



Искусствоведение

УДК 78

И.В. Пархоменко

Пархоменко Ирина Владимировна, студентка 2 курса ЗФО кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: ira.parkhomenko95@mail.ru

Научный руководитель: **Полун Борис Евгеньевич**, доцент кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы 33), e-mail: polun67@mail.ru

АДЫГСКАЯ ГАРМОНЬ НА СЕВЕРНОМ КАВКАЗЕ

В отечественной литературе по истории исполнительского искусства очень мало отводится место национальным инструментам. В данной работе освещаются некоторые вопросы появления и развития различных видов гармоник на Северном Кавказе.

Ключевые слова: адыги, гармоники.

I.V. Parkhomenko

Parkhomenko Irina Vladimirovna, student of 2nd course of department of folk instruments and orchestral conducting of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: ira.parkhomenko95@mail.ru

Scientific supervisor: **Polun Boris Evgenyevich**, associate professor of department of folk instruments and orchestral conducting of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: polun67@mail.ru

ADYGHE ACCORDION IN THE NORTH CAUCASUS

In domestic literature on the history of performing arts very little space is given to national instruments. This paper highlights some issues of the emergence and development of different types of harmonics in the North Caucasus.

Key words: adygi, harmonics.

Внедрение гармоник у адыгов, как и у других Северо-Кавказских народов, совпало по времени с массовым окультуриванием населения, что разрушило принцип постепенного развития национальной культуры. Эволюция гармоник стала одновременно эволюцией адыгской традиционной музыкальной культуры.

Существует множество разновидностей гармоник, которые имеют локально-диалектические названия: тульские, саратовские, елецкие, вятские и пр. В названии гармоник часто фигурирует «говорящее» название инструмента: минорка, хромка, двухрядка, трехрядка. В других случаях используется название родины инструмента: венки (привезенные из Вены), тальянки (Итальянки) – инструменты схожи по внешнему виду с итальянскими.

По мере устаревания инструмент выходил из обихода народов, а само название оставалось и переносилось на новые инструменты; и со сменой инструмента происходила и смена терминологии.

Так же, как и названия других кавказских гармоник, термин «пщынэ» у адыгов означает музыкальный инструмент. Изначально термин «пщынэ» применялся к аэрофонам, а позднее – к хардофонам («шычепщын»). Когда у адыгов появилась гармонь, этот термин стал применяться к ней, и по сей день используется в этом значении, а прежнее значение кануло в лету. Также «пщынэ» имеет еще одно название – «апепщын». Так гармонь называют

пожилые адыги. Таким образом, «пщынэ» является общим адыгским термином, имеющим древнейшее происхождение «апепщын», который более характерен для бжедугов, темиргоевцев, абадзехов.

Рождение адыгской гармоник – процесс длительный, более чем полувековой. В народе бытовало два вида адыгской гармоник: одна имела круглые кнопки, другая – рояльные клавиши.

Гармоники с круглыми кнопками не прижились у адыгов – они имели маленькую площадь кнопочных грифов. Адыги отдавали предпочтение гармоникам второго типа, потому что она обеспечивала большую «игровую площадку», удобную для игры «вслепую», не глядя на клавиатуру. Такие гармоники широко распространялись среди многих народов России.

Потребность адыгов в многообразном звучании инструмента диктовала особые пути развития гармоник; в частности, увеличение количества регистровых планок. Также традиционное исполнительство перед большим количеством людей создавало потребность в достаточно ярком инструменте.

Музыканты заказывали себе инструменты на Украине и в таких городах, как Вятка, Казань, Саратов, в Крыму. Позднее на адыгов стал работать мастер Федор Ильич Столбов со своими сыновьями. Гармоники Столбовых имели высочайшую репутацию. В гармониках Ф.И. Столбова стояли голоса, выполненные мастером Николаем Николаевичем Пяткиным. Н.Н. Пяткин был лучшим мастером-голосовщиком гармоник, и его можно считать главным мастером для первого и второго поколений адыгских гармоник.

Третье поколение «пщынэ» было создано мастерами на Кубани. Одним из их ярких представителей является Кириленко З.Е., который имел мастерскую в Краснодаре.

