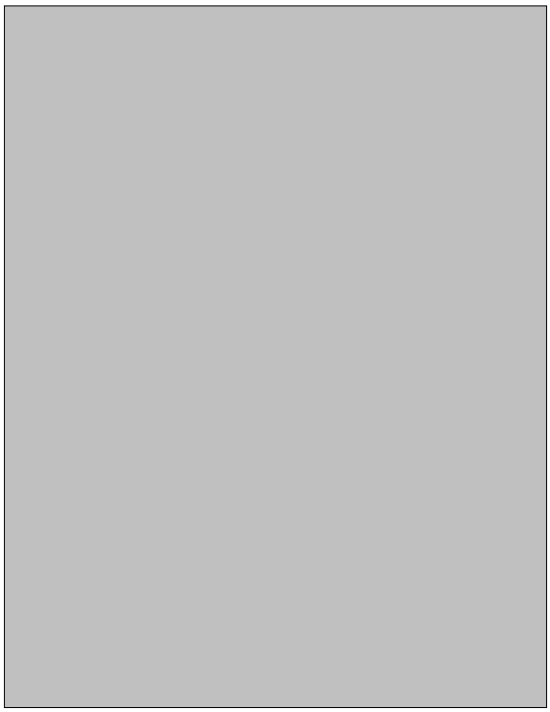
А. Соколова

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДОСКИ АДЫГОВ

Простое бревно с древнейших времен использовалось людьми для ритмического сопровождения обрядовых действ, танцев или песнопений. Оно могло случайно оказаться рядом с человеком, в то время, когда он нуждался в определенном ритме, но чаще люди специально заготавливали необходимые бревна, пилили их пополам или разрезали на доски и использовали на специальных подставках или других устройствах. Доски в качестве ударных идиофонов известны многим народам с незапамятных времен, однако только в конце XX века они стали объектами более пристального внимания со стороны органологов. Наша задача – представить адыгские музыкальные доски как один из элементов инструментальной культуры в целом, ввести в научный оборот информацию об их бытовании, функции в традиционной культуре, о народных представлениях и оценках в отношении красоты их звучания, осмыслить социокультурные и историко-морфологические причины устойчивого интереса народа к примитивным музыкальным орудиям, провести сравнительно-типологические сопоставления с подобными музыкальными инструментами в культурах других народов.

Почему появились музыкальные доски? Кто, когда и почему придумал стучать маленькими палочками по большой доске или бревну? Очевидно, что использование дерева в качестве музыкального орудия встречается у народов, живущих в непосредственной близости от леса и по роду производственно-хозяйственной деятельности в той или иной степени связанных с лесом и обработкой дерева. Стук по дереву, производимый птицами или животными давно был известен жителям лесов и постепенно сформировался в эстетически значимый звук. Кроме того, стук по дереву означал присутствие живого, в частности, человека. Это была звуковая метка человеческого мира. Пространство, очерченное звуком, было охраняемо им от злых духов, нечисти, тайного и мрачного. Звук имел магические – охранительную и очистительную – функции.

Как известно, в каждом русском лесу или подлеске, на пересечении троп или в самой густой чаще



на большом дереве подвешивали грубо обработанную доску. Попадающий в это место человек или группа людей стучали палками по доске, тем самым очищая себе путь от нечистой силы и охраняя от неожиданностей.

Деревянная доска, прозванная в народе «барабанкой», стала известна в научном мире благодаря кропотливому исследованию Б. И. Рабиновича. Ее нередко обрезали в виде трапеции и подвешивали на веревке на уровне пояса. По доске стучали в основном на выгон скота или вовремя пастьбы. Когда крестьяне пасли стадо по очереди, барабанку с вечера вешали на забор тому, кому предстояло пасти стадо на следующий день. Хороший барабанщик иногда барабанил под частушку или танец. Независимо друг от друга в 50–70-е годы XX века фольклористы фиксировали барабанку в Костромской, Ивановской, Горьковской, Ярославской, Вологодской областях, иногда приписывая себе открытие нового музыкального инструмента. Между тем барабанка в селах этих областей была известным звуковым орудием. Она могла быть длинной или короткой, подвешивалась стационарно (на

дереве, велосипеде, и т. п.) или на шее исполнителя. Барабанку делали из сосновой или еловой доски. Маленькие палочки были разных размеров – под руку исполнителя – и нередко изготавливались из разных пород деревьев, чтобы звук получался разнообразным.

