



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2017 г. М. И. Шарабарин
г. Белгород, Россия

РОЛЬ ПОЛИТЕМБРОВЫХ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ В КОЛЛЕКТИВНОМ МУЗИЦИРОВАНИИ РОССИИ XI–XIX СТОЛЕТИЙ

Аннотация: Уже в глубочайшей древности широкое распространение получила музыка, исполняемая политембровыми ансамблями. Функции смешанных ансамблей народных инструментов в Древней Руси были самыми разнообразными, но народно-инструментальный ансамбль XI столетия был представлен преимущественно в досуговой роли, которая отнюдь не поощрялась служителями церкви. Важнейшими представителями национально-фольклорного инструментализма были музыканты-скоморохи. На протяжении многих веков они являлись основными носителями древнейших верований в сфере культуры, неукословно следующими традициям язычества. Коллективное музицирование на русских народных инструментах было незаменимо в любой праздничной ситуации и вместе с тем являлось важным компонентом музыкально-эстетического украшения быта крупных сановных особ и самих царей. Между тем инструментальный состав таких смешанных ансамблей был очень изменчивым и возникал спонтанно. К середине XIX столетия находится еще больше красноречивых подтверждений деятельности смешанных ансамблей народных инструментов. В фольклорной среде смешанные ансамбли подобного рода, при всей стихийности своего функционирования, становились частыми участниками различных обрядов, ритуальных действий, календарных праздников.

Ключевые слова: ансамбль, народные инструменты, ансамбль народных инструментов, политембровый ансамбль народных инструментов, политембровый народно-инструментальный ансамбль.

Информация об авторе: Михаил Иванович Шарабарин — кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры РФ, доцент, Белгородский государственный институт искусств и культуры, ул. Королева, д. 7, 308033 г. Белгород, Россия. E-mail: mixailsharabarin@mail.ru

Дата поступления статьи: 12.04.2017

Дата публикации: 15.09.2017

Свои этические и эстетические представления, музыкальные мысли, эмоции и чаяния русский народ передавал в коллективном инструментализме испокон веков. Нередко это были монотембровые ансамбли — хоры рожечников, ансамбли кугикл, позднее — дуэты и трио гармонистов. Между тем уже в глубочайшей древности широкое распространение получила музыка, исполняемая политембровыми ансамблями. Первые четко обозначенные свидетельства коллективного музицирования в смешан-

ных ансамблях русских народных инструментов, дошедшие до наших дней, относятся к XI в. и зафиксированы, главным образом, в «Повести временных лет». Согласно одному из повествований этого летописного материала, являющегося, по свидетельствам историков, сводом летописей более раннего времени, игумен Печерского монастыря Феодосий при посещении князя Святослава Ярославовича лицезрел следующую картину: перед ним предстал состав смешанного ансамбля русских народных инструментов. Одни играли на гусях, другие — на духовых инструментах. Возникла зрелищная сцена, когда все играют на инструментах и веселятся! И это, подчеркивает автор летописи, есть традиционный обычай играть перед Святославом Ярославовичем¹.

Музицирование средствами смешанного ансамбля русских народных инструментов функционально ориентировано здесь на музыку веселую, скорее всего, связанную с плясовыми жанрами русского фольклора. Важно отметить, что смешанный народно-инструментальный ансамбль XI столетия представлен исключительно в досуговой роли: он предназначен для развлечения крупной сановной особы — великого князя.

Необходимо подчеркнуть, что служителями церкви досуговая функция ансамблей подобного рода отнюдь не поощрялась уже в то время. Все внимание Святослава Ярославовича, судя по реакции игумена Феодосия, уделяется делам мирским, а когда же думать о душе? Не случайно он подошел к князю со скорбью и укоризной: «Будет ли сице въ он век будущий?»² [7, с. 49].

