

А. К. Стоянов

Хакасский научно-исследовательский институт
языка, литературы и истории
ул. Щетинкина, 23, Абакан, 655017, Россия
E-mail: khaknauka@yandex.ru

ЧАТХАН У ХАКАСОВ: ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Чатхан – главный музыкальный инструмент хакасского народа. В статье впервые прослежена история изучения чатхана, степень распространения и формы его бытования среди различных этнических групп хакасов – сагайцев, качинцев, кызыльцев. Освещены неисследованные ранее такие важные проблемы, как история изучения чатхана, классификация инструмента, технология его изготовления, формы и способы народного исполнительства. Отмечено, что эволюция чатхана была долгой и сложной. Число его струн варьировалось от 3 до 6 или 7 и более. Установлена главная причина популярности чатхана у хакасов, заключающаяся в его неразрывной связи с хаем (гортанным пением), без которого невозможно исполнение и существование наиболее крупного жанра хакасского фольклора алыптых нымаха (героического сказания). Без вышеназванных взаимосвязанных компонентов (чатхан, хай, алыптых нымах) не может формироваться хайджи (сказитель, исполнитель алыптых нымаха) – ключевая фигура в хакасском народном музыкально-поэтическом творчестве. Изложенные в статье материалы, выводы и рекомендации направлены на дальнейшее усовершенствование, прежде всего, конструкции чатхана и техники исполнительства на нем, что определяется необходимостью развития национальной музыкальной культуры хакасского народа.

Ключевые слова: хакасы, качинцы, сагайцы, кызыльцы, чатхан, струны, исполнение, хай, хайджи, алыптых нымах.

Исследование национальных музыкальных инструментов, являющихся частью духовной культуры каждого народа, всегда оставалось одной из актуальнейших проблем исторической и этнографической науки. Особую остроту эта проблема приобретает в условиях демократических преобразований в России, открывающих широкие возможности возрождения, сохранения и развития национальных культур народов, ее населяющих. Музыкальный инструментарий – это сложный динамический механизм, отражающий важную сторону духовной жизни народа, тесно связанный с материальной культурой и социальной структурой общества, где устойчивые традиции продолжают жить и развиваться в современных условиях. Это богатейший и ценнейший материал для историко-этнографического изучения.

Инструментальное искусство, выработанное многовековой культурной практикой хакасского народа, с каждым годом все глубже и интенсивнее входит в систему культуры народов мира, привлекает все более пристальное внимание самых широких слоев общества. Осо-

бую роль в нем играет чатхан – основной национальный музыкальный инструмент хакасов. Не случайно он находится в центре внимания исторических, этнографических, фольклористических, музыковедческих, культурологических, социологических и иных исследований, в центре острых дискуссий различных республиканских, межрегиональных, всероссийских, международных научных конференций, съездов, симпозиумов, конгрессов.

Цель данной статьи – подытожить и обобщить результаты всех произведенных автором исследований структуры типов (разновидностей) этого инструмента, традиционной и современной технологии его изготовления, исполнительских приемов, а также его роли в практике хайджи. В процессе работы над статьей автором исследованы и широко использованы опубликованные и неопубликованные (архивные) источники, многие из которых впервые введены в научный оборот. Проработаны литературные и документальные материалы фондов многих библиотек, архивов и музеев страны, в частности, Российской на-

учной библиотеки, Государственного исторического музея, Российского этнографического музея, Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки и особенно Минусинского регионального краеведческого музея имени Н. М. Мартянова, Хакасского республиканского национального музея. Важную роль в подготовке данной работы сыграли результаты, полученные автором в процессе полевых исследований, проведенных (по разработанной им же методике) во всех районах проживания хакасов, а также исследований разновидностей чатханов, экспонировавшихся на трех областных выставках хакасских народных инструментов (1978, 1981, 1988 гг.).

В целях сравнительного исследования чатхана у народов Саяно-Алтайского нагорья, автором были предприняты этнографические экспедиции в Тофаларию, Республики Тыва, Алтай. Наиболее существенный вывод в результате проведенного исследования заключается в том, что использование чатхана у хакасов на протяжении ряда веков не только не угасает (по сравнению с другими народами, у которых он в разное время вышел из употребления), но становится более широким. Хакасы достигли на этом инструменте высокого уровня исполнительской культуры. По нашему мнению, именно хакасский чатхан может послужить основой для возрождения подобного инструмента не только у тюркских народов Сибири, России, но и всего мира.

