



С.В. Иванова

ЭВОЛЮЦИЯ ЗВУКОВОГО ОБРАЗА БАЛАЛАЙКИ В ЕЁ ИСТОРИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ОРЕНБУРЖЬЯ)

Статья формирует научно обоснованное представление о глубокой исторической закономерности возникновения и развития музицирования на народных инструментах, балалайки в частности. Автором освещены различные аспекты балалаечного искусства – от периода возникновения и становления до практики современности. На основе архивных документов и материалов исследована история исполнительства на балалайке в Оренбургском крае.

Ключевые слова: музицирование, народно-инструментальная музыка, балалайка, бытовая культура, музыкальное образование.



Комплексный подход к изучению социокультурных явлений становится в настоящее время общенаучной проблемой. Прогресс музыкальной науки и практики обеспечивается как современными инновациями, так и сохранением традиций, обобщением накопленного в истории научно-теоретического, эмпирического опыта и использованием его в решении новых задач.

Начиная со второй половины XX столетия, народно-инструментальная музыка получает достойное научно-теоретическое и методическое осмысление (Ф.Липс, В.Круглов, А.Мирек, Е.Максимов, Ю.Ястребов, С.Кулибаба, М.Имханицкий, А.Пересада) [см.:12, 10, 15, 14, 47, 11, 8, 29]. Попытки исполнителей-балалаечников изучить свою историю и методику обучения свидетельствуют о дальнейшем совершенствовании, академизации балалаечного искусства (В.Галахов, В.Аверин, А.Горбачев, В.Плотников, Н.Ляхов) [см.:2, 1, 7, 30, 13].

Данная статья представляет собой исследование, отражающее основные этапы возникновения, становления и дальнейшего развития балалайки в музыкальной культу-

ре России с позиций современности. Взгляд на эволюционные процессы со стороны провинциального Оренбуржья позволяет воссоздать неизвестные страницы исполнительства на народных инструментах, балалайки в частности.

Из всех существующих мнений о происхождении инструмента наиболее убедительна версия М.Имханицкого о том, что «балалайка оказалась фольклорным вариантом профессионального скоморошьяго орудия - домры» [8, 100]. Легкость в изготовлении и освоении способствовали необычайной популярности данного инструмента в России в XVIII – в начале XIX века. Причем, распространение балалайки было повсеместным. На ней играли по всей России, и в городах и деревнях. Столь широкое распространение инструмента в народной среде привлекло к себе внимание отдельных представителей цивилизованного общества. Среди них - придворный скрипач и композитор И.Хандошкин; камер – скрипач И.Яблочкин; исполнитель М.Хрунов; московский музыкант-любитель и композитор В.Радивилов; известный оперный певец Мариинского театра Н.Лавров.

С усилением международных связей со странами Западной Европы к концу XIX века в обществе усиливаются прозападнические настроения. Многие представители привилегированного общества с пренебрежением относились ко всему русскому, к народной музыке, в частности. Балалайка считалась «плебейским» простонародным инструментом. Игра на ней ассоциировалась с несерьезными выражениями, типа – «бренчать», «наяривать», «набрякивать». Да и в народной среде балалайка ассоциировалась с пустым времяпрепровождением, о чём свидетельствуют сохранившиеся поговорки: «На словах что на гусях, а на деле – что на балалайке» [8, 104].

Современное исполнительство на балалайке рассматривается как важная часть музыкального искусства. Движение в сторону академической культуры началось с первого публичного выступления В.Андреева (1886). Именно это событие стало отправной точкой в развитии академической манеры исполнительства, основанной на письменной (нотной) традиции. В самом начале эволюции скромные технические возможности первых исполнителей, их стремление к популяризации предопределили жанровую основу произведений – вариации на народные темы, вальсы, мазурки, марши. Главное достоинство первых сочинений В.Андреева заключалось в преодолении традиционной манеры балалаечного изложения, сформировавшейся в народной практике. На новом, усовершенствованном В.Андреевым инструменте стало удобнее играть. Укороченный гриф, более компактный размер, металлические лады – все это позволяло прочнее фиксировать пальцы во время звукоизвлечения. Основоположником современной школы считается Б.Трояновский. «Его новые приемы и штрихи (некоторые виды вибрато, двойное пиццикато в быстрых пассажах по одной струне и т.д.) значительно расширили технические и художественные возможности инструмента» [1, 35]. Н.Осипов явился первопроходцем в области переложений серьезных классических произведений. Заслуга обоих заключается в том, что они продолжили реформаторскую деятельность В.Андреева и подняли ее до профессионального уровня.

В первые годы Советская власть открывает множество музыкальных школ и народных консерваторий. В уже существующих учреждениях функционируют классы балалайки, домры, гитары, великорусского ансамбля [1].

Столь стремительная активизация процесса обучения способствовала появлению целого ряда талантливых исполнителей. Первый всесоюзный смотр исполнительства на народных инструментах 1939 года показал высокий уровень развития балалаечного искусства (П.Нечепоренко, Н.Осипов, Б.Феоктистов, М.Филин, Н.Хаврошин).

В 50-70-е годы продолжают развиваться академические направления, складываются «специфические традиции исполнительского мастерства на балалайке по регионам страны» [1, 41]. Основы московской школы, заложенные Б.Трояновским и Н.Осиповым, получают свое развитие в творческой деятельности Е.Авксентьева, Б.Феоктистова, Л.Воинова, М.Рожкова, А.Тихонова, П.Нечепоренко.

Основателем уральской школы балалаечного исполнительства считается Е.Блинов. При всей несхожести (различный исполнительский рисунок и система обозначений) московскую и уральскую исполнительскую школу объединяет «стремление выразить в своем исполнительском творчестве и творчестве своих учеников лучшие стороны балалаечного мастерства на современном этапе» [1, 45].

С 70-х годов образуется еще один балалаечный регион – ленинградский во главе с А.Шаловым.

Академическое исполнительство на балалайке развивается не только в центрах страны, но и в провинции. История народного инструментального исполнительства в Оренбургском крае имеет глубокие корни, уходящие в начало XVIII века. Расположение региона на границе двух континентов наложило на инструментальную музыку Оренбуржья своеобразные евроазиатские черты. Наряду с русскими «служилыми» людьми край заселялся украинцами, татарами, мордвой. Вместе с выходцами из центральных регионов России в тогдашнем Оренбуржье проживали музыканты-скоморохи, вынужденные скрываться на территории края от гонения официальных властей и церкви [2]. Как свидетельствуют архивные документы, еще в середине XIX века балалайка была знакома «башкирцам» (башкирам) и «киргизам» (казахам) [3, 34]. В народной среде, основанной на бесписьменной традиции, балалайка использовалась для сопровождения местных песен, частушек, танцев. «Иногда между контрастными разделами звучал используемый исполнителями для пляски инструментальный проигрыш» [44, 68]. Судя по косвенным источникам, исполнителей-балалаечников в Оренбургской губернии было немало.

¹ В 1928 году открываются отделения народных инструментов и Киевском музыкально-драматических институтах.

² Устроитель и исследователь Оренбургского края В.Татищев был одним из свидетелей творчества скоморохов на Урале. Вспоминая об этом, он писал: «Я прежде у скоморохов песни старинные о князе Владимире слышал... Также о славных людях: Илье Муромце, Алексее Поповиче, Соловье-разбойнике, Долине Стефановиче и пр...» [42, 264].