Функции смешанных ансамблей народных инструментов в Древней Руси между тем могли быть самыми многообразными — они были, согласно данным летописей, неотъемлемым компонентом воинского дела. К примеру, при наступлении войск князя Святослава Всеволодовича на волжский город Ошель в 1219 г., как гласит «Тверская летопись», князем, после приказа всем вооружиться «и стяги наволочив» (т. е. подняв знамена), было велено играть на разнообразных инструментах, и тогда музыканты древнего войска «удариша в накры и в органы, и в трубы, и в сурны, и в посвистели» [3, с. 246].

Преимущественно функция смешанных ансамблей была связана с организацией досуга. В уже цитировавшейся «Повести временных лет» приводится колоритный рассказ об искушении святого Исакия, к которому под видом ангелов и Христа явились бесы: «И сказал один из бесов, которого называли Христом “Възмете сопели, бубны и гусли и ударяйте а т ны Исакий спляшет”. И удариша а сопели и в гусли и в бубны, и начаша им играти» [3, с. 246].

Из этого повествования следует, что даже при всем своем благочестии Исакий не может устоять против зажигательной музыки смешанного народно-инструментального ансамбля, составленного из русских фольклорных духовых инструментов, гуслей, бубнов. Ритм этих инструментов, яркость их звучания неумолимо, даже гипнотически побуждают благочестивого праведника к неистовой пляске, противодействовать которой ему оказалось не под силу.

Коллективное народно-инструментальное музицирование скоморохов было неизменным компонентом ритуальных действий, магических обрядов. Так, согласно

¹ «...многя играюща пред ним: овы гусленыа гласы испущающим, и инем мусикийска гласящем, иня же органна, — и тако всемь играющим и веселящимся яко же обычай есть пред князем» [7, с. 48–49]. Под органами в древних азбуковниках понимались различные «гудебные сосуды», в частности, трубы, свирели, рога, тимпаны и др. [3, с. 252].

² «Будет ли так на свете том?»

сведениям XI в., на древнерусской крестьянской свадьбе музыканты «творять с бубны и с сопельми и с многими чудесы бесовскими» [3, с. 107]. Значительно позднее, в XVI в. в троицкую субботу, день погребального обряда — тризны по умершим, как свидетельствует «Стоглав», после того, как «по погостом сходятся мужи и жены на жальниках (*кладбищах*. — М. Ш.) и плачутся по гробом умерших с великим воплем», наступает черед скоморохов: «всякое игранье <...> и гусли, и смыки, и сопели, в всякое гудение, и глумление, и позорище, и плясание» [3, с. 247].

Важнейшими представителями национально-фольклорного инструментализма были музыканты-скоморохи. На протяжении многих веков они являлись основными носителями древнейших верований в сфере культуры, неукоснительно следующими традициям язычества. Примечательной в этом отношении представляется точка зрения Ю. В. Келдыша: «Так называемое “крещение Руси” не означало коренного переворота в мировоззрении русских людей. Среди некоторых групп населения христианство было известно и до этого события, в широких же народных массах оно прививалось медленно, и они еще долгое время продолжали поклоняться своим старым богам, сохраняя верность исконным языческим обычаям и обрядам» [6, с. 23–24].

На одной из многочисленных миниатюр Радзивиловской летописи — принадлежащих к числу первых лицевых, т. е. иллюстрированных рукописей, созданных, как полагают историки, в начале XIII в., изображены бесы, играющие на гусях, бубнах, различных духовых инструментах. Если учесть, что под подобным музицированием «бесов» чаще всего ревнителями православного культа понималось музыкальное искусство скоморохов — именно как активных носителей языческих обрядов, то становятся очевидными причины резко отрицательных характеристик скоморошеских народно-инструментальных ансамблей со стороны православия. Игра скоморохов характеризуется крайне негативными оценками, типа «идолослужения», «богомерзких игр», «играния бесовского», «сатанинской прелести» и т. п. Соответственно, коллективная игра на таких инструментах, как «гусли и скрипели и сопели и бубны и иныя бесовския игры», тем более при которой исполнители в смешанных ансамблях музицируют, «бесяся и скача и скверные песни припевая» [3, с. 247], теперь становится совершенно недопустимой³.

