

85.315.3(5ASX)
X29

29

И. М. ХАШБА

АБХАЗСКИЕ
НАРОДНЫЕ
МУЗЫКАЛЬНЫЕ
ИНСТРУМЕНТЫ

Б.П.

85.315.3 (5AS)
X29

АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР
АБХАЗСКИЙ ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ
ИМ. Д. И. ГУЛИА

И. М. ХАШБА

АБХАЗСКИЕ
НАРОДНЫЕ
МУЗЫКАЛЬНЫЕ
ИНСТРУМЕНТЫ

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ



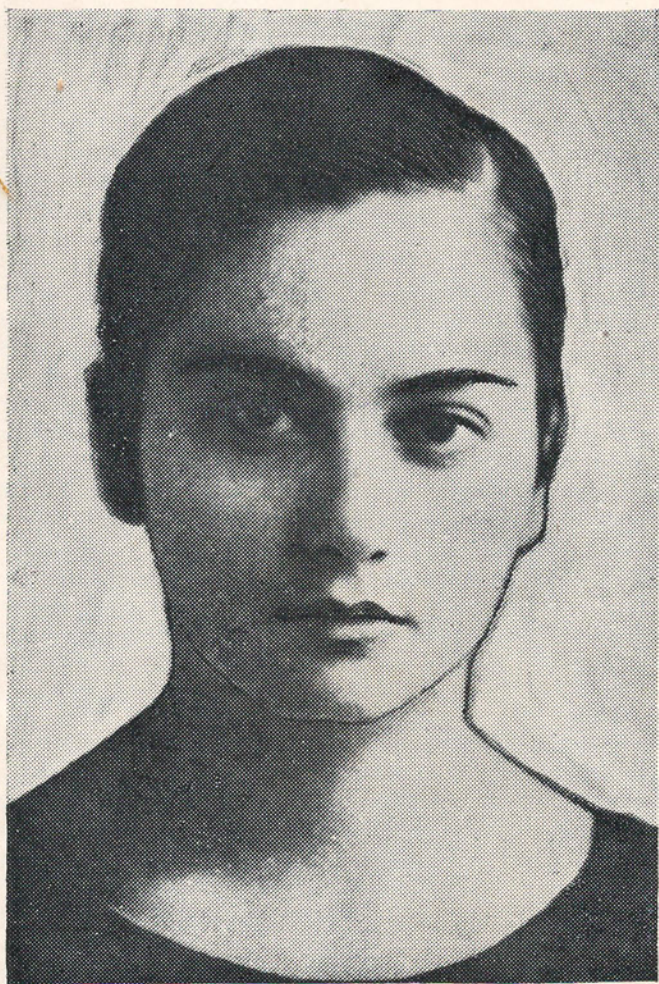
ИЗДАТЕЛЬСТВО «АЛАШАРА»
Сухуми — 1979

~~Республиканская
Библиотека
им. Г. Д. Гулиа~~

НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
Абхазской Республики
И. Г. Гулиа
Отдел национальной и краеведческой
литературы

Редакторы

проф. В. А. ГВАХАРИЯ,
проф. Ш. Д. ИНАЛ-ИПА



У. Ламба

ЗВУКИ ОБОРВАВШЕЙСЯ СТРУНЫ

Автор этой книги — Инна Мушниева Хашба — первая абхазка-музыковед, замечательный ученый, за короткий период своей деятельности оставивший яркий, незабываемый след в истории изучения абхазского народного музыкального творчества, которое до этого не было предметом специального научного исследования.

И. М. Хашба родилась 26 января 1938 года в г. Сухуми. В 1955 году на медаль окончила Сухумскую 7-ю среднюю школу им. Н. Бараташвили. В 1956 году поступает в Тбилисский государственный университет (отделение кавказских языков), который с отличием оканчивает в 1960 году. С тех пор она непрерывно работала научным сотрудником отдела этнографии Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа Академии наук Грузинской ССР, причем без отрыва от производства отлично завершила курс заочной аспирантской подготовки при Институте истории им. И. А. Джавахишвили Академии наук Грузинской ССР, а в 1965 году там же блестяще защитила диссертацию на степень кандидата исторических наук.

Высококвалифицированный этнограф-музыковед И. М. Хашба основательно изучала одну из важнейших проблем исторической и современной этнографии абхазского народа — генезис и развитие его самобытной музыкальной культуры. По существу она впервые поставила на прочную научную основу изучение богатого песенного и инструментального творчества абхазов.

Молодой исследователь каждый год совершала научные экспедиции, собрала уникальный материал, в течение ряда лет принимала участие в международных, всесоюзных, республиканских научных конгрессах, симпозиумах и сессиях, опубликовала ряд замечательных работ («Абхазский народный музыкальный инструмент апхварца», «Редкая этнографическая находка», «Рост музыкальной культуры абхазов за годы Советской власти» и др.), ею был составлен план большой работы — «Очерки истории музыкальной культуры абхазов».

В 1962 году И. М. Хашба была командирована в г. Тбилиси, в отдел этнографии Института истории им. И. А. Джавахишвили АН ГССР, где по этнографии ее консультировал академик АН ГССР Г. С. Читая, а в 1963 году начала заниматься по общему музыкознанию и музыкально-теоретическим дисциплинам у проф. В. А. Гвахария, под руководством которого за короткий срок прошла курс консерватории и аспирантуры, блестяще сдала кандидатский минимум по теории музыки. Важное значение имела ее работа в Ленинградском Институте театра, музыки и кинематографии, где ее консультировали известные музыкальные деятели — зав. сектором инструментоведения К. А. Вертков, Л. М. Кутателадзе, Э. Э. Язовицкая. В музеях Ленинграда и Москвы она изучила хранящиеся там абхазские музыкальные инструменты, всесторонне и с большой точностью описала их, подвергла спектральному анализу извлекаемые из них звуки, собрала сведения об изготовлении инструментов, их функциях и

значении в этнографическом быту и вообще в жизни абхазского народа, с помощью выявленных ею же народных сказителей и исполнителей описала технику исполнения, составила список народной терминологии, таблицу последования звуков в порядке высоты, карту распространения инструментов и т. д. Все эти вопросы изучались и разрешались на высоком научном уровне, в полном соответствии со строгими требованиями современного музыкознания. Результаты этих работ нашли свое отражение в большой монографии И. М. Хашба «Абхазские народные музыкальные инструменты», вышедшей в Сухуми в 1967 году и продвинувшей далеко вперед изучение народной музыки абхазов.

Автор стремилась восстановить древние формы ряда инструментов и полнее представить все три группы исторически известного традиционного абхазского национального музыкального инструментария, выявить взаимосвязи и взаимодействие народов Кавказа на основе их музыкального наследия. Такое сравнительное изучение музыкальной культуры абхазов, грузин, адыгейцев, кабардинцев, балкарцев, карачаевцев, осетин и др. позволило автору высказать ряд ценных заключений по вопросам генетического родства и этнокультурных связей между кавказскими народами.

Большое значение имеет и то, что И. М. Хашба удалось раздобыть и привести в определенную систему дошедшие до нас старинные абхазские музыкальные инструменты — струнно-смычковые и щипковые (апхьарца, аюмаа, ахымаа, ачангвр), духовые (ачарпын, ашьамшьыг, абык — амбушюрный и язычковый), ударные (айнкьага, адаул), а также собрать новые интересные сведения о некоторых из наиболее ярких исполнителей абхазского традиционного народного пения и импровизации (Жана Ачба, Балалоу Шардын, Соуфыдж Шинкуба, Кастей Арстаа, Мачкук Адлейба, Шаадат Мархолия, Лыт Кварчелия и др.).

«Абхазские народные музыкальные инструменты» — фундаментальная единственная работа, широко и со знанием дела освещающая вопросы генезиса и исторического развития древнеабхазского музыкального инструментария, дающая тщательное описание струнных, духовых и ударных инструментов и наигрыши на них, с прекрасными иллюстрациями и другими приложениями. Автор ставила перед собой задачу «дать возможно полное описание народных музыкальных инструментов абхазов, их устройства, способов игры на них, репертуара и сообщить сведения об их истории», и эта сложная и трудоемкая задача выполнена на высоком профессиональном уровне. По богатству и новизне материала, по научным выводам, к которым приходит автор, ломая устарелые и ошибочные представления, по тщательности выполнения эта книга явилась большим вкладом в советскую музыковедческую науку, фольклористику и этнографию.

Научная деятельность И. М. Хашба продолжалась недолго — всего около семи лет. Но за этот короткий промежуток времени она успела сделать многое. Ею написаны оригинальные исследования, основанные на разнобразных полевых, архивно-документальных и литературных источниках, насыщенные ценнейшими фактическими материалами, посвященные историко-сравнительному освещению абхазских музыкальных инструментов, выяснению их значения в духовной жизни населения в прошлом и настоящем, а также показу роста и развития музыкальной культуры в Абхазии за годы Советской власти.

В специальной телевизионной передаче, посвященной И. М. Хашба, один из авторов этого предисловия сказал: «Не в обиду моим коллегам — известным ученым — будь сказано, но издание такой ценной книги об абхазских народных инструментах и вообще о народных инструментах — редкое явление в стране. А ведь автор этой книги была историком-этнографом. Но она за короткие сроки приобрела вторую специальность — овладела высшими музыкальными знаниями. Как историк-этнограф и му-

зыкавед Инна Хашба настойчиво изучала быт своего народа, его богатую историю и музыкальную культуру».

Потрясенный известием о преждевременной смерти И. М. Хашба, известный русский советский инструментовед К. А. Вертков писал: «Сегодня я вернулся из командировки и был совершенно потрясен, получив ожидавшую меня Вашу телеграмму. Разум отказывается осознать происшедшее и смириться с ним, настолько оно невероятно и чудовищно несправедливо. Перестало биться сердце совсем еще юного человека, только-только вступившего на жизненный путь и путь науки, только что упорным трудом своим поставившего себя в ряды ученых. Передо мной лежит недавно вышедшая из печати превосходная, подлинно научная работа Инны об абхазских народных музыкальных инструментах — «Из музыкальной культуры абхазов». На оттиске трогательная надпись автора и дата — 16.XI.1967 г. Прошел всего лишь месяц... как поверить? Все мы искренне полюбили Инну, радовались ее успехами и были бесконечно благодарны ей за неизменную помощь. Мы осознаем глубину постигшего Вашу семью горя и просим принять наше участие».

Трогательные строки посвятил ей осетинский ученый Ахсарбек Магометов: «Я потрясен полученной вестью. Трагедия Ваша отозвалась во мне таким же страшным горем. Своим умом, высокой культурой и большим человеческим обаянием Инна вызвала во мне искреннее чувство восторга и глубокое уважение к себе. Я уверен, эти чувства испытывали к ней все, кто только ее знал. Как тяжело сознавать теперь, что нет уже Инны. Немеркнувший, светлый образ Инны создали ее высокие человеческие качества и блестящие дарования, ее неутомимая энергия и трудолюбие. И как больно, что оборвалась так рано эта прекрасная, цветущая жизнь. В короткие свои годы Инна однако успела воздвигнуть себе памятник: абхазскому народу она оставила блестящее исследование одной из интереснейших сторон его самобытной культуры, — исследование, которое было под силу только такому одаренному и всесторонне развитому ученому, как Инна. Из глубин веков она вернула абхазцам то, что создавалось ими на протяжении столетий и что составляет теперь замечательную страницу истории древнего искусства их страны. Людям же, не знавшим Инну, созданная ею книга расскажет не только о предмете исследования, но и о ней самой, как о большом ученом, о ее разносторонних дарованиях, высокой эрудиции и большом трудолюбии. Со страниц своей книги Инна встает перед нами как образец настоящего ученого-исследователя, и каждый, прочитав ее, скажет: как много еще сделал бы этот даровитый человек, не уйдя так рано из жизни, которая только начиналась»¹.

Книгу И. М. Хашба с интересом читают в нашей стране и за ее пределами: в Чехословакии, Германии, Югославии, Швеции, Англии... Она получила высокую оценку со стороны ряда западноевропейских специалистов. Не всякий даже маститый автор мог бы рассчитывать на такое единодушное признание представителей современного музыковедения, о чем свидетельствуют их отзывы и высказывания.

Сошлемся на некоторые из этих характеристик. Вот, например, что писал директор Западно-Берлинского и Венецианского Международных институтов сравнительного музыковедения проф. Алан Даниэлу: «Дорогой господин Гвахария! Очень благодарен Вам за посланные два экземпляра книги И. М. Хашба об абхазских музыкальных инструментах. Эта книга очень интересует меня и будет нам очень полезна». Директор музея Бельгийской королевской консерватории Р. де Майэр: «Уважаемый господин [В. А. Гвахария]! Госпожа Церетели [Елена] нам передала замечательный труд «Музыкальные инструменты Абхазии», который Вы любезно соизво-

¹ См. также рецензию проф. Г. З. Чхиквадзе на книгу И. М. Хашба в газетах «Апсны капш» 25 июля и «Сабчота Абхазети» 16 августа 1968 г., а также статью Ю. Герия «Продолжение жизни» в «Советской Абхазии» от 24 июля того же года.

лили преподнести в дар нашему Музею инструментов, за что Вас горячо благодарим. Нас глубоко тронуло Ваше теплое внимание. Мы считаем, что эта книга будет весьма полезной для нашей библиотеки. Работа получила инвентарный номер 5.439. Просим Вас, дорогой господин, принять наше искреннее признание и выражение нашей к Вам почтительности». Директор музыкально-исторического музея в Стокгольме проф. Е. Эмсхеймер: «Прошу принять благодарность за присылку ценной, полной знаний публикации И. Хашба «Абхазские народные музыкальные инструменты». Как печально, что автор умерла столь молодой. Она работала хорошо и с научной точностью. Что она могла бы еще сделать, если бы ее не постигла преждевременная смерть». «Труд молодого и талантливого ученого И. Хашба представляет ценный вклад в изучение музыкальной культуры не только народов Кавказа, но и в мировое искусствоведение», — пишет из Берлина сотр. АН ГДР доктор Э. Штокман — главный редактор атласа «Музыкальные инструменты народов мира». В этом же «Атласе» была помещена статья И. М. Хашба об абхазских народных инструментах, а в выходящем в Берлине журнале «Доклады по музыковедению» напечатана и аннотация ее диссертационной работы.

Молодая и жизнерадостная, Инна Хашба меньше всего напоминала собой отрешенного от мира сего кабинетного ученого-фанатика. Она любила жизнь и людей, и была любима ими, увлекалась поэзией, искусством, путешествиями.

18 декабря 1967 года, в возрасте 29 лет, то есть в самом расцвете творческих сил, неожиданно, трагически и нелепо оборвалась жизнь И. М. Хашба. Инна Хашба была кристально чистым и честным, принципиальным и отзывчивым человеком, неутомимым искателем нового. Она была полна надежд и смелых дерзаний, любви к жизни и к своей творческой деятельности, к непрестанному, все более глубокому научному поиску.

Народный поэт Абхазии Баграт Шинкуба посвятил ей стихотворение, название которого — «Акврахимдза» — переводчица Римма Казакова сохранила в оригинале. В этом труднопереводимом слове, которое является лейтмотивом стихотворения, слилось все — и благодарность за творческие достижения, и неизбывная тоска, и жгучая боль утраты, и досада за нереализованность больших мечтаний угасшей до срока.

Угасшая до срока, акврахимдза,
Тобою жизнь могла бы так гордиться!
Но нет тебя. Лишь в книге твоей живо
Все то, во что ты жизнь свою вложила.

Она как подорожник — как апхиарца —
Врачует сердце каждого абхазца,
Зачем же ты, едва успев родиться,
Ушла от нас навеки, акврахимдза?

Слишком преждевременно оборвалась удивительная струна, но дорогие звуки ее живут и долго будут жить среди тех, которым предназначались исполненные и недопетые ею песни.

В. ГВАХАРИЯ,
Ш. ИНАЛ-ИПА

ВВЕДЕНИЕ

Музыка у абхазского народа преимущественно вокальная. Игра же на музыкальных инструментах представляет лишь дополнение к ней. Тем не менее у абхазов развита и инструментальная музыка. Материалы, выявленные нами в результате многочисленных этнографических экспедиций по районам Абхазии, позволяют установить, что некогда здесь были представлены все виды инструментов — ударные, духовые и струнные. Многие из них в настоящее время вышли из употребления (см. карту распространения абхазских народных музыкальных инструментов, стр. 10). Видимо, это дало основание П. Г. Чарая¹ утверждать в очерке «Абхазия и абхазцы», опубликованном им в 1888 году в газете «Иверия» под псевдонимом П. Гиоргидзе, что «единственный музыкальный инструмент абхазов, притом позаимствованный, судя по названию, у грузин, это «ачамгур». То же самое в 1893 году повторил М. Джанашвили в этнографическом очерке под таким же названием². Кстати, среди источников, использованных при составлении данного очерка, автор указал и работу П. Гиоргидзе. Поэтому не может быть сомнения в том, что эта мысль им позаимствована у П. Г. Чарая. Действительно, струнно-щипковый «ачамгур», как и некоторые другие инструменты, входящие в абхазский музыкальный инструментарий — струнно-щипковый «апандур», гармоника «амырзакан», одно- и двусторонние барабаны «адаул», привнесены из другой среды (ачамгур и апандур усвоены абхазами из грузинского инструментария; амырзакан и адаул — восточного происхождения, причем амырзакан переходит к нам через посредство адыгских народов). Но из самобытных инструментов и сейчас хорошо известны и широко распространены в абхазском музыкальном быту духовой деревянный «ачарпын» (аѣарпын) в виде свирели, струнно-смычковый — «апхьарца» (аѣхьарца), не говоря уже о тех инструментах, которые хотя и вышли из употребления, но их народные экземпляры сохранились и до настоящего времени. Они, конечно, были и в конце прошлого столетия, когда писались очерки П. Гиоргидзе и М. Джанашвили. К ним относятся самозвучащая трещотка «аинкбага» (аинкбага), язычковые свирели «абыкъ» (абыкъ), «ашьямшьыг» (ашьямшьыг), амбушюрный «абыкъ» (абыкъ), угловая арфа «аюмаа» (аюмаа). По описаниям сказителей удалось реконструировать инструмент типа цитры — «ахымаа» (ахымаа).

Из сказанного выше следует, что абхазский музыкальный инструментарий состоит из ударных, духовых, струнных и пневматических. В свою очередь, ударные инструменты представлены самозвучащими (аинкбага) и мембранными (адаул); духовые — флейтовыми (ачарпын с его разновидностями), язычковыми (ашьямшьыг, абыкъ), амбушюрным (абыкъ); струнные — щипковыми (аюмаа, ахымаа, ачамгур, апандур), смычковыми (апхьарца); пневматические — язычковым (амырзакан).

¹ З. ჯორჯიძე. აფხაზეთი და აფხაზები, „ივერია“, 1888, № 167, გვ. 3.

² М. Г. Джанашвили. Абхазия и абхазцы. «Записки Кавказского отделения императорского Русского географического общества», кн. XVI, Тифлис, 1894, стр. 14.

Все эти инструменты можно подразделить на 2 группы:

- 1) самобытные абхазские — аинкяга, ачарпын, ашьамшыг, абыкь (язычковый), абыкь (амбушюрный), аюмаа, ахымаа, апхьарца, и
- 2) привнесенные — ачамгур, апандур, адаул, амырзакан.

Абхазский музыкальный инструментарий заслуживает большого внимания из-за сохранившихся в нем архаизмов, и, надо, полагать, знакомство с ним обогатит знания по истории развития ранних музыкальных культур. Сравнительное изучение абхазского музыкального инструментария с инструментарием других народов может выявить ряд новых данных о связях и о родстве абхазов с другими народностями. Поэтому изучением данной проблемы должны заниматься как музыковеды, так и этнографы.

Между тем эта область народного творчества остается неисследованной. До сих пор нет ни одной обстоятельной работы по данному вопросу. Мало опубликовано образцов инструментальной музыки. Некоторые доброкачественные нотные записи и сейчас еще хранятся у отдельных собирателей и недоступны для широкого пользования (имеются в виду записи Д. И. Аракишвили, А. М. Баланчивадзе, Г. З. Чхиквадзе, А. А. Позднеева). На первый взгляд эти утверждения могут показаться сомнительными. Правда, отдельные упоминания о распространении в быту абхазов тех или иных музыкальных инструментов, иногда очень краткие описания их внешнего вида находим мы в этнографической литературе. Технические обмеры абхазских инструментов (апхьарцы и ачарпынов) даны в работе Д. Аракишвили «Описание и обмер народных музыкальных инструментов»¹. В 1957 году в Сухуми вышла брошюра И. Е. Кортуа «Абхазские народные песни и музыкальные инструменты», а также статья музыковеда-фольклориста В. В. Ахобадзе «Об абхазской народной музыке» (на грузинском языке), опубликованная в журнале «Сабчота хеловнеба»². В том же году опубликованы некоторые абхазские инструментальные наигрыши в сборнике «Абхазские песни»³, составленном В. В. Ахобадзе и И. Е. Кортуа. Несколько абхазских песен в сопровождении ачарпына, апхьарцы, ачамгура имеются в сборниках К. Ковача: «101 абхазская народная песня»⁴, «Песни кодорских абхазцев»⁵ и в «Атласе музыкальных инструментов народов СССР»⁶. Однако названные сборники, брошюры и статьи не отражают полностью вопроса. Поэтому главная цель нашей работы — дать возможно полное описание народных музыкальных инструментов абхазов, их устройства, способов игры на них, репертуара и сообщить сведения об их истории.

Для определения пропорций между отдельными частями инструментов, которыми пользуются народные мастера при его изготовлении, мы приводим технические обмеры отдельных частей большого количества инструментов и в результате их сравнения выводим соотношение между ними.

Нами произведены и спектрографические исследования звуков, извлекаемых из абхазских народных музыкальных инструментов (апхьарцы, аюмаа и ачарпына). Материал подготовлен в лаборатории экспериментальной фонетики Института языкознания АН Грузинской ССР, где и хранится. Спектрографируемые звуки были предварительно записаны на магнитофонную пленку от исполнителя Ш. К. Аристава. Из

¹ Д. Аракишвили. ზალბური სამუსიკო საკრებების აღწერა და გაზომვა. თბილისი, 1940.

² ვ. ახოძაძე. აფხაზური ზალბური მუსიკის შესახებ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, № 2—3.

³ Абхазские песни. М., 1957.

⁴ К. Ковач. 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929.

⁵ К. Ковач. Песни кодорских абхазцев. Сухум, 1930.

⁶ Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963.

спектральных кадров интересующего звука выбирались самые характерные. При анализе спектра учитывались все области усиления, но выделялись из них доминирующие форманты, определяющие акустическую природу звука, а затем они переносились на нотную систему.

При перенесении формант на нотную систему мы руководствовались таблицей высоты звуков чистого строя (см. в приложении стр. 228). Она получена вычислением по интервальным коэффициентам, выведенным из соотношения между частичными тонами натурального звукоряда: октава — $\frac{2}{1}$, квинта — $\frac{3}{2}$, кварта — $\frac{4}{3}$, большая терция — $\frac{5}{4}$, малая терция — $\frac{6}{5}$.

Технические обмеры абхазских народных музыкальных инструментов и спектрографические исследования их звучания должны быть использованы при их реконструкции и массовом производстве.

Кроме того, мы рассмотрели различные звуковые и шумовые орудия, которые хотя и утратили сейчас всякое музыкальное значение, но в далеком прошлом употреблялись в качестве музыкальных инструментов. Кстати, Государственным институтом музыкальной науки предлагалось назвать такие орудия музыкальными инструментами¹.

Однако не только к этой задаче сводится все содержание нашего исследования. Существенна и другая проблема, которую мы пытаемся осветить, а именно — взаимодействие и родство абхазов с другими народами Кавказа.

Материалом для написания данной работы послужили прежде всего полевые этнографические записи, произведенные нами в районах Абхазии, хранящиеся в архиве Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа АН Грузинской ССР², а также и те данные, которые встречаются в различных этнографических статьях. Вместе с тем нами использованы коллекции Абхазского государственного музея, Государственного музея Грузии им. С. Н. Джанашиа, Государственного музея этнографии народов СССР и Музея-выставки музыкальных инструментов при Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии.

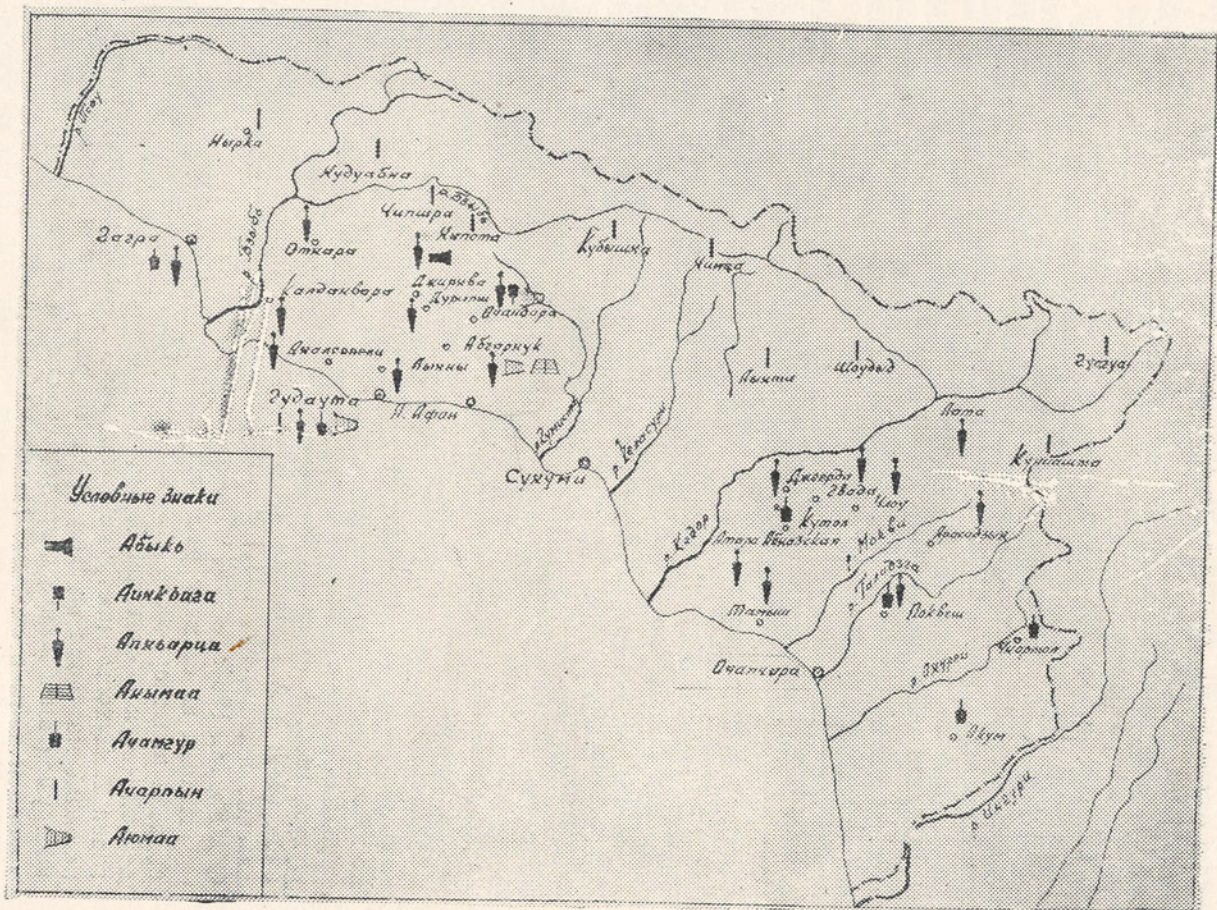
Предлагаемая работа состоит из двух основных частей: 1) исследование, изложенное в 3-х главах, и 2) нотный материал, содержащий мелодии, исполняемые на народных музыкальных инструментах, и сопровождающие их тексты, взятые из следующих источников: Д. И. Аракчиев, «Грузинское народное музыкальное творчество», Труды музыкально-этнографической комиссии, М., 1916, т. V; К. Ковач, «101 абхазская народная песня», Сухум, 1929; К. Ковач, «Песни кодорских абхазцев», Сухум, 1930; А. М. Баланчивадзе, «70 абхазских народных песен», рукопись, 1939; А. А. Позднеев, «Абхазские народные песни», рукопись; «Абхазские песни», М., 1957; «Атлас музыкальных инструментов народов СССР», М., 1963.

Исходя из степени распространенности в настоящее время в быту абхазов вышеперечисленных инструментов, мы расположили материал первой части в следующем порядке: глава 1. Струнные инструменты; глава 2. Духовые инструменты; глава 3. Ударные инструменты. Музыкальный материал во второй части распределен по соответствующим инструментам и жанрам, причем номера песен печатного источника или рукописи даны в скобках. Названия инструментов в нотном тексте сохранены в том виде, в каком они были зафиксированы авторами.

¹ П. Н. Зимин. Наставление к описанию и определению музыкальных инструментов. М., 1929, стр. 25—26.

² Архив Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа АН Грузинской ССР, ф. 1, д. 322, 335.

КАРТА РАСПРОСТРАНЕНИЯ АБХАЗСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ
ИНСТРУМЕНТЫ

ГЛАВА I.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

а) СМЫЧКОВЫЙ ИНСТРУМЕНТ — «АПХЪАРЦА»

Апхъарца — старинный национальный двухструнный смычковый инструмент абхазов, который сохранился до наших дней почти в своей древней форме. Правда, материал, которым можно воспользоваться сегодня, небогатый. Апхъарца не оставила о себе никаких письменных следов, если не считать высказывания ряда авторов, описывавших в разное время абхазский быт¹, да и сам инструмент постепенно выходит из народного употребления.

В конце прошлого столетия апхъарца еще имела широкое распространение по всей Абхазии. В Дале, Цабале, Абжуа и Бзыби, в любом другом уголке страны на этом инструменте исполнялись песни преимущественно эпико-героического характера. Более того, апхъарца настолько укоренилась в быту, что стала одним из необходимых предметов домашнего обихода. Обыкновенно в каждом доме можно было видеть апхъарцу, висевшую на стене. Для этого даже специально делали на головке инструмента небольшое круглое отверстие (см. дальше, стр. 30).

Ныне еще находим апхъарцу в значительном употреблении среди гудаутских абхазов. Здесь в селах Калдахвара, Джирхва, Отхара и Лыхны при колхозных ансамблях песни и пляски имеются апхъарцисты (в Калдахваре — Джота Хециа, в Отхаре — Кастей Арстаа, в Джирхве — Дамей Дзкуя и Моисей Бебия, в Лыхнах — Миха Бандаладзе). В ансамбле народных инструментов Гудаутского парка культуры и отдыха им. С. Орджоникидзе играют на апхъарце Ражден Кове и Виктор Вартагава.

Меньше распространен этот инструмент в Очамчирском районе. Так, в 1963 году в ряде сел этого района (Поквеш, Джгерда, Гвада, Моква, Члоу, Отап, Атара-Абхазская, Арасадзых) нам удалось встретиться всего лишь с двумя исполнителями, которые имели апхъарцу и играли на ней: это Мачкук Адлейба (114 лет) из села Члоу и Джаруа Пачулиа (81 год) из села Поквеш. Они же являлись солистами в своих колхозных ансамблях.

Многие из названных апхъарцистов Гудаутского и Очамчирского районов входят в состав сводного хора долголетних стариков при Сухумском доме народного творчества. На апхъарце играют и в Государственном ансамбле песни и танца Абхазской АССР (Иедрат Багателия, Райф Хагба, Сергей Чкотуа).

В Сухумском и Гагрском районах апхъарца сделалась уже редкостью, а в Гальском районе в настоящее время этот инструмент надо считать забытым.

Исчезновение этого инструмента объясняется тем, что из сел этих

¹ К. Ф. Ган. Поездка в Мингрелию, Самурзакань и Абхазию. «Кавказский вестник», № 4, Тифлис, 1902; А. А. Миллер. Из поездки по Абхазии в 1907. «Материалы по этнографии России», т. 2, СПб., 1910; В. И. Абаев. Поездка в Абхазию. «Осетинский язык и фольклор», М.-Л., 1949; Ш. Д. Инал-ипа. Абхазы Сухуми, 1960.

районов, главным образом в период русско-турецкой войны 1877—1878 гг., почти поголовно были выселены в Турцию абхазы — носители этого инструмента. В Гальском районе абхазскую апхьарцу вытеснил грузинский чонгури.

1. ОПИСАНИЕ И ОБМЕРЫ

а) Музейные экспонаты

Абхазский государственный музей обладает 5 экземплярами апхьарцы. Из них четыре экспонируются в отделе истории дореволюционного прошлого, а одна — в отделе истории современного периода. С точки зрения самобытности большой интерес представляет апхьарца под номером АБМ-47
52 из отдела истории дореволюционного прошлого.

Инструмент под этим номером (фото 12 в приложении) — абхазский, двухструнный, смычковый. Общая длина его 706. Корпус, головка и ручка — цельные, черного цвета. Верхняя дека (желтая), видимо, новая и восстановлена уже после поступления в музей, так как на апхьарце АБМ-47
53 (см. фото 12) точно такая же дека, с такими же голосниковыми отверстиями (пять маленьких круглых и одно под ними большое), да и она подогнана под корпус и ручку. Длина ее — 315. Ширина в начале и в конце — по 40, в центре — 109. Толщина ее — 3.

Диаметр большого голосника — 10. Длина ручки — 227, ширина ее — 30.

Ручка заканчивается круглой головкой с двумя колками и с петлей для подвешивания инструмента.

Длина головки — 130, ширина — 100.

Первый колок отстоит от начала головки на 50, от конца — на 80; второй от начала — на 56, от конца — на 74. Расстояние между колками — 20.

Длина корпуса — 345. Ширина его в начале — 100, в центре — 205, в конце — 75. Глубина — 70.

У начала корпуса имеется отверстие для смычка, ниже — сосновая смола. Корпус вытянут в ножку. Длина последней — 34.

На ножке два отверстия сзади, через которые продевается кожаный подгриф. Длина его — 90.

Струны из конского волоса, у начала ручки притянуты кожаным ремешком.

Длина первой струны — 535, второй — 540.

Количество волос на первой струне — 9, на второй — 19.

Подставка и смычок утеряны.

Апхьарца № АБМ-47
54 из зала истории дореволюционного прошлого

(см. фото 12 в приложении) — двухструнная смычковая. Общая длина ее — 810. Головка круглая, с двумя колками, переходит в ручку, а последняя, в свою очередь, — в лодкообразный корпус. Диаметр головки — 90. Колок первой струны расположен на головке выше колка второй. Длина ручки — 320, ширина ее у головки — 28, у деки — 39. Длина корпуса по центру — 460. Окружность его у ручки — 111, в расширенной части — 285, в конце 35. Глубина его — 110.

Корпус накрыт сверху тонкой декой. Длина ее — 330, ширина у ручки — 55, в расширенной части — 125, в конце — 38; толщина ее — 3.

¹ Обмеры здесь и дальше даны в миллиметрах.

На деке голосниковые отверстия в виде «эфов». Высота их — 45, ширина — 4.

Струны из конского волоса. Длина их — 560. Длина звучащей части первой струны — 470, второй — 450.

Струны в конце закреплены на деревянном подгрифе. Длина его — 110, ширина у струн — 50, в конце — 15.

Подставка — обыкновенная. Длина ее — 50, высота — 25; расстояние между зарубками — 30.

Смычок ободкообразный. Длина трости — 470, длина волос — 410. Высота его — 30.

В работе Д. Аракишвили «Описание и обмер народных музыкальных инструментов» даны обмеры двух абхазских апхьарц¹, хранящихся в фондах деревянных изделий Государственного музея Грузии им. акад.

С. Н. Джанашиа под номерами: $A \frac{7-65}{2}$ и $A \frac{7-65}{1}$ (фото 13 в приложении).

Общая длина апхьарцы $A \frac{7-65}{2}$ (у Аракишвили № 95) — 684. Головка, ручка и корпус выдолблены из цельного дерева. Головка в виде восьмигранника неправильной формы. Длина ее — 52, ширина — 69, толщина — 15. На головке два крупных отверстия для колков. Диаметр их — 7. Колки вставлены на головке снизу вверх. Колок первой струны расположен выше колка второй. Расстояние от начала головки до колка первой струны — 22, до колка второй — 37. Выше отверстий для колков на головке имеется еще одно отверстие, куда продета кожаная петля, за которую инструмент подвешивают на стену. Головка переходит в ручку (длина ее — 231), которая у корпуса расширяется. Ширина ее у головки — 26, у корпуса — 31. Окружность ручки у порожка — 50, у корпуса — 57. Струны притянуты к ручке жильной нитью. Расстояние от первого колка до порожка — 66, от второго колка — 47. Длина от верхнего порожка до верхнего края корпуса — 196. Ручка соединена с корпусом тремя ребрами. Длина их соединительной части — 60; высота среднего ребра — 51, а боковых — по 60.

Длина корпуса — 410. Длина ножки — 30. Корпус и ножка сзади округлой формы. Окружность корпуса у соединительной части — 125, у ножки — 59, в центре — 143. Окружность ножки — 46, ширина ее — 32. Глубина корпуса — 35. На корпусе сзади имеется канифоль. У перехода нижней деки в ножку расположено круглое отверстие, куда продевается кожаный подгриф в виде полоски, которая прорезается посередине, причем полоса, к которой привязана вторая струна, длиннее той, к которой привязана первая. Длина полосы первой струны — 180, второй — 187. Ширина подгрифа — 15. Струны связываются на подгрифе узлами.

Верхняя дека у ручки продолжена полосой, которая накрывает среднее ребро и корпус. Длина ее с ножкой — 390, без ножки — 355. Ширина ее у верхнего края — 93, у нижнего — 37, в расширенной части — 113. Толщина ее — 3.

На верхней деке расположено голосниковое отверстие в виде лунки; отстоит оно от начала ее на 171. Основание голосника — 20, высота его — 14.

Струны и подставка восстановлены. Струны жильные. Расстояние между ними — 11. Приблизительная длина звучащей части первой струны — 386, второй — 377. Обе они одинаковой толщины. Диаметр их равен 1 мм.

¹ Д. არაკიშვილი. ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა. თბილისი, 1940, № 50, № 95 и 96.

Подставка низкая и маленькая с двумя надрезами сверху и с выемкой снизу. Высота ее — 9; ширина верхнего края — 20. Ширина ножек — 31. Толщина верхнего края — 3, ножек — 8. Расстояние между надрезами — 14. Расстояние от краев подставки до надрезов — 3.

Смычок утерян.

Апхьарца А $\frac{7-65}{1}$ (у Аракишвили — № 96) из села Лата. Так же,

как и предыдущая, выдолблена из цельного дерева, верхняя дека лишь приклеена и забита маленькими гвоздиками. Общая длина инструмента — 620. Головка формы лопаты (амхабыста). Длина ее — 65, ширина — 56, толщина — 14. Головка поломана, но восстановлена. Ширина восстановленной части у ручки — 20, у начала ее — 15, около колка — 24. Колки тоже новые; вставлены на головке снизу вверх на расстоянии от начала головки — первый на 50, второй — на 38. Расстояние от колка первой струны до ручки — 15, второй — 27. На головке есть третье отверстие — для подвешивания. Диаметр его — 7. Головка переходит в ручку (длина ее — 222). Ручка снизу округлая, сверху плоская. Окружность ручки у порожка — 50, у корпуса — 63. Ширина ее у головки — 25, у верхнего края деки — 32. Порожек образовался с помощью кожаного ремешка и клина; им же притягивались струны к ручке чуть ниже головки, но сейчас нет возможности установить, на каком расстоянии, ввиду того, что клин утерян и ремешок свободно перемещается по ручке. Поэтому нельзя говорить и о длине звучащей части струны.

Далее ручка переходит в лодкообразный корпус, длина которого 350. Окружность корпуса у ручки — 70, в центре — 154, у ножки — 60. Глубина его — 40. На корпусе у ручки квадратное отверстие для смычка. Расстояние от конца ручки до основания этого отверстия — 35. Длина основания его — 16, высота слева — 13, справа — 9. По бокам корпуса на расстоянии 205 от его начала в месте склеивания с верхней декой имеются небольшие квадратные отверстия. Длина левого отверстия — 5, правого — 7. Почти на середине корпуса над большим голосником вставлена деревянная перегородка, но, как видно, новая. Корпус оканчивается ножкой, вытесанной сзади в виде порожка, а спереди — плоско. Длина ее сзади — 8, спереди — 13. Окружность ножки в конце — 33, ширина — 18.

Длина верхней деки — 320. Ширина ее у верхнего края — 33, в центре — 107, в конце — 28. Толщина — 1,5. На верхней деке расположены голосники: один большой, по форме приближается к лунке, и 39 мелких круглых. Расстояние от верхнего края деки до основания большого голосника — 177. Основание его — 21, высота — 12. Диаметр маленьких голосников 1 мм.

Две жильные струны проходят над ручкой и верхней декой от колков до подгрифа. Длина первой струны — 438, второй — 444. Толщина первой и второй — 0,5. Они восстановлены. Расстояние между ними — 6.

Подгриф — кожаная полоска перерезана посередине так, что полвина, за которую привязана первая струна, короче той, за которую привязана вторая струна. Длина полосы со стороны первой струны — 123, второй — 128. Ширина подгрифа — 9. Подгриф на ножке сзади закрепляется узлом.

Подставка и смычок утеряны.

Апхьарца под № 85 — 07 (см. фото 13 в приложении) — из абхазского села Лыхны, приобретенная А. Н. Казнаковым. Общая длина ее — 695. Корпус, ручка и головка выдолблены из одного куска дерева: снизу они округлой формы. Головка овальная с заостренным концом. Длина ее — 104, ширина — 75, толщина — 6. На головке два колка расположе-

ны на одном уровне; вставлены они снизу вверх, в центре — отверстие для петли. Расстояние от верхней части головки до колков — 65, а от колков до ручки — 43.

Длина ручки — 213. Окружность ее у головки — 62, ширина — 29; окружность у начала корпуса — 75, ширина у головки — 29, у верхней деки — 38. Сверху на ручке и головке выжжен линейный орнамент. На головке он напоминает ломаную незамкнутую линию в виде звезды, открытый конец которой переходит в зигзагообразную линию на ручке, а уже от середины ее до корпуса — кресты. Сзади на корпусе сверху на расстоянии 75 от ручки отверстие для смычка (диаметр его — 26), а в центре — следы канифоли.

Длина корпуса — 312. Окружность в начале — 80, в расширенной части — 177, в конце — 76. Глубина его — 54.

Корпус оканчивается к концу заостренной ножкой. Длина ее — 78; окружность у корпуса — 68, в конце — 17; ширина у корпуса — 21, в конце — 3.

Верхняя дека была приклеена, а сейчас по краям укреплена гвоздями; она продолжается в ножку (цельная с последней) и к концу своему принимает форму острия. Длина ее — 376 (без ножки — 297); ширина у ручки — 37, в центре — 110, у ножки — 25; толщина — 3.

На деке выжжены голосниковые отверстия: одно — большое, а над ним по бокам — два овала. Между последними — два несквозных кружка.

Расстояние от начала деки до основания большого голосника — 145. Основание голосника — 16, высота — 7. Высота овальных голосников — 15, ширина их — 4. Диаметр круглых голосников — 4.

Корпус и дека этого инструмента продольного распила. Раньше струны притягивались к ручке шнурком. Струны жильные и восстановленные. Длина первой — 430, второй — 434. Толщина их — 8.

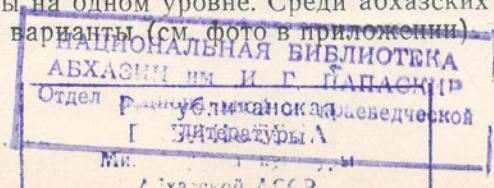
Струны завязываются узлом на подгрифе. Подгриф же укреплен за гвоздь на конце ножки. Подгриф — тонкая кожаная полоса, поделенная пополам. Полоса со стороны первой струны длиннее второй. Длина подгрифа у первой струны — 103, у второй — 95; ширина — по 2.

Подставка новая. Высота ее — 8; толщина верхнего края — 3, ножек — 5; ширина верхнего края и ножек по 9; расстояние между надрезами — 9 и от краев до надрезов тоже 9.

Смычок утерян.

В этом же музее имеются инструменты с Северного Кавказа. (Их описание см. в приложении, стр. 189—194). Например, кыл-кобуз из Карачая № 15-08 (старый номер ⁵³⁻⁰⁸₂₀₈), приобретенный в 1908 году М. К. Абаевым (фото 26 в приложении), и кыл-кобуз балкарский из сел. Урусбиево Нальчикского округа, приобретенный Г. Ф. Чурсиным в июле — августе 1917 года (№ ⁵⁵⁻¹⁷₅ во время поездки им по Балкарии

в Нальчикский окр. Терской области (фото 27 в приложении). Оба они двухструнные, смычковые, деревянные, долбленные из цельного куска дерева так же, как и абхазская апхьарца (см. описания апхьарцы, стр. 14—17). Внешне они не отличаются от апхьарцы; лишь по размерам чуть больше. Головки у кыл-кобузов круглые с тремя отверстиями: два — для колков, одно (выше в центре) — для подвешивания, причем колки вставляются снизу вверх. На кыл-кобузе балкарском колок первой струны расположен выше колка второй струны, а у кыл-кобуза № 15-08 они вставлены на одном уровне. Среди абхазских апхьарц так же встречаются такие варианты (см. фото в приложении).



Округлая ручка на кыл-кобузах к корпусу расширяется. Корпус, лодкообразной формы, вытянут в ножку так же, как и на апхьарце. Подгриф такой же, как и у апхьарцы — кожаная полоса, и укреплен в месте перехода корпуса в ножку так же, как и на апхьарце, причем на одном инструменте (№ $\frac{55-17}{5}$) полоса со стороны первой струны короче второй, а на кыл-кобузе № 15-08 — наоборот. Подобные отклонения в размерах подгрифа очень часты и в абхазских инструментах (см. фото в приложении). Струны у них тоже притянуты к ручке шнурком.

Нам кажется, что первоначально у этих инструментов близкородственных народов головка была круглой формы; на ней были расположены колки на одном уровне и полосы подгрифа тоже были одинаковы по размеру, т. е. обе струны у них были одинаковой длины, а разница в размерах их звучащей части достигалась с помощью подставки, которую ставили (да и сейчас ставят) наискось. Ведь принципиального значения расположение колков и длина подгрифа для звука не имеют ввиду того, что порожек, который расположен ниже колков, и подставка, которая стоит выше подгрифа, ограничивают струну.

На корпусах обоих кыл-кобузов имеется канифоль. Корпусы продольного распила. На верхней деке расположены голосники в виде квадрата, как на апхьарце № 1247—150 (фото 15 в приложении).

Среди прочих экспонатов в музее привлек наше внимание инструмент под № А $\frac{4-28}{3}$ из сел. Геби (Рача) (фото 28 в приложении) —

чианур-чиандури, выдолбленный из цельного дерева, двухструнный, смычковый, ввиду того, что он внешне (по устройству и по размерам) похож на апхьарцу. Единственно — корпус у него затянута сверху кожаной мембраной, как на балкарском кыл-кобузе джиа из Ленинградского государственного музея этнографии народов СССР (см. его описание дальше, стр. 190—191, № 1256—45, фото 32 в приложении). Не исключается, что и у нас в Абхазии в качестве деки использовалась она.

На постоянной выставке музыкальных инструментов Государственного научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии в отделе «Музыкальные инструменты народов СССР» в витрине «Грузинская ССР», экспонируются две абхазские апхьарцы.

Апхьарца под номером Ц-682 (фото 14 в приложении), изготовленная Эзугом Лазба в 1926 году, долбленная, двухструнная, смычковая. Общая длина ее — 795.

Головка круглая. С одной стороны она переходит в ромбообразную петлю для подвешивания на стену, а с другой — в ручку. Длина головки — 71, окружность ее — 65. Длина петли — 63. На головке вставлены колки снизу вверх, причем колок первой струны расположен ниже колка второй. Колок первой струны отстоит от начала головки на 46, второй — на 26; от конца колок первой струны — на 25, второй — на 45; расстояние между колками — 17. Длина ручки — 233. Ширина ее у головки — 21, у начала корпуса — 32. Струны к ручке притянуты жильной нитью.

Корпус овальной формы, вытянут в ножку. Длина корпуса по центру — 384, по бокам — 390; длина ножки — 42. Глубина корпуса — 46. Сзади на корпусе — отверстие для смычка, диаметр которого — 15.

Корпус накрыт черной деревянной декой. Она забита гвоздями. Длина деки — 386. Ширина ее у ручки — 31, у ножки — 33, в середине — 93. На деке расположено голосниковое отверстие в виде прямоугольника, на верхней стороне которого в центре имеется небольшой зубец; над ним два «эфа», между которыми еще два маленьких круглых. Основа-

ние прямоугольного голосника равно 19, а в расширенной части ширина его равна 20, высота — 15. Высота «эфов» — 43, ширина — 3. Диаметр маленьких голосников — 3. У основания квадратного голосника, внутри него, кажется, проходит деревянная узкая балка. На ножке укреплен деревянной пуговкой кожаный подгриф. Длина его — 194. Струны, видимо, восстановлены; они кишечные. Длина первой струны — 480, второй — 302. Толщина первой — 1, второй — 1,5. Подставка обыкновенная. Длина ее — 57, высота — 19, ширина — 7; расстояние между зубцами — 19, расстояние от концов до зубцов по 5.

Смычок утерян.

Апхъарца под номером Ц-400 с этой же выставки (см. фото 14 в приложении), изготовленная Давидяном и Письменным в 1935 г., деревянная, долбленая, двухструнная, покрыта красным лаком. Общая длина — 797. Корпус, ручка, головка и ромбообразная петля для подвешивания — цельные. Круглая головка слегка наклонена назад. В том месте, где головка переходит в ручку, вставлен костяной подструнник с двумя зубцами для струн. Длина петли — 74. Длина головки — 70. Окружность головки — 72. Расстояние между зубцами на подструннике — 11, высота его — 3. На головке два колка. Колок первой струны отстоит от начала головки на 23, от конца — на 47; второй от начала — на 47 от конца — на 33.

Длина ручки — 265. Ширина ручки у головки — 25, у корпуса — 34.

Длина корпуса по центру — 220, по бокам — 426. Глубина корпуса — 60. Корпус оканчивается ножкой, длина которой — 32. Корпус накрыт деревянной декой. Длина ее — 388; ширина у ручки — 35, в центре — 98, в конце — 37. На верхней деке голосники в виде «эфов», под которыми в центре расположен еще один круглый. Диаметр круглого голосника — 10, длина же «эфов» — 50, ширина их — 4.

Над ручкой проходит деревянный гриф, который уже при переходе на деку несколько отстоит от нее. Длина его — 341. Подгриф тоже деревянный; длина его — 193.

Струны восстановлены. Длина первой — 542, второй 510; толщина их — по 1,5.

Подставка из-под этой апхъарцы утеряна, а сейчас вставлена из-под четырехструнного инструмента (с 4 зубцами для струн). Смычка тоже нет.

В фондах кавказских музыкальных инструментов Ленинградского государственного музея этнографии народов СССР хранится несколько экземпляров абхазских апхъарц.

Апхъарцы под №№ 1247—150 и 1247—151 (см. фото 15 и 16 в приложении) из коллекции А. А. Миллера. Приобретены они в 1907 году во время поездки его по Абхазии, в частности в Сухумском округе Кутаисской губернии. Обе они дубовые. Головка, ручка, корпус и ножка выдолблены из цельного куска дерева продольного распила. Верхняя дека приклеена.

Общая длина апхъарцы № 1247-150—554. Круглая головка ее украшена резьбой: на головке расположены три отверстия: два — для колков и одно — для петли. Длина головки — 55, ширина (т. е. диаметр) — 56. Колок первой струны на головке расположен выше колка второй струны. Расстояние от начала головки до колка первой струны — 17, до колка второй струны — 32; от колка первой струны до конца головки — 33, от колка второй — 23. Колки отстоят друг от друга на расстоянии 11.

Ручка, длина которой — 135, к концу своему, т. е. у корпуса, расширяется. Ширина ее у головки — 22, у корпуса — 42. Корпус формы удли-

ненного овала, переходящий в ножку. Длина его — 330, ножки — 40. Округлость корпуса у ручки — 76, у ножки — 58, а в центре — 157. Глубина корпуса — 46. На корпусе следы канифоли. В центре у ручки — круглое отверстие для смычка, диаметр которого равен 20.

Длина ножки сверху — 24, ширина ее у деки — 35, в конце — 18.

Верхняя дека расположена между ручкой и ножкой. Длина ее — 340; ширина у ручки — 43, у ножки — 35, в расширенной части — 91; толщина — 2.

На деке в центре на расстоянии 170 от ручки расположено голосниковое отверстие в виде квадрата, стороны которого равны 15. Один конец кожного подгрифа пройдет в отверстие на ножке. В это же отверстие пройдет и колышек, который плотно удерживает подгриф. За другой его конец привязаны струны из конского черного волоса. Струны сейчас оборваны. Предполагаемая длина их — 371. Длина полосы подгрифа со стороны первой струны — 135, со второй — 130.

В настоящее время смычок и подставка утеряны, но к моменту составления учетной карточки смычок еще был и представлял из себя небольшую, легкогнувшуюся палочку, к которой привязан был пучок конских волос (из учетной карточки Госмузея этнографии народов СССР).

Общая длина апхьарцы № 1247-151—725. Головка, конец ручки с обеих сторон и верхняя дека орнаментированы. На головке и на деке выгравированы шестилепестковые розетки в круге (одна на головке, две — на деке). Конец ручки и верхняя дека тоже орнаментированы.

Ручка соединена с корпусом ребрами (три спереди и одно сзади по центру), как на апхьарце А $\frac{7-65}{2}$ из фонда деревянных изделий Государственного музея Грузии им. С. Н. Джанашиа (см. ее описание здесь же, стр. 15). И эти ребра тоже украшены орнаментом.

Длина головки — 75, ширина — 70. Длина от начала головки до колка первой струны — 52, до колка второй — 41, от колка первой струны до конца головки — 23, от колка второй струны — 34. Расстояние между ними — 8. Длина ручки — 281. Ширина ее в начале — 27, в конце — 34.

Длина соединительной части — 64 по центру и 49 — по бокам. Ширина двух крайних ребер по 20, а среднего — 16 сзади и 13 спереди.

Длина корпуса по центру — 278, по бокам — 289. Округлость же его у соединительной части — 178, у ножки — 63, в центре — 174; глубина — 50. На корпусе — следы канифоли и отверстие для смычка, диаметр которого равен 13.

Длина верхней деки с ножкой — 195, длина соединительной части — 35; ширина деки у соединительных ребер — 93, в конце — 31 и в расширенной части — 96; толщина ее — 2.

Длина ножки — 33, ширина ножки в конце — 22. На верхней деке на расстоянии 99 от ее начала один голосник в виде лунки и 8 круглых вокруг него. Основание лунки — 14, высота — 7. Радиус маленьких круглых отверстий — 5.

Кожаный подгриф устроен так же, как и на предыдущей. Длина полосы подгрифа первой струны — 140, второй — 145. Струны из конского черного волоса. Длина первой струны — 502, второй — 506.

В настоящее время смычка и подставки нет. По учетным карточкам музея смычок представлял из себя легкогнувшуюся палочку с надрезами по краям, к которым привязан был пучок конских волос.

Абхазские инструменты этого же музея под №№ 2948—56, 2948—57, 2948—58 (см. фото 15 и 16 в приложении) собрал в 1912 году в сел. Калдахара Сухумского округа А. К. Сержпутовский. Все они двухструнные, смычковые. Головка, ручка и корпус, плавно переходящий в ножку, вы-

долблены, как и все предыдущие, из одного куска дерева продольного распила. Общая длина апхярцы под № 2948-56—760. Головка ее прямоугольной формы с тремя отверстиями: два — на одном уровне для колоков, которые вставляются снизу вверх; третье — в центре над отверстиями для колоков для веревочной петли. Длина головки — 58. Ширина — 75. Расстояние от колоков до начала головки — 26, до конца — 32, а между колками — 18. Головка переходит в ручку, длина которой — 316. Ширина ее в начале (т. е. у головки) — 23, у конца — 33. Толщина ручки — 12.

Ручка в свою очередь переходит в корпус лодкообразной формы. Длина его по центру — 343, по бокам — 298; ширина корпуса у ручки — 56, в расширенной части — 195, в конце — 63. Глубина корпуса — 62. На корпусе имеется отверстие для смычка, диаметр которого — 16, и следы канифоли. Корпус сверху накрыт деревянной декой, которая прибита деревянными шпильками. Длина ее — 340. Ширина у ручки — 30, у ножки — 37, в центре — 131. Толщина деки — 2. На верхней деке на расстоянии 166 от ее начала расположено голосниковое отверстие в виде квадрата, стороны которого равны 14.

Длина ножки — 46, ширина ее у деки — 30, в конце — 21; толщина в конце — 11.

Сквозь отверстие на ножке продет кожаный подгриф в виде двух шнурков.

Волосяные струны и подгриф оборваны. Подставка и смычок утеряны.

Апхярца под № 2948—57 большая, закопченная. Общая длина ее — 775. Головка, ручка и ножка орнаментированы резьбой: две ломаные линии проходят вдоль этих частей инструмента так, что при своем скрещивании образуют ромбообразные фигуры. Головка круглая. Диаметр ее равен 78. Колки на ней расположены на разном уровне. Колок первой струны отстоит от начала ее на 45, а второй — на 30; от конца колок первой струны — на 31, колок второй — на 46.

Расстояние же между колками — 10.

Длина ручки — 300. Ширина ее в начале — 30, в конце — 44. Корпус овальной формы. Внешняя сторона его представляет из себя шестигранник. Длина корпуса по центру — 375, по бокам — 356, глубина — 55.

Корпус вытянут в ножку, длина которой — 70. На корпусе — отверстие для смычка и следы канифоли. Диаметр отверстия для смычка — 13.

На ножке имеется отверстие для подгрифа, а подгриф оборван и струны тоже. Дека вставляется между ручкой и ножкой и притягивается к корпусу шнурком. Длина верхней деки — 335. Ширина деки у ручки — 47, у ножки — 44, в расширенной части — 101; толщина ее — 1,5. На деке на расстоянии 164 от ее начала — шесть круглых голосников, каждый диаметр по 5, расположенных по три в два ряда на площади 16 x 25.

Длина ножки — 62.

Смычок и подставка утеряны.

Общая длина апхярцы № 2948-58 — 593.

Головка в форме лопаты, режущая часть которой вытянута с одного конца по косой линии. Длина ее с большей стороны — 71, с меньшей — 62. А длина от начала головки до колка первой струны — 22, до колка второй — 45; от колка первой струны до конца головки — 49, от колка второй — 17. Расстояние между колками — 10.

Ручка, длина которой 167, а ширина — 28, переходит в верхнюю деку. Длина верхней деки — 355. Ширина же ее у ручки в конце — 14, а в расширенной части — 99; толщина — 2.

На верхней деке на расстоянии 128 от ее начала выжжены два го-

лосниковых отверстия в форме фасолинок, повернутых спинками друг к другу. Высота их — 36, ширина — 8. Дека приклеена к корпусу и в двух местах симметрично укреплена кожаными полосками. Длина корпуса по центру — 379, по бокам — 370. Глубина его — 45. Сзади на корпусе — следы канифоли и отверстие для подгрифа.

Подгриф нитяный, в виде двух шнурков. Длина подгрифа — 111. За подгриф укреплены струны из конского волоса. Длина первой — 439, второй — 412.

Подставка утеряна.

Смычок — легкогнувшаяся трость, которая с двух сторон натягивается конским волосом. Длина трости — 600, колодочки — 60, волос — 382.

Абхазская апхьарца № 6344-Д из фонда музыкальных инструментов Кавказа Государственного музея этнографии народов СССР (см. фото 15 в приложении), приобретенная Е. М. Шиллингом в сел. Дурипш Гудаутского уезда в 1925 году, двухструнная, смычковая, долбленая.

Корпус овальный, семигранный, переходит в узкую короткую ручку с круглой плоской головкой. Общая длина инструмента — 691. Диаметр головки — 70. На головке колки расположены на разном уровне. Расстояние от начала головки до колка первой струны — 27, до колка второй — 37; от колка первой струны до конца головки — 44, от колка второй — 34. Расстояние между колками — 8. Длина ручки — 206. Ширина ее у головки — 23, у деки — 26. Длина корпуса по центру с ножкой — 407, по бокам — 410. Ширина корпуса в центре — 180, у ручки — 79, в конце — 62. Глубина его — 50.

На корпусе следы канифоли и отверстие для смычка треугольной формы. Длина основания его — 22, высота — 11.

Верх корпуса накрыт декой из драни, которая прибита сверху двумя гвоздиками.

Длина деки с ножкой — 415. Ширина ее в начале — 18, в конце — 25, в расширенной части — 110. Толщина деки — 2. На деке на расстоянии 216 от ее начала расположены три маленьких круглых голосниковых отверстия с одной стороны, а с другой — одно побольше формы фасолинок. Радиус круглых голосников — 2; высота большого — 20, ширина — 5.

На ножке имеется отверстие для подгрифа, но подгриф и струны оборваны, а подставка и смычок утеряны. Струны были из конского волоса и притягивались к ручке кожаными шнурком.

Инструмент этот покрыт темным лаком. На верхней деке нанесен, по всей вероятности, орнамент змей.

Специальными экспедициями, предпринятыми нами в Очамчирской и Гудаутский районы Абхазии, были выявлены несколько экземпляров апхьарцы, описания и обмер которых приводим ниже.

