

И. В. КОЗЛОВ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

К ВОПРОСУ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ЧЕТЫРЁХСТРУННОЙ ДОМРЫ



Изучение этнических музыкальных культур – значимое направление в современной науке о музыке. Проблема этой сферы исследований разнообразна: специфика содержания, исполнительские традиции, репертуар, музыкальное оформление обрядов, строение и история народных инструментов и др. В контексте разного рода работ, посвященных изучению народных музыкальных инструментов, наименее исследована история четырехструнной домры. Вместе с тем, этот инструмент остается актуальным для музыкальной практики, он широко применяется в народных ансамблях и оркестрах, используется как солирующий, привлекает внимание современных композиторов. Цель данной статьи – создать максимально полную картину его эволюции.

Говоря об истоках инструмента, следует отметить, что домра в современном виде – инструмент, воссозданный трудами мастеров. Доподлинных исторических памятников, указывающих на бытующую сегодня его конструкцию – не существует. Рассмотрим основные гипотезы происхождения инструмента. Найденные и представленные в трудах М. И. Имханицкого свидетельства указывают на наличие в культурной среде XI–XVII вв. лютиевидного струнно-щипкового инструмента, предположительно, «прародителя» домры. Уточняя, автор указывает на три версии его происхождения: от восточного танбура, лютни и украинской кобзы [2]. Такая многоплановая гипотеза выглядит весьма противоречивой в контексте историко-культурной панорамы славянства. Рассматривая критически версию о восточном происхождении домры, достаточно сравнить ее конструкцию с разновидностями танбура – согласно изображенному в документах музыкальным инструментам сходство заметно, но минимально (Илл. 1).

Например, сравнивая гриф и головку танбуриевидного инструмента думбыры с домровыми, внешняя близость прослеживается, но на этом сходство исчерпывается.

Версия о происхождении домры от лютни так же выглядит не до конца убедительной.

Адам Олеарий, немецкий путешественник и географ, в своем труде «Описание путешествия в Московию» изобразил на гравюре скоморохов [Илл. 2], и назвал инструмент в руках одного из них лютней [10, с. 19].

Однако К. А. Вертков отмечает, что в XVI–XVII вв. термин «лютня» трактовался экстенсивно: им назывался любой незнакомый народный инструмент [1, с. 80]. М. И. Имханицкий указывает, [4, с. 7] что название «лютня» не было характерно для народного музыкального инструментария. Таким образом, эта версия является еще менее состоятельной, чем гипотеза происхождения домры от тамбура.

Нельзя не осветить версию профессора В. Н. Ивко¹, изложенную в статье «Украинская домра: у истоков родословной» [6]. К наиболее неоспоримым тезисам данной статьи можно отнести установленный факт наличия скоморошества в Киевской Руси, инструментарий самих скоморохов, и изображения (предположительно) домры на стенах храмов.

Украинские истоки происхождения инструмента отмечает Т. А. Литвинец: «<...> скоморошество уничтожилось только на землях, входивших в состав Московского царства, тогда как большие территории, ныне известные как правобережная Украина, некогда принадлежавшие Киевской Руси, на которых происходило зарождение и развитие домрового исполнительства, не были подчинены царю Алексею Михайловичу, поскольку в 1648–1649 и 1652–1653 гг. когда происходило истребление скоморошества, они входили в состав других государств – сначала Великого княжества Литовского, а затем Речи Посполитой. Домровое исполнительство здесь продолжало развиваться, однако следы украинской домры также теряются и причины этого явления требуют тщательного изучения [курсив мой – И. К.]» [8, с. 110].

Итак, рассмотрев различные гипотезы происхождения домры, представляется, что наиболее аргументированным и исторически достоверным является предположение Имханицкого об идентичности домры и кобзы (и её разно-

видностей) в период с XI–XV вв. Остановимся на этом подробнее. Кобза, имеющая по названию, как и домра, тюркские корни, была занесена на территории нынешних Польши, Украины, Венгрии в виде «кобыза» во времена миграции Гуннов, т. н. «Великого переселения народов» (4–5 столетие н. э.). В силу этого, к моменту зарождения скоморошества кобза уже бытовала на территории Киевской Руси и Новгорода, что подтверждается арабским путешественником Ибн Даста (X век): «Есть у них разного рода лютни, гусли и свирели. Их свирели длиной в два локтя, лютня же восьмиструнная...». [2, с. 45]. Т. е. во времена сооружения собора Софии Киевской (первая половина XI века), вполне возможно, что распространение кобзы осуществляли именно скоморохи. Принятие данного факта формирует гипотезу о восточной экспансии кобзы, как предшественника домры, через западные земли. Кобза, как прототип четырёхструнной домры, представляет интерес и в силу таких её особенностей как музыкальный строй, наличие хроматического деления ладками, общая конструкция инструмента.