Научная новизна освещаемой темы заключается в том, что, несмотря на широкое бытование хакасского чатхана как в прошлом, так и в настоящем, этот вид музыкальных инструментов в целом не был предметом специального историко-этнографического исследования. В статье освещены неисследованные ранее важные проблемы: классификации инструмента, технологии его изготовления, формы и способы народного исполнительства. Практическая же ценность публикуемой работы состоит в том, что материалы, выводы и рекомендации автора направлены, прежде всего, на дальнейшее усовершенствование конструкции чатхана и техники исполнительства, что продиктовано стремительно развивающейся национальной музыкальной культурой хакасов.

Музыкальный инструментарий хакасов довольно разнообразен. Кроме шести-семиструн-

ного щипкового чатхана в народе известны двух-трехструнный щипковый хомыс, двухструнный смычковый ыых, духовой хобрах, язычковый щипковый тимир хомыс, ударный тюр и иные инструменты.

Наиболее раннее упоминание о некоторых музыкальных инструментах населения Южной Сибири встречается в китайских письменных источниках VII–VIII вв. н. э. [Кюнер, 1961. С. 59]. Отрывочные сведения об отдельных из них, в том числе о чатхане, имеются в этнографических разделах трудов ученых и путешественников, побывавших у предков хакасов в XVIII–XIX вв. [Messerchmidt, 1962. С. 250; Паллас, 1786. С. 459, 468; Островских, 1895. С. 325, 332]. Несколько полнее описан чатхан в трудах ученых XX – начала XXI в. [Кенель, 1955. С. 7–8; Бутанаев, 1995. С. 30; Майногашева, 2000; Тугужекова, 2006; Стоянов, 1996; 2007].

Чатхан как один из древнейших музыкальных инструментов известен у тюркских, монгольских и иных народов под названиями ятаг, ятага, ятга, ятха, ятхан, ядаган, ядыган, ятаган, ятуган, джятыган, джатыган, джатыхан, шадыган, чадыган, чадаган, чадган, чатхан и др. Некоторые исследователи этимологии названия этого инструмента считают, что оно монгольского происхождения. Н. Поппе для монгольского «ятуган» реконструирует исходную форму «ытаган», которая восходит к древнемонгольскому «пытуган» (арфа, струнный инструмент), сопоставляемому с маньчжурским «фитухан» (арфа) [Porpe, 1960. S. 12].

Согласно общепринятой систематике инструментов Э. Хорнбостеля и К. Закса, чатхан следует относить к группе хордофонов вида дощечных цитр с резонаторным ящиком, индекс: 314, 122 [Hornbostel, Sachs, 1914. S. 30]. Издавна в быту хакасов этот инструмент используется чаще как сольный и аккомпанирующий, реже как ансамблевый. На своем долгом и сложном пути развития у разных этнических групп хакасов (кызыльцев, качинцев, сагайцев) чатхан претерпел немало изменений. Число струн в нем выросло от 3 до 6–7 и более. Вначале струны были из сухожилий и кишок животных, конских волос, позднее – металлические (медные, латунные, стальные).

Прогрессом в совершенствовании конструкции чатхана и исполнительства на нем издавна отличались кызыльцы и качинцы. Так,

чатхан сказителя из местности по р. Урюп (очевидно, кызыльский), описанный в 1722 г. Д. Г. Мессершмидтом, был с 6 медными струнами [Messerchmidt, 1962. S. 250]. П. Паллас, путешествовавший в 1770 г. в местности «между Юсом и Абаканом на западной стороне Енисея», описывает чатхан качинцев с 6 сутужными (проволочными) струнами [Паллас, 1786. С. 459]. По сведениям Л. П. Потапова, в последней четверти XVIII в. чатхан качинцев был «с шестью струнами из конского волоса» [Потапов, 1952. С. 117]. В последней четверти XIX в. качинцы пользовались чатханом с 5–6 струнами «из бараньих кишок и тонкой медной проволоки» [Каратанов, 1884. С. 635] или 5–9 медными [Попов, 1884. С. 657]. Сагайцы-сказители, по упоминанию Н. Ф. Катанова, также пользовались 6-струнным чатханом [Катанов, 1907. С. 211–212]. В начале XIX в. Г. Спасский, касаясь общего музыкального быта народов, кочующих в верховьях Енисея (койбалов, моторов, аринов, камасинцев, качинцев, сагайцев, бирюсов, каргинцев), характеризует их чатхан лишь как с 7 металлических струнами [Спасский, 1818. С. 96].