б) Инструменты, бытующие в народе

Апхьарца Джаруа Пачулиа (с. Поквеш)

(фото 18 в приложении)

Апхьарца Д. Пачулиа сделана Хапашем Пачулиа (старшим братом Джаруа) лет 60 назад. В 1961 году Джаруа удлинил ее (вставил головку и часть ручки). Корпус, обе части ручки (старая и новая) и головка — из ольхи; верхняя дека — из каштана. Общая длина инструмента — 717. Длина головки — 102, ширина — 65. Головка уже сделана по вкусу мастера — зубчатая и с наклоном. У ее изгиба вставлен самшитовый подструнник. Расстояние между его зарубками — 22. На головке два колена на разном уровне вставлены снизу вверх на расстоянии 30 мм друг от друга. Первый колок отстоит от начала головки на 72, от конца — на 30; второй же от начала — на 55, от конца — на 47.

Длина ручки — 240, причём длина вставленной части — 160, ширина ее в начале головки — 35, в начале корпуса — 60.

Длина корпуса — 395, окружность его в начале — 110, в центре — 270, в конце — 80; глубина — 10.

Верхняя дека была приклеена, но со временем укреплена гвоздями. На ней пять маленьких голосников и один большой. Длина большого голосника — 26, высота его — 20.

Длина верхней деки — 350. Ширина ее в начале корпуса — 60, в центре — 133, у ножки — 45; толщина ее — 3.

Длина ножки — 25, ширина ее в конце — 30. Подгриф восстановлен куском кожи от ботинка, два пистона которого использованы для скрепления струн. Подгриф переходит на ножку и сзади забит гвоздями. Длина его — 145.

Подставка обычная. Длина ее — 45, ширина — 8, высота — 20. Расстояние между зарубками — 25.

Смычок ободкообразный. От колодочки к головке трость суживается. На колодочке два отверстия, куда продеваются волосы, скрепляются последние во втором от начала.

Длина трости смычка — 470, колодочки — 65, головки — 10. Высота смычка — 30. Длина волос — 410. Волосы на смычке и струны на инструменте — конские. На смычке их 40 штук, на первой струне — 36, на второй — 54.

Длина первой струны — 500, второй — 517.

Апхьарца Мачкука Адлейба (с. Члоу)
(фото 4 в приложении)

Инструмент плохо сохранен (изъеден червями, кое-где поломан). Общая длина его — 698. Головка, ручка и корпус выдолблены из ольхи, а верхняя дека — из сосны.

Длина головки — 95, ширина в центре — 85.

На головке два колка установлены на одном уровне. Длина от ее начала до колков — 65, от колков до конца — 30. Расстояние между колками — 25.

Длина ручки — 240, ширина — 30.

Длина корпуса — 400; окружность его в начале — 79, в центре — 260, в конце — 50; глубина — 85.

Верхняя дека приклеена. Длина ее — 363; ширина у ручки — 45, в конце — 22; толщина — 2. На середине верхней деки один большой голосник в виде лунки и 4 маленьких (3 — над большим, один — под ним). Длина большого голосника — 38, высота его — 32. У начала ручки струны перетянуты веревкой. Они из конского волоса одной длины — по 500. На первой струне — 28 волос, на второй — 27.

В конце корпуса прибит гвоздь, к которому прикреплен подгриф. Длина его — 143.

Длина подставки — 51, ширина — 2, высота — 28; расстояние между ее зубцами — 18.

Трость смычковая ореховая. Длина её — 535.

Волосы смычка завязываются с одного конца трости на расстоянии 12 мм, а другой конец затягивается петлей, в которую и продевается трость (на трости два надреза). На этом смычке волосы закреплены на втором надрезе от конца (второй надрез отстоит от конца на расстоянии 103, первый — на 58). Длина волос — 360. Волосы конские (14 штук). Высота смычка — 45.

Апхьарца Косты Жиба (с. Мгудзырхва)

Инструмент старый (около 60 лет), изъеден червями. Верхняя дека поломана. Подгриф, длиною — 151, заменен нитками. На корпусе оста-

лись следы от сосновой смолы. Подставка утеряна. Струны и волосы смычка оборваны. Обрывки струн из конского волоса. Владелец инструмента укоротил ручку. Корпус, ручка и головка из ольхи, а верхняя дека — из сосны.

Общая длина инструмента — 730. Длина головки — 87, ширина ее в центре — 80. На головке расположены два длинных колка на расстоянии 20 друг от друга. Длина от начала головки до колков — 37, от колков до конца ее — 50.

Длина ручки — 238, ширина — 30. Струны были притянуты к ней на расстоянии 70 от начала головки.

Длина корпуса — 390; окружность его в начале — 105, в центре — 230, в конце — 95. Глубина корпуса — 75.

Верхняя дека прибита гвоздями. Длина ее — 315; ширина у ручки — 64, в центре — 155, у ножки — 55. Толщина — 3.

Голосниковое отверстие — в виде лунки. Длина его — 18, высота — 10. Длина ножки — 90.

Смычок из ореха. Длина трости — 530.

Апхьарца Сумы Ажиба (с. Мгудзырхва)

Сохранились только головка, ручка и корпус (они цельные, из ольхи). На корпусе есть отверстие для смычка и сосновая смола. На головке два колка расположены на одном уровне, а в середине — отверстие с веревочной петлей для подвешивания инструмента. Верхняя дека потеряна. Скрепляли ее, судя по отверстиям на корпусе, деревянными шпильками.

Общая длина инструмента — 755. Длина головки — 100, ширина — 75. Длина от начала головки до колков — 45, от колков до ее конца — 55. Расстояние между колками — 20. Длина ручки — 230, ширина — 32. Длина корпуса — 450; окружность его в начале — 100, в центре — 230, в конце — 90. Глубина корпуса — 90.

Предполагаемая длина верхней деки — 367; ширина ее у ручки — 55, в центре — 115, у ножки — 45. Длина ножки — 58.

Подставка и смычок утеряны.

Апхьарца Давида Ажиба (с. Мгудзырхва)

Инструмент этот сделан по заказу в Сухуми в 1957 г. По своей форме напоминает чонгури. Общая длина его — 778.

Головка с наклоном. Длина ее — 115, ширина в центре — 75. На головке два колка. У начала ручки два подструнника: первый — из рога, а второй (вставлен позже) — больше и выше первого — деревянный; но струны ниже обоих этих подструнников перевязаны ниткой.

От начала головки до колков — 70 и 45 — от колков до конца ее. Колки отстоят друг от друга на 45. Длина ручки — 290, ширина — 30.

Корпус граненый, длиной в 430. Окружность его в начале — 80, в центре — 255, в конце — 88. Глубина — 110.

Верхняя дека приклеена. Длина ее — 373; ширина у ручки — 45, в центре — 175, у ножки — 40; толщина — 3. На верхней деке в виде звездочки расположено 11 маленьких голосников.

Подгриф деревянный, закреплен шпагатом на пуговке. Длина его — 178.

Струны из конского волоса одинаковой длины (по 530). На первой струне — 10 волос, на второй — 50.

Длина подставки — 85, ширина — 4, высота — 29; расстояние между зарубками — 15.

Смычок — скрипки. Длина трости — 725. Длина колодочки — 25. Длина волос — 650.

Апхьарца Хуатхуата Ажиба (с. Мгудзырхва)

Корпус, ручка и головка — из ольхи, а верхняя дека — из сосны.

Общая длина инструмента — 700.

Головка круглая. Длина ее — 90, ширина — 80. На головке колки расположены на разном уровне. Колок первой струны отстоит от ее начала на 65, от конца — на 25; колок второй от начала — на 55, от конца — на 35. Расстояние между колками — 30.

Длина ручки — 245, ширина — 28.

Длина корпуса — 410; окружность в начале — 80, в центре — 190, в конце — 60. Глубина корпуса — 65.

Длина верхней деки — 288; ширина в центре — 98, у ручки — 50, у ножки — 50; толщина — 3. Голосник такой же, как на апхьарце. К. Жиба (см. стр. 23). Длина его — 22, высота — 20.

Подгриф кожаный, длиною в 75, прибит гвоздями к ножке, но раньше, судя по форме ножки, был надет на нее. Длина ножки — 77.

Струны оборваны, но, видимо, притягивались к ручке шпагатом, который до сих пор на ней сохранился.

Предполагаемая длина первой струны — 558, второй — 568.

Подставка утеряна.

Смычок из ореха и конских волос, которые, видимо, были закреплены с одной стороны трости. Длина трости — 610. Волосы оборваны.

Апхьарца Мыктата Бениа (с. Калдахвара)

Инструмент этот сделан в 1947 году жителем сел. Калдахвара Еснатом Гыруапшем. Общая длина его — 652.

Длина головки — 115, ширина в центре — 95. На головке три отверстия: одно над колками в центре для подвешивания на стену, два других под колками. Колки расположены на разном уровне. Первый отстоит от начала головки на 55, второй — на 80; от конца головки первый — на 60, второй — на 35. Расстояние между колками — 30.

Длина ручки — 222, ширина — 20. На ручке пять ладов, но они не характерны для абхазских народных инструментов.

Длина корпуса — 375; окружность его в начале — 90, в центре — 243, в конце — 75; глубина — 70.

Верхняя дека прибита по краям четырьмя гвоздями. Длина ее — 315; ширина у ручки — 49, в центре — 120, у ножки — 50; толщина — 2. На ней 10 маленьких круглых голосников.

Струны из конского волоса. На первой 19 штук, на второй — 29. Длина первой — 477, второй — 452. У начала ручки они сейчас перетянуты веревкой и клином, а раньше был подструнник. Подгриф, длиною в 120, закреплен на пуговке гвоздями и шпильками.

Длина подставки — 83, ширина — 30, высота — 29; расстояние между зарубками — 16.

Смычок дугοобразной формы, закреплен с одного конца, с другого — накидывается петлей. Длина трости — 570, длина волос — 370, количество волос — 22 штуки. На трости у свободного конца три надреза. Петля натягивается на последний, отстоящий от конца на 68 (первый — на 18, второй — на 34).

Апхьарца Еснатия Гыруапша (с. Калдахвара)

Сделана самим Е. Гыруапшем в 1947 году. Черная, цельная, из березы.

Общая длина инструмента — 710.

Длина головки — 112, ширина — 93.

Колки на головке вставлены на разном уровне. От колка первой струны до начала головки — 65, до конца головки — 47; от колка второй струны до начала головки — 75, до конца — 37. Расстояние между колками — 20.

Длина ручки — 225, ширина — 20.

Длина корпуса — 360; окружность его в начале — 90, в центре — 195, в конце — 70; глубина — 67.

Конец корпуса в виде удлиненной ножки, длиною 503. В центре ее небольшое круглое отверстие, через которое проходят вокруг металлические струны. Длина первой струны — 614, второй — 606. Вторая струна двойная. Струны чуть ниже головки притянуты ремешком и клином.

Верхняя дека вставлена в надрезы у начала и конца корпуса и перетянута почти в центре кожаным ремешком. В конце корпуса на середине она укреплена деревянной шпилькой. Длина ее — 320; ширина у ручки — 44, в центре — 95, у ножки — 38; толщина — 3. На верхней деке четыре круглых голосника, расположенных в виде квадрата.

Длина подставки — 60, ширина — 30, высота — 21; расстояние между зарубками подставки — 23.

Смычок представляет собою изогнутую трость, в которую через небольшое отверстие продеты 45 конских волос. В противоположном конце трости волосы затягиваются кусочком материи.

Длина трости — 580, длина колодочки — 7.

Апхярца Зосима Жиба (с. Ахали сопели)

(фото 10 в приложении)

Струны этого инструмента и волосы смычка оборваны. Судя по остаткам, они из конских волос. Струны к ручке притянуты веревкой и деревянным клином. Сама апхярца цельная (из сосны), только верхняя дека прибита.

Общая длина инструмента — 715.

Длина головки — 83, ширина — 65. От начала головки отстоят два колка: колок первой струны — на 57, второй — на 77; от колка первой струны до конца головки — 26, второй — 6. Расстояние между колками — 23.

Длина ручки — 228, ширина — 30.

Длина корпуса — 350; окружность его в начале — 77, в центре — 200, в конце — 60; глубина — 68.

Длина верхней деки — 327, ширина ее у ручки — 40, в центре — 117, у ножки — 40; толщина — 3. На середине ее расположен один голосник в виде фишки и шесть маленьких круглых.

Длина ножки — 77.

Длина кожаного подгрифа — 115.

Длина подставки — 60, ширина ее — 3, высота — 29; расстояние между зарубками — 30.

Смычок — изогнутая трость, длиною 545.

Апхярца Хуатхуата Капба (с. Бармыш)

Инструмент этот выдолблен из инжира. Общая длина — 705.

Длина головки — 98; ширина ее в центре — 70. На головке два колка. Колок первой струны отстоит от начала головки на 75, от конца — на 23; второй от начала — на 60, от конца — на 38. Расстояние между колками — 20.

Длина ручка — 275, ширина — 30.

У самого начала ручки струны перетянуты веревкой и клином. Длина первой струны — 500, второй — 525. Звучащая длина струн — 385. Струны из конского волоса, причем на первой их — 26, на второй — 22.

Длина корпуса — 304; окружность его в начале — 70, в центре — 180, в конце — 75; глубина — 64.

Верхняя дека прибита к корпусу гвоздями. Длина ее — 305; ширина у ручки — 39, в центре — 113, у ножки — 4; толщина — 3. На середине ее три голосниковых отверстия (одно большое и два над ним маленьких). Ширина большого голосника — 25, высота — 18.

Ножка отломана.

Кожаный подгриф скреплен гвоздями. Длина его 11.

Длина подставки — 75, ширина — 4, высота — 30; расстояние между зарубками — 26.

Смычок — ободкообразный. На одном конце волосы закреплены прочно, на другом — слабо. Длина трости — 550, длина волос — 460, колодки — 4. Волосы на смычке конские (18 штук).

Апхярца Мухи Бандаладзе (с. Лыхны)
(фото 19 в приложении)

Инструмент сделан Асланом Закарадзе из шелковицы. Общая длина его — 715.

Головка такой же формы, как на апхярце Х. Ажиба (см. стр. 25). Длина и ширина ее — 80. На головке на разном уровне расположены два колка на расстоянии 17 друг от друга. Колок первой струны отстоит от начала головки на 55, от конца — на 25; колок второй струны от начала — на 50, от конца — на 30.

Длина ручки — 230, ширина — 30.

Длина корпуса — 430; окружность в начале — 90, в центре — 240, в конце — 45; глубина — 80.

Верхняя дека — из драни, прибита к корпусу гвоздями. Длина ее — 362, ширина у ручки — 45, в центре — 139, у ножки — 35; толщина дека — 3. На ней два голосниковых отверстия в виде фасолинок.

На ножке расположены три отверстия. В два из них продеты веревочки разной длины (первая — 190, вторая — 170); за последние закреплены струны из конского волоса. Общая длина первой струны — 470, второй — 495. Звучащая длина первой — 474, второй — 350. На первой струне — 54 конских волоса, на второй — 56. Струны к ручке притянуты веревкой и клином. Подгриф оторван (оставшаяся часть забита гвоздями).

Подставка сделана небрежно. Длина ее — 75, ширина — 7, высота — 27. Расстояние между зарубками — 20.

Смычок такой же, как на апхярце М. Бениа (см. стр. 25).

Длина трости — 588, длина волос — 500, длина колодки — 19. Волос на смычке — 85 штук.

Апхярца Еснатия Озган (с. Лыхны)

Инструмент этой работы известного резчика по дереву Хаджарата Аргун. Сделан в 1961 году.

Корпус, ручка и головка выдолблены из цельного куска дерева, только верхняя дека приклеена.

Общая длина инструмента — 800.

Длина головки — 100, ширина — 70. Колки на ней расположены на разном уровне. Колок первой струны отстоит от начала головки на 50

и от конца — на 50; второй от начала — на 70, от конца — на 30. Расстояние между ними — 25.

Длина ручки — 275, ширина — 20.

Корпус лодкообразный, неглубокий и узкий. Длина его — 379; окружность в начале — 75, в центре — 180, в конце — 65; глубина — 65.

Длина верхней деки — 370; ширина ее у ручки — 44, в центре — 90, у ножки — 36; толщина — 3.

На середине деки расположено голосниковое отверстие в виде треугольника. Ширина его — 20, высота — 22.

Корпус, как и на всех предыдущих, вытянут в ножку.

Струны из месины, притянуты к ручке кожаным ремешком и клином. Длина первой струны — 620, второй — 600. На каждой из них по три штуки.

Подгриф кожаный, длиною в 90, укреплен на ножке.

Длина подставки — 46, ширина — 5, высота — 22; расстояние между зарубками — 17.

Смычок обычный: волосы закреплены на трости с одного конца, а с другого — петлей накидываются на трость. Длина трости — 720, длина колодочки — 120. Длина волос — 600. Волосы на смычке конские (28 штук).

Апхярца Дамея Дзкуя (с. Джирхва)

Инструмент этот сделан самим Дамеем Дзкуя.

Корпус, ручка и головка из тополя, а верхняя дека из липы.

Общая длина инструмента — 892. Пожалуй, это самая большая апхярца из всех виденных нами. И сам мастер признает, что размеры ее предельны.

Длина ручки — 300, ширина — 36.

Ручка переходит в круглую головку с двумя колками. Длина ее — 120, ширина — 98. Колки отстоят от конца головки на 30, от начала — на 90. Расстояние между колками — 20.

Длина корпуса — 42; окружность его в начале — 80, в центре — 255, в конце — 70; глубина — 70.

Корпус вытянут в ножку. Длина ее — 65.

Верхняя дека прибита к корпусу и перетянута веревкой. Длина ее — 407; ширина у ручки — 47, в центре — 152, у ножки — 24; толщина — 3. На середине ее расположено одно большое голосниковое отверстие в виде полумесяца. Длина его — 37, высота — 30.

Струны из конского волоса. Длина их — 580. Первая струна толще второй. Она состоит из 20 волос, вторая — из 17. Притягиваются струны к ручке кожаным шнуром и клином.

Подгриф в виде двух кожаных ремешков разной длины (200 и 180) закреплен у отверстия на ножке, сквозь которое он продевается и задерживается сзади маленькими деревянными гвоздиками.

Длина подставки — 70, высота — 26, толщина — 4; расстояние между зарубками — 17.

Смычок представляет собой изогнутую фундуковую трость длиною 615, на которую натянуто 27 сплетенных конских волос. Волосы закреплены с двух сторон. Длина волос — 530. Длина колодочки — 7, головки — 90.

Апхярца Чыфа Орчукба (с. Ачандара) (фото 20 в приложении)

Общая длина инструмента — 780. Ножка, корпус и часть ручки — цельные, вторая же часть ручки оканчивается головкой в виде сердца.

Боковые части корпуса напоминают скрипку. На корпусе сзади отверстие для смычка и канифоль. Глубина корпуса — 540. Верхняя дека из драни. Длина ее — 385. На деке голосники: один большой, лункообразной формы (высота и ширина его — 17), пять — маленьких круглых, диаметром — 60, расположены над большим в виде креста. Дека прибита гвоздями. Струны из конского волоса и притянуты к ручке веревкой и клином. Длина звучащей части первой струны — 380, второй — 370. На головке два колка, вставлены снизу вверх. Колок первой струны ниже второй; выше колков, в центре — отверстие для петли. Струны заканчиваются веревочками. Последние продеты в кожаный подгриф. Смычок обычный, закреплен с двух сторон.

Апхярца Эсна́та Ахба (с. Ачандара)
(фото 9 в приложении)

Инструмент небольшой, с широким корпусом. Сделал апхярцу сам Ахба из шелковицы сравнительно недавно. Корпус, ручка, головка и ножка цельные. На корпусе — отверстие для смычка и канифоль. Дека прибита гвоздями. На ней голосники (один большой в виде лунки, овальной стороной вниз, три круглых, маленьких — над ним и семь — под ним). Головка круглая, вытянутая в конце в небольшой круг с отверстием для петли. Колки на ней вставлены на одном уровне. Струны — из конского волоса, притянуты к ручке шнурком и клином. Подгриф — ремень от часов с пряжкой (на последней и закреплены струны).

Смычок — трость и конский волос. Волосы на смычке укреплены с одного конца, а с другого — широкой петлей накинуты на трость так, что свободно перемещаются по трости.

Апхярца Шаадата Мархо́лия (с. Аацы)
(фото 7 в приложении)

Общая длина инструмента — 755. Длина головки — 71, ширина ее — 68. Расстояние от начала головки до первого колка — 45, до второго — 30. Расстояние между колками — 14.

Длина ручки — 330. Длина корпуса по центру — 410, по боковым линиям — 400. Окружность корпуса у начала его — 95, в середине — 220, в конце — 70. Корпус реберный (6 ребер). Ширина ребер в центре: первого и шестого — 39, второго и пятого — 28, третьего и четвертого — 30.

На корпусе канифоль и отверстие для смычка. Расстояние от начала корпуса до отверстия для смычка — 59. Диаметр этого отверстия — 20. Корпус вытянут в ножку. Длина ее — 47.

Верхняя дека из драни, прибита гвоздями. На ней шесть маленьких круглых голосников и один удлиненный. Диаметр маленьких голосников — 1, высота большого — 17, ширина — 3. Голосники расположены на крышке на площади 18х41. Расстояние от ручки до голосников 170 и 185. Длина деки — 330. Ширина ее в начале — 49, в конце — 46, в расширенной части — 131.

Струны из конского волоса (на первой их 17, на второй — 29). Длина звучащей части первой — 400, второй — 385. Струны притянуты веревкой к ручке инструмента.

Подгриф в виде шнура (длина его — 119) обхватывает ножку, а сзади его оба конца вдеты в круглое сквозное отверстие на ножке и дальше эти концы проходят параллельно деке. К ним привязаны струны. Подставка обыкновенная. Расстояние между зарубками — 25, толщина — 1, высота — 21. Длина основания — 57, длина ножек — 12, ширина — 4.

Смычок — изогнутая трость (длина ее — 565) и конские волосы (длина — 480, количество волос — 23).

Итак, апхьарца (рис. 1, А) состоит из деревянного лодкообразного долбленного корпуса (амгуа), один конец которого вытянут в ножку (ашьапы), другой переходит прямо в коротенькую и узкую ручку (аху), затем головку (ахы) с двумя колками (алымха//акылатэы), вставленными снизу вверх на одном уровне. На головке имеется небольшое круглое отверстие (акнахага), через которое продета веревочка для подвешивания инструмента на гвоздь, а в верхней части корпуса — чуть побольше (ахышьыга-тыц//ацхышьытэ-тыц//аешь-тыц), куда вставляется смычок (аешы//ахыц) по окончании игры. В середине же корпуса приклеена сосновая смола (амзаша), о которую натирают волосы смычка для того, чтобы они при трении о струны приводили их в колебание и заставляли звучать. Корпус сверху прикрыт деревянной декой (ахоа), на середине которой расположено голосниковое отверстие (абжытгага//ахоа-кылтэара) величиной с большой палец, в виде лунки. По преданию, в него бросали ноготки, первый раз срезанные у детей. Полагали, что в будущем эти дети будут хорошими игроками на апхьарце.

Как известно из работы этнографа-кавказоведа Г. Ф. Чурсина¹, люди на Кавказе в период, когда они были беспомощны в борьбе с природой, придавали ногтям магическое значение — оберега, сохранения хороших качеств за теми или иными предметами. В частности, зейтунские армяне покрывали позолотой когти орла и привешивали их к голове ребенка, чтобы предохранить его от влияния дурного глаза. Жители г. Ейска считали, что ружье приобретает свойство оставлять на месте птицу, хотя бы ее задела только слегка одна дробина, если под скобой этого ружья лежит коготь большой хищной птицы — скопы. Очевидно, и абхазы забрасывали ногти в апхьарцу сначала с целью предохранить данный инструмент от утраты хороших качеств. Впоследствии это поверье несколько переосмыслилось, но связь с последним переосмыслением легко устанавливается: те, кто играет на таком инструменте — хорошие игроки в силу того, что инструмент с заброшенными в него ногтями, благодаря последним, сохраняет хорошие качества. По всей вероятности, первоначальная форма голосникового отверстия связана с этим поверьем. Позднее ногти стали закладывать и в книгу, чтобы дети были грамотными².

Струны (аеху//аехуц) на апхьарце из конского волоса ущемляются на концах колков и идут вдоль ручки и корпуса через подставку (аеы) до кожного подгрифа (аа). А кожаный подгриф, обычно в виде ремешков, в свою очередь, продевается в отверстие в центре ножки, где и задерживается узелком.

Струны на ручке большей частью перехвачены кожаным ремешком (аача) и клином (арххага). Настраиваются они в кварту и в квинту (см. дальше. стр. 36).

Подставка (см. рис. 1, Б) — деревянная дощечка, через которую проходят струны, стоит вертикально на верхней деке почти над голосниковым отверстием. Она снабжена двумя зарубками, разъединяющими струны. Подставка ограничивает звучащую часть струн и передает их вибрацию резонансному корпусу инструмента для усиления извлекаемого звука.

¹ Г. Ф. Чурсин. Амулеты и талисманы. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа». вып. 46. Тбилиси, 1929. стр. 207.

² Записано со слов Хаджарата Ладария, 72 года, сел. Абгархук, Гудаутский район, 1961.

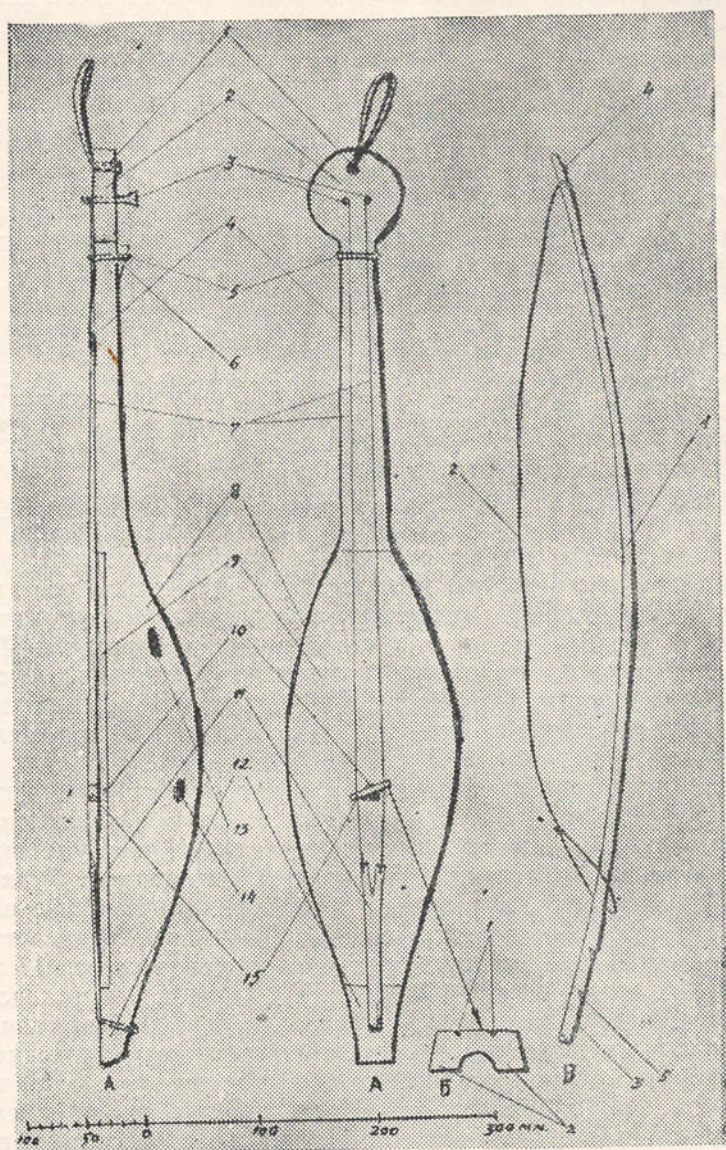


Рис. 1. Апхарпа и ее части.

А. Апхарпа: 1 — отверстие для веревочной петли, 2 — головка, 3 — колки, 4 — ручка, 5 — клин, 6 — верхний порожек, 7 — струны, 8 — корпус, 9 — дека, 10 — голосниковое отверстие, 11 — гриф, 12 — ножка, 13 — отверстие для смычка, 14 — канифоль, 15 — подставка;

Б. Подставка: 1 — зарубки, 2 — ножки;

В. Смычок: 1 — трость, 2 — волос, 3 — колодочка, 4 — головка, 5 — надрезы.

Звук из апхьарцы извлекается при помощи примитивного смычка, напоминающего форму лука, от одного конца которого к другому наподобие тетивы натянуты конские волосы (фото 22 в приложении). Раньше волосы на смычке закрепляли с одного конца, с другого же игрок натягивал их пальцами в такой мере, в какой ему нужно было для звука, причем этот конец волос был обмотан куском материи, чтобы при их натяжении не повредить пальцы рук (см. рис. 1, В).

Корпус, ручка и головка — из одного куска дерева продольного распила. Сами инструменты (апхьарца) были различных размеров (обмеры их см. на стр. 14—30), но не превышали 800 мм длины и 175 мм ширины. Длина корпуса варьирует от 220 до 450; ширина его в центре — от 143 до 270. Глубина же не превышает 110.

Наиболее распространенная длина верхней деки — 350, ширина ее в центре — 98, толщина же не превышает 3.

Длина звучащей части струны в среднем равняется 400; толщина первой и второй струн соотносится как 1:2.

Расстояние между струнами колеблется от 17 до 22. Высота подставки большей частью равна 20.

Иногда в качестве резонатора прикрепляли горлянку (амккúба), ботаническое ее название — *Lageraria vulgaris*. По сообщению Гуаджа Ломиа — сказителя из сел. Арасадзых Очамчирского района, горлянку особого сорта (бутолочную тыкву) разрезали пополам, на нее накладывали деревянную крышку и склеивали самодельным клеем — атла, затем вставляли деревянную ручку и натягивали две струны. А Чыф Орчукба из сел. Ачандара рассказывал, что апхьарцу делали из целой удлиненной формы горлянки. На ней лишь вырезывали большие голосниковые отверстия и натягивали струны. Такую апхьарцу имел Делба Басят, живший в г. Ткварчели.

В некоторых случаях апхьарцу украшали различным орнаментом. Так, резчиком по дереву Владимиром Федотовичем Саламатовым вырезаны орнаментированные абхазские музыкальные инструменты, в том числе и апхьарца. А Хашим Енык из сел. Мгудзырхва Гудаутского района выжигал кресты на головке и на ручке апхьарцы раскаленным железным прутом. На апхьарце под № 85—07 из Государственного музея Грузии им. С. Н. Джанашиа (см. ее описание на стр. 17 фото 13 в приложении) также выжжен линейный орнамент. Выжигались и голосниковые отверстия (см. фото 15 в приложении). На сегодня сохранились апхьарцы, украшенные преимущественно геометрическим орнаментом (см. фото 16 в приложении), хотя встречаются с растительным и животным (см. фото в приложении). Надо заметить, что орнаменты эти схожи с адыго-кабардино-черкесскими, которыми украшают поясные и нарукавные подвески их женского национального платья¹. В настоящее время в орнаментике абхазов находим новый довольно часто встречающийся мотив пятиконечной звезды. Это имеет место и в апхьарце (фото 21 в приложении).

Из сохранившихся в народном обращении, виденных мною или имеющихся в музеях Ленинграда, Тбилиси и Сухуми, апхьарцы двухструнные, однако, апхьарца замечательного певца конца XIX и начала XX столетия Жаны Ачба, как это рассказывают информаторы из Ачандар, была трехструнная, а корпус был из жести. И графиня Уварова пишет, что Жана Ачба пел под аккомпанемент «местного трехструнного

¹ Народное творчество адыго-кабардино-черкесов. Орнамент, вып. I. М.—Нальчик, 1957, л. I, №№ 11, 14; Адыгейский народный орнамент. Сост. М. Азаматова. Майкоп, 1950, рис. 9, 11 и др.

инструмента»¹. К сожалению, нам не удалось ее увидеть, так как она, как сообщают живые очевидцы, по завещанию самого Жаны, погребена вместе с ним.

Может быть, и были три струны. В этом ничего нет удивительного, так как со временем мастер, стремясь расширить музыкальные возможности апхьарцы, мог увеличить количество струн (ср. адыгские народные шичепшины с шичепщинами, реконструированными А. Ф. Гребневым², усовершенствованные осетинские кисын фандыры³), да и с внешней стороны каждый из них делал инструмент по своему вкусу. Так, головки, если раньше были в форме лопаты для мамалыги, откуда они и получили свое название (абжуйский вариант — амхабыста⁴), то сейчас уже они других форм (см. фото 12 и 13 в приложении), и голосниковое отверстие сейчас делают в виде маленьких кружков, расположенных квадратом, кругом, треугольником, звездочкой (см. фото 13, 14 и др. в приложении). Струны были одинаковой длины, а теперь, когда колки вставляются на головке на разном уровне, первая струна длиннее второй. Кое-где сейчас струны делают из месины, а подгриф деревянный. Попадаются инструменты с подструнниками (см. фото 18 в приложении). Несмотря на все эти вариации, форма инструмента и прием игры (смычком) остаются прежние.

2. ИЗГОТОВЛЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА

Апхьарцу, как и все другие инструменты, абхазы изготавливают кустарным способом.

Производство начинается с вырезывания бруска небольшой величины из сырого дерева, который расщепляется пополам. Из одной половины делают болванку соответствующей формы (головка, ручка, корпус — целые). Затем ее тщательно высушивают (порой в течение целого года) во избежание трещин, которые могут образоваться в результате усыхания дерева, что оказало бы влияние на качество звука. И только после этого ее подвергают дальнейшей обработке. Долотом (ақыга) или теслом (агумжыацә) выдалбливают корпус, затем выскабливают скребком (амхацәтыҭыҭыа). На середине головки просверливают два отверстия — для колков и одно в центре у самого конца ее — для подвешивания: а в верхней части корпуса — отверстие для смычка.

Обычно делают апхьарцу из дерева лиственных пород (инжира, клёна, липы и др.), произрастающих в Абхазии. Чаще всего встречается апхьарца из ольхи (ал). Видимо, дерево выбиралось не по степени звучания, так как ольха менее музыкальное, но зато легко обрабатываемое дерево.

В старину делали апхьарцу из горлянки (амкуба), корня плюща (ашәч ада) и из виноградной лозы (азахуа). Корень плюща должен быть очень сухим; в таком случае он очень твердый, а если сырой, то ломкий.

На верхние деки идет дрань из тополя, липы, сосны, пихты толщиной 2—3 мм. Чем тоньше верхняя дека, тем лучше звук. На ее середине вырезаются голосниковые отверстия. Верхнюю деку накладывают на корпус и склеивают клеем древесным (апла) или собственного изготовления (ачаб), перевязывают щнуром по центру, вешают над огнем или

¹ П. С. Уварова. Кавказ. Абхазия, Аджария, Шавшетия, Посховский участок. Путевые заметки, ч. II. М., 1891, стр. 155.

² А. Ф. Гребнев. Адыгейские (черкесские) народные песни и мелодии. М.—Л., 1941, стр. 157, 169, 175, 181, 207 и 211.

³ К. Г. Цхурбаева. Некоторые особенности осетинской народной музыки. Орджоникидзе, 1959, стр. 73.

⁴ Амхабыста = амха от амхацә «ложка» + абыста «мамалыга», т. е. ложка для мамалыги.

на солнце и оставляют так на несколько дней для просушки. Чем лучше просохнет инструмент, тем сильнее и чище звук.

Клей изготавливали следующим образом: несколько пар старых чувак из сыромятной кожи оставляли в котле с водой или в большом корыте на несколько дней. Затем, подливая воду, варили на огне до тех пор, пока все не превращалось в густую жижу. После этого разливали ее на плоскую доску и сушили на солнце. Жижа высыхала и становилась вязкой массой, которую и употребляли в качестве клея.

Со временем крышку стали скреплять деревянными шпильками, а позже — маленькими гвоздями.

В конце апхъарцу обрабатывают рашпилем (аџхахэ), а потом куском стекла. Затем из самодельной сыромятной кожи делается подгриф. Из нее же делается петля для подвешивания инструмента на стену и шнурок для притягивания струн к ручке.

Струны — из конского волоса. Раньше, как сообщает Давид Ажиба из сел. Мгудзырхва, струны делали из заболони долголетнего плюща.

Колки вырезают из дерева в форме винтов. Подставка тоже из дерева.

Для трости смычка употребляются легко гнущиеся породы деревьев (фундук, лавровишня, кизил).

В большинстве случаев инструмент изготавливал сам исполнитель. Так, у знаменитых апхъарцистов — Татауаза Ашуба из сел. Лата Сухумского района, Мачкука Адлейба из сел. Члоу Очамчирского района и др. — апхъарца собственной работы. Но нередко изготавливалась она по особым заказам у хороших мастеров. Среди них следует отметить Хаджарата Ладария из сел. Абгархук Гудаутского района и Иакоба Шамба из г. Гагра. Последний известен и как исполнитель.

В результате исследования технических обмеров отдельных частей множества апхъарц — 15 из народного быта, 12 из музеев гг. Сухуми, Тбилиси и Ленинграда (см. их обмеры здесь же, стр. 14—25), мы пришли к выводу, что мастера при изготовлении апхъарцы придерживались следующих приблизительных соотношений:

№№	Соотносимые части	Соотношение
1	общая длина	8
	длина головки	1
2	общая длина	3
	длина ручки	1
3	длина головки	2,2
	длина ручки	1
4	длина корпуса	5
	глубина корпуса	1
5	общая длина	2
	длина верхней деки	1
6	длина верхней деки	125
	толщина верхней деки	1
7	длина корпуса	1
	длина верхней деки	2
8	общая длина	1
	длина звучащей части струны	1
9	толщина первой струны	2
	толщина второй струны	1
10	расстояние между струнами	1
	высота подставки	1

По мере развития художественных требований совершенствовались и инструменты абхазов. Например, знаменитый народный певец Жана Ачба, стремясь расширить музыкальные возможности апхьарцы, внес некоторые изменения в ее конструкцию (см. стр. 32—33). Апхьарца работы мастера В. Ф. Саламатова тоже имеет ряд отклонений от ее древней формы. У них имеется подструнник, головка наклонена, голосник в виде множества маленьких отверстий, подгриф деревянный, да и размерами они превышают во многом.

Одним словом, апхьарца, сохранив все свои индивидуальные и народные черты, в настоящее время улучшена в качественном отношении.

В 1934 году этнографическим сектором при Абхазском государственном музтехникуме было сконструировано целое семейство оркестровых усовершенствованных апхьарц, различных по размерам и регистрам. Здесь были тенор (цкыс), альт (хучы), бас (ду), контрабас (дүза). Эти инструменты нашли применение в существовавшем в 30-е годы абхазском национальном ансамбле «Апхьарца». Произведения для ансамбля на абхазском тематическом материале: «Колыбельная песня», «Пшкяч», «Песня об охотнике», «Усыпальная», «Песня дальских изгнанников» — написал К. Ковач. Первое выступление ансамбля было приурочено к 4 марта 1939 года — празднованию установления Советской власти в Абхазии. Но, к сожалению, это начинание не было продолжено.

3. ТЕХНИКА ИГРЫ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ АПХЬАРЦЫ

Играют на апхьарце главным образом сидя. Играющий держит перед собой инструмент в вертикальном положении, причем головка слегка наклонена влево, а ножка упирается в оба колена. Большим и верхней частью указательного пальца левой руки придерживается ручка, а средний, безымянный и мизинец находятся в постоянном движении. Перебирая струны, они приближаются то к концу ручки, то к середине, сокращая таким образом звучащую длину струн, тем самым получая звуки различные по высоте. Играют на апхьарце при прямом положении левой руки.

В правой руке держат смычок. Волосы смычка пропускают сквозь третий и четвертый пальцы, вторым накрывают трость. Натяжением волос смычка получается звук большей силы, ослаблением — меньшей. Предварительно перед игрой волосы смычка натирают смолой. У абхазов есть даже поговорка на этот случай: «Тот, кто не умеет играть на апхьарце, то и дело обращается к задней ее стороне (т. е. к ее корпусу)». Водят смычком одновременно по обеим струнам вниз (от колодки к головке) и вверх (от головки к колодке) приблизительно посередине расстояния между нижним концом ручки и подставкой.

Для воспроизведения звука на первой струне употребляются указательный палец, средний, безымянный и мизинец. И на второй струне принимают участие эти же пальцы. Большой же палец, как уже говорилось выше, служит для держания инструмента и только в некоторых случаях употребляется для воспроизведения звука на второй струне.

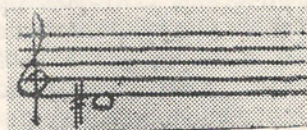
Наиболее употребительные двузвучия на апхьарце берутся следующими пальцами:

1. Двузвучие, состоящее из терции ($c_1 - e_1$) — 3-м и 2-м;
2. Двузвучие, состоящее из кварты ($h - e_1$) — 2-м и 1-м;
($cis_1 - fis_1$) — 3-м, ($d_1 - g_1$) — 4-м;

3. Двухзвучие, состоящие из квинты ($h - fis_1$) — 1-м и 4-м;
4. Двухзвучие, состоящие из сексты ($d_1 - h_1$) — 1-м и 3-м.

Настраивается апхьарца посредством повертывания колков струн. Повертыванием колка первой струны достигается большая натянутость, а следовательно, и большая высота ее тона (высокий голос).

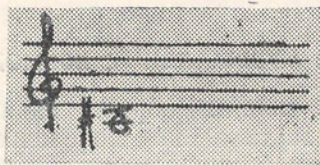
Открытая первая струна апхьарцы № $\frac{АБМ-47}{54}$ «з Абхазского государственного музея дает звук, соответствующий ноте — dis_1 .



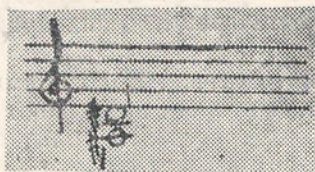
По ней настраивается вторая струна в кварту тем же способом.

Вторая струна более толстая, нежели первая, менее натянутая и соответственно этому получается меньшая высота ее тона (низкий голос).

Открытая вторая струна дает звук, соответствующий ноте — ais .



Таким образом, строй обследуемой апхьарцы — квартовый ($ais-dis$).



Собиратели абхазских инструментальных наигрышей К. В. Ковач¹ и В. В. Ахобадзе² также дают квартовые строи апхьарцы:
 $a-d_1$ (К. Ковач); $\bar{s}_1 - c_2$ (В. Ахобадзе).

В «Атласе музыкальных инструментов народов СССР»³ описана апхьарца с квинтовым строем ($c_1 - g_1$).

В народной музыкальной практике абхазов доминирующим является квартовый строй апхьарцы. Он же является и первоначальным. Квинтовый же строй есть результат дальнейшего развития данного инструмента.

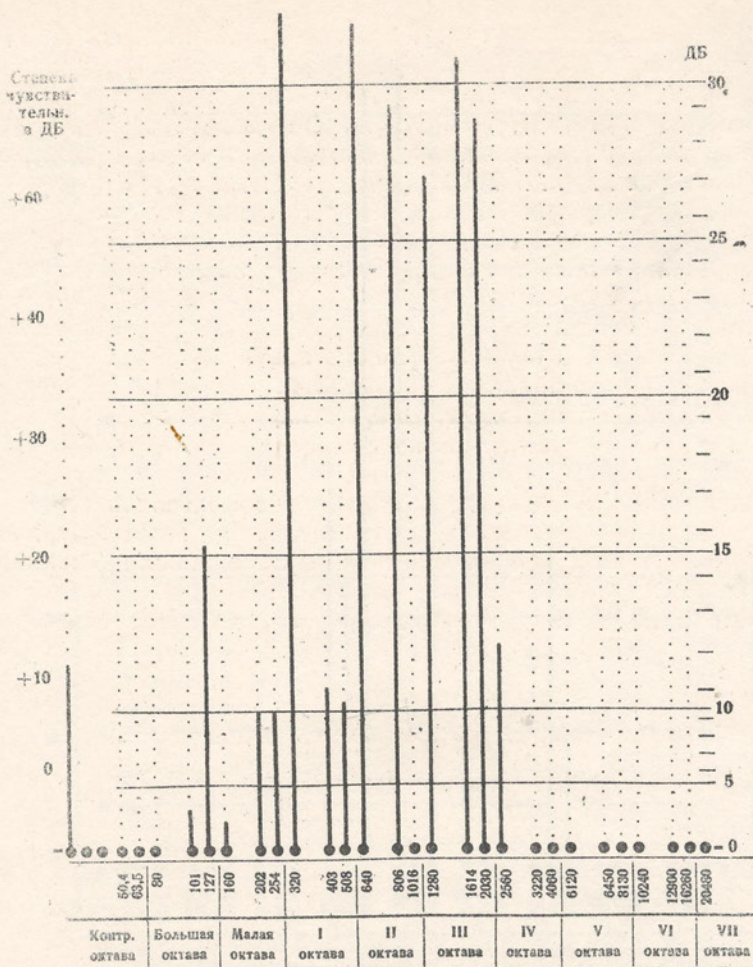
Приведем спектральный анализ звуков и созвучий, извлекаемых из апхьарцы⁴.

¹ К. В. Ковач. Указ. сборники.

² Абхазские песни. М., 1957, стр. 9.

³ Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963, стр. 99.

⁴ Материал хранится в лаборатории экспериментальной фонетики Института языкознания АН Грузинской ССР и числится под № 484 и 485.



1. dis_1 I*. Спектр охватывает диапазон частот от 101 гц до 2560 гц (от $G \uparrow$ до $es_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 101 гц до 160 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 127 гц (интенсивность — 25 дб);

II. от 160 гц до 508 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 43 дб);

III. от 508 гц до 1280 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 42 дб);

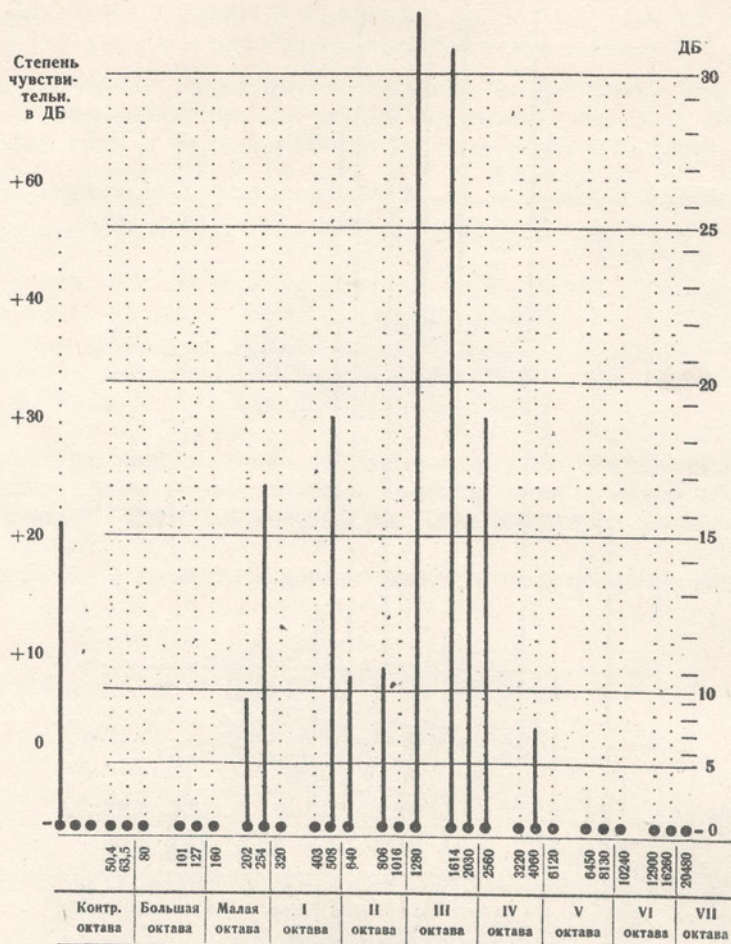
IV. от 1280 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1614 гц (интенсивность — 41 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 320 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$H \uparrow es_1 \uparrow es_2 \uparrow g_3 \uparrow$$

* Здесь и дальше римские цифры при буквенном обозначении звука означают порядковый номер струны, на которой воспроизведен звук; знак $\uparrow$ означает, что данный звук звучит чуть выше.



2. ais II. Спектр охватывает диапазон частот от 202 гц до 4060 гц (от $g \uparrow$ до $h_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

1. от 202 гц до 806 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 508 гц (интенсивность — 39 дб);

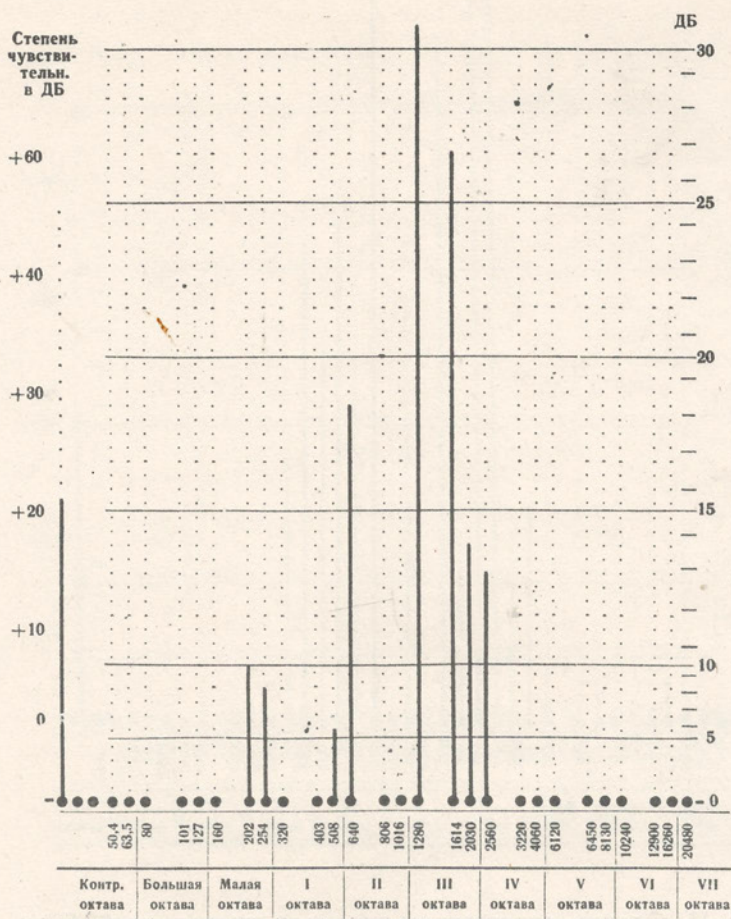
II. от 806 гц до 2030 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 52 дб);

III. от 2030 гц до 4060 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 2560 гц (интенсивность — 39 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1280 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{h_1 \uparrow es_3 \uparrow es_4 \uparrow}$$



3. $dis_1 I - ais$ II. Спектр охватывает диапазон частот от 202 гц до 2560 гц (от $g \uparrow$ до $es_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

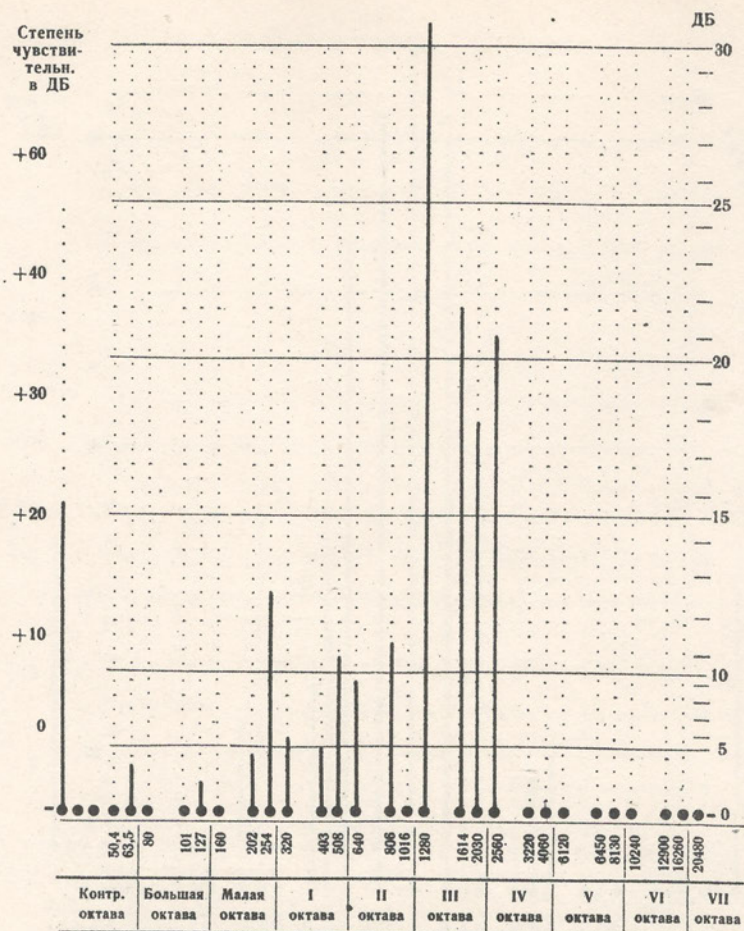
I. от 202 гц до 508 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 202 гц (интенсивность — 30 дб);

II. от 508 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 51 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1280 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{g \uparrow es_3 \uparrow}$$



4. e_1 I — h II. Спектр охватывает диапазон частот от 63,5 гц до 2560 цг (от $H_1 \uparrow$ до $es_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 63,5 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент в 254 гц (интенсивность — 33 дб);

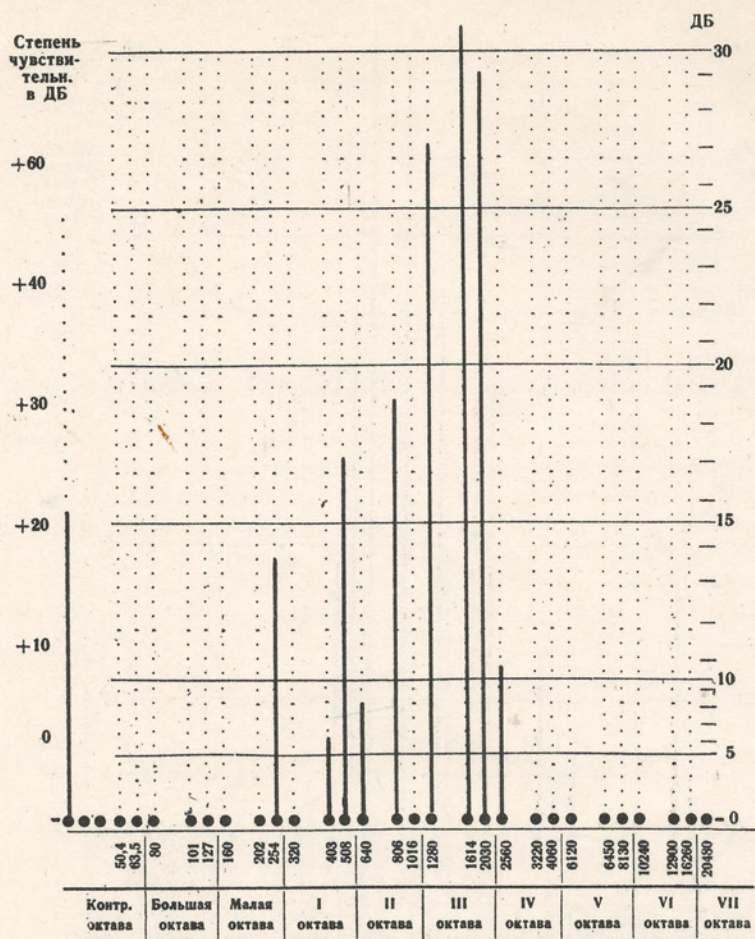
II. от 403 гц до 2030 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 51 дб);

III. от 2030 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 2560 гц (интенсивность — 41 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1280 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{h \uparrow es_3 \uparrow es_4 \uparrow}$$



5. fis_1 I—h II. Спектр охватывает диапазон частот от 254 гц до 2560 гц (от $h \uparrow$ до $es_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 254 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 254 гц (интенсивность — 34 дб);

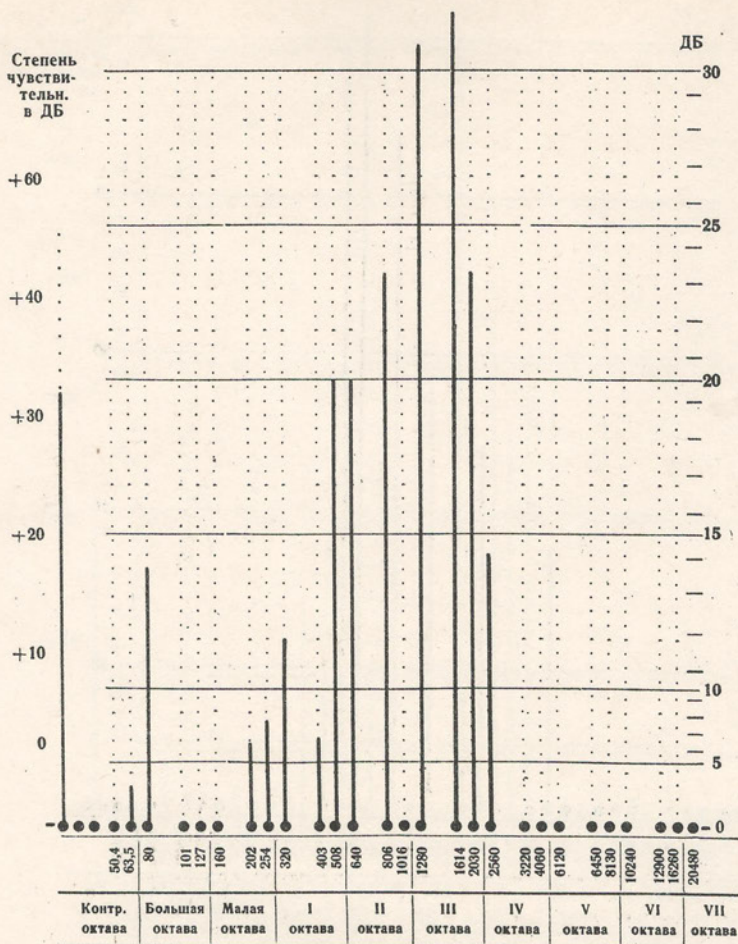
II. от 403 гц до 640 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 508 гц (интенсивность — 37 дб);

III. от 640 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1614 гц (интенсивность — 51 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1614 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{h \uparrow h_1 \uparrow g_3 \uparrow}$$



6. fis_1 1— cis_1 II. Спектр охватывает диапазон частот от 63,5 гц до 2560 гц (от $H_1 \uparrow$ до $es_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 63,5 гц до 202 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 80 гц (интенсивность — 44 дб);

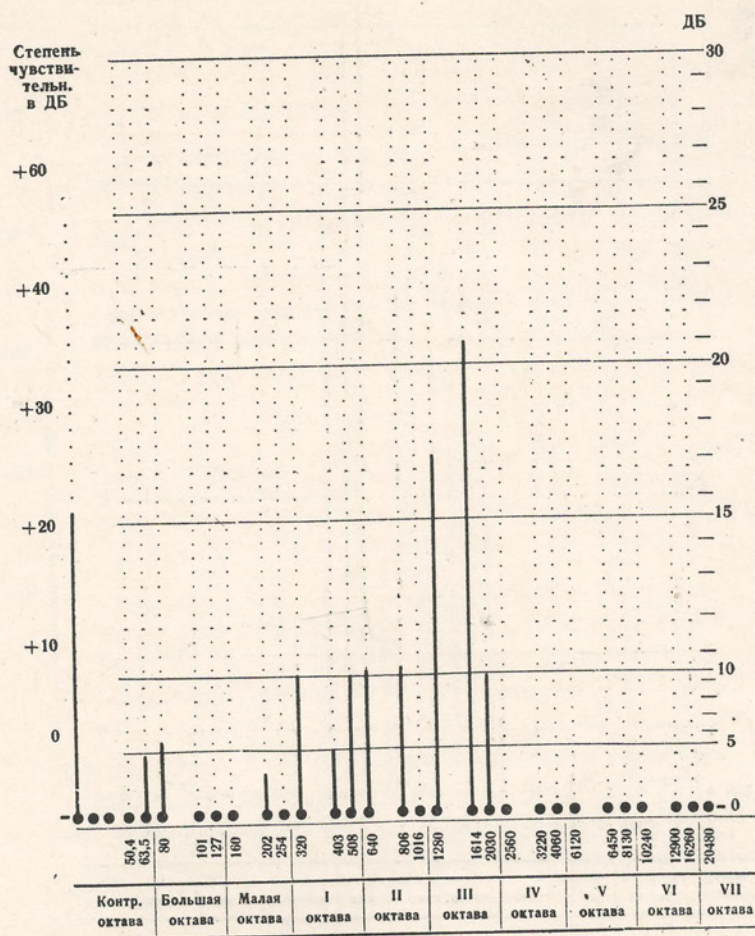
II. от 202 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 42 дб);

III. от 403 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1614 гц (интенсивность — 62 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1614 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{Es \uparrow es_1 \uparrow g_3 \uparrow}$$



7. g_1 — d_1 II. Спектр охватывает диапазон частот от 63,5 гц до 2030 гц (от $H_1 \uparrow$ до $h_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

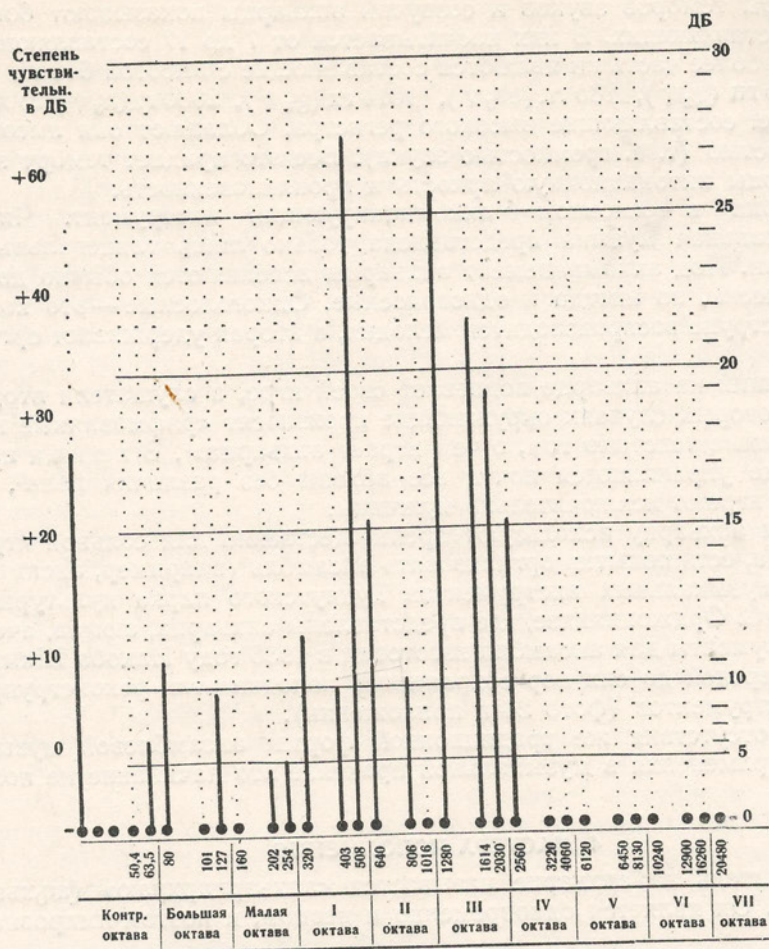
I. от 63,5 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 30 дб);

II. от 403 гц до 2030 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1614 гц (интенсивность — 41 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1614 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$es_1 \uparrow g_3 \uparrow$$



9. e_1 I — c_1 . II. Спектр охватывает диапазон частот от 63,5 гц до 2560 гц (от $H_1 \uparrow$ до $es_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 63,5 гц до 202 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 80 гц (интенсивность — 40 дб);

II. от 202 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 41 дб);

III. от 403 гц до 806 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 508 гц (интенсивность — 56 дб);

IV. от 806 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 55 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 508 гц.

