

ЭТИМОЛОГИЯ НАЗВАНИЙ АЕРОФОНОВ

Сейран КАФАРОВ

Современная органология, как наука изучает широкий спектр вопросов и задач, связанных с музыкально-акустическими особенностями, конструктивными показателями музыкальных инструментов. Одновременно строит тесные связи с социологией, этнографией, лексикологией, историей [42.с. 210].

XX веке за основу была принята система классификации музыкальных инструментов известная, как система Хорнбостеля - Закса. Согласно источнику звука и способу звукоизвлечения музыкальные инструменты распределены в четыре группы¹ [43]: - Идиофоны – *Autofones* (ударные "самозвучащие" инструменты): источник звука, вибрирующий упругий (твёрдый), звучный материал [42.с. 206]; Мемранофоны - *Membranophones* (ударные "мембранные" инструменты): источник звука, вибрирующий эластичный, растянутый материал [42.с. 337];

- Аэрофоны - *Aerophones* (духовые инструменты): источник звука, вибрирующий, внутри ствола столб воздуха [42.С.47];

- Хордофоны - *Chordophones* (струнные инструменты) источник звука вибрирующая струна натянутая на резонансную деку [42.с.603].

Идиофоны и Мемранофоны, как звукоиздающие тела преимущественно, за редким исключением, ударные музыкальные инструменты, Хордофоны характеризуют струнные и струнно-смычковые, Аэрофоны - как газообразные, ограниченные в большинстве случаев трубчатыми материалами определяются как духовые.

Система современной классификации музыкальных инструментов возникла на основе идей В. Маййона (1841-1924), была разработана Е. Хорнбостелем (1877-1935) и К. Заксом (1881-1959) и поэтому известна в музыковедении, как система

Хорнбостеля - Закса [42.с. 210]. При классификации музыкальных инструментов в группы, подгруппы и виды система Хорнбостеля - Закса акцентирует внимание на трёх основных аспектах :

- а) Источник звука (показатель группы);
- б) Способ звукоизвлечения (показатель подгруппы);
- в) Конструктивная особенность (показатель вида).

Например, аэрофон Най / Ней определяется в группу, подгруппу и вид следующим образом :

- а) Колеблющийся воздух внутри ствола, как источник звука характеризует группу аэрофонов;
- б) Способ звукоизвлечения, путём рассеивания струи воздуха об острый край ствола характеризует подгруппу флейтовых (свистковых);
- в) Конструктивная особенность, при которой ствол инструмента открыт с двух сторон характеризует этот инструмент, как открытую продольную флейту.

В истории музыковедения имеется достаточно больше количество сведений о различных формах и способах классификации музыкальных инструментов в эпоху Античности и Средневековья. Ретроспектива классификаций разнообразна. Так, согласно воззрениям, теоретическим учениям, собственно музыкальным системам различные классификационные модели находили отражение в эпоху ранних цивилизаций Древнего Китая, Индии, Греции, Рима, в период мусульманского ренессанса и европейского средневековья [42.с. 210 ; 43.].

Тема классификаций актуальна и в современную эпоху, поскольку музыка как продукт социального мышления, а вместе с ней и средства её реализации (в данном случае музыкальные инструменты) находятся в постоянном процессе качественного и количественного обновления. Поэтому, клас-

сификация музыкальных инструментов объект пристального внимания органологов как в совершенствовании методов и форм классификаций, так и в плане корректировок, дополнений, освещения и изучения вновь возникающих видов [9.; 20.; 43.; 44.].

Исследуя историю органологии, было бы актуальным затронуть проблемы классификаций музыкальных инструментов в языке и фольклоре народов, этнических групп, племенных союзов. В некотором смысле, предвосхищая резюме данной работы, отметим, что традиционная классификация музыкальных инструментов, до того как отобразилась в научных трактатах была обоснованна и зафиксированна в народной лексике [32.].

Особенность тюркской культуры во всём региональном и историческом многообразии и в частности его музыкальный инструментарий, отмечен в истории раннего и среднего средневековья значительной ролью. Тюркский этнос на рубеже IV-XVI вв. перемещаясь с востока на запад и наоборот, по периметру гигантского ландшафта евроазатской степи в поисках “удобной”-отвечающей жизненным запросам климатической зоны был своего рода и живым “носителем информации”. В мировой истории, культура тюркского этноса была естественно преданна забвению “враждебными” народами Китая, Ирана, Византии, Индии, Европы, и как пишет Лев Гумилёв, “... материальную культуру которых мы можем расшифровать только потому, что писали они на камнях, в отличии от тюрков которые были не менее одарены имели своё искусство, отражали свои воззрения на коже, войлоке мехах и древесине, и которая со временем тлеют, и разрушается...” 2 [15.].

В этой связи, одним из факторов определяющий смысловую направленность данной работы, будет попытка расшифровать этимологию слова (значения, термина) Най / Ней в тюркских языках, в контексте его тюркской, а не фарсидской, не сумерийской, или ещё какой-либо исконности [62.]. Основанием такой постановки является то, что Най / Ней - обоснованно в лексике тюркского этноса как понятие духового инструмента, в семантическом единообразии классифицировано в подгруппы аэрофонов, является социальным орудием, тотемизирован в обрядах и эзотерических воззрениях, изготавливается из традиционного в быту материала и т.д.

О применении этимологического анализа в музыкально-этнологическом исследовании, можно сказать как о факторе, дающем богатейшую пищу для актуальных исследовательских заключений.

Обращаясь к этимологическому аспекту, мы обращаемся к лексикологии - (от греч. «lexis» - слово, «logos» - учение) как к инструменту, изучающему состав словаря с точки зрения происхождения различных её пластов. Одно-временно, это позволяет выявить стилистические и функциональные характеристики слов, сфер их

употребления, исследует исторически обусловленные изменения в лексике, в частности процесс её обновления [35.].

Наряду с этимологией отметим вниманием и фактор развития звукового мышления человека. Так, по словам Александра Холманского : “ Становлению логики мышления человека предшествовала долгая эволюция звукообразующего аппарата живых систем, [...] путём резонансного воспроизведения энергетики звучания физических процессов...” [58.]. В другой статье, автор верно отмечает, что из “спектра электромагнитных и акустических сигналов” формируется “наиболее подходящий для образа жизни диапазон”, который “однозначно свидетельствует развитие средств выражения мысли - знаки символы устной и письменной речи” [59]. Развивая тематику возникновения и формирования языка, А.Холманским приводиться актуальная на наш взгляд мысль о том, что “Начавшись от архаично-универсальных пиктограмм-рисунков (иероглифов), язык обрёл у каждого духовно-самостоятельного народа адекватный его духовно-физической конституции алфавитно-звуковой ряд знаков-букв.” [58.]. Наряду с этим автор отмечает и универсальную общность во всех языках , где “...наблюдается закономерность: чем естественней и проще образуемый голосом звук, тем более он распространен и значим в семантике речи”.3 Именно поэтому письменно-звуковые особенности языка могут многое сказать о пути и уровне духовного развития народа “ [59.].

Исследуя вопрос этимологии сакрального языка4 А. Холманский отмечает: “Графика и звучание букв отражают два способа восприятия мира человеком - с помощью зрения (реакция на фотоны) и слуха (реакция на звуковые колебания) “ [58.]. “Произносимые буквы есть воздушные вихри различных конфигураций, изоморфные метрике звукопроизводящих элементов голосового тракта .” [58.]. В этой связи, например, воспринимаемые ухом звуки духовых инструментов естественно и логично, на наш взгляд отображены в следующих фонетических соединениях : du, di, tu, ti, fu, fly и т .д. Их графическое изображение есть не что иное, как попытка (способ) воспроизвести “озвучить”семиотику звуков именно духовых инструментов, причём исключительно флейтовой подгруппы. Для подтверждения этой мысли достаточно обратить взоры на музыкальный инструментарий Китая, где поперечная флейта именуется посредством слова Ди (Di) или России, где термин Дуда/Дудка собирательное название преимущественно для флейтовых аэрофонов. Аналогичная картина наблюдается и в Малой Азии - регионе проживания тюркского этноса, где пастушья флейта именуется Тутек/Дудук (Tutek/ Duduk).

Отметим, что до классификации музыкальных инструментов в трактатах учёных эти понятия были уже сформированны в языковом словаре народов,

либо этносов, а позже (хронологически) они были отображены в историческом и литературном материале⁵.

