

Этнография. Фольклористика

С. Ю. ПАЛЬГОВ

«КАК УСЛЫШУ ГАРМОНЬ – ДУША МРЁТЬ»: ГАРМОНИКА В ПРАЗДНИЧНОЙ И ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ СЕЛЬСКОГО НАСЕЛЕНИЯ ПОДОНЬЯ

Опираясь на материалы фольклорно-этнографических экспедиций, автор раскрывает роль инструмента в праздничной и обрядовой культуре населения сельских районов Волгоградской области.

Ключевые слова: гармоника, праздничная культура, обрядовая культура, Подонье.

Народная инструментальная музыка (органопония) как часть духовного творчества народа отражает его культуру и связана с жизненным укладом, национальными традициями, историей.

О гармонике и ее бытующих разновидностях писали многие видные исследователи: А. А. Новосельский, Г. И. Благодатов, А. М. Мирек, Б. Ф. Смирнов, П. П. Лондонов, В. А. Лапин, А. А. Банин, М. И. Имханицкий и др. [1]. Игра на пневматическом инструменте – гармонике – была распространена в России повсеместно.

Об инструментальной культуре донского казачества в научном мире имеются отнюдь не полные представления, в частности, относительно верховых казаков Хоперского округа Области Войска Донского (в частности в Кумылженском муниципальном районе Волгоградской области) их можно почерпнуть в книге В. А. Апраксина «Казачья старина» (2010). Надо отметить, что традиционная инструментальная музыка сельских мастеров-инструменталистов на территории Волго-Донского региона практически не записывалась. Редкие записи находятся в частных коллекциях, в фоноархивах волгоградских фольклористов и исследователей традиционной казачьей культуры, приезжавших в фольклорно-этнографические экспедиции из других регионов страны. К сожалению, нам не знакомы публикации инструментальной музыки местных гармонистов.

В ходе многочисленных экспедиций преподавателями и студентами кафедры музыкального фольклора и этнографии Волгоградского института искусств им. П. А. Серебрякова были зафиксированы традиционные гармошечные наигрыши, которые требуют систематизации и научного осмысления. В данном случае источниковой базой послужат записанные нами воспоминания гармониста-самородка В. А. Татарина (ст-ца Арчединская Михайловского муниципального р-на Волгоградской обл.) и аутентичных певцов.

В культуре донского казачества гармоника была самым любимым музыкальным инструментом, сопровождавшим танцы и песни на свадьбах и семейных торжествах. «Гармошка на гармошке была в хуторе». «Гришка заиграет – пыль столбом, кто босьяком, кто одешши (пляшут). Танцевали край на край, кто кого перепляшет» [2]. «Накануне свадьбы, обычно вечером, у невесты назначается “девичник”, – отмечал В. А. Апраксин. – Собираются ближние и дальние подруги, бывает, и ребята, танцуют и поют с музыкой. Му-

зыканты – балалаечники, скрипачи, гармонисты – обычно хуторские ребята» [3]. По нашим полевым записям: «Она выбирает подружек, прикальвывает им цветы. И они ходят на вечерку, на девичник подружек. И гармошка, и пляска, частушки, припевки всякие.

*Заиграй, милай, в гармошку,
Нынче тихая заря.
По горе далеко слышно –
Поёт милая твоя»* [4].

По сведениям современных исследователей традиционной культуры, «на протяжении всей свадьбы звучали гитара и гармошка. Молодожены обычно за столом не засиживались, а участвовали в играх, плясках» [5]; на второй день «обязательно присутствовал гармонист, из шумовых инструментов были бубен и трещотки. Вся эта веселая и шумная компания двигалась по улицам станицы в дом невесты благодарить мать за дочь, по пути приглашая всех гостей на вторые столы» [6].