Согласно американской иллюстрированной музыкальной энциклопедии, удары по деревянным щитам совершали еще доисторические люди [5]. Воины били по щитам перед началом сражения. Такие удары вводили их в боевое состояние и внушали страх врагам. По окончании сражения удары по щитам принимали форму танцевального сопровождения, снимали напряжение. В энциклопедии отмечается, что во многих регионах Африки и Океании до сих пор бьют по доскам и щитам, чтобы создать четкий ритм для танцев и пения. В Лондонском музее Хорнимана хранятся различные образцы древнейших племенных африканских щитов, имеющих чуть скругленную форму. Как известно, изогнутая доска резонирует лучше, чем прямая.

Марийский этномузыколог О. Герасимов упоминает об одном из предметов быта, выполняющего функции музыкально-ритмического характера [3, *191*]. Речь идет о станке для обколачивания холста, который до последнего времени сохраняется в традиционном быту и символизирует национальную самобытность. По-марийски такой станок называется *вынер кашта.* О. Герасимов считает, что подобного инструмента нет у родственных марийцам народов. В то же время у самих мари вынер кашта весьма популярен. О нем пишут Я. Эшпай [10, *9*], В. Газетов [2, *5*] – все, кто описывает музыкальные инструменты мари. Бревно обычно помещается на козлах или чурбаках высотой со стул. Я. Эшпай подчеркивает, что предпочтение отдается еловому бревну, дающему звонкий звук. Поскольку обколачивание холста – довольно длительный и трудоемкий процесс, естественно, что он сопровождался пением. Стук палок по бревну создавал ритмическое сопровождение пению и обеспечивал бесперебойную и качественную работу по созданию мягкого и упругого холста. Нередко к певческим голосам добавлялись и музыкальные инструменты – образовался большой ансамбль, в сопровождении которого затевались игры и танцы.

Несмотря на то, что О. Герасимов определяет *вынер кашта* уникальным марийским орудием, нечто подобное описывает Р. Халитов в связи с татарской традиционной музыкальной культурой. Поздней осенью или зимой (по другим данным – весной) у татар бытовали обряды взаимопомощи – *тула емэсе* – помощь при валке сукна. Продолжительная и однообразная работа превращалась в своеобразный праздник – большое собрание людей с музыкой, песнями и танцами. По окончании работы для участников обряда взаимопомощи обязательно устраивалось угощение. Подобные обряды (однако по поводу совсем другой работы – на постройке дома, при шелушении фундука или кукурузы) известны и в адыгской традиционной культуре.

Хозяин, устраивающий посиделки по случаю выколачивания холста, специально готовился к обряду. Липовую жердь очищали от лыка и высушивали. Также из липы делали несколько колотушек. Жерди с двух сторон прикреплялись к столбикам, поверх жердей навешивались холсты. Устраиваясь друг против друга на скамейках вдоль висящего полотна, парни и девушки колотили изделия колотушками [9, *68*]. При этом ритмы ударов зависели от размера стиха и напева песни, от темпа и ритма стихийно возникшего танца. Ритм ударов мог быть единственным аккомпанементом к пению или танцам. Нередко ритмическое поколачивание холста сочеталось со звуками других музыкальных инструментов. В любом случае ритм ударов создавал веселое жизнеутверждающее настроение. И чем более массовым он был, тем более радостной казалась работа, тем более шумным и веселым представлялся весь праздник.

Впервые о музыкальной доске у адыгов нам довелось услышать от Нэхуат Пшимафовны Казан 1909 года рождения из аула Кунчукохабль в 1994 году Исполнительница нартских песен, удивительная рассказчица, Нэхуат Пшимафовна вспоминала, что во времена ее молодости (следовательно, в 20–30-е годы) на молодежных посиделках под гармонику молодые парни стучали по длинной доске. Она не могла вспомнить, из какой породы дерева была доска, но хорошо запомнила, что всем вместе играть было весело, и также радостно было смотреть на играющих.