Фонетические соединения, возникающие посредством употребления согласных звуков т, д, ф, (t, d, f) - есть элемент артикуляции, происходящий вследствие, так называемой у музыкантов духовиков, - “атаки языка”, которая наиболее отчётливо прослушивается при звукоизвлечении именно на свистковых б инструментах. Таким образом, фонемы т, д, ф, (t, d, f) в таких названиях как Тутек/Дудук/Флейта (Tiitek / Diidiik/Flote/Flute) своеобразные носители элементов “сонорности” Z, акустически доминирующие, в момент возникновения звука. Это является признаком тембрального колорита флейтовых аэрофонов и приминение этих фонем в названии аэрофонов мотивировано спецификой, особенностями конструктивно-типологического порядка и лексически обобщённо в названиях таких инструментов, как: Тутек/ Дудук/ Флейта (Tiitek / Duduk/ Flote/ Flute).

В этом аспекте, обратим внимание и на возникающие в словообразовании слогаобразующие элементы. Так например, вслед за глухими согласными д, т, ф, (d, t, f) как правило следуют долгие гласные и, у, о (i, u, o, o) : от немецкого Flöte, французского Flu-te, английского Flu-te” [42. с. 577], внутри которых стабильно происходит чередование глухих согласных в начале слога и долгих гласных звуков в конце, F - боб; F- fluu; F- uuu. Звукообразование на свистковом музыкальном инструменте, образно говоря, рисует в сознании акустическую картину фазы начала звука с характерным призвуком (фоновым сопровождением), лексически выраженное посредством согласной fff и резонирующегося (рассеивающегося, колеблющегося) долгого гласного iii, uuu, uuu, и т. д.

Холманский относительно буквы ф (f) говорит как о букве “...моделирующей метрику самодвижущейся оболочки с кольцевым вихрем или “простейшего вихря - звука, олицетворяющего собой Свет-импульс” гласной буквы-стрелы -i, i” [59.].

Примерно аналогичное происходит и в названиях китайской поперечной флейты Ди (Di, древнее название Хенчуй, Хенди⁸), Дудка - обобщенном названии народных духовых инструментов флейтового типа в России, Белорусии, на Украине [42. 185], а также свистковых разновидностей Сопелей или Свирелей, которые аналогично предыдущим образцам, но уже учитывая славянский оборот речи, отображает принцип акустического осмысления возникающих звуков с последующей реализацией в таких названиях как С - о - пель, С-ви - рель.

Поэтому, сочетание в слогах фонем : F - б в нем. Flöte, F - а в итал. Flauto, F - и в англ. Flu-te, и фонем С - о, С - ви в славянских языках, тождественно в вышеуказанном аспекте например с Д - и (D - i) в названии китайской флейты Ди (Di)

, и Т - у (Т - ii, Т-u) тюркскому свистковому аэрофону Тутек (Tiitek, Tutek, Ttiyduk).

Фонемы З, Р (Z, R) в названиях струнных или струнно-смычковых (хордофоны) лексически отображают особенность резонирующей или колеблющейся струны. В названиях таких музыкальных инструментов как Zither-ггг (на немецком от греч. Кифар-pp-а [42. с. 616], во Франции цистр, а в Италии четера... [13] в русском Цитра, или др.-египетском Систр, латин. Sistrum, индийском Ситар (Sitar) тадж., узб., иран., Сетор(Setor) [42. с.501],азерб.,арм.,узб., даг., Тар или опять же греческом Лира (Lir), Псалтерий (латин. Psalterium), арабском Сантир, Сантур, тюркском Саз-зз (Saz-zz) на примере которых, возможно даже, пронаблюдать, сопоставляя R (P) и Z (З), амплитуду колебаний струны [R (P) - больше, шире Z (З) - меньше/тоньше]. Вместе с тем позволяет, в некотором роде, судить и о “камерности” звучания инструмента, и самое главное, выявлять шифрограммы, содержащиеся в названиях музыкальных инструментов...

Обратим внимание на тот фактор, что фонетические единицы (z), к, ч, ц, с (s), т в названиях всех видов хордофонов в зависимости от разнообразия обстоятельств видоизменяются, но устойчива в фонеме р (г). Отсюда следует, что человеческий слух воспринимая звуки “своих национальных” хордофонов располагает “правом” называть их на своём наречии как угодно (хотя и здесь при детальном разборе возможно проследить определённые закономерности) или трактовать их фонетические составляющие единицы в зависимости от конструктивного разнообразия, “интернационален” лишь в том, что колебания струны отображены в названиях хордофонов как правило фонемой R-гг (P - ppp). Другими словами, фонемы P -ppp (R - ggg), отчасти и З - ззз (Z - zzz) фонетические понятия графически рисующие нам “акустический статус” струнного музыкального инструмента (хордофона).

В названиях идиофонов или мембранофонов с жёсткой или с гибкой резонирующей поверхностью, словообразование происходит в результате слогово-фонетической характеристики возникающего звонкого, либо глухого удара, хлопка либо щелчка. Это мы можем пронаблюдать в названиях таких ударных музыкальных инструментов как: Timpani - ит., Timbales- фр., Pauken-нем., Литавры- русск.; Gran Cassa -ит., Grande Caisse - фр., Grosse Trommel -нем., Большой Барабан- русск.; Tamburino-ит., Tambour militaire - фр., Kleine Trommel-нем., Малый Барабан-русс., [61.с. 135-143] в выделенных слогах которых можно пронаблюдать показатели конструктивно-акустических особенностей данного ударного музыкального инструмента.

Названия конструктивно-технически “усовершенствованных” в современную эпоху мембрано-фонов⁹ выбраны нами неслучайно, так как они наиболее известны широкому кругу, как профессиональных музыкантов, так и любителей.

Выделенные Tim, Pau, Tав, Cas, Cais, Trom, Бар, Тат при сопоставлении и сравнении друг с другом единообразно лексически выражают акустически воспринятый слухом момент удара.

Например, разложенное по слогам название Барабан, в первом слоге [ба] посредством [б] - смычно-взрывной, твёрдой согласной фонемы в сочетании с ударной (в слоге) гласной [а], типично воссоздают акустически-звуковую картину начала удара, последующая во втором слоге сонорно-дрожащая согласная [р] недвусмысленно характеризует возникшие колебания мембраны... Примечательно, что если русские "...слышат сквозь призму фонологической системы родного языка"¹⁰ Барабан, то чувашки вполне естественно звуки данного мембранофона в названии слышат как Параппан [12] - происходит метатеза "б" на "п". Но при этом, восприятие удара выраженное при помощи "Бар" или "Пар" (фаза начала удара и возникших колебаний мембраны) по смыслу тождественны к друг другу.

Отметим ещё одну, в этом смысле, характерную деталь, согласно которой в ближневосточной профессиональной музыкальной традиции сильные и слабые доли "усваиваются" и выделяются в процессе обучения при помощи вспомогательных DUM-TAM¹¹ и, поэтому, лексически обоснованы в таких названиях как Davul ¹², Tebil, Gaval, Kaval, Kos, Kus, Def, Tef и т.д. Здесь в зависимости от конструктивных особенностей и приёмов звукоизвлечения на инструменте тот или иной слог глухой (Kus, Def, Tef ...) или звонкий (Trom, Tam, Tim, Gav ...) "лучше" резонирует на большой площади (Cas, Cais, Pau, Бар...) или в камерной обстановке (Kav, Tambour...).

Подытожив, всё вышеперечисленное отметим, что названия музыкальных инструментов в лексике формировались в результате развития звукового мышления и были обусловлены их конструктивно-акустическими, тембральными особенностями. Проще говоря, человек как "слышал", так и называл музыкальные инструменты. Протяжные слоги "дуу, тии, тру" и т. д. ложатся в основу названия духовых, буквы "рр" и "зз" характеризуют струнные, "тум, там, дум, дам, бум, бам" "акустический код" в названиях ударных инструментов. Но этот аспект, лишь первооснова, начальная стадия звукового мышления, когда в названиях различных инструментов выделена общая составляющая слоговая или фонетическая единица, которая их роднит лексически. Это приблизительно то, как аэрофон Дуда у славян превращается в Дудку или наоборот, на Кавказе - Дудук, у тюрков - Тутек, а в Китае - Ди... Хордофоны же видоизменяясь Систрум, Систр, Зиттер, Цитра, Цистр, Четра, Сетор, Сантир, Сантур, Ситар, Тар единообразны в употреблении "р" - фонетической единицы, характеризующий колебания струны. Другой вопрос, когда те или иные фонетические и слоговые составляющие формируют названия национальных музыкальных

инструментов. Здесь уже доминируют не общечеловеческие слуховые ассоциации, а факторы тотемизаций, "темброво-интонационного" культа (Земцовский И. [22. с.897]) или критерий "практического удобства" (Мациевский И. В. [39.с. 99]).