Эта недопустимость усиливалась еще и тем, что апелляция к развлечению всегда имеет гораздо больше почитателей, чем апелляция к душе человека, его разуму и глубокому чувству. Со всей очевидностью это выражено уже в «Патерике Киевского Печерского монастыря», составленном в начале XIII в. В этом сборнике повестей об основании монастыря и его монахах мы читаем: «...дьявол лстить и другими нравы, всяческими лестьми превабляя ны от бога, трубами и скоморохы, гуслими и русальи. Видим бо игрища утолочена, и людий множество на них, яко упихати начнуть друг друга, позоры деюще от беса замышленаго дела, а церкви стоять [пусты]» [3, с. 243].

Хотя уже в силу самой бесписьменности музыка по самому своему определению не могла сохраняться, и потому о ее характере можно строить лишь гипотезы, есть все основания предположить, что жанровый состав той досуговой музыки, под которую, например, был принужден плясать благочестивый Исакий, составляли плясовые наигрыши, бойкие и необычайно темпераментные «скоморошины», веселые куплеты

³ Необходимо акцентировать внимание на том, что любые проявления скоморошеского музицирования есть отражение самого национально-фольклорного русского искусства. В данной связи А. А. Банин подчеркивает: «Не от скоморохов все эти традиции пошли и не ими заведены. Они — лишь участники и желанные гости на тризнах, на игрищах и на других проявлениях этой культуры» [5, с. 178].

и прибаутки — т. е. жанры, неразрывно связанные прежде всего с песенно-плясовым фольклором.

Коллективное музицирование на русских народных инструментах было незаменимо в любой праздничной ситуации и вместе с тем являлось важным компонентом музыкально-эстетического украшения быта крупных сановных особ и самих царей. Документальные свидетельства повествуют о том, что Иван Грозный держал при себе скоморохов и даже нередко плясал под их музыку, а, по авторитетным свидетельствам, на свадьбе царя Михаила Федоровича «гостей увеселяли так называемые “веселые”, попросту скоморохи, гусельники, домрачей и даже скрыпотчики» [5, с. 18].

Между тем инструментальный состав таких смешанных ансамблей был очень изменчивым и возникал спонтанно. Сколь быстро ансамбли возникали, столь же быстро свое функционирование и прекращали. Инструментальная традиция в целом в России была менее развита, чем на Западе, в силу неприятия православием инструментализма в литургии (голос, согласно канонам православия, самодостаточен для вознесения молитвы к небесам).

Богоугодными же вне храма инструменты на Руси были лишь тогда, когда находились в руках праведников. Согласно древнерусским лицевым псалтырям, с их каноническим сюжетом «Царь Давид составляет псалтырь», мы нередко встречаем изображение царя, у которого на коленях — гусли. Но если, согласно другому варианту того же канонического сюжета, вместо гуслей в его руках псалтырь, то музыкальное пространство создается благодаря тому, что вокруг царя собираются музыканты, играющие на разнообразных русских народных инструментах [5, с. 46–54].

В русле настоящего исследования представляет особую важность тот факт, что древнерусские художники подписывают их названия или специализацию определенного инструменталиста в коллективном музицировании («лик домер», лик сурначеев», «лик бубников» и т. д.). Более того, как правило, *изображенные в подобных канонических композициях русские народно-инструментальные ансамбли именно смешанные.*

До наших дней дошло колоритное описание несохранившейся фрески Грановитой палаты Московского кремля «Пир неправедного судьи». В 1672 г. эта фреска была детально описана выдающимся русским художником С. Ф. Ушаковым совместно с подьячим Н. Клементьевым следующим образом: «Стоит полата, а в полате сидит судия <...>. За местом его поставец, у поставца сидит человек, играет в домру <...> сидят подле стола на скамье людие и играют в гусли и в скрыпки и в свирели и в волынки и в домры» [3, с. 251–252].