Расшифровывая фонозаписи Магомета Хагауджа, датируемые 1911 и 1913 годами, мы также обратили внимание на то, что ударное сопровождение гармошечной игры периодически меняется по качеству звука. Например, в наигрышах «Сандрак», «Тутуко Алий» и др. определенно звучат трещотки. В «Бжедугском танце» начальные удары на трещотках почти сразу же заменяются на «палочные» удары. В наи-

грыше «Щемеджук» чередуются «смазанные», трескучие (на пхачичах) и плоские палочные ударные звучания, порой отчетливо слышны размеренные удары по какой-то поверхности. «Абхазская песня» исполняется группой мужчин только в сопровождении палочных ритмических ударов.

В основном же пожилые люди в Адыгее не помнят музыкальные доски. Игра на гармонике обычно идет в сопровождении *пхачичей* – адыгских деревянных трещоток. Пхачич – самый известный в регионе идиофон. Однако, адыги, проживающие в Турции, Сирии, Иордании по настоящее время на больших торжествах используют длинную доску. С изменением политической ситуации в СССР и затем России, налаживанием культурных связей с представителями адыгской диаспоры из Турции, Сирии, Иордании, мы получили возможность больше узнать о музыкальных адыгских досках. В Турции адыги называют их «*пхамбгу*» – «*пхъэ*» – дерево, «*бгъу*» – сторона, т. е. сторона доски, плоскость или поверхность доски. Короткие палочки, которыми стучат по данной доске называются «*бэщ*».

Сразу следует оговориться, что *пхамбгу* не является «общедиаспорным» музыкальным орудием. Турецкий адыг Мэмэт Едыдж утверждает, что по сей день во многих адыгских селениях в Турции по-прежнему отбивают ритм ладонями, не используя ни доски, ни *пхачичей*, ни другого какого-либо предмета для отбивания ритма. Более всего, по его данным, на *пхамбгу* играют в селениях Дюзжи, Адапазарий, В то же время он ни разу не встречался с использованием доски в Анталии. Однако, многие из тех, кто вернулся на историческую родину помнят ударную доску и сами играли на ней.

Сирийский адыг Ружди считает простое бревно одним из первых адыгских музыкальных инструментов. Адыги любят ритмические звуки, сопровождающие пение или танцевальные мелодии, и неважно, каким образом создаются эти звуки –ударами в ладоши, постукиванием стариковских палок о пол или землю, постукиванием щипцов (машъ1о1ад) для печи или костра. Хлопанье в ладоши по сей день обязательно для большого танцевального круга. Не случайно хатияко (распорядитель торжества) постоянно подбадривает присутствующих на празднике людей: «Агур, агур, агур!» – «Хлопайте, хлопайте в ладоши!». Вероятно, когда-то очень давно люди случайно стали стучать по бревну и радовались сильным выразительным звукам. Адыги старались найти звонкое бревно, стучали по нему маленькими дубовыми палочками. Бревно клали на чурбаки на высоте на уровне пояса играющих. Стучали в основном под быстрые молодежные танцы.

Фольклорист-филолог Раиса Унарокова, побывавшая в фольклорной экспедиции на территории Турции несколько раз, так описывает пхамбгу, называя его по-русски «досковым пхачичем»: «Он является сооружением из приблизительно двухметровой доски, прибитой к столбикам, по которой одновременно ударяют короткими палочками 10–12 человек. „Досковой пхачич“ изготавливается специально к свадьбе или другому важному торжеству. Его сооружают во дворе, где он остается до момента окончания торжеств. Для „доскового пхачича“ годны все породы дерева, кроме ивы. Короткие палочки вырезают из ореха или клена. Их делают ровными, круглыми, не очень толстыми, чтобы можно было легко удержать в руках» [8]. Уроженец Турции, Мэмэт Едыдж, напротив, утверждает, что доска специально не готовится. Берут в сарае любое подходящее по размеру бревно. Чаще выбирают длинную доску или бревно, чтобы возле него могли разместиться как можно больше играющих. Бревно при этом не имеет эстетической функции.

