



**Р.Г. РАХИМОВ**

*Уфимский государственный институт искусств  
имени Загира Исмагилова, г. Уфа, Россия  
ORCID: 0000-0002-1027-4035*

## **Башкирский хорнай. Реконструкция**

Представленная статья – авторский взгляд на проблему реконструкции национальных фоноорудий. В качестве примера взят башкирский традиционный аэрофон «Хорнай», входящий в группу шалмеев кларнетного типа. Инструмент, имеющий общие конструкционные признаки с ориентальной зуммарой и славянской жалейкой, был восстановлен уфимскими мастерами А. Латыповым, Н. Старостиным и псковским реконструктором А. Поторчиным. Свыше 20 лет проходил концертно-исполнительскую апробацию на базе Уфимской детской музыкальной школы № 4 и Уфимского государственного института искусств имени Загира Исмагилова. Международное признание связано с энтузиастом хорная, кандидатом искусствоведения Л. Ишмурзиной, которая была отмечена званием лауреата на Международном конкурсе “Die Wiener sternen” («Венские звезды») в 2011 году в номинации «Сольное исполнительство на традиционном инструменте». Инструментальная группа «Хорнай» ДМШ № 4 заслужила звание лауреата на Всероссийских конкурсах «Урал иле» (2021 г.) и «Йондозкай» (2022 г.) в номинации «Ансамбли традиционных музыкальных инструментов». В заключение статьи делается вывод, что процесс реконструкции шёл без серьёзных ошибок, хорнай не вызывал возражений этнофоров башкирского этноинструментализма и имеет последователей.

Ключевые слова: реконструкция, аэрофоны, шалмей, национальные фоноорудия, башкирский хорнай.

*Для цитирования / For citation:* Рахимов Р.Г. Башкирский хорнай. Реконструкция // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 1. С. 135–143. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.1.135-143

**RAVIL G. RAKHIMOV**

*Ufa State Zagir Ismagilov Institute of Arts, Ufa, Russia  
ORCID: 0000-0002-1027-4035*

## **Bashkir Hornai. Reconstruction**

The presented article is the author’s view on the problem of reconstruction of national music instruments. As an example, the Bashkir traditional aerophone “Hornai” is taken, which is part of the group of shalmei clarinet type. The instrument, which has common structural features with the oriental zummar and Slavic zhaleyka, was restored by Ufa masters A. Latypov, N. Starostin and Pskov reconstructor A. Potorchin. For more than 20 years, he held a concert and performing aprobatation on the basis of the Ufa Children’s Music School No. 4 and the Ufa State Zagir Ismagilov Institute of Arts. International recognition is associated with the hornai enthusiast, candidate of art history L. Ishmurzina, who was awarded the title of laureate at the International Competition “Die Wiener

sternen” (“Vienna Stars”) in 2011 in the nomination “Solo performance on a traditional instrument”. The instrumental group “Hornai” of the Ufa Children’s Music School No. 4 has earned the title of laureate at the All-Russian competitions “Ural ile” (2021) and “Yondozkai” (2022) in the nomination “Ensembles of traditional musical instruments”. In the article concludes that the reconstruction process went on without serious mistakes, the hornai received recognition of the ethnophores of Bashkir ethnoinstrumentalism and has followers.

Keywords: Reconstruction, aerophones, schalmay, national music instruments, Bashkir hornai.

**Х**орнай (башк. – хорнай) – башкирский традиционный музыкальный инструмент, входящий в группу национальных аэрофонов. По международному классификатору определяется как одиночный шалмей с боковыми отверстиями. Индекс – 422.211.2 (здесь и далее ссылка на индекс цит. по: [9]). В общей ориентальной (исламской) культуре близок к многочисленным вариантам зуммары, среди татарского населения России известен под названием сорнай (реже – сырнай), в славянской (русской) – жалейка (иногда – жаломейка или жулейка).

Изучение башкирского этноинструментария ведётся с XVIII века и продолжается по настоящее время. Благодаря целенаправленному поиску из забвения были выведены свыше пятидесяти традиционных музыкальных инструментов, которые многие годы бережно хранились в культуре башкирского этноса и ждали своего времени. Основные из них следующие:

- ныне бытующие – курай, кубыз;
- реконструированные – думбыра, кыл-кубыз, хорнай, камыш-курай, йатаган;
- инструменты европейского происхождения, проникшие в национальный быт на рубеже XIX–XX веков, – тальянка, мандолина, скрипка;
- вышедшие из употребления – борго, дунгур, думбурзяк, награ, шакылдак и др. [7].