Исследуемое нами название аэрофона Най / Ней / Нэй является, как продуктом звукового мышления, так тотемизаций, темброво-интонационного культа и практического удобства тюркских народов, последовательное изложение которой выявляет нашу задачу.

В результате произведённого сравнительно-органо-логического анализа обширной географии с запада на восток, от Алжира до Кореи, с севера России, до южного побережья острова Суматра было обнаружено, то, что термин Най / Ней / Нэй обозначает, у различных народов, в различные исторические промежутки название аэрофона (духового инструмента). В тюркском музыкальном инструментарии с названием Най / Ней / Нэй обнаруживается индивидуальная система органо-логических воззрений внутри которой обнаруживаются (при этимологическом разборе) классифицированные группы и подгруппы аэрофонов. Поэтому, нами предпринята попытка выявить своеобразие данного словообразования и причины его культивирования в тюркской этнической среде.

Из различных источников нами был составлен список (таблица) идентифицирующий Най/Ней/Нэй, как в тюркской языковой семье, так и у различных народов в качестве аэрофона:

Аэрофоны бытующие и бытовавшие в музыкальном инструментарии тюркских народов

Карлукская языковая группа

а) Узбекистан: Най, Гаджир Най или Чупон Най, Биринджи Най, Гаров Най, Мис Най, Ёгоч Най, Камиш Най; Сурнай, Кошнай; Карнай ¹³ [28. с.57, 68, 82, 90; 42. с. 561].

б) Уйгуры: Най / Нэй; Сунэй / Сунай/ Сюнай, Сурнай, Кошнай; Канай/ " Карнай [42.С.563; 53.; 60.].

Огузская языковая группа

а) Азербайджан: Най/Ней, Келенай; Зурна- [й] ¹⁴ (разновидности), Найчеи- балабан (Балабан); Каранай [I.e.137].

б) Турция : Най/Ней (разновидности) ; Зурна-[й] (разновидности) , Най-и Турки¹⁵, Найчеи- балабан(Мей), Чамбуна-[й]; Корренай(Коггенау)/ Кюрренай (Kurgenay) / Керренай (Kerrenay) / Курпе Най (Kurre Nay) [I.c.409; 16. с.5,11,34,55; 19.С.12.; 46.]

в) Туркменистан : Най; Сурнай; Кернай [25.; 55.] ¹⁶

Булгарская языковая группа

а) Чувашки: Най; Сарнай [42.с. 627], Сырнай (разновидности), Сырной, Палнай, ¹⁷ Карнис¹⁸.

Кипчакская языковая группа

а) Балкарцы : Сырына -[й] [25.].

б) Башкиры : Курай [21.с.128-132]. 19; Зурна - [й] [49.]; Сорнай / Хопнай или Хорнай (Сорнай) [25.].

в) Казахи : Камыс Сырнай, Муйиз Сырнай, Саз Сырнай Ауыз Сырнай;

СырнайДос Сырнай; Кереней / Корнеу, Конырай [34.; 50.], Кагаз Сырнай . 20

г) Каракалпаки : Най [61.с.27.]; Сурнай. [27.].

д) Киргизы : Сарбаснай [61.с.30.]; Сурнай; Керней [42.с.248.];

Аэрофоны Най (Nay) / Ней (Нэй, Ney) в музыкальный инструментарии народов сопредельных и исторически граничащих с тюркским этносом²¹:

а) Иран: Най (Nay); Донай (Donay) / Дунай (Dunay), Нерманай (Nermanay) [25.], Зурна-[й] [42.С.214.]; 22 / Сурнай (Surnay) [Ю.с.56.]; Нейенбан (Neuyenban), Корна (Корпа) / Корнай (Korna) / Карнай (Karna) [I.с.409.], Нейфир (Neyfir), Шине (Shine), Нише (Nishe). 23

б) Таджикистан: Най (Nay) / Нам (Nam), Най Чупони (Nay Curopi),

Парной (Parnoy), Кошнай (Kosnay) / Кушнай (Kusnay), Сунай (Surnay), Карнай (Korna) / Карна (Kama) [42.с.532.; 1.с.409.; 37.; 56].

в) Ирак: Карна (Kama). 24

г) Армения: Най (Nay). 25

д) Грузия : Най (Nay), Нестви (Nestvi), гурийская Соинари (Soinari) [42.511.]. 26

е) Дагестан : Зурнай (Zurnay) / Зурнау (Zurnau) / Зинрав (Zirnav) / Сурьмай (Surnay) / Накыре (Nakire) / Накира (Nakira) 27

е) Молдова: Най (Nay), 28 Нудей (Nudey) / Нудейти (Nudeyti) / Нуди (Nudi) / Нюди (Nyudi). 29

ж) Арабы: Нефир (Nefir).

з) Алжир : Зорна-[й] (Zorna-[y]) [1. с.404.].

и) Египет: Ной (Noy). 30

к) Пакистан: Шахнаи (Shahnai) 31

л) Индия: Нуй (Nuy) 32, Шенай (Shenay) / Шахнаи (Shahnai), Санай (Sanay) Карна (Kama) [1. с.409.] / Курна (Kigaa). 33

м) Моншдия- Сур Най (Suru Nay) 34.

н) Россия: Сурна (Surna) [42.С.528.].

о) Китай: Со на (So na), Сона (Sona), Су- на (Su - na), Сво- на (Svo-na), Сою-ол-най (Sou-ol-nay) [16.С.3.].

п) Корея: Ная (Naya) 35, Наллари (Nallari) 36 , Напхал (Naphal) 37

р) Таиланд: Пи Наи (Pi Nai) 38.

с) Остров Суматра: Серунаи (Serunai) 39.

т) 40Marnay, Sefid Nay, Nay Bolbolan, Nay Hik - Tulum, Nay-i Rumi, Naylus, Nayimee Cavar, Nay Mozaif, Nay al Iragi, Ney Haytebe, Siyah Nay, ENay.

ф) 41 Nayi Tanbur, Nakarunda Panai, Tanti panai.

ТАБЛИЦА ТЮРКСКИХ АЭРОФОНОВ

В составленном списке и таблице аэрофонов определенно очевидным будет то, что понятие Най/ Ней/Нэй в словаре различных народов - есть название, характеризующее духовые инструменты.

Данное обстоятельство в органологии мы определяем как - Най/Ней термин, диагностирующий аэрофоны [32.].

В перечисленном списке редким исключением будут хордофон Найи Танбур описанный А.Мараги [I.e.31.] или же индийский мембранофон Накарунда Панаи и повидимому, как у “созидателей”, так и у “слушателей” воспроизводили тембровые ассоциации со звуками Ная/Нея 42.

Следующим этапом нашей работы будет аспект доказательств связанный если не тюркским происхождением 43, то как минимум с причинами тотемизации данного понятия в тюркской среде, а так же с процессом его “популяризации” на протяжении “Великой Степи” 44 и соседних с ней культур.

Распределение аэрофонов бытующих у тюркских народов в таблице по принципу их языкового разнообразия: Карлукская, Огузская, Булгарская, Кыпчакская; на наш взгляд, это фактор позволяющий в различной плоскости сопоставлять происходившие сложные лексические и культурологические процессы внутриэтнических и внеэтнических взаимовлияний. Так, Карлукская и Огузская, группы находившееся в относительной географической близости к социальным институтам арабской-персидской цивилизации, обусловленно переживали её наибольшее влияние. Поэтому, в инструментарии этих народов аэрофоны с названиями Най/Ней, Сурнай/Зурна, Кошнай, Карнай сохраняют наибольшую так называемую “ персидскую природу появления”.

Предметом внимания будет и социально-региональное условие Карлуков и Огузов. Кочевая, хозяйственно-скотоводческая деятельность этих народов была территориально связана с юго-западом и юго-востоком Каспийского моря и далее к междуречью Аму-Дарьи и Сыр-Дарьи, именуемый на “персидско-тюркский” лад как “Кочевье Турана” (“Turan Obasi/ Ovasi”). Северо-запад и северо-восток Каспийской низменности по направлению на восток вдоль Уральских гор к Байкалу, историческая область кочевья булгарско-кыпчакской ветви тюрков, которые были повидимому опосредовано подвержены (в сравнении карлуко-огузами) языковой гегемонии персов и арабов, и в большей степени смогли сохранить автентичность диалекта и наречий тюркского языка.

В пользу данного аргумента косвенно высказывается и Камолиддин Ш., который пишет: “В некоторых тюркских языках европейской части России (булгарском, хазарском, чувашском), Сибири (якутском) и Дальнего Востока сохранились следы прото-тюркского языка, распространенного в древнейшие времена в южной части Средней Азии.” [30.]