Со слов 80-летнего Дугу Нуратина из селения Казукухабля (Турция) Р. Унарокова указывает, что под досковой пхачич обычно танцуют *тляпэрыш* – молодежный оживленный танец. Молодые парни становятся возле доски лицом друг к другу и темпераментно стучат по доске в такт гармонисту, который сидит или стоит рядом с ними. Гармонист и группа ударников обычно представляют какой-либо аул или род. Через час игры на смену одной группе приходит другая – всякий раз со своим гармонистом. Ударниками выступают только молодые люди – старикам считается неприличным бить по доске. Первыми начинают игру жители селения, где проводится свадьба или праздник, затем их меняют гости из других аулов. Жительница Дюзже (Турция) Кадрис Хачемизова рассказала, что ударники во многом ориентируются на танцующих. Если танцоры двигаются вяло и невыразительно, то у парней нет стремления играть зажигательно и бодро. И, наоборот, темпераментный танец заставляет гармониста и ударников играть зажигательно и увлеченно. Все ударники одновременно подпевают гармонисту, то есть являются *жъыуако* (подпевающими). Кто-то из веселых парней выкрикивает подбадривающие или, напротив, хулительные реплики в сторону танцующей пары. Он может

называть имя танцующей девушки, говорить о ее красоте, достоинствах, называть ее родной аул и имена родственников. Однако, бывают и сатирические выкрики, например: «Ноги как два ступа – наша гостья из Хачемзия». Гости из круга могут парировать опротестующей репликой. Следует оговорить, что весь спектакль разыгрывается под звуки ударяемых досок. Больше всего раздается реплик в адрес парней: «Постарайся, чтобы девушка не завоевала первенство», «Не упусти эту девушку» и т. п. Сила и значимость подобных реплик умножается числом ударов, их сопровождающих.

Досковой пхачич – сооружение временное. Оно «строится» только на время праздника. Доски бывают два метра в длину и пятьдесят см в ширину. Нередко для праздника готовятся сразу две доски, которые укладываются друг на друга или рядом друг с другом. Бывает так, что во время праздника доска ломается, поэтому хозяин предпочитает уложить одну над другой сразу две доски. Самой предпочтительной считается доска из гостагая.

По экспедиционным материалам М. Джандар, адыги в Турции играют на доске только на больших торжествах. К козлам прибивают длинными прочными гвоздями палку-брус, довольно толстую, чтобы она не сломалась за время многочасового торжества. Короткие выструганные палочки с концами, обрезанными наискосок, примерно до 60 см длиной, готовят в семье, где проходит свадьба. Стучат только под тляпэрыш, но этот танец в течение всей свадьбы исполняется многократно. Нередко вся свадьба выстраивается на тляпэрыше, остальные танцы занимают 10–15% всей музыки обряда. Когда свадьба заканчивалась, маленькие палочки закидываются во двор, где живет молодой парень – потенциальный жених, который таким образом принимает «свадебную эстафету» [4, *121*].



На фотоснимке, запечатлевшем исполнителей на пхамбгу в Турции, видно, что доска длинная, толстая, больше похожая на брус. Возле нее – более 10 мужчин, каждый из которых держит в правой руке короткую палочку. Некоторые парни стучат сразу двумя палочками. Мужчины стоят очень близко друг к другу – лицо в лицо. Кто-то из них оглядывается, вероятно, следя за происходящим в танцевальном кругу и подпевая гармонисту. По данным Руслана Барчо, три года прожившем в Турции, за время свадьбы, которая длится примерно весь световой день – с 9 утра до 9 вечера – успевают сыграть 7–10 гармонистов, каждый со своей группой ударников. В каждой группе стучащих по доске – примерно 10–15 человек. Всего за время свадьбы приобщаются к музицированию 100–150 человек. По данным Б. Чич, каждый парень – участник свадьбы – обязан станцевать хотя бы один танец и играть на пхамбгу полчаса или час. Следовательно, в этом случае к коллективному музицированию приобщаются почти половина участников торжества.

Таким образом, один народ – адыги – проживающие на разных территориях, для удовлетворения собственных потребностей в качестве ударных ритмических инструментов применяют разные музыкальные орудия. Для западных адыгов (территория Республики Адыгея, Краснодарского края) в инструментальном ансамбле с лидирующей гармоникой предпочтителен пхачич (трещотки), для восточных адыгов (территория Республик Кабардино-Балкария и Карачаево-Черкесия) – доул, для зарубежных – пхамбгу (доска). При этом в каждой инструментальной группе существует определенный тип гармоники. С пхачичем сочетается диатоническая гармоника так называемого русского строя (шцынэ), с доулом – хроматическая, с пхамбгу – диатоническая гармоника немецкого строя – с разными звуками на сжим и разжим. Следовательно, под каждый тип гармоники – определенный ударный инструмент, ритм которого наиболее гармоничен со звучанием лидирующего орудия. Мелодии западных адыгов под пхачич в сравнении с мелодиями восточных, кажутся протяжными, «вытянутыми», «удлиненными», мелодии восточных адыгов – фигурными, состоящими не столько из мелодических линий, сколько из украшений, фиоритур, орнаментики. Мелодии турецких адыгов – дискретные, фрагментарные, «укороченные». Каковы могли быть причины выбора разных музыкаль-