Здесь уже представлен достаточно многочисленный смешанный ансамбль русских народных инструментов, где наряду с инструментами с акцентно-гаснущей природой звукообразования — древними домрами — широко представлены также инструменты с мягко-долгозвучной природой атаки и ведения звука — скрипки, свирели и волынки.

В фольклорной среде смешанные ансамбли подобного рода, при всей стихийности своего функционирования, становились частыми участниками различных обрядов, ритуальных действий, календарных праздников и т. д. Сама политембровость, идущая от принципиально различных типов звукообразования — с тянущимся и дискретным звуком — обостряет и ярко подчеркивает не только динамическое, но и красочное начало музыки.

Именно поэтому столь колоритными предстают в народной русской практике подобные ансамбли в функции темброносителей любого веселья, праздничного дей-

ства. Во Пскове XVI в. в канун Рождества святого Иоанна Предтечи жители чуть ли не всего города предаются веселью танцевальной музыки, играя в ансамблях из бубнов, сопелей и струнных щипковых инструментов. «Во святую ту ночь, мало не весь град взматется и взбесится, бубны и сопели и гудением струнным, и всякими неподобными играми сотонинскими, плесканием и плясанием <...> стучат бубны, и глас сопелей и гудут струны» [3, с. 248].

Еще больше красноречивых подтверждений деятельности смешанных ансамблей народных инструментов в фольклорном плясовом музицировании мы находим к середине XIX столетия — они фиксируются в том же издании К. А. Верткова: «Зимой, особенно на рождественских святках, собираются девки и молодые парни к кому-нибудь в избу, играют <...> пляшут под звуки балалайки, дудки из камышовых дудочек, называемых жалейками», — свидетельствует один из очевидцев народного праздника в Воронежской губернии. Примерно к тому же периоду времени, к 1860 г., относится сообщение из Тверской губернии о том, что в праздничные дни не только водят хороводы, пляшут и поют песни, но «и играют в гармоники и балалайки» [3, с. 157].

Аналогичные описания можно нередко обнаружить у этнографов, фольклористов середины XIX столетия и во многих других регионах России. К примеру, в Красноярском крае мы находим следующие свидетельства: «Первые дни Рождества проходили во взаимных поздравлениях, но с 4-го дня начинался праздник молодежи, которая могла веселиться вовсю <...> и с балалайками и гармониками в руках, целой гурьбой отправлялись по знакомым» [1, с. 9–10]. Колоритно в том же регионе также повествование о святочных посиделках минусинских крестьян: «Вот кто-то шумно с колокольчиками и бубенчиками подъехал к воротам. Через минуту двери в горницу с шумом растворяются, и входят замаскированные <...> С ними даже своя домашняя музыка — балалайка, иногда скрипка и гармония <...> Забрехала балалайка и заиграла гармония» [4, с. 26–33].

Музыка для смешанных ансамблей народных инструментов в отечественном исполнительском искусстве имеет многовековые традиции в народном быту. Уходящие своими корнями в далекую древность, известные нам еще с XI столетия, эти традиции во многом связаны с политембровыми ансамблевыми коллективами, причем даже в самых древних свидетельствах они обычно преобладают. Хотя преимущественное ориентирование подобных коллективов было связано с плясовыми жанрами русского фольклора, функции смешанных ансамблей народных инструментов были довольно разнообразными и простирались от музыкального оформления любых ситуаций отдыха, развлечения, праздничных гуляний, до сигнальной функции в воинском деле и обслуживания многообразных ритуальных действ.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Аверин В. А.* Таланты народные. Из истории исполнительства на русских народных инструментах в красноярском крае. Красноярск: Государственный центр Народного Творчества Красноярского края, 1998. 352 с.
- 2 *Асафьев Б. В.* О народной музыке. Л.: Музыка, 1987. 248 с.
- 3 *Вертков К. А.* Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. 280 с.
- 4 Записки Сибирского отделения Русского географического общества. СПб., 1858. Кн. 5. 258 с.

