

ломляющий успех. Колокольный звон в музыке воспринимался как олицетворение России.

В сознании народа колокол всегда являлся символом отечества, соборности, святости Руси, что побуждало композиторов использовать колокольность в качестве способа музыкальной выразительности.

-
1. Шипунов Ф.Я. Для полноценной жизни народа нужны принципы. – Монреаль, 1989. – С. 7.
 2. Колокола. История и современность. – М., 1985. – С. 6.
 3. Ярешко А.С. Творчество А.Н.Скрябина и русские колокольные звоны // Колокола: История и современность. – М., 1993. – С. 45.
 4. Там же. – С. 47.

А.Л.Коротеев, доцент
Белорусского университета культуры

БЫТОВАНИЕ АМБУШЮРНЫХ ДУХОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В БЕЛАРУСИ

(по материалам археологических изысканий, архивных исследований и анализа печатных изданий в контексте славянской органологии)

На нынешней Кирилло-Методиевской конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры, представляется правомерным рассмотреть такую проблему, как развитие музыкального инструментария Беларуси. Сбор информации и сама специфика обозначенного направления исследования предполагают обработку данных об археологических находках ученых, анализ летописей, архивных материалов, печатных изданий и других документов, и поэтому значение деятельности славянских просветителей – братьев Кирилла и Мефодия – в настоящее время трудно переоценить. Учитывая многогранность и широкие хронологические рамки процесса эволюции духового музыкального инструментария Беларуси, остановимся на вопросе бытования представителей группы амбушюрных инструментов.

Несмотря на богатую историю развития духового искусства Беларуси, ее изучение началось сравнительно недавно. Поэтому любые сведения о бытовании духового инструментария, тенденциях исполнительского процесса духового искусства должны быть тщательно изучены. В 1920 – 1930-х годах появляются работы польского этнографа К.Мошиньского [20, 21],

польского и белорусского этнографа Ч.Петкевича [22], русско-го органолога Н.Привалова [13] и др. Интерес к работам указанных авторов, как, впрочем, и другим работам ряда исследователей XIX – начала XX ст., с нашей стороны вызывается тем, что наряду с общеинструментоведческими сведениями, вопросами развития музыкального искусства и проблемами народно-инструментального исполнительства в этих трудах частичное отражение нашли и сведения о белорусских духовых инструментах. Важным моментом, на наш взгляд, является и сам характер материалов К.Мошиньского, Ч.Петкевича, Н.Привалова. В них белорусский народный инструментарий, в том числе и духовой, рассматривается как составная часть всего славянского музыкального инструментария, что вполне логично и закономерно. Правда, именно это обстоятельство не устраивает известного исследователя, этноинструменталиста И.Назину [12, 5]. Как отмечал словацкий этноинструментовед О.Эльшек, “сведения о музыкальных инструментах — необходимое условие понимания музыки, потому что музыкальные инструменты – не только средства звукоизвлечения, орудия воспроизведения, они участвуют в процессе музыкального развития, музыкального мышления каждой музыкальной эпохи” [19, 21 – 22]. Именно поэтому возникает необходимость тщательного изучения каждого духового музыкального инструмента. И эти сведения должны сопоставляться с данными в области развития музыкального инструментария других соседних народов, которые так или иначе оказывали влияние на музыкальные культуры друг друга, что отразилось, например, на процессе формирования национальных музыкальных инструментов, в том числе и духовых, у славянских народов. Именно в этом контексте, не умаляя значимости белорусских народных духовых инструментов, необходимо проводить органологические исследования, чему и была посвящена одна из наших работ [7].