Кыпчаки геополитически, в отличие от огузской группы, были опосредованно подвержены влиянию с персидско-арбского востока. Поэтому, здесь, условно обозначенной нами прототип открытой

флейты Най, сочетается в разнообразии многосложных названий : Татары - Курай⁴⁵, Башкир - Сур-Курай, Казахы - Камыс-Сырнай, а так же и у Киргизов с составе сложного слова Сарбаснай.

Примечательно, что сарбас (serbest) - вольный, свободный [33.] в определённом смысле характеризует именно те Найи (флейтовые), которые не усложнены приставками Сур/Зур, Кош/Куш, Кар/Кер-составными единицами названий языковых и амбушюрных подгрупп аэрофонов. Данный фактор на наш взгляд недвусмысленно, характеризует конструктивную особенность флейты наименее подверженной обработке при изготовлении.

В принципе, в руках пастуха в постановке продольно сразу может "звучать" (или возможно звукоизвлечение) любой специально необработанный камыш. Этого не скажешь о закрытых (поперечных) флейтах верхнюю часть ствола которых, следует специально закрывать (отсюда и название вида), или многоствольных флейт (Флейта Пана), для которых нужно подбирать разной длины и величины камыш, или флейты со свитковым "устойством" (блокфлейта), требующее мастерства исполнителя - изготовителя. А о "простоте необременных" стволом Окарин вообще не приходится говорить, в их, как правило, яйцеобразный керамический корпус необходимо вмонтировать свитковое "устойство"... Получается, что среди пяти видов флейт, наиболее простой в изготовлении (но вместе с тем требующий профессиональной выучки в способах звукоизвлечения) будет вид открытой флейты.

Название аэрофона Сарбаснай возможно расшифровать и как сольная (свободная - serbest) пастушья свирель Най без сопровождения. Также можно выделить и корень бас/баш⁴⁶ с явным намёком на аспект тотемизации как "ведущий" среди флейт Най или главный в с семействе Найев аэрофон. О тотемизации, именно, продольной флейты (пастушей свирели) Най/Ней у тюркских народов отмечает Кароматов Ф.: "Чупон най - бутун чолгуларинг онаси. У мукаддас чолгу (пастушеская флейта - чупон най - это мать всех музыкальных инструментов. Это - священный инструмент - говорят в народе [28.с.67]. И, повидимому, причину разнообразия названий продольных флейт у тюркоязычных народов следует искать в магических-мифологических представлениях. Варианты тотемизации именно продольной пастушья свирели мы обнаруживаем в двух туркменских легендах о происхождении Каргы-Тюйдука, одна из которых представляет собой перифразу древнегреческого мифа о Мидасе, а другая жиждется на почве коранических сказаний о трубе Исафила. [57.С.117-118]. Легенда о пастушеской свирели упоминается и в "Игбал-Наме" Низами Гянджеви [45.С.617] и у Джелалладина Руми [3. с. 192-193]. Примерно похожую "историю", в Турции о продольной флейте упоминает в своих воспоминаниях и Джемал Решит Рей [18.]

Во всех легендах главный персонаж- пастух, и его музыкальный инструмент - продольная флейта. Причём продольная флейта это не просто тростник который "веселит с степи" (Низами), "ублажает слух скорбным повествованием" (Руми), "возвещает судный день" в туркменской легенде⁴⁷ или "раскрывает тайну" в рассказе Дж.Р.Рей, продольная флейта это социальное орудие пастуха в управлении стадом . В Турции по сей день популярна легенда и связанная с ней инструментальная пьеска-наигрыш - "К источнику" (Suyaendirme Havasi), о пастухе, который играя на Кавале (продольной флейты) может управлять стадом овец.

Полюбив дочь бека и прося её руки пастух должен, по его условию, (Kizimi veririm, fakat kavalmla tin verisen ⁴⁸) повести в течении недели обезвоженное солью стадо к источнику и не испив воды, при помощи звуков Кавала (продольной флейты) повернуть обратно...Другой пастушеский наигрыш "Колокольный перезвон" (Qanhava-si) специальное предназначается для определения направления движения стада или "На пастбище"⁴⁹ (Telezotlama Havasi) [16. с. 9-10].

В туркменской легенде о Каргы Тюйдукке, у Низами о флейте Най, у Дж.Руми о Нее симптоматично проглядывается взаимосвязь с греческой мифологией. Но связь эта опосредована, именно, в аспекте представлений о событиях, возникновении или изготовлении данного инструмента. Но какого вида флейты ? Уши Мидаса или Искендера Зюль Карнейна по греческому мифу это, то ли история состязания во Фригии (область в Малой Азии) Пана с Апполоном, то ли Марсия. Если это Бог Пан - то речь идёт о многоствольной флейте- Сирирге [Кун.Н.А. Легенды и Мифы древней Греции. М.,- 1975. С.86] если это Марсий, то наверняка это поперечная флейта (или двухствольная флейта ?) , так как "гримаса" при постановке (причина того, что Афина отвергла этот инструмент) в большей степени характеризует именно тип поперечной, а не продольной флейты ⁵⁰. Вообще, для Античной Греции скорее культивируемым был тембр многоствольной флейты⁵¹, чем продольной и поперечной. Во всяком случае, этот аспект предстоит ещё выяснить.

Тюркская легенда это легенда о продольной флейте, которая естественно впитала в себя традиционные (Античные и исламские) мифологические паралели. Но при этом тюркская легенда заостряет внимание и на собственных социальных, мифологических символах. В легенде о продольная флейта у тюрков во всех случаях выделяется основной тип скотоводческой хозяйственной деятельности и её главный герой - пастух. Выпукло выраженный образ степи и основной материал с камышового поля. Звуки флейты тембрально культивируясь типично воспевают поэтику эпического рассказа, многогранно передают лирическую грусть и целенаправленно фиксируют тему весёлого наигрыша. Каргы Тюйдук это не просто

Тюйдук (флейта) из камыша (Каргы) [6. с.514], это также и аллегория на онгоном ворона - Каргы / Гарга- символа восходящего солнца и верховное божество Тангри / Танры у древних тюрков [29], спроецировавший в названии элемент тотемизации. Паралели тотемизации возможно проследить на примере взаимосвязи в названиях между продольной флейтой Чупон Най (пастуший Най) или Гаджир Най (Най из кости степного орла) тотемизируемый у узбеков [28.с.66] и Каргы Тюйдук у туркмен, где материалы Гаджир и Каргы так или иначе образ вороны, речного беркута или журавля - прототипы святой птицы древних тюрков. 52

Чувашская продольная флейта Шахлыч/Шахлич [42. с.632] в названии содержит корень "Шах"/"Шахлы"(фарс), который в тюркских языках употребляется в следующих значениях: верховный титул, ветка / ветвь и рог животного. [6. с. 802]. Сергей Владимирский в своей статье о чувашских музыкальных инструментах ссылаясь на информатора о Шахлыч говорит, как о "божественной дудке" [12.]. Поэтому неслучайно, что корень Шах в названии Шахлыч в чувашском музыкальном инструментарии будет характеризовать значение наиболее титулированной флейты и тождественен верховным символам Каргы / Гаджир в названиях открытых флейт у туркмен и узбеков .

Тотемизация продольной флейты тюрков проливает свет и на названия турецкого Кавала [54.] - продольной флейты⁵³, которая происходит от арабского кавваш-пересказывающий, поскольку "арабские суфийские тексты с IX века считают пересказчика (каввал) стихов, основным действующим лицом в музыкальном обряде." [65.]. Популярная продольная флейта у тюрков в Малой Азии отождествляется с "главным ведущим "суфийского обряда и заимствуя его название косвенно ещё раз подтверждает фактор "особых" воззрений тюрков на предмет тотемизации данного вида. Хронология переосмысления воззрений приходится на рубеж IX-XII вв. в период принятия ислама тюрками и усиление роли сельджуков в халифате. До этого наверняка продольная флейта у всех огузских племен строилась на одном корне Тут/Тют (Tut/Tilt) и была спроецирована в названии Тутек/Тютек.

Корни слов Тут/Тют присходят от слога ot - обозначающем в турецком в буквальном смысле звук . Турецкое слово otmek (oter) имеет несколько значений: петь, щебетать, чирикать; звучать, издавать звуки; гудеть, издавать длительный однотонный звук, звенеть [6.с.706]. Возникновение слога bt в тюркских языках есть на наш взгляд мететеза на tu, du - те слоги, о которых мы выше в контексте их этимологи характеризующей флейтовые аэрофоны уже упоминали. Отметим так же и то, что слог bt по морфологической структуре очень близок к другим важнейшим символам тюрков: at - конь , ot - трава, et - мясо и т.д. Их взаимосвязь- тема отдельного разговора. Наша задача заключается лишь в том чтобы зафиксировать внимание

на символе тюрков - продольной флейте, которая тотемизируясь в воззрениях, количественно же подвергалась лексическому разночтению и сакральному видизмению названий, в зависимости от региона проживания и влияния цивилизаций, тем не менее, никогда не утрачивала своей качественной первоосновы - ведущего инструмента в тюркской инструментальной культуре.