В 1894 г. П. Е. Островских, описывая чатхан качинцев (с 7 медными струнами), заметил, что 6 из них надставлены веревками из конопли или воловьих жил и лишь одна цельная [Островских, 1895. С. 95]. Веревоочные надставки у сагайских, качинских, кызыльских чатханов (с 6–7 металлическими струнами) фиксирует в 1909–1910 гг. А. Анохин. (Богатырский эпос. Рукопись. Архив Алтайского район. музея. Ф. 5. Л. 11–17) Чатхан учеников Усть-Коксинской школы (Чарковского района) сагайской формы, изготовленный в 1927 г., работы, хранящейся в Минусинском региональном краеведческом музее им. Н. М. Мартыанова, имеет 7 стальных струн, надставленных конопляными веревками (Фонд хранения. Инв. № 3102). Чатханы со стальными струнами, надставленными конопляными веревками, нам встречались во время экспедиций 1973 г. в аале Подкамень Орджоникидзевского района (6-струнный) у хайджи Кандеева Ильи Сергеевича (1899 г. рожд.), а в 1974 г. – в подходе курорта «Озеро Шира» Ширинского района (7-струнный) у чатханиста Конгарова Федора Ивановича (1896 г. рожд.). На наш вопрос об использовании им надставок Конгаров был кратким: «Делал, как старики делали».

В настоящее время в практике массового народного музицирования применяются 6–7-струнные чатханы. У отдельных исполнителей встречаются и 8-струнные. Струны, как правило, стальные, без надставок.

Хакасский народ, пронесший чатхан через века, развивший на нем самобытную исполнительскую культуру, гордится своим поистине ведущим национальным инструментом. Он издавна играет важную роль в духовной жизни. В народе к нему относятся с трепетной любовью и почитанием. Главная причина живучести чатхана у хакасов заключается, на наш взгляд, в его неразрывной связи с хаем (гортанным пением) – феноменом хакасского традиционного вокального искусства. А, как известно, без хая немислимо исполнение, а значит и существование крупнейшего, по сути ведущего, жанра хакасского фольклора – алыптых ныхаха (героического сказания). Без вышеназванных взаимосвязанных компонентов (чатхан – хай – алыптых ныхах) не может формироваться хайджи (сказитель, владеющий хаем, исполнитель алыптых ныхаха) – ключевая фигура в хакасском народном музыкально-поэтическом творчестве.

Уточним, что алыптых ныхах исполняется речитативным хаем на одном и том же повторяющемся звуке. При этом мелодия звучит на сопровождающем чатхане. Без чатханного сопровождения речитативный хай не бытует. В этом и кроется причина зависимости хая от чатхана. В прошлом для сопровождения хая использовался также хомыс (2–3-струнный щипковый инструмент лютневого типа), который сегодня встречается несколько реже. Хайджи предпочитают хомысу чатхан как инструмент, представляющий гораздо больше исполнительских возможностей [Стоянов, 2007. С. 34–35].

В прошлом инструмент изготовлялся кустарно, нередко самими же исполнителями, способом выдалбливания из цельного куска древесины (лиственницы, сосны, пихты, желтого тальника и других пород, но чаще всего из кедра или ели, которые обладают наибольшими резонансными свойствами). Позднее чатхан сколачивался, склеивался из досок преимущественно кедра или ели. В настоящее время чатхан изготавливается как кустарно, так и фабричным способом. В практике чатханистов чаще используются инструменты, изготов-

ленные мастерами И. Л. Коковым, А. А. Шулбаевым, А. М. Чебодаевым, С. Т. Чарковым, П. Я. Топоевым, С. П. Сагатаевым.

Чатхан имеет форму продолговатого ящика, прямого или трапециевидно расширенного к основанию. Существуют две основные разновидности корпуса инструмента: с торцовыми декоративными закруглениями, а также без них. Бытуют инструменты различных размеров длиной от 900 до 2 000 мм. Но чаще используются чатханы следующих размеров: длиной от 1 200 до 1 600 мм, шириной от 120 до 180 мм, высотой от 100 до 120 мм.