На первоначальной стадии своего появления духовые и ударные инструменты Беларуси выполняли в основном магически-ритуальные и сигнальные функции. Необходимо подчеркнуть важность сигнальных инструментов в жизни древних племен, которые населяли обширные лесные массивы. Сообщения различного характера у них передавались при помощи сигналов, исполняемых на духовых и ударных инструментах. Ранние образцы инструментария человек изготавливал из подручных материалов: стеблей растений, веток, коры и стволов

деревьев, костей и рогов животных. Безусловно, до нас, благодаря археологическим изысканиям ученых, дошли лишь те образцы инструментов, которые были изготовлены из прочного материала, – кости. Наряду с флейтовыми аэрофонами, В.Исаенковым при раскопках поселения позднего неолита периода ранней бронзы – Камень VIII – в Пинском районе были обнаружены костяные трубочки-рожки [6, 52]. Заметим, что на ранних амбушюрных инструментах способом передувания исполнялись звуки натурального звукоряда. Рога изготавливались произвольных размеров, но уже на этой стадии своего развития человек осознавал принцип высотного изменения звука – чем длиннее рог, а, следовательно, и столб заключенного в нем воздуха, тем ниже, шире звучание инструмента, и наоборот. Эти инструменты настолько прочно вошли в жизнь человека, что это нашло свое отражение в литературных произведениях, геральдике Беларуси. Сведения о белорусских охотничьих рогах мы найдем в литературных памятниках славянской культуры XVI ст. “Песня о зубре” [4:36, 65, 74] представителя славянских поэтов эпохи Возрождения Н.Гусовского, XIX ст. “Пан Тадеуш” [10: 108, 128, 130, 132] белорусско-польского поэта А.Мицкевича и др. Изображения соединенных друг с другом трех охотничьих рогов были на гербе Радзивиллов [12, 137], рог также был изображен на гербах XVII ст. городов Копыля [18, 116] и Клецка [18, 119]. Все разновидности рогов с различной тесситурой звучания пастухи, охотники Беларуси интенсивно использовали в своей трудовой деятельности и быту вплоть до XX ст., хотя даже в конце 1970-х годов во время экспедиций специалистов эти инструменты были описаны при исследовании гомельского Полесья [12, 135]. Нельзя не отметить и такого явления в музыкальной культуре России, Беларуси и Украины, как появление своеобразного оркестрового состава – рогового оркестра. Эта разновидность духового оркестра появилась благодаря преобразованию Я.Маршем русских охотничьих рогов. Широкое распространение на Украине характерно и для такого инструмента, как “ріг”. Они сочетались в ансамбле с профессиональными амбушюрными инструментами, как например валторной, или объединялись в оркестр родственных инструментов. На Беларуси роговые оркестры именовались “паляўнічай музыкай” [1]. Исполнители на рогах включались в ансамблевые составы, которые принимали участие в театральных постановках [2, 129–130].

Наряду с сигнальными инструментами из рогов животных стали появляться и новые разновидности древних амбушюрных инструментов – прямые деревянные трубы. И здесь вполне можно вести рассуждения о поисках древних мастеров тембрового различия инструментов, исходя из целей их применения. Наиболее раннее летописное упоминание о прямых деревянных трубах, которое нам удалось обнаружить, относится к концу XII – началу XIII ст. [8, 3–4]. О таких родственных инструментах можно найти сведения и в “Хронике Быховца” [17, 35–36]. В различных документах зафиксированы не только бытование рассматриваемых труб, но и технология их изготовления. Так, известный польский этнограф Чеслав Петкевич, исследовавший культуру белорусского края с 80-х годов XIX ст. до начала XX ст., записал поверье об изготовлении труб из сосны [22, 224–225]. Специально отобранное дерево продольно раскалывалось, выдалбливались желоба в двух половинках, внутренняя часть обмазывалась смолой, после чего инструмент оборачивался берестой. Такие трубы, по описанию Ч.Петкевича, использовались во время охоты на лося. Подобные трубы описывает и М.Без-Корнилович [3, 314].

