

МАСТЕРА ГУДЕБНЫХ ДЕЛ

[К ВОПРОСУ ФОРМИРОВАНИЯ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ПО ПАМЯТНИКАМ
ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО ФОЛЬКЛОРА]

Исключительная музыкальность народов восточнославянской общности общеизвестна. В своем изначальном вершинном проявлении она хрестоматийно иллюстрируется личностью легендарного Бояна – чудного княжеского поэта, вещего певца-гуслияра XI в., внука языческого бога солнца Велеса. Преемственность с традициями «соловья старого времени», воспетого в «Слове о полку Игореве», вполне определенно прослеживается в Киевском и, соответственно,

Новгородском эпосе. Позволяя выстроить типологический, реалийно-условный ряд музыкантов, прежде всего именную галерею былинных богатырей, при жизнеописаниях которых неизменно подчеркивается наличие у них недюжих музыкальных способностей, мастерство в игре на гуслях. Олешенька-млад – «чадочко да милое попа ростовского», Микула-то Селянинович, «заезжий гость» Соловей Будимирович, «Дунай, да сын Иванович» у литовского короля Лихо(Ляхо-)винского, как и «Чурилушка, сын Пленкович» – во Киеве

И живет-то Чурила в постельниках...
Играет в гусельшки яровчатые,
Спотешает князя Владимира,
А княгиню Опраксию больше того [1, т.2, с. 458].

Садко – главный герой одной из лучших и интереснейших в русском эпосе былин, в основе образа которого, не исключено, лежит историческое лицо – «снаряжаясь в пучину хвалынскую», садится на шахматную доску, да берет «гусли звончаты со струны золоты». И царь морской, встретив как гостя долгожданного, просит первым делом поиграть.

Игра и пение былинных героев вызывала неизменный восторг, узнавалась по неповторимой художественной манере. Когда, к примеру, Добрыня Никитич в одежде калики-перехожего или скомороха приходит на свадебный пир к князю Владимиру, появление музыканта никого не удивляет. Но, заняв «место скоморошины на запечье», он играет совсем по-иному. Его вдохновенное исполнение настолько отличается от привычной игры профессионалов-потешников – безымянных «гусельщиков», «штатных» увеселителей княжеских трапез, что, приковывая всеобщее внимание, производит глубокое впечатление. Скоморохи-гусляры вынуждены признать, что он играет лучше их и такой игры они не слыхивали. Восхищается даже князь Владимир, меньше всего склонный плакать от музыки.

Фольклорные сюжеты подробно, вплоть до бытовых деталей подтверждают исторические свидетельства о формировании и функционировании профессионального народно-инструментального исполнительства в среде русского скоморошества. В разножанровом свode – от героического эпоса до песенной лирики и пословиц – из этой гильдии наиболее полно представлены именно музыканты – «скоморош(-оч)ки», «скоморошнички», «все ребята молодые, неженаты, холостые», «удалые», «веселые», «люди учтивые, вежливые, шутливые, честливые, поученые». В белорусском фольклоре в роли народных увеселителей упоминаются, соответственно, «волочebни(ч)ки», «валочebники», опять-таки преимущественно с музыкально-инструментальной «специализацией», играющие за плату. Развлекая девчат танцами и песнями, они не забывают напомнить:

Ох вы, девки, скачице,
Ды грошы дасице [2, с. 543]

Исходя из этого, с известной долей вероятности можно предположить, что уже в древнерусском княжеском обиходе существовало как минимум два типа инструментального (в том числе – гусельного) исполнительства, отличавшихся друг от друга социальной средой представительства, степенью художественности, манерой игры и репертуаром.