Перенесением формант на истинную систему спектр принимает следующий вид:

$$Es_1 \uparrow es_1 \uparrow h_1 \uparrow es_3 \uparrow$$

Спектры тембров звуков и созвучий апхьарцы показывают богатство их составляющих. В них насчитывается от 7 до 17 составляющих, причем наиболее частыми являются составляющие с высотой 640 гц ($es_2 \uparrow$), 806 гц ($g_2 \uparrow$), 1280 гц ($es_3 \uparrow$), 1614 гц ($g_3 \uparrow$), 2030 гц ($h_3 \uparrow$), 2560 гц ($es_4 \uparrow$) т. е. составляющие высокого регистра. Обладают они высокой интенсивностью (т. е. громкостью звука). Все это придает тембру звуков апхьарцы интонационную яркость и проникновенность.

Апхьарца в основном — аккомпанирующий инструмент. Чисто инструментальная музыка представлена только лишь танцевальными наигрышами. Под аккомпанемент апхьарцы исполняются обычно двухголосные песни, но иногда и одnogолосные. Одноголосные — это когда на первой струне воспроизводится мелодия, а вторая удерживает органический пункт.

Играющий на апхьарце подпевает своей игре, а слушатели вторят ему. В некоторых случаях окружающие произносят «рифмованные или нерифмованные тексты о том, о чем играет апхьарца»¹. В пении и игре на апхьарце упражняются почти все абхазы без различия пола², но в обществе играют исключительно мужчины.

Абхазы апхьарцу используют преимущественно для сольной игры, хотя, правда, есть попытки организовать ансамбль (например, ансамбль народных музыкальных инструментов Гудаутского парка культуры и отдыха им. С. Орджоникидзе, где представлены апхьарца, аюмаа, ачамгур). Инструменты для ансамбля изготовил в 1936 году Иакоба Шамба. В его мастерской до сих пор сохранились колодки этих реконструированных инструментов (фото 24 в приложении).

Из-за отсутствия же традиционной формы ансамблевой музыки широкого применения в музыкальной практике это начинание не получило.

4. МАСТЕРА ИСПОЛНЕНИЯ

Исполнитель на апхьарце называется «апхьарцархуаю» (аџьарцархэаџы)³. Он является одновременно и певцом, и поэтом-импровизатором.

Некогда в каждом селе были свои апхьарцисты. Они пользовались широкой популярностью и почетом, а некоторые из них — по всей Абхазии и даже в соседних районах. Их приглашали на свадьбы, на праздники⁴. Одним из наиболее ярких представителей являлся народный певец, поэт-сатирик Жана Ачба.

Ж. Ачба родился в 1864 г. в сел. Ачандара Гудаутского района в разорившейся княжеской семье. Мать его покончила жизнь самоубийством — ребенок остался без присмотра. Однажды мальчик опрокинул на себя кипящий котелок с фасолью и ослеп, после чего он прожил почти всю свою жизнь (не считая первых семи месяцев), «не видя красок мира». Но это не помешало ему, как выражаются старики-абхазы, «взять у всего окружающего самые яркие краски для изображения жизни, к которой он страстно прислушивался»⁵.

Творчество его отразило быт современной ему Абхазии. В своих песнях он воспел народных героев, в сатирических частушках едко вы-

1 К. В. Ковач. 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929, стр. 11.

2 К. Д. Мачавариани. Некоторые черты из жизни абхазцев. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 4, Тифлис, 1884, стр. 58. «человек», т. е. человек, играющий на апхьарце.

3 Аџьарцархэаџы — «апхьарца», — рхэ — от архэара «играть», џы — от ауаџы.

4 А. А. Миллер. Из поездки по Абхазии в 1907 г., «Материалы по этнографии России», т. I, СПб., 1910, стр. 70.

5 М. А. Лакербай. Очерки истории абхазского театрального искусства. Сухуми, 1957, стр. 14.

смеял князей и дворян; бичевал отрицательные явления окружающей действительности. Вот хотя бы его повествование «Салыбей», в котором он заклеил абхазских князей-самодуров с их порочными нравами. Как отмечает М. Лакербай¹, имя Салыбей с момента появления этой песни стало нарицательным, и абхазы им не называли новорожденных. Острые сатиры Жана было направлено на предателей («О Лолуа Пила», «О Цан Дмитрии»), которые в погоне за дворянским званием выслуживались перед царскими властями и предавали народ («Неудача с последней медалью», «Единственная медаль Чичи Елам», «О доносчике Бардгу» и др.). В песне «Переводчика избили» он рассказывает о том, как лыхненцы избили прислужника царских жандармов за то, что он обирал крестьян. Не обходит певец молчанием и холопствующих крестьян («Песнь о князе Насырбее»), трусов («Песнь о Дзентавре»).

За смелую критику местных властей Ж. Ачба был сослан за пределы Абхазии. Вскоре (в 1916 г.) он умер. Но песни его до сих пор живут в народе своей полнокровной жизнью, и многие старцы помнят, как в сел. Ачандара под знаменитыми платанами или в сел. Джгерда под высоким ореховым деревом, далеко разбрасывающим тень своей густой кроной, бывало, собирался народ, чтобы послушать любимого певца — Жана Ачба. Жановские песни исполняли его ученики — апхьарцисты Алиас Гунба (сел. Ачандара), Хуху Гамсониа (сел. Дврипш) и др.

Из сел. Ачандара вышел и другой апхьарцист — Баалоу Шардын². Жил он в сел. Джгерда. Его сын женился на девушке, которая была помолвлена с Уартаном Ахуба из сел. Члоу. Уартан обиделся и решил отомстить. Однажды ночью с группой товарищей он напал на баалоушцев и убил сына и невестку Шардына. На шум выскочил отец, но в дверях стояли двое. Они нанесли Шардыну удары по голове и сломали ему ключицу. Сбежались люди, но было поздно — ахубовцы убежали, а Шардын лежал у очага на земляном полу тяжелораненый. Боль от ран и горе об убитых сыне и невестке подступили к горлу. Он попросил присутствующих подать апхьарцу. Апхьарца висела тут же на стене. Ему дали ее, и он одной рукой начал играть. Апхьарца в его руках рыдала.

В сел. Члоу жил Шинкуба Соуфыдж. Ни кола, ни двора у него не было. Ходил он из села в село, за спиной всегда носил свою апхьарцу. Куда бы он ни пришел, везде его окружал народ. Он был отличный игрок на апхьарце и очень остроумный. Кое-кто его недолюбливал и со зла подсмеивался над ним: что ты, мол, как нищий, бродишь по селам и что получаешь за это?

— Я вижу мир! — отвечал он им³.

Не менее искусно на апхьарце играли талантливые самородки из народа: Шач Чукбар, Омар Асадзба, Смел Анакопия, Татауаз Ашуба и др.

На всю Абхазию прославились своим творчеством народные музыканты: Мячкук Адлейба из сел. Члов. Кастей Арстаа из сел. Отхара, Шаалат Мархольда из сел. Аапы. Лыт Кварчелия из сел. Ачандара и др.

М. Адлейба и К. Арстаа были участниками выступления хора столетних стариков на втором слете сказителей Абхазии в октябре 1964 года. М. Адлейба выступал и на первом съезде сказителей в г. Сухуми в 1948 году. Не раз они выступали перед зрителями и на олимпиадах.

¹ М. А. Лакербай. Народный певец-сатирик. «Советская Абхазия», 1955, № 92 (19613).

² Записано со слов М. Агумаа, 87 лет, сел. Гвада Очамчирского района, 1961; Тэб Шармат, 80 лет, сел. Джгерда Очамчирского района, 1961.

³ Записано со слов Тамшуга Шоуа, 100 лет, сел. Гвада, Очамчирский район; 1961.

Своей выразительной игрой они до глубины души волнуют публику. Проф. В. И. Абаев был свидетелем, как «талантливые певцы-музыканты Иедрат Габрава из сел. Дурипш и Кастей Арстаа из сел. Отхара своей игрой исторгали слезы у своих слушателей, пожилых, видавших виды абхазов»¹.

5. НАЗНАЧЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА

Апхъарца некогда играла большую роль в жизни абхазов. Под ее аккомпанемент пелись, главным образом, историко-героические песни и сказы, которые ранее повествовались речитативом в инструментальном сопровождении абхазской арфы — аюмаа. Это же отмечал и немецкий этнолог А. Бихан в своей работе «Кавказская цивилизация»². По сообщению абхазских сказителей, в каждом отряде были свои апхъарцисты, которые носили всегда с собой апхъарцу, привязав ее к седлу. В перерывах между войнами они слагали хвалебные песни героям и песни, обличающие трусов. Вообще у абхазов, как и у других народов Кавказа, в частности, у черкесов³, существовал обычай петь песни в честь того, кто погиб на войне в рядах войск, в битве с врагами⁴.

До нас дошли песни о подлинно народных героях — Пшкъяч-ипа Манче, Напха Кыгуа, Джир-ипа Данакае и др., исполняемые под аккомпанемент апхъарцы, в которых рассказывается о славных подвигах, свершенных ими во имя своего народа, об их страданиях и мучениях, вызванных ранением, и о том, как они достойно мужчины переносили эти боли.

О таких песнях А. М. Горький писал: «Хорошие песни, чудесные песни. Такие мелодии мог создать только коллектив, только трудовой народ. Как надо любить и чтить своих героев, чтобы так трогательно, мужественно и горячо петь о них»⁵.

Народные же певцы, сопровождавшие воинов во время боя, своими песнями, исполняемыми под аккомпанемент апхъарцы, вдохновляли их на подвиги. По единоголосному сообщению старейших абхазских сказителей, апхъарца имела широкое применение в боевом обиходе. Это вполне вероятно, так как военными инструментами того или иного народа являлись именно те, которые были общепотребительны в народе.

Музыка, как средство поднятия боевого духа войск, использовалась и другими народами Кавказа (кабардинцами, черкесами)⁶.

Песни, связанные с военным бытом, по своему характеру грустные, написаны в медленном темпе. И появление различных музыкальных инструментов на Кавказе народы, создавшие их, связывают с печальными событиями. В частности, у осетин в предании о происхождении дыуада-станон фандыра — двенадцатиструнной арфы (Цикл Сырдона)⁷ — говорится о том, что Сырдон, узнав о постигшем его горе (нарт Хамыц, в отмщение за нанесенное ему оскорбление, перерезал его жену и двенадцать сыновей и сварил в котле), «на кисть руки старшего сына натянул 12 звонких струн из жил, что несли кровь к сердцам его сыновей, ударил по звонким струнам и запел-зарыдал»⁸.

¹ В. И. Абаев. Осетинский язык и фольклор. М.-Л., 1949, стр. 321.

² А. Bihan. La civilisation caucasienne. Paris, 1936, p. 170.

³ Н. Дубровин. История войны и владычества русских на Кавказе. Т. I, кн. 1, СПб., 1871, стр. 153.

⁴ Его же. Указ. работа, т. I, кн. 2, стр. 21.

⁵ К. В. Ковач. А. М. Горький об абхазском народном творчестве. «Советская Абхазия», 1936 г., 26 декабря.

⁶ Народы Кавказа, т. I, М., 1960, стр. 196.

⁷ Осетинские нартыские сказания. Дзауджикау, 1948, стр. 204—210.

⁸ Там же, стр. 269.

Сваны, по преданию, приписывают изобретение арфы-чанги старцу, потерявшему единственного сына. Называют они этот инструмент «шимеквше», что означает в переводе «сломанная рука». Корпус инструмента ассоциируется с согнутой рукой погибшего юноши, струны — с его волосами, а грустные звуки — со слезами отца.

У абхазов, по утверждению сказителей, горе, которое приносили бесконечные войны, происходившие здесь в течение многих столетий, породило апхьарцу. Народ страдал и все свои переживания изливал игрой на апхьарце и передавал из поколения в поколение.

По свидетельству уроженца села Моква Снуарны Малания, в старину во время походов (хьызрацара)¹ впереди шедший воин играл на апхьарце. Если же его сражала вражеская пуля, то следующий подхватывал его апхьарцу и своей игрой увлекал за собой отряд. И у черкесов непременными участниками походов были пшинеры (играющие на пшине²). Они ходили в бой впереди войск³.

Название «апхьарца» (аџхьарца) по своему происхождению также связано с военным бытом народа. А именно в этом слове — «аџ хь а» означает «вперед», «впереди», вторая же часть сложного слова — «-рца», очевидно состоит из аффикса побудительности (р), поскольку это отвечает назначению инструмента, и основы глагола-ца- (от а-ца-ра «хождение»), т. е. «побуждающее идти вперед». В подтверждение такому толкованию слова «апхьарца» можно привести записанный Ц. Н. Бжания вариант этого же слова — «апхьарцага» (аџхьарцага)⁴, в котором последний элемент -га — абхазский словообразовательный суффикс со значением орудия действия. Дословно в переводе на русский язык «апхьарцага» означает — «то, чем побуждается идти вперед».

Таким образом, музыка в данном случае имела психологическое воздействие на воинов. В этом же значении абхазы использовали апхьарцу и в том случае, когда попадали в затруднительное положение. Как говорят сказители, однажды охотник, погнавшись вечером за зверем, поднялся на высокую скалу, и тут его застала темнота. Дальше идти было невозможно, но и оставаться здесь на ночь опасно — можно упасть в пропасть. Нельзя спать, но как же бодрствовать всю ночь? Тут товарищ пришел ему на помощь. У подножия горы он играл беспрерывно на апхьарце, звуки которой не давали забыться ни на секунду охотнику. А наутро он невредимым спустился вниз. Или вот песня, исполненная Джарвой Пачулиа под аккомпанемент апхьарцы, «Аџла икххаз илбаагага» (Аџла икххаз илбаагага), которую пели для того, чтобы приободрить человека, взобравшегося на дерево и боявшегося спуститься вниз. «Аџла икххаз илбаагага» в переводе означает «чем спускают застрявшего на дереве» (аџла — дерево, и-ку-хаз — тот, который наверху застрял, застрявший наверху; и-лбаа-гага — его спускает кто-то, чем-то).

Апхьарце приписывается свойство облегчения боли. Так, в песне «О Квчкче» рассказывается о том, как в бою ранен Квчк. Пуля застряла в ноге: необходимо было ее достать. Это было связано с невероятной физической болью, но он ни одним своим мускулом не должен выть себя. И он находит выход из положения — играет на апхьарце. Боль менее чувствительна под песню. Неподалеку от него сидела его жена. Она поняла, с какой целью муж играет на апхьарце, и наемкнула

¹ Хьызрацара — поход за славой, дословно — поход за именем.

² Пшина — черкесский народный музыкальный струнно-смычковый инструмент.

³ Н. Дубровин. История войны и владычества русских на Кавказе, т. I, кн. 1, СПб., 1871, стр. 153.

⁴ Полевые записи Ц. Н. Бжания в Очамчирском районе, 1952.

ему, что так не подобает переносить боль мужчине. Кучук тут же прекратил игру и до конца операции не выдал ни единым вздохом своих мучений. Эта песня есть и у адыгов.

Или же песня о другом герое — Мыстафе Чолокуа, который в неравном бою победил противника, но сам был тяжело ранен в живот. Товарищи положили его на бурку, затащили «Песню ранения» («Ахурашэа») и понесли к дому. И в данном случае «Песня ранения» поется, чтобы утешить раненого, отвлечь его от боли и тем самым облегчить его страдания. Более того, абхазы приглашали апхьарцистов к тяжелораненым с тем, чтобы музыкой успокоить больного. Подобный обычай существует и у других народов Кавказа¹.

У абхазов есть несколько мелодий песен ранения, исполняемых под аккомпанемент апхьарцы. Одна песня поется во время операции (извлечение пули, перевязки и т. д.), другая поется раненому уже после операции: есть песня, которую абхазы, собравшись вокруг раненого, поют ему².

Абхазы используют пение под апхьарцу и как целительное средство. Так, родственники больного и соседи проводили без сна всю ночь у постели его (фото 25), «играли на апхьарце (скрипке), пели, танцевали, рассказывали сказки, тем самым отвлекали его от боли»³. Подобные народные представления устраивались не только абхазами, но и грузинами, армянами⁴, осетинами⁵, балкарцами⁶, кабардинцами⁷, черкесами⁸, шапсугами⁹, причем этот церемониал у абхазов, кабардинцев и шапсугов носит общее название (абхазское — ачапшьара, кабардинское — щопщакко, шапсугское — кIапщын). В этом нетрудно убедиться: в абхазском, «ачапшьара» а — показатель общности, -ра — показатель масдара, а-пшьа — основа глагола, общая с шапсугской — «кIапщын» (где н — адыгейский показатель масдара) и кабардинской «щопщакко» (-ко — причастный показатель кабардинского языка) с той лишь разницей, что в кабардинском на основании действующего фонетического процесса спирантизации шипящих аффрикат мы имеем вместо абхазской и адыгейской аффрикаты «ч» шипящий спирант «ш», а на основе фонетического соответствия гласных «а» (абх.) и «ы» (адыг., в частности шапсугское) вполне закономерное соответствие абхазского «ачапшьара» шапсугскому «кIапщын».

Песни, которые пелись во время коротания ночи у постели больного, и инструмент (апхьарцу), под аккомпанемент которого они исполнялись, абхазы считали священными. Они полагали, что болезни — посещение бога и что своими песнями они не только отвлекают больного, но и «задабривают бога», который якобы услышав их пение, посылает исцеление больному.

В старину абхазы-охотники совершали целый ряд религиозно-маги-

¹ И. И. Минкевич. Музыка как медицинское средство на Кавказе. «Протоколы заседания императорского кавказского медицинского общества». 1892. № 14, стр. 500; В. Сстененко-Куфтина. Флейта Пана. Тбилиси, 1936, стр. 41; Н. Ф. Грабовский. Очерк суда и уголовных преступлений в кабардинском округе. «Сборник сведений кавказских горцев», вып. 4. Тифлис, 1870, стр. 31.

² К. В. Ковач. Песни кодорских абхазцев. Сухум, 1930, стр. 45.

³ Н. Патеипа. Печальная действительность в Абхазии. «Сотрудник Закавказской миссии», № 12, 1912, стр. 187; А. Миллер. Из поездки по Абхазии в 1907 г. «Материалы по этнографии России», т. II, СПб, 1910, стр. 69.

⁴ И. И. Минкевич. Музыка как медицинское средство на Кавказе, стр. 499.

⁵ К. Хетагуров. Соч., т. 3, М., 1951, стр. 252.

⁶ А. Шортанов. Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1961, стр. 8.

⁷ Н. Ф. Грабовский. Очерк суда и уголовных преступлений в кабардинском округе. «Сборник сведений кавказских горцев», вып. 4. Тифлис, 1870, стр. 31.

⁸ Ф. Торнау. Воспоминания кавказского офицера, М., 1865, стр. 123.

⁹ Полевая запись, сел. Агуй, Туапсинский район, 1962, Муса Аляль, 65 лет.

ческих обрядов, которые сопровождались песнопением. Делалось это для того, чтобы задобрить бога охоты, который, по преданию, должен был содействовать удаче. Перед уходом на охоту пелась песня — прошение сына бога охоты Ажвеипши — Иуаны об удаче («Дад Иуана»). Проф. Г. Ф. Чурсин пишет¹: «Когда охотники усядутся вечером у очага, на котором варится мясо, они поют песню в честь сына Ажвеипшаа Ивана: «Дади, дади, Ивана! Завтра утром, когда выйдем на охоту, если дашь мелких, то штук пятнадцать, если крупных, то ветвисторогого оленя, а если не оленя, то тура с рогами в три локтя длиною». И на месте ночлега, в балагане, охотники поют обращения к Ажвеипшаа и его сыну, примерно в таком роде: «Завтра утром, когда выйду, чтоб мне легко попалась добыча».

После удачи охотник пел над убитым зверем в знак благодарности богу охоты за посланного зверя («Жвеипшкан»). Тут же сдирал шкуру убитого зверя, разрезал тушу, вынимал сердце и печень, нанизывал их на палку и жарил на костре, вслед за чем произносил молитву Ажвеипшаа, в которой благодарил его за дарованную дичь. А затем с пением в честь Ажвеипшаа («с помощью Ажвеипшаа убил то-то и то-то») или «Оу-редеда» (сел. Члоу), неся с собой тушу убитого животного, направлялся к балагану². Эта песня служила и призывом к другим охотникам помочь унести зверя. К. Ковачом записаны несколько вариантов этой песни³. Одна из них от жителя села Калдахвара Чухны Конджариа:

Золотой Джеипшь Хан — Владыка зверей.
Джеипшь Хан — Владыка великий.
Зверей ты нам дал,
Джеипшь —
Спасибо.

Песню «Ажвеипшаа» под аккомпанемент апхьарцы от Эзуга Лазба в 1939 году записал А. М. Баланчивадзе (см. здесь же, стр. 133—134). Песню-гимн «Аэргъ» поют охотники, возвращаясь с охоты. Последнюю песню под аккомпанемент апхьарцы записал К. В. Ковач в сел. Джирхва Гудаутского района в исполнении Дамея Дзкуя.

Таким образом, мы видим, что в отдаленные времена музыка, которая исполнялась под аккомпанемент апхьарцы, и сама апхьарца имели и религиозное назначение. Последнее подтверждается и тем, что при совершении других обрядов абхазы пели под апхьарцу. Например, «Ацунух» (Ацуныхэа) и «Апстгара» (Аџстгара).

Ацунух — моление о дожде. Один раз в год все односельчане собираются с песней «Ацунух» на поселковый праздник Ацунух. К месту, где должно происходить моление о дожде с жертвоприношением, они пригоняют жертвенных животных (обычно быка и мелкий скот). Здесь их режут, варят, едят и молятся. Расходятся с этого праздника с той же песней⁴ (см. нотный текст дальше, стр. 135, № 22).

Обряд «Апстгара» известен по дореволюционной этнографической литературе. В частности, Н. Джанашиа⁵ описал его в 1897 г. В 1903 г. в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа» бы-

1 Г. Ф. Чурсин. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957, стр. 85.

2 Г. Ф. Чурсин. Указ. работа, стр. 84—85.

3 К. Ковач. 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929, №№ 63, 66—68.

4 К. В. Ковач. 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929, стр. 36.

5 Н. Джанашиа. აფხაზეთი. ეთნოგრაფიული მასალები (წყალში დამხრჩვალის სულის დაჯგრა). „მოამბე“, 1897, II, 33. 66—68.

ла опубликована статья И. Храмелова «Кое-что из абхазских поверий»¹, представляющая перевод с грузинского языка на русский ранее опубликованной статьи Н. Джанашиа «Вылавливание из реки души утопленника». Описание этого обряда дано в работе М. Джанашвили «Абхазия и абхазцы»², а также Г. Ф. Чурсиным в «Очерках по этнологии Кавказа»³. Апстгара — обряд вылавливания души утопленника, при совершении которого исполняли песню без слов Апстгага (Аџстгага)⁴ (см. нотный текст дальше, стр. 158, № 44).

По представлению абхазов, душа утопшего отделяется от тела и то и дело беспокоит своим ночным появлением покойника, пока ее не выловят и не соединят с телом. Поэтому после того, как тело утопленника предавали земле, у реки собирались родственники для того, чтобы «выловить душу» утопшего и схоронить ее в той могиле, в которой зарыт труп утопленника. Для этого устанавливали совершенно новый бурдючок на берегу открытым горлышком к реке, в которое опускали один конец шелкового или серебряного шнура, другой же — в воду (именно в то место, где душа покинула тело утопшего, т. е. где утопшего затащила вода ко дну). Затем все присутствующие молились, веселились, пели песню «Апстгага» под аккомпанемент апхьарцы. Именно апхьарце приписывалось свойство «зазывать душу в бурдюк»; ее мелодия будто бы выражала призывные слова: «Ты наша! Ты наша! Пойдем домой, пойдем с нами!»

По утверждению информатора из сел Ачандара Гудаутского района Темыра Аджба, шнурок через некоторое время начинал изгибаться, как бы какой-то человек шел по нему. Это, якобы, душа шла. Бурдючок (от воздуха) раздувался и «шнурок переставал изгибаться» («душа вошла в бурдюк»). Апхьарцист и поющие, как только заметят признак переселения души, затихают, опасаясь, как бы она, испугавшись шумного веселья, не отказалась войти в бурдюк. Человек, сидящий тут же, завязывал горлышко бурдюка, после чего все присутствующие с веселой песней направлялись со своей дорогой ношей к могиле утопленника, где и выпускали душу. И тут, на могиле, играли на апхьарце, только мелодия уже выражала другие слова: «Тебя уже привели. Ты уже здесь у своего тела. Так пусть будет твоя душа спокойна!»

В качестве этнографической параллели к этому приведем описание существующего у сванов подобного обряда⁵. Родственники утопшего вместе с хорошим исполнителем на чианури⁶ шли к реке. Туда же они приносили бурдюк и петуха из семьи погибшего. Игрой на чианури начинали заманивать душу в бурдюк. Как только петух запоеет, считают, что душа найдена и вошла в бурдюк. Затем бурдюк несут к могиле и рядом закапывают. Если по дороге петух долго не поет, это значит, что душа потерялась и надо ее отыскать. Для этого все останавливаются и пением и игрой на чианури начинают призывать душу. Длится это до тех пор, пока петух не прокричит. Последнее означало, что душа нашлась и шествие можно продолжать.

¹ И. Храмелов. Кое-что из абхазских поверий (Вылавливание души утопленника). «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 32. Тифлис, 1903, стр. 156—158.

² М. Джанашвили. Абхазия и абхазцы. Этнографический очерк. «Записки Кавказского отделения императорского русского географического общества», кн. 16. Тифлис, 1894, стр. 312.

³ Г. Ф. Чурсин. Очерки по этнологии Кавказа. Тифлис, 1913, стр. 159.

⁴ Аџс+тга+га — Аџсы «душа», -тга от атгара «вытаскивание», -га — показатель орудийности, т. е. вытаскиватель души.

⁵ Иакимов. Предрассудки моих учеников. «Кавказ», 1873, № 66.

⁶ Чианури — сванский народный музыкальный струнно-смычковый инструмент.

Подобный обряд абхазы совершали и в том случае, когда вылавливали душу упавшего с утеса, с дерева, т. е. умершего вне дома неестественной смертью, с той лишь разницей, что весь этот церемониал проходил на утесе.

На апхьарце играли у ложа умершего во время предпохоронных ночных бдений, на поминках. У ложа умершего, коротая ночь, и осетины играли на народном музыкальном струнно-смычковом инструменте — кисын-фандыре¹. Очевидно, игра на апхьарце и на кисын-фандыре во время предпохоронных бдений над покойником была связана с очень древним представлением народов об отделении души умершего от тела и о необходимости ее захоронения вместе с последним, а также с приписыванием этим инструментам способности призывать душу, как это имело место при совершении обряда «Апстгара». И на поминках играли с целью успокоения души умершего. В силу же существовавшего у абхазов обычая «избегания», отец не имел права оплакивать своего сына, а неутешное горе свое он изливал игрой на апхьарце, звуки которой, по представлениям абхазов, не только ублажают душу покойника, но и облегчают страдания отца. В памяти одного из информаторов Очамчирского района хорошо сохранилось, как некто Миха Хашба из сел. Поквеш играл на апхьарце на похоронах своего старшего сына. В подобных случаях в настоящее время апхьарцу заменяют чонгури.

Надо заметить, что раньше на апхьарце исполнялись грустные мелодии. Так, нами еще и теперь засвидетельствованы несколько мелодий «Песни страдания», в которых рассказывается о чудовищной трагедии абхазского народа в XIX в. в связи с их массовым выселением в Турцию².

Под аккомпанемент струнного музыкального инструмента — апхьарцы исполняются и нартские сказания.

Со временем функции апхьарцы меняются: одни отживают (те, которые уходят, как пережитки, например, обрядовое назначение), а на смену им приходят другие. Если первоначально апхьарца служила для извлечения главным образом грустных звуков, то сейчас она сопровождает и пляску. Теперь под ее аккомпанемент поют не только старинные песни, но и слагают новые, которые раскрывают различные стороны счастливой жизни абхазского народа.

6. О ПРОИСХОЖДЕНИИ АПХЬАРЦЫ

Происхождение апхьарцы пока не установлено. Есть высказывания различных авторов, указывающие на сходство абхазской апхьарцы с инструментами соседних народов. В частности, Дмитрий Аракишвили в своей работе «Описание и обмер народных музыкальных инструментов»³ дает обмеры двух экземпляров абхазской апхьарцы и указывает на некоторую ее близость чисто внешнего характера с черкесским камлачом. А именно: 1) так же, как большой (№ 102) и маленький (№ 103) камлач, апхьарца выдалбливается из цельного дерева; 2) корпус у этих инструментов лодкообразный; 3) и камлач, и апхьарца двухструнные, смычковые; 4) кожаный подгриф апхьарцы так же устроен, как на камлаче; 5) на середине большого камлача (№ 102) (из коллекции Д. Ара-

¹ Н. Дубровин. История войны и владычества русских на Кавказе, т. I, кн. 1, СПб, 1871, стр. 299.

² К. В. Ковач. 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929, №№ 40, 41; А. Баланчивадзе. 70 абхазских народных песен. Рукопись, 1939 и др.

³ Д. არაქიშვილი. ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა. თბილისი, 1940 №№ 95, 96, გვ. 50.

кишвили) и апхьарцы (№ 95) одно голосниковое отверстие. Встречается апхьарца (№ 96) с одним голосниковым отверстием на середине, а вокруг него множество мелких и круглых голосников, как на маленьком камлаче из коллекции Д. Аракишвили (№ 103, см. описание черкесского двухструнного смычкового инструмента дальше, стр. 189, фото 29 в приложении).

Английский резидент Дж. Ст. Белл дает следующее описание музыкального инструмента, виденного им в Черкесии: «...своего рода маленькая скрипка... верхняя доска почти плоская, задняя — полукруглая и просмоленная для того, чтобы править смычок; эта скрипка имеет только две струны из конского волоса, на колышках и мостике; ...смычок почти в виде арки или лука, струны натянуты слабо и подтягиваются рукой игрока, когда необходимо; основание инструмента опирается, как у виолончели, в пол или землю, причем скрипач сидит на полу или земле (так как здесь нет стульев) и, играя, повертывает инструмент (у которого нет выемки посередине) для лучшего исполнения вариации; он перебирал пальцами и вибрировал»¹.

Инструмент, описанный Беллом, есть не что иное, как черкесский камлач, который сходен с абхазской апхьарцой как внешне, так и по манере исполнения (сравни его с абхазской апхьарцой здесь же, стр. 14—30).

Близость музыки абхазов и черкесов (особенно натухайцев) отмечал и француз Гибаль в своем «Путешествии по Абхазии, Мингрелии, Гурии, Картли в 1818 г.»².

Исследователь абхазского музыкального фольклора В. В. Ахобадзе заостряет внимание на совпадении звучания струн апхьарцы со звучанием крайних струн сванского чунира (строй апхьарцы: соль-до, строй сванского чунира: соль-ля-до)³.

Проф. В. И. Абаев в статье «Поездка в Абхазию»⁴ отмечает сходство устройства абхазской апхьарцы и манеры исполнения на ней с осетинским фандыром (кисын-фандыром. — И. Х.). И действительно, если сравнить фандыр, описанный Д. Аракишвили в вышеуказанной работе под № 101⁵, с абхазской апхьарцой, то можно легко в этом убедиться. Так, фандыр — смычковый двухструнный инструмент, выдолблен из цельного дерева так же, как и абхазская апхьарца; строй его состоит из чистой кварты, подобно строю апхьарцы. Небезынтересно и то, что абхазские народные песни как в мелодическом, так и в ритмическом отношении весьма близки к осетинским народным песням⁶. А если взять старинные смычковые музыкальные инструменты народов северного Кавказа (кабардинский⁷, адыгейский⁸, темиргоевский⁹, шапсугский — по сообщению жителя сел. Агуй Туапсинского района Хуцуга Нагучева, шапсугский смычковый инструмент раньше был двухструн-

¹ Дж. Ст. Белл. Письма о пребывании в Черкесии в 1837—1838 и 1839 гг., т. I, стр. 113 (перевод с английского Н. А. Данкевич-Пуциной).

² Сообщение М. С. Ефремидзе в Абхазском институте языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа АН Грузинской ССР о выявленном им материале в ЦГАДА, ф. 1261; дело 2900а — „Voyage sur la cote des abases, en Mingrelie. Imerette et Georgie“.

³ Абхазские песни. М., 1957, стр. 9; З. აზობაძე. აფხაზური ხალხური მუსიკის შესახებ, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, № 2—3, გვ. 115.

⁴ В. И. Абаев. Осетинский язык и фольклор. М.-Л., 1949, стр. 322.

⁵ ღ. აბაიშვილი. ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა. თბილისი, 1940, გვ. 51.

⁶ В. И. Абаев. Указ. работа, стр. 322; Абхазские песни. М., 1957, стр. 11.

⁷ Народы Кавказа, т. I, М., 1960, стр. 19.

⁸ Там же, стр. 216.

⁹ В. Васильков. Очерк быта темиргоевцев. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 29, Тифлис, 1901, стр. 121.

ным, а у бжедухов и сейчас он двухструнный¹ — шикI-эпшин, чеченский чондырк — род двухструнной скрипки², балкарский кьобуз — смычковый инструмент вроде скрипки с двумя струнами³, карачаевский кыл-кьобуз — двухструнная скрипка⁴, ингушский пандыр — трехструнная скрипка с дугообразным смычком⁵) — все они по своим особенностям, по внешнему виду и по манере исполнения напоминают абхазскую апхьарцу (описание адыгейского, балкарского и карачаевского инструментов см. в приложении: стр. 189—191, фото 26—32).

Таким образом, у народов, объединенных общностью происхождения и многовековой дружбой, общностью их исторических судеб, наблюдаются культурные взаимосвязи, которые проявляются, в частности, и в сходстве музыкальных инструментов. Культурные взаимосвязи кавказских народов находят отражение и в устно-поэтическом творчестве, в частности, в нартском эпосе, созданном в далеком прошлом.

Правда, в «Нартских сказаниях» нам пока не пришлось встретить прямых указаний на смычковый инструмент ни у одного из этих народов, но уже факт наличия их (сходных струнных смычковых инструментов) именно у тех народов, которые имеют нартский эпос, дает основание полагать, что музыкальный струнный смычковый инструмент, во-первых, общее достояние этих народов Кавказа, и, во-вторых, зародился его прототип в очень отдаленное время, а именно в тот период, когда они представляли собой одну этническую общность.

Известно, что смычковые инструменты более позднего происхождения, чем щипковые⁶. Впервые смычковый инструмент засвидетельствован в последней трети первого тысячелетия н. э. на пещерной росписи близ Аянты в Передней Индии, на которой изображена грушеобразная лютня с расположенным рядом смычком. Изображение смычкового инструмента находят в Утрехтском псалтыре Каролингов около 860 г. н. э.; название смычкового инструмента встречается у китайца Лю-Хю около 900 г., и, наконец, подробное описание его у автора капитального труда «Большой трактат о музыке» Аль-Фараби в X в.⁷ В таблице последовательности возникновения основных видов музыкальных инструментов, составленной немецким историком музыки, доктором философии Куртом Заксом⁸, скрипка отмечена впервые тоже в I тыс. н. э. Грузинскими археологами были обнаружены в Хаишском кладе две фигуры, сидящие под занавесью. Причем одна из них изображает играющего на двойной флейте, а вторая держит в руке смычок. Исходя из общей композиции, и вторая фигура изображает музыканта. Судя же по положению смычка, полагают, что эта фигура изображает музыканта, играющего на чунире. Датируется этот памятник I в. до н. э. Таким образом, приведенный археологический материал свидетельствует о наличии смычковых инструментов на Кавказе в более раннее время, а именно в I тыс. до н. э.

Смычковые возникли из щипковых путем замены пальцев или плектра деревянным стержнем, на котором было натянуто сухожилие

¹ Со слов Мусы Аляль, 65 лет, сел. Агуй, Туапсинский район, 1962 г.

² Народы Кавказа, т. I, М., 1960, стр. 373.

³ Там же, стр. 296.

⁴ Там же, стр. 268; А. Л. Маслов. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве. М., 1909, стр. 26, № 60.

⁵ Народы Кавказа, т. I, М., 1960, стр. 389.

⁶ А. Модр. Музыкальные инструменты. М., 1959, стр. 15.

⁷ Р. И. Грубер. История музыкальной культуры. М., 1941, ч. I, стр. 142.

⁸ C. Sachs. Vergleichende musikwissenschaft Muzik der Fremdkulturen. Heidelberg, 1959, стр. 23.

животных или конский волос¹. Возникновение такого смычка связывается с возникновением и развитием смычковых инструментов вообще². Абхазы до сих пор употребляют такой формы смычок (см. его описание выше, стр. 34).

Первоначальные струнные музыкальные инструменты снабжались примитивным резонатором животного (панцирь черепахи) или растительного происхождения (тыква, кокосовый орех и т. д.)³. Интересно, что последнее имело место и в Абхазии: в качестве резонатора еще недавно прикрепляли горлянку (см. выше, стр. 33). По мнению Курта Закса⁴, прототипом струнных инструментов являлась отщепленная кора бамбука или другого растения. И абхазы употребляли в качестве струнного музыкального инструмента растения с отщепленной корой. В деревнях и сейчас изготавливают инструмент, подобный апхьарце, из кукурузного стебля. Срезают его в том месте, где кочан. По бокам этого углубления делают надрезы, отщепляют полоски коры и под нее вставляют как бы подставки. Так же делают и вторую, а затем трут их друг о друга и получают звук. Даже еще и сейчас дети в деревнях делают подобные игрушки.

Струны в прошлом делали из заболони долголетнего плюща. А из истории музыкальных струнных инструментов известно, что в древности струны изготавливали из коры деревьев.

Все отмеченные выше факты говорят о пути, который прошла абхазская апхьарца в своем развитии. То, что основное назначение апхьарцы — сопровождать героические песни, наталкивает нас на мысль, что инструмент этот, точно передающий характер абхазской народной двухголосной песни, возник, очевидно, в героический период истории абхазского народа, т. е. в эпоху военной демократии, что подтверждается и этимологией слова «апхьарца», разъясненной выше (см. выше, стр. 49). Архаические функции, в частности обрядовую, она усвоила от более старого инструмента, может быть, от ее щипкового предшественника.

6) ЩИПКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Из всех групп музыкальных инструментов наиболее многочисленно представлены в абхазском инструментарии струнно-щипковые. К ним относятся: аюмаа, ахымаа, ачамгур, апандур.

Аюмаа (адымаа) — угловая арфа, вышедшая из употребления (рис. 2). Последний ее народный экземпляр был приобретен для Ленинградского музея народоведения хранителем музея А. А. Миллером в начале этого века у жителя сел. Ачандара Халыла Коблуховича Чичба.

Инструмент сейчас хранится в Абхазском госмузее под № АВМ-47
56 (фото

34 в приложении). Отец Халыла — Коблук, которому принадлежала эта арфа, был придворным музыкантом последнего абхазского владетельного князя. Аюмаа представляет собой дугу из липового дерева, нависшую над корпусом. Корпус долбленный, имеет форму полуцилиндра. Сверху он накрыт деревянной декой, которая прикреплена к нему посредством небольших полосок кожи, переходящих с деки на корпус. Вдоль деки по средней линии проходит деревянная планка, в которой

¹ А. Модр. Указ. соч., стр. 15.

² А. Модр. Музыкальные инструменты. М., 1959, стр. 25.

³ В. Беляев. Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933, стр. 52; Р. И. Грубер. История музыкальной культуры, т. I, М., 1941, стр. 141.

⁴ Музыкальная культура древнего мира. Л., 1937, стр. 47.

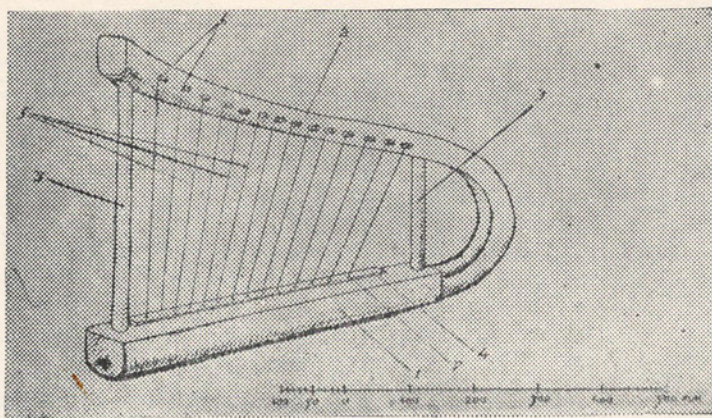


Рис. 2. Аюмаа.

1—корпус, 2—дуга, 3—стержни, 4—планка над декой, 5—струны,
6—колки, 7—струнодержатели, 8—дека.

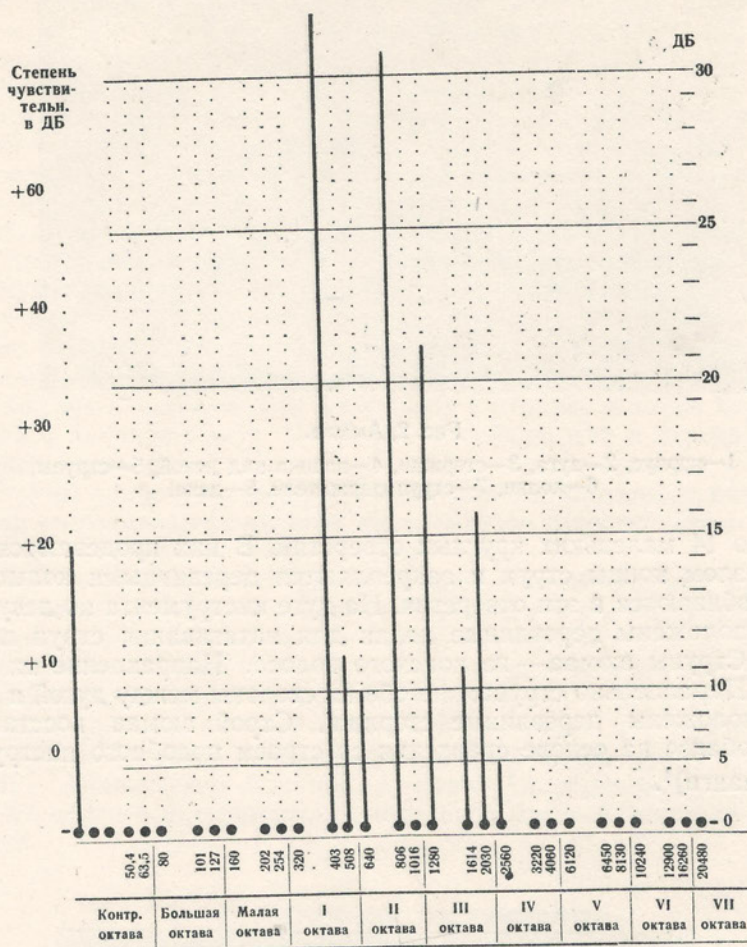
проделано 14 маленьких круглых отверстий. В них продеваются завязанные узлом концы струн и закрепляются деревянными колышками, которые вбиваются в эти отверстия. На дуге инструмента по левую сторону расположены деревянные колки для натягивания струн при настройке. Струны аюмаа — из конского волоса. Направление их диагональное. Параллельно струнам по обе их стороны между дугой и корпусом расположены деревянные стержни. Строй аюмаа восстановлен В. В. Ахобадзе на основе сравнения со строем подобного инструмента сванов (чанги)¹.



Таким образом, струны аюмаа, по В. Ахобадзе, настраивались по ступеням ионийского лада. Но ввиду того, что ионийский лад не является основой абхазской народной песни, мы склонны думать, что и струны абхазского народного инструмента аюмаа не должны были быть настроены по ступеням ионийского лада. Какой же был строй аюмаа? Сегодня мы на этот вопрос затрудняемся ответить, так как об этом инструменте мы имеем очень скудные сведения, ничего не говорящие о его звучании, да и тот единственный народный экземпляр, которым мы располагаем, очень плохой сохранности (дека поломана, струны оборваны). Правда, заменив струны, мы попытались восстановить те звуковые эффекты, которые можно было извлечь из него и дать их спектральный анализ². Итак:

¹ Абхазские песни. М., 1957, стр. 10.

² Материал хранится в лаборатории экспериментальной фонетики Института языкознания АН Грузинской ССР и числится под № 485.



1. as₁ I. Спектр охватывает диапазон частот от 403 гц до 2560 гц от $g_1 \uparrow$ до $e_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 403 гц до 640 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 403 гц (интенсивность — 52 дб);

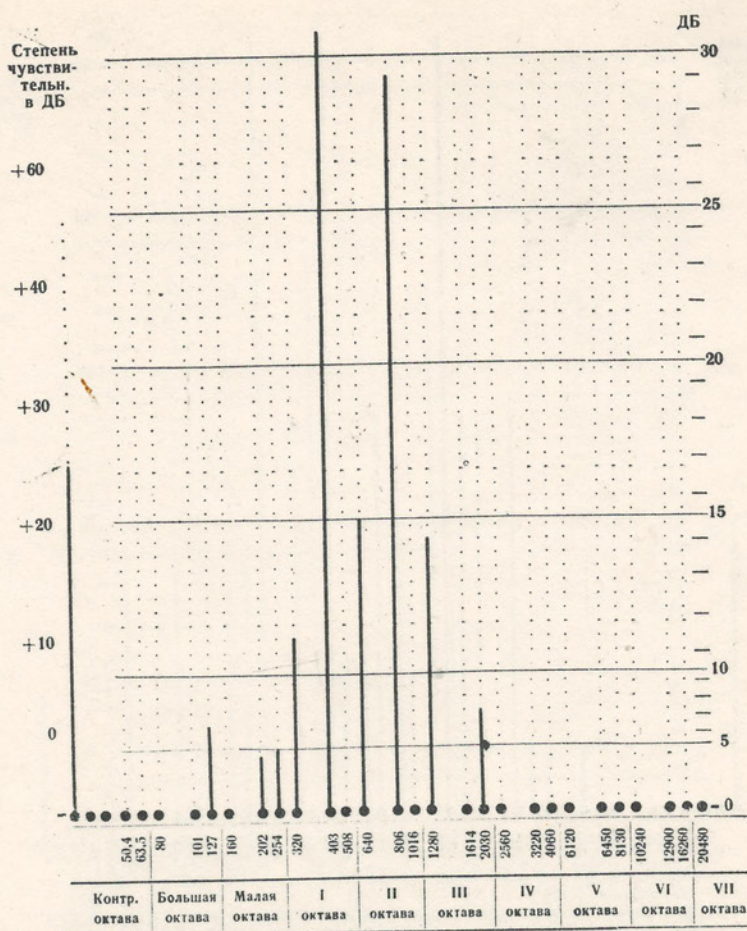
II. от 640 гц до 1614 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 806 гц (интенсивность — 51 дб);

III. от 1614 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 2030 гц (интенсивность — 36 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 403 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$g_1 \uparrow g_2 \uparrow h_3 \uparrow$$



2. g_1 II. Спектр охватывает диапазон частот от 127 гц до 2030 гц (от $H \uparrow$ до $h_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 127 гц до 202 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 127 гц (интенсивность — 30 дБ);

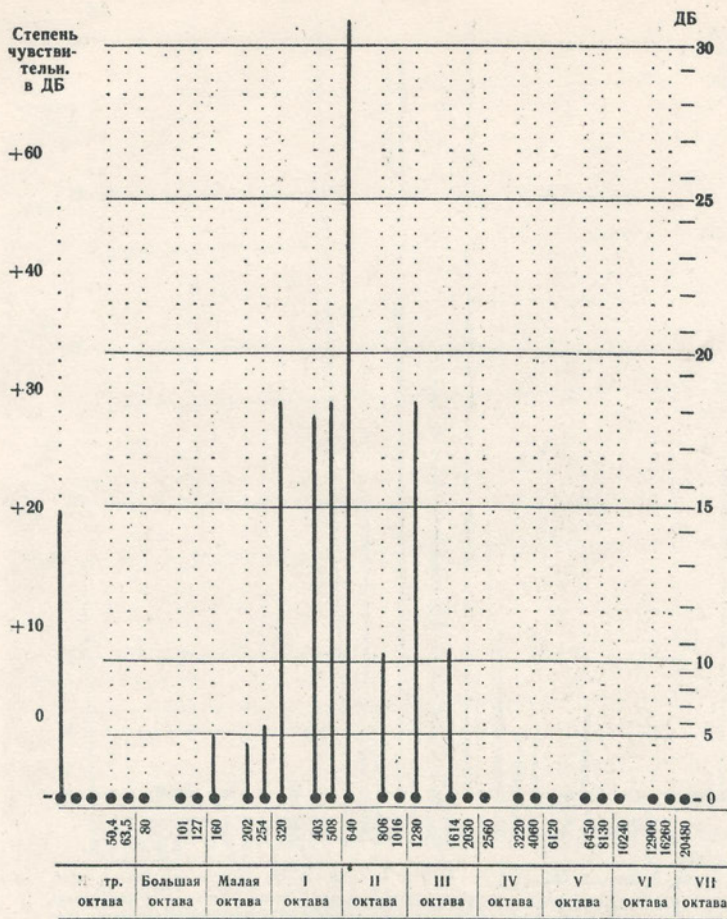
II. от 202 гц до 640 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 403 гц (интенсивность — 54 дБ);

III. от 640 гц до 2030 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 806 гц (интенсивность — 52 дБ).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 403 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$H \uparrow \underline{g_1 \uparrow g_2 \uparrow}$$



3. e_1 III. Спектр охватывает диапазон частот от 160 гц до 1614 гц (от $H \uparrow$ до $g_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

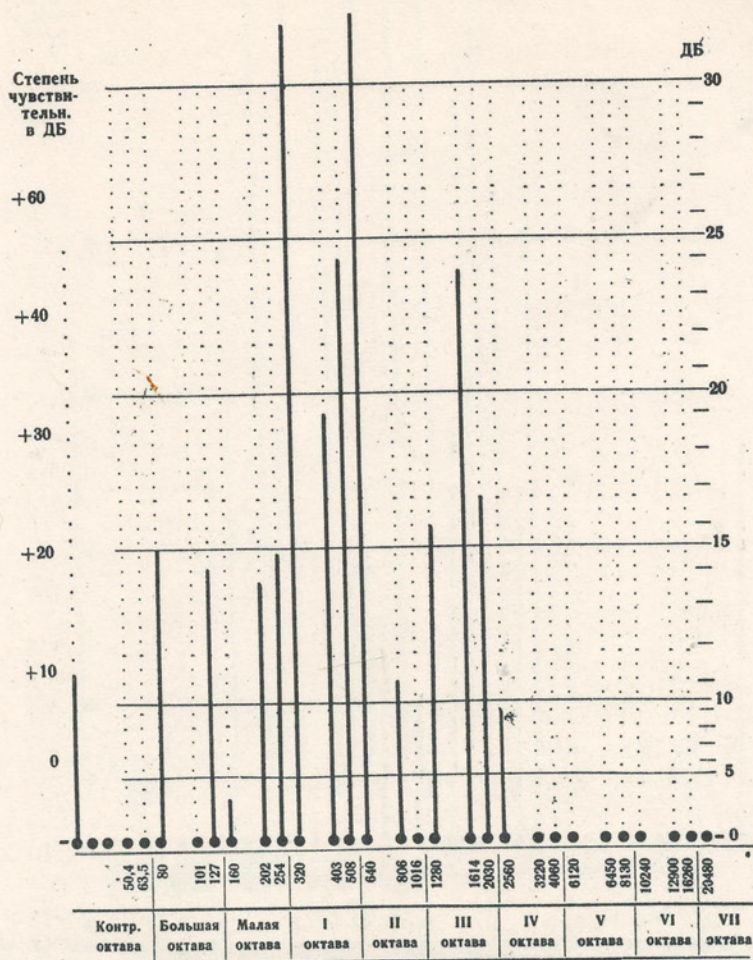
I. от 160 гц до 806 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 51 дб);

II. от 806 гц до 1614 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 38 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 640 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{es_2 \uparrow es_3}$$



4. d_1 IV. Спектр охватывает диапазон частот от 80 гц до 2560 гц (от $Es \downarrow$ до $es_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 80 гц до 160 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 80 гц (интенсивность — 25 дб);

II. от 160 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 42 дб);

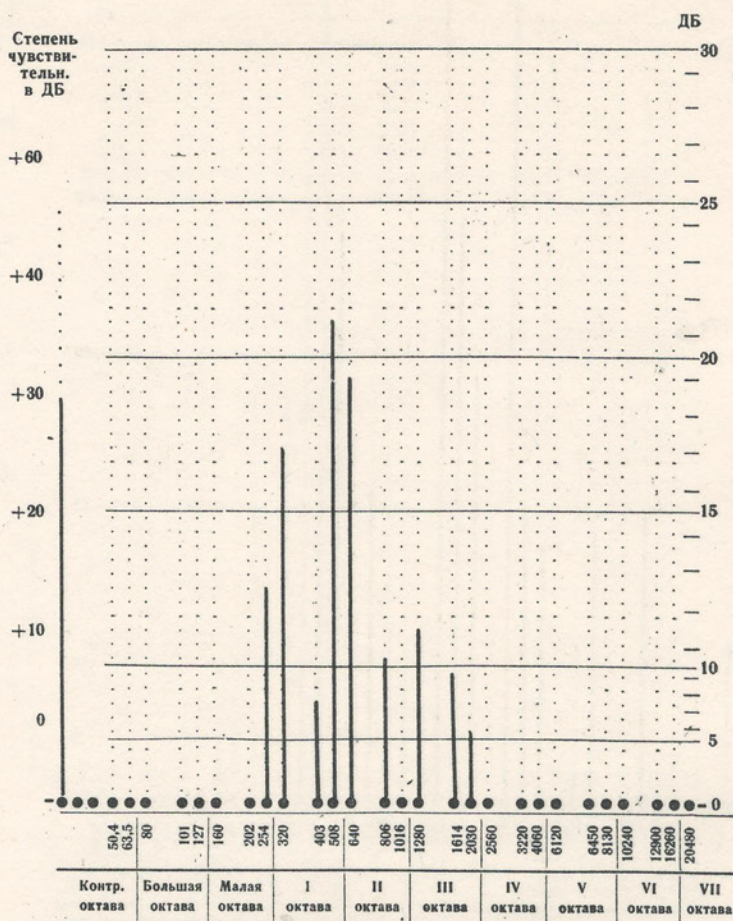
III. от 403 гц до 806 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 43 дб);

IV. от 806 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1614 гц (интенсивность — 34 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 640 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{Es \uparrow es_1 es_2 \uparrow g_3 \uparrow}$$



5. $C_1 V$. Спектр охватывает диапазон частот от 254 гц до 2030 гц (от $h \uparrow$ до $h_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

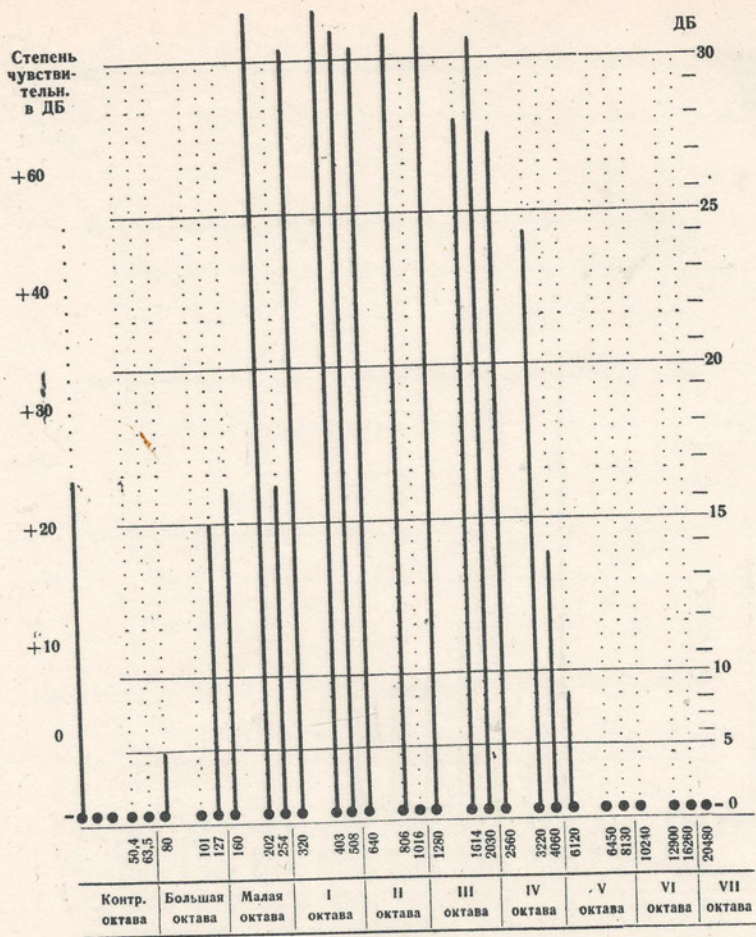
I. от 254 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 46 дб);

II. от 403 гц до 2030 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 508 гц (интенсивность — 51 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 508 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{es_1 \uparrow h_1 \uparrow}$$



6. b VI. Спектр охватывает диапазон частот от 80 гц до 6120 гц от $E_s \uparrow$ до $e_s \leftarrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 80 гц до 254 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 202 гц (интенсивность — 56 дб);

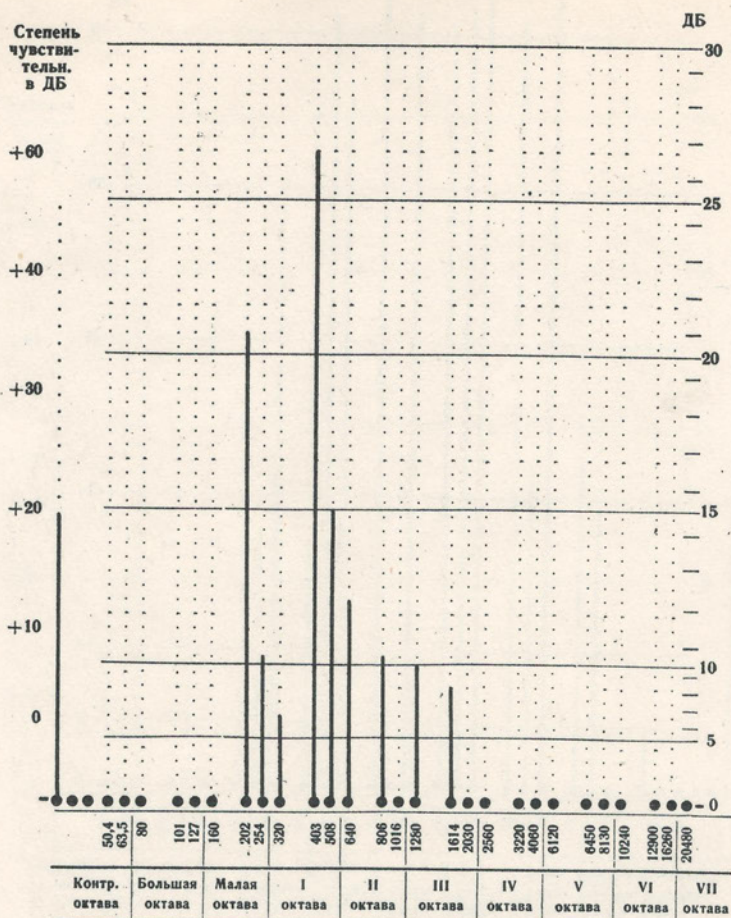
II. от 254 гц до 1614 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 403 гц (интенсивность — 55 дб);