устоявшимся на данных территориях типам гармоник? Или, напротив, выбор лидирующего музыкального орудия зависел от предпочтения того или иного ударного инструмента? Вероятно, следует рассматривать оба обозначенных процесса. Нельзя также не принимать во внимание тот факт, что переселившиеся в Турцию и страны Ближнего Востока адыги предпочли инструмент, символизирующий духовное единение людей, а также объединяющий их в тесном пространстве возле доски.

Начиная с середины 90-х годов XX века контакты с представителями адыгской диаспоры в Турции стали более тесными и постоянными. Некоторые хореографы и гармонисты из Адыгеи и Кабардино-Балкарии работали в Турции по нескольку месяцев. Все это моментально отразилось на облике адыгской музыкальной культуры в России. На Кавказе зазвучали популярные мелодии турецких адыгов, под них стали ставить танцы на профессиональной и самодеятельной сценах. Через телевидение, радио и благодаря новизне, яркости, темпераментности новые танцы и танцевальные мелодии распространились по Адыгее широко, повсеместно и основательно. Их стали разучивать в школьных танцевальных кружках, исполнять на молодежных посиделках, в дружеских компаниях и на свадьбах. Самым выразительным, необычным и притягательным для публики в Адыгее стал танец лъэпэрыш1у – тляпэрыш. Он более всего близок адыгскому зыгатляту, но, в отличие от техничного, соревновательного и строго организованного зыгатлята, тляпэрыш кажется более веселым, легким, по-юношески задорным. Возможно, этому способствуют синкопированные удары по доске, обеспечивающие, с одной стороны, ощущение остинатной упругости, легкости, пружинистости, с другой - сложной полиритмии во взаимодействии мелодии и ударов.

Пщынэ 

Пхамгу 

Возросшая популярность тляпэрыша повлекла за собой и изменение инструментального аккомпанирующего состава. К определенному танцу – определенная мелодия – определенный музыкальный инструмент (тембр). С музыкой тляпэрыша тесным образом связаны удары по доске. Этими же звуками стали сопровождать многие абхазские танцевальные мелодии, близкие тляпэрышу по образно-смысловой организации.

В профессиональном ансамбле из Кабарды, выступающем на свадьбах, длинную доску заменили половиной чурбака, стационарно прикрепленного к двум коротким брусам таким образом, чтобы сидящему на стуле исполнителю было удобно играть. Чурбак, примерно 50–60 см в длину и 20–25 см в диаметре распилен пополам, и его половинка закрепляется горизонтально ровной поверхностью вверх. Такой чурбак по-адыгски называется пхъэтэкъэжъ – пхатэкыж – старое деревянное полено. В названии подчеркивается высушенность полена, способного издавать звонкие щелкающие звуки. По чурбаку стучат двумя палочками. Ритмические удары согласованы с музыкой. Пульс доскового пхачича под тляпэрыш особенный – синкопированный, подпрыгивающий, приводящий публику в состояние радостного возбуждения.



Под кафу удары производятся ровно, размеренно, негромко.



Ансамблевое выстукивание ритма, безусловно, отличается от сольного. Оно не только более мощное, энергичное, темпераментное, но и более суггестивное, колдовское, завораживающее и вовлекающее в стихию и действо праздника. Не случайно в ряд выстраиваются парни одного аула – сила и значимость таких ударов умножается на силу рода или землячества. Не случайно также предпочтительным считается ставить к доске молодежь, а не людей среднего или пожилого возраста. Парни подпевают и подтанцовывают, подбадривают танцоров выкриками и отпускают шутки в сторону присутствующих. Для зрителей разыгрывается своеобразный спектакль, действующими лицами которого становятся ударные звуки, музыка, музыканты-исполнители, танцоры и хатияко (распорядителя праздника). В танцевальном кругу, в происходящее действо вовлекаются все участники: и те, что находятся в центре действия (музыканты, танцоры), и те, что находятся на периферии – наблюдающие. Традиции ансамблевого исполнения на ударных идиофонах, как вырисовывается из имеющихся фактов, связаны с формами коллективного труда и традицией взаимопомощи при трудоемком и однообразном трудовом процессе. У татар и мари это выбивание холста, у адыгов – известные нам обряды, предполагающие взаимопомощь и обязательное музыкальное сопровождение – например,

обряды, связанные с шелушением кукурузы или фундука (у шапсугов). Свадьба или другой обряд, высоко значимые для рода и селения в целом, также были сориентированы на коллективные формы музицирования.

