

ВОЛГОГРАДСКАЯ ОБЛАСТЬ

Гармоника в праздничной и обрядовой культуре сельского населения Подонья

Описание предоставлено Волгоградским областным центром народного творчества

Автор описания: кандидат исторических наук, профессор, специалист по жанрам творчества ГБУК «Волгоградский областной центр народного творчества» Сергей Юрьевич Пальгов

КАТЕГОРИЯ ОБЪЕКТА

Народное исполнительство / Инструментальные жанры / Плясовые и частушечные наигрыши

ЭТНИЧЕСКАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ

Русские (казаки)

ЯЗЫК

Русский

КОНФЕССИОНАЛЬНАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ

Православные

МЕСТА БЫТОВАНИЯ

Волгоградская область, Михайловский район, станица Арчединская

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

Игра на пневматическом инструменте – гармонике – была распространена в России повсеместно. Об инструментальной культуре донского казачества в научном мире имеются неполные представления. Сведения об инструментальном исполнительстве в Хопёрском округе Области Войска Донского (в частности в Кумылженском районе Волгоградской области), приводимые В.А. Апраксиным, расширяют наши представления об инструментальной музыке верховых казаков [1].

Традиционная инструментальная музыка сельских мастеров-инструменталистов на территории Волго-Донского региона практически не записывалась. Редкие записи находятся в частных коллекциях, фоноархивах волгоградских фольклористов, исследователей традиционной казачьей культуры из других регионов страны, приезжавших в эти места в фольклорно-этнографические экспедиции. К сожалению, нам не знакомы публикации инструментальной музыки местных гармонистов.

Источниковой базой стали воспоминания гармониста-самородка В.А. Татарина (ст-ца Арчединская Михайловского района Волгоградской области) и аутентичных певиц, записанные автором в фольклорно-этнографических экспедициях.

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» [2, х. Ильменский-И Михайловского района].

«Гришка заиграет – пыль столбом, кто босяком, кто одемши (пляшут). Танцевали край на край, кто кого перепляшет» [3, х. Ильменский-И Михайловского района].

«Накануне свадьбы, обычно вечером, у невесты назначается «девичник». Собираются ближние и дальние подруги, бывает, и ребята, танцуют и поют с музыкой. Музыканты – балалаечники, скрипачи, гармонисты – обычно хуторские ребята» [1, с. 168].

«Она выбирает подружек, прикалывает 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, г. Фролово].

«На протяжении всей свадьбы звучали гитара и гармошка. Молодожены обычно за столом не засиживались, а участвовали в играх, плясках» [5, с. 180].

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, с. 126].

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, или 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, х. Ильменский-И Михайловского района].

«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, с. 228]. «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 идёт» [1, с. 186-187].

Трепетное отношение на «звонкоголосому» инструменту отличало многих жителей станицы Арчединской и прилегающих хуторов.

«Как услышу гармонь – душа мрёт» [9, ст-ца Арчединская Михайловского района].

«Я люблю лучше всех из музыки гармошку. А эт струнные – ня люблю их. Мне они ня нравится их игра, а гармошка – она ж звенючая! Под нее лёго 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 няму и краина [местные названия районов станицы. – Авт.] идуць, тож самое просят 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» [10, ст-ца Арчединская Михайловского района].

Стремление научиться «играть на музыки на всякие» [7, х. Ильменский-1 Михайловского района] у многих гармонистов зарождалось в раннем детстве. Так, Татаринов В. А. освоил гармонику после окончания Великой Отечественной войны, в двенадцатилетнем возрасте.

«Где-то уже лет двенадцати мне было, жил я с бабушкой. И она видеть, 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-чѐ получалось. А сам он, хозяин, пацан с мово года, он не играл. Новая гармошка, хорошая у него! Ну, тада бабушка посмотрела, она гварит: “Я всё равно тебе куплю”. Ну, а как купить? Голод был. И у одних заходилась свадьба в хуторе, и туда приехал

гармонист знаменитый в то время. Он играл хорошо. Даже сам ремонтировал 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 пришёл туда, в уголок за дверь зашёл. Сижу, слушаю 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 женщина рисковая, и гварить: “Продай гармошку!” А он эт поддатый: “Купи!” Она: “Скоко?” А он: “Быка-летошника”. Она яму даёт руку, и он ей даёт. И она снимает с няго рямни. Он эт вроде бы назад, а бабушка у няго гармошку – раз! “Пошли домой! А бык, – гварить, – будет табе. Ежли хошь, щас пошлём – во дворе стоить”. Он так сразу: “Почаму взяла гармошку, с человека сняла и пошла?” Она гварить: “Нет, он мне её продал!” Он: “Да как же, эт я пошутил”. Она гварить: “Да нет, ты давал мне руку. Что ты за мужик? Ты дал мне руку”. Гармонисту некуда было деваться, он и гварить: “Я лишь доиграю свадьбу и оставляю гармошку”. Я дождался, покуда он доиграл свадьбу и забрал гармошку. И вот с этого и пошло» [11, ст-ца Арчединская Михайловского района].