III. от 1614 гц до 6120 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 2030 гц (интенсивность — 54 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 202 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$g \uparrow g_1 \uparrow h_3 \uparrow$$



7. as VII. Спектр охватывает диапазон частот от 202 гц до 1614 гц (от $g \uparrow$ до $g_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

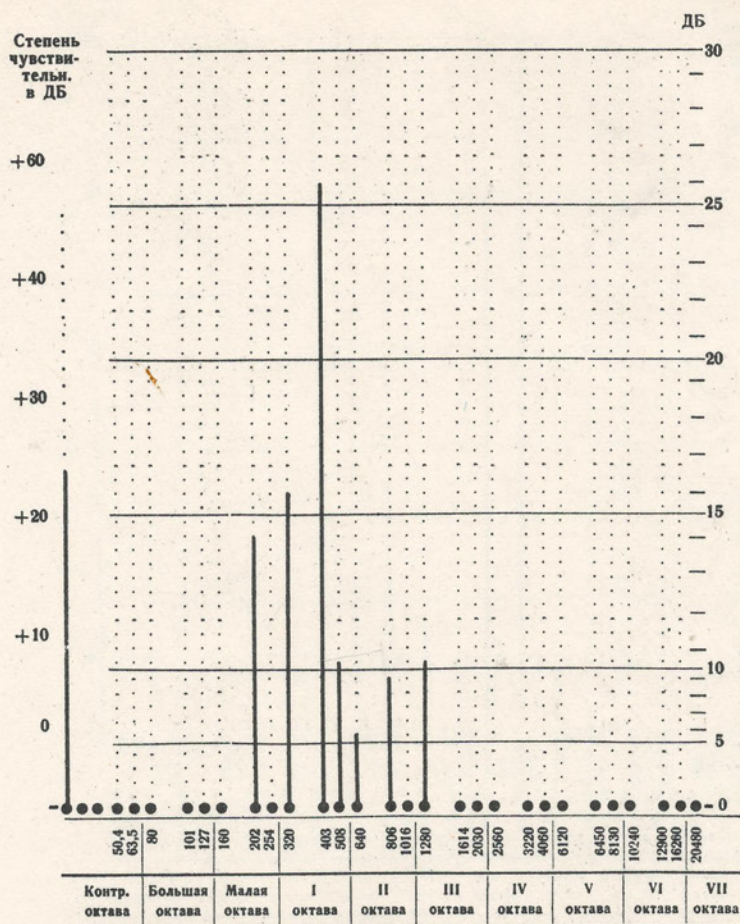
I. от 202 гц до 320 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 202 гц (интенсивность — 41 дб);

II. от 320 гц до 1614 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 403 гц (интенсивность — 47 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 403 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{g \uparrow g_1 \uparrow}$$



8. g VIII. Спектр охватывает диапазон частот от 202 гц до 1280 гц (от $g_1 \uparrow$ до $es_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

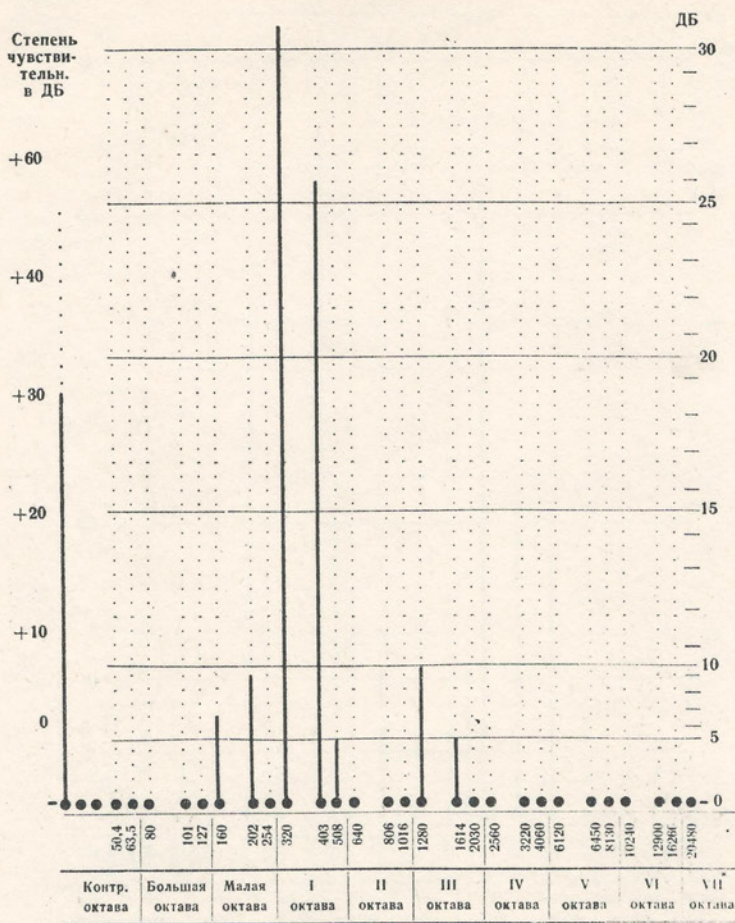
I. от 202 гц до 640 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 403 гц (интенсивность — 48 дб);

II. от 640 гц до 1280 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 33 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 403 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{g_1 \uparrow es_3 \uparrow}$$



9. f IX. Спектр охватывает диапазон частот от 160 гц до 1614 гц (от $es_1 \uparrow$ до $g_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

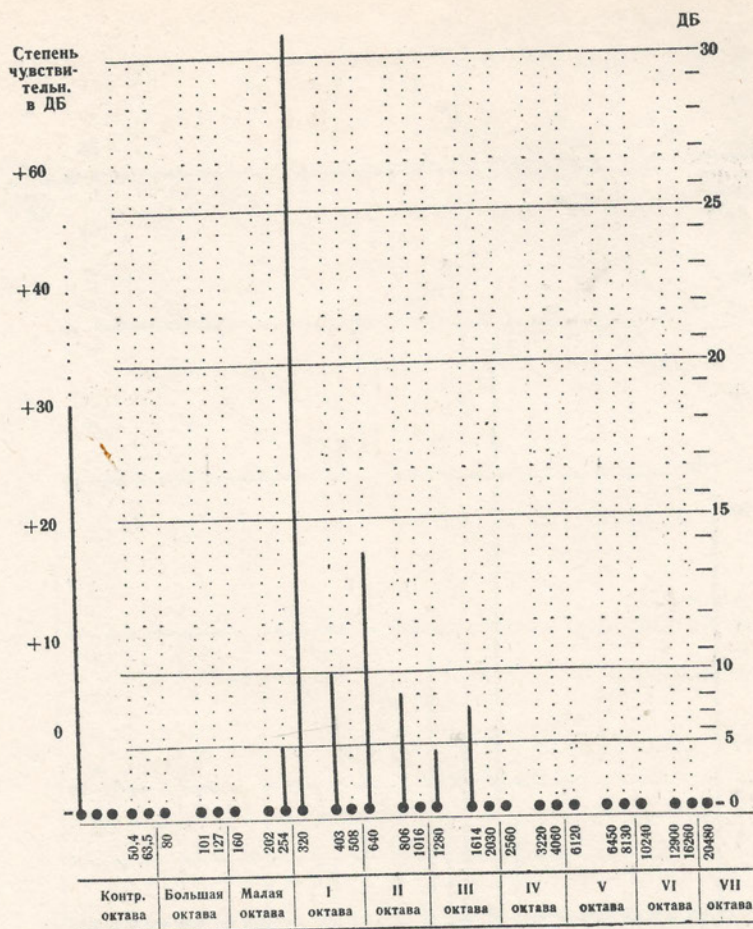
I. от 160 гц до 508 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 61 дб);

II. от 508 гц до 1614 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 40 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 320 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{es_1 \uparrow es_3 \uparrow}$$



10. es X. Спектр охватывает диапазон частот от 254 гц до 1614 гц (от $h \uparrow$ до $g_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 254 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 61 дб);

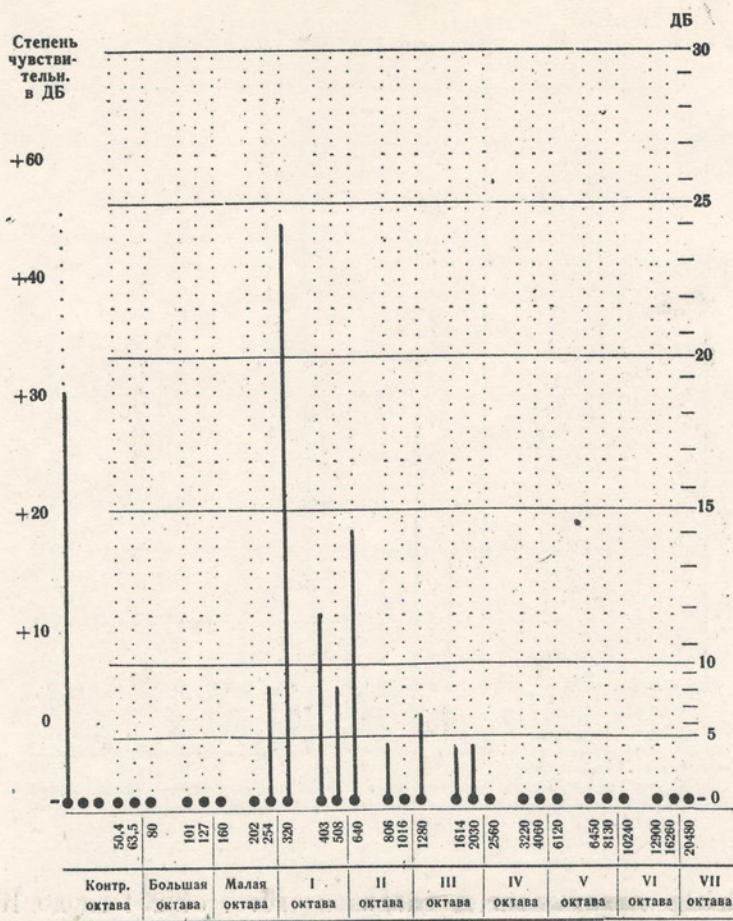
II. от 403 гц до 1280 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 44 дб);

III. от 1280 гц до 1614 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1614 гц (интенсивность — 38 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 320 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$es_1 \uparrow es_2 \uparrow g_3 \uparrow$$



11. des XI. Спектр охватывает диапазон частот от 254 гц до 2030 гц (от $h_1 \uparrow$ до $h_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

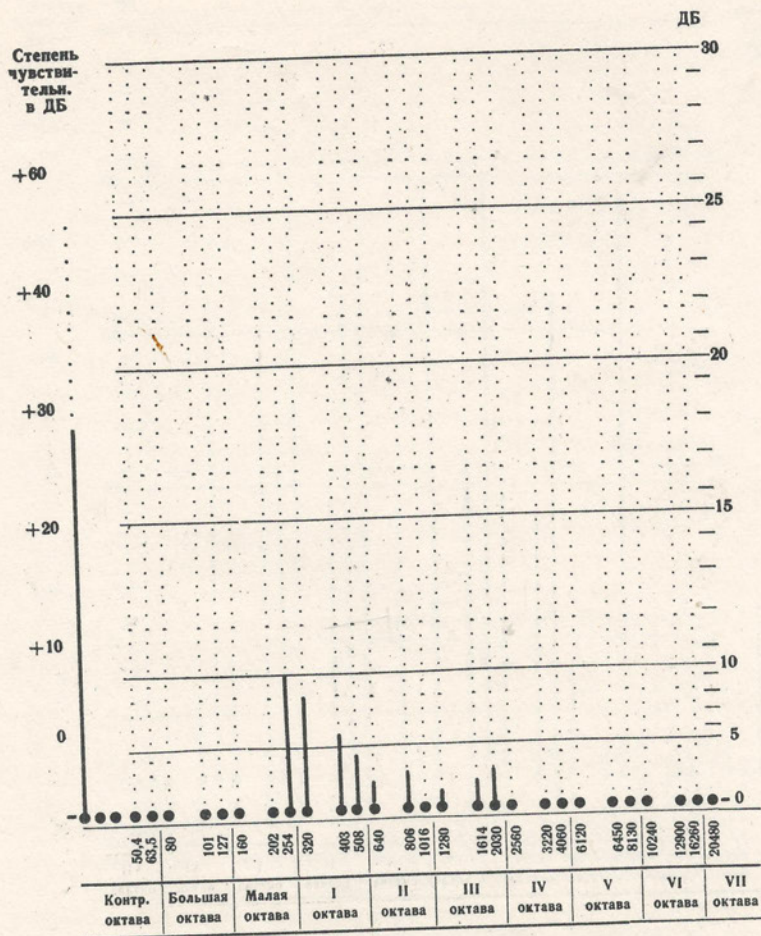
I. от 254 гц до 508 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 54 дб);

II. от 508 гц до 2030 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 44 дб);

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 320 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

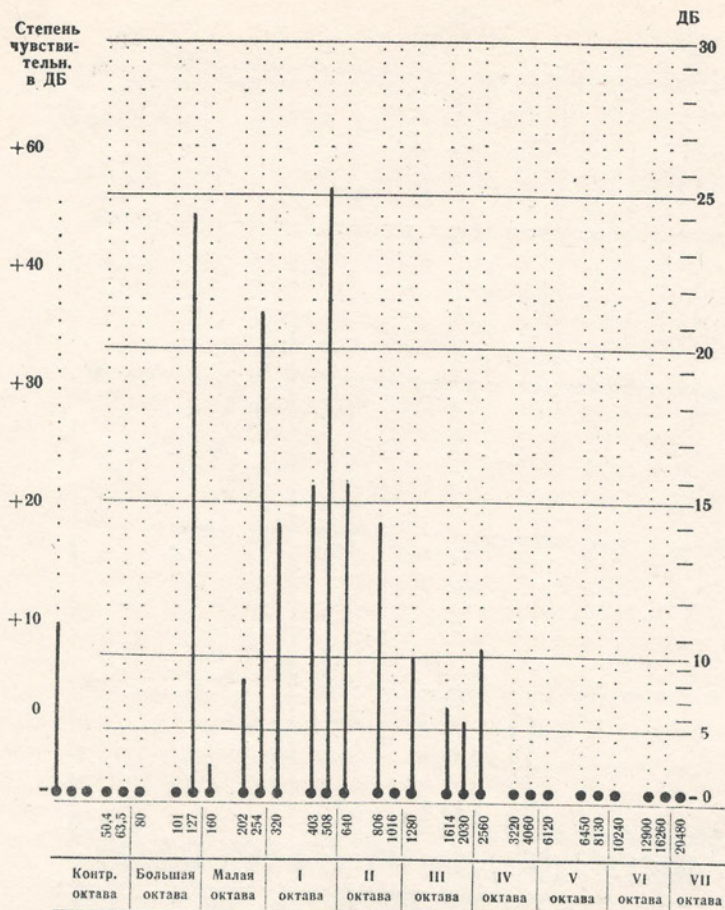
$$\underline{es_1 \uparrow es_2 \uparrow}$$



12. Н XII. Спектр охватывает диапазон частот от 254 гц до 2030 гц (от $h \uparrow$ до $h_3 \uparrow$) с одной областью усиления (формантой), в которой самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 254 гц (интенсивность — 38 дб).

Перенесением этого компонента на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$h \uparrow$



13. В XIII. Спектр охватывает диапазон частот от 127 гц до 2560 гц (от $H \uparrow$ до $es_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 127 гц до 160 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 127 гц (интенсивность — 34 дб);

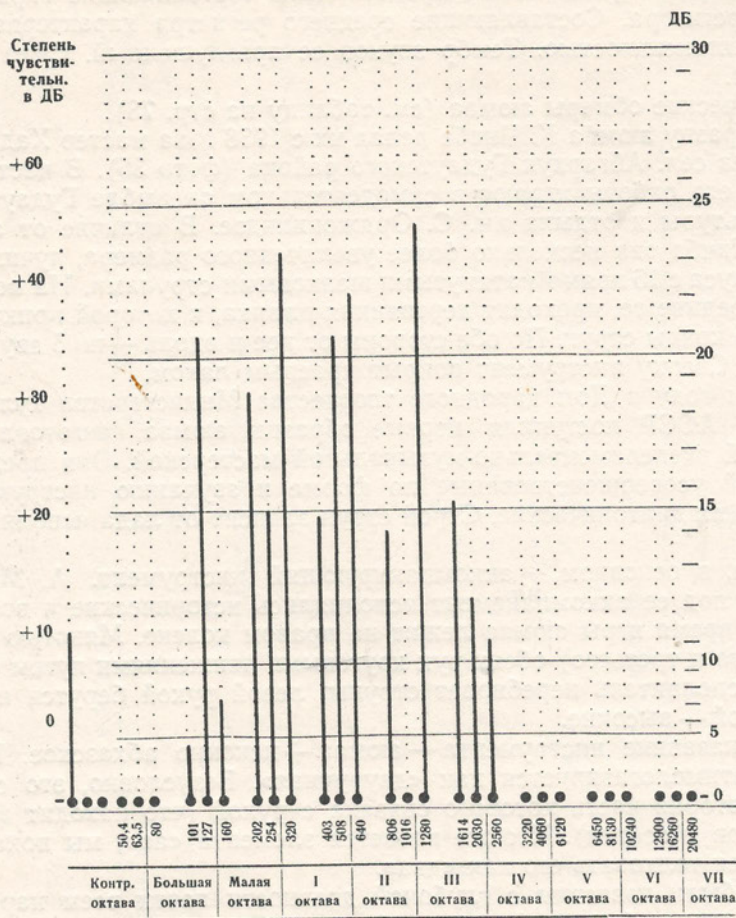
II. от 160 до 320 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 254 гц (интенсивность — 31 дб);

III. от 320 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 508 гц (интенсивность — 35 дб).

В представленных областях усиления выделяется форманта, центром которой является компонент с высотой 508 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{H \uparrow h \uparrow h_1 \uparrow}$$



14. f XIV. Спектр охватывает диапазон частот от 101 гц до 2560 гц (от G ↑ до es₄ ↑). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 101 гц до 160 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 127 гц (интенсивность — 31 дб);

II. от 160 гц до 254 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 202 гц (интенсивность — 29 дб);

III. от 254 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 320 гц (интенсивность — 33 дб);

IV. от 403 гц до 806 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 32 дб);

V. от 806 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 34 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1280 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

H ↑ g ↑ es ↑ es₂ ↑ es₃ ↑

В спектрах звуков аюмаа представлены составляющие гармоники среднего регистра. Составляющие среднего регистра характеризуются высокой интенсивностью. Тембр звуков ее приглушенный. Сила звука небольшая.

Технические обмеры аюмаа (см. таблицу на стр. 73).

По образцу аюмаа К. Чичба делал их с 1938 года мастер Хаджарат Ладариа из сел. Абгархук Гудаутского района (фото 35). В частности, на аюмаа его работы играют в самодеятельном ансамбле Гудаутского парка культуры и отдыха им. С. Орджоникидзе. В отличие от аюмаа Коблуха Чичба она несколько более увеличенного размера, лучшей отделки корпуса с 15 прямо натянутыми шелковыми струнами. На верхней деке, посередине ее, проходит деревянная планка, к которой прикреплены нижние концы струн. По обе стороны от нее и вдоль — по 5 звуковых отверстий. Сверху инструмент покрыт красным лаком.

В этом году в Дом народного творчества Министерства культуры Абхазской АССР поступили первые образцы аюмаа, изготовленные Московской экспериментально-музыкальной мастерской. Они представляют собой усовершенствованные по форме и звучанию инструменты. Звукоряды их диатонические. Строй струн зависит от лада исполняемой мелодии.

Аюмаа, в основном, — аккомпанирующий инструмент. А. Миллер писал, что под ее аккомпанемент исполнялись исторические и военные песни¹. Во время игры аюмаа лежит на правом колене. Мякотью пальцев (второго и третьего) обеих рук круговыми движениями путем отщипывания исполнитель перебирает струны; левой рукой берутся низкие ноты, правой — высокие.

Само название инструмента — аюмаа — исконно абхазское. В народе оно этимологизируется как «двуручная». Безусловно, это словосложение, вторая часть которого связана с рукой (что находит аналогии у сванов и осетин). Что же касается элемента «аю», мы пока воздерживаемся толковать его как «два».

Арфы были известны с глубокой древности почти всем народам. Первые учеными были найдены изображения арф на египетских гробницах Имая и Роти, древнейшие из которых датируются 6 в. до н. э.² (фото 39 в приложении). Изображение арф встречается и на древнеассирийских памятниках (фото 42 в приложении). В Бисмайе, в раскопках храма, датируемого IV тыс. до н. э., был найден осколок шумерийской вазы, на котором изображено шествие музыкантов, играющих на пяти- и семиструнных дугобразных арфах (фото 44 в приложении). Арфы известны и по росписи древнегреческих амфор (фото 43 в приложении). Археологическими раскопками в Горном Алтае устанавливается наличие арф у скифов в V в. до н. э.³

Инструменты, подобные аюмаа, т. е. арфовые, еще в конце прошлого столетия имелись у абазин⁴, кабардинцев и черкесов⁵, осетин⁶ (фото 38 в приложении), балкарцев⁷. У осетин появление первой арфы — дыуада-

¹ А. Миллер. Из поездки по Абхазии в 1907 г. «Материалы по этнографии России», т. II, СПб., 1910, стр. 70.

² И. В. Поломаренко. Арфа. М.-Л., 1939, стр. 8.

³ Р. Садоков. Музыкальные инструменты древнего Хорезма в памятниках изобразительного искусства, Сообщение на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук, М., 1964, стр. 5.

⁴ Народы Кавказа, т. I, М., 1960, стр. 242.

⁵ Там же, стр. 196; Торнау Ф. Ф. Вспоминания кавказского офицера. М., 1865, стр. 127.

⁶ К. Ф. Цхурбаева. Некоторые особенности осетинской народной музыки. Орджоникидзе, 1959, стр. 76; Народы Кавказа, т. I, стр. 339.

⁷ Там же, стр. 294.

ОБМЕРЫ АЮМАА

ОБМЕРЫ АЮМАН														
Корпус					Верхняя дека			Д у г а					Стержни	
длина	ширина		высота	длина	ширина		толщина	длина	ширина		толщина		высота	
	по окружности				в начале	в конце			в начале	в конце	I	II		
	в начале	в конце												
570	145	148	42	570	785	720	2	1245	25	10	42	28	175	480

Расстояние между струнами

Колич. струн	от II стержня до I струны	от I до II	от II до III	от III до IV	от IV до V	от V до VI	от VI до VII	от VII до VIII	от VIII до IX	от IX до X	от X до XI	от XI до XII	от XII до XIII	от XIII до XIV	от XIV до I стержня
14	77	26	32	30	28	29	30	28	30	24	27	27	32	31	30

Расстояние между колками:

от I до II	от II до III	от III до IV	от IV до V	от V до VI	от VI до V.I	от VII до VIII	от VIII до IX	от IX до X	от X до XI	от XI до XII	от XII до XIII	от XIII до XIV	от XIV до I стержня
30	29	27	23	24	26	30	29	25	27	28	24	2	70

танон фандыра — связано с именем одного из нартских братьев — Сырдона¹.

Среди народов Закавказья музыкальный инструмент типа арфы и сейчас бытует у сванов. Арфу-чанги сваны называют «шимеквше», что значит «сломанная рука».

Осетинская арфа по форме и устройству представляет собой более развитый вид, нежели абхазская, адыгская и сванская. Абхазская арфа, как говорилось выше, четырнадцатиструнная. Черкесская арфа, по сообщению Ф. Ф. Торнау², небольшая переносная семиструнная. Сванские чанги сейчас большей частью шестиструнные; встречаются и девятиструнные. А в Государственном музее этнографии народов СССР в фондах кавказских музыкальных инструментов хранится сванская семиструнная арфа (фото 36 в приложении). Осетинская же — двенадцатиструнная.

Из истории музыки известно, что на одном из древних этапов развития музыкального мышления во многих странах с высоко развитой культурой, в частности, у шумерийцев, вавилонян, греков и китайцев строение, размеры, количество струн на инструментах, соотношение тонов находились в теснейшей связи со взглядами на соотношение небесных светил³ и особое значение имели числа «5» и «7»: «5» — число основных планет, известных в глубокой древности: Сатурн, Юпитер, Марс, Меркурий и Венера; «7» — символизирует те же 5 планет и еще Луну и Солнце. Число музыкантов при храмах — семь; позже увеличивается количество музыкантов, но всегда остается кратное от семи. «Пять» и «семь» — основные числа музыкальной системы («пять» соответствует пентатоника, «семи» — семиступенный звукоряд), причем последовательный процесс развития мелодического лада проходит стадии пяти-, семи- и двенадцатиступенного звукоряда⁴. Закономерным этапом формирования одного из первых музыкальных звукорядов, характерных и типичных для определенного уровня общественного развития, определенной системы музыкального мышления, является пентатоника. Затем дальнейшим шагом (в процессе разложения пентатоники) является включение двух дополнительных ступеней, приводящих к более развитому семиступенному звукоряду. Наконец, закрепление принципа деления октавы по полутонам приводит к двенадцатиступенной хроматической гамме.

Таким образом, из цифр «7», «12», «14» более древнее музыкальное мышление людей отражает «7» и «14», как кратное от семи. Стало быть, семи- и четырнадцатиструнные арфы сванов, черкесов и абхазов древнее осетинской двенадцатиструнной.

Кстати, числу «7» и у абхазов придавалось особое значение с древнейших времен. Оно наделялось священным свойством. Так, одному из главных божеств абхазского пантеона Айтару подведомственны 7 других божеств⁵. Божество кузни Шасшу Абжныха⁶ представлялось в семи ликах⁷.

¹ Нартские сказания. Орджоникидзе, 1948, стр. 204.

² Ф. Ф. Торнау. Воспоминания кавказского офицера. М., 1865, стр. 127.

³ Музыкальная культура древнего мира. Л., 1937, стр. 95.

⁴ Р. И. Грубер. История музыкальной культуры. М.-Л., 1941, стр. 229.

⁵ Джабран — божество мелкого рогатого скота, Жвабран — крупного рогатого скота, Анапанага — земледельческое божество. Амра — солнце, Амза — луна, Ачышья-шьянц и Алышкынтыр — божества лошадей.

⁶ Шасшу Абжныха в переводе на русский означает 7 святынь.

⁷ Л. Х. Акаба. Религиозные верования абхазов. Рукописный фонд архива Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа АН Грузинской ССР, № 391.

Б. А. Калоев¹ предполагает, что появление арфы на Кавказе связано со скифами; при этом он ссылается на мнение проф. В. И. Абаева, который, в свою очередь, увязывает современное название осетинского народного музыкального инструмента арфы — фандыр со словом «пандура», проникшим на Кавказ из Малой Азии в скифо-сарматскую эпоху², а также и на мнение исследователя грузинского музыкального фольклора Г. З. Чхиквадзе, который, якобы, исследуя древнегрузинские письменные источники, установил, что сванские чанги проникли в Грузию из Ирана во 2 веке до н. э. Между тем, грузинский археологический материал позволяет говорить о существовании арфовых инструментов у грузин в более раннее время. В частности, в казбекском кладе обнаружена бронзовая фигурка музыканта, играющего на инструменте (фото 37 в приложении). Этот памятник датируется серединой 1 тыс. до н. э. Финский археолог А. М. Таллгрэн³, а вслед за ним и Г. З. Чхиквадзе называют этот инструмент лирой (ქნარი). Проф. Ш. Амиранашвили⁴ в своем труде «История грузинского искусства» говорит, что бронзовая фигурка из казбекского клада изображает музыканта, играющего на чанги. Чангом называет этот инструмент и этнограф С. Макалатия. А грузинские этнографы Н. Рехвиашвили и Д. Алавидзе⁵ считают, что музыкант из казбекского клада держит в руке не что иное, как древнегрузинскую так называемую «ручную арфу» — «ძველი ქართული ხელოს ჩანგი».

Что же из себя представляет, в конце концов, этот инструмент — лиру (ქნარი) или арфу (ჩანგი). Если это лира, то нас смущает положение инструмента в руках музыканта — музыкант ее держит горизонтально. В таком положении на лире не играли. Во время игры ее держат почти вертикально (с небольшим наклоном). А что музыкант дан в игре — вне всякого сомнения. Об этом свидетельствует несколько оттянутая правая рука. Что же касается формы инструмента, она представляет из себя дугу с пятью струнами, натянутыми горизонтально. Арфы с горизонтально натянутыми струнами широко были распространены в далекой древности на Востоке, в частности в Шумерии (см. фото 44 в приложении) и Ассирии (фото 45 в приложении). Причем инструмент с казбекского клада почти точно совпадает с шумерийской пятиструнной дугообразной арфой, изображенной на вазе из Бисмаи, датируемой 4 тыс. до н. э. (см. фото 44). Исходя из этого, мы склонны думать, что инструмент с казбекского клада есть арфа-чанги.

Осетинское же название «фандыр» можно увязать с шумерийским „Pan-tur“, что значит маленькая дуга⁶, т. е. музыкальный лук — первый музыкальный инструмент. Шумерийское -р- в осетинском передано как -f-, так как звук «р» чужд осетинскому консонантизму⁷.

Восточные инструменты, в том числе и месопотамские, обычно называют по количеству струн⁸. И современное название осетинской арфы — дыуадастанон фандыр, означающее в переводе «двенадцати-

¹ Б. А. Калоев. Этнографические параллели к нартским сказаниям. Стенографический отчет Всесоюзной нартской конференции. Сухуми, 1963, стр. 288.

² В. И. Абаев. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.—Л., 1958, ч. I, стр. 448.

³ А. М. Tallgren. Caucasian Monuments. The Kazbek-Treasure, ESA, V, Helsinki, 1930 стр. 127.

⁴ Ш. Амиранашвили. История грузинского искусства. Тбилиси, 1944, стр. 67—70, рис. 51.

⁵ Д. Алавидзе, Б. Рехвиашвили. ჩანგი. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1964, № 6, 33-38.

⁶ F. Galpin. The music of the Sumerians the Babylonians Assyrians, Cambridge, 1937, стр. 35.

⁷ В. Миллер. Язык осетин. М., 1962, стр. 61.

⁸ F. Galpin. Указ. работа, стр. 30.

струнная маленькая дуга», дано по количеству струн этого инструмента.

Вышеизложенный языковой материал говорит в пользу переднеазиатского происхождения этого инструмента. Надо полагать, что «фандыр» у осетин сначала означал название арфового инструмента, а не смычкового, как это изложено у В. И. Абаева¹. А уже в настоящее время оно означает инструмент вообще: «кысын-фандыр» — смычковый инструмент, дигорское «дала фандыр» — род балалайки, «фандыр» — гармоника и баян.

Не надо забывать, что скифы на Кавказе, по сообщению Плутарха², извлекали музыкальные звуки из луков, отщипывая их тетиву, а не из арф, т. е. они имели лишь прообраз арф при первой волне их движения. В пользу этого предположения говорит и археологический материал Горного Алтая (см. здесь же, стр. 72). Грузинский археологический материал позволяет говорить о наличии на Кавказе арфовых инструментов уже в середине I тыс. до н. э. На это указывает бронзовая фигурка музыканта с инструментом чанги из казбекского клада. Если следовать за В. И. Абаевым, скифы принесли фандыр на Кавказ из Малой Азии (т. е. уже в последующие походы), и, приняв во внимание высказывание Плутарха, можно не сомневаться, что сами скифы усвоили арфу под наименованием фандыр в переднеазиатском очаге культуры. О существовании арфовых инструментов на Кавказе можно говорить еще до проникновения сюда скифо-сарматов, если даже не принять во внимание ранее сказанное, отвлечься от языкового материала самих осетин и согласиться с тем, что арфы осетинами получены от скифов. Это подтверждается тем, что угловые семи- и четырнадцатиструнные арфы сванов, черкесов и абхазов более древнего вида, чем двенадцатиструнные арфы осетин, т. е. кавказские арфы по устройству более раннего типа, нежели арфы того народа, который считают В. И. Абаев и Б. А. Калоев первыми распространителями на Кавказе этих инструментов.

Греческая мифология приписывает происхождение арфы Аполлону, непревзойденному музыканту и исключительному стрелку из «звонящего лука», называя его «дальнобьющим» и «сладкозвучным», т. е. в их поэтическом представлении военное оружие — лук и стрелы в руках бога Аполлона превращаются в музыкальный инструмент, звуки которого смягчают горечь душевных страданий и исцеляют телесные раны. Негры дама в Южной Африке находили удовольствие в слабых звуках, слышимых при ударах маленькой палочкой по туго натянутой тетиве лука; зулусы использовали лук для извлечения музыкальных звуков³, и многие другие африканские племена употребляют до сих пор лукообразные инструменты⁴. И название смычкового музыкального инструмента арабо-персидского происхождения «кеманча» производно от персидского слова «кеман», соответствующего эламскому, *kīman*⁵, что значит «лук дуга»⁵.

Не исключена возможность, что звук тетивы лука при спуске стрелы навел на мысль о создании арфы. В пользу этого говорит вышеизложенный фольклорно-этнографический материал, а также внешний вид древнейших арф, напоминающих лук. А лук — оружие войны и охоты — имели все древние народы. На основании этого можно предположить,

¹ В. И. Абаев. Историко-этимологический словарь осетинского языка, т. I, М.-Л., 1958, стр. 385.

² Плутарх. Сравнительные жизнеописания. «Деметрий Полиоркет», XIX. «Вестник древней истории», № 4, 1947, стр. 279.

³ Э. Тэйлор. Первобытная культура. М., 1939, стр. 166.

⁴ А. Л. Маслов. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве. М., 1905, стр. 3—4.

⁵ Эламские хозяйственные документы из Суз. «Вестник древней истории», № 2, 1963, стр. 197.

что арфа возникла у народов (в частности, у скифов и кавказцев) независимо друг от друга.

Древнее арфы цитровые (струнно-щипковые) инструменты, которые тоже были представлены на Кавказе, в частности в Абхазии (рис. 3). К сожалению, народный образец этого инструмента в абхазском быту не сохранился; его восстановил по описанию, данному 120-летней Елыф Кобахия из сел. Лыхны, И. Е. Кортуа, по чертежу которого и изготовил мастер Хаджарат Ладариа. Реконструированная ахымаа (ахымаа) выставлена в Абхазском государственном музее (фото 46 в приложении). Представляет она трапециевидную раму, пересеченную по центру перпендикулярно основаниям деревянной планкой, под которой установлен корпус. Длина меньшего основания рамы — 530, большего — 915, высота — 520. Корпус, в свою очередь, представляет плоский ящик, покрытый деревянной декой. Длина корпуса — 210, ширина — 130.

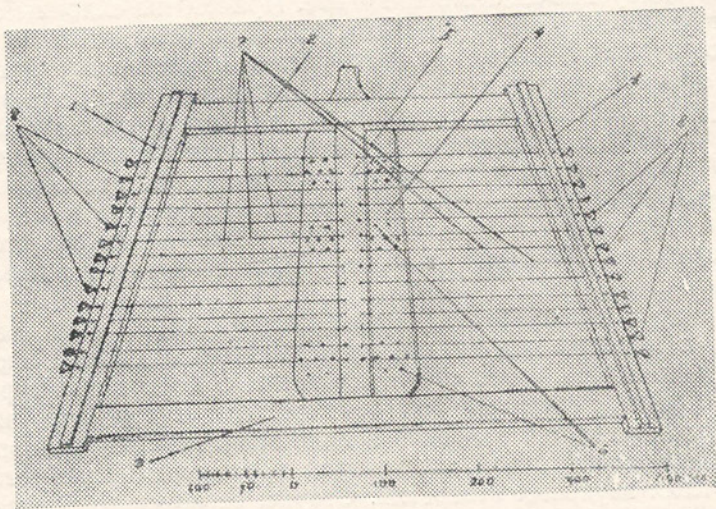
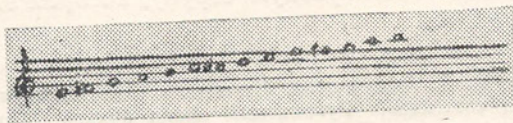


Рис. 3. Ахымаа.
1—боковые стороны рамы, 2-3—основания рамы, 4—дека, 5—планка над декой, 6—голосниковые отверстия, 7—струны.

На верхней деке имеются маленькие голосниковые отверстия. Диаметр их — 1. На планке над корпусом и на боковых сторонах рамы вставлены колки, за которые закрепляются струны. Струны были из конского волоса, а сейчас металлические. Они отходят по обе стороны параллельно основаниям (по 14 с каждой стороны). На правой стороне струны низкого регистра, на левой — высокого. Как сообщают очевидцы, исполнители во время игры клали ахымаа на колени узкой стороной к себе, а пальцами обеих рук перебирали струны.

Строй реконструированной ахымаа¹:



Московской музыкально-экспериментальной мастерской изготовлено семейство ахымаа — прима, альт и бас, которые хранятся в Сухумском доме народного творчества.

¹ Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963, стр. 99.

До нас дошла абхазская легенда о происхождении этого музыкального инструмента, записанная И. А. Аджинджал¹, согласно которой «ахымаа» возникла как орудие для излияния горя. А именно: отец, убивший случайно сына, натянул конские волосы на корыто, в котором купали в детстве ребенка. Корыто это с конца, приспособленного для изголова ребенка, было расширено. На нем было три ручки, почему и называли этот музыкальный инструмент «ахымаа», что значит в переводе на русский язык «трехручье» (а-хы-маа: «а» — аффикс, выражающий категорию общности; -хы- от хѣа «три»; -маа- от амаа «ручка»). В дальнейшем этот музыкальный инструмент постепенно совершенствовался: его стали использовать как резонатор, вставленный в середину рамы, имеющей форму равнобедренной трапеции.

На Кавказе цитровые инструменты встречаются в Грузии (сантур), Армении (канон||сантур), Азербайджане² (фото 47, 48 в приложении). Все они однородные, заимствованные. Причем мы склонны считать, что они проникли на Кавказ с юго-востока. При этом исходили из следующего: во-первых, такого типа инструменты представлены лишь в Закавказье, в то время, как их нет ни на Северном Кавказе, ни в Дагестане. Во-вторых, подобные им инструменты широко представлены в странах Передней Азии с древнейших времен³. Исследователь армянской музыки Л. Левонян писал, что «сантур в Армению был завезен из Эрзерума лет 20—25 тому назад»⁴, т. е. в конце XIX в. Да и название этого инструмента (грузинское и армянское) тоже указывает на его юго-восточное происхождение. Очевидно, и абхазская ахымаа там же берет свое начало.

Наряду с вышеперечисленными инструментами широкое распространение в Абхазии получил четырехструнный щипковый инструмент — ачамгур «ачамгур» (фото 49 в приложении). Корпус ачамгура — грушевидной формы, усеченный внизу — переходит в длинную узкую ручку, которая оканчивается головкой в виде завитка. Сверху корпус накрыт тонкой деревянной декой, на которой просверлено множество маленьких круглых звуковых отверстий. Струны из конского волоса, с одного конца закреплены на кожаном подгрифе; с другого же — три продеваются сквозь отверстия на стыке головки с ручкой и наматываются на деревянные колки, вставленные в головку сбоку (две — с одной стороны, третья — с противоположной), четвертая — короткая струна — также продевается сквозь отверстие на ручке примерно у середины ее и наматывается на колок, находящийся сбоку. На деке под струнами ставится высокая подставка с четырьмя зарубками.

Строй струн различен и зависит от лада исполняемого произведения. Настраивается ачамгур по короткой струне. Струны от первой к короткой постепенно утончаются.

Играют на ачамгуре сидя. Во время игры инструмент держат приподняв шейку вверх и опирая корпус о правую ногу. Звук извлекается бряцанием в месте соединения шейки с корпусом, что позволяет играть, не задевая без надобности короткую струну, которая здесь отходит далеко в сторону.

¹ См. материалы: И. А. Аджинджал. Легенда о происхождении абхазского музыкального инструмента «ахымаа». Рукописный фонд архива Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа, № 71.

² Энциклопедический музыкальный словарь. М., 1959, стр. 238—239.

³ Н. Ф. Финдейзен. Еврейские цимбалы и цимбалисты Лепянские. Изд-во Комиссии по изучению народной музыки при этнографическом отделе Русского географического общества, Л., 1926, стр. 38.

⁴ «Азгагракан андес», № 13, 1911.

Если впервые срезанные ноготки мальчика бросали в мужской инструмент — апхьарцу, то, как сообщает Н. Джанашиа¹, первые ногти девочки клали в ачамгур. И действительно, исполнителями на ачамгуре являются исключительно женщины, аккомпанирующие обыкновенно собственному пению.

Ачамгур — в основном аккомпанирующий инструмент. На нем играли во время вылавливания души утопшего², на поминках, во время коротания ночи у постели больного.

Ачамгур настолько глубоко и прочно вошел в музыкальный быт абхазов, что приобрел значение подлинно национального инструмента. Нет ни одного колхозного ансамбля, где бы не была представлена группа ачамгуристов. На ачамгуре играют в самодеятельном ансамбле Гудатского парка культуры и отдыха им. С. Орджоникидзе, а также в Абхазском государственном ансамбле песни и пляски.

За последнее время вошел в абхазский музыкальный инструментарий и другой грузинский струнно-щипковый инструмент — пандур. Называют его абхазы — апандур (аџандур). Это трехструнный музыкальный инструмент, внешне подобный ачамгуру, с той лишь разницей, что корпус апандура шире, а на его ручке имеется несколько ладов. Играют на апандуре сидя. Звук извлекается бряцанием. Апандур, как и ачамгур, — аккомпанирующий инструмент. Исполнители на нем главным образом женщины. Апандур находит применение в Государственном ансамбле песни и пляски Абхазской АССР, являясь эпизодическим, солирующим инструментом.

Из сказанного выше следует, что из струнных инструментов в абхазском инструментарии исконно абхазскими являются аюмаа и апхьарца. Мы полагаем, что двухструнная апхьарца, точно передающая характер абхазской народной двухголосной песни, возникла в эпоху военной демократии.

Ахымаа, ачамгур и апандур, как мы говорили выше, заимствованные инструменты; причем ахымаа заимствована из переднеазиатского очага культуры, а ачамгур и апандур усвоены абхазами из грузинской среды.

¹ Н. С. Джанашиа. Абхазский культ и быт. Статьи по этнографии Абхазии. Сухуми, 1960, стр. 109.

² Б. ჯანაშია. აფხაზეთი. ეთნოგრაფიული მასალები. „მთაბე“, 1897, II, გვ. 67.

ГЛАВА II.

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

В духовых инструментах звук извлекается путем вдувания воздуха в трубку. К ним относятся всевозможные раковины (иногда с просверленными отверстиями), свистульки, инструменты типа флейт. Древнейшие виды их обнаружены в эпоху палеолита¹ с определенно магическими функциями. Своими прототипами эти инструменты имеют предметы природы (пустые орехи, листья, травы, стручки, раковины и т. п.). Первоначально ими пользовались для подачи сигналов на охоте и войне. У нас в Абхазии и сейчас еще иногда можно видеть, как пастух напевает несложную мелодию с помощью различных трав — дикого сорго (абх. абацъар, лат. *sorgum halepense*), горчицы (абх. абацъа, лат. *sinapis*), листьев кукурузы, срезанных во время второй прополки, акации (абх. алақация, лат. *pseudo acacia*). Травку кладут на нижнюю губу и кончик языка и дуют на нее, тем самым направляют струю воздуха вдоль травинки (сравни румынский «зумер»).

Абхазы извлекают звук, прикладывая нготь мизинца к нижним зубам. Подобную игру продемонстрировал нам в сел. Аацы Гудаутского р-она 73-летний Шаадат Мархолия. Он вставил нготь пятого пальца правой руки между клыком и передними нижними зубами с левого угла рта и стал поддувать, вибрируя при этом пальцем. Звук получался сильный и хриплый. Одновременно он подпевал ту же мелодию, что и высвистывал. Таким образом возникал своеобразный дуэт свиста и голоса.

Звукопроизводство с помощью различных травинок и ногтя положило начало группе языковых духовых инструментов, в которых звук извлекается с помощью вибрирующего прерывателя — язычка, иначе трости. Отсюда и называют их иногда «тростевые». Во время игры язычок, колеблясь, то открывает, то закрывает отверстие. Эти периодические колебания передаются в воздух и производят звучание. В приведенных нами выше способах звукоизвлечения травки и нготь являются своеобразными язычками.

Со временем язычок стали приспособливать к полым трубкам, а уже на следующем этапе развития языковых на той же трубке стали просверливать дырочки. Закрывая последовательно эти отверстия, произвольно регулировали длину воздушного столба и тем самым получали звуки разной высоты. Подобные свирели (с простым язычком) стали употреблять в эпоху неолита².

Из языковых духовых инструментов абхазы сохранили «ашьамшиг» (ашьамшъыг), «абыкъ» (абыкъ) и др. Более древним по своему происхождению является «абыкъ». Это рожки из коры лапины, мелкого ореха конической формы длиной до 370 мм (бывают и меньше). В голловку вкладывается пищик (одинарный надрезной язычок).

¹ См. указ. таблицу К. Закса.

² См. там же.

Стебель тыквы без листьев тоже употребляли как духовой язычковый инструмент. Язычок здесь в виде щели на головке (рис. 4). Книзу на стволе имеется 3 игровых отверстия. Называется этот инструмент акабак хцвы (акабак хуцэы), что значит «кабачковый стержень». Из стебля тыквы делали и ашьамшиг (ашьамшыг) (см. рис. 4). Это тоже язычковый инструмент, но только язычок здесь несколько иной: стенка трубки у головки надрезана в виде буквы «П». Чтобы язычок не западал, внутрь прокладывалась травинка. Трубка эта полая, длиной 300—350 мм. Верхний конец (т. е. головка) открыт, а нижний закрыт. Внизу на трубке — два игровых отверстия.

Подобные свирели делали из любого зонтичного растения. Нам довелось однажды видеть такую свирель из лука. Средний стебель с цветком — полый. Цветок срезали, у одного конца проделали щель (как на «акабак хуцэы»), а у другого — три игровых отверстия.

В группе духовых инструментов выделяется подвид амбушюрных, в которых звучание столба воздуха вызывается напряженными, вибрирующими губами исполнителя, прижатыми к верхнему узкому концу ствола. К такому типу инструментов относится абхазская труба с раструбом из кованой меди длиной более 1 м. Называют ее, как и язычковую свирель типа рожка, «абыкь» (сравни сванскую военную трубу «*ბუჯო*»¹). «Абыкь» называется и конусообразная трубка на самогонном аппарате. Очевидно, общее название свирель, труба и трубка самогонного аппарата получили по конусообразной форме. Сейчас труба вышла из употребления, но встречалась еще, как помнят очевидцы, во 2-й половине XIX в. при последнем абхазском владетеле, в распоряжении которого и находилась. В Гальском районе этими трубами пользовались и в начале XX в. Играли на них специальные музыканты-трубачи. Это сигнальный инструмент. Благодаря его фанфарным звукам, которые разносятся далеко, им объявляли военные тревоги, собирали общину на сход, созывали людей на полевые работы. Священнослужитель — жрец — оповещал трубными звуками о предстоящем молении.

Абыкь употребляли и в религиозных целях. Как сообщает Г. Ф. Чурсин², в старину, если у кого-либо из общины Бармыш по фамилии Цымц пропадала скотина, хозяин поднимался на священную горку Аерги — Лапырных «и кричал в трубу, проклиная именем Лапырных и того, кто украл, и тех, кто видел, как угоняли скот, но молчал». По поверью, кого проклинали именем Лапырных, тот заболел и для выздоровления должен был обязательно принести искупительную жертву Лапырных.

Сотрудница Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гуля АН Грузинской ССР Е. М. Малия, находясь в экспедиции в сел. Джирхва Гулаутского района, в святилище Джирхваныха (Шьирхуныха) на горе Хабыриху обнаружила среди прочих предметов мелкую трубу «абыкь» (фото 51 в приложении). Размеры ее в среднем: общая длина — 800 мм, диаметр головки — 40, диаметр раструба — 100. Как сообщает 85-летний сказитель села Джирхва Ламей Дзквя, жрец этого святилища, проклиная кого-либо, трубил в абыкь. Именно звуку абыкь приписывалось магическое свойство, означающее проклятие. Например, при совершении кражи или потери чего-либо у фамилии Палба пострадавший сообщал жрецу о случившемся. Последний поднимался к святилищу и трубил в абыкь. Звуки эти разносились и в другие села. Все, кто слышал их, знал, что совершена кража. В таком случае говорили: «Хан! Абычра калазаап. Цырхуа амчала ургаманы укалааит».

¹ ბუჯო აბჯგო.

² Г. Ф. Чурсин. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957, стр. 35.

(Хай! Оказывается, совершена кража. Пусть с помощью силы Джирхва выявится).

Из духовых инструментов раньше амбушюрных и язычковых выделялась группа свистковых. Звук в них извлекается через свистковое приспособление.

Человек в качестве различных сигналов издавал свист губами. Впоследствии для увеличения этого звука стали прибегать к различным вспомогательным средствам. Так, абхазы усиливали свист с помощью рук. Пальцы обеих рук складываются так, что образуют треугольную щель. При направлении воздуха в эту щель получается очень сильный свист. Такой способ звукоизвлечения называется «ашаку», что означает в буквальном переводе на русский язык «ржание». И действительно, звук, полученный таким образом, как бы является подражанием пугливому ржанию коня и служил ранее сигналом для разгона коней, стада, для переключки пастухов друг с другом. Абхазы насвистывали мелодии и в газыри.

Впоследствии стали изготавливать свистки различной формы и из различного материала. Так, абхазы выделяли весной свистки из лапины, грецкого ореха, шелковицы (ввиду того, что с них заболонь отходит только весной). Брели палку длиною в 100—120 мм. Один конец ее срезали наискось, другой — ровно. Предварительно постучав вокруг, снимали с нее заболонь до половины. Затем вдоль трубки делали небольшую щель, а под ней — косую выемку и сверху одевали снятую заболонь. При вдувании в щель получался свист. На памяти сказителей такие свистки употребляли дети, пастухи, козопасы и свинопасы. Называются они «ашэыршэыр». На основании археологических материалов известно, что с неолитического периода свистки изготавливались из глины. Употреблялись они у народов древности в качестве музыкальных орудий. У мексиканских ацтеков применялись свистульки в виде человеческих фигурок, в Перу — в виде глиняных горшков, в Китае — в форме птицы с одним или двумя отверстиями, жители Конго выделяли свистки из кости в форме ваз, цветов и человеческих фигур¹. Такие же глиняные свистки были известны и русским. Они носили обрядовое значение (свистели в них на 4-й неделе после пасхи).

У нас же в Абхазии долго сохранялись глиняные свистки в виде закрытых флейт. Теперь они употребляются в качестве детской игрушки. Из глины выделывают трубку длиною в 100—120 мм. Палочкой меньшего диаметра делают сквозное отверстие в ней, затем закрывают низ, а на стенках ствола снизу просверливают два игровых отверстия. Именно эти-то отверстия и указывают на то, что абхазами эти свистки употреблялись в качестве музыкальных инструментов. В трубку засыпали мелкие зернышки или камешки, которые при направлении струи воздуха в трубку вибрировали и получались звуки.

Все вышеперечисленные духовые инструменты абхазов относятся к сигнальной музыке, которая сейчас уже потеряла свое значение, а потому и они вышли из употребления.

Из группы духовых в настоящее время сохранился как музыкальный инструмент лишь ачарпын (аѳарпын) — род продольной одноствольной флейты. Свидетельства о распространении его в прошлом в быту абхазов находим в этнографических работах К. Д. Мачавариани²,

¹ Н. И. Привалов. Музыкальные духовые инструменты русского народа. СПб., 1908.

² К. Д. Мачавариани. Некоторые черты из жизни абхазцев. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 4. Тифлис, 1884, стр. 58.

Е. М. Шиллинга¹, К. В. Ковача², Ш. Д. Инал-ипа³ и др. В сборнике К. В. Ковача «101 народная песня» и в работе М. А. Лакербай «Очерки абхазского театрального искусства»⁴ дается описание его внешнего вида. В статьях В. В. Ахобадзе⁵, И. Е. Кортуа⁶, Э. Э. Язовицкой⁷ говорится о музыкальных возможностях абхазского ачарпына.

В Абхазском государственном музее в витрине «Музыкальные инструменты» экспонируются три абхазских ачарпына (фото 52 в приложении). Все они книзу суживаются. Вдоль каждого из них у конца по три игровых отверстия. Два ачарпына изготовлены из борщевика. Причем стенки их у головки слегка утоньшены. Общая длина ачарпына

АБМ-47 № — 49 — 710. Диаметр трубки у головки — 20, в конце — 18. Диаметр

канала трубки у головки — 18, в конце — 9. Толщина стенки у головки — 1, в конце — 4. Расстояние от начала головки до первого игрового отверстия — 519, между первым и вторым игровыми отверстиями — 56, между вторым и третьим — 61; а от третьего до конца — 67. Диаметр игровых отверстий: первого — 7, второго — 5, третьего — 4.

Общая длина второго ачарпына из борщевика — 672 мм. Диаметр трубки у головки — 18, в конце — 14. Диаметр канала трубки у головки — 17, в конце — 7. Толщина стенки у головки — 1, в конце — 3. Расстояние от начала до первого игрового отверстия — 482; между первым и вторым игровыми отверстиями — 55; между вторым и третьим — 53; от третьего до конца — 57. Диаметр игровых отверстий: первого — 5, второго — 6, третьего — 5.

Ачарпын под № $\frac{244}{\text{коф}}$ работы резчика по дереву В. Ф. Саламатова.

Это деревянная трубка, покрытая красным лаком. Общая длина его — 699 мм. Диаметр трубки у головки — 19, в конце — 16. Диаметр канала трубки у головки — 18, в конце — 13. Толщина стенки у головки — 1, в конце — 2. Расстояние от начала трубки до первого игрового отверстия — 509; от первого игрового отверстия до второго — 55; от второго до третьего — 56; от третьего до конца — 61. Диаметр игровых отверстий: первого — 6, второго — 5, третьего — 4.

Три ачарпына из Дома народного творчества — из борщевика (см. фото 52 в приложении). Все они книзу суживаются. Вдоль трубки по три игровых отверстия на каждой. Стенки головки утоньшены. Разнятся они между собой только размерами.

Ачарпын № 1 покрыт копытью. Общая длина его — 646. Диаметр трубки у головки — 18, в конце — 9. Диаметр канала у головки — 17, в конце — 6. Толщина стенки у головки — 1, в конце — 3. Расстояние от начала трубки до первого игрового отверстия — 466, между первым и вторым игровыми отверстиями — 55, между вторым и третьим — 58, между третьим и концом — 57. Диаметр первого игрового отверстия — 6, второго — 4,5, третьего — 4.

Общая длина ачарпына № 2 — 647. Диаметр трубки у головки — 17, в конце — 15. Диаметр канала трубки у головки — 16, в конце — 6. Тол-

¹ Е. М. Шиллинг. В Гудаутской Абхазии (из поездки осенью 1925 г.). «Этнография», 1926, № 1, М., стр. 70.

² К. Ковач. 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, стр. 11.

³ Ш. Д. Инал-ипа. Абхазы. Сухуми, 1960, стр. 384.

⁴ М. А. Лакербай. Очерки абхазского театрального искусства. Сухуми. 1962, стр. 25.

⁵ З. ახოაძე. აფხაზური ხალხური მუსიკის შესახებ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 2-3, 1957, გვ. 115.

⁶ Абхазские песни. М., 1957, стр. 8-9.

⁷ Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963, стр. 98.

щина стенки трубки у головки — 1, в конце — 9. Расстояние от начала трубки до первого игрового отверстия — 455; между первым и вторым игровыми отверстиями — 58, между вторым и третьим — 55, между третьим и концом — 63. Диаметр игровых отверстий в среднем — по 6.

Общая длина ачарпына № 3 — 762. Диаметр трубки у головки — 18, в конце — 14. Диаметр канала у головки — 17, в конце — 6. Толщина стенки у головки — 1, в конце — 8. Расстояние от начала трубки до первого игрового отверстия — 518; между первым и вторым — 56, между вторым и третьим — 54; от третьего игрового отверстия до конца трубки — 60. Диаметр игровых отверстий: первого — 6, второго — 5 и третьего — 4.

В фондах деревянных изделий Государственного музея Грузии им. С. Н. Джанашиа под № $\frac{30-26}{19}$ сохранился абхазский ачарпын, приобретенный в 1904 году в сел. Лыхны А. Н. Казнаковым (фото 56 в приложении). Это полая трубка, суживающаяся книзу, из кукурузного стебля. Конец трубки поврежден — в нескольких местах лопнул кусочек и отломан, который ныне придерживается шпагатом. Общая длина трубки — 596. Диаметр ее в начале — 17, диаметр канала — 15, толщина стенки — 1. Предполагаемый диаметр трубки в конце — 15, канала — 13, толщина стенки — 2. В конце трубки просверлены три игровых отверстия. Расстояние от начала трубки до первого игрового отверстия — 398, от первого до второго — 60, от второго до третьего — 61, от третьего до конца трубки — 62. Диаметр игровых отверстий — 5.

В витрине «Абхазская АССР» постоянной выставки-музея народных музыкальных инструментов при Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии выставлены два абхазских ачарпына (фото 53 в приложении).

Ачарпын Ц-506 представляет собой полулю бамбуковую трубку с выжженными тремя игровыми отверстиями. Общая длина его — 760 мм. Диаметр трубки у верхнего конца — 22, у нижнего — 20. Диаметр канала у верхнего конца — 20, у нижнего — 14. Толщина стенки в начале — 1, в конце — 3. Расстояние от начала трубки до первого игрового отверстия — 528, от первого до второго — 70, от второго до третьего — 70, от третьего до конца — 71. Диаметр игрового отверстия — 7.

Ачарпын Ц-507 тоже из бамбука, такого же устройства, как и Ц-506, с той лишь разницей, что здесь выжжены вдоль трубки в конце 6 игровых отверстий, а на противоположной стороне у головки — еще одно четырехугольное. Общая длина ачарпына — 715. Диаметр трубки у верхнего края — 21, у нижнего — 17. Диаметр канала в начале — 20, в конце — 14. Толщина стенки в начале — 1, в конце — 3. Первое игровое отверстие отстоит от головки на расстояние 450. Расстояние между игровыми отверстиями: между первым и вторым — 26, между вторым и третьим — 26, между третьим и четвертым — 31, между четвертым и пятым — 34, между пятым и шестым — 26. Шестое отстоит от конца трубки на 92. Диаметр их — 5.

В фондах кавказских музыкальных инструментов Ленинградского государственного музея этнографии народов СССР хранится несколько абхазских ачарпынов.

Ачарпын под номером 1247—148 из коллекции опытного исследователя материальной культуры А. А. Миллера (фото 54 в приложении), приобретенный им в 1907 году в Сухумском округе Кутаисской губернии. Это полый стержень с тремя выжженными вдоль него у конца игровыми отверстиями. Общая длина трубки — 612. Диаметр ее в начале — 17, в конце — 15. Диаметр канала в начале — 15, в конце — 10. Толщина стенки трубки в начале — 1, в конце — 3. Длина от начала трубки до

первого игрового отверстия — 430, от первого игрового отверстия до второго — 54, от второго до третьего — 53, от третьего до конца — 59. Диаметр игровых отверстий: первого и второго — по 4,5, третьего — 7.

Ачарпын № 6343-Д — из бамбука (см. фото 54 в приложении). Длина его — 515 (почти $6\frac{1}{2}$ колец). Диаметр в начале — 20, в конце — 17. Диаметр канала в начале — 17, в конце — 14,5. Толщина стенки в начале — 3, в конце — 2. Вдоль трубки у конца ее выжжены 4 круглых игровых отверстия, а на противоположной стороне на расстоянии 266 от начала — еще одно. Диаметр его — 6. Первое игровое отверстие отстоит от начала ачарпына на 325; расстояние между первым и вторым игровыми отверстиями — 23, между вторым и третьим — 34, между третьим и четвертым — 25, от четвертого игрового отверстия до конца — 84. Диаметр игровых отверстий в среднем равен 6. На ачарпын этот нанесен линейный орнамент с помощью раскаленной проволоки. Бамбуковые кольца на нем стесаны, но вся трубка делится на 19 частей кольцами орнамента, причем некоторые из них заполнены косой сеткой.

Ачарпыны под № 6341-Д и 6342-Д (см. фото 54 в приложении) одной и той же работы. Оба они из полого твердого растения, книзу суживаются. В конце трубки вдоль нее выжжено шесть круглых игровых отверстий и одно четырехугольное на противоположной стороне и чуть выше. В головках — по одной небольшой щели, образуемой пробками, вставленными в них сверху до четырехугольного отверстия. Оба ачарпына одинаково орнаментированы — 8 кольцеобразных спиралей по окружности трубки, прерывающихся между отверстиями на ней. Разнятся они между собой лишь размерами.