Корпус чатхана составляют (используется кызыльско-качинская терминология, изложенная в данной статье в русской транскрипции): дека (усти – верх), две длинные боковые стенки (хабыргалары – бока), две короткие торцовые стенки (пастары – концы), которые у первой разновидности чатханов, упоминаемых выше, заканчиваются декоративными закруглениями. У более ранних чатханов, изредка бытующих и сегодня, особенно качинских и кызыльских, верхняя дека в большинстве случаев выпуклая в среднем на 5 мм. Боковые стенки книзу расширены на 20–30 мм. Толщина боковых и торцовых стенок в среднем от 4–6 до 10 мм, деки – 4–5 мм. Чатханы фабричного производства, как правило, с прямыми боковыми стенками и плоской декой. Нередко встречаются и самодельные чатханы такой формы.

Народными исполнителями счет струн ведется справа налево, т. е. со стороны, противоположной исполнителю. Каждая струна чатхана имеет определенное название. 1-я – хырыгда (крайняя), 2-я – чоон (толстая), 3-я – икинчи чоон (вторая толстая), 4-я, как и 5-я, – пасчан или пазарга (нажимать), 6-я в шестиструнном чатхане – ин искечек (наиболее тонкая), 6-я в семиструнном чатхане – икинчи ичкен (вторая тонкая), 7-я струна – ин искечек (наиболее тонкая). Как видно, название струн диктуется высотой их звучания (2-я, 3-я, 6-я, 7-я), местоположением (1-я), приемами игры (4-я, 5-я). По своей функции струны разделяются на мелодические (1-я, 4-я, 5-я, 6-я, 7-я) и аккомпанирующие (2-я, 3-я, у некоторых исполнителей и 4-я).

Настройка каждой струны отдельно (в пределах 0,5–2 тонов) осуществляется при по-

мощи передвижных подставок, имеющих под каждой струной. Передвижением подставки вдоль струны меняется длина ее звучащей части – высота звука. Подставки обычно костяные (хазыхтар – бабки, лодыжки), из сустава задних ног барана или дикого козла. Значение передвижных подставок в чатхане, как инструменте безладовом, тем велико, что они соответствуют требованиям хайджи, особенно когда необходима моментальная подстройка или перенастройка инструмента в процессе исполнения алыптых нымаха. 4–5 мелодических струн чатхана имеют терцово-секундную настройку, а 2 аккомпанирующие (бурдонные) – квинтовую. В народно-исполнительной практике нет строго закрепленной высоты строя чатхана. Строй зависит от того, для какой цели настраивается инструмент: аккомпанемента мужскому или женскому пению, к тому же в обычной манере или хаем, или же для сольного исполнения чатханных наигрышей. Самый низкий строй чатхана из известных нам – мажорный h-A (E)-E(A)-a-cis1-e1-fis1, минорный h-A(E)-E(A)-a-c1-e1-f1, самый высокий – мажорный e1-d(a)-a(d)-d1-fis1-a1-h1, минорный e1-d(a)-a(d)-d1-f1-a1-h1 (в скобках приводится строй чатхана, характерный для хакасов-сагайцев). Народные исполнители, как правило, незнакомы с нотной грамотой и настраивают мелодические струны по известной им мелодии. Игру на чатхане они осваивают по слуху, нередко под руководством опытных исполнителей. В музыкальных учебных заведениях, где чатхан введен как дополнительный инструмент, игру на нем осваивают по нотам. Ноты для чатхана записываются на одной строке в скрипичном ключе, октавой ниже реального звучания.

Играют на чатхане сидя чаще на стуле, реже на полу (на кошке, коже, обычно скрестив и поджав под себя ноги «калачом»). При этом один конец инструмента исполнитель держит на коленях, другой – кладет на пол или же на опорные ножки, имеющиеся у современных чатханов. Иногда инструмент при игре кладут на стол. Струны приводятся в колебание перед подставками пальцами правой руки. Применяются два способа звукоизвлечения. Щипковым ударом при сгибательном движении пальца приводятся в колебание мелодические струны (7-я–4-я, а эпизодически и 3-я – большим пальцем, 1-я – указательным

или средним). Скользящим ударом при сгибательном и разгибательном движении пальца приводятся в колебание аккомпанирующие струны (2-я–3-я, а иногда и 4-я – указательным). При скользящем ударе одновременно по нескольким струнам чаще употребляется следующее их сочетание: 2-я–3-я, 3-я–4-я, 2-я–3-я–4-я. Некоторые чатханисты при игре пользуются только двумя пальцами – большим (7-я–4-я, а иногда 3-я струны) и указательным (1-я–3-я, иногда 4-я).

