

И. А. МЕТАЛИН

Уфимская государственная академия искусств
им. Загира Исмагилова

УДК 781.7

БАШКИРСКИЙ АГАС-КУБЫЗ
КАК РАЗНОВИДНОСТЬ МАУЛЬТРОММЕЛЯ

Музыкальные инструменты занимают значительное место в материальной и духовной культуре башкирского этноса. Наиболее известные, относящиеся к досуговой группе, — курай, кубыз, думбыра, скрипка, гармоники — многократно описаны в специальной литературе и не требуют особых комментариев. Данная статья посвящена определению места второго по степени распространения и значимости башкирского музыкального орудия — кубыза — в общей этноорганологии, а также уточнению сведений, касающихся ареала его распространения, этимологии названия, хронологии открытия.

Идиоэтническая разновидность башкирского инструмента имеет название «деревянный маультроммель» (башк. — *агас-кубыз*). В музыковедении принято использовать австрийское обозначение вида инструмента *maultrommel* (нем. — ротовой барабан). Чтобы определиться с вопросом о месте данной группы инструментов в общемировой культурной практике, рассмотрим наиболее распространённые щипковые идиофоны из более чем 100 образцов, бытующих в разных странах у разных этнических групп¹.

ОСНОВНЫЕ ЭТНИЧЕСКИЕ РАЗНОВИДНОСТИ
МАУЛЬТРОММЕЛЯ

Русский маультроммель (варган). Этимология названия некоторыми исследователями трактуется как производное от старорусского «варги» (уста) или древнерусского инструмента «варган». В словаре Российской Академии наук за 1789 год инструмент определяется так: «Железное мусикийское орудие, простонародьем употребляемое...»². Видимо, здесь лежат истоки пренебрежительного отношения к инструменту, отражённого в «Толковом словаре» В. Даля: «Цыган варганы куёт — и то ему ремесло» или «Кое-как сварганили свадьбу»³.

Башкирский маультроммель (кубыз, в некоторых регионах Башкирии — кумыз). Этимология названия

неясна, так как расширение «кубыз» («кумыз») в разных словосочетаниях используется для обозначения инструментов различных классов. К примеру, кыл-кубыз — фрикционный хордофон, жзя-кубыз — щипковый хордофон, камыш-кубыз — аэрофон, кагыз-кубыз — гармоника и др.

На территории Башкирии инструмент бытует в двух разновидностях: тимер-кубыз (башк. — металлический кубыз) и агас-кубыз (башк. — деревянный кубыз)⁴. Наигрыши башкирского кубыза имеют свои ярко выраженные особенности: мелодизацию обертона; подражание звукам природы (цокоту конских копыт, кукушке), бою часов и др.⁵

Н. В. Ахметжанова отмечает, что с 1980-х годов «...в Башкирии стали создаваться различные образцы кубызов: молотковый, двойной — парный, щелчковый и т. д. Так, усовершенствованные кубызы мастера Р. Загретдинова⁶ обладают широким диапазоном, дают возможность использования при игре большого числа тональностей. На них можно исполнять мелодии разных народов, извлекать многообразные звукоподражательные приёмы с усложнёнными ладами и ритмическими рисунками...»⁷.

Якутский маультроммель (якут. — хомус). Этимология названия, как и башкирского, неясна. Однако здесь можно отметить несомненное сходство с общетюркским «кубыз» (кобыз–кумыз–комус и др.). Первоначальное назначение якутского хомуса — использование шаманами во время камлания. В настоящее время это популярный светский инструмент. Якутский маультроммель известен во всем мире благо-



1. Роберт Загретдинов —
«Виртуоз-кубызист мира».
2004 г.

даря деятельности хомусиста Ивана Алексева. Его ученик Спиридон Шишигин, кроме продолжения дела своего наставника, ввёл обучение на маультроммеле во всех школах Республики Саха (Якутии). С 1990-х годов И. Алексева и С. Шишигин дают концерты по всему миру как профессиональные представители якутского музицирования на маультроммеле.

Основой музыкального языка якутского хомуса является изобразительность, подражание звукам природы. Техника исполнения — многообразная и комплексная; виртуозы посвящают многие годы своей жизни её усовершенствованию.