Реконструкция традиционного фоноорудия – сложный процесс. От мастера требуются не только умелые руки, но

и знание истории и конструктивных характеристик инструмента, а также навыки игры на нём. Это – кропотливая работа, в основе которой всегда стояла личность мастера, благодаря которому мы сейчас можем видеть современное состояние традиционного фоноорудия и слышать его звучание. Сейчас может показаться, что курай всегда был символом Башкортостана и находился в центре башкирского быта. Однако до 60-х годов XX века это был исчезающий инструмент, который благодаря энтузиазму выдающегося кураиста и педагога Г. Сулейманова стал визитной карточкой башкирского этноса [8].

Восьмидесятые годы были отмечены находкой агас-кубыза, который ранее упоминался как исчезнувшее фоноорудие. Но находка оригинала – только первая часть выхода инструмента из своеобразной «консервации». Его популяризация неразрывно связана с личностью Р. Загреддинова – мастера и исполнителя, носящего звание «Виртуоз кубызист Мира».

С 1982 года берёт своё начало реконструкция щипковой думбыры, основу которой положил мастер В. Шугаюпов; была выведена из забвения башкирская гармоника-тальянка, появился интерес и к другим традиционным фоноорудиям. Возрождение многих башкирских инструментов шло по канонам, выработанным многолетним опытом реставраторов и реконструкторов. В основе, как правило, лежали научные изыскания этнографов,



далее начинался длительный путь поиска оптимальной конструкции, апробирования и перехода от традиции к академизму. Практика показала, что этот процесс мог занимать многие десятилетия.

Результат отклонения от этого опыта показали девяностые перестроечные годы, которые были отмечены хаосом реставрационных работ, потеряли связь с этноорганологией и оказались в руках энтузиастов. Многие из них не имели даже начального музыкального образования, но с успехом заменяли его плотницкими и столярными на-

«Эй думбырам, думбырам,  
Уйна, кунел асылхын,  
Думбырам минен уйнайзыр,  
Кыл-кумызым, хорнайзыр,  
Тынлай килгэн эзэмдэр  
Узен-узе белмэйзер!»

В некоторых версиях этого сказания *хорнай* упоминается под названиями, близкими по произношению: *хорнай* – *сорнай* – *сурнай* – *зурна* – *зуммара*, – под которыми известны и другие традиционные аэрофоны, отличающиеся друг от друга по функциональности, внешнему виду и звукоизвлечению. Досуговые, ратные и трудовые разновидности *хорная* упоминаются в легендах, сказаниях, и упоминаются в письменных источниках как двух- или однотростевые.

Двухтростевые хорнай в башкирской культуре весьма разнообразны. Наиболее известные из них – шалмеи кларнетного типа, которые в общей этноорганологии отмечаются как двойной (парный) *авлос* (индекс – 422.121). Подобный аэрофон под названием «Пастуший рожок башкир» хранится в экспозиции Дашковского музея (Москва), датируется 1911 годом и имеет следующее описание: «Пастуший рожок башкир состоит из пары оловянных трубок (ок. 22 см), с двумя и четырьмя отверсти-

выками. Пример подобного подхода – многочисленные неудачные варианты фрикционного *кыл-кубыза*, которые до сих пор не могут найти своё место в национальной инструментальной культуре. Более счастливая судьба у аэрофона *хорнай*, в основе возрождения которого лежат изыскания башкирских учёных нового поколения [6].