Правая рука при игре обычно не передвигается. Кисть, хотя и подвижна, но имеет постоянную опору концами мизинца, безымянного, а иногда и среднего пальцев на правой стенке корпуса под углом к деке (у некоторых исполнителей на краю деки). Левая рука играет вспомогательную роль. Она служит для повышения звука на полутон / тон нажатием на струну за подставкой, а также для исполнения мелизмов (больше всего долгих и коротких форшлагов). При этом применяют чаще средний, безымянный пальцы, реже – большой, указательный. Отдельные исполнители применяют лишь средний палец. Таким же образом получают ряд звуков, отсутствующих на открытых струнах. При игре левая рука обычно имеет опору концом мизинца и основанием большого пальца на левом верхнем ребре корпуса инструмента. У некоторых исполнителей она имеет упор левым ребром ладони на край деки. Однако в процессе игры кисть, периодически отрываясь, может находиться на весу, например, в местах, требующих длительного вибрирования, особенно на 1-й струне.

Такая постановка рук при игре на чатхане способствует не только качественному звукоизвлечению, но и придерживанию инструмента. Появление в конце 70-х гг. XX в. у чатханов опорных ножек в одном конце корпуса придало инструменту большую устойчивость во время игры, а исполнителю предоставило возможность применения свободной постановки рук, т. е. без опоры на корпус. В наши дни такой современной постановкой рук пользуются преимущественно молодые исполнители, особенно те, кто прошел обучение игре на чатхане в музыкальных учебных заведениях. И если у некоторых из них левая рука постоянно или периодически все же сохраняет опору на корпусе инструмен-

та, то правая при игре постоянно находится на весу.

Основой чатханного репертуара являются наигрыши – программные миниатюры алыптых ныхмаховского (сказительского) происхождения, а также народно-песенные мелодии. В двух-трехзвучной чатханной фактуре (иногда с элементами четырехзвучия) ясно слышна мелодия на фоне органного пункта. Заметный вклад в развитие чатханного искусства Хакасии в XX в. внесли хайджи А. П. Добров, С. П. Кадышев, П. В. Курбижеков, А. С. Бурнаков, М. Е. Кильчичаков; ырчи и тахпахчи А. В. Курбижекова, З. И. Боргоякова; композиторы А. А. Кенель, Г. И. Челбораков, Н. В. Катаева, П. М. Ким. В наши дни чатхан активно пропагандируют молодые исполнители Евгений Улугбашев, Сергей Чарков, Вячеслав Кученов, Александр Саможиков, Вениамин Боргояков, Олег Чебодаев. Гастроли лучших хакасских чатханистов проходили в Москве, в других городах России, а также за рубежом, в том числе в США, Великобритании, Японии, Бельгии, Монголии, Голландии, Швеции, Финляндии, Турции. Чатханные наигрыши имеются в записи на грампластинках хакасской музыки, неоднократно выпускавшихся в Москве, начиная с 30-х гг. XX в., а в настоящее время и на компакт-дисках.

Проблемы усовершенствования этого инструмента порождены возрастающими из года в год задачами хакасского музыкального искусства. На наш взгляд, эти проблемы могут быть решены успешно при условии целенаправленного и планомерного творческого взаимодействия чатханистов-исполнителей и мастеров-изготовителей этого инструмента. В первую очередь потребуется изучение и обобщение богатейшего опыта кустарного изготовления и лучших достижений, имеющих в фабричном производстве чатханов и родственных ему инструментов других народов. Усовершенствование чатхана должно диктоваться задачами первостепенной важности, такими, как увеличение звукового объема инструмента, создание чатхана с хроматическим звукорядом, снабжение специальным механическим приспособлением для быстрой перестройки в разные тональности, создание разновидностей инструмента – примы, секунды, альты, баса, контрабаса для эффективного ис-

пользования в оркестре. При этом важно позаботиться как о сохранении формы традиционного чатхана и его тембра звучания, так и о внешней отделке инструмента.