Киргизский маультроммель (кирг. — *темир-комуз*). Этимология названия, как и в предыдущих случаях, не выяснена, за исключением явной принадлежности к общетюркской языковой группе. Инструмент мало распространён в Кыргызстане. В киргизской исполнительской практике доминирует изобразительный характер, который часто замещается виртуозной пальцевой техникой, демонстрирующей ритмический рисунок без мелодического развития.

Казахский маультроммель (казах. — *шанкобыз*). Этимология названия близка башкирской, якутской и киргизской. Манера исполнения на казахском маультроммеле близка киргизской. В мировой этноорганологии известен казахский исполнитель Едил Хусеинов, который, кроме виртуозной игры на шанкобызе, является хранителем народной традиции музицирования на струнных национальных инструментах, владеет традицией горлового пения, за что отмечен на Фестивале этнической музыки в Рауланде⁸.

Норвежский маультроммель (норв. — *tunharpe*). Название предположительно происходит от разговорного «губная арфа». С древних времён норвежский маультроммель применялся как солирующий инструмент, ведущий мелодическую линию, и поэтому до сих пор часто используется в ансамбле с флейтой и скрипкой, сопровождая исполнение норвежских народных песен. Высоко развита исполнительская техника, связанная с дыханием, горловой артикуляцией, а также чётким ритмообразованием. Норвегию отличает высокое качество изготовления маультроммеля, что в определённой степени инспирировало исполнительские навыки и формировало репертуар. Главное направление норвежской исполнительской практики на маультроммеле — ансамблевое музицирование с другими музыкальными инструментами.

Японский маультроммель (яп. — *tukkuri*). Этимология названия неизвестна. Японский маультроммель изготавливается из цельной пластинки бамбука, внутри которой вырезается длинный язычок около 15 см. К концу язычка прикрепляется крепкая нить, за которую ритмично подёргивает исполнитель,

приводящий язычок в движение. Ротовая полость исполнителя при этом функционирует по принципу резонатора Гельмгольца, и инструмент издаёт жужжащий монотонный звук. Японский исполнитель-виртуоз Лео Тадагава, с успехом выступавший на Рауландском фестивале, демонстрировал также игру на медном трёхязычковом маультроммеле (эта разновидность инструмента под названием «houhou» распространена в Южном Китае).

Индийский маультроммель (инд. — *morsing, morchang*). Этимология названия неизвестна. Широко распространён как в индийском штате Раджастан, так и в южной части Индии. В музыке Южной Индии маультроммель применяется как чисто ритмический инструмент в ансамбле с индийскими таблами (барабанами), аккомпанирующими вокалистам. Дуэт варганов в соотношении с виртуозной работой языка исполнителя и дыхательными эффектами вносит разнообразие в ритмический рисунок ведущего табла.

В некоторых провинциях Раджастана маультроммель иногда применяют и как сольный мелодический инструмент.

Вьетнамский маультроммель (вьетн. — *rab ncas*). Этимология названия неизвестна, предположительно — это звукоподражание одному из исполнительских приёмов. В отличие от образцов бамбуковых маультроммелей, более распространённых в Японии, у вьетнамского отсутствует нить, с помощью которой язычок приводится в движение. На вьетнамском маультроммеле играют с помощью большого пальца, которым защипывается кончик инструмента. Инструмент слегка захватывается губами (но не прикладывается к зубам, как иногда бывает при игре на металлическом маультроммеле). *Rab ncas* по традиции изготавливается как из бамбука, так и из меди. Последний издаёт жужжащий звук, продолжительно резонирующий, в то время как исполнитель может «выводить» из него известные мелодии, изменяя объём полости рта. Медный вьетнамский маультроммель пользуется большой популярностью в Европе и США как представитель щипковых идиофонов народов Дальнего Востока.

Северо-американский маультроммель (англ. — *jaw's-harp*). Этимология названия остаётся невыясненной. Хотя дословный перевод звучит как «еврейская арфа», исследователи отмечают, что к данному народу инструмент не имеет отношения. По мнению многих музыковедов, возможно, возникает разговорное искажение названия *jaw's-harp* (англ. — челюстная арфа). Производство подобных идиофонов в Америке началось в 1700-е годы, однако большая часть инструментов имеет европейское или азиатское происхождение.