Башкирский и татарский Курай в своём названии также как Каргы Тюйдук, Гаджир Най, Кавал тотемизирован [4.;38.]. Этимологически Курай повидимому состоит из двух слогов " Кур " и "Аи" каждая из которых в тюркских языках предмет особой тотемизации. Аллегория на понятие "кур" обнаруживается в четверостишье Юнуса Эмре :

Kur agacıniderler (Кто на пути к древу Кур) Kesir oda yakarlar (Употребит его в строительстве молитвенной комнаты ; Her kim aşik olmadı (Не будучи влюблён) Benzer kura agaca" [48.С.28] (Подобен высохшему дереву). Дерево, тростник, камыш, бамбук или продукт иной растительного происхождения всегда присутствует и воспевается в зависимости от обстоятельств в воззрениях тюркоязычных народов. И это не случайно, так как являлся традиционным строительным материалом его жилища (юрты...) - камыш, бамбук, стебли зонтичных растений и более твердая древесная порода (абрикосовое, ореховое, тутовое дерево), которая кстати будет материалом к изготовлению продольных флейт.

Объединяющим составным элементом всех названий аэрофонов и у тех и у других будет слог - дифтонг 54 АИ (АY), об особой символичности как понятия в тюркских языках, и в аспекте названий аэрофонов следует говорить более целенаправленно и обстоятельно.

В этой связи, нашей превентивной задачей будет попытка воссоздать картину как внуртитнических взглядов на предмет тотемизации продуктов социального мышления и культуры. Конкретно в случае с аэрофонами возникает вопрос определить, что бы могло значить для тюрков огузов - карлуков-булгаров -кыпчаков, например, дифтонг АИ (АY)? Скажем сразу, АИ (АY) на наш взгляд это то, что является фактором объединяющим на этимологическом, сакральном и т.п. уровне аэрофоны (таблицы), на почве тюркских магических, религиозных воззрений, так или иначе истоками уходящее в глубь веков и связанное с искусством кочевника - пастуха. Образно говоря, АИ (АY) это приблизительно то, что живёт социально-биологической природе тюрка и находится вне зависимости от его религиозно - конфессиональных различий и эволюционирующего мышления. АИ (АY, АJ) как понятие во многих тюркских языках имеет несколько, но одинаково трактуемых в зависимости от обстоятельств значений. Сеидов М. приводит данные, что АИ (АY, АJ) - творение, творческое начало, доброе начало, " танры " (бог), творец , создатель человека и т.д. [52. с.397]. Помимо этого

огромное количество сложных слов и слово-сочетаний мы обнаруживаем во всех тюркоязычных словарях со слогом АИ (AY, AJ): ау (луна, месяц), ауа (ладонь, святой), ауак (нога, лапа), bay/beu (господин, уважаемый), tay (род, вид, аналог), say (счёт, число), кау (скользи), аупи/еупи (идентичный, похожий, аналогичный) в популярных и по сей день именах Айбике, Айгюн⁵⁵, Чагатай, Сабутай и т.д.

В слове Най особое значение приобретает фонема “н”-согласный, сонорный звук. Чтобы понять значение буквы “н” в названиях аэрофонов достаточно перечислить музыкальные инструменты в которых эта буква встречается: аккордеон, аристон, арпеджионе, балабан, балафон, банджо, бандола, бансури, баньгу, барабан, баян, бирбине, бомбардон, бонанг, бонго, букцинанабат, нагара, най, нокле, нефир и т.д. На интернет странице ⁵⁶ перечисляющей музыкальные инструменты мира приблизительно среди 375 представленных названий почти половина (180) содержит фонем “н”. Для сравнения скажем, что гласная буква “а” представлена приблизительно 230 раз, а сонорная “м”-55 [26.]. Из этого следует, что сонорный согласный звук, выраженный посредством буквы “н” есть семантический признак в словах характеризующий устойчиво выраженный музыкальный звук. И поэтому находит обоснованное применение в названиях многих музыкальных инструментов мира. Буква “н” одинаково воспринимаема всеми людьми вне зависимости от регионов и этнических принадлежностей, и тождественна как первичный звуко-акустический фактор вышеуказанным ту, ду в названии духовых, р, з - струнных и там,бум - ударных.

Неслучайно в этой связи, например, и то, что наиболее легко и просто усваиваем детьми на слух слово АНА - (в тюркских языках мать) или МАМА (в русском) состоит во многих языках из “ведущей” гласной буквы “а” и сонорных согласных фонетических единиц “н” и “м”. Буквы “н” и “м” это не только производный фактор звуко-акустического мышления, это так же единицы передающие в названии музыкальных инструментов их поэтику. Как правило, в фольклоре и магических обрядах музыкально-эстетические характеристики музыкальных инструментов осмыслились эмпирически и на подсознательном уровне. К культивируемым музыкальным инструментам применялся принцип отождествления с “ведущим” тотемом. Возникшие воззрения были также результатом социального-биологического опыта. Поэтому, когда говорим что Най и его метатезы Ней / Нэй, это по фарсидски камыш, тростник, прежде всего мы должны разобрать этимологию слова в аспекте тотемистических взглядов, причинно-следственную связь, особенности отождествления данного продукта растительной культуры в контексте его социально-хозяйственного значения в жизнедеятельности данного этноса.

Понятие АИ главная составляющая единица и

в названии продольной флейты Най. Возникновение которой, на наш взгляд, следует рассматривать в аспекте тотемизаций видов продольных флейт у тюркоязычных народов. Заглавная фонема “н” в Най несёт функцию символа-названия музыкального звука, а дифтонг “ай” есть верховный тотем, созидатель, отражение (айна - зеркало), идентичность (айны / ейни) и т.д. Таким образом Най - вдохновенный (камыш) музыкальный инструмент в воззрениях тюркоязычных народов. Поэтому, “он мать всех инструментов”(узбеки) доминируя как вид, среди флейтовых тотемизируется и отождествляется в воззрениях со всеми духовыми вообще.

Устоявшееся “мнение” тюрков относительно продольной флейты как ведущего инструмента обосновывает лексически обозначать через Най / Ней и другие виды аэрофонов. Но, называть их просто Най / Ней не соответствует их тембру, предназначению и конструктивным показателям. Тогда и возникают в лексике приставки Сур/Зур, Кар/Кер, Кош/Куш к Наю / Нею многозначно характеризующие данные духовые инструменты. Так языковые аэрофоны характеризуются посредством сложных слов и в фонетическом видоизменении “с” на “з”⁵⁷, Сурнай (Сур + Най т.е Най подобный Суру Исрафила (Серафима, Азраила и т.д.), праздничный Най, сур на фарси - праздник [б.с.795.]) . Зурна (Зур + Най т.е Най звуки которого звучат звонко и создают яркий звуко-акустический эффект, “поддерживаемый” как правило “бурдоном” - “Зууу”..., звучащий пронзительно и в высоком регистре – (“Зиль”))....

Довольно разнообразный перечень названий продольных флейт у тюркских народов единообразно собирается в целое, если рассматривать происхождение названий в контексте их тотемизации как инструмента главного, ведущего, “божественного”, “шахского”.... Причём символизация на предмет музыкального инструмента не беспочвенна, она основывается прежде всего на социальный фактор: образ жизни, хозяйственная деятельность кочевого человека.

Название традиционной продольной флейты на народном языке первоначально в варианте Тутек/Тюйдук и т.д. было обосновано и мотивировано акустическим восприятием, слухом человека звуков данного аэрофона. Выделение же ведущей роли, продольной флейты в тюркском музыкальном инструментарии обуславливал её тотемизацию в воззрениях и как производное отсюда явление - количественное разнообразие новых названий-символов: Каргы / Гаджир / Шахлыч/ Кавал / Най / Ней.

Продольная флейта Кавал у турков бытует наряду с Неем, так же продольной флейтой и различается в том, что Кавал в устной музыкальной традиции - флейта пастухов, а Ней - символ профессиональной устной традиции суфистов из секты Мевлана Дж.Руми.