Четвертое поколение – адыгские гармоники Мадина Хуаде (1923 – 1999 гг.), которые он начал изготавливать с 50-х годов. Долгое время М. Хуаде являлся ведущим мастером Адыгеи, также он – самый известный мастер-изготовитель пщынэв Адыгеи.

Первые три поколения адыгских гармоник характеризуются большим количеством образцов каждого вида, отличительными свойствами, оригинальным дизайном. Описанная история эволюции адыгской гармоники относится в основном к «кяхским» адыгам. В Кабардино-Балкарии производство национальных гармоник стало фабричным с 1935 года, но после войны фабрика перестала существовать.

С 60-х годов в быт стали активно внедряться хроматические гармоники, что привело к открытию специальных классов на всех уровнях обучения (начальное, среднее и высшее звено) и даже к созданию оригинальных композиторских профессиональных сочинений для пщынэ. Формирование национального типа адыгэпщынэ произошло к 90-м годам XIX века, а в некоторых регионах – в начале XX века.

В конце XX века диатоническая адыгская гармоника так и не стала стандартной. Большинство музыкантов играют на гармонике М. Хуаде, в его пщынэ встречаются голосовые образцы вятских мастеров.

Из-за разного строя инструментов было сложно найти мастеров, которые могли бы починить инструменты. Вследствие чего была открыта в Нальчике фабрика в 1935 году. Здесь стали изготавливать гармоники ионийского строя. С середины 30-х годов количество гармоник ионийского строя возросло.

Можно выделить два типа гармоник: миксолидийский и ионийский. Первый тип относится к более ранним образцам музыки, а второй тип появился с 50-х годов, чей звукоряд начинается от «фа» или «соль» малой октавы. Инструменты с таким строем стали полноправными адыгскими гармониками.

В представлении простого народа гармоника считается предметом роскоши. Корпуса адыгских гармониках украшены металлическими бляшками, которые подчеркивают ее особенность. Пластинки поддерживают скрепление деревянных частей корпуса. На уголки деревянных деталей крепятся металлические пластины, которые имеют различные формы. Ныне

пластины прикрепляются на деревянные уголки пщынэ, детали левого и правого полукорпусов (8 штук), на уголках перерамка (4 штуки), на лицевой и тыльной сторонах этих же деталей (6 штук). По бляшкам на инструменте можно было определить изготовителя. Гвозди, которые соединяют пластинки и корпус, тоже выполняют функцию декора, изготавливаются порой из того же материала. Яркие, блестящие кнопки, закрепленные в верхней правой части деревянного полукорпуса, также играют декоративную роль. В вятских образцах регистровые переключатели несли функциональную нагрузку. В инструментах, которые готовили в Вятке по адыгскому заказу, переключатели сохранялись на внешней стороне инструмента только как его украшение. Внутренняя часть мехов пщынэ отделялась красным материалом.

Подводя итог, стоит отметить, что в традиционной культуре адыгов гармоника играет важную роль. Пщынэ – это радость и веселье, танцы и свадьбы. Гармоника – создатель и властелин духовного состояния людей – принимается как материализованное воплощение божественного начала.

Роль гармоники в истории традиционной музыкальной культуры адыгов также велика, как и неоднозначна. Адыгская гармоника стала этническим символом. Тем не менее, в истории адыгской традиционной музыки гармоника сыграла и негативную роль. Она «повинна» в вытеснении старинных музыкальных инструментов – таких, как шычепщын, сырын, накыре, камыль. В адыгской культуре гармоника была новым и поначалу достаточно чужеродным инструментом. Однако она оказалась приспособленной к исполнению традиционной музыки, хотя и в значительной степени обновила и осовременила ее.

Объективные условия жизни вели к естественному отмиранию древнейших музыкальных инструментов. В этой ситуации гармоника сыграла значительную роль в музыкальной культуре народа, танцевальные наигрыши которого могли быть безвозвратно утрачены.

В силу специфического строения, тембра, способов звукоизвлечения гармоника всегда преобразовывала традиционную музыку и способствовала зарождению новых музыкальных жанров, новых интонационных оборотов, т.е. появлению новой адыгской музыкальной стилистики.

Список используемой литературы:

1. *Соколова А.Н.* Магомет Хагаудж и адыгская гармоника. Майкоп, 2000. 224 с.
2. *Соколова А.Н.* Адыгская гармоника в контексте этнической музыкальной культуры. Майкоп, 2004. 272 с.