Наряду с отражением реально существовавших типов музыкантов, в песенной лирике упоминается большая социальная группа музыкантов условных, формирующих конкретный сюжетный образ или ситуацию. Игрой на гуслях (скрипке, «золотых цимбалах») молодой солдат утешает новобранцев, а брат – сестру, отдаваемую замуж в чужой дом. «Малы хлопчик» игрой в «дудечку Христа

забавляе»; «князя-бояре» в трубы трубят на море; «грозен царь Иван Васильевич» на Москве – во турий рог, а его дядюшка Микита Родоманович в селе Романовском – в «золоту трубу». «Добрый молодец, российский граф Чернышев Захар Григорьевич», похаживая по темнице, в «звончатые гусли наигрывает» о своей горькой доле; «капитан», («майорик», «генеральский сын») игрой на гитаре с балкона веселит девицу, а «радость миленький дружок» («господин боярин», «млад охотничек», «млад король», «детинушка») всю ночь – на гусли под ее окном или в тереме. В числе социальных типажей «музыкантов» – купец, расхаживающий по «легкому кораблику»; «деревенский парень», «Ванюшка хороший»; «Сережа-пастушок», неизменно играющий в «серебряный рожок»; «гостинный сын» или донской казак, выбирающий себе невесту; малороссийский казак – «кобзарь-бандурник»; Васильюшка – сын солдатской вдовушки, мастеровой человек, грамотей и умелец; «извозчик-лихач, Ванюша-скрипач» и даже Степан Разин и «бел да дороден молодой татарин», игрой в гусли утешающий русскую полонянку.

В роли «музыкантов» выступают и женщины, а в детских потешках – представители животного мира. При этом тонко улавливаются, четко дифференцируются и оцениваются звуковые качества инструментов. Так, нарицательный русский термин «звончатые» характеризует не только гусли, но и в целом группу струнных – звончатые цимбалы, скрипку, кобыньку, «звончастую балалайку» с «голосистыми струнами», гитару в руках молодого донского казака. Особо выделяются мелодические свойства инструментов, необыкновенная выразительность и певучесть исполнения. Расставаясь с милым дружком, девушка вспоминает его игру на гармонике:

Ты, гармошка лакова,
Провожала – плакала [3, с. 287].

Тот же эффект в загадке о дудке:

В лесу выросла,
Из лесу вынесли,
Ножом порезали,
В руках плачет,
Кто слушает – скачет [4, с. 382].

Возможность подобного эмоционального воздействия в первую очередь определяется способностью инструментов приближаться по выразительности к человеческому голосу. Отсюда, пожалуй, отчетливо прослеживаемая в фольклоре тесная связь инструментальной музыки с песней и пением. Прежде всего, в силу соответствия по выразительности, мелодичности, певучести. Вследствие чего термин «петь» при упоминании инструментов обозначает как их звучание, так и качество исполнения:

Заиграл он во свои гусли,
И запели у его струны звонкие [5, с. 226].

Да гусли песню поют,
За собой девок ведут [6, с. 189].

Ты играй, играй, трехрядка,
Русская, певучая [7, с. 57].

За рекой тальянка спела,
Срезала сердечушко [8, с. 283].

Заливайся, колокол,
Песнею унылою... [9, с. 43].

Что распелся, колокольчик,
Под моею под дугой? [10, с. 29].

С отражением в характерных сравнениях:

Ой, гадав я, милый брате,
Що то скрыпка грае,
А то моя чернобрыва
По саду спявае [11, т. 2, с. 743].

Устойчивая сюжетная ситуация – сочетание песни с инструментальной музыкой, совмещение в образе музыканта певца и инструменталиста:

...На том столычнику чемный молодец,
На гусли грае, красно спевае [11, т. 3, вып. 2, с. 130].

В качестве инструмента, аккомпанирующего собственному пению, помимо гуслей упоминается практически вся струнная группа, а также духовые, опять-таки в версиях сюжетов с заменой на скрипку или кобзоньку. В частушках же безусловное предпочтение «развеселой гармонике». Причем, аккомпанемент собственному пению настолько естествен и типичен, что повествование об этом нередко обходится без определения конкретного инструмента:

Уж ты, золотцо, хороший,
Ходи-ка к нам на край.
Пред моим светлым окошечком
Полой да поиграй [12, с. 8].