Различные трубы нашли широкое применение и у пастухов. В описи народных музыкальных инструментов Беларуси Могилевского историко-этнографического музея за 1891 г. имеется упоминание о пастушьих трубах, изготовленных уже другим способом: “Пастухи собирают стадо на выгон “трубою” /она делается из луба и переплетается берестою... (Образцы за № 54–58)” [11, 79–80]. Наиболее широкое распространение у пастухов получила труба “лигавка”, которая, как сообщал польский этнограф Казимир Мошинский, достигала длины размаха двух рук (примерно 1,5–2 м) и изготавливалась из коры различных пород дерева: вербы, липы, ольхи, осины, рябины. Но у “лигавки” был один существенный недостаток – на таком инструменте можно было играть лишь несколько дней, так как кора размокала, деформировалась и инструмент становился непригодным для исполнения. Как сообщал К.Мошинский, пастухи исполняли мелодии, “поднимая “лигавку” вверх и вода из стороны в сторону” [21, 236–237], так что звук разносился по околицам. О том, насколько тесно образ пастуха в сознании народа был связан с исполнительством на духовых инструментах (“лигавка” и ряд других), можно судить по белорусскому фольклору, в котором существуют пословицы и поговорки типа “Трубі, трубі, ды кароў не губі”.

Женщина, которая не спала ночь, переживая за корову, оставленную пастухом, говорит ему, что он играл и “не бачыў, куды карова дзелася” [22, 243].

Со временем трубы совершенствовались, что позволило им быть не только долговечными, но и из сольного инструмента превратиться в ансамблевый. Например, при описании жизни белорусов Пинского уезда исследователи М.Довнар-Запольский и Д.Шендрик писали: “Пинчуки делают трубы из вербовой коры; трубы эти имеют иногда весьма почтенные размеры, например, в 8 – 10 четвертей длины. Делаются они из вербы таким образом: весной выбирается верба, по возможности без сучков и ветвей, распаривается, затем делается продольный разрез коры; когда ствол извлечен, кора обвязывается во многих местах лозовыми прутьями; заливаются малейшие дырочки смолой, и вставляется в узкий конец мундштук, после чего труба готова. Впрочем, звук, извлекаемый из такой трубы, груб и слышен верст на пять; выдуть звук непривычной грудью очень трудно, но деревенские парни разыгрывают на них песни различных мотивов, конечно, наиболее простые. Иногда составляется небольшой оркестр из таких труб” [15, 197]. Импровизационный характер исполнения, господствовавший в то время, обусловил возникновение такой специфической формы музицирования в народном творчестве, как вариационно-импровизационный диалог нескольких исполнителей на больших расстояниях. Такие переключки, адресованные не только другому исполнителю, но и возможным слушателям, явились своеобразной зачаточной формой концертного исполнительства и одновременно школой исполнительского мастерства. Чаще всего эти музыкальные переключки можно было слышать весной и летом, особенно по ночам. Такая форма исполнения была типична не только для пастухов, но и для лесников: “Лесной работник трубит вечером после работы, когда птицы замолкают, – пишет Ч.Петкевич и далее приводит народное выражение. – Птицы свое отпели... а теперь мы запоем... всколыхнем все листочки и иголки во всем лесу и, услышав чудесный отзвук нашей песни, ляжем спать” [22, 243]. Особой популярностью пользовались трубы у молодежи на различных игрищах и праздниках. М.Довнар-Запольский, например, описывая игры крестьян Минской губернии, отмечает: “Летом праздничное препровождение времени молодежи сводится к хождению в лес за грибами, парни играют на трубах из древесной коры, ухаживают за своими милыми” [5, 203]. О впе-

чатлении, которое производила на слушателя такая форма исполнения, очень образно говорит Ч.Петкевич: “Лигавка в ночь майскую-июньскую есть душа лесов” [22, 243].

Рассмотренные нами материалы позволяют дать объективную картину бытования духовых амбушюрных инструментов в крестьянской среде на территории Беларуси.