Исполнительское мастерство гармонистов-виртуозов ценилось в народе.

«Вовкину гармошку всю “истоптали”» [12, ст-ца Арчединская Михайловского района].

«Его гармошка прям выговаривает» [3, х. Ильменский-1 Михайловского района].

Анализируя свою манеру игры, арчединский гармонист В.А. Татаринев четко проводит грань между своим вариантом наигрыша и его общеизвестным аналогом. Инструменталист считает, что мастер не должен копировать услышанную мелодию. Являясь носителем инструментальной традиции места своего проживания, он должен вносить в исполняемую музыку свой 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. Далек не каждый инструменталист может создать свой, личностный, целостный вариант наигрыша, превратив его в музыкальное произведение.

«Это только если дано человеку, если в тебе всё 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» [11, ст-ца Арчединская Михайловского района].

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 сопровождал 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», «Тустеп», «Галоп», «Падэспань», «Кадриль», «Выйду ли я на реченьку», «Светит месяц», отплясывали «Казачка», «Барыню», «Камаринского», «Цыганочку».

У многих сельских гармонистов 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: и политическая ситуация в регионе в XX в., и годы лихолетий, финансовые трудности, уход из жизни хуторских мастеров-инструменталистов, сложности при овладении музыкальным инструментом и т.д. В то же время хотелось бы верить, что в народной среде возродится некогда жгучее желание и стремление «играть на музыки на всякие».

Литература и источники

1. Апраксин В.А. Казачья старина. Очерки. – Волгоград, 2010.
2. Информатор (Далее – Инф.) Лежнева М.Г. (1914-2004). Х. Ильменский-И Михайловского района Волгоградской области. Полевая запись автора (Далее – ПЗА) в 90-гг. XX в.
3. Инф. Михайлова М.П., 1913 г. р. Х. Ильменский-И.
4. Инф. Елатонцева М.В., 1938 г. р. Г. Фролово Волгоградской области. ПЗА в июне 2010 г.

5. Перфильева К.М. Астраханские казаки Царицынской станицы. – Волгоград, 2003.
6. Астапенко Г.Д. Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков XVII-XX вв. – Батайск, 2002.
7. Инф. Еремина А.М. (1907-2006). Х. Ильменский-1.
8. Апраксин В. А. Казачья старина... Инф. уроженка х. Грушев Апраксина С.Д. 1883 г. р.
9. Инф. местный гармонист Кузнецов К.Ф. Ст-ца Арчединская. ПЗА в 1989 г.
10. Инф. Левина М.Е., 1913 г. р. Ст-ца Арчединская. ПЗА в 1989 г.
11. Инф. Татаринов В.А., 1936 г. р. Ст-ца Арчединская. ПЗА в 1989 г.
12. Инф. Морозова Е.С. Ст-ца Арчединская.

ГАРМОШЕЧНЫЕ НАИГРЫШИ В.А. ТАТАРИНОВА

Падэспанец

$\text{♩} = 80$

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked as quarter note = 80. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes the following chord markings in the bass line: measures 2-11 are marked with 'Б' (B), measures 12-13 are marked with 'М' (M), and measures 14-19 are marked with 'Б' (B). Measure 20 is marked with 'М' (M).

26

Musical score for measures 26-32. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords marked 'М' and 'Б'.

33

Musical score for measures 33-39. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords marked 'Б'.

40

Musical score for measures 40-46. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords marked 'Б'.

47

Musical score for measures 47-52. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords marked 'Б' and 'М'.

53

Musical score for measures 53-59. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords marked 'М' and 'Б'.

60

Musical score for measures 60-65. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords marked 'М' and 'Б'.

Подэспанец. Гармонист Татаринев В.А. 1936 г. р. Ст-ца Арчединская Михайловского муниципального района Волгоградской области. Полевая запись автора 21 июля 1989 г.

Краковяк

$\bullet = 140$

The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef system. The tempo is marked as $\bullet = 140$. The piece features a rhythmic piano accompaniment in the bass clef, primarily using chords and eighth notes, and a melodic line in the treble clef. The first system includes a '4' above the treble staff and below the bass staff, indicating a four-measure rest. The second system starts at measure 9. The third system starts at measure 15. The fourth system starts at measure 21 and includes a fermata over the final note of the first staff. The fifth system starts at measure 27 and includes a fermata over the final note of the first staff. The sixth system starts at measure 33 and includes a fermata over the final note of the first staff. The piece concludes with a final chord in the bass clef.