*Хорнай*, как название башкирского музыкального инструмента, впервые встречается в древнейшем башкирском эпосе «Заятуляк и Хыухылу» вместе с хордофонами *думбырой* и *кыл-кубызом*:

«Ай, думбыра моя, думбыра,  
Играй, веселись душа,  
Думбыра моя играет,  
Кыл-кубыз подобен *хорнаю*,  
Мои гости-слушатели  
Не помнят себя от восторга!»<sup>1</sup>

ями для пальцев, с одного конца их вставлены тростниковые пищики с дрожащим язычком. Трубки вправлены в деревянные корытца так, что отверстия для пальцев остаются открытыми с одной, а пищики открыты с другой стороны, отсюда вдет раструб из рога надставленный берестой. Отверстия с пищиками, таким образом, оказывается посередине инструмента (общая длина которого ок. 39 см), в это отверстие при посредстве рта нагнетается воздух. Первая из трубок издаёт звуки,  $as\ b\ c_{(2)}$ , вторая –  $h\ c_{(2)}\ des_{(2)}\ es_{(2)}\ f_{(2)}$ , при вдувании извлекаются сразу два звука» [3, с. 251].

«Пастушьим рожком башкир» заинтересовался уфимский мастер Н. Старостин. По имеющемуся описанию он выполнил реконструкцию башкирского варианта парного авлоса, а для удобства игры добавил мундштук из коровьего рога по аналогии с Уэльским *pibgorn* (*hornpipe*) (фото 1). В процессе работы мастер обратил внимание на несоответствие звуковых мелодической (пятизвуковой) трубки,

<sup>1</sup> Перевод с башкирского Л.Ф. Ишмурзиной.



Фото 1. Мастер Н. Старостин  
с авторским вариантом парного хорнае.  
Уфа, 2005 г.

Пример № 1.

Наигрыш на реконструированном хорнае (фрагмент)

Мелодическая трубка

Бурдолирующая трубка

описываемого сотрудниками Дашковского музея, и бурдолирующей (трёхзвучной), которые при имеющихся конструктивных параметрах должны были быть иными. Причин могло быть несколько. Основные из них – неточная сборка и/или высыхание довольно капризного звучащего тела («тростниковые пищики с дрожащим язычком») при длительном хранении. На несоответствие указывает также диссонирующая вертикаль (*b-h-c*), возникающая при звучании двух трубок одновременно. По мнению мастера инструмент, при длине 39 см, должен звучать на полтона ниже и иметь следующий звукоряд – мелодическая трубка: *g-a-c-d-e*, а бурдолирующая: *g-a-c*.

Для Дашковского хорнае («пастушьего рожка башкир») с уточнённым звукорядом хорошо подходит один из башкирских народных наигрышей (пример 1).

Результат превзошёл все ожидания. Наигрыш на хорнае мог исполняться в одной аппликатурной позиции, удобной для игры без специального, длительного обучения, звучал без диссонансов и сохранял характерный национальный колорит.

Двойной хорнае мастера Н. Старостина пока существует в одном экземпляре и находится в процессе изучения и подборки репертуара.

Другая разновидность национального авлоса, но уже с воздушным резервуаром, известна в общей органологии под названием *волынка* (индекс – 422.121.6). Воздушный резервуар волынки – пузырь животного происхождения, – всегда имелся

под рукой уже в силу животноводческой деятельности большей части башкирского населения. Имеются многочисленные описания изготовления национальной волынки, как однотонного сезонного фоноорудия дёмских башкир с названием *буз* (реже – *шугур*) [1]: «У демских башкир во время забоя гусей изготавливалась своеобразная сезонная волынка *буз*. За основу брали гусиное горло, которое представляло собой полупрозрачную трубку длиной около 15 см. Трубку наддували в виде пузыря, в один конец вставлялось расщепленное гусиное перо, в другой – тонкий камыш. Во время вдвухания воздуха в пузырь через камыш извлекался однотонный звук практически неограниченной продолжительности»<sup>2</sup>.

Исследователь башкирского этноинструментария Л. Ишмурзина описывает

<sup>2</sup> Записано от информатора З.Ш. Зиннатуллина. Альшеевский район РБ, 2005 г.





дальнейшую судьбу гусяного буза: «Пузырь быстро высыхал и становился непригодным для прямого использования как аэрофона. Тогда в высохший гусяный пузырь засыпали сухие горошины или мелкие камешки, и он еще некоторое время служил погремушкой для детей младшего возраста уже как идиофон» (4, с. 102–104).

Реконструкция буза (*шугура*) для учебных и концертных целей пока не проводилась, к тому же сам инструмент в процессе урбанизации постепенно вытеснялся из традиции звуковыми игрушками фабричного изготовления.