Реконструкция чатхана должна обеспечить возможность исполнения на нем не только хакасской музыки, но и произведений многих других народов, а также классических. Это позволит создавать масштабные произведения для данного инструмента, открыть специальные классы чатхана в музыкальных учебных заведениях Республики Хакасия. Усовершенствование конструкции чатхана и техники исполнительства на нем поднимут его значение в музыкальной культуре хакасов на более высокую ступень.

Список литературы

- Бутанаев В. Я.* Хакасы: Этнографический очерк. М., 1995. 49 с.
- Каратанов И.* Черты внешнего быта качинских татар // Изв. ИРГО. СПб., 1884. Т. 20, вып. 6. С. 632–656.
- Катанов Н. Ф.* Образцы народной литературы тюркских племен. СПб., 1907. Ч. 9. 658 с.
- Кенель А.* О музыке хакасов // Народное музыкальное творчество хакасов. Абакан, 1955. С. 4–12.
- Кюннер Н. В.* Китайские известия о народах Южной Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока. М., 1961. 391 с.
- Майногашева В. Е.* Хакасский чатхан и краткая история его развития во второй половине XX века // К 70-летию со дня образования Хакасской автономной области. Абакан, 2000. С. 194–203.
- Островских П. Е.* Этнографические заметки о тюрках Минусинского края // Живая старина. СПб., 1895. Вып. 3–4. С. 297–345.
- Паллас П.* Путешествие по разным местам Российского государства. СПб., 1786. Ч. 2, кн. 2. 571 с.
- Попов Н.* Поверья и некоторые обычаи качинских татар // Изв. ИРГО. СПб., 1884. Т. 20, вып. 6. С. 657–662.
- Потанов Л. П.* Краткие очерки истории и этнографии хакасов (XVII–XIX вв.). Абакан, 1952. 217 с.
- Спасский Г.* Изображение обитателей Сибири // Сибирский вестник. СПб., 1818. Ч. 1. С. 93–105.
- Стоянов А. К.* О хакасском чатхане. Абакан, 1996. 52 с.
- Стоянов А. К.* Об изучении бытования чатхана в практике хакасских хайджи // Чатхан: история и современность: Материалы III междунар. симп. Абакан, 2007. С. 31–35.
- Тугужекова В. Н.* Чатхан: история и современность // Актуальные проблемы истории и культуры Саяно-Алтая. Абакан, 2006. Вып. 7. С. 136–140.
- Messerchmidt D. G.* Forschungsreise durch Sibirien 1720–1727. Berlin, 1962. Teil 1. 405 S. (на нем. яз.)
- Poppe N.* Vergleichende Grammatik der altaischen Sprachen. Wiesbaden, 1960. Teil 1: Vergleichende Lautlehre. 315 S. (на нем. яз.)
- Hornbostel E., Sachs C.* Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnologie. Berlin, 1914. № 4–5. S. 1–40. (на нем. яз.)

Материал поступил в редколлегию 30.01.2007

A. K. Stoyanov

THE KHAKAS PEOPLE'S CHATKHAN: HISTORICAL-ETHNOGRAPHIC REVIEW

Chatkhan is the main national musical instrument of the Khakas people. In spite of its wide existing the theme has never been the subject of a special historical-ethnographic research as in the past, so in the future. For the first time the history of the chatkhan's study, the level of spreading and the form of its existing among various ethnic groups of the Khakas people – the Sagai, Kacha, Kysyl – are observed in the article. The systematization, the classification and the scientific description, including the information about the construction and methods of making, the formation and acoustic essential qualities, ways of folk performance are given. It is noted that the evolution of the chatkhan was long and complicated. The number of the strings varied between 3 and 6 or 7, and even more. As a result of the research it is ascertained that the basic reason for its longevity is its connection with the so called khai (throat singing), a characteristic phenomenon of the folk vocal art. The leading genre of the khakas folklore alyptykh nymakh (heroic ballads) is unthinkable without this kind of singing accompanied by the chatkhan. The key figure of the khakas folk-singing is called khaidzhi, the singer of heroic ballads to the accompaniment of the chatkhan, using the technique of throat singing. The conclusion and recommendations including in the article are first of all directed at the subsequent improvement of the chatkhan's construction and the technique of the performance with the help of it, which is dictated by an impetuously developing national musical culture of the Khakas people.

Keywords: Khakas, Kacha, Sagai, Kyzyl, chatkhan, strains, performance, khai, khaidzhi, alyptykh nymakh.