Я люблю, как ты играешь,
И поешь как соловей.
Твои веселые припевочки
Лежат в душе моей [13, с. 269].

Ситуативно разнообразно отражено использование музыкальных инструментов и музыкантов как аккомпанирующих сольному и ансамблевому (хоровому) пению:

Ты играй, я буду петь,
Не так душа будет болеть [13, с. 125].

Давай, милый, сядем вместе,
Ты в жалейку, а я в песню [14, с. 19].

Как те гусельки хорошо играют,
Как те свашечки хорошо поют [15, с. 133].

Свинья в гусли играла,
Боров песни поет [16, с. 574].

Ой, гармошка-краснобайка,
Я спую, а ты сыграй-ка [17, с. 157].

Под гармошечку под эту
Я согласна петь до свету [18, с. 185].

Наряду с аккомпанементом пению, не менее разнообразно музыкальные инструменты используются для исполнения танцевальной музыки. Не случайно, в заключение одного из вариантов известной свадебной песни рекомендуется:

Танюшенька-душенька!
Роди сына у мене,
А дочерю у себе.
Учи сына играти,
А дочерю плясати [19, т. IV, № 68].

В русском фольклоре с указанием собирательного струнного инструмента –
Как струны заиграли,
Мои ноги заплясали [15, с. 55]. –

но, чаще, вполне конкретных гуслей. В белорусском – хлопцы и красны девицы зовут Архипку «играть в свою скрипку во игрище в карогод»; в украинском, обращаясь к музыканту, обещают под его игру «в украшени скрипки» танцевать «всю ночку на сбытки». В числе духовых инструментов, сопровождающих танцы, традиционно упоминается свирель – в пасторалях и первых песенниках XVIII в.; жалейка, рожок «милого дружка, Сережи-пастушка» в девичьих хороводах; свирелка – в подписи к лубочным картинкам с изображением «бабы в сарафане», забавляющей козу танцами. Аналогичная функция дудки (дуды) отражена в нарицательной поговорке: «Плясать по чужой дудке», либо с характерной оценкой: «Играй, дудка, пляши, дурень». В жанрах плясовых песен, позднее – частушках бесспорное преобладание балалайки и гармоники:

Сяду я на лавочку на бросовую,
Возьму балалаечку сторублевую.
Буду я играть, играть –
Девушки пойдут плясать [20, с. 70].

Синтитюриха телегу продала,
На те деньги балалайку завела.
Балалаечка натриньгивает,
Синтитюриха подпрыгивает [21, с. 148].

Разведу гармонь-двухрядку
И пойду плясать вприсядку.
Разбегутся курицы
С деревенской улицы [22, с. 113].

Черевички мои,
Они выстрочены.
Как гармошка заиграла –
Сами высочили [23, с. 110].

Эта богова тальяночка,
Исусова игра!
Пресвятая богородица
И та плясать пошла [13, с. 153].

Гармонист Пронька,
Гармонь тронь-ка.
А я под гармоньку
Пройду потихоньку [24, с. 30].

Не оставлена без внимания и «скочна музыка» – инструментальные ансамбли («капелы», «капельни»), играющие на сельских вечеринках:

Бубен б"е, цымбалы звоняць,
Памагае ім дуда:
Без цымбалаў, без дуды
Ходзяць ножкі не туды...
А як дудку пачуюць,
Самі ногі танцуюць [25, с. 409].

При сопоставлении поэтических вариантов сюжетов нетрудно установить подвижность соотношения инструментальной музыки, песни и танца, между которыми нет резкого водораздела: исполнение песни порой заменяется танцем, который, в свою очередь, – свободно варьируемым инструментом. В общерусской песне «Ванюша-ключник», к примеру, его последнее желание «пред смертью» – спеть песенку, либо сыграть на рожке (гусях, гитаре). В другой не менее популярной песне:

Пойду я во горенку,
Сяду я на лавочку

Возьму балалаечку.
Стану я играти,
Песни припевати [26, т. IV, с. 296].