Общая длина ачарпына 6341-Д — 352. Диаметр трубки у головки — 15; диаметр канала — 12. Диаметр трубки в конце — 13; диаметр канала — 15. Толщина стенки в начале — 3, в конце — 2. Первое игровое отверстие отстоит от начала трубки на 175. Расстояние между игровыми отверстиями — 17. Последнее игровое отверстие отстоит от конца трубки на 54. Диаметр игровых отверстий — 6. Расстояние от начала трубки до четырехугольника — 17. Ширина и высота четырехугольника — 5. Длина вставленного столбика — 17, радиус его — 5. Толщина щели — 2. Длина щели — 7.

Длина ачарпына 6342-Д — 358. Диаметр трубки у головки — 15, в конце — 14; диаметр канала в начале — 13, в конце — 9,5. Толщина стенки в начале — 2, в конце — 2. Расстояние от начала трубки до первого игрового отверстия — 177. Расстояние между первым и вторым — 18. Последнее игровое отверстие (шестое) отстоит от конца трубки на 52. Диаметр игровых отверстий — 6. Четырехугольное отверстие отстоит от начала трубки на 17. Высота и ширина его — 5. Длина вставленного столбика — 17. Диаметр его — 11. Длина щели — 7, высота — 2.

Здесь же под № 6340-Д (см. фото 54 в приложении) хранится деревянный духовой инструмент из Абхазии в виде «абыкь» (полая труба, оканчивающаяся небольшим раструбом). Общая длина его — 280. Длина головки — 37, трубки — 181, раструба — 62. Диаметр трубки у головки — 16, диаметр канала у головки — 12, толщина стенки — 1; диаметр у начала раструба — 23, в конце — 49; диаметр раструбного канала — 47; толщина стенки раструба — 2. Вдоль трубки 8 круглых игровых отверстий (8-е игровое отверстие расположено в самом начале раструба). Первое игровое отверстие отстоит от начала головки на 42; расстояние между первыми 7-ю игровыми отверстиями — по 18, между седьмым и восьмым — 24. Расстояние от восьмого игрового отверстия до конца раструба — 106. Диаметр их — 6. На противоположной игровым отверстиям стороне между первым и вторым еще одно такое же круглое отверстие.

Диаметр его — 6. Расстояние от него до начала головки — 55. С внутренней стороны трубки подклеена тонкая планка так, что она закрывает наполовину первые три игровые отверстия и четвертое отверстие, расположенное сзади них. Головка и раструб украшены кольцевым орнаментом.

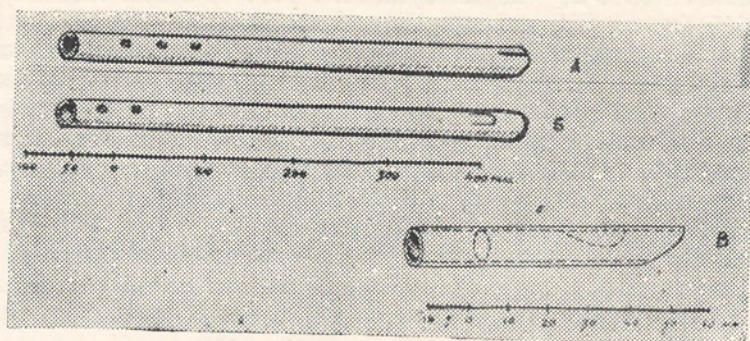


Рис. 4. Духовые инструменты.

Итак, абхазский ачарпын представляет собой полую трубку обратноконического сечения, открытую с обеих сторон. На нем три, реже—шесть игровых отверстий в конце, а на некоторых на противоположной им стороне почти у головки имеется еще по одному небольшому четырехугольному отверстию. Общая длина трубки ачарпына в среднем равна 619. Диаметр ее у головки не превышает 21, в конце — 20. Диаметр же канала варьирует от 10 до 20. Наиболее распространенная толщина стенки у головки — 1, в конце — 2. Расстояние от начала головки до первого игрового отверстия колеблется от 175 до 528, а между игровыми отверстиями в среднем равна 39. Длина же от последнего игрового отверстия до конца трубки в среднем равна 50. Диаметр игровых отверстий — 5.

Исследование технических обмеров 10 ачарпынов¹ дают следующую таблицу соотношений отдельных частей инструмента.

№№	Соотносимые части	Соотношение
1	Длина трубки	3
	Расстояние от начала головки до 1 игрового отверстия	2
2	Длина трубки	3
	Расстояние от 1 игрового отверстия до конца трубки	1
3	Расстояние от 1 игрового отверстия до конца трубки	4
	Расстояние между 1 и 2 игровыми отверстиями	1
4	Расстояние от 1 игрового отверстия до конца трубки	4
	Расстояние между 2 и 3 игровыми отверстиями	1
5	Расстояние от 1 игрового отверстия до конца трубки	4
	Расстояние от 3 игрового отверстия до конца трубки	1
6	Длина трубки	38
	Диаметр канала в начале	1
7	Длина трубки	64
	Диаметр канала в конце	1
8	Длина трубки	108
	Диаметр 1 игрового отверстия	1
9	Длина трубки	114
	Диаметр 2 игрового отверстия	1
10	Длина трубки	116
	Диаметр 3 игрового отверстия	1

¹ См. эти обмеры выше, стр. 83—86.

Изготавливают ачарпын из стебля зонтичного растения, обычно из борщевика, который по-абхазски называется ачарпын (абх. аѣарпын, лат. *Heracleum*). Отсюда и название инструмента. В августе-сентябре пастухи на возвышенных местах срезают с этого кустарника веточку подальше от ствола длиной в 7 обхватов руки. Причем срезают ее так, чтобы кольцевая часть веточки совпала с концом трубки. В это время года растение обладает наибольшей сухостью, что используется для лучшего звучания (чем суше ветка, тем чище звук). Головку инструмента подчищают ножом с внутренней стороны. Вдоль трубки, у нижнего конца ее, делают метки для игровых отверстий на расстоянии трех пальцев друг от друга. Затем раскаленным гвоздем или горящим угольком выжигают их, после чего высушивают ачарпын. Если ачарпын получался удачного размера, при просушке в него вставляли палочку, чтобы он не сузился.

Впоследствии ачарпын стали изготавливать из бузины (абх. атыѣ, лат. *Sambucus nigra*), дикой моркови (абх. ахыш, лат. *Daucus carota*). Это травы, произрастающие в горах Абхазии. Делали ачарпын и из тыквенного стебля, а также из ореховой веточки или хурмы. Из последних делают следующим образом: срезают прямую веточку, чтобы очистить ее сердцевину, слегка постукивают по ней, после чего сердцевина целиком отходит. На этой трубке проделывают два-три круглых игровых отверстия, а затем используют ее как музыкальный духовой инструмент — ачарпын.

Нередко ачарпын украшают линейным орнаментом (фото 54 в приложении). Наносят его с помощью раскаленной проволоки или же делают надрезы.

Если изготовленный ачарпын удовлетворял слух исполнителя, он тщательно его оберегал. Инструмент хранили в футляре. Так, осенью 1925 г. Е. М. Шиллинг, будучи в поселке Хопы сел. Джирхва, приобрел для Музея народоведения ачарпын с футляром, сплетенным из деревянной коры. Рисунок инструмента и футляра он поместил в своей работе «В Гудаутской Абхазии»¹ (фото 55 в приложении). В горах вместо футляра ачарпын вкладывали в ствол ружья, а дома вешали на стене в горизонтальном положении. Его не выбрасывали даже в том случае, если на нем были некоторые повреждения в виде трещин. В таком случае на ачарпын натягивали козлиную кишку, которая после просушки была совершенно незаметной, и в ней проделывали игровые отверстия.

Перед исполнением ачарпын смачивают, вбирая 2—3 раза воду в трубку из кружки. Играют на нем продольно. Пальцами обеих рук, закрывая поочередно по два игровых отверстия, регулируют длину звучащей части столба воздуха и тем самым получают звуки разной высоты. Первое игровое отверстие закрывается пальцами левой руки, третье — пальцами правой, а второе — пальцами как левой, так и правой. При исполнении головку ачарпына держат в левом углу рта между губами, закрыв одну половину отверстия верхней губой, а другую — языком. Во время игры исполнитель сам издает низкий бурдолирующий звук, и таким образом достигается двухголосие (ср. игру венгерских фуруйистов из Трансильвании² и башкирских курайистов³). В некоторых случаях второй голос имеет определенный мелодический рисунок (см. песню «Кормление стада»).

Ансамблевой игры ачарпынистов нет, видимо, потому, что настроить

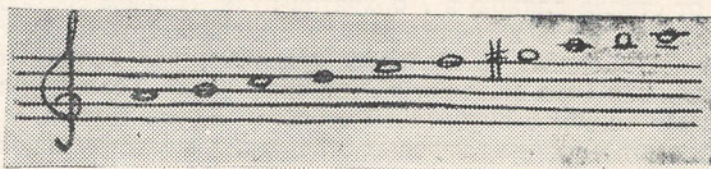
¹ Е. М. Шиллинг. В Гудаутской Абхазии (из поездки осенью 1925 г.). «Этнография», № 1, М., 1925 г., стр. 70, рис. 6.

² З. Кодаи. Венгерская народная музыка. Будапешт, 1961, стр. 127.

³ И. Привалов. Музыкальные духовые инструменты русского народа. СПб., 1908. стр. 92—93.

одинаково несколько ачарпынов почти невозможно ввиду того, что каждый ачарпын имеет свой нефиксированный строй.

Звукоряд ачарпынов диатонический. В Атласе музыкальных инструментов народов СССР приведен следующий звукоряд ачарпына¹:



Диапазон его охватывает полторы октавы (от a_1 до c_3).

Ачарпын № 1 из Дома народного творчества, описанный выше (см. стр. 83), путем передувания дает следующие звуки: при закрытых всех игровых отверстиях — f_2 , при открытом первом игровом отверстии — c_2 , g_2 , c_3 , при открытом втором игровом отверстии — d_2 , a_2 , d_3 , при открытом третьем игровом отверстии — e_2 , h_2 .

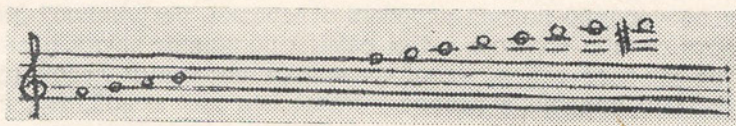
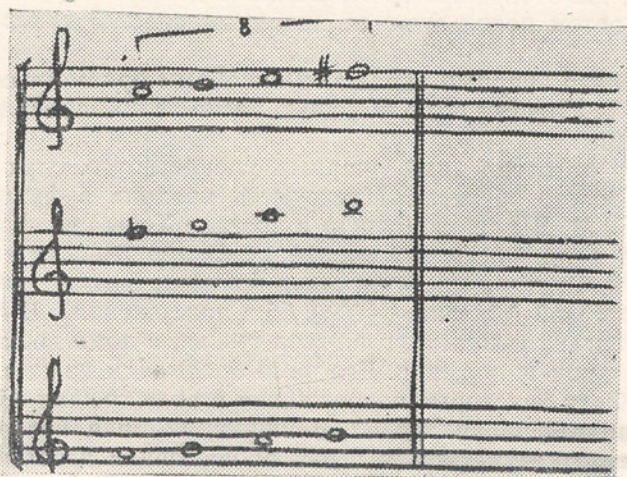
Исходя из акустического принципа духовых инструментов, оперируя извлеченными из данного ачарпына звуками, получаем его строй: $f_1 - g_1 - a_1 - h_1$.

II передувание

I передувание

Основной

Звукоряд его:



Диапазон — от f_1 до f_{is_3} .

Как уже отмечалось выше, на ачарпыне возможно извлечь и двузвучия с помощью голоса и инструмента. А именно:

при закрытых всех игровых отверстиях: $f_{is_1} - f_{is_2}$, $h_1 - h_2$, $h_1 - d_{is_2}$

при открытом первом игровом отверстии: $f_{is} - c_{is_2}$, $g_{is} - g_{is_2}$;

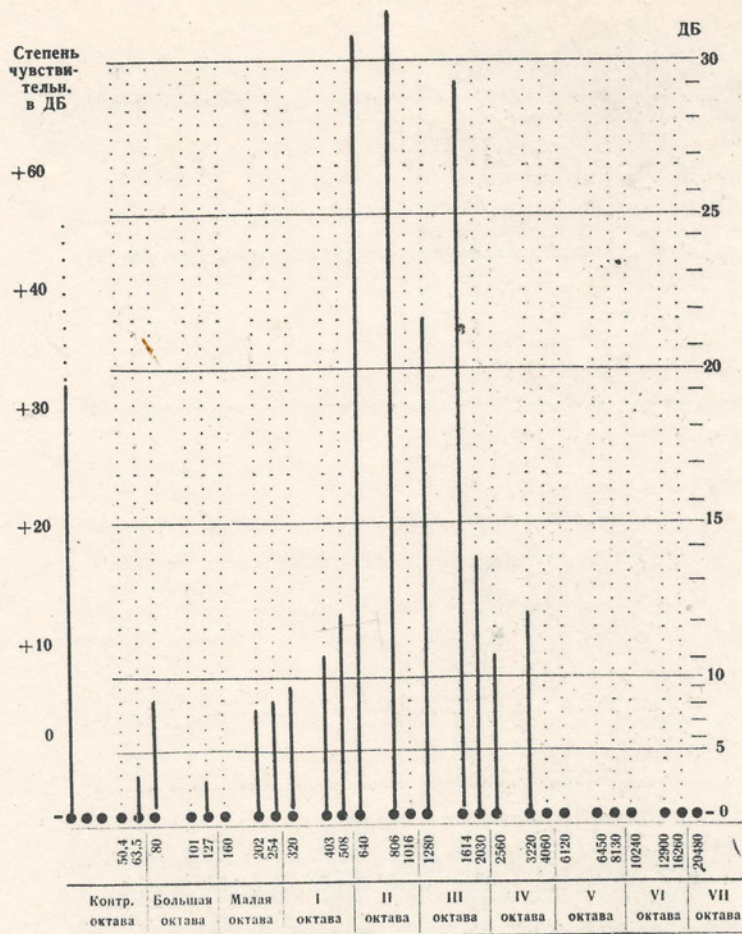
при открытом втором игровом отверстии: $d - d_2$, $g_{is} - g_{is_2}$;

при открытом третьем игровом отверстии: $e - e_2$, $h - h_2$.

Анализ спектра звуков ачарпына²:

¹ Атлас., М., 1963, стр. 98.

² Материал хранится в лаборатории экспериментальной фонетики Института языкознания АН Грузинской ССР под № 485.



1. f_2 . Спектр звука охватывает диапазон частот от 63,5 гц до 3220 гц от $H_1 \uparrow$ до $g_4 \uparrow$. Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 63,5 гц до 127 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 80 гц (интенсивность — 39 дб);

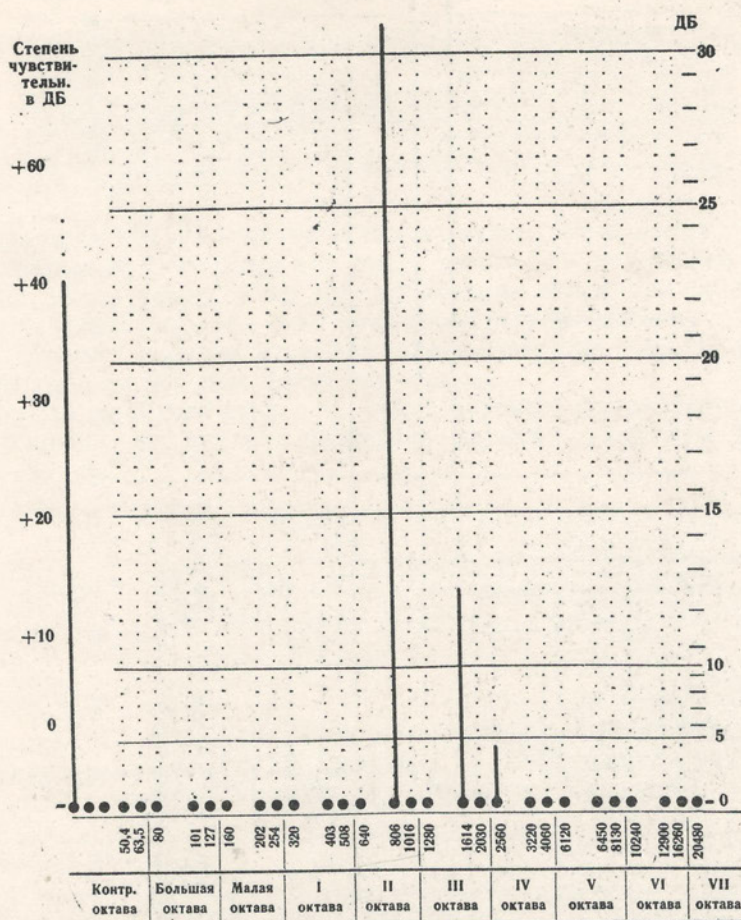
II. от 127 гц до 1280 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 806 гц (интенсивность — 62 дб);

III. от 1280 гц до 3220 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1614 гц (интенсивность — 59 дб).

В представленных областях усиления доминирует формант, центром которой является компонент с высотой 806 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

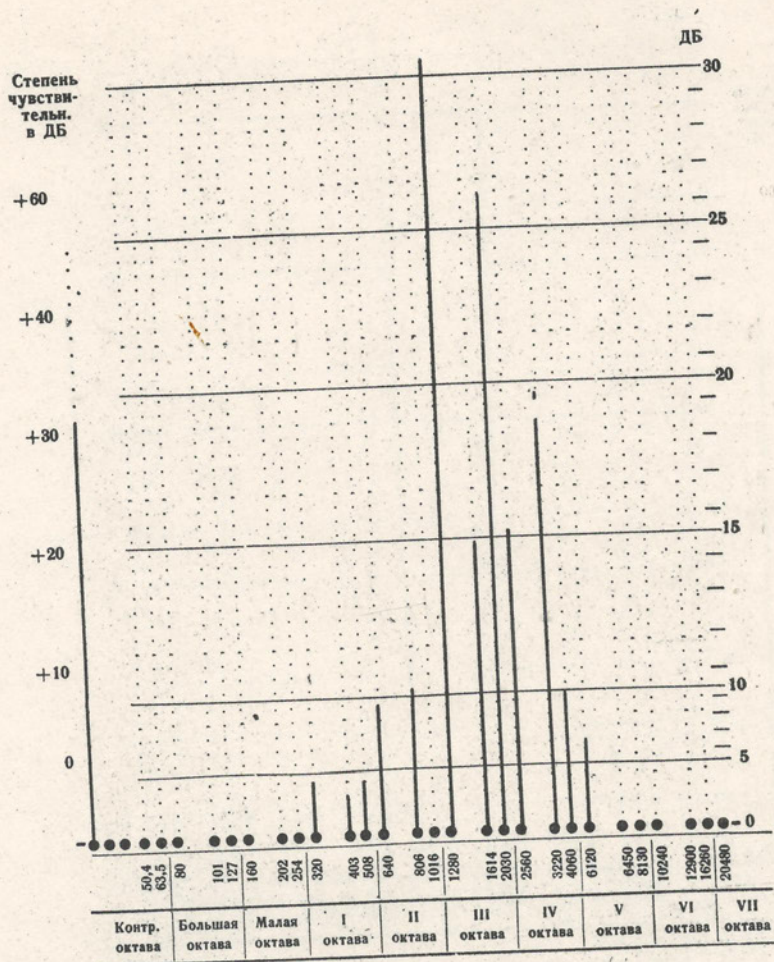
$$\underline{Es \uparrow g_2 \uparrow g_3 \uparrow}$$



2. g_2 . Спектр звука охватывает диапазон частот от 806 гц до 2560 гц (от g_2 до $es_4 \uparrow$) с одной областью усиления (формантой), в которой самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 806 гц (интенсивность — 71 дб).

Перенесением этого компонента на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$g_2 \uparrow$



3. С₃. Спектр охватывает диапазон частот от 320 гц до 6120 гц (от $es_1 \uparrow$ до $es_5 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 320 гц до 1614 гц; самый высокий компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 61 дб);

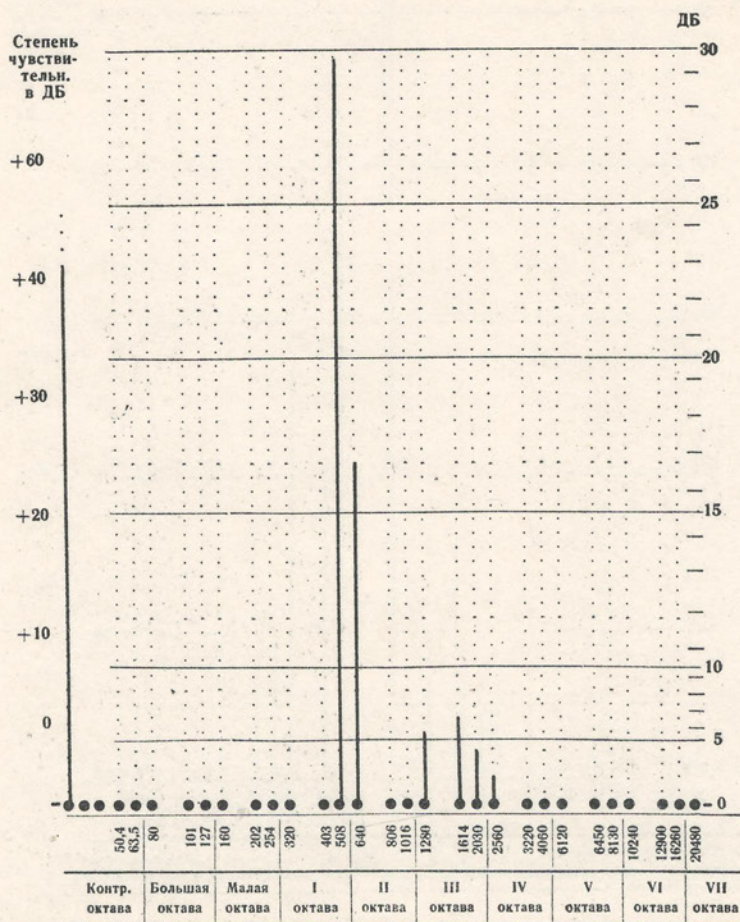
II. от 1614 гц до 2560 гц; самый высокий компонент с высотой 2030 гц (интенсивность — 56 дб);

III. от 2560 гц до 6120 гц; самый высокий компонент с высотой 3220 гц (интенсивность — 49 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1280 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

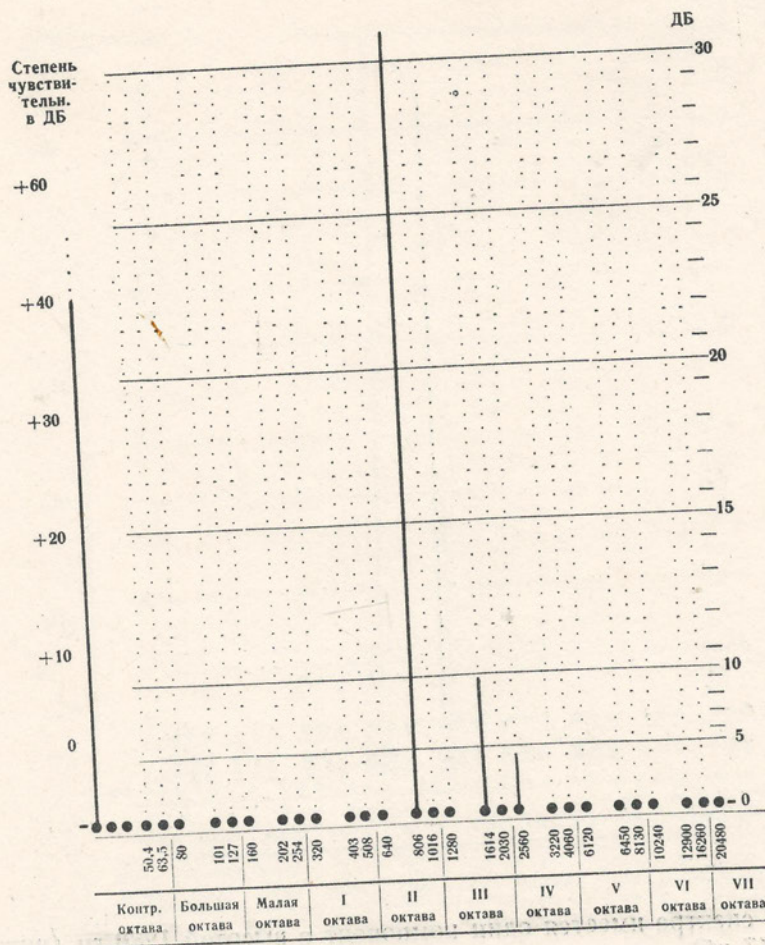
$$es_3 \uparrow h_3 \uparrow g_4 \uparrow$$



4. C_2 . Спектр охватывает диапазон частот от 508 гц до 2560 гц (от $h_1 \uparrow$ до $es_4 \uparrow$) с одной областью усиления (формантой), в которой самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 508 гц (интенсивность — 69 дб).

Перенесением этого компонента на нотную систему спектр принимает следующий вид:

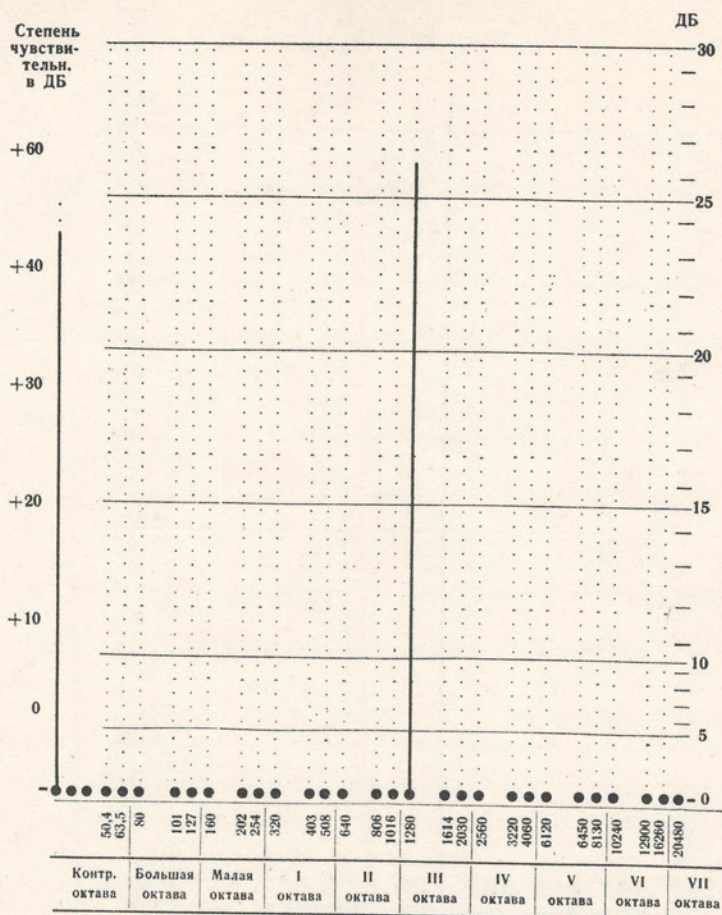
$h_1 \uparrow$



5. а₂. Спектр охватывает диапазон частот от 806 гц до 2560 гц (от $g_2 \uparrow$ до $es_4 \uparrow$) с одной областью усиления (формантой), в которой самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 806 гц (интенсивность — 71 дб).

Перенесением этого компонента на нотную систему спектр принимает следующий вид:

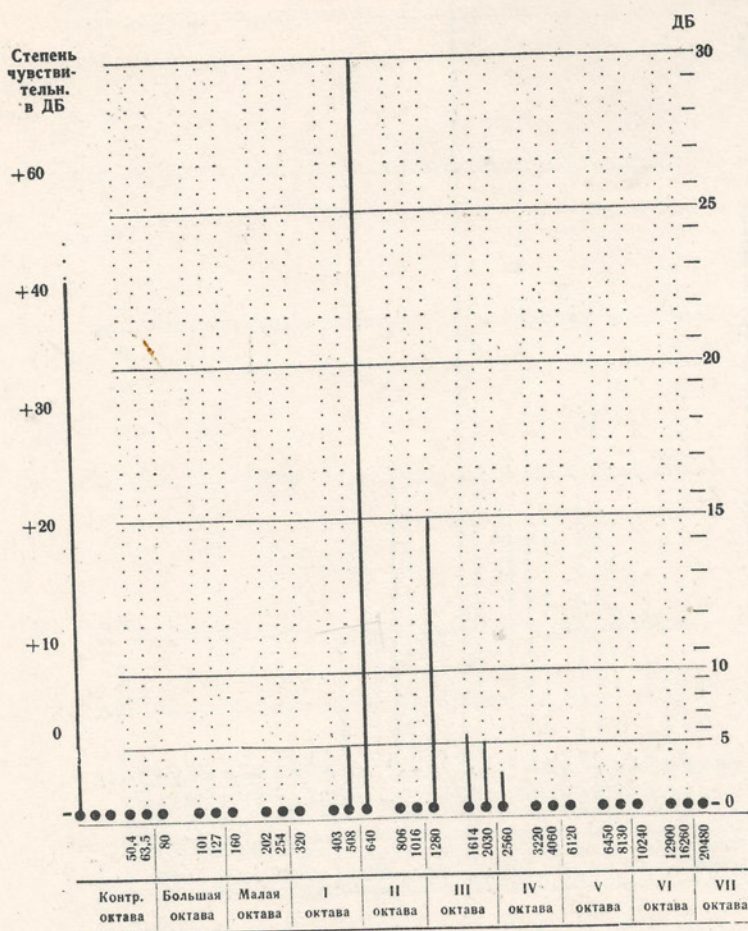
$g_2 \uparrow$



6. d³. В спектре имеется один компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 47 дб).

Перенесением этого компонента на нотную систему спектр принимает следующий вид:

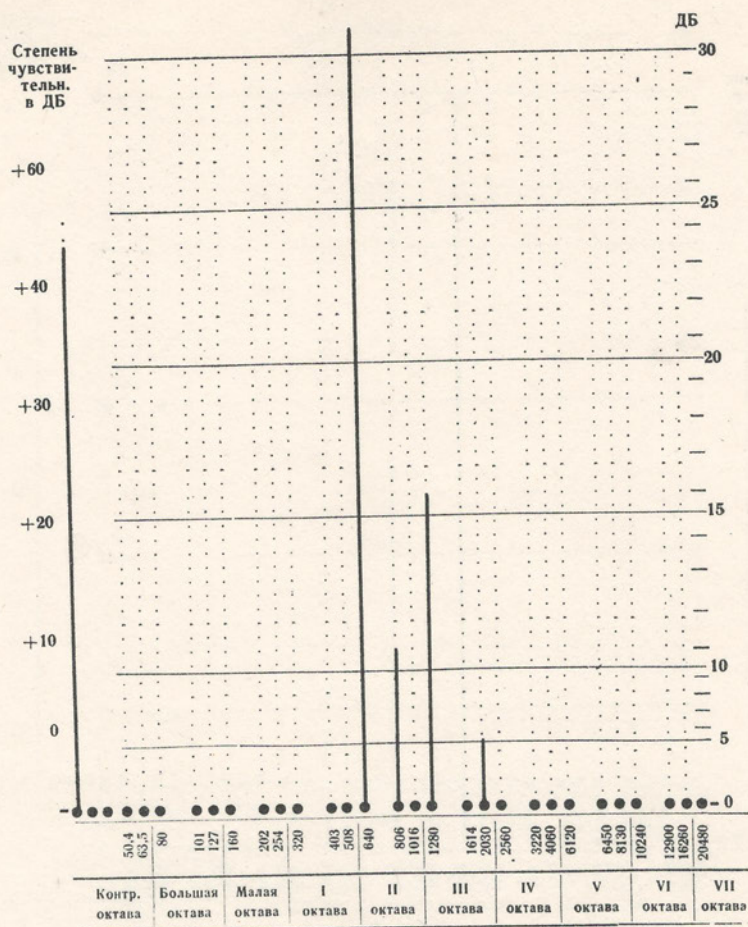
es₃ ↑



7. d_2 . Спектр охватывает диапазон частот от 508 гц до 2560 гц (от $h_1 \uparrow$ до $es_4 \uparrow$). Выделяется одна область усиления (форманта), в которой самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 70 дб).

Перенесением этого компонента на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$es_2 \uparrow$



8. e_2 . Спектр охватывает диапазон частот от 640 гц до 2030 гц (от $es_2 \uparrow$ до $h_3 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

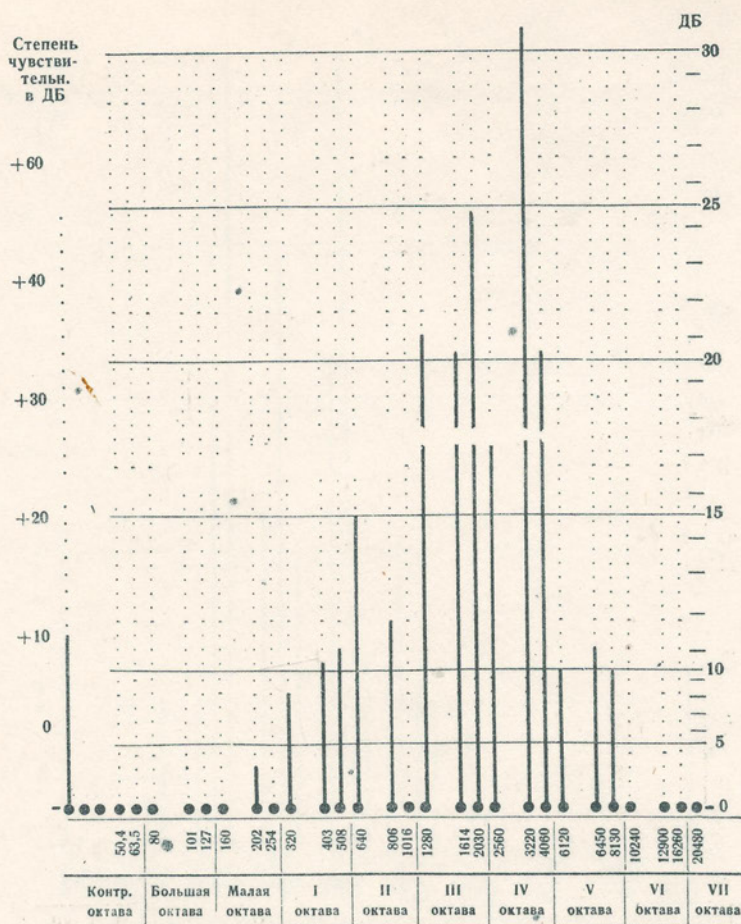
I. от 640 гц до 806 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 72 дб);

II. от 806 гц до 2030 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 56 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 640 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{es_2 \uparrow} \quad \underline{es_3 \uparrow}$$



9. h_2 . Спектр охватывает диапазон частот от 202 гц до 8130 гц (от $g \uparrow$ до $h_5 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 202 гц до 806 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 25 дб);

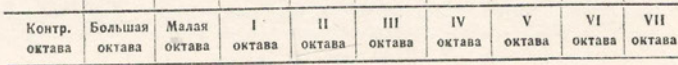
II. от 806 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 2030 гц (интенсивность — 35 дб);

III. от 2560 гц до 8130 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 3220 гц (интенсивность — 42 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 3220 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$es_2 \uparrow h_8 \uparrow g_4 \uparrow$$

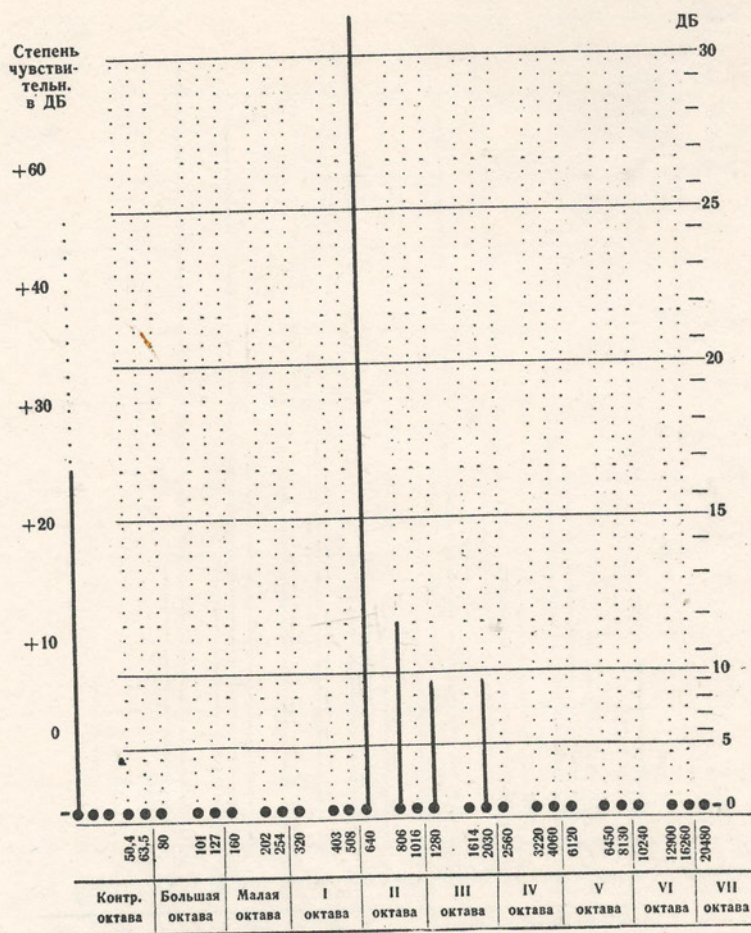


компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 25 дб);

III. от 1614 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 2030 гц (интенсивность — 35 дб);

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 3220 гц.

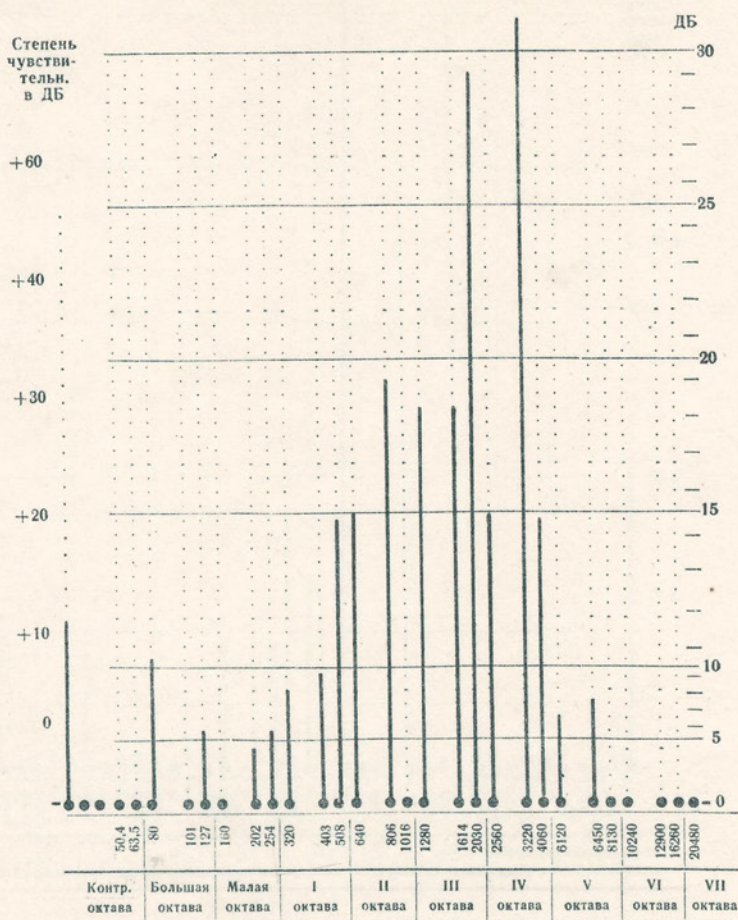
$$es_2 \uparrow es_3 \uparrow h_3 \uparrow g_4 \uparrow$$



11. h_1-h_2 . Спектр охватывает диапазон частот от 640 гц до 2030 гц (от $es_2 \uparrow$ до $h_3 \uparrow$) с одной областью усиления (формантой), в которой самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 53 дб).

Перенесением этого компонента на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$es_2 \uparrow$



12. $h_1 - dis_3$ Спектр охватывает диапазон частот от 80 гц до 6450 гц (от $Es \uparrow$ до $g_5 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты).

I. от 80 гц до 1614 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 806 гц (интенсивность — 29 дб);

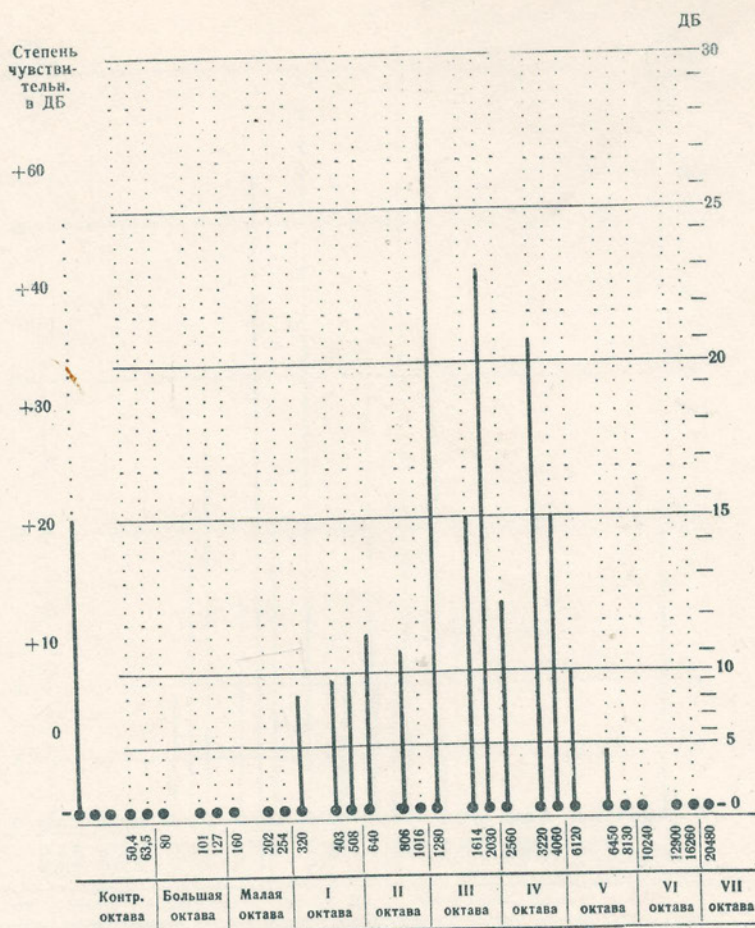
II. от 1614 до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 2030 гц (интенсивность — 39 дб);

III. от 2560 гц до 6450 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 3220 гц (интенсивность — 41 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 3220 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{g_2 \uparrow h_3 \uparrow g_4 \uparrow}$$



13. $f_{is}-c_{is_2}$ Спектр охватывает диапазон частот от 320 гц до 6450 гц (от $es_1 \uparrow$ до $g_5 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 320 гц до 1614 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 48 дб);

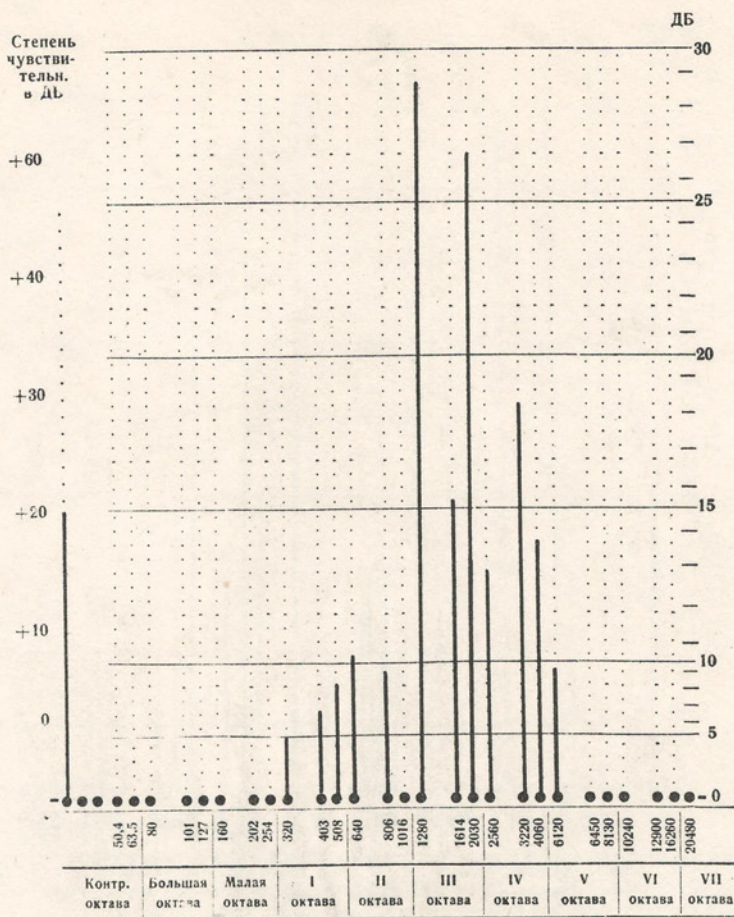
II. от 1614 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 2030 гц (интенсивность — 43 дб);

III. от 2560 гц до 6450 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 3220 гц (интенсивность — 41 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1280 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{es_3 \uparrow h_3 \uparrow g_4 \uparrow}$$



14. $gis_1 - gis_2$ Спектр охватывает диапазон частот от 320 гц до 6120 гц (от $es_1 \uparrow$ до $es_5 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 320 гц до 1614 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 48 дб);

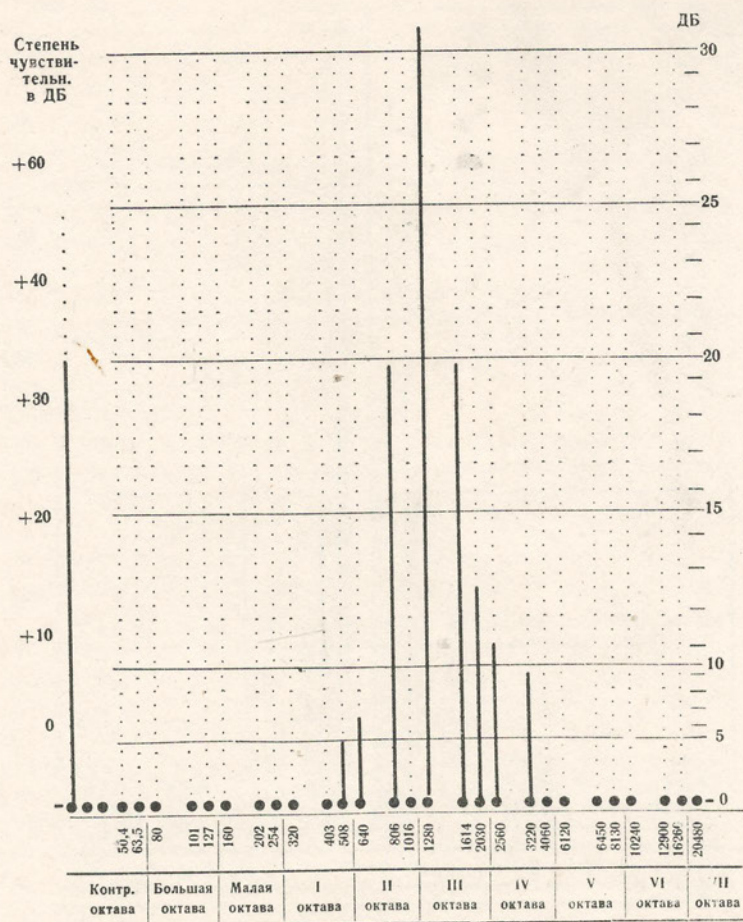
II. от 1614 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 2030 гц (интенсивность — 47 дб);

III. от 2560 гц до 6120 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 3220 гц (интенсивность — 38 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1280 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

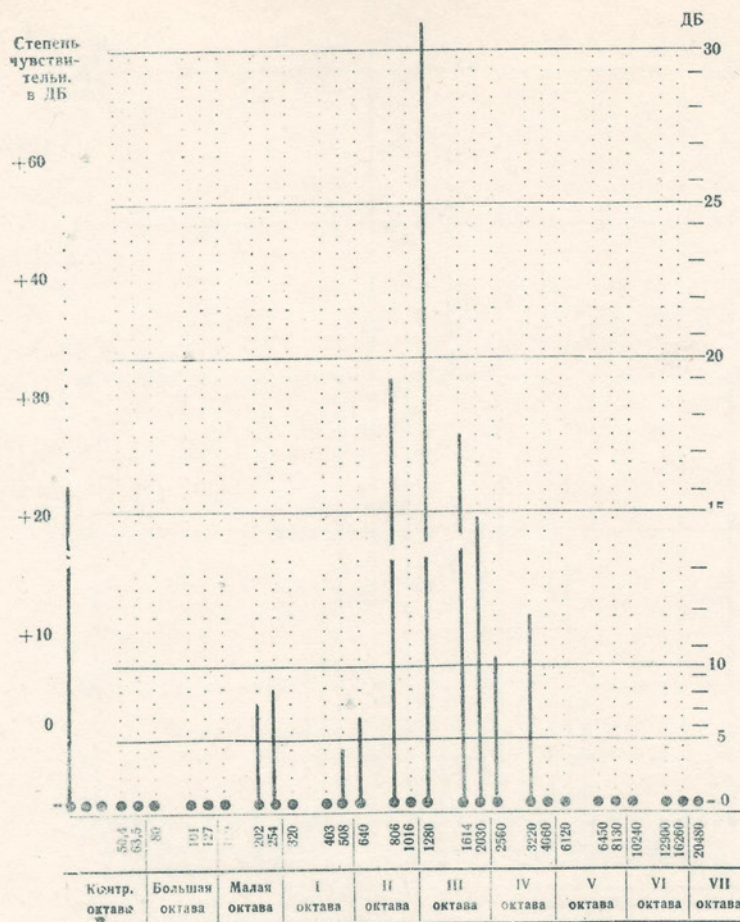
$$\underline{es_3 \uparrow h_3 \uparrow g_4 \uparrow}$$



15. d—d₂. Спектр охватывает диапазон частот от 508 гц до 3220 гц (от $h_1 \uparrow$ до $g_4 \uparrow$) с одной областью усиления (формантой), в которой самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 63 дб).

Перенесением этого компонента на нотную систему спектр принимает следующий вид:

es₃ $\uparrow$



16. $e-e_2$. Спектр охватывает диапазон частот от 202 гц до 3220 гц (от $g \uparrow$ до $g_4 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты).

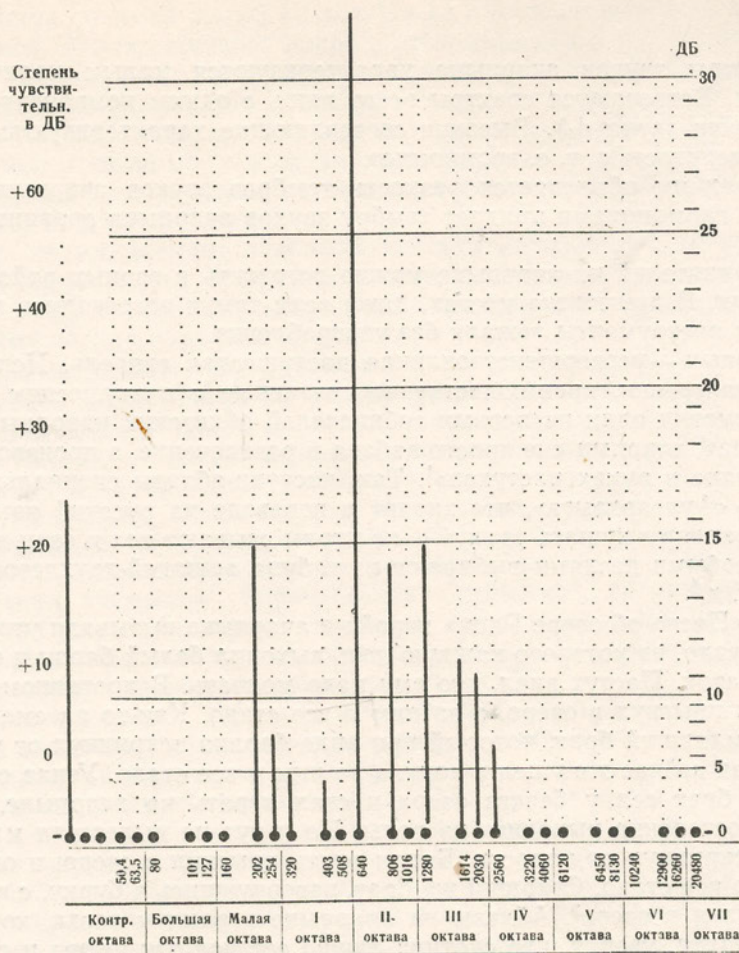
I. от 202 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 1280 гц (интенсивность — 52 дб);

II. от 2560 гц до 3220 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 3220 гц (интенсивность — 32 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 1280 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{es_3 \uparrow g_4 \uparrow}$$



17. а—е₂. Спектр охватывает диапазон частот от 202 гц до 2560 гц (от $g \uparrow$ до $es_2 \uparrow$). Выделяются следующие области усиления (форманты):

I. от 202 гц до 403 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 202 гц (интенсивность — 37 дб);

II. от 403 гц до 2560 гц; самой высокой интенсивностью выделяется компонент с высотой 640 гц (интенсивность — 57 дб).

В представленных областях усиления доминирует форманта, центром которой является компонент с высотой 640 гц.

Перенесением формант на нотную систему спектр принимает следующий вид:

$$\underline{g \uparrow es_2 \uparrow}$$

Спектры звуков ачарпына характеризуются малым количеством гармоник. Встречаются спектры всего лишь с одним компонентом (см. № 6, спектр звука d₃). Высокие составляющие характеризуются высокой интенсивностью, т. е. громкостью.

Последним объясняется резкость тембров звуков ачарпына. Бедность же гармониками придает тембру звуков ачарпына сравнительную глухость.

Исполнителей на ачарпыне можно встретить в горных районах, на пастбищах. В других же местах, даже если там и встречались ачарпынисты, их инструменты лежали без употребления.

Ачарпын — усовершенствованная пастушеская свирель. Исполняют на ней наигрыши, преимущественно связанные с пастушеским бытом, и, как отметил один из первых собирателей абхазских народных песен К. В. Ковач, ачарпын «не просто забава и развлечение, а производственное... орудие в руках пастухов»¹. Так, пастухи-абхазы специальной мелодией — «Ауасархэыга», что значит в переводе на русский язык «чем овец заставляют кушать траву» — по утрам сзывают коз и овец на пастбища. Особыми песнями выбирают из табуна лошадей-двухлеток, трехлеток и т. д.²

И в «Песне об озере Рица» игрой на ачарпыне вызывали утонувшее в озере стадо, из которого каждую ночь выходил белый баран и оплодотворял маток. Пастух знал, что ему надо молчать. В противном случае баран бы прыгнул в озеро, а за ним и все стадо. Как-то на смену пришел его младший брат, который при виде барана вскрикнул от удивления. Баран сейчас же ушел в воду, а за ним и все стадо. Узнав об этом, старший брат сел у берега озера и стал играть на ачарпыне. Стадо начало постепенно выходить из воды. Но и тут не выдержал младший брат и вскрикнул от радости. Баран опять прыгнул в озеро, и опять за ним ушло все стадо. Старший же брат, завернувшись в бурку, с горя тоже бросился в озеро³. Абхазы на ачарпыне играют и тогда, когда пастесся баранта, уверяя, что скотина лучше ест под эту песню и соответственно дает больше молока (см. «Песнь кормления стада») ⁴. По всей вероятности, этот обычай связан был с верой в оберегательную силу музыки от злых духов. Мелодиям ачарпына приписывалось магическое значение и тогда, когда ими отвлекали от страданий заболевшего пастуха⁵ (считали, что они отгоняют злых духов). С этой же отвлекательной целью, согласно легенде, на ачарпыне играл всю ночь Хулпыецва, чтобы не дать уснуть своему брату Шарпыецва, застрявшему на скале («Песня скалы») ⁶.

На ачарпыне играли при совершении обряда вылавливания души утопшего или упавшего с утеса (об этом обряде см. раньше, стр. 51 — 52). При поисках трупа утопшего абхазы, идя вдоль берега реки, играли на ачарпыне и, как сообщают информаторы из сел. Ачандара, у того места, где лежит в воде утопленник, ачарпын затихает. Таким же способом (играя на сыбызге⁷) отыскивают труп утопленника и карачаевцы⁸.

Для излияния горя пастухам в горах ачарпын заменяет апхьарцу (см. здесь же, стр. 51). В «Песне убитого сына» повествуется об этом.

¹ К. В. Ковач. Песни кодорских абхазцев. Сухум, 1930, стр. 27.

² Там же.

³ См. «Песнь об озере «Рица» в сб. К. В. Ковача «101 абхазская песня», стр. 33, 73.

⁴ К. В. Ковач. 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929, стр. 72—73. №№ 84, 85.

⁵ К. В. Ковач. Песни кодорских абхазцев. Сухум, 1930, стр. 27.

⁶ К. В. Ковач. 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929, стр. 17, 46.

⁷ Сыбызга — карачаевский народный духовой инструмент.

⁸ Г. Ф. Чурсин. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957, стр. 193.

Жил пастух со своей женой 12 лет. На 13 году их совместной жизни родился сын. Когда сынишка подрос, отец взял его в горы пасти стадо. Как-то вечером отцу послышался в папоротнике шорох. Он решил, что это зверь подкрадывается к стаду, и выстрелил. Каково же было его горе, когда оказалось, что это был его единственный сын! По абхазскому обычаю отец не мог его оплакивать. Тогда он положил убитого сына на бурку и всю ночь играл на ачарпыне печальные песни. На рассвете отец умер от разрыва сердца.

Под аккомпанемент ачарпына пастухи исполняли и «безумнейшие по темпераментности абхазские пляски»¹. Сейчас на ачарпыне исполняются и другие песни, не связанные с пастушеским бытом, сочиненные на разные случаи народной жизни².

Прямые флейты типа ачарпын весьма распространены на Кавказе. Совершенно аналогичные по своему устройству абхазскому ачарпыну, они встречаются у тушин и пшавов — «уэно саламури»³, в Аджарии — «чабан саламури» (см. его описание в приложении, стр. 192, фото 58), у черкесов и кабардинцев — «бжами» (см. приложение, стр. 192, фото 59)⁴, у шапсугов — «кьямыл» (см. их описание в приложении, стр. 192, фото 60)⁵. Осетинский «уадынз» (см. приложение, стр. 192, фото 61)⁶, адыгейский «камыль»⁷, карачаевская «сыбызга»⁸, абазинский «кыж-кыж»⁹ по устройству также идентичны абхазскому ачарпыну, но сделаны из ружейного ствола. У абхазов еще совсем недавно тоже была в употреблении свирель из ружейного ствола¹⁰.

Происхождение духового инструмента типа флейты — ачарпына абхазы объясняют естественно: пастухи, пасущие свои стада на пастбищах, заросших борщевиком, заметили, что ветер при вдувании в надломленные стволы его издает звуки. Они, срезав ачарпын, стали дуть в него и тоже получили звуки. Просверлив дырочки вдоль него и поочередно закрывая их, они стали играть разные мелодии¹¹. На пастушеское происхождение флейтовых инструментов указывает и один из греческих мифов о происхождении флейты. Бог лесов и рощ, покровитель пастухов Пан, сын Гермеса, полюбил аркадскую нимфу Сиринкс, которая, однако, изменила ему и бежала к Лодону — речному богу. Пан наказал изменницу, превратив Сиринкс в тростник, который с тех пор при дуновении ветра издает жалобные звуки¹². Из этого тростника он вырезал себе пастушескую свирель, которую назвал сиринкс.

В 1938 году в Самтавро (Восточная Грузия) при раскопках могильника XV—XIII вв. до н. э., как сообщает Т. Н. Чубинишвили¹³, археоло-

¹ К. В. Ковач. Песни кодорских абхазцев. Сухум, 1930, стр. 27.

² См.: К. Ковач. Указ. работа, №№ 36, 37; Его же. 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929, №№ 60, 75.

³ ჯ. აზობაძე. აფხაზური ზღაპრები მუსიკის შესახებ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, № 2—3, გვ. 115.

⁴ См. их описание: Народы Кавказа, т. I. М., 1960, стр. 196.

⁵ См. их описание: Народы Кавказа, т. I, М., 1960, стр. 294.

⁶ См. их описание: Народы Кавказа, т. I, М., 1960, стр. 340; Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963, стр. 105.

⁷ См. их описание: Атлас..., стр. 103. Народы Кавказа, т. I. М., стр. 216.

⁸ См. их описание: Атлас..., стр. 104.

⁹ См. их описание: Ш. Д. Инал-ипа. Абхазы. Сухуми, 1960, стр. 385; Народы Кавказа, т. I, М., стр. 242.

¹⁰ Ш. Д. Инал-ипа. Указ. соч., стр. 385.

¹¹ Записано со слов Арзамета Царгуш, 80 лет, сел. Ачандара, Гудаутский район, 1964 г.

¹² Н. И. Привалов. Музыкальные духовые инструменты русского народа. СПб., 1908, стр. 10.

¹³ ტ. ჩუბინიშვილი. მცხეთის უძველესი არქეოლოგიური ძეგლები. თბილისი, 1957, გვ. 41, 95.

ги обнаружили в погребении пастушка костяную флейту (саламури) длиной 19 см с тремя отверстиями на конце. Ученые полагают, что флейта служила пастушку профессиональным инструментом.