Гармонь звучала на всех православных праздниках. «Рождество – вот праздник. Собираются родные. Если в хуторе есть пять дворов родных, все собираются гулять. В одном дворе один день, или за день два двора пройдут, иль три двора, потом к ентим приходят. Вот в одном дворе погуляют, потом в другой. Лошадей запрягают своих, садятся и едут к родным. Вот и гульба веселая. Едут с песнями, с гармошкой» [7]. Со слов родственницы, уроженки хут. Грушев С. Д. Апраксиной (1883 г. р.) В. А. Апраксин записывал: «Наступил всенародный праздник Пасха. С первого же дня Пасхи приступает к развлечениям и молодежь <...> На этих праздниках и музыканты с гармониями, скрипками, балалайками. Надоест беготня – начинаются танцы, то парные, то мужчины по одному пустятся в пляс и так выкаблучивают, что пыль идет»; «Под праздник, а то и вечерами, когда мало работы, люди, особенно молодежь, собираются на “улицу”. Там и скрипки, балалайки, гармонь – ох и хорошо играли! Песни, пляс – всю ночь, аж Грушев зарею стонет!» [8].

Трепетное отношение к «звонкоголосому» инструменту отличало многих жителей станицы Арчединской и прилегающих хуторов. «Как услышу гармонь – душа мрёт»; «Я люблю лучше всех из музыки гармошку. А эт струнные – я ня люблю их. Мне они ня нравятся их игра, а гармошка – она ж звенючая! Под нее легко танцевать, под этой

музыку, под гармошку. Под хорошего гармониста. А ежели плохой гармонист, то, конечно, тоже самой ня важно. Один был хороший гармонист. И как воскресенье, так девки в драку за ним, кто вперед захватить его. По пяточку слаживаемся яму, вот он нам вечер играет. Мы, горские девки, придем к нему и краина [местные названия районов станицы. – С. П.] идуць, тож самое просятъ яго. У нас тада два клуба было: там клуб был, и вот тут вот клуб был-от, эт арчадинского колхоза, а наш колхоз Ворошиловский был. Нет, они были гармонисты, но они ня так играют, как нам хочется. А гармонисты были и тада. Гармонистов много в Арчадинке было. А один гармонист выделялся иза всёй станицы. Всех лучше играл тада Стяпан Иваныч» [9].

Стремление научиться «играть на музыки на всякие» [10] у многих гармонистов зарождалось в раннем детстве. Так, В. А. Татаринов освоил гармонисту после окончания Великой Отечественной войны, в двенадцатилетнем возрасте. «Где-то уже лет двенадцати мне было, жил я с бабушкой. И она видет, что у меня стремление есть к гармошке... У соседа отец во время войны прислал немецкую гармошку. И я на ней начал играть. И у мене кое-чѣ получалось. А сам он, хозяин, пацан с мово года, он не играл. Новая гармошка, хорошая у него! Ну, тада бабушка посмотрела, она гварит: “Я все равно тебе куплю”. Ну, а как купить? Голод был. И у одних заходила свадьба в хуторе, и туда приехал гармонист знаменитый в то время. Он играл хорошо. Даже сам отремонтировал гармошки. И у него была с немецкого строя переделана на “хромку”. Первые они зачинались. Их сами переделывали мастера. Ну, он играл на этой свадьбе, а я пацаном пришѣл туда, в уголок за дверь зашѣл. Сижу, слухаю и смотрю, как он играет. Вот приходит бабушка туда, давай внука искать. Потом внук сказали где. Она глянула, ну, наверно, ее жалость пробила. А она к гармонисту подходит, а была она женичина рискованная, и гварит: “Продай гармошку!” А он эт поддатый: “Купи!” Она: “Скоко?” А он: “Быка-летошника”. Она яму дает руку, и он ей дает. И она снимает с няго рямни. Он эт вроде бы назад, а бабушка у няго гармошку – раз! – “Пошли домой! А бык, – гварит, – будет табе. Ежели хошь, щас пошлѣм – во дворе стоить”. Он так сразу: “Почему взяла гармошку, с человека сняла и пошла?” Она гварит: “Нет, он мне ее продал!” Он: “Да как же, эт я пошутил”. Она гварит: “Да нет, ты давал мне руку. Что ты за мужик? Ты дал мне руку». Гармонисту некуда было деваться, он и гварит: «Я лишь доиграю свадьбу и оставляю гармошку”. Я дождался, покуда он доиграл свадьбу и забрал гармошку. И вот с этого и пошло» [11].