Возьму я гитарочку.
Вам как стану я играть,
Девушки пойдут плясать [27, № 32].

Сообразно сюжетным ситуациям все звенья подобной триады сочетаются совершенно естественно. «Милый друг» пробуждает возлюбленную:

Поедем, душа моя, на квартиру,
У меня квартирушка веселая:
Играют два хлопчика на гудочках,
А я, добрый молодец, на скрипице.
Ты будешь, душа, танцевати,
А я ж, добрый молодец, припевати [28, т. 2, с. 65].

Она, в свою очередь, разъясняет:

– Хорошо, сестра, за ровным жить:	Ровный в дудку –
В лес едет – песни поет,	Я у песни.
Из лесу идет – в гусли играет,	Ровный в скрипку –
А я, млада, как скок, да скок [15, т. IV, с. 50].	Я у танцы [29, с. 23].

И, наконец, в сборнике пословиц Вл. Даля при характеристике неумелости: «Не горазд ни петь, ни поплясать, ни в дудочку, ни в сопелочку поиграть».

Уже с эпохи Киевской Руси репертуар музыкантов-инструменталистов, по свидетельству былин, складывался в русле определенных жанровых традиций. От поэтического вдохновения вещего Бояна – песни-славления «величания», «тонцы великие»; старины «про старо-древне времечко, как жили люди были во старинушку» – прообразом песен исторических, с гордостью за родную землю и ее героев. Традиция воспевания родимой земли в песнях, сопровождаемых музыкальными национальными инструментами, пройдя через все жанры и трансформируясь сообразно художественным принципам и определенности времени, оказалась одной из наиболее устойчивых. Наряду с ней в репертуаре былинных гусяров – музыка «интернациональная», припевки («утехи») «из-за синя моря Волынского», «что из Киева да до Царяграда, из Царяграда до Еросолиму, с Еросолиму ко земле к сорочинской». Ставр Годинович «заводит припевочки от Киева, доводит довод до Чернигова, струночки натягивает про Муром-град», а «сверх того играл еврейский стих». Садко в поддонном царстве «играет-то в Нове-городе, а выигрыш (напев-?) ведет от Царя-града». Хотя предпочтение отдается все же «своей» музыке, песням и танцам:

Ой, юбка моя, Юбка узкая! Развеселый гармонист, Сыграй «русскую»! [30, с. 518].	Я «Семеновну» Да выхожу плясать, А игрока прошу Повеселей играть [13, с. 220].
--	---

На дварэ ідзе дождж,
А ў клубе суха,
Музыкант, польку ўрэж,
Полечку-трасуху! [25, с. 428].

От обычая былинных гусяров «все свое походеице рассказывати» ведут начало повествовательно-бытовые песни, сюжеты которых непосредственно касаются тех или иных значимых сторон жизни людей, их отношений и чувств: от старинных сатирических скоморошин, под аккомпанемент гуслей певшихся «молдцами веселыми», до популярных баллад XIX века, признаний влюбленных

в песнях лирических и в современной частушке. Вполне определенно характеризуются манера и особенности исполнения, отличающие исполнительскую индивидуальность конкретного музыканта, игру и репертуар которого помнят и неизменно узнают:

А все на пиру задумалися:
Да-ко не было у нас кто поигрывал,
Только ведь Добрынюшка да Микитинец [31, № 185].

Сам Владимир-князь признается:

– Ай да нигде я игроков таких
Не слыхивал
Ай после молода Добрынюшки Микитича [32, с. 190].

Столь же узнаваем в частушке «голосок тальяночки» и игра «любимого гармониста»:

Дай послушать, распознать, Чья поет тальяночка. Тальяночка из досок, Саратовский голосок [33, с. 43].	У тальянки ясны планки, Золоты бориночки, Я по голосу узнала, Что гармонь кровиночки [12, с. 7].
--	---

Звучание музыкальных инструментов и игра музыкантов-инструменталистов оценивается как в плане жанровом – «В трубки («турий рог») трубят по-ратному, барабаны бьют по-воинскому», так сообразно видовым звуковым свойствам инструментов – «Воструби, труба, по-трубному». Чрезвычайно широко отражается эмоциональный строй исполнения, даже в версиях одного сюжета нередко контрастный по настроению:

Зайду ж я в горенку, я в новую,
Сяду я на лавочку на дубовую.