В США маультроммель нередко ассоциируется с кантри-стилем или традиционным джазом, так как в 1920-е — 30-е годы появились грамзаписи с его использованием, популярные и в настоящее время. Американский маультроммель включён профессиональными композиторами в оригинальные сочинения, написанные специально для щипковых идиофонов, например, «День рождения Вашингтона» Чарльза Эдварда Ивса (1874–1954). Несколько опусов с техничными соло-пассажами для американского маультроммеля создал канадский композитор Элдон Ратбёрн.

Кроме перечисленных нами щипковых идиофонов, в мире существуют десятки национальных разновидностей, отличающихся внешним видом, материалом и названием. К примеру, китайский *коу ксианг*, французская *guimbarda* (франц. — труба), эстонский *пармутиль* (эст. — жук), эвенкийский *ванна-яйй* (предположительно — звукоподражание жужжанию язычка) и др. Общим для них является источник звука (колеблющийся упругий язычок), способ звукоизвлечения (щипком пальца или подёргиванием прочной нити) и мелодизация путём изменения объёма полости рта.

В различных названиях маультроммеля большинства народов Западной Европы (Австрия, Англия, Германия, Голландия, Норвегия, Франция и др.) проявляется бережное отношение к инструменту. Отмечается тенденция сравнения маультроммеля с челюстными, зубными, губными, ротовыми мембранофонами, хордофонами и даже аэрофонами, иногда с инструментами академическими (*maultrommel* — ротовой барабан, *guimbard* — труба, *mondharp* — губная арфа и др.). Отметим, что у исследователей Западной Европы это, вероятно, связано с желанием и стремлением ввести маультроммель в категорию инструментов, имеющих своё особое место в мире культуры и искусства, включая также и академическую музыку. Тем более, что в указанных странах металлический щипковый идиофон в камерно-симфонической музыке используется уже начиная с XVIII века. Приведём в качестве примера цикл концертов для маультроммеля и мандоры с оркестром, написанный немецким композитором И.-Г. Альбрехтсбергером (1736–1809).

У народов, долгое время сохранявших язычество, рудименты шаманизма, маультроммель вызывает ассоциацию со звуками, издаваемыми животным миром (насекомыми, птицами, земноводными), с природными шумами (ветер, огонь, журчание воды), либо со звуками, которые исполнитель непосредственно издаёт гортанью в процессе музицирования на идиофоне. Не все названия поддаются переводу, вызывают затруднения разнообразные этимологические трактовки, поэтому многие вопросы пока остаются открытыми.

Русское название маультроммеля — «варган(ь)» со многими производными чаще всего произносится с пренебрежительным оттенком. Отсюда — подобное отношение к инструменту и исполнителям со стороны отечественных музыковедов. Видимо поэтому многие российские исследователи предпочитают не замечать простые щипковые идиофоны.

Остановимся на агас-кубызе — башкирской разновидности идиоглоттического маультроммеля⁹.

ХРОНОЛОГИЯ ОТКРЫТИЯ БАШКИРСКОГО АГАС-КУБЫЗА

Первый исследователь башкирского музыкального фольклора С. Г. Рыбаков (1867–1921), автор известной монографии¹⁰, не произвёл никаких описаний — ни металлических, ни деревянных идиофонов. В советское время Л. Н. Лебединский (1904–1992), чьи исследования велись в период конца 1930-х — начала 1960-х гг., в работе «Башкирские народные песни и наигрыши» (раздел «Курай и кубыз») утверждал, что «...деревянный кубыз почти повсеместно вышел из употребления...»¹¹. По-видимому, исследователь обошёл стороной те башкирские регионы, где сохранилось искусство исполнения на деревянном кубызе, что дало ему повод писать об исчезновении традиции изготовления и игры на национальных идиоглоттических маультроммелях.

В 1973 г. музыковед Р. Б. Галайская, обращаясь к теме щипковых идиофонов, бытующих на территории СССР, писала о присутствии деревянного идиоглоттического маультроммеля у этнических групп, проживавших в северной части бывшего Советского Союза, с указанием местных названий и анализом этимологии.