Один из видов простейшей античной флейты из тростника называется „*Calamus pastoralis*“, что значит «пастушья тростинка» или «пастушья флейта»¹. И аджарское название подобного инструмента («чабан саламури», т. е. пастушеская свирель) указывает на принадлежность его к пастушескому музыкальному быту.

Действительно, на флейте во всем мире с незапамятных времен играют пастухи. Вполне вероятно, что они и были первыми ее изобретателями. Об этом свидетельствуют и древние писатели. Например, Зеновий пишет, что землякам его, грекам, известна была виртуозная игра арабских пастухов, которые играли по ночам на флейте, когда сторожили свои стада.

По преданиям, многие народы считают флейту своим национальным созданием. Например, по китайскому сказанию, как сообщает Н. И. Привалов², за 2500 лет до н. э. император Хоанг-Ти поручил ученому мудрецу Линг-Луну составить полный трактат о музыке и ее законах. Тот удалился в землю Се-Юнг и вышел у источников реки Хоанго, окаймленных прибрежными тростниками, для того, чтобы погрузиться в мудрые соображения. Тут он услышал пение двух птичек, которое ему очень понравилось. Тогда мудрец срезал несколько тростников и стал извлекать из них такие же тоны.

Израильтяне также считали подобные инструменты своим изобретением, называя Иувала, сына Ламехова, родоначальника номадов и пастухов, отцом всех играющих на гуслях и свирели³. Древние египтяне называют изобретателем флейты бога Озириса⁴, греки — бога Пана (см. выше, стр. 107). Абхазы также приписывают изобретение ачарпына одному из героев нартских сказаний — Кытавану, который находился как-то со стадом в горах. Изнуренному зноем и погруженному в дремоту, ему послышались чьи-то слова:

Эгей, Кытван, что с тобой, нартский брат?
Заснул, головою не вертишь,
Не жди ты, пока твои овцы съедят
Все то, чем себя обессмертишь!

Кытаван вскочил и увидел, что овцы едят ачарпын. Уже остался один корень. Он срезал его пастушьям ножом, но не знал, что делать с ним дальше. Вдруг этот корень схватил баран. Кытаван выдернул его, но на корне остался отпечаток зубов и верхний конец оказался сдавленным. Тогда, чтобы выправить полый тростник, он дунул в него. «Пленительный голос раздался. Пастух заиграл, и песня его разлилась по ущелью. С тех пор на свирели играют абхазы»⁵.

Вполне возможно, что эти пастушья свирели возникли одновременно у разных народов совершенно самостоятельно в силу простого устройства их.

¹ Forkel. Allgemeine geschichie der Musik. Leipzig, 1788, табл. I, рис. I.

² Н. И. Привалов. Указ. соч., стр. 9.

³ Еврейская энциклопедия, т. XI, стр. 370.

⁴ Н. И. Привалов. Указ. соч., стр. 11.

⁵ Приключения нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев. Абхазский народный эпос. М., 1962, стр. 40—41. Музыкальный пример «Песни о Кытаване» см. в сборнике К. Ковача. Сухум, 1930, стр. 67, № 35.

УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

К ударным инструментам относятся все те, из которых звук извлекается ударом по звучащему телу. По своему происхождению они относятся к наиболее древней стадии развития человечества, именно к эпохе охотничьего уклада жизни человека. Простейшим прототипом ударного инструмента являются члены человеческого тела, способные к отбиванию ритма. Наиболее часто для этого и сейчас абхазы употребляют руки (в виде хлопанья в ладоши при сопровождении песен и особенно плясок¹, или же ударов по ребру корпуса струнных инструментов²), а, войдя в азарт, выбивают ритм мелодии на столе, по сидению стула. Часто наблюдающие за танцем начинают постукивать о стол рукояткой ножа, а иногда и оголенной костью. Нередко можно видеть, как они бьют тремя пальцами по ребру спичечного коробка. А именно, в левой руке держат спичечный коробок, а ногтевой частью правой руки ударяют сверху вниз. Удары эти ритмически изменяются в зависимости от исполняемой мелодии. Такой способ извлечения звука называется анапенкя (анапенкья), что значит в переводе на русский язык «рукоплескание».

Со временем стремление человека сделать подобное «звукотворчество» более громким, более разнообразным привело к созданию ударных музыкальных инструментов. Сначала это всякого рода колотушки, погремушки, которые по таблице последовательности возникновения основных видов музыкального инструментария Курта Закса относятся к древнейшему периоду³. Абхазы сохранили деревянную хлопушку ачарлачац (ачарлачац) (рис. 5, Б), которая сейчас употребляется уже не для музыкального сопровождения танца или песни, а только лишь в качестве своеобразной дрессировки лошадей. Дрессировщик держит в правой руке хлопушку — ачар и время от времени ударяет ею о крестец лошади. При этом получается трескучий звук. Лошадь от испуга поджимает хвост и не виляет им.

Эту хлопушку делают из сухой фундуковой палки длиной в 500 мм. С одного конца ее расщепляют пополам почти до половины длины. Расщепленные концы отходят друг от друга так, что при ударе обо что-либо они соприкасаются и издают звук.

Абхазы употребляют различные виды трещоток и в сельскохозяйственных целях. Например, трещотка для распугивания ворон с кукурузных полей. Состоит она из толстой рукоятки, на которую приделывают дрань. При раскручивании ее обеими руками получали трескучий звук. Трещотка называется «акяпкяп» (акьяпкьяп)⁴. В Гудаутской же

¹ См. песню «Атларчоп» № 2 из сборника «Абхазские песни». М., 1957, стр. 230 и др.

² См. «Плясовую песню» из сборника К. Ковача «Песни кодорских абхазцев». Сухум, 1930, стр. 58 и др.

³ C. Sachs. Vergleichende Musikwissenschaft Muisck der Fremdkulturen. Heidelberg, 1955.

⁴ Акьяпкьяп — звукоподражательное слово.

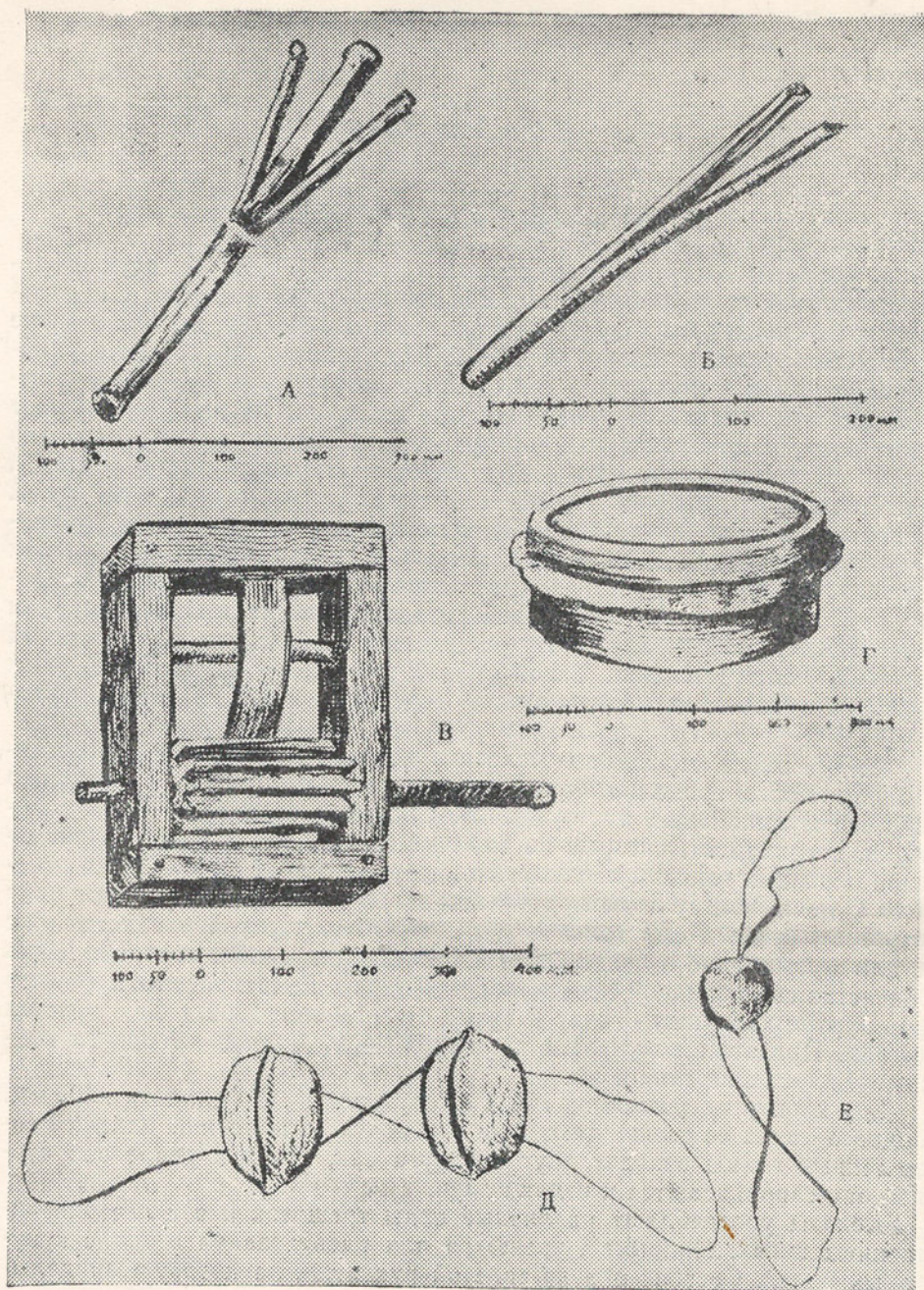


Рис. 5. Ударные инструменты.
 А—трещотка из кукурузного стебля, Б—ачар, В—ачыжь, Г—адаул,
 Д—акакан кылца, Е—агыргын.

Абхазии во время танцев применялись «ачыжь» (аѣыжь), (см. рис. 5, В). Это ореховая квадратная рама, насаженная на толстую граненую ручку. Поперек рамы перпендикулярно ручке проведена дрань, которая с одного конца закреплена плотно, с другого — свободно, соприкасаясь с ручкой. При раскручивании она, соскальзывая с граней, издает трескучий звук. Когда же ее смазывают канифолью, звук приобретает несколько иной тембр. По такому же принципу устроена и грузинская трещотка «чрыла» (ჭრელა) — см. ее описание в приложении, стр. 192, фото 64.

Наше предположение о существовании у абхазов в прошлом музыкального ударного инструмента типа трещотки оправдалось. В 1961 году в сел. Джгерда Очамчирского района нам удалось записать интересное свидетельство от восьмидесятилетнего сказителя Тэба Шармат. Последний рассказал, что в прошлом во время пляски хлопали в ладоши, но это хлопанье было едва слышно, а потому применяли «агуцмакякуа» (агуцмакякуа) — плоские дощечки, которые при встряхивании, ударяясь друг о друга, издавали громкие хлопки в такт с движениями танцора. По его описанию, эти «агуцмакякуа» представляли собой нечто вроде трещоток народов северо-западного Кавказа, т. е. свободно скрепленных ремешком нескольких прямоугольных дощечек, которые при встряхивании ударяются друг о друга и издают сухой, шелкающий звук (см. их описание в приложении, стр. 190—192).

Такое же описание исчезнувшего абхазского ударного инструмента «аинкбага» дали Лыт Кварчелия из сел. Ачандара Гудаутского района и Гиви Картозия из г. Гудаута. Последний сообщил, что у сына Халыла Чичба — Куаначи, большого любителя игры на различных музыкальных инструментах, есть такой инструмент и по сей день. Называется он «аинкбага» (аинкбага), что значит в переводе на русский язык «хлопанье» (буквально: аи — аффикс, выражающий совместность, парность, корень -нка- от анкбара «ударять», -га — орудийный аффикс «чем», т. е. чем ударяется пара). Сделал его Халыл по случаю женитьбы сына.

В октябре 1964 года, во время экспедиции в сел. Ачандара Гудаутского района, нам удалось отыскать этот уникальный инструмент в доме Куаначи (фото 62 в приложении). Найденная «аинкбага» — единственный сохранившийся тип ударных самозвучащих инструментов, бытовавших в прошлом у абхазов. Он представляет собой 12 деревянных скрепленных пластинок (из инжира) формы лопат, одна из которых оканчивалась узкой округлой ручкой. Ныне сохранились только 2 пластинки: основная — с ручкой и вторая — без ручки. Скреплялись они между собой шнуром из сыромятной кожи, который продевался сквозь отверстия, расположенные у ручки по обе стороны от нее. Между пластинками, чтобы они не прикасались друг к другу вплотную, прокладывались кожаные прослойки.

Общая длина основной пластинки — 417; длина рукоятки — 188; ширина верхнего ее края — 20, нижнего — 33; длина пластинки без рукоятки — 223, ширина ее у ручки — 123, радиус ее конца — 45, толщина — 2; расстояние от верхнего края до отверстий — 13. Длина, ширина и толщина второй пластинки тождественны длине, ширине и толщине основной пластинки (223 x 123 x 45 и 2). При исполнении аинкбагу держали за ручку и путем резкого или плавного движения руки получали удары различной силы и разного ритмического рисунка. Применяли ее для аккомпанеента танцам.

В Сухумском доме народного творчества хранится трещотка, изготовленная абхазским резчиком Хаджаратом Ладариа в 1946 г. по заказу директора Дома народного творчества Абхазии И. Е. Кортуга (см. фото 62 в приложении). Она так же, как и предыдущая, представляет из себя

набор из 8 деревянных пластинок, основная из которых веслообразной формы. У основания, перпендикулярно ему, вставлена маленькая деревянная пластинка с 3 круглыми отверстиями для шнура. Сбоку по правую сторону тоже вставлена деревянная пластинка с овальным основанием. Такая же пластинка была и с левой стороны, а сейчас она отломана. Оставшаяся боковая и верхняя пластинки орнаментированы. Боковая пластинка обрамлена кружками, в центре же — два круга. Орнамент верхней пластинки тоже кружковый. В центре ее у основания — розетка, выполненная кружком, в круге. Обрамление ее кружковое, в центре которого полукруги большего размера.

Обмеры трещотки из Абхазского Дома народного творчества

Обмеры трещотки из Абхазского Дома народного творчества												
Количество пластинок	Общая длина	Основная пластинка										расстояние от верхнего края до отверст.
		ручка				нижняя часть						
		длина	ширина		толщина	длина	ширина		толщина	расстояние между отв.		
			верх. края	нижн. края			верх. края	нижн. края				
8	330	97	35	32	22	226	33	63	9	23	16	
Неосновная пластинка					Прослойка			Боковая пластинка				
		длина	ширина	толщина			толщина			длина	ширина	толщина
					длина	ширина						
		190	43	4	52	25	6	74	35	2		

Этот тип шумового инструмента, очевидно, не только внешне совпадал с трещотками народов северо-западного Кавказа (адыгейскими, кабардинскими и черкесскими «пхачич», абазинскими «пхарчак», карачаевскими и балкарскими «харс», осетинскими «карцганак»), но и функционально (см. их описание в приложении, стр. 190—192, фото 63—70). А именно — там они находили применение, главным образом, во время свадебного праздника, очевидно, приписывая оберегательную силу этому инструменту.

Видимо, не случайно и Халыл Чичба сделал трещотку к свадьбе сына. В этом нет ничего удивительного, тем более, если учесть, что музыкальный инструментарий народов северо-западного Кавказа однотипен с абхазским. А еще убедительнее будет факт наличия некогда у абхазов ударного инструмента в виде трещоток, если вспомним, что абхазские дети в деревнях и сейчас еще делают игрушки из кукурузного стебля в виде трещоток (см. рис. 5, А). Срезают кукурузный стебель в пределах двух колец. С одного конца до кольца делают два параллельных надреза. Держа ее другим концом в правой руке, слегка встряхивают. Получаются шелкающие звуки. А ведь именно «среди детей продолжают бытовать напевы и музыкальные инструменты, некогда игравшие колоссальную роль у взрослых»¹. Такова, очевидно, и судьба абхазских трещоток, которые ушли из быта абхазов, оставив о себе лишь бледный след в виде детских игрушек.

По верованиям абхазов, для изгнания злых духов производили шум с помощью трещоток. Для усиления же оберегательной силы трещотки

¹ Р. И. Грубер. История музыкальной культуры, т. I, М., 1941, стр. 372.

орнаментировали (см. описание орнаментированной трещотки¹ выше, стр. 112, фото 62 в приложении). С этой же целью в древнем Египте употребляли трещотки «систры» при различных работах. В частности, виноградный сок выжимали под ритм систров, «отгонявших» злых духов от места действия¹. В честь фригийской богини, матери богов и всего живущего на земле — Кибелы, культ которой был широко распространен в Малой Азии, при богослужениях широко пользовались трещотками для «отогнания» злых духов. Трещотка «менааним» употреблялась «при переносе ковчега завета в Иерусалим»². В Армении трещотки применялись в конце XIX в. и начале XX в. во время вербного воскресенья. Ими потрясали дети, переходя от дома к дому, выпрашивая яйца и распевая при этом специальную песню³.

Священные трещотки и по сей день употребляются культурно-отсталыми племенами. Так, вождь небольшого племени йеквана в джунглях Венесуэлы «лечит» больных звуками трещотки, «изгоняющей» злых духов из них⁴.

Трещотки представляют собой инструменты с неопределенной высотой звука. Это один из самых ранних примитивных видов ритмо-шумовых инструментов⁵. Такого же рода шумовой инструмент и акакан//араса кылцва (акакан//араса кылцэа) (см. рис. 5, Д). Это сдвоенный орех, которым сейчас забавляются дети. Сквозь два ореха продевается замкнутая нитка, раскручивают их обеими руками, а затем при периодическом сжимании и растягивании нитки, орехи, приближаясь, ударяются с треском друг о друга.

Из ореха делают и агыргын//авырвыр (абырбын//авырвыр, см. рис. 5, Е). Через полый (высушенный) грецкий орех продевается ниточка. Внутри ореха она проходит наискось. Предварительно закрутив нитку, а затем сжимая и растягивая ее (как и «акакан кылцва»), получаем звук, близкий к гыр//выр. Отсюда и название его «агыргын» — звукоподражательное слово. Делают агыргын и из мелкого ореха (фундука).

Подобная игрушка распространена и у мегрелов. Называют они ее гум-кваль (гум-куаль), что значит в переводе на русский язык «мама-лыга-сыр». И действительно, получаемые звуки напоминают эти слова. У даргинцев она носит название «раххикон» (по звуку, близкому «рах») ⁶. Подобное звукоизвлечение существовало и у немцев («швир-хольц»), и в Египте.

Сейчас абхазские авырвыр//агыргын, акакан-кылцва и др., мегрельская «гум-кваль», даргинская «раххикон» деградировали до положения детской игрушки. При своем же возникновении они, очевидно, использовались в качестве примитивных «музыкальных инструментов».

Все перечисленные выше ударные инструменты относятся к самозвучащим инструментам — идиофонам, поскольку источником звука является в них сама масса инструмента.

Кроме самозвучащих инструментов, в группе ударных выделяются мембранные, звук из которых извлекается путем колебаний натянутой мембраны. Все они называются «адаул» (адаул) (ср. груз. დავლი, турец. „davul“).

¹ Р. И. Грубер. Указ. работа, М., 1941, стр. 171, рис. 42.

² Музыкальная культура древнего мира. Л., 1937, стр. 86.

³ С. Лисициан. Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. I, Ереван, 1958, стр. 141.

⁴ А. Кассис. Тропический плен. «Неделя», 22—28 ноября, 1964, стр. 17.

⁵ По Таблице К. Закса возникновение трещотки относится к I тыс. до н. э.

⁶ Любезно сообщено Э. Э. Язовицкой, собиравшей материал в Дагестане в мае 1964 г.

Адаул — сигнальный инструмент в виде одностороннего барабана (см. рис. 5, Г). Это деревянный гнутый каркас из драни, с натянутой мембраной из козьей кожи. Кожу предварительно выдерживали в воде, а потом сушили на солнце. На деревянном каркасе просверливали отверстия. Как сообщает И. Е. Кортуа, житель сел. Лыхны Осман Дженин имел адаул, по образцу которого был сделан экземпляр для музыкального училища. Это было подобие литавры — сито с натянутой мембраной. Играли на нем деревянными ложкообразными палочками. Ныне в Абхазии изредка применяют при исполнении танцевальной музыки двухсторонний барабан с широкой гнутой деревянной обечайкой¹. Мембраны его — из телячей или бараньей кожи. Одна из мембран значительно толще другой. Натягиваются мембраны с помощью веревок. Обечайка окрашивается в красный цвет. Размеры барабана различны: ширина — 300-400 мм, диаметр — 340-500 мм. Играют на нем разными приемами (пальцами и ладонями обеих рук), тем самым получают различные ритмические рисунки. Такие барабаны широко используются в различных народных ансамблях Абхазии.

* * *

Итак, абхазский музыкальный инструментарий сложился из самобытных музыкальных инструментов — аинкбага, абык (язычковый), абык (амбушюрный), ашьамшиг, ачарпын, аюмаа, ахымаа, апхьарца — и привнесенных — адаул, ачамгур, апандур, амырзакан.

Простейшие из самобытных инструментов — абык (язычковый), ашьамшиг, аинкбага — возникли в условиях первобытного общества и находились в непосредственной связи с его формами идеологии. Сначала они выполняли функцию сигналов как в гражданском и сельскохозяйственном быту, так и в военном. С дальнейшим же изменением быта и мировоззрения абхазов они стали приобретать и другие функции, в частности, апотропейную и развлекательную.

На следующих этапах развития общества появились инструменты более сложного устройства — абык (амбушюрный), аюмаа, ахымаа, апхьарца, причем из струнных инструментов апхьарца соответствует более высокой стадии развития абхазской музыкальной культуры, чем аюмаа.

Некоторые из вышеперечисленных инструментов вышли из музыкального обихода абхазов (аинкбага, абык, аюмаа, ахымаа). В целях сохранения самобытной абхазской музыкальной культуры, располагая народными экземплярами этих инструментов, необходимо изыскать возможности для реконструкции и применения их в национальном оркестре абхазов.

Привнесенные инструменты — адаул, ачамгур, апандур, амырзакан — свидетельствуют о древних культурных связях между народами Кавказа.

В процессе сравнительного изучения абхазских музыкальных инструментов с подобными же инструментами адыгских племен наблюдается их сходство как внешнее, так и функциональное, подтверждающее генетическое родство этих народностей. Такое сходство музыкального инструментария абхазов и адыгов дает основание полагать, что они или хотя бы их прототипы возникли в очень давнее время, по крайней мере еще до дифференциации абхазо-адыгских народов. Первоначальное же назначение, которое они по сей день пережиточно сохранили в памяти, подтверждает эту мысль.

¹ Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963, стр. 99.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

**АБХАЗСКИЕ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ
НАИГРЫШИ**

НАИГРЫШИ НА АПХЪАРЦЕ

ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ

1 (3). ПЕСНЯ О МЫСТАФЕ ЧОЛОКУА

Запись К. Ковача.

Играл на апхьарце Джаруа Пачулиа.

Andante con moto.

Canto

Апхьарца

The musical score is written for two parts: 'Canto' (Vocal) and 'Апхьарца' (Apkhartsa, a traditional Georgian string instrument). The tempo is marked 'Andante con moto.' The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score consists of three systems of staves. The vocal part is written on a single staff with a treble clef, and the instrumental part is written on a single staff with a treble clef. The instrumental part features a complex, rhythmic melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The vocal part is mostly rests, with a few notes appearing in the third system.

2 (15). ПЕСНЯ ГЕРОЕВ

Запись К. Ковача.

Играл на апхъарце Екуп Харчлаа.

Andante con moto.

Санта

Апхъарца

The musical score for '2 (15). ПЕСНЯ ГЕРОЕВ' is written for voice and apkharts. The voice part, labeled 'Санта', is in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The apkharts part, labeled 'Апхъарца', consists of two staves with treble and bass clefs and a key signature of one sharp. The tempo is marked 'Andante con moto.' The music features a melody in the voice and a rhythmic accompaniment in the apkharts.

3 (140). ПЕСНЯ ГЕРОЯ

Запись Л. Хапава.

Moderato

Тенор

Бас

Апхъарца

The musical score for '3 (140). ПЕСНЯ ГЕРОЯ' is written for voice and apkharts. The voice part consists of two staves, labeled 'Тенор' (Tenor) and 'Бас' (Bass), with a key signature of one sharp (F#). The apkharts part, labeled 'Апхъарца', consists of two staves with treble and bass clefs and a key signature of one sharp. The tempo is marked 'Moderato'. The music features a melody in the voice and a rhythmic accompaniment in the apkharts.

4 (140). О ГЕРОЯХ 60 — 70-х ГОДОВ

Запись Д. Шведова.

Largo м. м. $\text{♩} = 63$

Голос

Апхерца

5 (49). ПЕСНЯ О ГЕРОЯХ

Запись В. Ахобадзе.

Larghetto м. м. $\text{♩} = 84$

Хор

Апхерца





Поется с непереводаемыми словами

6 (22). ПЕСНЯ ПШКЯЧА

Запись К. Ковача.

Играл на апхярце Темирлан Лазба.

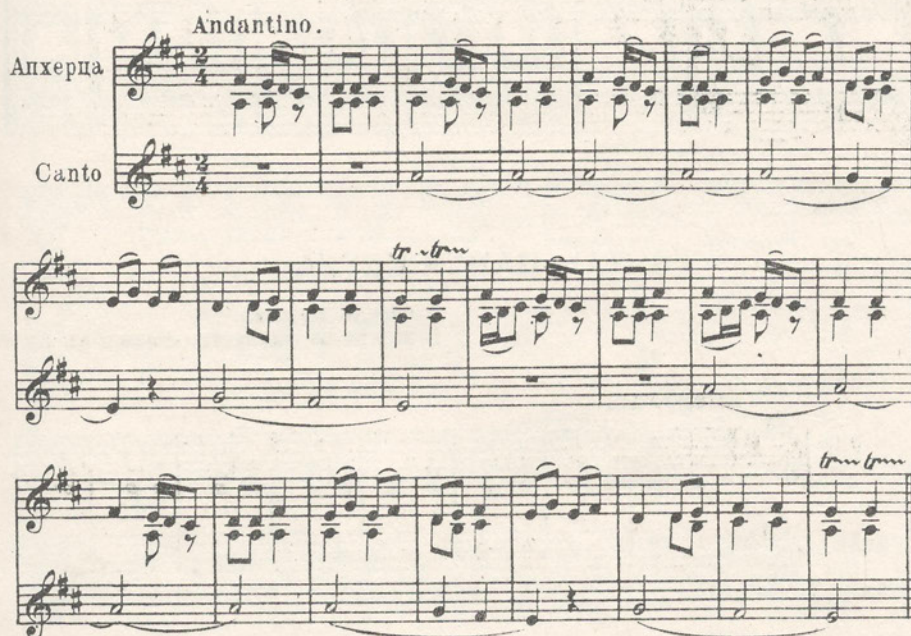
Строй апхярца



Апхярца

Canto

Andantino.



tr. tr.

tr. tr.

7 (56). ПЕСНЯ ЛАКОБЫ

Запись К. Ковача.

Играл на апхъарце Михаил Еник.

Andantino.

Апхъарца.

Canto.

8 (61). НАПХА КЯГУА

Запись К. Ковача.

Играл на апхъарце Темирлан Лазба.

Allegretto.

рца.

canto.

9 (38). АДЖЫР-ИПА ДАНАКАЙ

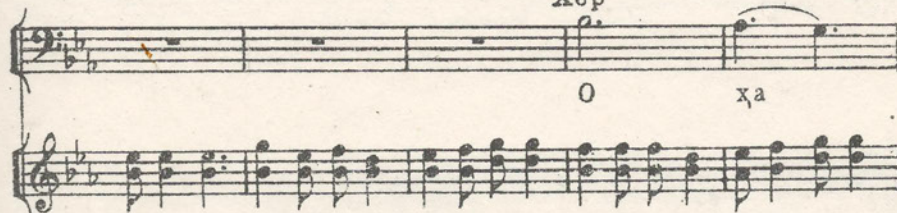
Запись В. Ахобадзе.

Adagio М.М. ♩ = 104

Апхерца



Хор



mf Тенор



сла-ба-шья са-шья Кья-мышә-а имаз

ҳа са ҳа

уа ға-ху-ла-ггы қы-так ықу-ган иау-гонт а ҳа

уа

оо-роуп-ҳәа-ггы исым-п,хәа-зеит а ҳа,

ҳа ҳа

уа уа уа ра-да-ра уа-ра-да-ра

уа уа

уа-ра-да-ра уа стаа-цеа

уа уа

му-буа-цеа са-шыа Ча - хмаѣ иумаз,

ха са

ан - ха-рагъ уѣы азҳаоуп млей-хътеи наум-шьи

уа х,а уа

уа уа о уа-рад-гу-шьа ра-да рай-да

уа о уа

ра-да рай-да са - ҳаа хыш ду

уа са

мы. дуа җәҗә са шә Ша ра хмәт иумаз

ха са

уа аҗыр. ба. ра у. зы. ман. шә. лоуп ахә. са рә. җы уа. ла. җыр.

уа ха уа

бап о уа. раид ха. та о ра. да

о о

ра. да ра. да уа.

у уа

Уа рада раида раида, охо рада раида,
 Уа сѣаху зхѣа, слабашѣ сашѣ Кѣамышѣ имаѣ,
 Уа ѣахулагѣ кытак ыкуганы иаугоит,
 Аха уаѣроупхѣагѣ исымѣхѣазеит а, уа,
 Уа уа уа радара уараидара уарадара,
 Уа стааѣа, уа ѣѣамыѣуа ѣѣа,
 Сашѣ Чахмат иумаѣ, анхарагѣ уѣа азхѣуп,
 Млеи хѣтеи иаумшѣын, уа рада гушѣ рада, раида раида,
 Сахѣа хыш ду мыѣу ѣѣа, Шархмат иумаѣ,
 Уа аѣырбара уазыманшѣалоуп,
 Ахѣса рѣгѣ уалаѣырбап, о уарад хаѣа!
 О ра да рада рада уа!

10 (141). О ХАНИФЕ

Запись Д. Шведова.

Largo м. м. $\text{♩} = 66-63$

Голос *legato*

Анхерца *f più*

p

p

11 (76). ПЕСНЯ О НАРТАХ

Запись К. Ковача.
Играл на апхъарце Михаил Еник.

Andantino.

Апхерца.

Canto.

12 (142). НАРТ САСРЫКВА

Запись Д. Шведова.

Largo

Голос

Апхерца

13 (96). СТАРИННАЯ ПЕСНЯ

Запись К. Ковача.
Играл на апхварце Михаил Еник.

Andantino.

АПХЕРЦА.

CANTO.

14 (70). ПОХОДНАЯ

Запись А. Баланчивадзе.
Играл на апхварце Езыгу Лазба.

Moderato assai

15. В ЗЕМЛЯНКЕ

Запись А. Позднеева.

Andante sostenuto

ГОЛОС

pp

апхварца

ГОЛОС

апхварца

ГОЛОС

алхварна

ГОЛОС

алхварна

16. ВЫХОД ИЗ ОКРУЖЕНИЯ

Запись А. Позднеева.

Handwritten musical score for "Adagio sostenuto" in B-flat major, 2/4 time. The score is for voice (ГОЛОС) and piano (ПЯННО). It consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The piano part features a prominent bass line with chords and arpeggiated figures. The vocal line is melodic and expressive, with various dynamics and phrasing marks.

ОБРЯДОВЫЕ

17 (11). ПЕСНЯ РАНЕНОГО

Запись К. Ковача.

Играл на ачхъарце Михаил Еник.

Строй ачхъарца

Andantino-mestissimo.

Ачхъарца

Canto.

18 (33). ПЕСНЯ ТОХИ

Запись К. Ковача.

Играл на ачхъарце Михаил Еник.

Строй ачхъарца

Allegretto.

Ачхъарца.

Canto.

19 (68). ПЕСНЯ К БОГУ ОХОТЫ

Запись К. Ковача.

Играл на апхъарце Дамей Дзкуна.

Andantino.

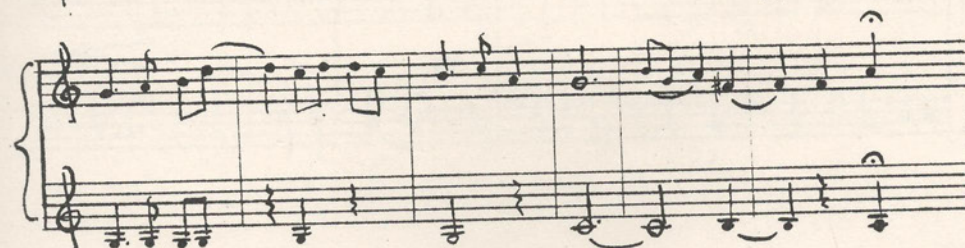


20 (67). ПЕСНЯ АЖВЕЙПШАА

Запись А. Баланчивадзе.

Играл на апхъарце Езыгу Лазба.

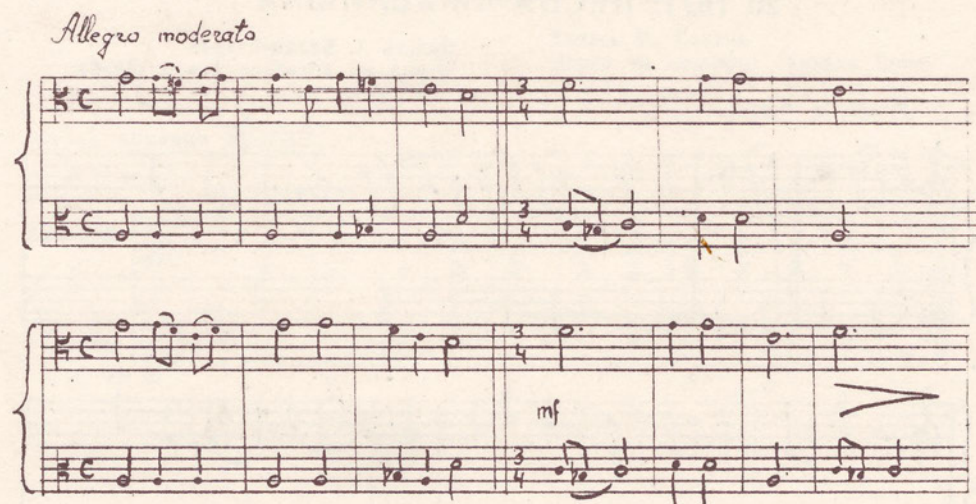
Andante mosso





21 (68). ПЕСНЯ АЭРГЬ

Запись А. Баланчивадзе.
Играл на апхъарце Езыгу Лазба.





22 (95). АЦУНУХ

Запись К. Ковача.
Играл на апхърце Михаил Еник.

Andantino maestoso.

АПХЕРЦА.

CANTO.

23 (78). ПЕСНЯ РАНЕНОГО

Запись В. Ахобадзе.

Adagio ad libitum

Хор

pp

Апхерца

(играть окт. ниже)

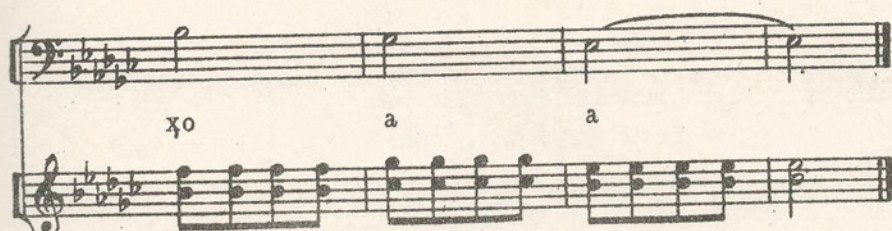
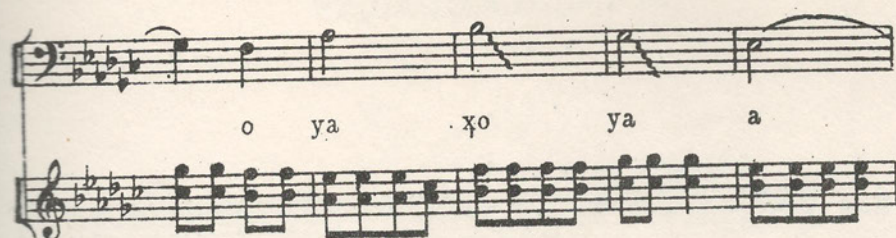
mf

а

уа

ха

а



Поется с непереводаемыми словами

24 (86). СВАДЕБНАЯ

Запись В. Ахобадзе.

Allegro м. м. $\text{♩} = 176$ *pp*

Хор

Апхерца

а ха

ха уа - ра - да

Удары
в ладоши

ха ха ха ха

уа - ра - да ха ха ха

Поется с непереводаемыми словами.

БЫТОВЫЕ

25 (27). ПЕСНЯ АПХЪАРЦА

Запись К. Ковача.

Играл на апхъарце Темирлан Лазба.

Строй апхерца 

Апхерца *Allegretto.* *trm*

Canto



26 (97). ПЕСНЯ МОЛОДЕЖИ

Запись К. Ковача.

Играл на апхъарце Михаил Еник.

Апхерца. *Andantino.* *Con moto.*

CANTO.



27 (69). ЦЕБЕЛЬДИНСКИЙ КОТЕЛ

Запись А. Баланчивадзе.
Играл на апхварце Езыгу Лазба.
Хор: Хух Гамсхия, Н. Кокоскерия.

апхварца

хор

апхварца

хор

апхварца

хор

апхварца

хор

28 (99). ПЕСНЯ О ТОМ, КАК ЦАБАЛЬЦЫ РЕЧАМИ МЯСО ВАРИЛИ

Запись К. Ковача.
Играл на апхьарце Дамей Дэкуна.

Allegretto.

АПХЕРЦА.

CANTO.

29 (38). ТО, ЧТО ЗАСТАВИЛО ЖЕНЩИНУ УЙТИ

Запись К. Ковача.
Играл на апхьарце Киц Хишба.

Andantino.

Апхерца

Canto

30 (39). ПЕСНЯ НЯНИ

Запись К. Ковача.

Играл на апхъарце Киц Хишба.

Moderato.

Апхерца

Canto

31 (4). УСЫПАЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Запись К. Ковача.

Играл на апхъарце Джаруа Пачулиа.

Andante

Canto

Апхерца

32 (139). ПЕСНЯ МЕЧТЫ

Запись Л. Хапова.

Andante

Тенор

Бас

Анжерда

33 (147). О ВРАЖДЕ

Запись Д. Шведова.

Largo м. м. ♩ = 69

Голос

Анжерда

f

p

pp

ПЛЯСОВЫЕ

34 (40). СТАРИННАЯ ПЛЯСОВАЯ

Запись К. Ковача.

Играл на апхъарце Киц Хишба.

Allegretto.

Апхер.

Canto

This musical score is for a piece titled '34 (40). СТАРИННАЯ ПЛЯСОВАЯ' (Old Dance). It is marked 'Allegretto.' and is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of two systems. The first system has two staves: the top staff is labeled 'Апхер.' (Apkhers) and the bottom staff is labeled 'Canto'. The second system continues the melody on the top staff and provides a harmonic accompaniment on the bottom staff. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

35 (41). ПЛЯСОВАЯ ПЕСНЯ

Запись К. Ковача.

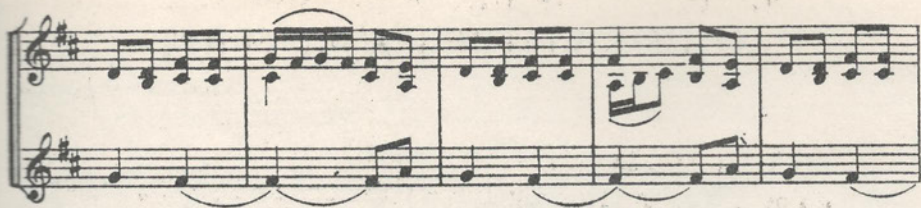
Играл на апхъарце Кондратий Дзидзариа.

Moderato poco a poco assai.

Апхер.

Canto

This musical score is for a piece titled '35 (41). ПЛЯСОВАЯ ПЕСНЯ' (Dance Song). It is marked 'Moderato poco a poco assai.' and is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of two systems. The first system has two staves: the top staff is labeled 'Апхер.' (Apkhers) and the bottom staff is labeled 'Canto'. The second system continues the melody on the top staff and provides a harmonic accompaniment on the bottom staff. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.



36 (57). ПЛЯСОВАЯ

Запись К. Ковача.
Играл на апхъарие Дамей Дзкуив.

Allegro mosso.

Апхерца.

Canto.

37 (101). СТАРИННАЯ ПЛЯСОВАЯ

Запись Г. Чхиквадзе.

Largetto м.м. ♩ = 72

Голос-
Апхерца

а

ха ха

а а

а

f

accelerando

**) Presto M.M. ♩ = 184*

а ха, ха, ха ха а ха ха ха

Удары в ладоши

ха - ха ха - ха а - ха ха - ха ха - ха ха - ха

а - ха ха - ха ха - ха ха - ха а - ха ха - ха

ха - ха ха - ха а - ха ха - ха ха

Поется с непереводаемыми словами

* Повторяется несколько раз

38 (108). ПЛЯСКА

Запись В. Ахобадзе.

Allegro м.м. $\text{♩} = 176$

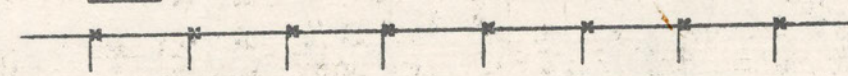
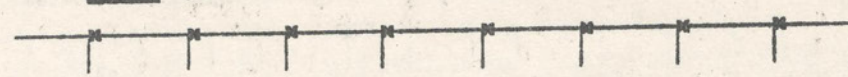
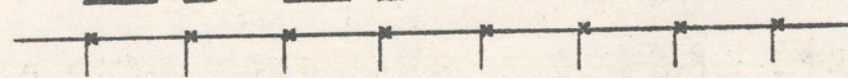
Апхерца

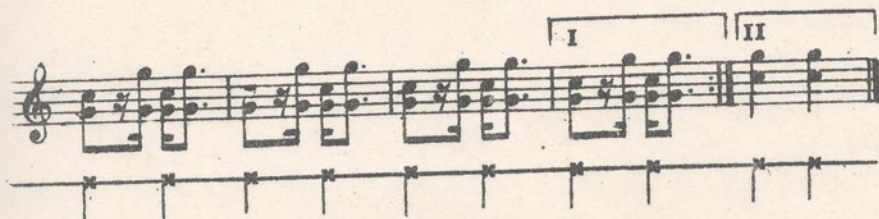
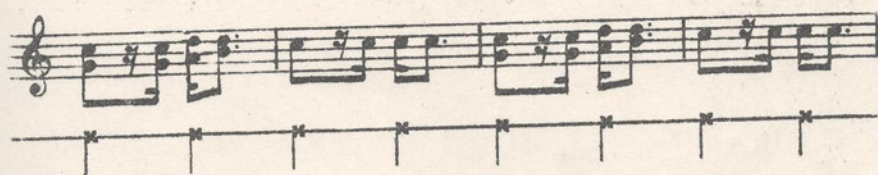
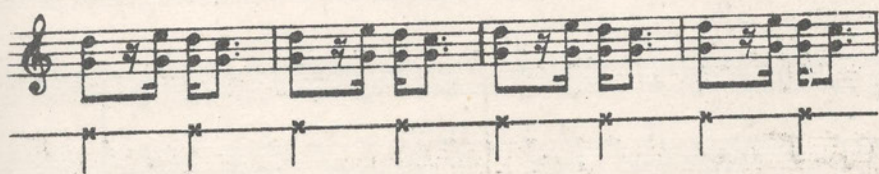
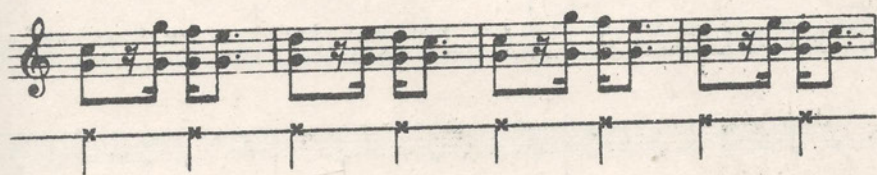
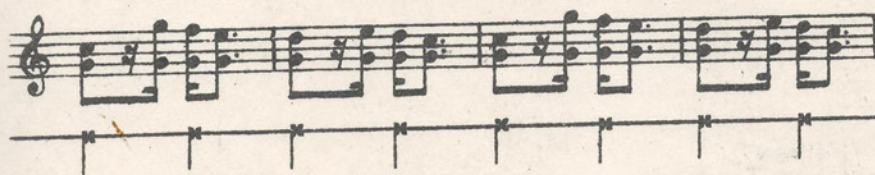


(Играть октавой ниже)



Удары в
ладони



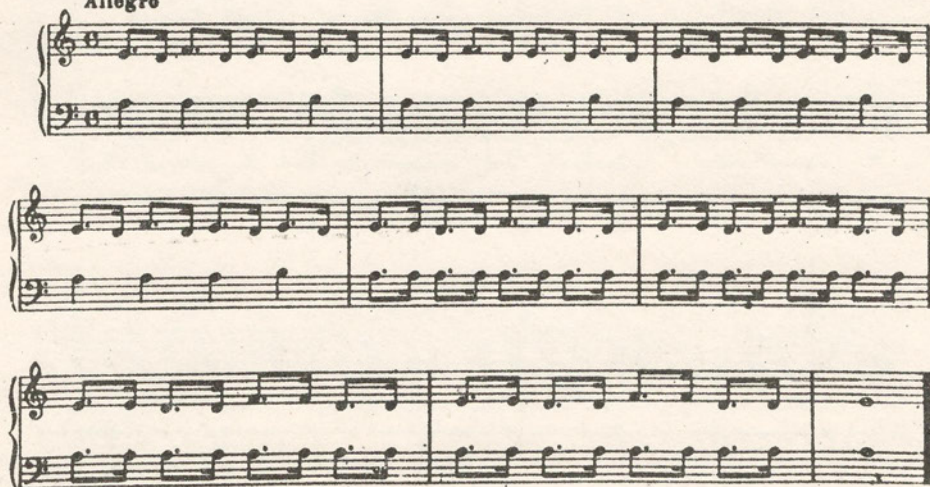


39 (14). АБХАЗСКИЙ СТАРИННЫЙ ТАНЕЦ

Запись Л. Хапавы.

Анжерда

Allegro



НАИГРЫШИ НА АЧАМГУРЕ

ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ

40 (22). ПЕСНЯ О САЛУМАНЕ БГАЖБА

Запись К. Ковача.

Играла на ачамгуре Кистина Парулуа.

Пели: Шахан Квициниа, Рома Парулуа.

Чучул Тарба, Сардион Парулуа, Миша

Парулуа.

Andantino. (женщина)

Canto. ачамгур. Canto.

(мужчина)

(женщина)

Ведущая мелодия у ачаггура:

41 (6). ПОХОДНАЯ ПЕСНЯ

Запись К. Ковача.

Играла на ачамгуре Кистина Парула.

Пели: Шахан Квициниа, Рома Парула,

Чучул Тарба, Сардион Парула, Миша

Парула.

Maestoso.
(женщина)

Canto

Ачамгур

Canto

(мужчина)

(женщина)

(мужчина)

42 (47). ПЕСНЯ О ДЖЕНИА ЕДГИ

Запись В. Ахобадзе.

Andante M.M. ♩ = 132





Уаса рада уарад гушба,
Уа на нан, уан, уан, нан,
Мцаца уан рыцха, нан уан,
Цьаны Едгы, нан уан,
Уан ахуаша илцейцшзи,
Уан рыцха, умцан, умцан

Уасхэах'уан, уау гуаш,
Сан хэа ануасхэа, схэатэы хаумтсент,
Уан, уан рацхэа иткьаз ахы зацэы,
Уан гуаша, нан уан илыцсыхуозей уа,
Уан мцаца, ишцалух'уей, нан, нан!

43 (48). ПЕСНЯ О ТАКУЕ ЦВИЖБА

Запись В. Ахобадзе.

Largo м.м. ♩ = 66

Хор

Ачангур (играть октавой ниже)

Солистка

О уа уа уа Та. куи

Хор

уа оу уа уа

уа Та. куи уа цыым цыым

уа. ба. ца. реи уа Гыць уа

О уа уа уа Такуи,
 О уа уа уа Такуи!
 Уа цым-цым уабацари Гыць
 Уо оу уа Гыць, уа Гыць!
 Гыць дабакоу анырхэалакь,
 Ишбарасхэуа?
 Ожэи насуа дырфыкугылент,
 Гыць Абыхуба,
 О, Такуи, уа Такуи!
 Уа оу уа —

Уоыцэагы дахыкоу анырхэа,
 Уа Такуи,
 Сара сыда сан длымам,
 Уа Такуи,
 Сара сыда соны дамам,
 Уа Такуи!
 Уаоу уа цым-цым!
 Ажэытэ абрагь Цыць Такуи уа,
 Уа оу уа, Такуи, уа!

ОБРЯДОВАЯ

44 (83). ОБ УТОПЛЕННИКЕ

Запись В. Ахобадзе.

Larghetto м.м. ♩ = 78

Солистка

Хор

Ачангур

p

(играть октавой ниже)

f

уа са_ра_да уа оу о уа_ра_да о

p

уа о уо_оу уа оу_уа о

а - на - на о уаи а - ка - кач - ку

p

уры - ла - гы - лан уа - ла а - сны - ка о

f

уа а - сны - ка и - коуп у - таа - цаа

p



Уасараида уа уоу уа,
 О уо оу уа анана,
 О уаан акакачкуа урылагыланы,
 О, афныка икоуп утаацэа,
 Уа оу, анана, уа,
 Уаала афныка, оу нана,
 Уан, амца-цэа уда длымам!

БЫТОВЫЕ

45. АБХАЗСКАЯ МЕЛОДИЯ

(без текста)

Запись Д. Аракишвили.

Голос

Хор

Чопгури

1)

1) Звук находится между do и do#.

46 (18). ЛЮБОВЬ

Запись К. Ковача.
Играл на ачамгуре Корсантел Адамиа.
Пели: Чигиц Арлан, Дермыд Дзлаица,
Мака Агрба, Кягуа Саканиа, Сейдык
Цнариа.

Andante.

Canto.

ачамгур.

Canto.

47 (69). ПЕЧАЛЬНАЯ ПЕСНЯ НЕВЕСТКИ

Запись В. Ахобадзе.

Largo м.м. $\text{♩} = 66$

Голос

Ачан-гур

p

(играть октавой ниже)

уа де - да

шөычкун за - цөы уа де - да шөычкун за - цөы

а - он - дыу-а шөинчкун за - цөи уа

А - ла ш-бжы и - дөил-на-цаз

уа а - кур-ца-дыу

и - зық-ушөахыз а - хы - ку - лаа згуыиҭа - шө - аз



Уа деда, уа деда!
 Шәычкун зацәы, уа деда!
 Афын ду шәычкун зацәы
 Алашыбжы идәылнацаз уа,
 Акурҕса ду изыкушәахыз,
 Ахы куалаа згу итәшәаз
 Афын-дыуаа рычкун зацәы, уа!..

48 (106). СТРАДАНИЕ ВДОВУШКИ

Запись В. Ахобадзе.

Larghetto ♩ = 88

Ачаигур *p*

(играть октавой ниже)

mf

уа на_на уа на_на

уа на_на на уа о рад

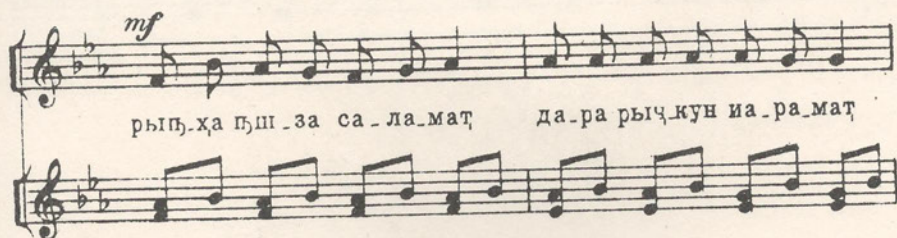


*) Повторяется несколько раз.

Уа нана, уа нана, уа нана, на уа,
 О раида, уараида ра уа,
 Уа аңхэыс-еиба гуак-цэгъа хэа,
 Дзыргуак'уа рацэзоуп, аха
 Ихаматэоугъы лхэоит, ихаматэамгъы лхэоит,
 Изахауа датарымцааит, ари дгуак'уент,
 Уа раида, уа сараида, уа нана, уа,
 О раида, уараидара уа...

49 (30). АЗАМАТ

Запись В. Ахобадзе.
 Слова М. Аллейба.



Запеваает женщина

Хор

ха - ха - и - ра ре - ра - шья

ха ха ха ха

Зап. жен Хор

ха_ха - и ра гушья_куа ха ха ха ха

The image shows a musical score for a song. It features two staves: a vocal staff (treble clef) and a piano accompaniment staff (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal part is divided into two sections: 'Зап. жен' (Solo Female) and 'Хор' (Chorus). The lyrics are written below the vocal staff. The piano accompaniment consists of a simple bass line. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

о уа рай-да - ра ха ха ха ха

f

о хо хо ха ха ха

о хо ре-ро ха ха ха ха

Presto М. М. ♩ = 192

ff

о ха ха ха ха

Удары
в ладоши

o xo pe - pa xa xa xa xa

o xo-pe-po xa xa xa xa o ya-pe-pe

xa xa xa xa o ya-pe- pa xa

Ха хаира рерашья, ха, ха, ха,
Ха хаира гушьякуа, ха, ха, ха, уарадара.

Ха хаира рерашья, ха, ха, ха,
Ха хаира гушьякуа, ха, ха, уарадара.

Ха хаира рерашъа, ха, ха, ха,
Ха хаира гушьакуа, ха, ха, ха, уарада,
Аха, ха, ха, охо реро аха, ха,
Аха, аха уа реро аха, ха, ха,
. о у реро...

50 (66). ПЕСНЯ О ДЕВУШКЕ

Запись В. Ахобадзе.

Larghetto м. м. ♩ = 88

Голос

Ачангур

(играть октавой ниже)

Рази дасгы деи хацсами захуа канчеиш

деи ха тар оит,

стампыл қар-уа



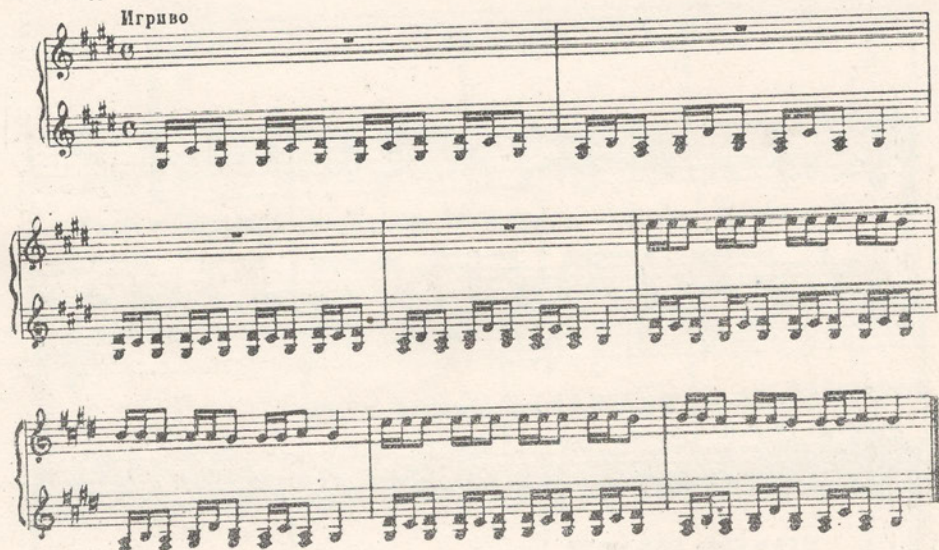
Разны цасгы деихацсами,
Захуа канча еицш деихытаруент,
Стампыл каруа еицш деилами,
Ашьха-кацкац абжыи лхами,
Шыратын хшыц лыхшыцми,
Дышкуакуаны, дбабацаамкуа,
Деикуаццаны, деинааланы,
Ажэан дузза харгыс илымоуп,
Ецэацбаагы тесцыхэс илкыуп,
Лцэа лшэа алазара мал дууп,
Лыхцэ дыу даара илнаалауа...

51 (142). ШУТОЧНАЯ ПЕСНЯ

Запись Л. Хапова.

Ачаигур

Игриво



ПЛЯСОВАЯ

52 (19). ПЛЯСОВАЯ ПЕСНЯ

Запись К. Ковача.
Играла на ачамгуре Гуагуа Агрба.
Пели: Корсантел Адамия, Чигыц Арлан,
Дермыд Дзлана, Мака Агрба, Кягуа
Сакания, Сейдык Цнариа.

Allegretto. (женщина) (мужчина)

Canto.

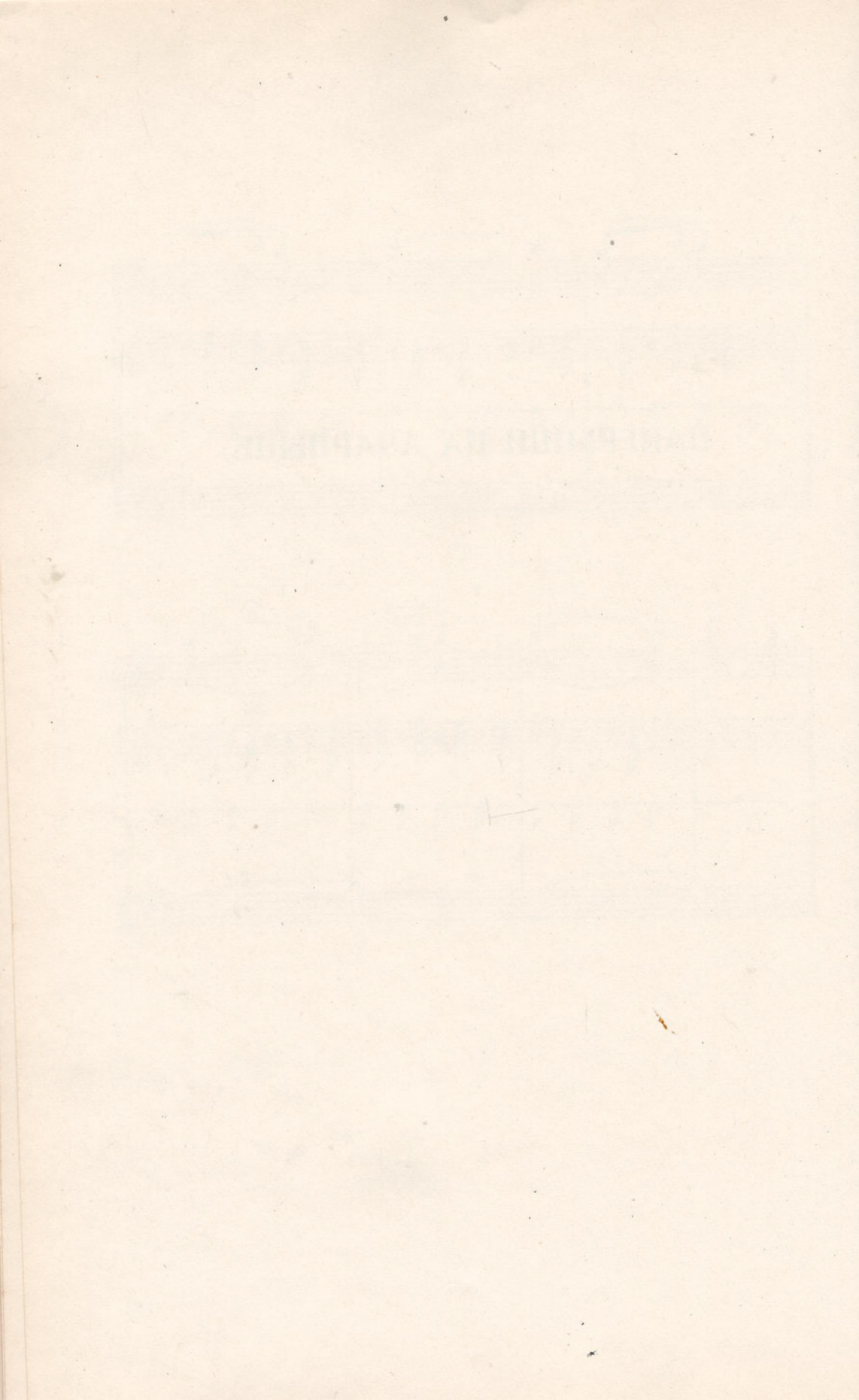
Ачамгур.

удары по
доске ачамгура

Canto.



НАИГРЫШИ НА АЧАРПЫНЕ



ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ

53 (75). ПЕСНЯ О НАРТА

Запись К. Ковача.
Играл на ачарпыне Симон Ампар.

Allegretto.

Ачарпан.

Canto.

54 (60). НАПХА КЯГУА

Запись К. Ковача.
Играл на ачарпыне Ефим Конджариа.

Andantino.

ачарпан.

canto.

55 (37). ПЕСНЯ ОБ ИНАПХА КЯГУА

Запись В. Ахобадзе.