В музыкальном инструментарии тюрков аэрофон

Най / Ней, это как правило, открытая преимущественно продольная флейта. Конструктивное разнообразие, которой затрагивает исключительно параметры и объемы длинны цилиндрического ствола. Данный аспект вызывает на наш взгляд не различие тембров инструмента, а разнообразие тембровых оттенков, возникающее в разных регистрах. Несмотря на то, что тембр Ная / Ней это вопрос субъективной оценки, тем не менее, искушенному слушателю по характеру звучания нетрудно будет различить европейскую средневековую блокфлейту или обратноконическую поперечную флейту, или и даже клапанную-цилиндрическую конструкции Бёма, от звучания Ная/Нея, основным материалом изготовления, которой по прежнему служит камыш и бамбук. И в то же время для неискушенного слушателя тембральное однообразие звуков Курая / Кавала / Ная / Ней и т. д. создает впечатления, что это один и тот же инструмент. И в этом он будет прав, так как их прототип это вид открытой продольной флейты с шестью отверстиями на лицевой стороне и одной на тыльной из камыша ...

Ещё одним ключевым фактором отражающим особенности восточной флейты Ная / Ней это фактор нетемперированного (строй комы) строя, рабочий диапазон, которой, прежде всего обусловлен репертуаром, и приблизительно для всех разновидностей включая басовый Най/Ней составляет две с половиной октавы начиная с малой и кончая нотой соль второй октавы. Конечно же, в особых исключительных случаях может быть и выше, но не эта тема сейчас насущна. Важным является понять то какие социальные-фольклорные истоки роднят членов тюркоязычной семьи? Какую роль в этой связи в жизни всех без исключения тюрков играет конь, трава (тростник, камыш), пастух, кочевье и конечно же продольная флейта Най...

Тотемизация и воззрения тюрков относительно прототипа продольной флейты связано с их образом жизни, социальным бытом, хозяйственной деятельностью, лексически классифицируется в виды, группы и отмечены в таблице аэрофонов.

Вместе с тем можно сделать и следующий вывод, что в тюркском инструментарии наряду с хордофоном Кобызом / Гопузом / Сазом был не менее культивируем вид открытой продольной флейты. Которая, "изначально" в огузской, карлукской и повидимому в кыпчакской языковой группе "интернационально" именовалось Тютек (Tutek) / Дудук и т.д., а вследствие метатезы, влияния различных цивилизаций и роста магических воззрений происходило отождествление с ведущими тотемами и превращалось в Каргы Тюдук (туркмены), Тютек (азербайджанцы), Курай (башкиры, татары), Сырнай (казахи), Кавал (турки Малой Азии), Гаджир Най (узбеки), Сарбаснай (киргизы), Шахлыч (чувашы). Одновременно с развитием устного народного музыкального творчества и профессиональной устной музыкаль-

ной культуры намечается дефференция на две группы. Первая, условно народная, в изготовления продольных флейт по сегодняшний день свободно следует апробированной традиции разнообразия материала (камыш, тростник, бамбук, твёрдая древесная порода, кость животного) и соответственно региональной автохонности названий-тотемов (Каргы Тюдук, Тютек, Гаджир Най/ Чупон Най, Камыс Сырнай, Сарбаснай, Курай), с главным действующим лицом "любителем-музыкантом" пастухом (охотником). А вторая преимущественно религиозно-сектантская (Мевлана) устойчиво выводит за основу понятие Най/Ней, как название продольной флейты, как термин диагностирует аэрофоны, стабильно употребляет камыш, бамук как материал изготовления, и отмечена категорией профессиональных исполнителей - дервишей с центром в Конье (Турции).

Одним из важнейших условий различия является также и репертуар, и соответственно разные музыкально-звуковые системы. Если народники - пастухи исполняют наигрыши в ("доисламском") диатоническом строе, профессионалы-дервиши музицируют и импровизируют мугамы / макамы / макомы в сольных, ансамлевых инструментальных пьесах в звуковом строе комы, которую без особых конструктивных видоизменений, "усвоив" технику частичного прикрытия звукоиздающих каналов, достигают исполнители на продольной флейте....

Данные явления обуславливают то, что продольная флейта у тюркских народов и в народном творчестве, и в профессиональном устной музыкальной культуре одинаково и параллельно воспеваётся, но в лексическом различии символизируется.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Число групп включая и электрофоны возможно увеличить и до пяти. Но, так как, в предмет изучения не входит вопрос, о систематизации, или какой либо иной аспект относительно классификации Хорнбостеля - Закса, в данной статье, выделены лишь основные группы. Отметим, лишь то, что система классификации Хорнбостеля - Закса на наш взгляд универсальна в методах дополнения и способах совершенствования, отвечает требованиям дня, апробирована временем, представляет научный интерес, следовательно, способствует исследовательскому и научному поиску.

2. Гумилёв Л. Древние Тюрки, Введение. Электронную версию книги см. на интернет странице <http://gumilevica.kulichki.net/OT/ot00.htm>

3. Физиология Человека, 1-3 т., М, 1996, цитата заимствована из статьи Холманского А.С. Сакральный Язык Библии [58.].

4. Который имеет прямое отношение к названию народных музыкальных инструментов.

5. В литературно-поэтическом наследии эпохи мусульманского ренессанса представленной творчеством Низами, Хагани (XI-XII вв.), можно встретить изобилие таких аэрофонов, как Най, Ней. Но всё это период до монгольского нашествия Чингисхана, эпоха же после озарена именами выдающихся учёных Абдулгадира Мараги и Сефиаддина Уремеви, которые в научных трактатах произвели попытку классифицировать музыкальные инструменты. В том или ином случае не будет противоестественной мысль о том, что поэты и учёные не могли обойти стороной народную лексику. Очевидно, что инструменты изобретал народ, совершенствовали же их отдельные личности - исполнители. Следовательно, оптимально устойчивые переживающий века названия народ им и придумывал.

6. Источником звука является свист происходящий в результате рассечения воздушной струи об острый край створа. На языковых и амбушюрных фонемы t, d, f в момент возникновения звука не прослушиваются так как обусловлены особенностями конструкции и способов звукоизвлечения. Но при этом ту, та, ди и т.п., это те слоги которые условно "произносятся" всеми исполнителями духовиками при звукоизвлечении.

7. В данном случае понятие сонорный следует понимать не в буквальном его значенииогласный звук, произносимый с преобладанием голоса над шумом (напр, м, н), а в качестве специфики сонорности музыкальной, и выдвигении на первый план окраски звучания в результате устойчиво выраженного звука.

8. Далее в статье будет рассмотрен аспект сонорности фонемы "н" в названии аэрофонов Най и Ней.

9. Инструментов на которых источником звука является натянутая кожа, подчас "прогрессивный материал" именуемый пластикой [63. с.136].

10. Рефоматорский А.А. Из истории отечественной фонологии. М., 1970. Цитата заимствована из труда Введение в языкознание. IV. Фонетика-фонология [8]

11. Данный опыт подчерпнут автором статьи в ходе наблюдений за методами и формами ведения занятий с учениками по предмету Ритмика Макамов, в консерватории города Афион.

12. В названиях мембранофонов (идиофонов) нами целенаправленно выделяется морфы Dav, Teb, Gav, а не Da, Te, Ga в качестве признаков изображающих начало удара на ударных инструментах. Davul, Tebil согласно законам сингармонизма и правилам словесного ударения в тюркских языках (последний слог ударный [8]) вероятно было бы правильнее произносить и писать Davvul, Tebbil, Gavval, Kavval и т.д.

В контексте сказанного отметим, также и то, что сама по себе тема, например, слога Kav -полый предмет [54. с.6] или Kavvash (араб.) - пересказывающий, [65] актуальна и должна бы является предметом отдельного этимологического разбора, хотя бы на примере того, как у представителей огузской ветви турков и азербайджанцев данный суфийский термин, отнюдь не случайно тотемизируясь в одном случае название духового инструмента (турки), а в другом исключительно ударного...

13. Название аэрофонов Най/Ней здесь и далее выписаны идентично оригинальному источнику, без каких либо изменений .

14. Вариант названия Зурна-[й] возникает из выдвигаемого нами основного тезиса Най/Ней - в языке турков название аэрофона и предположения о сложном словообразовании морфем Зур + най. Здесь и далее, варианты названий аэрофонов Зурна в скобках с русской буквой - [й], либо с латинской -[y] есть ремарка автора статьи, и во всех случаях является предположением о " выпавшей "в конце слова гласной.

15. Название языкового аэрофона Най-и Турки, как вариант названия Зурна (Сурна) мы обнаруживаем в работе Махмуда Газиминихала посвященное духовым музыкальным инструментам Турции [16.с.55].