Коллективное использование одного орудия порождает особое чувство единения, значимость каждого участника и всего происходящего. Нам представляется, что коллективное исполнения на одном музыкальном инструменте может возникать и культивироваться в особых случаях – в первую очередь, конечно, в приложении к труду, к тем сферам производственной деятельности, которые немыслимы вне массового действа, коллективного приложения усилия и энергии для достижения желаемого результата. Обычно коллективную деятельность порождали также короткие сроки выполнения трудоемкого процесса.

Б. Рабинович, обнаружив много общего в форме и функционировании ударных досок у славян и финно-угорских народов, подчеркнул особую значимость их культурных взаимосвязей. Между тем, ударные доски прибалтийских народов немало схожи с кавказскими. Эстонский *локулауд* представляет собой доску примерно 1,5 м длиной и 25–35 см шириной. Инструмент выполнял преимущественно сигнальные функции: на сбор на обед, сгон скота для возвращения домой, извещение о пожаре, о начале молитвы, сигнал кораблям, во время густого тумана и прочее. Литовский *табалас* кроме сигналов мог также использоваться для сопровождения танцев. Танец под табалас назывался так же, как инструмент [6, *192, 197*]. Музыкальные доски, называемые *чачанд* (бревно-барабан) по настоящее время широко бытуют у нивхов.

Таким образом, самое примитивное орудие – обыкновенная доска – осталась важной и значимой для людей различных культур. Особо заметим, что исполнительский интерес к музыкальной доске в XX веке не только сохранился в традиционных культурах, но и распространился на профессиональную сцену. Государственный ансамбль танца Республики Адыгея включил в программу номер с участием пхамбгу. Доски стали использоваться в составе симфонических оркестров. Подобный интерес к доске вписывается в большое культурное пространство по использованию доски в искусстве и спорте. Замечено, что авангардный спорт XX века также потянулся к простоте. Обыкновенная доска стала предметом-основанием для спортивного экстрима. Доска с парусом породила виндсерфинг, парашютный прыжок с доской стал называться скай-серфингом, катание на доске за буксировочным катером образовало вейкбординг, сноубордисты приспособили доску для катания по снежным горным склонам. Как это ни парадоксально, но интерес и возрождение музыкальных досок в XX веке вписывается в единую цепь авангардного примитивизма, демонстрирующего сложнейшую исполнительскую технику и системное взаимодействие с различными элементами и составляющими культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бродский И.* К изучению музыки народов Севера РСФСР // Традиционное и современное народное музыкальное искусство. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 29. М., 1976.
2. *Газетов В.* Марийские народные музыкальные инструменты. Йошкар-Ола, 1987.
3. *Герасимов О.* Народные музыкальные инструменты мари. Йошкар-Ола, 1996.
4. *Джэндэрэ М.* Псалъэм псэ хэлъымэ. Живое слово. Фольклорно-этнографические этюды об адыгах, живущих в Турции. Майкоп, 2002.
5. Музыкальные инструменты мира. Иллюстрированная энциклопедия / Пер. с англ. Т. Лихач. Минск, 2001.
6. *Рабинович Б.* Пастуший барабан – недавно открытый русский народный инструмент // Музыкальная фольклористика. Вып. 3. М., 1986.
7. *Соколова А.* Пхачич – адыгские трещотки. Майкоп, 2002.
8. *Унарокова Р.* Досковой пхачич // Адыгэ макъ. 1998, 14 августа.
9. *Халитов Р.* Формы инструментального музицирования на народных праздниках и встречах молодежи у татар // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. Вопросы теории и истории. Казань, 1989.
10. *Эшпай Я.* Марийские народные инструменты. Дис. … канд. искусствоведения. М., 1946.
11. *Baltrenieoe M., Apanavictus R.* Lietuviu liaudies muzikos in strumental. Vilnus, 1991.