Разновидности двухтоновой волынки встречаются в быту чувашей под названием *шувыр* (*шубыр*) и марийцев (*шапар*) – народов, проживающих в тесной близости с башкирами. Воздушный резервуар животного происхождения в последнее время стал заменяться на пластиковые или резиновые мячи, но звучащая часть и раструб оставались традиционными – пищики из тростника и обработанный рог (фото 2).

Однотростевые хорнай известны в башкирской культуре как деревянная или берестяная разновидность шалмея. Чаще всего упоминаются под тем же названием, что и экспонат Дашковского музея, – «Пастуший рожок» (*башк.* – көтөүсе хорнай) [5, с. 74]. Ссылка на пастуший атрибут позволяет проводить аналогию с широко распространённым российским шалмеем кларнетного типа (жалейка – жулейка – жаломейка), с боковыми игровыми отверстиями и одиночной тростью.

Реконструкция хорная, как башкирского «Пастушьего рожка», была выполнена уфимским мастером А. Латыповым<sup>3</sup>. Ориентируясь на известные сведения и собственный опыт мастер изготовил берестяной хорнай (фото 3) с коническим

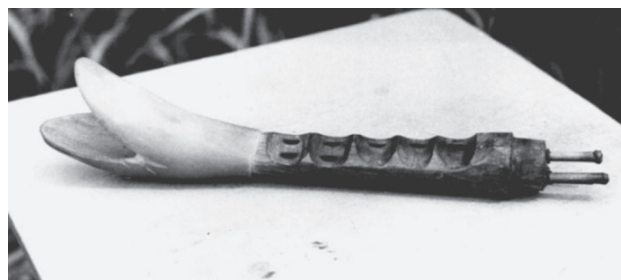


Фото 2. Звучащая часть «Шубыра» с двойной тростью. Ермакеевский р-н, 1986 г.

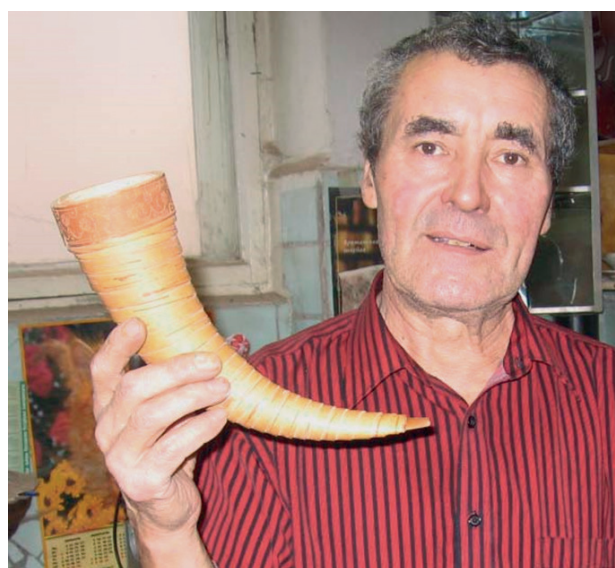


Фото 3. Уфимский мастер А. Латыпов с первым вариантом реконструированного хорная с тростью гобойного типа без игровых отверстий. Уфа, 2003 г.

каналом и тростью гобойного типа без игровых отверстий (индекс – 422.112), а позже – эбонитовый хорнай с одинарной тростью, раструбом из рога и игровыми отверстиями 6+1 (индекс – 422.211.2). Второй вариант инструмента стал изготавливаться и другими мастерами, лучшие из которых связаны с реставратором А. Поторчиным (Москва-Псков).

### Репертуар однотростевого хорная

Оригинальный репертуар хорная пока не найден. Однако есть описания исполняемых на нём коротких сигналах договор-

<sup>3</sup> В апреле 2021 года А. Латыпов ушёл из жизни. Многие работы этого талантливого педагога и мастера остались незавершёнными.

ного характера<sup>4</sup>. Многолетняя апробация в учебных фольклорных ансамблях УГИИ им. З. Исмагилова и Уфимской ДМШ № 4 показала, что на реконструированном однотростевом хорнае возможно исполнение наигрышей как протяжных и умеренных (*башк.* – озон кюй и халмак кюй), так и скорых (*башк.* – кыска кюй). Единственное ограничение – звукоряд: рабочий – в амбитусе квинты, (реже сексты), солирующий – до септимы. Чаще всего в этом диапазоне удобно исполняются детские заклички и/или короткие игровые песни (пример 2):

Пример № 2.