16. По поводу бытования аэрофонов Най, Сурнай, Кернай в Туркменистане см. сайт Иванова Н. ЭНЦИКЛОПЕДИЯ музыкальных инструментов нашей Планеты [25.].

17. Иванов Н. данный инструмент обозначает как губная гармоника или варган, [25.], а на странице народное творчество Чувашии [64.], данное название характеризует многостольную флейту!? В нашу задачу, данном случае, входит лишь констатация факта бытования аэрофона под названием "Палнай" в Чувашии.

18. Чувашский духовой языковой инструмент из коры [25.].

19. Название продольной флейты Курай в данном перечне обусловлено особенностью тотемизаций дифтонга ай / ау в тюркских языках, а так же его объединяющей ролью в названиях аэрофонов .

20. Клавишно-пневматический инструмент [17.].

21. В списке аэрофонов употребляются предположительно и инструменты содержащие слог На (Na), Но (No) Не, Нэ (Ne). Причина кроется в возможных аналогиях с морфемой Най / Ней (Нэй).

22. По поводу бытования в Иране названия аэрофона Зурна М. Газиминихал приводит важные сведения относительно того, что сами фарсы именуют и записывают её как Сурна. Понятие Зурна присутствует в лексике иранских туркмен [16.С.55.].

23. Названия инструментов Шине (Shine), Нише (Nishe) бытовали в Иране 16 вв. и запечатлены были

известным в пору музыковедом “ Эсад Эфенди (EsadEfendi)”[16.С.2.].

24. Длинная иракская металлическая труба - амбушюрный аэрофон [25.].

25. Армянский Най или Дудук является язычковым аэрофоном [25.; 42.185.].

26. Виды продольных флейт бытующих в Грузии [1. с.404].

27. Разновидности Зурны бытующие на Кавказе. [1. с.404.]. Примечателен тот факт, что только в языке Дагестанских народов у Кумыков Зурнай (Zurnay) и у Лакцев Зуриау (Zurnau) сохраняется данная морфология слова, что косвенно подтверждает выдвинутую нами версию о сложном словообразовании приставки Зур и корня Най.

28. Молдавский Най - разновидность многоствольной флейты [42. с.370] или молдавский-румынский Мускал [2. с. 742] вариант популярной “Флейты Пана”, которая в России известна как “ Кугиклы / Кувиклы/ Кувички / Цевница, в Англии - Пенпайо, в Нидерландах, Франции, Германии (Panfloten) сохранила название “Флейта Пана”, в древней Греции - Сириккс “ [П.]. В Китае же аналогичный инструмент назывался “Пай Сяо” [51. с.43-44], в языке гурийцев (этнографическая группа в Грузии) - Соинари [42. с.511] на менгрельском Лачерми, в тюркских языках Мискал, Мусигар и т.д.

29. Молдавская тростниковая свирель [25.].

30. Египетская бамбуковая флейта. [25.].

31. Язычковый аэрофон. [14.].

32. Индийская блокфлейта с маленьким резонансным корпусом [25.].

33. Большая североиндийская труба. [25.].

34. Название монгольского Суру Най встречается в статье Иванова Н. “Эти загадочные названия” в разделе о китайском язычковом аэрофоне - Suona(соНа, со на, хайди, лаба) [24.].

35. Корейская поперечная флейта[25.].

36. Корейский язычковый аэрофон [25.].

37. Корейский амбушюрный аэрофон , род рожка [25.].

38. Язычковый аэрофон [25.].

39. Язычковый аэрофон [25.].

40. Названия аэрофонов содержащее Най/Ней/Нэй встречающееся в указанных источниках, виды которых точно определить не удалось,а так же в словообразовании которых этимологически доминирует персидская первооснова.

41. Хородофоны, Идиофоны, Мембранофоны в названиях которых содержится понятие Най.

42. На данное обстоятельство указывает также и С. Абдуллаева. [1.с.31.]

43. Аспект тюркской этимологии слова Най нами рассматривается ниже.

44. Метафора Льва Гумилёва символизирующая историческую родину тюркского этноса.

45. Курай на казахском, башкирском, татарском - растение с мясистыми стеблями, тростник..

46. В тюркских языках фонетическое изменение “ ш “ на “с “ обычное явление. Огузы на западе употребляют в некоторых словах как правило “ ш “, кыпчаки “с “. О фонетических изменениях “ ш “ на “с “ в тюркском слове “Басил “ пишет Мирали Сејфет [52. с.326]

47. Сам по себе факт отождествления с Суром Исрафила в одном случае говорит, о факторе

исламского влияния на фольклор огузов, а в другом греческой мифологии. Интересно, что библейская труба Серафима (арабск. Сур Исрафила) по силе звучания скорее всего не флейтовый (Каргы -Тюйдк) а ярко, громко возвещающий “Судный День” либо амбушюрный (Шофар - еврейский рог), либо в крайнем случае язычковый (Сурнай, Зурна).

48. Благословлю я дочь, как только ты прославишь нас Кавалом (флейтой).

49. В данном случае перевод условный т.к. буквально многосложное слово telezotlama содержит аллерию. “Telez ot” особый вид травы прирастающий в августе месяце исключительно в высокогорном кочевье (2000 м.). Потребляя на пастбище траву Telez по преданию стадо буквально на радостях начинает танцевать, а пастух инструментально сопровождает “данное удовольствие”. [16.с. 11]. Telezuz буквально с арабского означает получать наслаждение [б.с.844]. Смысл приведённой аналогии заключается в том, что показать как арабское Telezuz - наслаждение, метафорично трансформируется в тюркском Telezot в качественное новое название “травы удовольствия “. В названиях аэрофонов так же как и в социально-хозяйственном быту (исключая религию и науку) турки, как правило из арабского и персидского усваивали только те лексические единицы, которые тесно пересекались или были близки к её фонетическому-морфологическому составу. Так, например, исконное Най тяготеет к фарсидскому обороту Ней или арабский Кавваш-пересказывающий тотемизуруясь в названии свисткового аэрофона в Турции становится Кавалом ,а в Азербайджане мембранофоном или литофоном Гавал.

50. Достаточно сравнить изображения на краснофигурной керамике или реконструкцию группы поздних бронзовых скульптур Акрополя. Изображения Марсия [40.] и Пана [47.].

51. В качестве культивируемых тембров в Античной Греции скорее следует выделить двойной Авлос (язычковый аэрофон). На наш взгляд поэтому Марсий на краснофигурной керамике изображён с двойным расходящимся в разные стороны стволom инструментом, являющийся конструктивной особенностью больше язычковых чем флейтовых инструментов. [40.]

52. Известно, что с течением времени онгон того или иного племени мог изменяться, что иногда было связано с изменением политической ситуации (вхождение в новую конфедерацию, смена власти и т.п.). Кроме того, тюркское слово kargha могло употребляться в более широком значении и обозначать не только ворона или ворону, но и некоторые другие птицы, имевшие черную окраску. См.: Clauson G. An Etymological Dictionary, p. 653. Данная сноска заимствована из статьи Ш.С. Камолиддина К вопросу о происхождении Саманидов [29].

53. Бытует в двух разновидностях со свистковым устьем и без него, так же как и чувашский Шахлыч [42.с. 632.], узбекский Гаджир Най/Чупон Най [28.С.67.] и туркменский Каргы Тюйдук/ Дилли Тюйдук [55.].

54. Сложный гласный звук, состоящий из двух элементов слогового и неслогового, образующих один слог.

55. Например имя Айгон, Айлин, Айтадж и т. д. и все ему подобные , которые содержат в тюркских именах слог Аи на наш взгляд этимологически должны

расшифровываются не только как Аи - луна, гюн - солнце, но и как Аи - вдохновение/вдохновенная/вдохновлённая от солнца.

56. Список музыкальных инструментов отнюдь не полный, но тем не менее даёт возможность в алфавитном порядке и на фонетическом уровне проследить статистику употребления сонорных согласных, гласных или иных фонетических единиц.