Об идиофонах Башкирии Галайская кратко сообщила, что «...у башкир он [маультроммель] служит одним из немногих традиционных национальных инструментов — кубыз, кумыз» и повторила далее высказывание Л. Лебединского о том, что «...в Башкирии кубыз привился в основном как женский народный инструмент...»¹². Это мнение практически без комментариев дублировалось в научных исследованиях почти 20 лет.

В 1985 году уфимскому фольклористу Р. Г. Рахимову удалось найти исполнительницу на агас-кубызе в Мечетлинском районе Республики Башкортостан (фото 2) и тем самым опро-



2. Агас-кубыз К. Г. Гариповой. Мечетлинский р-н РБ. 1985 г.



3. Автор статьи с агас-кубызом мастера Р. Магрупова. 2004 г.

Башкирии ей удалось описать и сфотографировать несколько исполнительниц на агас-кубызе.

А. Г. Янбухтина, в то время научный сотрудник Художественного музея им. М. В. Нестерова (Уфа), в июне-июле 1968 года работала в этнографической экспедиции по Салаватскому району БАССР под руководством старшего научного сотрудника Н. В. Бикбулатова¹⁵.

В деревне Мендяшево Салаватского района члены экспедиции повстречали трёх женщин, которые музицировали на деревянных и металлических кубызах. Заметив группу незнакомых людей, исполнительницы прекратили игру. «По их стеснительному характеру нам стало ясно, что они мало общались с миром цивилизации, — вспоминает А. Г. Янбухтина. — В деревне Мендяшево из-за плохих дорог многие семьи тогда жили замкнуто, что и способствовало, как нам кажется, консервации и сохранению многих самобытных музыкальных традиций ...». Совершенно очевидно, что традиция игры на идиофонах вплоть до 1968 года здесь сохранялась и оберегалась.

Азанбика Хусаинова, 1886 года рождения (фото 4), будучи родом из деревни Мендяшево и проживая в Усть-Катаве, часто приезжала в гости к землякам и родственникам. Она сообщила, что деревянные кубызы исполнители обычно делают сами, а металлические заказывают на Усть-Катавском металлургическом заводе. Некоторое время спустя удалось познакомиться и с другой кубызисткой — Вадигой Иштугановой.

В 1990-е годы мастера музыкальных инструментов Б. Исянчурин, Р. Магрупов занялись массовым произ-

вергнуть мнение Л. Н. Лебединского. Благодаря этому в научный оборот были введены иные сведения, и инструмент перестал считаться исчезнувшим¹³.

Однако далее удалось сделать новое уточнение. В августе 2008 года в личной беседе с А. Г. Янбухтиной¹⁴ выяснилось, что в 1968 году во время одной из экспедиций по Салаватскому району

водством традиционных агас-кубызов, а известный мастер-реставратор Н. Старостин провёл эксперименты по изготовлению целого ряда самобытных разновидностей деревянного маультроммеля, в основе которых — Мечетлинская находка.

С этого времени интерес к идиофонам начал возрастать. В условиях развития техники цифровой аудиозаписи стало возможным предоставить звучание разновидностей маультроммеля в достойном для науки этноорганологии виде, продемонстрировав определённый ряд выразительных возможностей варгана. Появились профессиональные композиции с включением агас-кубыза, такие, как «Экзотическое путешествие» и «Поющая степь» башкирского композитора Р. Зиганова. Сделаны записи музыки на аудиодиски, где ведущую партию идиоглоттического маультроммеля исполнил автор данной статьи.

Таким образом, 1968 год является новой датой документального подтверждения бытования национального исполнительства на агас-кубызах, что вносит важную коррективу в башкирскую этноорганологию. Свою роль в частичной утере этого широкого пласта культуры сыграл ряд факторов: запрет на идиофоны как на «пережиток», влекущий за собой насильственное искоренение язычества и шаманизма, атрибутом которых были игра на идиофонах и корпоромузыка; отсутствие высокоразвитых технологий звукозаписи, позволяющих чётко и внятно фиксировать все звуковые оттенки и нюансы музыкального звука; недостаточное изучение ряда вопросов по этнографии, а также неосторожные и весьма резкие высказывания группой авторитетных искусствоведов в адрес простых народных инструментов и корпоромузыкального искусства.