Значительную роль трубы выполняли и в жизни городских поселений. С древних времен духовые и ударные инструменты начали употребляться в военных дружинах князей для подачи сигналов, дополняя словесные команды с целью выполнения различных приказов. Это характерно не только для Беларуси, но и для всех славянских и других соседних народов. Известно, что в русских военных дружинах число труб и бубнов достигало 140. Выявленные нами самые ранние летописные материалы, касающиеся рассматриваемого региона, отражают использование труб в военных действиях начиная с XIII ст. В летописи “Вывод и початок о Великом князстве Литовском и Жмойтском, отколь взмоглися и пошли” документа “Кройника литовская и жмойтская”, обнаруженного В.И.Бугановым в Государственном архиве Тюменской области за 1258 г., упоминаются исполнители на трубах. Спустя 16 лет после отступления монголо-татар во главе с ханом Батыем с территории Руси и древних государств Восточной Европы, в том числе и Беларуси, князь Радзивилл Монтвиллович Жмойтский, собрав под своим руководством войско, совершил поход “без розлиня крови”, т.е. без кровопролития, и стал править различными городами на русской и белорусской землях (Городок, Берест, Дорогичин и др.), и в своем войске “трубачев з долгими жмойтскими деревянными трубами, особно тежь обоз с колес скрипячих поставил на стороне без зброи и панцеров” [14, 18–19]. Здесь, на наш взгляд, сообщается о рагасах – прямоствольных конической формы трубах литовского происхождения с вырезанными в устьях мундштуками, которые схожи с белорусскими трубами – сурмами. Документальные подтверждения бытования труб в войсках отражены в летописных материалах всех последующих веков. В документе “Пановане на Литовском князстве Гедимины” за 1321 г., где идет повествование о битве литовского войска, новгородского, полоцкого, татарского с немцем под командованием гетмана Генрика, отмечено: “А так немцы зброєю, а литва хибкостью перемагала, копиями, мечами, потисками сргоую битву з obu сторон ведуци, крик людей, громот збройных, рзане коней, звук труб и

бубнов” [14, 36]. При описании битвы литовского войска, которое Витовт собирал в течение года вместе с полоцкими, смоленскими и другими князьями против татар, в документе “Витовт знову на татаре выправується” за 1409 г. указано: “труб слыхати храпливых голосы, бубны выдають голосы” [14, 76]. В летописи “Хроника Быховца” при описании боя литовского войска с татарами в начале августа 1507 г. на реке Лани (левый приток реки Припяти под г.Клецком, находящийся в настоящее время в Несвижском районе Минской области) сообщается, что после более чем трехчасовых военных столкновений князь Михаил Львович Глинский, возглавлявший войско литовское, приказал положить две гати через реку и всем полкам по ним пойти в наступление на татар: “И затрубили в трубы, и заиграли на свирелях, и пошли за реку, и войско правой руки, поспешив, ранее перешло через гать за реку” [17, 123]. Крупные феодалы, которые на военные действия формировали свои отряды для общего войска, обязаны были иметь у себя и обученных исполнителей на духовых и ударных инструментах. Летопись “Попис войска Великого княжества Литовского лета 1567” свидетельствует, что 29 июня 1567 г. воевода берестейский (брестский – А.К.) Юрий Васильевич Тышкевич со всех своих имений выставил большой отряд, причем, кроме воинов, в его отряде были обслуживающий персонал и музыканты-духовики, что указывалось: “особливе машталеров с коньми поводными з бубенницею и сурмачем” [9, 434 – 435], т.е. конюхов с лошадьми на поводу и исполнителей на трубах-“сурмах”.

Анализ летописных источников позволяет утверждать, что, кроме сигнальных функций, духовые инструменты во время сражения использовались для поддержания боевого духа войск. Таким образом, эмоциональное воздействие духовых инструментов было несравненно шире, чем указывают многие исследователи.

Духовые амбушюрные инструменты настолько прочно вошли в быт, что стали неотъемлемой частью атрибутики. На одном из оттисков печатей г.Витебска и витебского воеводства XVI – возможно, начала XVII стст. наряду с другими военными атрибутами (хоругви, разновидности холодного оружия и др.) имеется изображение труб с расширяющимися раструбами и походного барабана [16]. Впоследствии, после известной инструментальной реформы XIX ст. на Беларуси, кроме народных духовых амбушюрных инструментов, широкое распространение получили так называемые “профессиональные” ин-

струменты, изготовленные из металла трубы, валторны, чуть позже – тромбоны, которые стали основой инструментальных капелл при дворах белорусских магнатов, оркестровых составов в военных формированиях, в пожарных дружинах, профессиональных и любительских коллективах оркестров духовых и ударных инструментов.