Largo мм. $\text{♩} = 52$

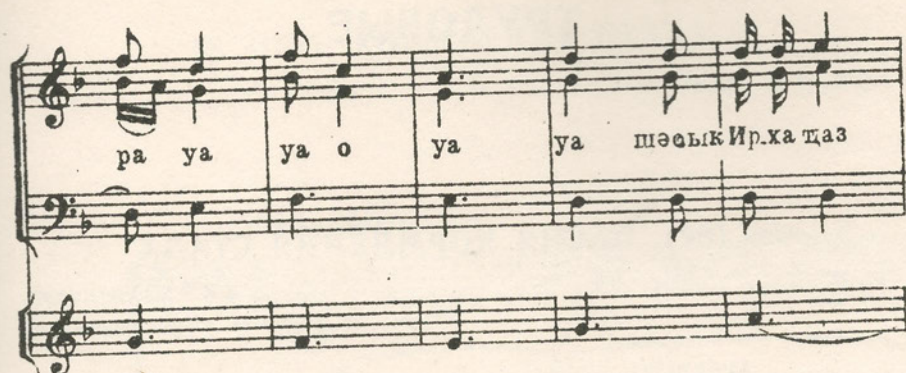
Голос

Ачарпан

Larghetto мм. $\text{♩} = 84$

Хор

уа уа-ра да-раа уа-ра-да до-раа уа-рад



Уа уарад раа уарадараа, уарад ра уа уа о уа,
 Уа шәсык ирхатаз Инап,ха Кьагуа уа о хе,
 Ныгуха дицны шыхак афы дышнеуаз,
 Ар-апстыр икыта еимырцеит.
 Кьагуа ауха цэгьарак дшакушәаз
 Пхызлагь ибеит дахыцаазгы,
 Диэьрхан данфыха,
 Дынрышъталент иеимцеаны ицауаз.
 Наф инталахьаз аимцеацаагы
 Дады-мацеысла дынрышъталент...
 Уаа-шәсык иеицыз пшындаажәи зежә-сык
 Рхы иамыхуо ишьтеицеит,
 Азәк инхаз, шәацыхәафысгы,
 Иаатиркьаз ахы икушәеит.
 — Уа дшәымшын, дшәацыхәафуп,
 Ифызцаа ирыхьыз уа инеитеихәап!
 Худаара цыпхьаза злабашья ыкуфуаз,
 Ахра цыпхьаза зхыс бжы афафуаз,
 Шәарак ахыкалалауаз зыхьз хәаны фыртуаз,
 Жәлар ирхамыштуа Кьагуа хаца!..

ТРУДОВЫЕ

56 (84). ПЕСНЯ КОРМЛЕНИЯ СТАДА

Запись К. Ковача.

Играл на ачарпыне Ефим Конджария.

Andantino.

Ачарпан.

Canto.

This musical score is for a piece titled '56 (84). ПЕСНЯ КОРМЛЕНИЯ СТАДА' (Song of Feeding the Flock). It is marked 'Andantino.' and is in 2/4 time. The score consists of two systems. The first system has two staves: the top staff is labeled 'Ачарпан.' (Acharpan) and the bottom staff is labeled 'Canto.' (Canto). Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody in the 'Ачарпан' part is a simple, folk-like tune. The 'Canto' part provides a harmonic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line.

57 (85). ПЕСНЯ КОРМЛЕНИЯ СТАДА

Запись К. Ковача.

Играл на ачарпыне Чура Конджария.

Allegretto.

АЧАРПАН.

CANTO.

This musical score is for a piece titled '57 (85). ПЕСНЯ КОРМЛЕНИЯ СТАДА' (Song of Feeding the Flock). It is marked 'Allegretto.' and is in 2/4 time. The score consists of two systems. The first system has two staves: the top staff is labeled 'АЧАРПАН.' (Acharpan) and the bottom staff is labeled 'CANTO.' (Canto). Both staves have a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 2/4 time signature. The melody in the 'АЧАРПАН' part is more rhythmic and lively than the one in the previous piece. The 'CANTO' part provides a harmonic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line.

58 (107). КОРМЛЕНИЕ СТАДА

Запись В. Ахобадзе.

Andantino

Ачагпан

Голос

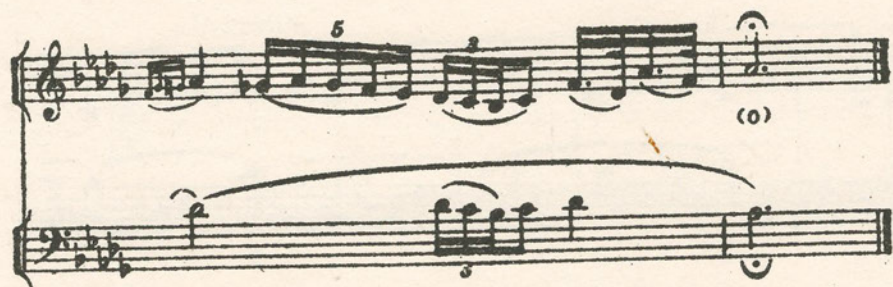
p

y

ten.

y

y



БЫТОВЫЕ

59 (35). ПЕСНЯ О КЕТВАНЕ

Запись К. Ковача.
Играл на ачарпыне Хинтрук Барцыц.

Andantino.

Ачарпан.

Canto.

60 (36). ПАСТУШЕСКАЯ ПЕСНЯ

Запись К. Ковача.
Играл на ачарпыне Хинтрук Барцыц.

Moderato.

Ачарпан.

Canto.

61 (37). ПАСТУШЕСКАЯ ПЕСНЯ

Запись К. Ковача.

Играл на ачарпыне Хинтрук Барцыц.

Allegretto

Ачарпан

Canto

62 (87). ПЕСНЯ ОБ ОЗЕРЕ РИЦА

Запись К. Ковача.

Играл на ачарпыне Симон Ампар.

Andantino.

АЧАРПАН.

CANTO.

63 (15). ПЕСНЯ СКАЛЫ

Запись К. Ковача.
Играл на ачарпыне Симон Ампар.

Andante con moto.

Ачарпан.

Canto.

Allegretto.

64 (100). ПЕСНЯ УБИВШЕГО СЫНА

Запись К. Ковача.
Играл на ачарпыне Кано Конджария.
Пел Даут Агрба.

Andantino.

АЧАРПЛАН.

CANTO.

65 (138). ПЕСНЯ

Запись Г. Коренька.

Ачарпан

Allegro moderato

Голос (исполителя)

1.

2.

ПЛЯСОВЫЕ

66 (49). ПЛЯСОВАЯ ПЕСНЯ

Запись К. Ковача.
Играл на ачарпыне Ефим Конджариа.

Allegretto.

Ачарпан.

Canto.

67 (51). ТАНЕЦ ПАСТУХОВ

Запись К. Ковача.
Играл на ачарпыне Чура Конджариа.

Allegro.

Ачарпан.

Canto.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ДРУГИХ НАРОДОВ КАВКАЗА, УПОМИНАЕМЫЕ В РАБОТЕ

Шичепшин¹ (см. фото 30) — адыгейский двухструнный смычковый музыкальный инструмент. Лодкообразный долбленный корпус, ручка, круглая головка и ножка из одного куска дерева. На головке вставлены два колка снизу вверх, причем колок первой струны расположен выше колка второй струны. Ручка вдвое короче корпуса. Почти в начале своей ручка и струны перетянуты шнуром. У перехода корпуса в ножку расположено отверстие для подгрифа. Сверху корпус накрыт тонкой деревянной декой, на которой расположены круглые голосниковые отверстия в виде креста (одно — большое в центре и пять — маленьких: два — над большим, три — под ним и по одному — по бокам).

Подставка восстановлена.

Смычок — изогнутая трость, на которую натянуты конские волосы.

Шичепшин² (см. фото 30) — адыгейский двухструнный смычковый музыкальный инструмент, по устройству идентичен шичепшину, описанному выше, с той лишь разницей, что головка и голосниковые отверстия этого инструмента других форм. А именно: головка и большое голосниковое отверстие в виде перевернутого вниз сердца. В самом начале от головки отходит ромбообразный отросток. Маленькие же голосниковые отверстия — круглые — расположены над большим и под ним. Ножка много короче предыдущей. На ней круглое отверстие, через которое проходит кожаный подгриф в виде двух полосок. Струны из конского волоса.

Подставка восстановлена.

Смычок — обычный: трость с натянутыми конскими волосами.

Хамлач³ (см. фото 29) — черкесский двухструнный смычковый музыкальный инструмент. Головка, ручка, корпус, переходящий в небольшую ножку — цельные (из одного куска дерева). На головке колки вставлены снизу вверх на одном уровне. Корпус — лодкообразный, долбленный — сверху накрыт деревянной декой, в центре которой расположены голосниковые отверстия в виде лунки.

Подставка и смычок утеряны.

4918-1/ав — хамлач⁴ (см. фото 31) — черкесский двухструнный смычковый музыкальный инструмент. Круглая головка, ромбообразный отросток с отверстием для петли, узкая ручка и лодкообразный корпус, переходящий в небольшую ножку, вытесаны из одного куска дерева. На головке вставлены снизу вверх два колка так, что колок первой струны расположен ниже колка второй струны. В начале ручка перетянута кожаным ремешком (верхний порожек). Корпус — долбленный.

¹ Музей музыкальных инструментов Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, отдел «Музыкальные инструменты народов СССР», витрина «Автономные республики и области Северного Кавказа».

² Там же.

³ Там же.

⁴ Государственный музей этнографии народов СССР, фонд кавказских музыкальных инструментов.

Сзади на корпусе — отверстие для смычка. Сверху он накрыт деревянной декой. Корпус и дека скреплены пятью маленькими кожаными полосками. На деке вырезаны голосниковые отверстия: одно — большое, в виде лунки, и три — маленьких, круглых, расположенных треугольником над большим. Сквозь круглое отверстие на ножке продет кожаный подгриф. Струны из конского волоса.

Подставка утеряна.

Смычок — трость с натянутыми на ней конскими волосами.

В настоящее время струны и волосы смычка оборваны.

6918-Д — кобуз¹ (см. фото 31) — черкесский двухструнный смычковый музыкальный инструмент. Прямоугольная головка, узкая ручка, овальный корпус и ножка из цельного куска дерева. На головке расположены два колка. В центре над ними имеется еще одно отверстие для петли. Колки вставлены снизу вверх, причем колок первой струны расположен выше колка второй струны. Верхний порожек на ручке обозначен кожаным ремешком. Корпус выдолбленный. Сзади на нем — отверстие для смычка. Сверху он накрыт деревянной декой, на которой расположены 14 голосниковых отверстий. Из них одно в центре в виде лунки и 13 маленьких, круглых, расположенных над большим в виде прямоугольника. Сзади на корпусе — следы канифоли. В конце корпуса у ножки круглое сквозное отверстие, сквозь которое проходит кожаный подгриф в виде двух полосок. Струны — из конского волоса. Подставка обыкновенная. Смычок утерян.

6477-Д — пшина² (см. фото 32) — кабардинский двухструнный смычковый музыкальный инструмент. Головка, ручка, корпус и ножка — цельные. Головка — круглая. На ней вставлены снизу вверх два колка, причем колок первой струны расположен выше колка второй струны. Ручка короткая. Корпус — долбленный — суживается от ручки к ножке и соответственно уменьшается глубина его. На корпусе — два отверстия (в начале и в конце), верхнее из которых предназначено для смычка. Верхняя дека прибита к корпусу гвоздями. На ней в центре вырезано большое голосниковое отверстие в виде лунки. Подгриф из двух узких ремешков вставляется в отверстие на ножке. Струны — из конского волоса. Подставка утеряна. Смычок — изогнутая трость, на одном конце которой закреплены конские волосы, а на противоположном — накидываются петли, причем удерживаются они на этом конце с помощью надрезов на трости.

1083-14 пшина³ (см. фото 31) — кабардинский двухструнный смычковый музыкальный инструмент. Головка, ручка, корпус вытесаны из одного куска дерева. Головка начинается маленьким круглым отростком. На ней два колка вставлены снизу вверх, причем колок первой струны расположен выше колка второй струны. Ручка короткая. Корпус от начала к концу суживается. Сзади на нем 13 квадратных отверстий. Сверху корпус накрыт декой, в центре которой вырезано одно большое голосниковое отверстие в виде лунки, а над ним 7 маленьких, квадратных. Корпус и дека по бокам перетянуты кожаным ремешком. Подгриф — кожаная полоска. Струны, судя по обрывкам, были из конского волоса. Подставка и смычок утеряны.

1256-45 — кыл-кобуз джиа⁴ (см. фото 32) — балкарский двухструнный смычковый музыкальный инструмент. Головка, ручка, корпус и нож-

1 Государственный музей этнографии народов СССР, фонд кавказских музыкальных инструментов.

2 Там же.

3 Там же.

4 Там же

ка вытесаны из одного куска дерева. Круглая головка начинается от-
ростком такой же формы, как и на предыдущей, но меньшего размера
и с отверстием для петли. На головке вставлены снизу два колка так,
что колок первой струны расположен ниже колка второй струны. Ко-
роткая ручка переходит в корпус, который, в свою очередь, оканчивает-
ся круглой ножкой. На корпусе в центре три маленьких отверстия, ни-
же — следы канифоли. Корпус долбленный. Затянут сверху кожаной
мембраной так, что она образует деку, по бокам которой на корпусе
имеются петли. В последние продевается зигзагообразно кожаный шнур,
которым стягивается дека. Сверху на деке в центре вырезано множест-
во круглых голосников, причем голосники, расположенные под первой
струной, по размерам больше тех, которые расположены под второй
струной. Струны — из конского волоса. Подгриф — кожаный. Подставка
и смычок утеряны.

6919-Д — карачаевский двухструнный смычковый музыкальный
инструмент¹ (см. фото 32). Головка, ручка, корпус и ножка — цельные.
Головка — круглая. На ней два отверстия для колков. Колки утеряны.
На ручке — кожаный ремешок (бывший верхний порожек). Корпус —
долбленный — овальной формы, переходит в длинную узкую ножку.
Сверху корпус накрыт деревянной декой. На последней вырезаны голос-
никовые отверстия: в центре — в виде лунки, над ним — в виде буквы
«Б», а под ним — круглое. Струны оборваны. Подставка и смычок уте-
ряны.

2006 — пшинер² — бжедихский двухструнный смычковый музыкаль-
ный инструмент. Головка, ручка, корпус и ножка — цельные. Головка
в виде перевернутой 8. На ней расположены колки на одном уровне. Руч-
ка намного короче корпуса. Верхняя дека этого инструмента не сохра-
нилась. Струны были из конского волоса. Кожаный подгриф — в виде
двух ремней — проходит сквозь отверстие на ножке и задерживается
сзади узлом.

6740-Д — фандыр³ (см. фото 33) — осетинский двухструнный смыч-
ковый инструмент. Головка, ручка, корпус и ножка выдолблены из од-
ного куска дерева. Головка, слегка загнутая вниз, плавно переходит в
ручку. Колки вставлены на головке сбоку. На корпусе сзади имеется от-
верстие для смычка. Сверху он накрыт деревянной декой, на которой
расположены 9 круглых голосниковых отверстий. Сквозь круглое отвер-
стие на ножке продевается кожаный подгриф. Струны оборваны. Под-
ставка и смычок утеряны.

А1-81 — дыуадастанон фандыр⁴ (см. фото 38) — двенадцатиструнная
угловая арфа осетин, представляет из себя дугу, нависшую над кор-
пусом формы ящика. Сверху корпус накрыт тонкой деревянной декой,
вдоль которой проходит узкая деревянная планка. На последней име-
ется 12 небольших отверстий, в которые продеты нижние концы струн,
завязанные узлом, и вбиты деревянные колышки. На верхней деке па-
раллельно этой планке, по обе стороны от нее, просверлены круглые
звуковые отверстия. Верхние концы струн закреплены на колках, рас-
положенных вдоль дуги. — Струны — из конского волоса. Направление
их диагональное.

Инструмент этот украшен геометрическим орнаментом.

¹ Государственный музей этнографии народов СССР, фонд кавказских музыкаль-
ных инструментов.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа, фонд деревянных изделий.

7310-Д — чаиги¹ (см. фото 36) — сванская арфа, корпус удлиненный формы прямоугольного ящика, покрытый декой и соединенный с рукояткой под прямым углом. На последней установлено 7 колков, за которые закреплены верхние концы струн, в нижние, в свою очередь, укреплены на узкой деревянной планке, расположенной вдоль деки. Струны из конского волоса. Рукоятка украшена орнаментом.

Сантур² (см. фото 47) грузинский представляет четырехугольную раму формы равнобедренной трапеции, покрытую плоскими деками (верхней и нижней). Металлические струны проходят параллельно основаниям рамы и закрепляются по бокам.

Сантур³ (см. фото 48) армянский представляет четырехугольную раму формы равнобедренной трапеции, которая покрыта деками (верхней и нижней). На верхней деке по бокам вырезаны голосниковые отверстия в виде шестилепесткового цветочка. Металлические струны проходят параллельно основаниям рамы и закреплены по бокам.

«Чабан саламури»⁴ (см. фото 58) — аджарский духовой музыкальный инструмент из зонтичного растения с 6 игровыми отверстиями в конце.

«Бжамн»⁵ (см. фото 59) — кабардинский духовой музыкальный инструмент из зонтичного растения с 3 круглыми маленькими игровыми отверстиями в конце.

Камыль⁶ — адыгейский духовой музыкальный инструмент из тростника с 3 маленькими игровыми отверстиями в нижней части ствола.

6916 — сыбызгы⁷ — карачаевский духовой музыкальный инструмент представляет из себя металлическую полую трубку, открытую с двух концов, с тремя круглыми маленькими игровыми отверстиями в конце.

6577 — уадынз⁸ (см. фото 61) — осетинский духовой музыкальный инструмент, приобретенный в Дзауджикау (ныне Орджоникидзе) в 1949 г., представляет из себя тростниковую полую трубку, суживающуюся книзу. В конце трубки по 2 маленьких игровых отверстия.

Адыгейская трещотка пхэкIыч/пхачич (фото 63): набор деревянных пластинок — 3, 5, 7, 9, одна из которых продолжается в узкую длинную ручку, за которую держат трещотку в руке⁹. Употребляется пхачич для сопровождения плясок¹⁰.

6478-Д — кабардинская трещотка¹¹ (см. фото 64). Состоит из 6 чи-

¹ Государственный музей этнографии народов СССР, фонд кавказских музыкальных инструментов.

² Музей музыкальных инструментов Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, отдел «Музыкальные инструменты народов СССР», витрина «Грузинская ССР».

³ Государственный музей этнографии народов СССР, фонд кавказских музыкальных инструментов.

⁴ Музей музыкальных инструментов Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, отдел «Музыкальные инструменты народов СССР», витрина «Грузинская ССР».

⁵ Там же, отдел тот же, витрина «Автономные республики и области Северного Кавказа».

⁶ Там же.

⁷ Государственный музей этнографии народов СССР, фонд кавказских музыкальных инструментов.

⁸ Там же.

⁹ Музей музыкальных инструментов Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, отдел «Музыкальные инструменты народов СССР», витрина «Автономные республики и области Северного Кавказа»; Народы Кавказа, т. I, М., 1961, стр. 216.

¹⁰ Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1963, стр. 104.

¹¹ Государственный музей этнографии народов СССР, фонд кавказских музыкальных инструментов.

наровых квадратных пластинок с закругленными углами. Пластинки накладываются одна на другую и связываются кожаной тесемкой, продеваемой в два отверстия у их основания. Основная пластинка переходит в ручку и напоминает лопату. На ней почти в центре — еще одно круглое отверстие. Между пластинками — кожаные прокладки. Встречаются адыгейские трещотки из 4 деревянных пластинок¹. Употребляются они во время танцев².

308-1/ав — пара черкесских пхачич³ (см. фото 67). Они идентичны адыгейским и кабардинским трещоткам. Каждая состоит из 3 одинаковых по форме пластинок (у основания — округлые, с противоположной стороны — к центру заостренные), а четвертая — такой же формы, но с ручкой. Соединены они между собой посредством кожаного ремешка, продетого через 2 круглых отверстия, расположенных в центре у основания пластинок, и завязанного узлом, который, в свою очередь, переходит в петлю для подвешивания инструмента. Пластинки не натянуты. Применяются для аккомпанеента пляскам⁴.

$\frac{28-58}{1}$ и $\frac{28-58}{2}$ — пхак//пхацик⁵ из сел. Калез Лазаревского рай-

она (см. фото 65). Пара черкесских трещоток из 6 деревянных одинаковых пластинок на каждой. Основная из них — веслообразной формы. Средние пластинки плоские, а крайние — слегка округлые.

2946 — черкесские трещотки⁶ (из коллекции Д. Аракишвили и им же описанные в работе «Описание и обмен народных музыкальных инструментов» под № 119⁷ (см. фото 66); употребляют их во время пляски. Состоят из 4 пластинок, первая (основная) из которых с ручкой. Связываются они между собой шнуром из сыромятной кожи. Из кожи же и прослойки между пластинками. Трещотки покрыты красным лаком.

Встречаются черкесские трещотки и из трех пластинок.

Черкесские трещотки внешне тождественны адыгейским и кабардинским пхачичам, лишь манера игры несколько иная. В отличие от адыгейских и кабардинских трещоток, где встряхиванием пластинок извлекают сухой, щелкающий звук, в черкесских для получения звука ударяют трещоткой о ладонь⁸.

15-08 — карачаевская трещотка «харс»⁹ из фонда деревянных изделий Государственного музея Грузии им. С. Н. Джанашиа (фото 68). Поступили в музей от М. Абаева в 1908 году. Похожи они на вышеописанные черкесские трещотки. Между пластинками вставлены маленькие деревянные квадратные прослойки. Ручка основной пластинки представляет стилизованную голову животного с нанесенным на нее орнаментом рога. Служат эти трещотки для аккомпанирования музыке при пляске.

$\frac{55-17}{6}$ — харс балкарский¹⁰ поступил от Г. Ф. Чурсина в августе

¹ Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1963, стр. 106; Народы Кавказа, М., т. I, стр. 196.

² Атлас., стр. 106.

³ Государственный музей этнографии народов СССР, фонд кавказских музыкальных инструментов.

⁴ Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1963, стр. 106.

⁵ Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа, фонд деревянных изделий.

⁶ Там же.

⁷ დ. არაკიშვილი. ხალხური საშუალო საკრავების აღწერა და ვაზომვა. თბილისი 1940, გვ. 56.

⁸ Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1963, стр. 105.

⁹ Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа, фонд деревянных изделий; см. их описание, указ. соч. Д. Аракашвили, стр. 56, № 8.

¹⁰ Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа, фонд деревянных изделий.

1917 года (см. фото 69). В отличие от предыдущих, это две пластинки с общей рукояткой, в середину которой вставлен шнурок из сыромятной кожи. По обе стороны от этих двух накладывается еще по одной деревянной пластинке, совпадающей по форме и размерам с основанием средних. Пластинки скреплены между собой толстой проволокой.

На харсе аккомпанируют пению и танцам.

Карцганак (см. фото 70) — осетинская трещотка из 9 прямоугольных дощечек¹, размерами 50 x 90 мм и 110 x 140 мм. Используется для подчеркивания ритма во время танцев².

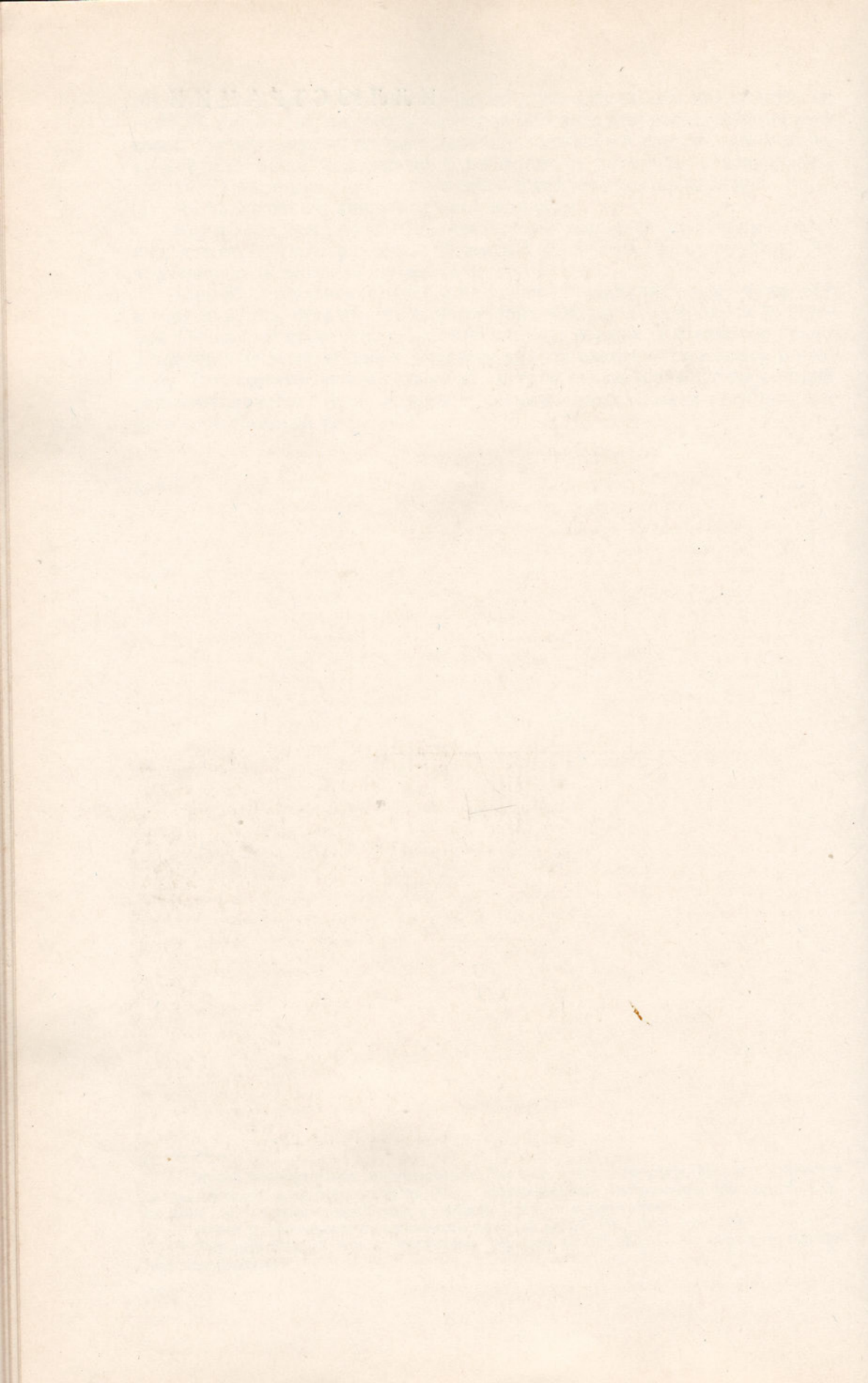
1500-85 — грузинская трещотка-игрушка «чриала»³ (см. фото 64) в виде рубанка, открытого с одного конца. Сверху до основания долбленая. Основание прорезано с 3-х сторон в виде язычка. У открытого конца вставлен зубчатый желобок, которым язычок слегка оттягивается в сторону. Под прямым углом вставлена круглая ручка, с поворотом которой вертится желобок. Язычок, в свою очередь, соскальзывая с зубцов, издает своеобразный треск.

¹ Музей музыкальных инструментов Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, отдел «Музыкальные инструменты народов СССР», витрина «Автономные республики и области Северного Кавказа».

² Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963, стр. 103.

³ Государственный музей этнографии народов СССР, фонд кавказских музыкальных инструментов.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



НАРОДНЫЕ ПЕВЦЫ — СКАЗИТЕЛИ



Фото 1. Жана Ачба
(с. Ачандара).



Фото 2. Шач Чукбар
(с. Калдахвара).



Фото 3. Алиас Гумба
(с. Ачандара).



Фото 4. Мачук Адлейба
(с. Члоу).



Фото 5. Кастей Арстаа
(с. Отхара).



Фото 6. Чыф Орчукба
(с. Ачандара).



Фото 7. Шаадат Мархолья (с. Аацы).

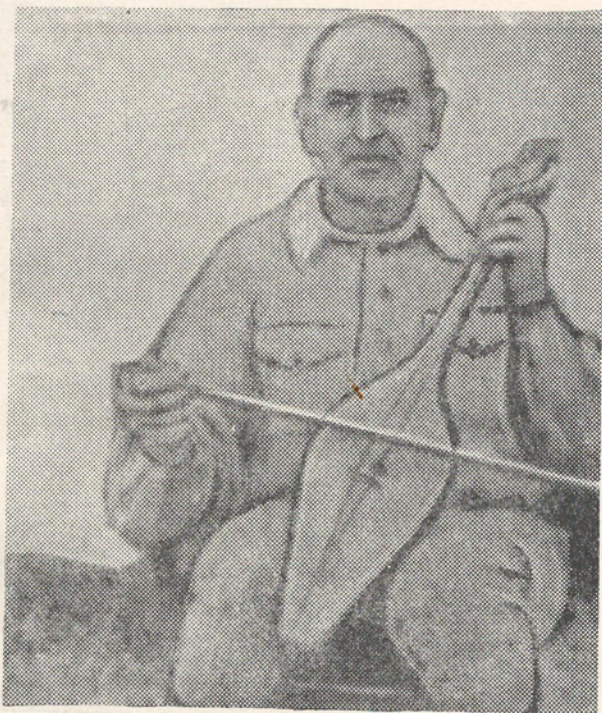


Фото 8. Лыт Кварчелия (с. Ачандара).

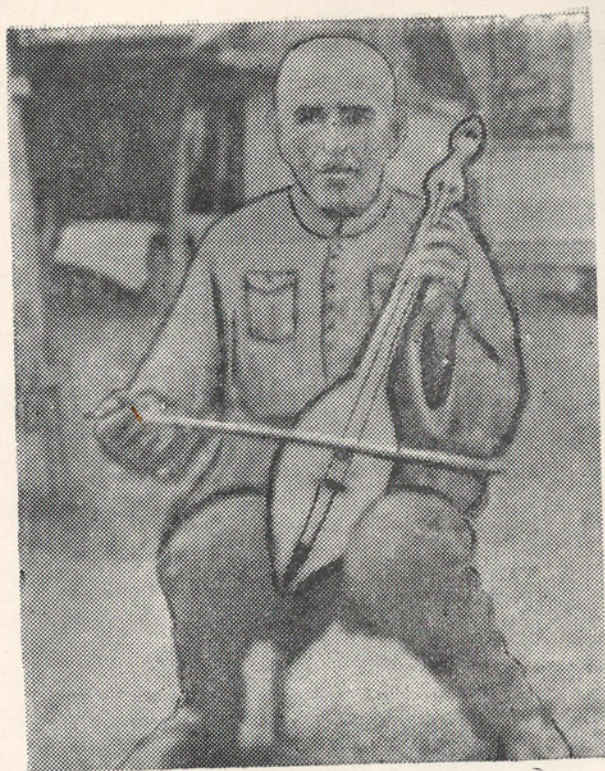


Фото 9. Эснат Ахба
(с. Ачандара).



Фото 10. Зосим Ажиба
(с. Ахалсопели).

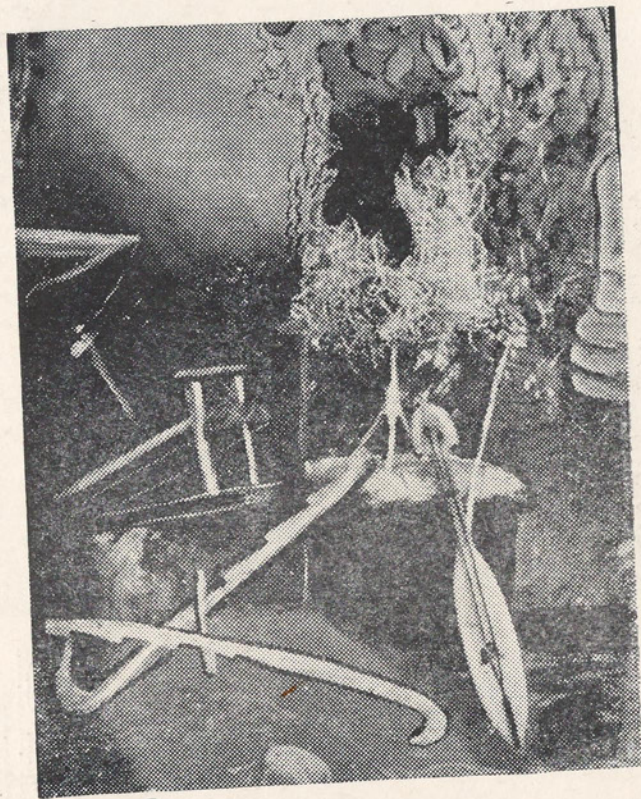


Фото 11. Из быта абхазцев (экспозиция Ленинградского музея).

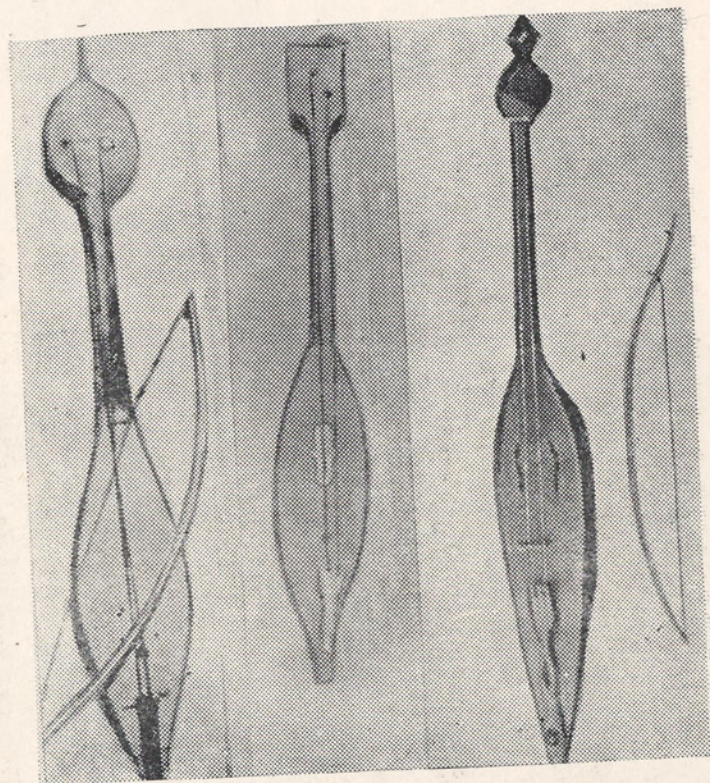


Фото 12. Апхярца из Абхазского Государственного музея (слева направо: №№ $\frac{АБМ-47}{52}$, $\frac{АБМ-47}{53}$, $\frac{АБМ-47}{54}$).

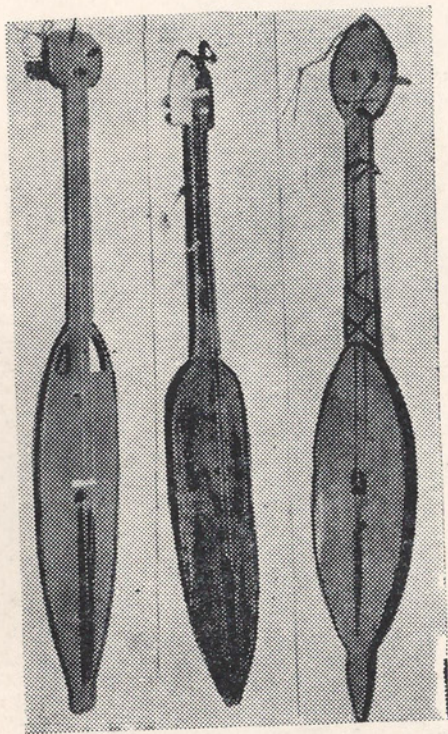


Фото 13. Апхярца из Государственного музея Грузии им. С. Н. Джанашиа (слева направо: №№ А $\frac{7-65}{2}$, А $\frac{7-65}{1}$, 85-07).

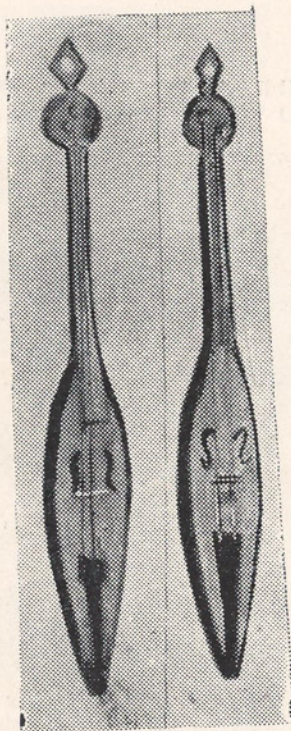


Фото 14. Апхярца №№ Ц-400 и Ц-682 из Музея музыкальных инструментов Ленинградского Государственного музея театра, музыки и кинематографии.

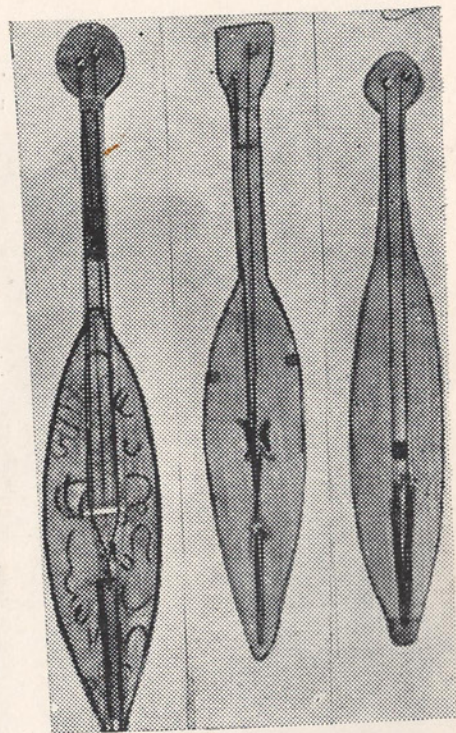


Фото 15. Апхярца №№ 6344-Д, 2948-58, 1247-150 из Государственного музея этнографии народов СССР.

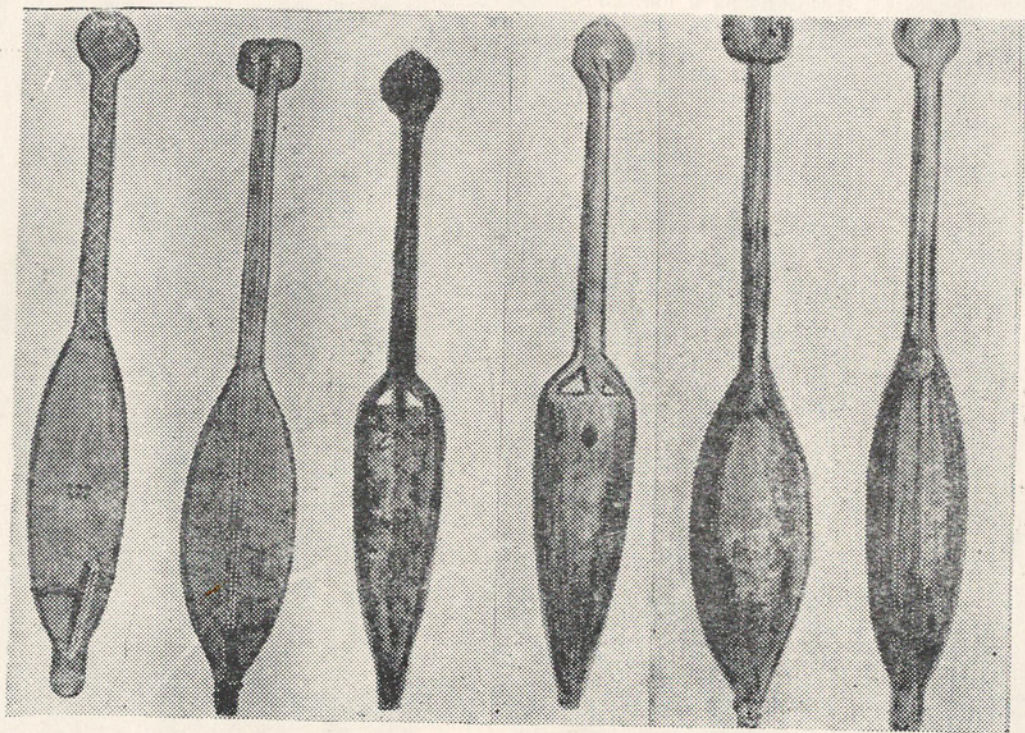


Фото 16. Апхярца из Государственного музея этнографии народов СССР (слева направо: вид спереди №№ 2948-57, 2948-56, 1247-151; вид сзади №№ 2948-56, 2948-57, 1247-151).

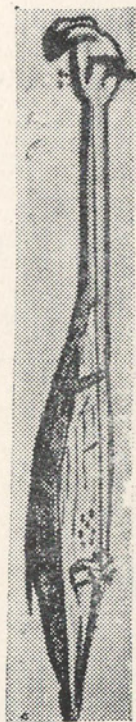


Фото 17. Апхярца из Гамбургского этнографического музея (по А. Би-хану).

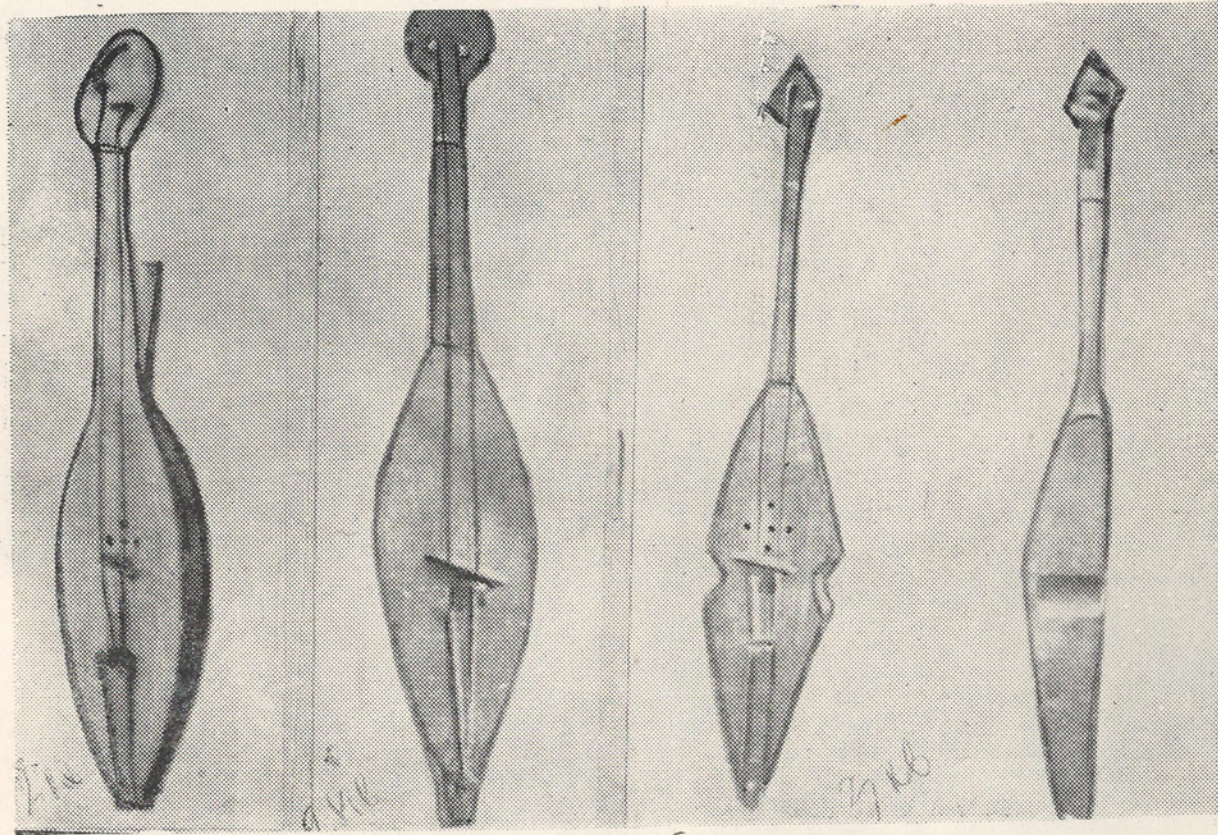


Фото 18. Апхярца Джа-
руа Пачулиа.

Фото 19. Апхярца Мухи
Бандаладзе.

Фото 20. Апхярца Чыфа Орчукба:
вид спереди и вид сбоку.

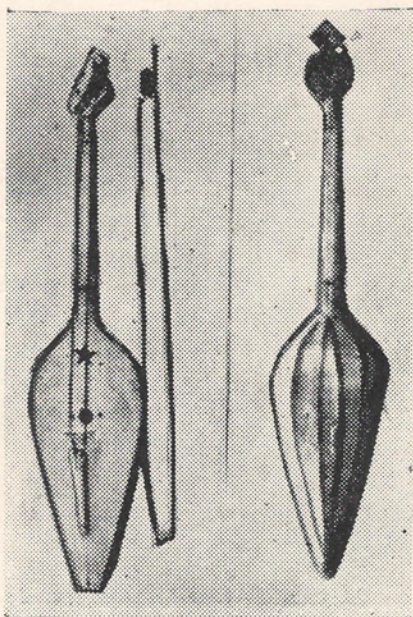


Фото 21. Апхярца Лыта Кварчелия
(вид спереди и вид сбоку).

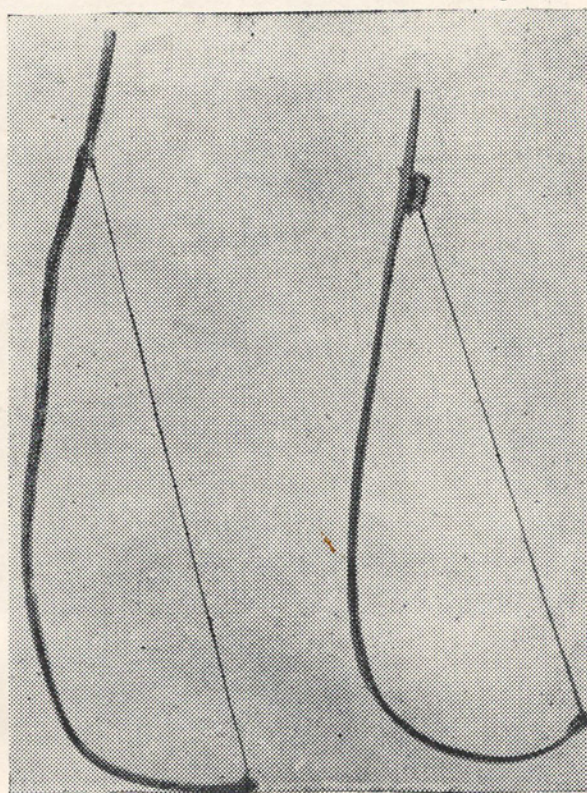


Фото 22. Абхазские смыч-
ки (Государственный му-
зей этнографии народов
СССР).



Фото 23. Ансамбль народных музыкальных инструментов «Апхьарца» (г. Сухум, 1934 г.).

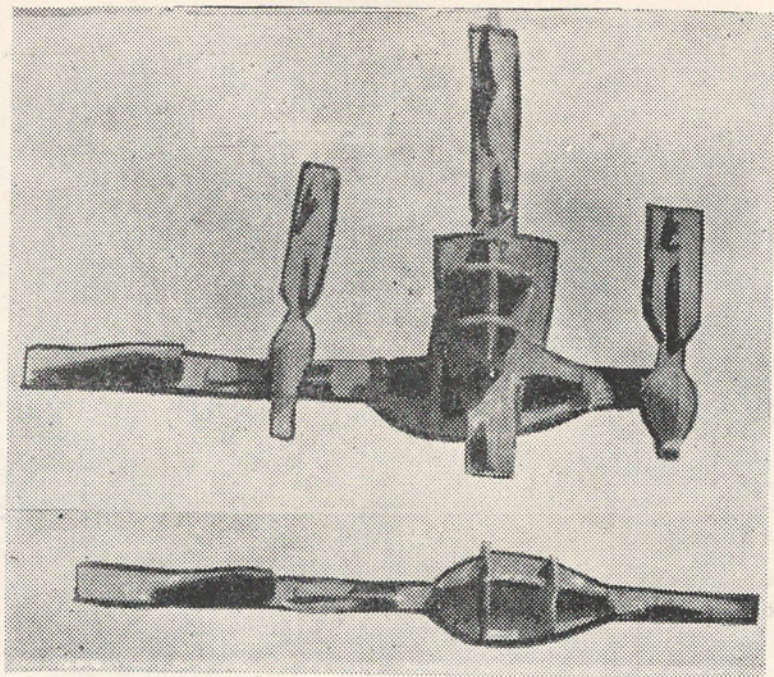


Фото 24. Колодки для усовершенствованных инструментов
из мастерской Иакоба Шамба (г. Гагра).

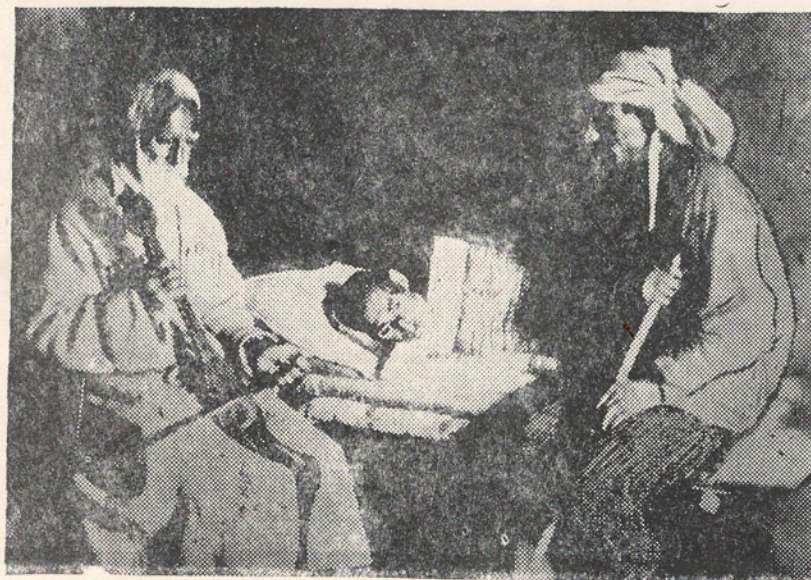


Фото 25. Шач Чукбар у постели больного.

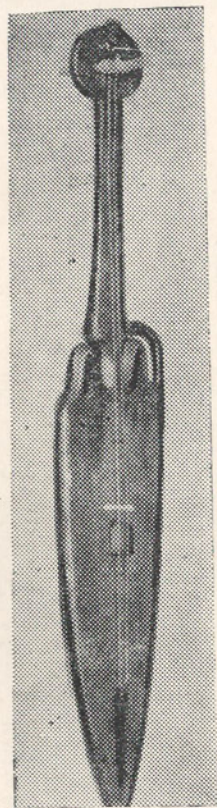


Фото 26. Кыл-кобuz из Карачая, № 15-08 (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

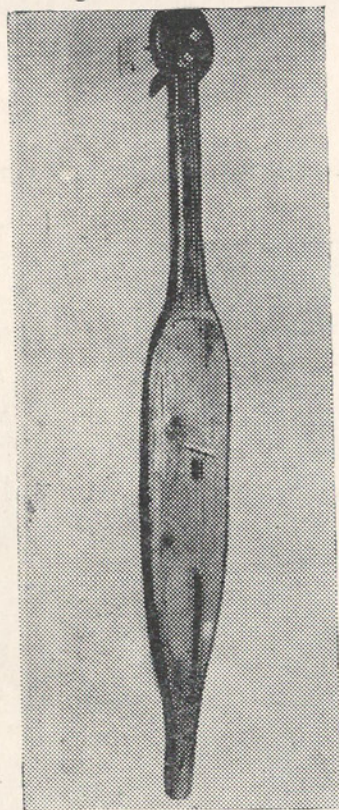


Фото 27. Балкарский кыл-кобuz, № $\frac{55-17}{5}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

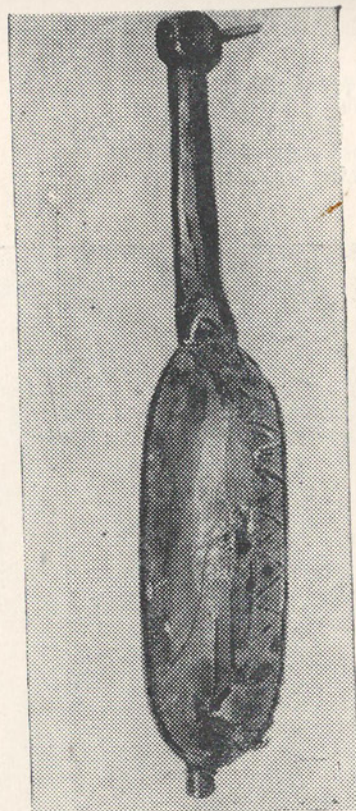


Фото 28. Чианур-чиандури, из Геби, № А $\frac{4-28}{3}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

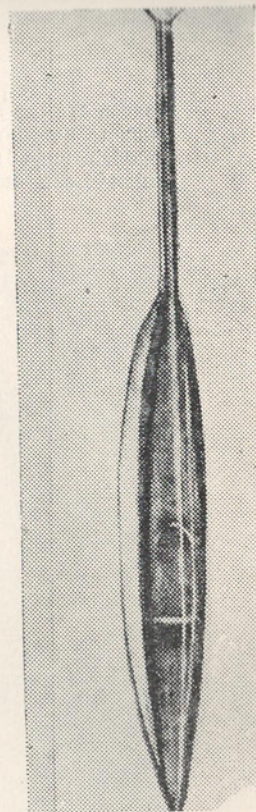


Фото 29. Черкесский хамлач.

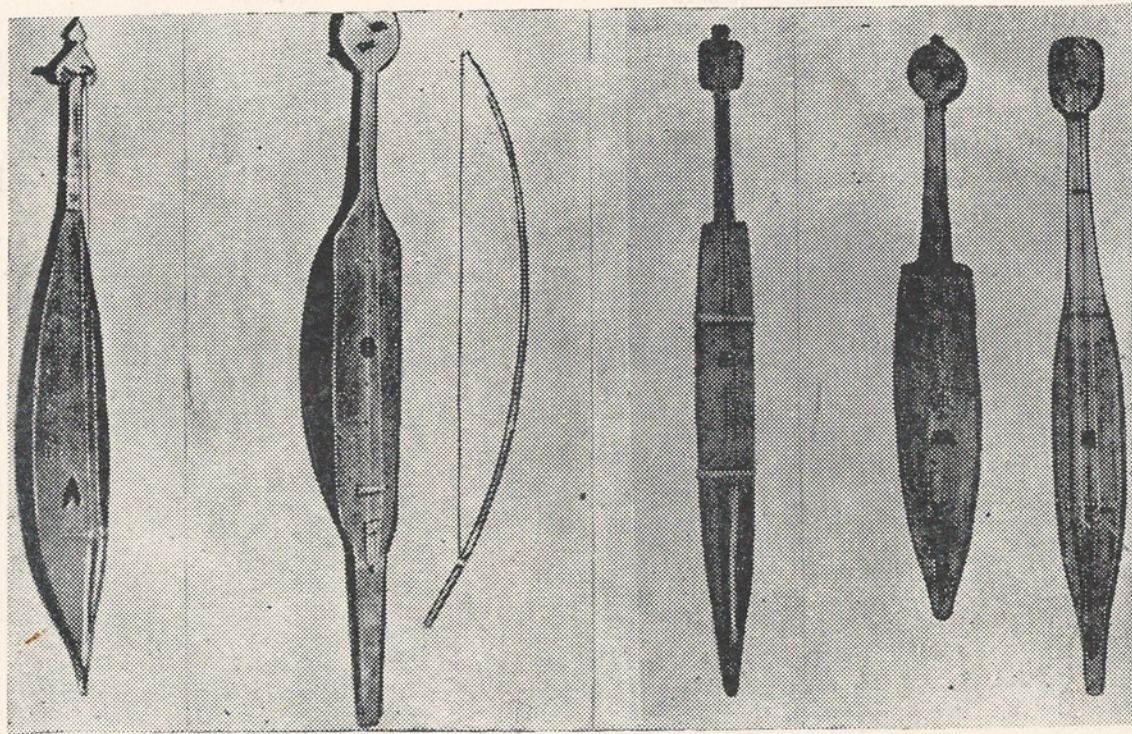


Фото 30. Адыгейские шичепшины.

Фото 31. Смычковые музыкальные инструменты из Государственного музея этнографии народов СССР (слева направо: кабардинская пшина, № 1083-14; черкесский хамлач, № 4918-1; черкесский кобуз, № 6918 «Д»).

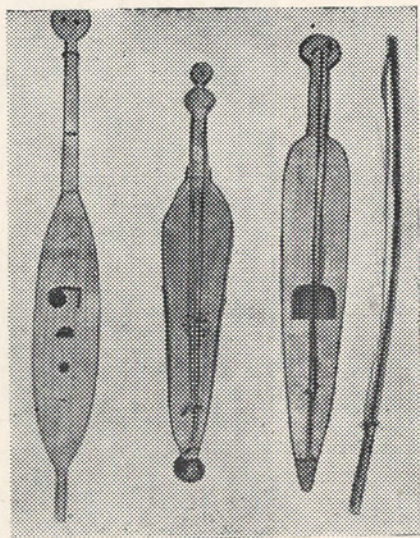


Фото 32. Смычковые музыкальные инструменты из Государственного музея этнографии народов СССР (слева направо: карачаевский № 6919 «Д»; балкарский кыл-кобур джа, № 1256-45; кабардинский — № 6477/ав).

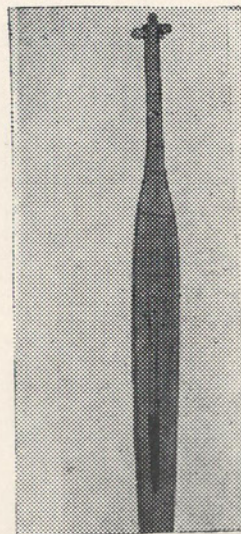


Фото 33. Осетинский фандыр, № 6740-Д (Государственный музей этнографии народов СССР).

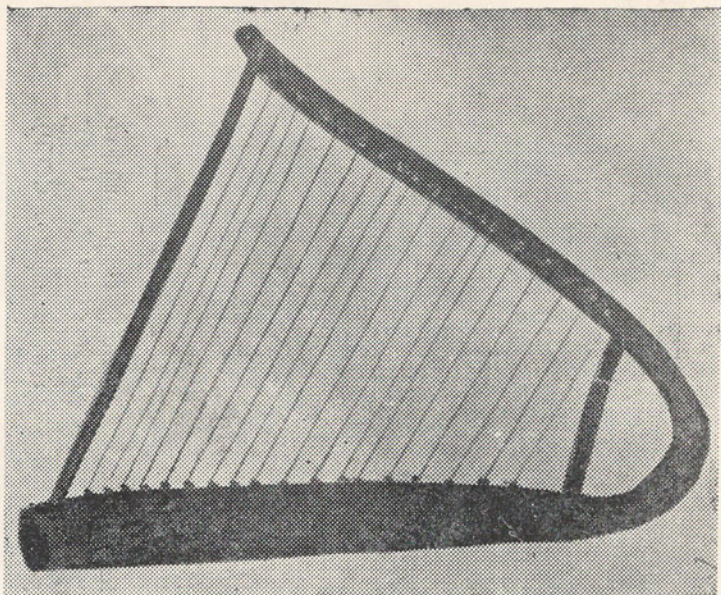


Фото 34. Аюмаа из Абхазского государственного музея.

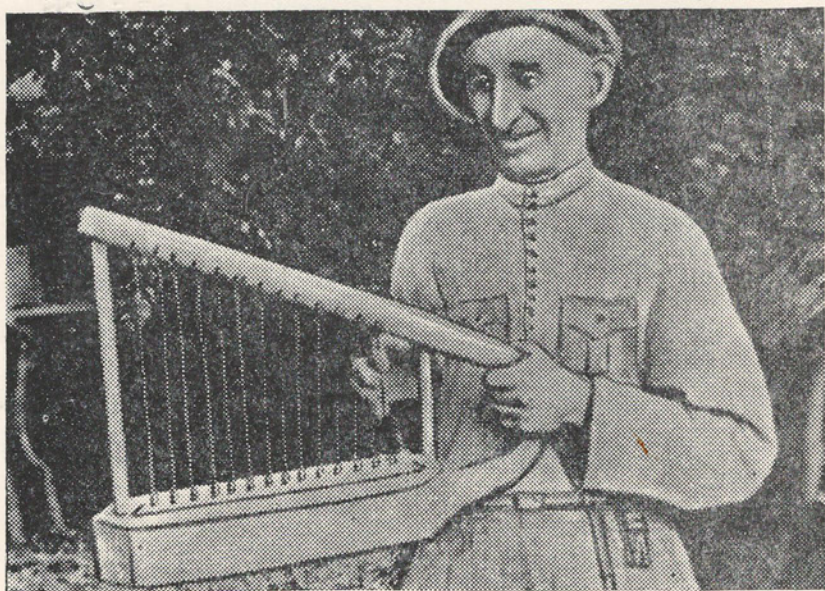


Фото 35. Хаджарат Ладариа с изготовленной им аюмаа.