Подобные примеры в неограниченном количестве встречаются в башкирской музыкальной культуре.

Выход хорная на широкую аудиторию потребовал разработки концертного репертуара виртуозного характера и, соответственно, появления конструкции с более широким диапазоном. Для сольного исполнения характерных национальных мелодий и наигрышей были заказаны концертные (мастеровые) хорнаи, которые изготовил талантливый российский реставратор А. Поторчин (Москва-Псков). На инструментах этого мастера свободно звучат концертные обработки народных наигрышей в диапазоне до октавы, а также

Пример № 3.

Диапазон хорная мастера А. Поторчина в условном *C-dur*  
(Выделен «рабочий» диапазон)



имеется возможность игры дополнительных звуков выше и ниже «рабочего» звукоряда (пример 3).

Впервые хорная А. Поторчина был апробирован на конкурсе “Die Wiener sternchen” («Венские звезды»), который проводился в столице Австрии в 2011 году. Энтузиаст традиционной инструментальной культуры, кандидат искусствоведения Л. Ишмурзина была отмечена дипломом лауреата за исполнение башкирских народных мелодий «Йыпыка» и «Бондюг кызы Зиляйлюк» (обработка и адаптация для хорная – З. Халилова) в номинации

Кояш телеу (*башк.* – солнышко)

«Сольное исполнительство на традиционном инструменте» (см. фото 4). Оба наигрыша имеют довольно сложную артикуляционно-штриховую фактуру и звучат в максимально доступном диапазоне инструмента.

Параллельно концертно-конкурсной апробации шла разработка методики игры на хорнае. Эргономические основы постановки ничем не отличались традиционной игры на национальных вариантах шалмея и академической блокфлейте. Это же относится к аппликатурным решениям за исключением изредка встречающейся «перевернутой» (курайной) позиции (см. табл. 1).

4 Вот один из примеров: «... К нему подъехали двое вооруженных башкир в мохнатых шапках. Один из них *протяжно заклекотал*... Из леса ответил *рог*...» [2, с. 22] (курсив автора. – P.P.).





Фото 4. Л. Ишмурзина.  
Игра на башкирском хорнае А. Поторчина.

В начале 2021 года реконструированный хорнай практически завершил апробацию и был отмечен на конкурсах и фестивалях фольклора Всероссийских и Республиканских рангов «Урал иле» (2021 г.), «Йондозкай» (2022 г.), а также других исполнительских мероприятиях в ансамблевых и сольных номинациях (фото 5).

Концертные и конкурсные достижения нового национального аэрофона не прошли незамеченными. Появились энтузиасты, применяющие хорнай в своём репертуаре и пропагандирующие игру на нём. Хорнай вместе с другими башкирскими фоноорудиями зазвучали в ансамбле «Йэшмэлэр» (рук. Л. Галина), пропагандирующим ау-

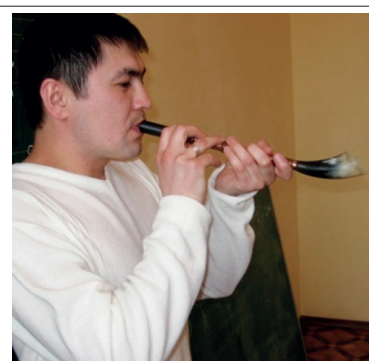
Таблица 1. Основные аппликатурные позиции при игре на хорнае



1. «Прямая» аппликатурная позиция при ансамблевой игре на хорнае. Бедеева Поляна, 2014 г.



2. «Вилочная» аппликатура. Сайтбаба, 2011 г.



3. «Перевернутая» (курайная) позиция УГИИ, 2005 г.



Фото 5. Инструментальная группа «Хорнай» Уфимской ДМШ № 4. Ансамблевая игра (хорнай-курай). Уфа, 2022 г.

тентичный фольклор, и в группе «Шандау» (рук. Ф. Разяпова), работающим в стилевых направлениях жанра фолк-фьюжн. Инструмент успешно вошёл в репертуар и других фольклорных и эстрадных объединений.