В настоящее время положение относительно данной темы меняется в лучшую (как нам кажется) сторону, касающуюся исполнительской практики на щипковых идиофонах, поскольку появились определённые условия и предпосылки для возрождения и популяризации данного вида музицирования.

Маультроммель — инструмент почти всех народов мира. Изучение и анализ работ, где даны описания этнических культур разных континентов, дают нам повод задуматься о вопросе конвергентности музици-



4. А. Хусаинова. Салаватский р-н РБ, дер. Мендяшево. 1968 г.

рования на многих идиофонах, в частности, на маультроммеле. Сегодняшнее обращение этноорганологов к заявленной теме наглядно свидетельствует, что данный

музыкальный пласт — неотъемлемая часть культуры всего человечества, а значит, он требует особого внимания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В нашей работе используются материалы журнала «Journal of the International Jew's harp Society» (2007, № 4) в свободном переводе автора статьи, в том числе каталог (Catalog of the F. Crane Trump Collection. Part 2. Asia and Nearby Islands // Ibid., p. 71-105), а также публикации: Хомус тумэлэ. Музей хомуса (варгана) народов мира / сост. С. В. Иванов. — Якутск, 2002; Галайская Р. Б. Варган у народов Советского Союза. К вопросу об архаизмах в народном музыкальном инструментарии // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. — М., 1973. — Вып. 3. — С. 328-350.

² Словарь Академии Российской 1789–1794. Т. 1. — Репринт. изд. — М., 2001. — Стб. 493-494.

³ Даль В. И. Толковый словарь русского языка. — СПб.: Эксмо, 2008. — С. 100.

⁴ По Хорнбостелю-Заксу деревянная разновидность имеет индекс 121.21, металлическая разновидность — индекс 121.22.

⁵ Наиболее известный башкирский исполнитель Роберт Загретдинов (фото 1) имеет звание «Виртуоз-кубызист мира». Присвоено на международном конгрессе «Варган (хомус): традиции и современность» в Якутске в 1991 году.

⁶ Известный башкирский исполнитель Роберт Загретдинов является также и мастером-экспериментатором по усовершенствованию щипковых идиофонов.

⁷ Ахметжанова Н. В. Музыка композиторов Башкирской АССР (СССР) и округа Галле (ГДР): сб. ст. — Уфа, 1990. — С. 22.

⁸ Рауланд — город в Норвегии, где проводится ежегодный фестиваль этнического искусства.

⁹ Данный инструмент, в отличие от широко известного гетероглотического тимер-кубыза, менее распространён на территории Башкирии.

¹⁰ Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. — СПб., 1897.

¹¹ Лебединский Л. Н. Башкирские народные песни и наигрыши. — М.: Музыка, 1965. — С. 11.

¹² Галайская Р. Б. Указ соч., с. 337.

¹³ См.: Рахимов Р. Г. Башкирский кубыз (маультроммель) // Фольклорный сборник. — М.: ТА-MUSICA, 2004. — С. 8.

¹⁴ Янбухтина Альмира Гайнулловна — профессор, заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства и народных художественных промыслов в Институте дизайна и национальной культуры Уфимской государственной академии экономики и сервиса, член Ассоциации искусствоведов России и СНГ, член Международной ассоциации историков и критиков искусства АИСА (ЮНЕСКО), заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан.

¹⁵ А. Г. Янбухтина сделала тогда серию фотографий, даже не подозревая, что сорок лет спустя они окажутся эксклюзивным материалом, позволяющим скорректировать хронологию башкирской этнографии. Бикбулатов Наиль Валеевич (1931–1996) — учёный-этнограф, кандидат исторических наук, заведующий сектором этнографии Института языка и литературы БФАН СССР, руководитель серии этнографических экспедиций (1960–1990) по Башкортостану, Уралу, Поволжью, Средней Азии и Горному Алтаю.

Метлин Илья Александрович

соискатель Лаборатории этноорганологии
Уфимской государственной академии искусств
им. Загира Исмагилова