Возьму балалаечку трехрублевую, Возьму балалаечку трехладовую,
Запою я песенку развеселую [15, с. 259]. Запою я песенку заунывную [6, с. 144].

Заиграл скоморошина во гусельцы,
Заплясали все до единого.
Заиграл второй раз скоморошина
Все люди тут заплакали [34, № 2].

Каждое из исполнительских настроений представлено в богатом спектре градаций и оттенков. Игра печальная – кручинная, упалая, жалостная, жалобная, заунывная, умильная. У Добрыни и Садко – нежная, особенно необычная в суровом русском эпосе. При этом, эмоциональный строй игры соответствует образной конкретике сюжета: царь Иван Васильевич, в кручину по царевичу

Приказал звонить по-упалому
К обедне в колокол, коего хуже нет [35, с. 402].

Игра противоположного эмоционального насыщения – громкая, звонкая, резкая, шибкая, молодецкая, кипучая, форсистая, на полный разворот, частая,

ладная, славная, красная, с перебором, во все лады, во четыре тона, на разные голоса, в разлив, пере(за-)ливная, веселая, веселехонькая. С фиксацией местных особенностей репертуара и исполнения:

Я подгорную игру
Лучше милого люблю... [36, с. 205].

Эх, елецкая игра
По полю раздавалась... [23, с. 113].

Ты играй по-зеленцовски,
Я спую по-слуденски... [13, с. 131].

Сыграй, Леня, веселей
Сормача умелого... [37, с. 313].

Игра музыкантов-инструменталистов привлекает внимание, вызывает интерес и соответственно оценивается. «Славный хлопец козаченько» – «славно («хорошенько», «красно») грае на бандуру» («в кобзу»); пастушок – в рожок; дударе-дударчику – в дуду; «дружок хороший» – «горазд у скрипочку играть»; «четыре ухажорика», заиграв-зазвенев на балалаечках, «не уступят любой тальяночке». А уж лучше кипучей, замечательной игры гармониста «во всем свете не сыскать». С добродушным подтруниванием и высмеиванием игры неумелой:

Гармонист сидит, играет –
Глаза, что у ворона.
Он играет хорошо
И завлекает здорово [13, с. 200].

Хорошо игрок играет,
Только путается.
Принесите простокваши,
Пусть накушается [13, с. 237].

Обзор поэтического свода образно-емких свидетельств восточнославянского фольклора о народно-инструментальной музыке с эпохи седой старины до дней нынешних свидетельствует вполне определенно о неугасающей любви народа к своим музыкальным созданиям. В плане научно-исследовательском, комплексный анализ бесценных памятников народной мудрости – один из плодотворных путей приближения к пониманию художественных истоков формирования жанра, его исторических закономерностей и перспектив.