С начала работы прошло почти четверть века. После многолетнего забвения башкирский хорнай был успешно восстановлен и вернулся в семью наци-

ональных фоноорудий. Годы показали правильность избранного направления – от документального теоретического обоснования к академической исполнительской практике. Процесс реконструкции шёл без серьёзных ошибок, получил поддержку аудитории, не вызвал возражений этнофоров и имеет многочисленных последователей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Багаутдинова М.И. Башкирско-русский словарь этнокультуроведческой лексики. Уфа: Китап, 2003. 136 с.
2. Задорнов Н.П. Могусюмка и Гурьяныч. Повесть. М.: Молодая гвардия, 1957. 270 с.
3. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском музее в Москве // Труды музыкально-этнографической комиссии, императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. II. М., 1911. С. 207–269.
4. Ишмурзина Л.Ф. Музыкальные инструменты башкирской обрядовой культуры. Уфа: Прокопий, 2021. 168 с.
5. Никольский Н.В. Сборник исторических материалов о народах Поволжья. Казань, 1919. 230 с.
6. Рахимов Р.Г. Башкирская музыкальная этнография: новые имена // Бельские просторы. 2021, № 1. С. 142–151.
7. Рахимов Р.Г. Башкирская этноорганология: история и открытия. Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2012. 108 с.
8. Сулейманов Г.З. Курай. Учебник по кураю. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1985. 158 с.
9. Hornbostel E.M. von, Sachs C. Systematik der musikenstrumenten. Zeitschrift für Ethnologie XLVI, 1914. 553 s.

*Об авторе:*

**Рахимов Равиль Галимович**, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки, Уфимский государственный институт им. З. Исмагилова (450008, г. Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0002-1027-4035**, folk148@mail.ru

## REFERENCES

1. Bagautdinova M.I. *Bashkirsko-russkiy slovar' etnokul'turovedcheskoy leksiki* [Bashkir-Russian Dictionary of Ethno-Cultural Vocabulary]. Ufa: Kitap, 2003. 136 p.
2. Zadornov N.P. *Mogusyumka i Gur'yanych. Povest'* [Mogusyumka and Guryanych. Novel]. Moscow: Molodaya gvardiya, 1957. 270 p.
3. *Ilyustrirovannoe opisanie muzykal'nykh instrumentov khranyashchikhsya v Dashkovskom muzee v Moskve* [Illustrated Description of Musical Instruments from Dashkov Museum in Moscow]. *Trudy muzykal'no-etnograficheskoy komissii, imperatorskogo obshchestva lyubiteley estestvoznaniya, antropologii i etnografii. Tom II* [Proceedings of the Musical-Ethnographic Commission, Imperial Society of Lovers of Natural History, Anthropology and Ethnography. Vol. II]. Moscow, 1911, pp. 207–269.





4. Ishmurzina L.F. *Muzykal'nye instrumenty bashkirskoy obryadovoy kul'tury* [Musical Instruments of the Bashkir Rite Culture]. Ufa: Prokopiya, 2021. 168 p.
5. Nikol'skiy N.V. *Sbornik istoricheskikh materialov o narodakh Povolzh'ya* [The Collection of Historical Materials About Peoples of the Volga Region]. Kazan, 1919. 230 p.
6. Rakhimov R.G. Bashkirskaya muzykal'naya etnografiya: novye imena [Bashkir Musical Ethnography: new names]. *Bel'skie prostory* [Belsky Expanses]. 2021, No. 1, pp. 142–151.
7. Rakhimov R.G. *Bashkirskaya etnoorganologiya: istoriya i otkrytiya* [Bashkir Ethno-Organology: history and discoveries]. Ufa: Bashkirskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet imeni M. Akmully, 2012. 108 p.
8. Suleymanov G.Z. *Kuray. Uchebnik po kurayu* [The Kurai. Textbook on kurai]. Ufa: Bashkirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1985. 158 p.
9. Hornbostel E.M. von, Sachs C. *Sistematik der musikenstrumenten. Zeitschrift fur Ethnologie XLVI*, 1914. 553 s.

*About the author:*

**Ravil G. Rakhimov**, DrSci (Art), Professor of the Department of Music Theory, Ufa State Zagir Ismagilov Institute of Arts (450008, Ufa, Russia), **ORCID: 0000-0002-1027-4035**, folk148@mail.ru