Таким образом, благодаря сведениям, полученным на основе изучения материалов археологических экспонатов, анализа летописных документов, литературных произведений, различных печатных изданий, можно получить достаточное представление о роли амбушюрных духовых инструментов в истории музыкальной культуры Беларуси, которые необходимо изучать, сопоставляя их с аналогичными представителями музыкального инструментария славян.

1. Барышаў Г.І. Прыгонныя аркестры // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1972. – № 4. – С. 51–54.
2. Барышев Г.И. Театральная культура Белоруссии XVIII века. – Мн., 1992.
3. Без-Корнилович М. Исторические сведения о примечательнейших местах в Белоруссии. – СПб., 1885. – 355 с.
4. Гусоўскі М. Песня пра зубра. Паэма /Прадмова В. Дарашкевіча, Я.Семяжона. Пер. з лац. на бел., заўвагі і каментарыі Я.Семяжона; пер. з лац. на рус. – Мн., 1981. – 144 с.: іл.
5. Довнар-Запольский М. Крестьянские игры Минской губернии // Живая старина /Императ. рус. геогр. о-во. – СПб., 1890. – Вып. 4. – С. 203–208.
6. Зайкоўскі Э.М. Музыкальная культура першабытнага часу на тэрыторыі Беларусі //Из истории науки и техники Белоруссии: Тез. докл. респ. науч. конф. Минск, 26 – 27 мая. – Мн., 1988. – С. 52 – 54.
7. Карацееў А.Л. Народны духавы музычны інструментарый Беларусі як гістарычны сведка развіцця нацыянальнай культуры і яго месца ў сусветнай арганалогіі і арганананіі // 36 тэз. дакл. на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага саставу / Бел.ун-т культуры. – Мн., 1993. – Ч. 1. – С. 21–26.
8. Литовская летопись по списку, находящемуся в библиотеке графа Красинского. – СПб., 1893. – 41 с.
9. Литовская метрика. Отдел первый. Часть третья: Книги публичных дел. Переписи войска Литовского. – Пг., 1915. – 1378 с. – (РИБ, т. XXXIII).
10. Міцкевіч А. Пан Тадзуш, або Апошні наезд у Літве: Шляхецкая гісторыя 1811–1812 гг., у 12-ці кн., вершам. – Мн., 1985. – 399 с.
11. Могилевский историко-этнографический музей: (Каталог). – Могилев, 1891. – 82 с.
12. Назина И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые. – Мн., 1979.
13. Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі. – Менск, 1928.
14. Полное собрание русских летописей. Хроники: Литовская и Жмойтская, и Быховца. Летописи: Баркулабовская, Аверки и Панцырного. – М.: Наука, 1975. – Т.30. – 233 с.
15. Россия: Полное географическое описание нашего отечества: Настольная и дорожная книга для русских людей /Под ред. В.И.Семенова. – СПб., 1905. – Т.

9. Верхнее Поднепровье и Белоруссия. – 620 с.
16. Сапунов А. Витебская старина. [Снимки печатей г. Витебска и воеводства витебского]. – Витебск, 1883. – Т. 1 – 667 с.
17. Хроника Быховца: Памятники средневековой истории народов Центральной и Восточной Европы //Предисл., коммент. и пер. Н.Н.Улашика. – М., 1966. – 154 с.
18. Цітоў А. Гарадская геральдыка Беларусі. – Мн., 1989. – 207 с.
19. Эльшек О. Музыкальный инструмент и инструментальная музыка (О задачах и методах инструментоведения) //Теоретические проблемы народной инструментальной музыки (музыкальный инструмент и инструментальная музыка). – М., 1974.
20. Moszyński K. Kultura ludowa słowian: In. 2 t. T. 2, cz. 2. Kultura duchowa. – Kraków, 1939.
21. Moszyński K. Polesie Wschodnie. Materijaly etnograficzne z wschodniego czesci b. powiatu Mozyrskiego oraz z powiatu Rzeczyckiego. – Warszawa, 1928. – 304 s.
22. Pietkewicz Cz. Polesie Rzeszyckie. – Cz. 2. Kultura duchowa Polesia Rzeszyckiego: Materijaly etnograficzne. – Warszawa, 1938. – 459 s.