ЛИТЕРАТУРА

1. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. Изд. 2 / Под ред. **А.Е. Грузинского**. – М., 1909 – 1910. – Т. 1-3.
2. Белорусское народное творчество. Шуточные песни / Ред. **А.С. Федосик, Г.И. Цитович**. – Мн., 1974.
3. Русское народное творчество в Башкирии / Сост. **С.И. Минц, Н.С. Полищук, Э.В. Померанцева**. – Уфа, 1957.
4. **Рыбников М.А.** Загадки. – М.-Л., 1932.
5. Памятники русского фольклора. Песенный фольклор Мезени. – Л., 1967.
6. Народные песни Псковской области / Под общ. ред. **С.В. Аксюка**. – М., 1966.
7. Частушки / Сост. **А.И. Шаров**. – М., 1959.
8. Меткое слово. Песни и сказки. Дореволюционный фольклор Прикамья / Собр. **В.Н. Серебренников**. – Пермь., 1964.
9. Я спую вам под гармошку / Сост. **Б. Ярошевский**. – М., 1927.
10. Частушки Ярославльской области / Ред. **К. Яковлева**. – Ярославль, 1953.
11. **Головацкий Я.Ф.** Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Изд. ОИДР. – М., 1878. – Ч. 1-3.
12. **Симаков В.Н.** Сборник деревенских частушек. – Ярославль, 1913.
13. Частушки в записях советского времени / Изд. подгот. **Э.И. Власова, А.А. Горелов**. – М.-Л., 1965.
14. Русские частушки / Сост. **С. Аксюка, В. Бокова**. – М., 1954.
15. **Добровольский В.Н.** Смоленский этнографический сборник. – СПб., 1893 – 1903. – Т. 2-4. Переизд. под ред. **В.М. Сидельникова**. – Смоленск, 1954.

16. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П.В. Киреевского. Литературное наследство. – М., 1968. – Т. 79.
17. Русские частушки, страдания, припевки / Сост. *Н. Котикова*; Под ред. *М. Матеева*. – Л., 1961.
18. Песенное творчество Калужского края / Зап. *А.В. Ермаченко*. – Калуга, 1959.
19. *Листопадов А.* Песни донских казаков / Под ред. *Г. Сердюченко*. М., 1949 – 1954. – Т.1-5.
20. *Рубцов Ф.* Ольшанские песни. – Л.-М., 1971.
21. Русский фольклор Удмуртии. Песни, сказки, частушки / Сост. *А.Г. Татаринцева*. – Ижевск, 1977.
22. Частушки колхозной деревни / Сост. *И.В. Карнаухова*. – Л., 1937.
23. Частушки Воронежской области. Записи 1949 – 1953 гг. / Сост. *С.Г. Лазутин*. – Воронеж, 1953.
24. Русские народные песни Поволжья. Вып.1. Песни, записанные в Куйбышевской области / Общ. ред. и вступ. статья *Н.П. Колпаковой*. – М.-Л., 1959.
25. Антология белорусской народной песни / Сост. и коммент. *Г.И. Цитовича*; Ред. *Р. Шырма*. – Мн., 1968.
26. Великолукские песни. Изданы *А.И. Соболевским*. СПб., 1895 – 1902. – Т.1-7.
27. *Рубцов В.Ф.* Народные песни Ленинградской области / Под общ. ред. *С.В. Аксюка*. – М., 1958.
28. *Трутовский В.Ф.* Собрание русских простых песен с нотами / Под ред. и вступ. статьей *В. Беляева*. – М., 1953.
29. *Павлова Г.* Народные песни Смоленской области, напетые А.И. Глинкиной. – М., 1969.
30. Библиотека поэта. Большая серия. частушки / Предисл. *В.Ф. Бокова*. Вступ. статья, подг. текстов и прим. *В.С. Бахтина*. Изд. 2-е. – М.-Л., 1966.
31. Снежские былины. Подбор былин и научн. ред. *Ю.М. Соколова*. Летописи гос. лит. музея, кн. 13. – М., 1948.
32. Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899 – 1901 гг. – М., 1904. – Т.1.
33. Колхозные частушки. – Куйбышев, 1936.
34. Былины Печоры и Зимнего Берега. Новые записи / Отв. ред. *А.М. Астахова*. – М.-Л., 1961.
35. *Миллер В.Ф.* Исторические песни русского народа XVI – XVII вв. Сборник ОРЯС. – Птр., 1915. – Т. 93.
36. Русское народно-поэтическое творчество в Татарской АССР. – Казань, 1955.
37. Народная поэзия Горьковской области. Вып. 1. / Сост. *В.М. Потявин*. – Горький, 1960.

SUMMARY

The main types of musicians playing folk musical instruments are examined in the article, the investigation being based on the Eastern Slavonic folklore.