57. К востоку от Каспия у карлуков, уйгур в том числе и у фарсов, таджиков как Сурнай вплоть до Китая превращаясь в Со на и т. д., на северо западе у русских Сурна. К западу от Каспийского моря буква "с" в названии Сурнай превращается в "з" и становится Зурна. В результате проникновения кыпчаков на

Кавказ и их связи с огузами именуется Зурна (это тот аспект когда мы говорили, что происходит внутриэтнический взаимообмен на среднем участке "Великой Степи"), а порой и в разнотении Зурнау, Зинрав, Сурьмай, Накыре, Накира, но даже сохраняя автохонность у кумыков Зурнай. В Иране, Ираке, Турции именуется как Зурна, а в Алжире - Зорна возникло по видимому, под влиянием арабского элемента и с периода проникновения огузско-кыпчакских племён и образования мамлюкского государства, но уже с местным диалектом через Зор, вместо Зур. Симптоматично, что в соседнем Египте бамбуковая флейта также произносится через "о" - Ной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаева С. Народный музыкальный инструмент Азербайджана.- Баку: Элм, 2000.
2. Alexandru T. Nai. The New Grove Dictionary of Musical Instruments. - London : Ed. Stanley Saide, Macmillan Publishers, 1992.
3. Антология таджикской поэзии.-М.,1957.
4. Башкирские сказки. Сказка о курае. См. статью на интернет стр.: <http://www.skazka.com.ru/people/bashk/000004bashk.html>
5. Башкирские народные инструменты. См. статью на интернет стр.: <http://www.uic.bashedu.ru/konkurs/polyvanyuk/russian/folklor/instr.html>
6. Большой Русско - Турецкий Словарь. - М.: Русский Язык, 1989.
7. Бикинин И. Тюркизмы в английском языке. См. статью на интернет стр.: http://tatarica.narod.ru/world/language/tat_eng.htm
8. ВВЕДЕНИЕ В ЯЗЫКОЗНАНИЕ. IV. Фонетика-фонология. См. на интернет стр.: http://old.sgu.ru/win/fakultets/filolog/kaf_lang/g06.html
9. Вертков М., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР.-М., 1975.
10. Виноградов В. Классические традиции иранской музыки.-М.: Сов. Комп., 1982.
11. Владимирский С. Най, Флейта Пана. "Аккорд", № 1,1996. См. статью на интернет стр.: <http://grenada.al.ru/pan.htm>
12. Владимирский С. Кто хранит традиции предков? См. статью на интернет стр.: <http://grenada.al.ru/ktol.htm>
13. Владимирский С. ЭНЦИКЛОПЕДИЯ музыкальных инструментов. Цитра См. на интернет стр.: <http://grenada.al.ru/enciklopedia/zitra.htm>
14. Wind Instruments SHAHNAI.
15. Гумилёв Л. Древние Тюрки. Введение. Электронную версию книги см. на интернет стр.: <http://gumilevica.kulichki.net/OT/otOO.htm>
16. Gazimihali M.Turk Nefesli Calgilan.- Ankara : Kultur Bakanhgi Yaymlan, 2001.
17. Гайсин Г. А. Гармоника в казахской музыкальной культуре XIX века. Ярославский Педагогический Вестник 2003. №73 (36). См. статью на интернет странице : http://www.yspu.yar.ru/vestnik/novyie_issledovaniy/21_1/
18. Cemal Resit Rey Musikinin Kudreti.
19. Erguner S. Ney - Metod. - Istanbul: Yasar Matbaasi ve Gunluk Ticaret Tesisleri,1986.
20. Закс К. Современные музыкальные оркестровые инструменты.-М., 1932.
21. Зелинский Р. Башкирский Курай.-В кн.: Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка.- Вып. П.- М., 1988.
22. Земцовский И. Народная музыка. Муз. энциклопедия. М., Т. 3, 1976.
23. История и культура Уйгуры. См. статью на интернет стр.: <http://rabatmalik.freenet.uz/rus/uygurs.html>
24. Иванов Н. Эти загадочные названия. Музыкальное Оборудование. Январь -2002. См. статью на интернет стр.: <http://www.moline.ru/equip/studio/module/earth/instruments.php>
25. Иванов Н. ЭНЦИКЛОПЕДИЯ музыкальных инструментов нашей Планеты См. на интернет стр.: <http://welcome.inion.ru/ivanov/earth/index.htm>
26. ИНСТРУМЕНТЫ МУЗЫКАЛЬНЫЕ. См. статью на интернет стр.: <http://www.terms.ru/f44p.htm>
27. Каракалпаки. См. статью на интернет стр.: <http://www.narodru.ru/peoples1221.html>
28. Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка.- Ташкент : Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1972.
29. Камолиддин Ш. К вопросу о происхождении Саманидов. См. статью на интернет стр.: <http://www.ethnonet.ru/lib/Chubin.html>
30. Камолиддин Ш. К вопросу об этногенезе Узбекского народа. См. статью на интернет стр.: <http://www.ethnonet.ru/lib/0204-03.html>
31. Казахско-Русский-Казахский Словарь. См. словарь на интернет стр.: <http://www.sozdik.kz/>
32. Кафаров С. Термин Най, как название диагностирующее аэрофоны. В сб. Экология, Философия, Культура. - Баку : Табиб,1995.
33. Киргизско-русский словарь. - М., 1965.
34. Коллекция казахских народных инструментов Б.Сарыбаева. См. статью на интернет стр.: <http://prescentreculture.kz/koll13.shtml>
35. Кузмина А.А. Этимологический анализ слов как средство развития орфографической грамотности. См. работу на интернет стр.: <http://www.5ka.ru/105/1834/2.html>
36. Кун.Н.А. Легенды и Мифы древней Греции.- М.,1975.

37. КУЛЬТУРА Таджикистана. Музыкальные инструменты. См. статью на интернет стр.: <http://www.catholic.tj/russian/kultura.htm>

38. КУРАЙ-НАСЛЕДНИК, КУР АИ-СТРАННИК. См. статью на интернет стр.: <http://www.bashnet.ru/writer/insur/20.html>

39. Мациевский И. В. Современность и инструментальная музыка бесписьменной традиции. В сб. Современность и фольклор.- М., 1977.

40. Марсий. Эллада : мифология Древней Греции-Марсий. См. статью на интернет стр.: <http://www.hellados.ru/texts/marsias.php>

41. Музыкальные инструменты Таджикистана . См. статью на интернет стр.: <http://intangiblenet.freenet.uz/ru/tad/tad333.htm>

42. Музыкальный Энциклопедический Словарь. - М.: Советская Энциклопедия, 1990.

43. Муратове. Рациональная классификация музыкальных инструментов. См. статью на интернет стр.: <http://www.metodolog.ru/00268/00268.html>

44. Модр А. Музыкальные инструменты. (пер. с чеш.) - М.: Госуд. музык. изд-во, 1959.

45. Низами Гянджеви. Избранное. - Баку , 1980.

46. Ney cesitleri. См. статью на интернет стр.: <http://www.neyzen.com/neycesitleri.htm>

47. Пан. Эллада : мифология Древней Греции-Пан. См. статью на интернет стр.: <http://www.hellados.ru/texts/pan.php>

48. Oner Yagci. Yunus Etnre Yasami ve Btitun Şiirleri. - Istanbul : GUN YAYINCILIK,2001.

49. Рахимов Р.Г. Башкирские музыкальные инструменты Фольклорное исследование. См. статью на интернет стр.: <http://folk48.narod.ru/bashckirjnuzic.htm>

50. Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты.- Алма-Ата, 1978

51. Say A. Mtizik Tarihi. - Ankara : Muzik Ansiklopedisi Yaymlan, 2003.

52. Се]дов.М Азерб[ачан халгынын со]кекуну душунэркэн.- Бақы.: 1азычы,1989.

53. Синьцзян спасает «живой» памятник - классические уйгурские музыкальные произведения «мукамы» См. статью на интернет стр.: <http://russian.xjts.cn/RUSSIAN/channel331/35/200506/17/14415.html>

54. Tarlabasi B. Kaval Metodu.- Istanbul,1990.

55. Традиционная культура и фольклор Туркменистана. Музыкальные инструменты. См. статью на интернет стр.: <http://intangiblenet.freenet.uz/ru/tur/tur333.htm>

56. Традиционная культура и фольклор Таджикистана. Музыкальные инструменты.

57. Успенский., Беляев В. Туркменская музыка.- Ашхабад, 1979

58. Холманский А.С. Фрактально-Резонансный Принцип Действия. См. статью на интернет стр.: <http://filosof.net>

59. Холманский А.С. Сакральный Язык Библии. См. статью на интернет стр.: <http://filosof.net/disput/holmansky/sacr.htm>

60. Художественные ремёсла и промыслы Уйгуров.

61. Черных А. Советское духовое инструментальное искусство.-М.,1989

62. Cevikoglu T. Ney Sozcticugtinun Etimolojisi ve Neyin Tarihcesi. См. статью на интернет стр.: <http://www.turkmusikisi.com/calgilar/ney/ney.htm>

63. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра - М.: Музыка, 1983.

64. Чувашские народные музыкальные инструменты. См. статью на интернет стр.: <http://www.chuvsu.ru/chuvashia/musinstr.htm>

65. Эрнест Карл Суфизм. См. статью на интернет стр.: <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/emst/8.shtml>