- 5 *Имханицкий М. И.* Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 2008. 368 с.
- 6 История русской музыки: в 10 т. М.: Музыка, 1983. Т. 1. 393 с.
- 7 Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков. М.: Музыка, 1973. 248 с.

© 2017. Mikhail I. Sharabarin
Belgorod, Russia

THE ROLE OF POLYTEMBROUS NATIONAL INSTRUMENTAL ENSEMBLES IN COLLECTIVE MUSICAL PERFORMANCE OF RUSSIA IN XI–XIX CENTURIES

Abstract: As early as the great antiquity, music, performed by polytembrous ensembles, became widespread. The functions of mixed ensembles of folk instruments in Ancient Rus were highly varied, but most of the time folk instrumental ensemble of the XI century performed a leisure function, which was by no means encouraged by the ministers of the church. The most important representatives of national and folklore instrumentalism were scomorokhs (musicians-clowns). For centuries, they remained the main bearers of the oldest cultural beliefs, unswervingly following the traditions of paganism. Collective music playing on Russian folk instruments was indispensable in any festive occasion and at the same time served as an important component of musical and aesthetic decoration of everyday life of the major dignitaries and the kings. It should be noted, that the instrumental composition of such mixed ensembles was very volatile and arose spontaneously. By the middle of the XIX century appears even more eloquent evidence of the activities of mixed ensembles of folk instruments. In a folklore environment, mixed ensembles of this kind, for all the spontaneity of their functioning, became frequent participants of the various rites, ceremonies, calendar holidays.

Keywords: ensemble, folk instruments, ensemble of folk instruments, poly-timbre ensemble of folk instruments, poly-timbre folk instrumental ensemble.

Information about the author: Mikhail I. Sharabarin — PhD in Art, Honored Culture Worker of the Russian Federation, Associate Professor, Belgorod State Institute of Arts and Culture, Koroleva St., 7, 308033 Belgorod, Russia. E-mail: mixailsharabarin@mail.ru

Received: April 12, 2017

Date of publication: September 15, 2017

REFERENCES

- 1 Averin V. A. *Talanty narodnye. Iz istorii ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh v krasnoyarskom krae* [Popular talents. From the history of performing on Russian folk instruments in the Krasnoyarsk Territory]. Krasnoyarsk, Gosudarstvennyi tsentr Narodnogo Tvorchestva Krasnoyarskogo kraia Publ., 1998. 352 p. (In Russian)
- 2 Asaf'ev B. V. *O narodnoi muzyke* [On folk music]. Leningrad, Muzyka Publ., 1987. 248 p. (In Russian)
- 3 Vertkov K. A. *Russkie narodnye muzykal'nye instrumenty* [Russian folk musical instruments]. Leningrad, Muzyka Publ., 1975. 280 p. (In Russian)

- 4 *Zapiski Sibirskogo otdeleniia Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Notes of Siberian Branch of the Russian Geographical Society]. St. Petersburg, 1858. Book 5. 258 p. (In Russian)
- 5 Imkhanitskii M. I. *Stanovlenie strunno-shchipkovykh narodnykh instrumentov v Rossii* [The formation of stringed-plucked folk instruments in Russia]. Moscow, GMPI im. Gnesinykh Publ., 2008. 368 p. (In Russian)
- 6 *Istoriia russkoi muzyki v 10 t.* [History of Russian Music: in 10 vols.]. Moscow, Muzyka Publ., 1983. Vol. 1. 393 p. (In Russian)
- 7 *Muzykal'naiia estetika Rossii XI–XVIII vekov* [Musical aesthetics of Russia in XI–XVIII centuries]. Moscow, Muzyka Publ., 1973. 248 p. (In Russian)