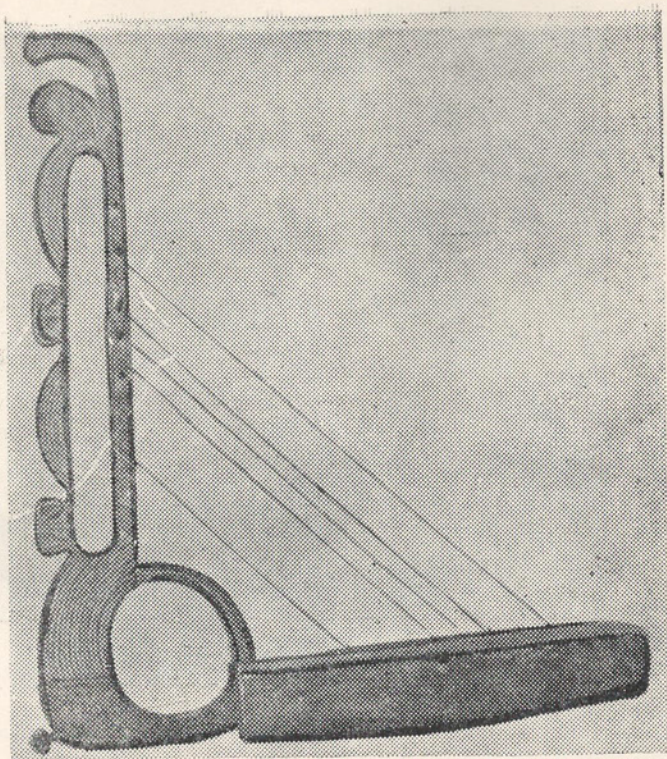


Фото 36. Сванская арфа, № 7310-Д (Государственный музей этнографии народов СССР).

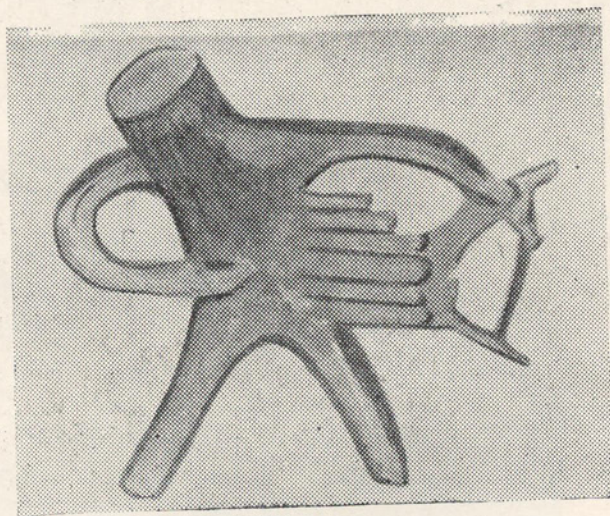


Фото 37. Музыкант, играющий на арфе, из казбекского кланда (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

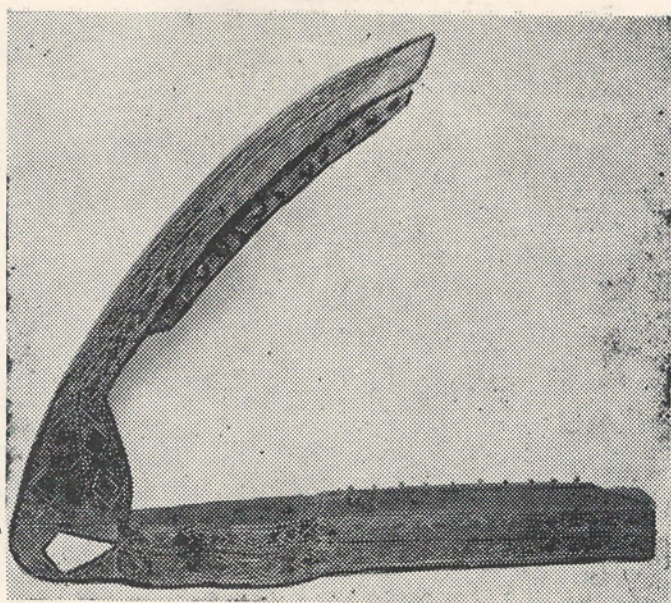


Фото 38. Осетинская арфа, № АІ-81 (Государственный музей им. С. Н. Джанашиа).



Фото 39. Египетские арфы древнего царства (по Ф. Бену).

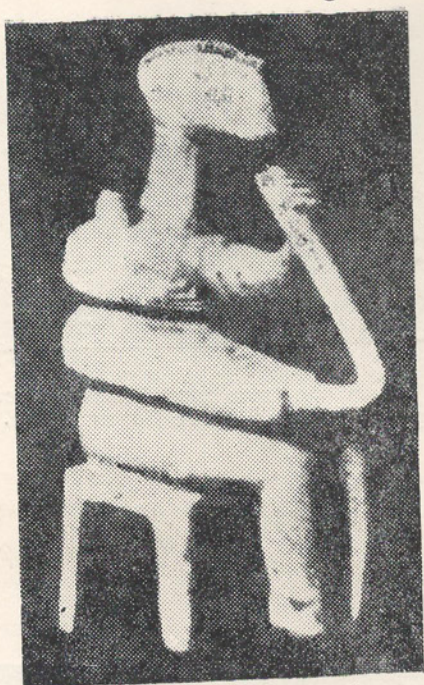


Фото 40. Играющий на арфе. Каменная фигура с Аморгоса (по Ф. Бену).

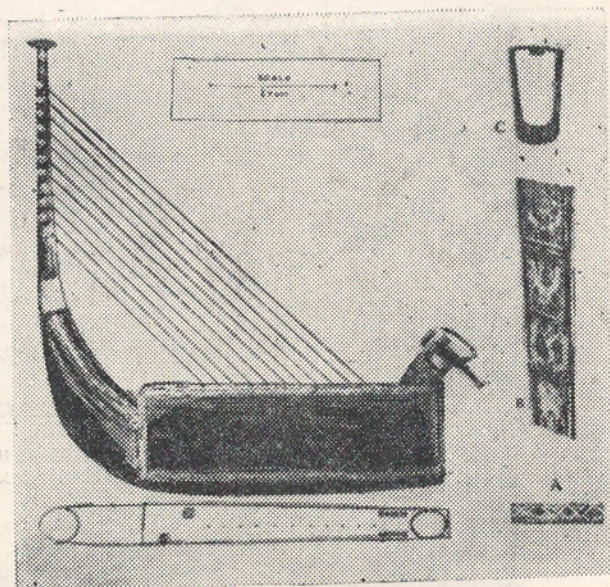


Фото 41. Арфа, найденная в Аравии на Королевском надгробии (по Ф. Гальпину).



Фото 42. Ассирийские арфисты во главе триумфального шествия. Сцена-барельеф древней Ниневии (по И. Поломаренко).



Фото 43. Гречанки, играющие на арфе и лире. С древнегреческой вазописи (по И. Поломаренко).



Фото 44. Шумерийский фрагмент вазы из Бисмаи с изображением шестивия музыкантов, играющих на семи- и пятиструнных дугообразных арфах. Ок. 3200 г. до н. э. (по Р. Груберу).

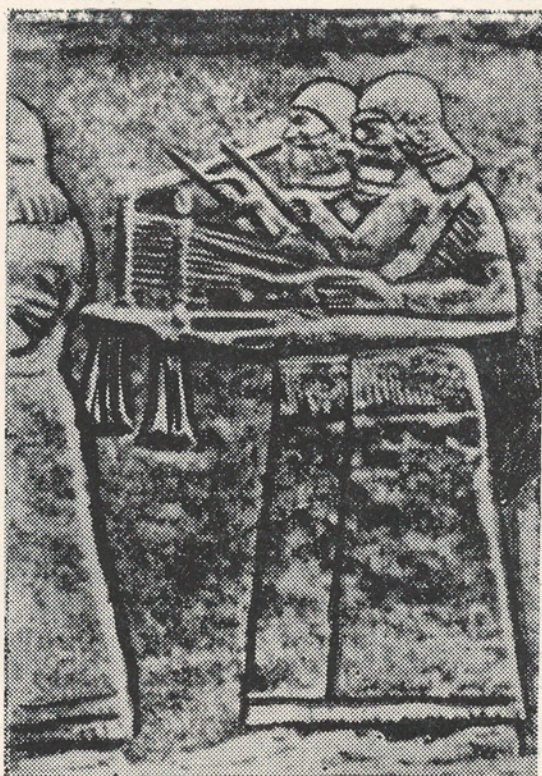


Фото 45. Арфисты. Алебастровый рельеф во дворце ассирийского царя Ашурбанипала в Нимруде. IX в. до н. э. (по Р. Груберу).

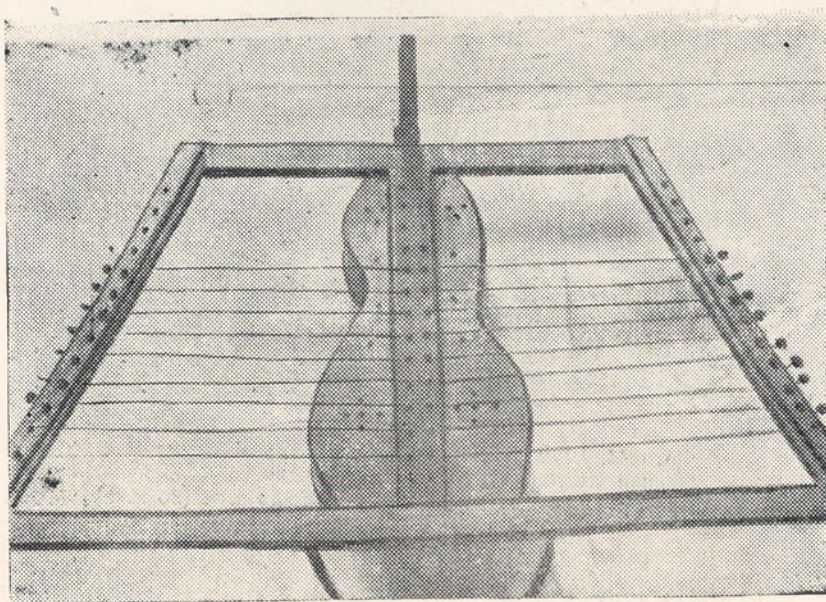


Фото 46. Ахымаа из Абхазского государственного музея.

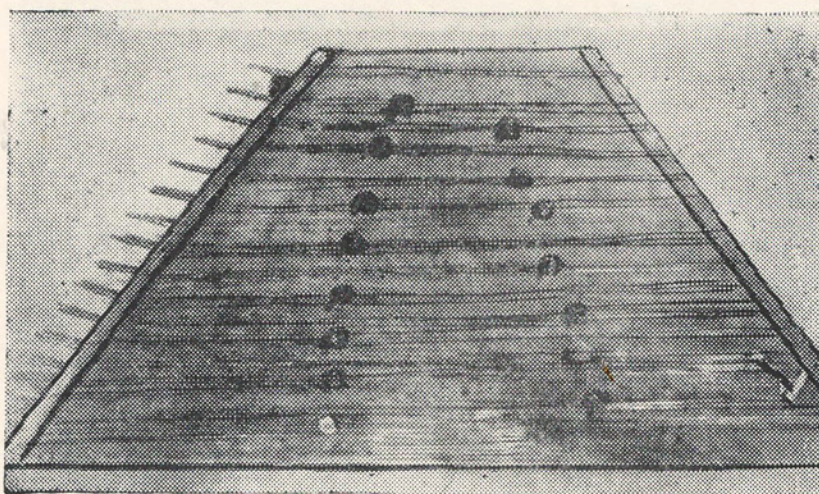


Фото 47. Сантур грузинский (Музей музыкальных инструментов Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии).

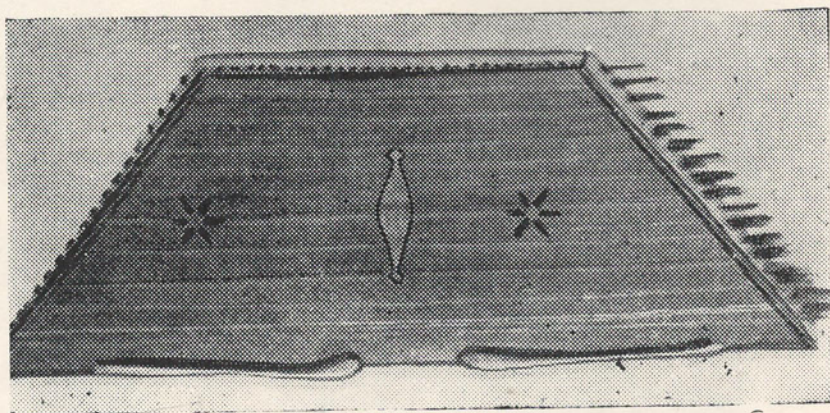


Фото 48. Сантур армянский (Музей музыкальных инструментов Ленинградского института театра, музыки и кинематографии).

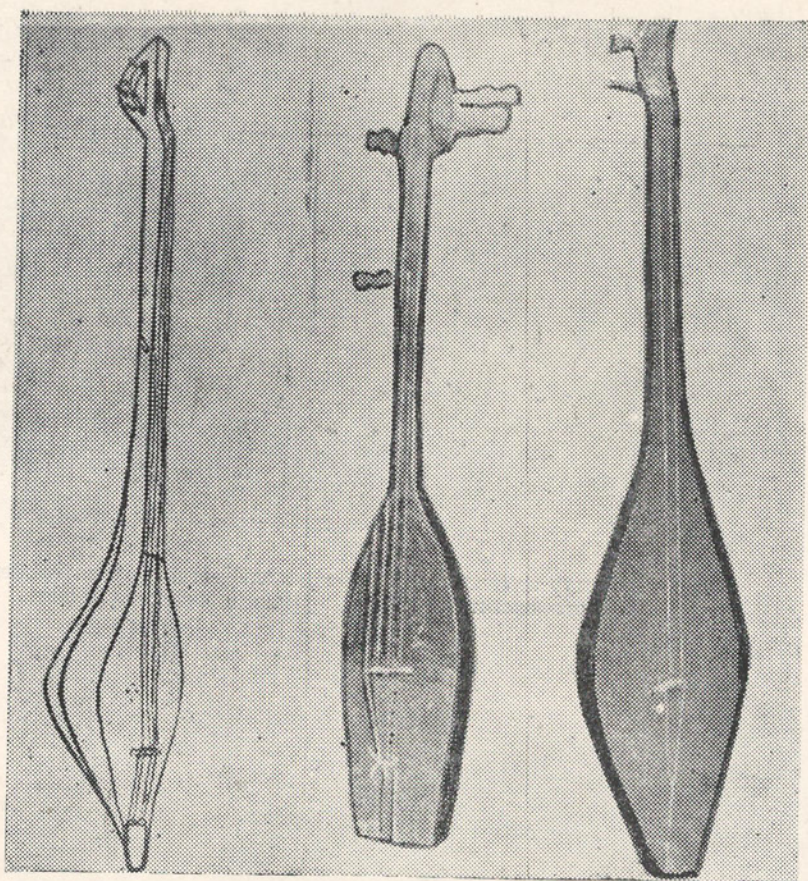


Фото 49. Абхазские ачамгуры (слева направо: ачамгур из коллекции Музея народоведения, ачамгур из Абхазского государственного музея, ачамгур из села Лата).

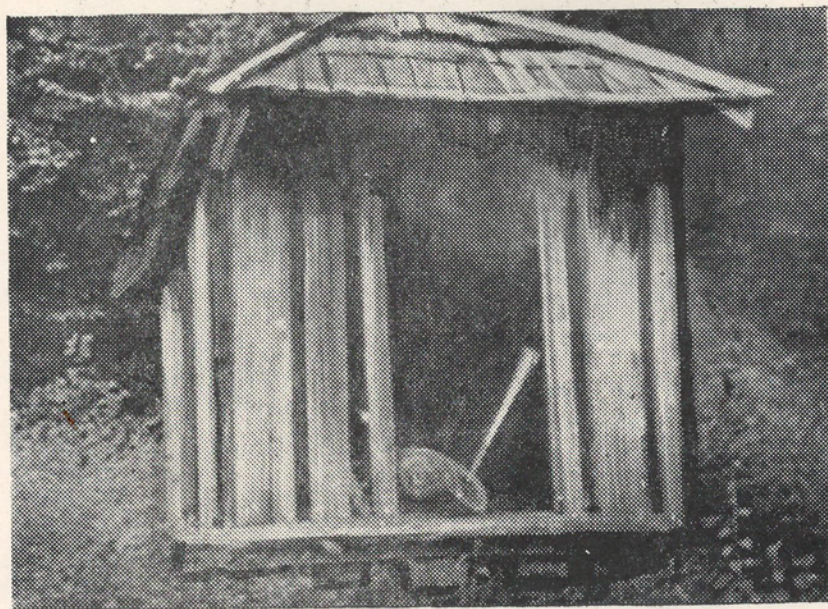


Фото 50. Святилище Джирхуа-ныха.

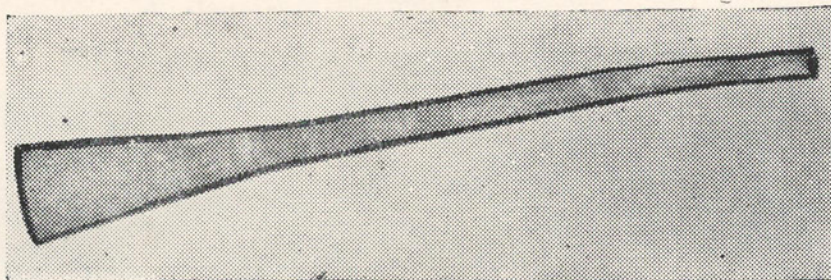


Фото 51. Абык из святилища Джирхуа-ныха.

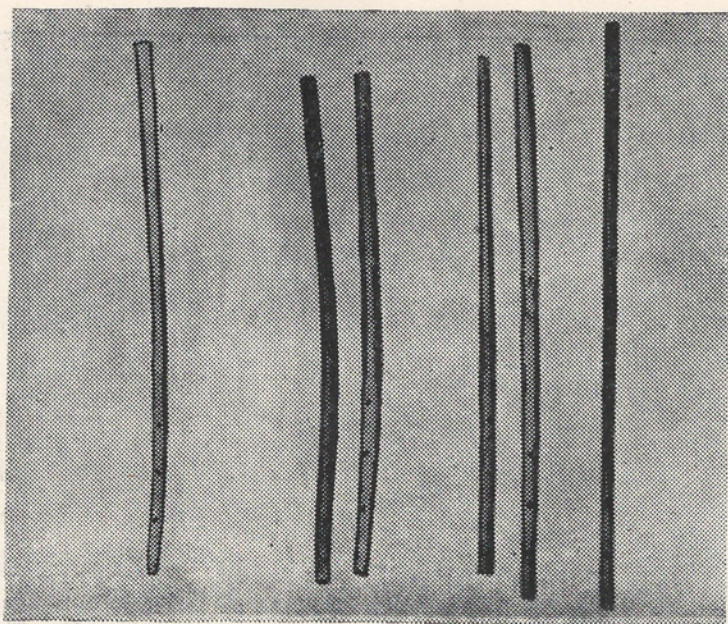


Фото 52. Ачарпыны (слева направо: из Абхазского государственного музея: №№ $\frac{\text{АБМ-47,}}{49}$ $\frac{\text{АБМ-47,}}{50}$ $\frac{244}{\text{коф.}}$; из Дома народного творчества №№ 1, 2, 3).

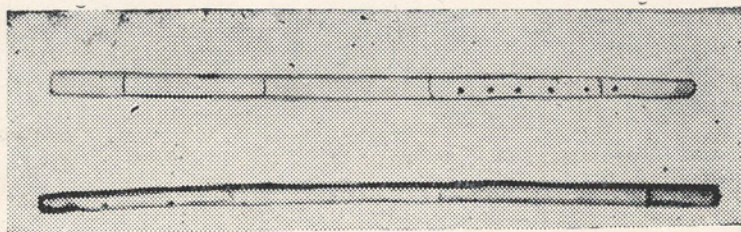


Фото 53. Ачарпыны № Ц-506 и Ц-507 из Музея музыкальных инструментов Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии.

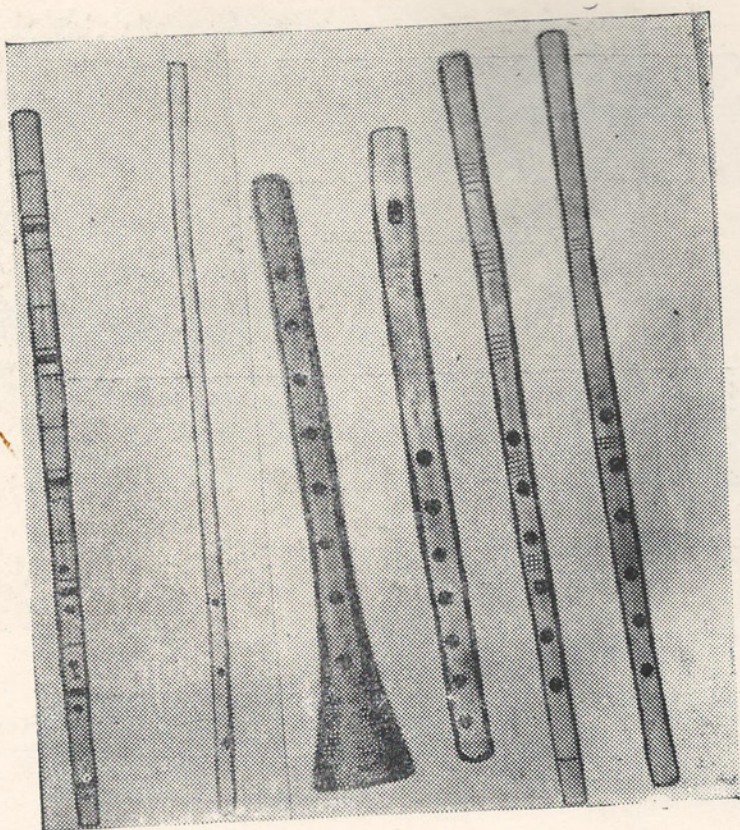


Фото 54. Ачарпыны из Государственного музея этнографии народов СССР (слева направо: №№ 6343«Д», 1247-148, 6340«Д», 6115«Д», 6341«Д», 6342«Д»).

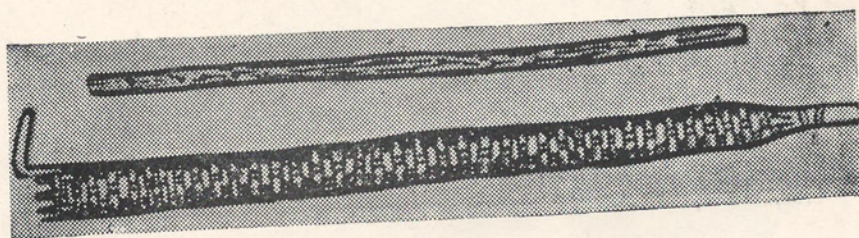


Фото 55. Футляр для ачарпына и ачарпын из коллекции Е. М. Шиллинга.

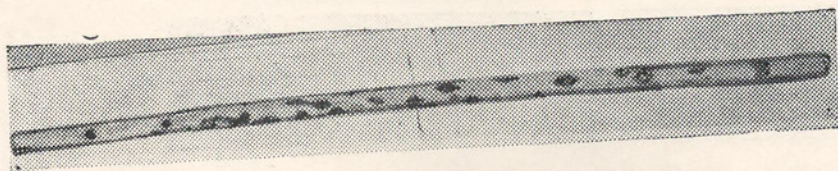


Фото 56. Ачарпын № $\frac{30-26}{19}$ из Государственного музея Грузии им. С. Н. Джанашиа.

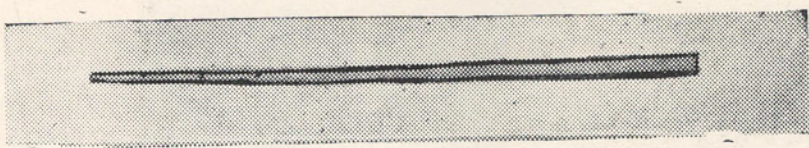


Фото 57. Ачарпын К. Арстаа.

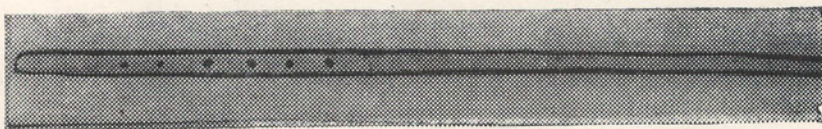


Фото 58. Аджарская свирель — «чабан саламури».

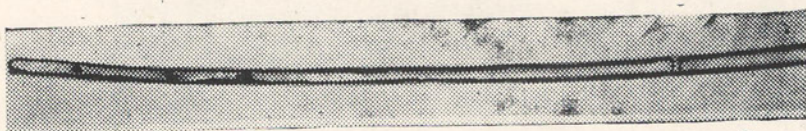


Фото 59. Кабардинская свирель — «бжами».

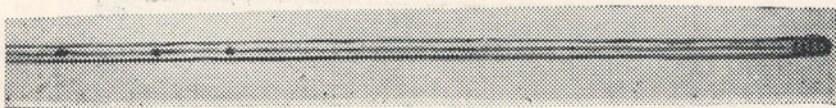


Фото 60. Карачаевская свирель — «сыбызга», № 6916 (Государственный музей этнографии народов СССР).

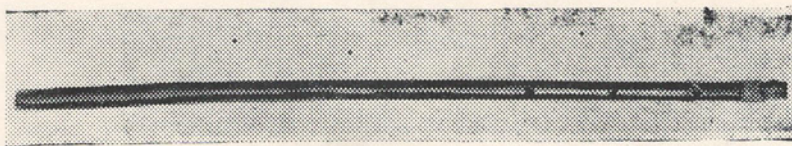


Фото 61. Осетинская свирель — «уадынз», № 6577 (Государственный музей этнографии народов СССР).

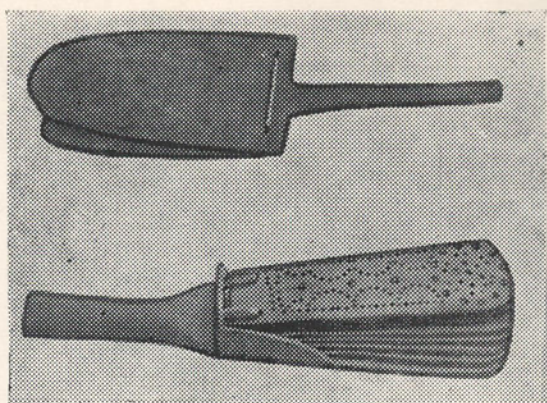


Фото 62. Аинкбага (сверху вниз: Куаначи Чичба, из Дома народного творчества Абхазии).

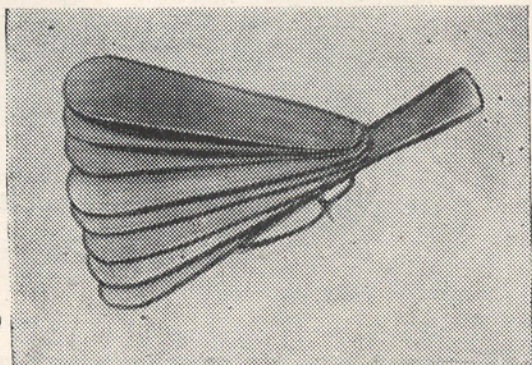


Фото 63. Адыгейская трещотка.

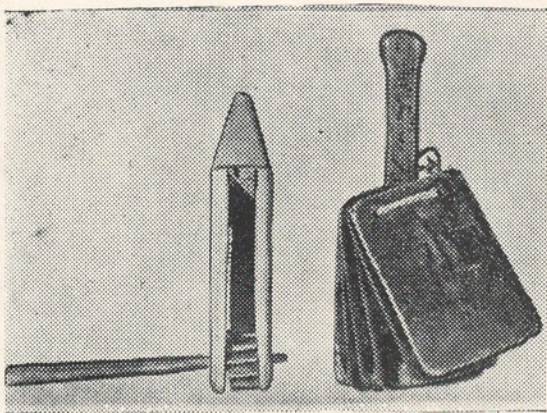


Фото 64. Трещотки из Государственного музея этнографии народов СССР (слева направо: грузинская чриала, № 1500-85, кабардинская трещотка, № 6478-Д).

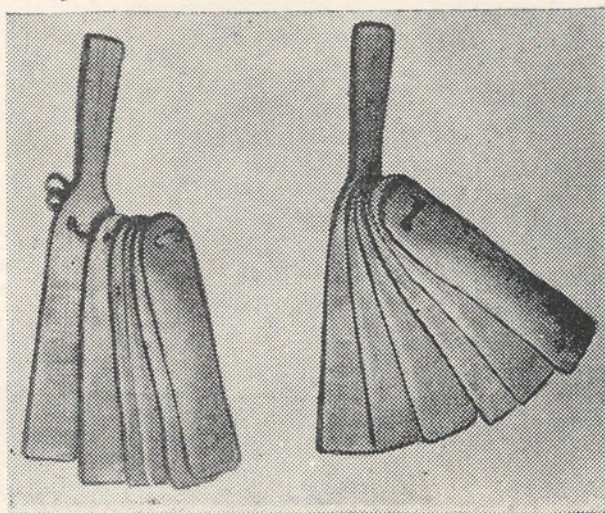


Фото 65. Черкесский пхак № $\frac{28-58}{1}$ и $\frac{28-58}{2}$
(Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

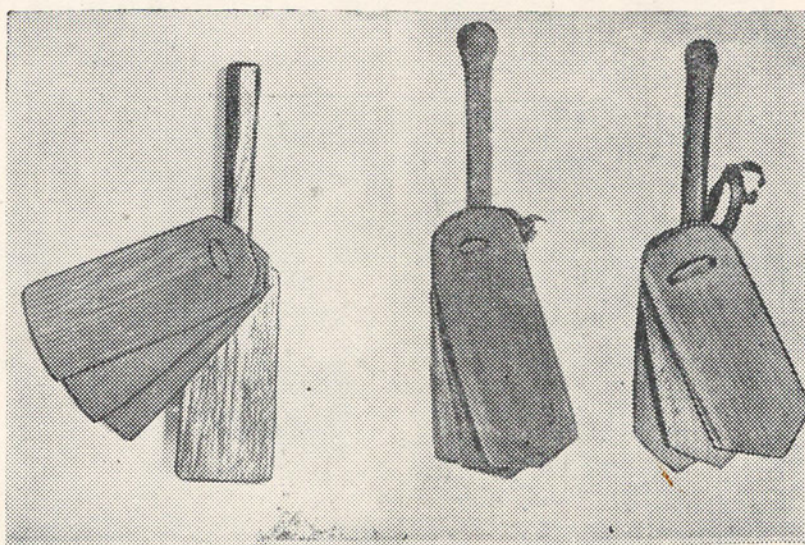


Фото 66. Черкесская тре-
щотка, № 2946 (Государ-
ственный музей Грузии
им. С. Н. Джанашиа).

Фото 67. Черкесский пха-
чич, № 308-1/ав (Госу-
дарственный музей этно-
графии народов СССР).

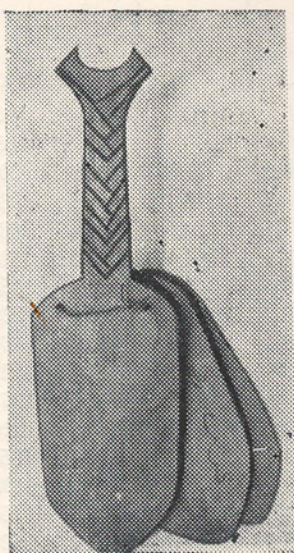


Фото 68. Карачаевский харс, № 15-08 (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

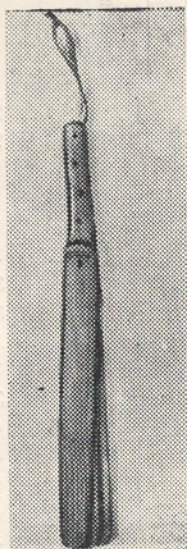


Фото 69. Балкарский харс, № $\frac{55-17}{6}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).



Фото 70. Осетинский карцганак.

ТАБЛИЦА ВЫСОТЫ ЗВУКОВ ЧИСТОГО СТРОЯ

Контр- октава	Большая октава	Малая октава	1 октава	2 октава	3 октава	4 октава	5 октава	6 октава
33	66	132	264	528	1056	2112	4224	8448
34,37	68,75	137,5	275	550	1100	2200	4400	8800
35,2	70,4	140,8	281,6	563,2	1126,4	2252,8	4505,6	9011,2
36,66	73,32	146,65	293,3	586,6	1173,2	2346,4	4692,8	9385,6
38,67	77,34	154,68	309,37	618,74	1237,48	2474,96	4949,92	9899,84
39,6	79,2	158,4	316,8	633,6	1267,2	2534,4	5068,8	10137,6
41,25	82,5	165	330	660	1320	2640	5280	10560
44	88	176	352	704	1408	2816	5632	11264
45,82	91,65	183,3	366,6	733,2	1466,4	2932,8	5865,6	11732,2
47,7	95,4	190,8	380,16	760,32	1520,64	3041,28	6082,56	12165,12
49,5	99	198	396	792	1584	3168	6336	12672
51,56	103,12	206,25	412,5	825	1650	3300	6600	13200
52,8	105,6	211,2	422,4	844,8	1689,6	3379,2	6758,4	13516,8
55	110	220	440	880	1760	3520	7040	14080
57,28	114,57	229,15	458,3	916,6	1833,2	3666,4	7332,8	14665,6
59,4	118,8	237,6	475,2	950,4	1900,8	3801,6	7603,2	15206,4
61,87	123,75	247,5	495	990	1980	3960	7920	15840

ПЕРЕЧЕНЬ ТЕРМИНОВ

Апхьарца — абхазский народный струнный смычковый музыкальный инструмент	—	апхьарца
Апхьарцист	—	апхьарцархэафь
Ахымаа — абхазский народный струнный музыкальный инструмент, род цитры	—	ахымаа
Ачарпын — абхазский народный дуговой музыкальный инструмент, род продольной флейты	—	афарпын
Аюмаа — абхазский народный струнный музыкальный инструмент, род арфы	—	афьмаа
Барабан	—	адаул
Верхний порожек	—	аача
Верхняя дека	—	ахџа, ахџь
Гармоника	—	амырзакан амазыркан
Головка	—	амхабыста, амхаста, апхьарцахы, ахы
Голосниковое отверстие	—	абжытгага, ахџа-кылтџара
Духовой инструмент	—	апсыпџтџрхџага, ататџџага
Инструмент (муз.)	—	архџатџь, аматџаху, аинструмент
Канифоль	—	амзаша
Колки	—	алымха, апхьарца-лымха, архџага-џџь, атџџь, ахылатџь, алымхарты
Корпус	—	амгуа, апхьарца ашџпара, апхьарца акуакуа
Мембрана	—	амембрана
Ножка	—	ашџапы, ашџкуа, атџхуа
Отверстие для смычка	—	апхьышьтџ-тыпџ, ахышьыга-тыпџ, аџшь-тыпџ
Отверстие на головке	—	акнахага
Пандури	—	апандур
Подгриф	—	аа
Подставка	—	аџь
Резонатор	—	абжы зтыџуа
Рожок	—	абыкь
Ручка	—	аху(ы)
Свирель	—	ашџамшьыг
Свисток	—	ашџыршџьр

Сигнальный инструмент	— ардырга архэагар
Смычковый инструмент	— ачышьтэы инструмент
Смычок	— аёшьы, ахыц
Струна	— аеху, аехуц, арахуц
Струнный инструмент	— аехуцтэ; арахуцтэ инструмент
Трещотка	— аинкыага, ачыжь
Труба	— абыкь
Ударный инструмент	— асратэ (ы) инструмент
Чонгури	— ачамгур
Щипковый	— анапёшьырэтэы

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Абаев В. И. — Историко-этнографический словарь осетинского языка. М.-Л. 1958.
- Абаев В. И. — Осетинский язык и фольклор. М.-Л., 1949.
- Абхазские песни. М., 1957.
- Абхазские сказания. Сухуми, 1961.
- Адджинджал И. А. — Легенда о происхождении абхазского музыкального инструмента «Ахымаа». Рукописный фонд Архива Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа, № 71.
- Адыгейские сказки. Майкоп, 1957.
- Адыгейский народный орнамент. Сост. М. Азаматова, Майкоп, 1950.
- Акаба Л. Х. — Религиозные верования абхазов. Рукописный фонд Архива Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа, № 391.
- ალაჰიძე დ., რეზკიაშვილი ნ. — ჩანგი. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1964, № 6.
- ამირანაშვილი შ. — ქართული ხელოვნების ისტორია. თბილისი, 1944.
- Аракчиев Д. И. — Грузинское народное музыкальное творчество. Оттиски из V т. Трудов музыкально-этнографической комиссии. М., 1916.
- არაგვიშვილი დ. — ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და ვაზომვა. თბილისი, 1940.
- Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963.
- ახობაძე ვ. — აფხაზური ხალხური მუსიკის შესახებ. „საბჭოთა ხელოვნება“. 1957, № 2-3.
- Баланчивадзе А. М. — 70 абхазских народных песен. Заниси 1939 г. Рукопись.
- Белл Дж. Ст. — Письма о пребывании в Черкессии в 1837, 1838 и 1839 гг. Лондон. 1840.
- Беляев В. М. — К вопросу изучения грузинских музыкальных инструментов. Бюллетень Госмузея Грузии. Тбилиси, 1936.
- Беляев В. М. — Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933.
- Behn F. — Musik Leben im Altertum und frühen Mittelalter. Stuttgart, 1954.
- Buhan A. La civilisation caucasienne. Paris, 1936.
- Браудо Е. М. — История музыки. М., 1935.
- Будашкин Н. П. — Народные музыкальные инструменты. М., «Знание», 1961.
- Бюхер К. — Работа и ритм. М., 1923.
- Васильев В. — Очерк быта темиргоевцев. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 29. Тифлис, 1901.
- Galpin F. — The Musik of the Sumerians the Babylonians Assyrians. Cambridg, 1937.
- Ган К. Ф. — Поездка в Мингрелию, Абхазию и Самурзакань. «Кавказский вестник», № 4. Тифлис, 1902.
- გვანაგია ვ. — ქართული მუსიკალურ სისტემათა განვითარება, თბ., 1962 წ.
- გიორგაძე ვ. — აფხაზეთი და აფხზი. „ივერია“, 1888, № 167.
- Гомер — Одиссея. М.-Л., 1935.
- Грабовский Н. Ф. — Очерк суда и уголовных преступлений в кабардинском округе. «Сборник сведений кавказских горцов», вып. 4. Тифлис, 1870.
- Гребнев А. Ф. — Адыгейские (черкесские) народные песни и мелодии. М.-Л., 1941.
- Грубер Р. И. — История музыкальной культуры. т. I. М., 1941.
- Джанашвили М. Г. — Абхазия и абхазцы. «Записки Кавказского отделения императорского Русского Географического общества», кн. 16. Тифлис, 1894.
- Дубровин Н. — История войны и владычества русских на Кавказе. т. I, кн. 1—2. СПб., 1871.
- ჯანაშია ნ. — აფხაზები. ეთნოგრაფიული მასალები. „მოამბე“, 1897.
- Sachs C. — Vergleichende Musikwissenschaft Musik der Fremdkulturen. Heidelberg. 1959.
- Званба С. Т. — Этнографические этюды. Сухуми, 1955.
- Зимин П. Н. — Наставление к описанию и определению музыкальных инструментов. М., 1925.
- Инал-ипа Ш. Д. — Абхазы. Сухуми, 1960.
- Иоакимов. — Предрассудки моих учеников. «Кавказ», 1873, № 66.
- Калоев Б. А. — Этнографические параллели к нартским сказаниям. Стенографический отчет Всесоюзной нартской конференции Сухуми, 1963 (Архив Абхазского института, ф. 2, № 147).
- Каменецкий А. С. — Музыка. Еврейская энциклопедия, т. XI, СПб.
- Кассис А. — Тропический плен. «Неделя» от 22—28 ноября 1964.

- Ковач К. В. — А. М. Горький об абхазском народном творчестве. «Советская Абхазия» от 26 декабря 1936.
- Ковач К. В. — О музыкальной культуре абхазцев. «Советская Абхазия» от 2 января 1935 г.
- Ковач К. В. — Песни кодорских абхазцев. Сухум, 1930.
- Ковач К. В. — 101 абхазская народная песня. Сухуми, 1929.
- Кодаи З. — Венгерская народная музыка. Будапешт, 1961.
- Кортуа И. Е. — Абхазские народные песни и музыкальные инструменты. Сухуми, 1957.
- Косвен М. О. — Очерки первобытной культуры. Изд. 2. М., 1957.
- Лакербай М. А. — Народный певец-сатирик. «Советская Абхазия» от 11 мая 1955, № 29 (9613).
- Лакербай М. А. — Очерки истории абхазского театрального искусства. Сухуми, 1957.
- Лисициан С. — Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа. Ереван, 1958.
- Маслов А. Л. — Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве. М., 1909.
- Мачавариани К. — Некоторые черты из жизни абхазцев. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 4. Тифлис, 1884.
- Миллер А. А. — Из поездки по Абхазии в 1907 г. «Материалы по этнографии России». т. 2. СПб., 1910.
- Миллер В. Ф. — Язык осетин. М.-Л., 1962.
- Минкевич И. И. — Музыка как медицинское средство на Кавказе. «Протоколы заседания Императорского Кавказского медицинского общества», 1892, № 14.
- Модр А. — Музыкальные инструменты. М., 1959.
- Музыкальная культура древнего мира. Л., 1937.
- Музыкальная акустика. М.-Л., 1940.
- Народное творчество адыго-кабардино-черкесов. Орнамент, вып. 3. М.-Нальчик, 1957.
- Народный умелец Саламатов Владимир Федорович. «Советская Абхазия» от 12 ноября 1957, № 223.
- Народы Кавказа. т. I. М., 1960.
- Народы Кавказа. т. II. М., 1962.
- Нартский эпос. Материалы совещания 19—20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957.
- Нарты (кабардинский эпос). М., 1957.
- Осетинские нартские сказания. Дзауджикау, 1948.
- Пасыпкин Е. А. — Музыкальные инструменты древнего Египта.
- Патеипа Н. — Печальная действительность в Абхазии. «Сотрудник Закавказской миссии». 1912, № 12.
- Плутарх — Сравнительные жизнеописания. «Деметрий Полиоркет». «Вестник древней истории», 1947, № 4.
- Позднеев А. А. — Абхазские народные песни. Рукопись, хранящаяся в Доме народного творчества Министерства культуры Абхазской АССР.
- Поломаренко И. — Арфа в прошлом и настоящем. М.-Л., 1939.
- Привалов Н. И. — Гудок, древнерусский музыкальный инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование, СПб., 1904.
- Привалов Н. И. — Музыкальные духовые инструменты русского народа, ч. 2. СПб., 1908.
- Приключения нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев. Абхазский народный эпос. М., 1962.
- Садоков Р. — Музыкальные инструменты древнего Хорезма в памятниках изобразительного искусства. Сообщение на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М., 1964.
- Стешенко-Куфтина В. К. — Древнейшие инструментальные основы грузинской народной музыки. Тбилиси, 1936.
- Tallgren A. M. — Caucasian Monuments, The Kazbek — Treasure, eso, V, Helsinki, 1930.
- Торнау Ф. Ф. — Воспоминания кавказского офицера. М., 1865.
- Тэйлор Э. — Первобытная культура. М., 1939.
- Уварова П. С. — Кавказ. Абхазия, Аджария, Шавшетия, Посховский участок. Путевые заметки, ч. II, 1891.
- Финдейзин Н. Ф. — Еврейские цимбалы и цимбалисты Лепянские. «Издание комиссии по изучению народной музыки при этнографическом отделе русского географического общества». Л., 1926.
- Forckel L. — Allgemeine Geschichte der Musik. Leipzig, 1788.
- Храмелов И. — Кое-что из абхазских поверий. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 32. Тифлис, 1903.

- Цхурбаева К. Г. — Некоторые особенности осетинской народной музыки. Орджоникидзе, 1959.
- Чулаки М. И. — Инструменты симфонического оркестра. М., 1962.
- Чурсин Г. Ф. — Амулеты и талисманы. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 46. Тбилиси, 1929.
- Чурсин Г. Ф. — Очерки по этнологии Кавказа. Тифлис, 1913.
- Чурсин Г. Ф. — Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957.
- Шанаев Д. — Свадьба у северных осетин. «Сборник сведений кавказских горцев», вып. 4. Тифлис, 1870.
- Шафиро И. Б., Дарсания Я. М., Кортуа И. Е., Чикватия В. Р. — Долголетние люди Абхазии. Сухуми, 1956.
- Шиллинг Е. М. — В Гудаутской Абхазии. (Из поездки осенью 1925 г.). «Этнография», 1926, № 1.
- Шортанов А. — Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1961.
- Штумпф К. — Происхождение музыки. Л., Кооп. 1926—1927.
- Эламские хозяйственные документы из Суз. «Вестник древней истории», 1963, № 2.
- Энциклопедический музыкальный словарь. М., 1959.

УКАЗАТЕЛЬ ПЕСЕН ПО АЛФАВИТУ

АПХЪАРЦА

- Абхазский старинный танец. Запись Л. Хапава, Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1963, № 141.
- Аджир-ипа Данакай. Абхазские песни, М., 1957, № 38.
- Ацунух. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 95.
- Ахалцысаа. А. Позднеев, Абхазские народные песни, Рукопись.
- Выход из окружения. А. Позднеев, Абхазские народные песни, Рукопись.
- Напха Кягуа. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 61.
- Нарт Сасрыкуа. Запись Д. Шведова в с. Джирхва Гудаутского р-на, 1936 г.
- О вражде. Запись Д. Шведова в с. Джирхва Гудаутского р-на, 1936 г.
- О героях 60—70-х годов. Запись Д. Шведова в Гудаутском р-не, 1936 г.
- О Ханифе. Запись Д. Шведова в Гудаутском р-не, 1936 г.
- Песня Ажвейпшаа. А. Баланчивадзе, 70 абхазских народных песен, 1939 г. Рукопись.
- Песня Аерга. А. Баланчивадзе, 70 абхазских народных песен, 1939. Рукопись.
- Песня апхерца. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 27.
- Песня героев. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 15.
- Песня героя. Запись Л. Хапава, Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1963, № 140.
- Песня к богу охоты. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 68.
- Песня Лакобы. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 56.
- Песня мечты. Запись Л. Хапава, Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1963, № 139.
- Песня молодежи. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 97.
- Песня няни. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 39.
- Песня о героях. Абхазские песни, М., 1957, № 49.
- Песня о Мыстафе Чолокуа. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 3.
- Песня о Нарта. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 76.
- Песня о том, как цабальцы речами мясо варили. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 99.
- Песня Пшкяча. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 22.
- Песня раненого. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 11.
- Песня раненого. Абхазские песни, М., 1957, № 78.
- Песня тохи. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 33.
- Пляска. Абхазские песни, М., 1957, № 108.
- Плясовая. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 57.
- Плясовая песня. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 41.
- Походная песня. А. Баланчивадзе, 70 абхазских народных песен, 1939. Рукопись.
- Свадебная. Абхазские песни, М., 1957, № 86.
- Старинная песня. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 96.
- Старинная плясовая. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 40.
- Старинная плясовая. Абхазские песни, М., 1957, № 101.
- То, что заставило женщину уйти. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 38.
- Усыпальная песня. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 4.
- Цебельдинский котел. А. Баланчивадзе. 70 абхазских народных песен, 1939, Рукопись

АЧАМГУР

- Абхазская мелодия. Д. И. Аракчиев, Грузинское народное музыкальное творчество, «Труды Музыкально-этнографической комиссии», М., 1916, стр. 118.
- Азамат. Абхазские песни, М., 1957, № 30.
- Любовь. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 18.
- Об утопленнике. Абхазские песни, М., 1957, № 83.
- Песня о девушке. Абхазские песни, М., 1957, № 66.
- Песня о Джения Едги. Абхазские песни, М., 1957, № 47.
- Песня о Солумане Бражба. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 22.
- Песня о Такуе Цвижба. Абхазские песни, М., 1957, № 48.

Печальная песня невестки. Абхазские песни, М., 1957, № 69.
Плясовая песня. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 19.
Походная песня. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 6.
Страдание вдовушки. Абхазские песни, М., 1957, № 106.
Шуточная песня. Запись Л. Хапава, Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1963, № 142.

А Ч А Р П Ы Н

Кормление стада. Абхазские песни, М., 1957, № 107.
Напха Кягуа. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 60.
Пастушеская песня. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 36.
Пастушеская песня. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 37.
Песня. Запись Г. П. Кореньяка, Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1963, № 138.
Песня кормления стада. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 84.
Песня кормления стада. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 85.
Песня об озере Рица. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 87.
Песня об Инапха Кягуа. Абхазские песни, М., 1957, № 37.
Песня о Кетване. К. Ковач, Песни кодорских абхазцев, Сухум, 1930, № 35.
Песня о Нарта. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 75.
Песня скалы. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 15.
Песня убившего сына. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 100.
Плясовая песня. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 49.
Танец пастухов. К. Ковач, 101 абхазская народная песня, Сухум, 1929, № 51.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Карта распространения абхазских народных музыкальных инструментов.

Апхьарца и ее принадлежности.

Аюмаа.

Ахымаа.

Духовые музыкальные инструменты.

Ударные музыкальные инструменты.

Народные певцы-сказители:

Жана Ачба.

Шач Чукбар.

Алиас Гумба.

Мачук Адлейба.

Кастей Арстаа.

Чыф Орчукба.

Шаадат Мархолия.

Лыт Кварчелия.

Эснат Ахба.

Зосим Ажиба.

Из быта абхазцев (экспозиция ленинградского музея).

Апхьарца Джаруы Пачулиа.

Апхьарца Мухи Бандаладзе.

Апхьарца Чыфа Орчукба.

Апхьарца Лыта Кварчелия.

Апхьарца из Абхазского Государственного музея: №№ $\frac{АБМ-47,}{52}$ $\frac{АБМ-47,}{53}$ $\frac{АБМ-47}{54}$

Апхьарца А $\frac{7-65}{2}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Апхьарца А $\frac{7-65}{1}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Апхьарца 85—07 (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Апхьарца Ц-400 и Ц-682 из Музея музыкальных инструментов Ленинградского Государственного института театра, музыки и кинематографии.

Абхазские смычки (Государственный музей этнографии народов СССР).

Апхьарца из Государственного музея этнографии народов СССР: №№ 6344-Д, 2948—58, 1247—150.

Апхьарца из Государственного музея этнографии народов СССР: №№ 2948—57, 2948—56, 1247—151 — вид спереди и вид сзади.

Апхьарца из Гамбургского этнографического музея (см. А. Byhan. La civilisation caucasienne. Paris. 1936. рис. 36).

Колодки для усовершенствованных инструментов из мастерской Иакобы Шамба (г. Гагра).

Ансамбль народных музыкальных инструментов «Апхьарца», г. Сухум, 1934.

Шач Чукбар у постели больного.

Чианур-чиандури А $\frac{4-28}{3}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Балкарский кыл-кобуз $\frac{55-17}{5}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Кыл-кобуз 15—08 из Карачай (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Смычковые музыкальные инструменты из Государственного музея этнографии народов СССР: карачаевский 6919 «Д», балкарский кыл-кобуз джиа 1256—45, кабардинский 6477/ав.

Смычковые музыкальные инструменты из Государственного музея этнографии народов СССР: кабардинская пшина 1083—14, черкесский хамлач 4918—1, черкесский кобуз 6918 «Д».

Черкесский хамлач.

Адыгские шичепшины.

Осетинский фандыр 6740 (Государственный музей этнографии народов СССР).

Аюмаа из Абхазского Государственного музея.

Хаджарат Ладариа с изготовленной им аюмаа.

Сванская арфа 7310-Д (Государственный музей этнографии народов СССР).

Музыкант, играющий на арфе с казбекского клада (см. შ. აპირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1944)

Осетинская арфа А1—81 (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Египетские арфы древнего царства (см. F. Behn. Musik leben im Altertum und frühen Mittelalter. Stuttgart, 1594, рис. 39).

Играющие на арфе. Каменная фигура с Аморгоса (3 тыс. до н. э.) (см. F. Behn. Musik leben im Altertum und frühen Mittelalter. Stuttgart, рис. 122).
 Арфа, найденная в Аравии на королевском надгробии 3 тыс. (см. F. Galpin. The Musik of the Sumerians the Babylonians, Assyrians. Cambridge 1937, табл. 5, рис. 3).
 Гречанки, играющие на арфе, кифаре и лире (с древнегреческой вазописи) (см. И. Полумаренко. Арфа в прошлом и настоящем. М.-Л., 1939, рис. 16).
 Ассирийские арфисты во главе триумфального шествия. Сцена-барельеф древней Ниневии (см. И. Полумаренко. Арфа в прошлом и настоящем. М.-Л., 1939, рис. 15).

Ахымаа из Абхазского Государственного музея.
 Сантур грузинский (Музей музыкальных инструментов Ленинградского Государственного института театра, музыки и кинематографии).
 Сантур армянский (Музей музыкальных инструментов Ленинградского Государственного института театра, музыки и кинематографии).

Шумерийский фрагмент вазы из Бисмаи с изображением шествия музыкантов, играющих на семи- и пятиструнных дугообразных арфах (см. F. Galpin, The Musik of the Sumerians the Balyonians Assyrias. Cambridge. 1937, табл. 5, рис. 2).

Арфисты. Алябастровый рельеф во дворце ассирийского царя Асурбанипала в Нимруде (см. Р. И. Грубер, История музыкальной культуры, т. I, М., 1941, стр. 195, рис. 65).

Абхазские ачамгуры:

- 1) из коллекции, приобретенной в сел. Джирхва, пос. Хопы для Музея народоведения (см. Е. Шиллинг. В Гудаутской Абхазии (из поездки осенью 1925 г.), «Этнография», № 1, 1926 г.);
- 2) из Абхазского Государственного музея;
- 3) из сел. Лата.

Святылище Джирхуа-ныха (сел. Джирхуа, Гудаутский район).

Абык из святылища Джирхуа-ныха.

Ачарпыны из Абхазского Государственного музея: $\frac{АБМ-47}{49}$, $\frac{АБМ-47}{50}$, $\frac{244}{коф}$;

из Дома народного творчества Министерства культуры Абхазской АССР.

Ачарпын Ц-506 и Ц-507 (Музей музыкальных инструментов Ленинградского Государственного института театра, музыки и кинематографии).

Ачарпыны №№ 6343«Д», 1247—148, 6340«Д», 6115«Д», 6341«Д», 6342«Д» (Государственный музей этнографии народов СССР).

Футляр для ачарпына и ачарпын из коллекции, приобретенные в сел. Джирхуа, пос. Хопы для Музея народоведения (см. Е. Шиллинг. В Гудаутской Абхазии (из поездки осенью 1925 г.), «Этнография», № 1, 1926 г.).

Ачарпын $\frac{3С-26}{19}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Ачарпын К. Арстаа.

Аджарская свирель «чабан саламури».

Кабардинская свирель — «бжами».

Карачаевская свирель — «сыбызга» № 6916 (Государственный музей этнографии народов СССР).

Осетинская свирель — «уадынз» № 6577 (Государственный музей этнографии народов СССР).

Аинкбага: Куаначи Чичба из Дома народного творчества Министерства культуры Абхазской АССР.

Адыгейская трещотка.

Трещотки из Государственного музея этнографии народов СССР: грузинская чриала 1500—85, кабардинская трещотка № 6478-Д.

Черкесские пхак $\frac{28-58}{1}$ и $\frac{28-58}{2}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Черкесская трещотка № 2946 (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Черкесские пхачик № 308—1/ав (Государственный музей этнографии народов СССР).
 Карачаевский харс № 15—08 (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Балкарский харс № $\frac{55-17}{6}$ (Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа).

Осетинский карцганак.

СПИСОК ИНФОРМАТОРОВ

1. Агумаа Кута, 68 л. (1962 г.), сел. Лдзаа Гагрского района.
2. Агумаа Махайд, 87 л. (1961 г.), сел. Гвада Очамчирского района.
3. Аджба Темыр, 79 л. (1961 г.), сел. Ачандара Гудаутского района.
4. Адлейба Маччук, 111 л. (1961 г.), сел. Члоу Очамчирского района.
5. Ажиба Давид, 35 л. (1961 г.), сел. Мгудзырхва Гудаутского района.
6. Аляль Муса, 65 л. (1962 г.), сел. Агуй Туапсинского района.
7. Арстаа Кастей, 77 л. (1962 г.), сел. Отхара Гудаутского района.
8. Ахба Эснат, 76 л. (1963 г.), сел. Ачандара Гудаутского района.
9. Ашуба Элизбар, 65 л. (1963 г.), сел. Гвада Очамчирского района.
10. Ашуба Мыч, 72 г. (1961 г.), сел. Гвада Очамчирского района.
11. Бжания Алшуг, 65 л. (1964 г.), сел. Тамыш Очамчирского района.
12. Бутба Сейлах, 88 л. (1963 г.), сел. Атара-Абхазская Очамчирского района.
13. Гыруапш Эснаний, 70 л. (1962 г.), сел. Калдахвара Гагрского района.
14. Джинджал Рафэт, 88 л. (1961 г.), сел. Джгерда Очамчирского района.
15. Дзцкуя Дамей, 79 л. (1962 г.), сел. Джирхва Гудаутского района.
16. Еныкь Хашим, 80 л. (1961 г.), сел. Мгудзырхва Гудаутского района.
17. Зантария Кута, 100 л. (1964 г.), сел. Тамыш Очамчирского района.
18. Капба Хуатхуат, 73 г. (1962 г.), сел. Бармыш Гудаутского района.
19. Картозия Гиви, 36 л. (1963 г.), г. Гудаута.
20. Кварчелия Лыт, 67 л. (1963 г.), сел. Ачандара Гудаутского района.
21. Квициния Дзикур, 99 л. (1963 г.), сел. Атара-Абхазская Очамчирского района.
22. Квициния Таия, 75 л. (1963 г.), сел. Атара-Абхазская Очамчирского района.
23. Колбая Мсурат, 100 л. (1961 г.), сел. Абгархук Гудаутского района.
24. Ладария Хаджарат, 72 г. (1961 г.), сел. Абгархук Гудаутского района.
25. Ломиа Гуадж, 91 г. (1963 г.), сел. Арасадзых Очамчирского района.
26. Малания Сиуарна, 38 л. (1961 г.), сел. Моква Очамчирского района.
27. Малиа Герасим, 58 л. (1961 г.), сел. Бармыш Гудаутского района.
28. Мархолия Шаадат, 72 г. (1963 г.), сел. Аацы Гудаутского района.
29. Нагучев Хуцуг, 82 г. (1962 г.), сел. Агуй Туапсинского района.
30. Озган Эснаний, 65 л. (1961 г.), сел. Лыхны Гудаутского района.
31. Орчукба Чыф, 87 л. (1963 г.), сел. Ачандара Гудаутского района.
32. Пачулиа Джаруа, 78 л. (1961 г.), сел. Поквеш Очамчирского района.
33. Царгуш Арзамет, 80 л. (1964 г.), сел. Ачандара Гудаутского района.
34. Чичба Алексей, 72 г. (1963 г.), сел. Ачандара Гудаутского района.
35. Шармат Дзикь, 44 г. (1963 г.), сел. Джгерда Очамчирского района.
36. Шармат Тэб, 80 л. (1961 г.), сел. Джгерда Очамчирского района.
37. Шоуа Тамшуг, 100 л. (1961 г.), сел. Гвада Очамчирского района.

Звуки оборвавшейся струны	3
-------------------------------------	---

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
--------------------	---

Часть первая

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Глава I. Струнные инструменты	13
---	----

а) Смычковый инструмент — «апхярца»	13
1. Описание и обмер	14
2. Изготовление инструмента	33
3. Техника игры и музыкальные возмоз- ности апхярцы	35
4. Мастера исполнения	46
5. Назначение инструмента	48
6. О происхождении апхярцы	53
б) Щипковые инструменты	56

Глава II. Духовые инструменты	80
---	----

Глава III. Ударные инструменты	109
--	-----

Часть вторая

АБХАЗСКИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ

Наигрыши на апхярце	116
Наигрыши на ачамгуре	151
Наигрыши на ачарпыне	175

Приложение

Музыкальные инструменты других народов

Кавказа, упоминаемые в работе	189
Иллюстрации	195
Таблица высоты звуков чистого строя	228
Перечень терминов	229
Использованная литература	231
Указатель песен по алфавиту	
Апхярца	234
Ачамгур	234
Ачарпын	235
Список иллюстраций	236
Список информаторов	238

Инна Мушьни-иѣха Ахашба
АԢСУА ЖԵԼАР РМУЗИКАԹԵ
ИНСТРУМЕНԦԿԱ
(ურყშԥალა)

ინა მუშნიჲს ასული ზაშბა
აფხაზური ხალხური მუსიკალური
ინსტრუმენტები
(რუსულ ენაზე)

Инна Мушниевна Хашба
АБХАЗСКИЕ НАРОДНЫЕ
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ИБ 271

Редактор издательства Л. Е. Аргун
Художественный редактор П. Г. Цквитария
Технический редактор С. А. Гордезиани
Корректоры: Ж. И. Гублиа, А. А. Мхитарян
Выпускающий Т. С. Ашхараа

Сдано в произв. 30.I. 1979 г. Подп. к печ. 31.VII. 1979 г. Печ. л. 21. Уч.-изд. л. 17,24.
Бум. иллюстр., формат 70x108¹/₁₆. Заказ 280 Тираж 1500. Перепл. № 7. Цена 3 р.

Издательство «Алашара», Сухуми, ул. Ленина, 9.

Сухумская типография № 7 им. Ленина Госкомитета Совета Министров
Груз. ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
г. Сухуми, ул. Ленина, 6.

И. И. ХАШБА • АБХАЗСКИЕ НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