Исполнительское мастерство гармонистов-виртуозов ценилось в народе. «Вовкину гармошку всю “истоптали”» [12]. «Его гармошка прям выговаривает» [13].

Анализируя свою манеру игры, арчадинский гармонист В. А. Татаринов четко проводит грань между своим вариантом наигрыша и его общеиз-

вестным аналогом: считает, что мастер не должен копировать услышанную мелодию. Являясь носителем инструментальной традиции места своего проживания, он должен вносить в исполняемую музыку индивидуальный колорит, уметь импровизировать. Такая точка зрения подтверждает теорию вариантности в народном творчестве. Мастер-музыкант из народной среды, освоивший основы музыкального произведения, создает свой не похожий на другие вариант, обогащает его присущими только ему характерными приемами игры, интонациями, метроритмическими особенностями. Далеко не каждый инструменталист способен создать свой целостный вариант наигрыша, превратив его в музыкальное произведение. «Этo только если дано человеку, если в тебе все улаживается в твоей голове, организме, тогда настоящий музыкант. Примерно будешь играть ты танец, а я буду играть аж лучше. Это называется – свое есть в человеке. Почему я должен копировать твою музыку, даже этого не должно быть, я считаю. Должен человек играть по-своему, петь по-своему. Показать можно человеку, а если у него есть талант, он должен играть по-своему, а не по-твоему. Вот, например, “Краковяк”. Его может играть и любой. А я играю по-своему. Казалось так, а под эту мне лучше танцевать, приятней, а краковяк одинаковый... Каждый день начинаешь играть что-то, а где-то что-то изменишь. А тут-то поприятней музыка, звучит получше. Это если одаренный музыкант» [14].

Гармошечный репертуар обширен, разнообразен в жанровом отношении. Инструментальные наигрыши делятся на танцевальные и наигрыши, под которые пели частушки, страдания, припевки, шуточные, протяжные, лирические песни, романсы. Гармонист аккомпанировал местным певцам, исполнявшим как традиционные, так и современные песни. В структурном отношении наигрыши близки песням. Мелодические периоды бывают повторной структуры, сквозного развития и расширенные (репризные). У казаков под гармошку танцевали «Польку», «Карапет», «Краковяк», «Густеп», «Галоп», «Падэспань», «Кадриль», «Выйду ли я на реченьку», «Светит месяц», отплясывали «Казачка», «Барыню», «Камаринско-го», «Цыганочку».

У многих сельских гармонистов уже нет учеников, способных перенять их мастерство и богатый исполнительский опыт. Молодежь не стремится освоить азы игры на столь популярном музыкальном инструменте. Сельское инструментальное исполнительство в Подонье постепенно угасает; редко звучит в хуторах и станицах гармоника. Уже не услышишь скрипку и балалайку. На это повлияло множество причин, начиная с характера политической ситуации в регионе, сложившейся в течение XX века. Тут и годы лихолетий, и финансовые трудности. Отсюда – уход из жизни хуторских мастеров-инструменталистов. Новые поколения не прошли самостоятельно, как старые мастера, все сложности при овладении музыкальным инструментом. В то же время хочется верить, что в народной среде еще возродится, некогда жгу-

чее, желание сохранить гармошечное мастерство, былое стремление «играть на музыки на всякие».

Литература и примечание

1. Новосельский А. А. Книга о гармонике. М.; Л., 1936; *Благодатов Г. И.* Русская гармоника: очерк истории инструмента и его роли в русской народной музыкальной культуре / под ред. Ф. А. Рубцова. Л., 1960; *Мирек А. М.* Гармоника. Прошлое и настоящее. Научно-историческая энциклопедическая книга. М., 1994; *Смирнов Б. Ф.* Искусство сельских гармонистов / под общ. ред. С. В. Аксюка. М., 1962; *Лондонов П. П.* Самоучитель игры на двухрядной гармонике-хромке. М., 1974; *Лапин В. А.* Наигрыши на гармонике-хромке П. В. Черемисова. Новгород, 1983; *Банин А. А.* Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. М., 1997; *Имханицкий М. И.* История исполнительства на русских народных инструментах. М., 2002.