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first system, starting at measure 39, features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. The second system, starting at measure 46, continues the melodic and harmonic development. The third system, starting at measure 52, shows a more active treble line with sixteenth-note patterns and sustained bass chords. The score concludes with a double bar line at the end of the third system.

Краковяк. Гармонист Татаринев В.А. 1936 г. р. Ст-ца Арчединская. ПЗА 21 июля 1989 г.

Казачий припев

$\bullet = 76$

1. Я на-дену бе-лу пла-тью, бе-ла-и но-со-ч(и)-ки.

7 Ой, ля-ля - ля - ля - ля-ля-ля - ля - ля - ля-ля - ля -

7 Ох, бе-лу пла-ть-ю, бе-(ла)-ла - и на - со - ч(и) -

14 ля. Вый - ду за - муж за цы - га-на со - би - рать ку - со-ч(и)-ки.

14 ки.

Б

19

И - ха, и - ха-ха. А - и ля - ля - ля -

19

Oй, за цы - га - на со - би - рать ку -

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The vocal line starts with the lyrics 'И - ха, и - ха-ха.' followed by a rest, then 'А - и ля - ля - ля -'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand, with a 'Б' (B) chord marking above the first measure.

19

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the first six measures. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a consistent eighth-note bass line. A 'Б' (B) chord marking is present above the first measure.

25

ля - ля - ля - ля. 2. Я на - де - ну бе - лу плат - ю, о - бой - ду кру - гом ся - ла.

25

со - ч(и) - ки.

Detailed description: This system contains measures 7-12. The vocal line continues with 'ля - ля - ля - ля.' followed by '2. Я на - де - ну бе - лу плат - ю, о - бой - ду кру - гом ся - ла.' and 'со - ч(и) - ки.' The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, including 'Б' (B) chord markings.

25

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 7-12. It maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment, with 'Б' (B) chord markings above the first measure of each measure.

31

И - ха, и-ха-ха. Ой, бе-лу плат-ю. А - ля-ля-ля - ля-ля-ля - ля.

31

Oй, бе-лу плат-ю, о - бой - ду кру - гом ся - ла.

Detailed description: This system contains measures 13-18. The vocal line starts with 'И - ха, и-ха-ха.' followed by 'Ой, бе-лу плат-ю.' and 'А - ля-ля-ля - ля-ля-ля - ля.' The piano accompaniment continues with the established pattern, including 'Б' (B) chord markings.

31

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 13-18. It continues the eighth-note bass line and chordal accompaniment, with 'Б' (B) chord markings above the first measure of each measure.

39

39 Я на лич-ку не-кра-си-ва, а на со-весть ве-ся-ла. И - ха, и-ха-ха.

39

45

45 А - и, ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля.

Ой, не-кра - си - ва, о - х(ы), ну, на со - весть ве - ся - ла.

45

51

51 3. Я на - де - ну бе - лу плать-ю, пе - ре-бе-лу - бе-ла-ю.

51

57

А - я - я - я - я - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля.

57

Ой, пе - ре - бе - лу - бе - ла - ю.

63

Я та - ко - ва тре - па - ча из ка - р (ы) - дон - ки сде - ла - ю.

63

69

Ой, ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля.

69

Ой, тре - па - ча да из кар - дон - ки сде - ла - ю.

69

1. Я надену белу платю, белаи носоч(и)ки.
 Ой, ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.
 Ой, белу платю, бе(ла)лаи носоч(и)ки.
 Выйду замуж за цыгана собирать кусоч(и)ки.
 И-ха, и-ха-ха.

Аи-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

Ой, за цыгана собирать кусоч(и)ки.

2. Я надену белу платью, обойду кругом сяла.

И-ха, и-ха-ха.

Ой, белу платью, а-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

Ой, белу платью, обойду кругом сяла.

Я на личку некрасива, ну, на совесть всяля.

И-ха, и-ха-ха.

Аи-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

Ой, некрасива, ох(ы), ну, на совесть всяля.

3. Я надену белу платью, перебелу-белаю.

А-я-я-я-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

Ой, перебелу-белаю.

Я такого трепача из кар(ы)донки сделаю.

Ой, ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

Ой, трепача да из кардонки сделаю.

4. Я любила по пяти, любила по пят(ы)надцати.

Я любила целоваться раз до восемнадцати.

Ой, ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

Ой, целоваться раз до восемнадцати.

5. – Поцалуй меня, миленок, я тада буду любить.

А любовь без поцалуев никогда не может быть.

Ой, ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

Ой, без поцалуев никогда не может быть.

6. А что это за любовь и откель ее бяруть?

И косилочкой ня скосять, и серпом ее ня жнуть.

Ой, ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

Ой, ня скосять, и серпом ее ня жнуть.

Казачий припев. Исполнитель Левина М.Е. 1913 г. р. и гармонист Татаринев В.А. 1936 г. р.
Ст-ца Арчединская. ПЗА 21 июля 1989 г.