2. Полевая запись автора (далее – ПЗА) в 1990-х гг. Хут. Ильменский-1 Михайловского муниципального р-на Волгоградской обл. Информаторы (далее – Инф.) Лежнева М. Г., 1914 г. р.; Михайлова М. П., 1913 г. р.

3. *Апраксин В. А.* Казачья старина: очерки. Волгоград, 2010. С. 168.

4. ПЗА, июнь 2010 г., г. Фролово Волгоградской обл. Инф. Елатонцева М. В., 1938 г. р.

5. *Перфильева К. М.* Астраханские казаки Царицынской станицы. Волгоград, 2003. С. 180.

6. *Астапенко Г. Д.* Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков XVII–XX вв. Батайск, 2002. С. 126.

7. Хут. Ильменский-1. Инф. Еремина А. М., 1907 г. р.

8. *Апраксин В. А.* Казачья старина... С. 186–187; 228.

9. ПЗА. 1989 г., ст-ца Арчединская. Инф. местный гармонист Кузнецов К. Ф., 1937 г. р.; Левина М. Е., 1913 г. р.

10. Хут. Ильменский-1. Инф. Еремина А. М.

11. Ст-ца Арчединская. Инф. Татаринев В. А., 1936 г. р.

12. Ст-ца Арчединская. Инф. Морозова Е. С., 1925 г. р.

13. Хут. Ильменский-1. Инф. Михайлова М. П.

14. Ст-ца Арчединская. Инф. Татаринев В. А.

S. YU. PALGOV. «AS HEARING THE ACCORDION – THE SOUL METERING»: HARMONICA IN FESTIVE AND CEREMONIAL CULTURE OF THE RURAL POPULATION OF THE DONSKOY REGION

Basing on the materials of folklore and ethnographic expeditions, the author reveals the role of an instrument in festive and ceremonial culture of the rural population of Volgograd region.

Key words: harmonica, festive culture, ceremonial culture, Donskoy region.

Л. А. МНАЦАКАНЯН

ЗВУЧАЩАЯ ТИШИНА БРЯНСКИХ ЛЕСОВ (По материалам музыкально-этнографической экспедиции 2012 года)

В статье приведена расшифровка фрагментов аудиозаписи бесед с носителями культуры восточных славян западнорусского Полесья – Брянщины, позволяющие рассматривать феномен тембра как глубинное многопараметровое и многоуровневое явление.

Ключевые слова: Брянщина, обряд, сакральное пространство, тембр, артикуляция.

Традиционное музыкальное наследие Брянщины, уникальной местности западнорусского Полесья, – редчайшая «купель» древней певческой культуры. Будучи непосредственно близко знакомым с самобытностью исследуемого региона, можно наблюдать реликты песенной обрядовой практики, бережно сохраняемые ее носителями. Слишком, к сожалению, быстро исчезающие с течением времени, эти обряды сейчас «живут» в трех направлениях. Это, во-первых, фольклорное произведение, передаваемое из рода в род и исполняемое в наши дни в условиях деревни; во-вторых – восстановленные действия; в-третьих – стилизации (слияние традиционного и авторского взгляда на раритеты обрядовой песенной культуры).

Изучение специфики и функционирования тембра в некоторых обрядах («похороны стрелы», «по-

хороны кукушки», «проводы русалок») выделено нами как особая научная проблема, до определенного времени находившаяся на периферии музыковедения. Мы полагаем, что тишину как сакральный звуковой компонент обряда можно рассматривать в ряду качественных характеристик звука – и в этом смысле говорить о *звучащей тишине*.

Брянщину называют единственным уголком русской земли, где «укрыты» языческие основы жизни наших предков. Раритеты традиционной песенной культуры этой области представляют особый интерес ввиду незамкнутости, многолетней своей открытости для ученых. Беседы с коренными жителями Брянской области имеют огромную ценность как для науки, так и для сохранения национального самосознания восточных славян. В лексике, окрашенной имманентным диалектом