Впервые инструмент домра был физически воплощен в конце XIX века стараниями Н. П. Фомина и В. В. Андреева на основе найденного А. А. Мартыновой (сестра С. А. Мартынова² – участника андреевского кружка) в Вятской губернии (непосредственно в Вятке, ныне – Киров) прототипа данного инструмента со сферическим корпусом. В диссертационной работе В. В. Махан подробно излагается тот факт, что в своих рукописях В. В. Андреев указывает именно на гипотетическую принадлежность этого инструмента домре [9].

Как известно, согласно указам царя Алексея Михайловича 1648–1649 и 1652–1653 гг., деятельность скоморохов запрещалась и их инструментарий (включая домру) было велено изымать и уничтожать. Спустя 35 лет, после указанных событий, встречается первое письменное упоминание о другом музыкальном инструменте – балалайке. Содержится оно в документе от 13 июня 1688 года «Память из Стрелецкого приказа в Малороссийский приказ», хранящегося в Российском государственном архиве древних актов, в котором, среди прочего, сообщается, что в Москве: «<...> в Стрелецкий приказ приведены арзамасец посадский человек Савка Фёдоров сын Селезнев да Шенкурского уезду дворцовой Важеской волости крестьянин Ивашко Дмитриев, а с ними принесена балалайка для того, что они ехали на извозничье лошади в телеге в Яуские ворота, пели песни и в тое балалайку играли и караульных стрельцов, которые стояли у Яуских

ворот на карауле, бранили <...>» (Цит. по: [11]). Здесь важно указать на то, что первые известные образцы балалайки имели сферический корпус, три струны и короткий гриф, в связи с чем формируется потенциально фундаментальный вопрос о происхождении инструмента: не являлась ли «балалайка» трансформированной домрой?

М. И. Имханицкий, сопоставляя разновидности балалаек со сферическим корпусом на изображениях XVIII – первой половины XIX вв. с изображениями домр XVI–XVII вв., приходит к выводу, что «преобразование домры в балалайку явилось процессом эволюции единого грифного щипкового инструмента» [4, с. 81]. Однако в контексте исторической ретроспективы (вследствие указа царя Алексея Михайловича и боязни последующих репрессий) эволюции как таковой могло и не произойти, а бытующий в крестьянской среде инструмент домра мог быть просто переименован. На это тоже указывает М. И. Имханицкий: «<...> именно после жестокого “антискоморошья” царского указа 1648 года, когда само название “домра” стало небезопасным даже произносить, скорее всего, и начал распространяться ее фольклорный вариант самодельного производства с безобидным названием “балалайка”. Ведь инструмент, любимый в народе, отразивший изменения в нормах самого музыкального мышления, не мог полностью исчезнуть, как не исчезли после царского указа и другие русские народные инструменты» [5, с. 82].

Из вышеизложенного следует, что всевозможные гипотезы происхождения не отрицают того факта, что до первых упоминаний об инструменте с установившимся названием «домра» (предположительно начало XVI в.), существовал струнно-щипковый инструментарий, различный по конструкции и количеству струн. Как и у европейских народов, так и на территориях азиатских и славянских земель, попадающие туда струнно-щипковые музыкальные инструменты совершенствовались или упрощались непосредственно местными мастерами-кустарями, приобретая свои собственные особенности, характеристики и названия (путём трансформации и адаптации к языковой группе).

Древняя домра, как и любой музыкальный инструмент, – это продукт многовековой эволюции струнно-щипкового инструментария, на аутентичность которого влияло множество факторов, среди которых с одной стороны: прочные торговые связи с ближневосточными и европейскими государствами; с другой – частые конфликтные столкновения с государствами центральной Азии. Современная же домра – созданный руками мастеров инструмент, в котором

Андреев увидел символ национального русского единства. В полной мере это можно отнести и к четырёхструнной домре, идея создания которой состояла в расширении границ исполнительских возможностей инструмента и, соответственно, его репертуара.

Первоначально четырёхструнная домра являла собой инструмент с кварттовым строем $d^2-a^1-e^1-h$, о чем свидетельствует выступление любительского оркестра великорусского типа «Боян» в 1908 году под управлением Дмитрия Ивановича Минаева, на котором присутствовал В. В. Андреев. Он был чрезвычайно поражен звучанием группы домр, после чего состоялся следующий диалог Минаева с Андреевым: «Посмотрите на этот инструмент. – Домра как домра. – Видите четыре струны? – Как четыре? Их должно быть три! – Четвёртая струна облегчила нам исполнение увертюры. Состав становится как бы больше <...>» [12]. Очевидно, что четвёртая струна была добавлена непосредственно оркестрантами, поскольку статус «любительского» оркестра во многом не мог удовлетворить потребности в создании новой конструкции инструмента мастером-профессионалом. Однако, несмотря на признание Андреевым этой попытки удачной, и даже конструирования мастером С. И. Налимовым пяти домр кварттового строя, данный инструмент в концертной практике не прижился.

Вторая попытка расширения домрового диапазона связана с именем Григория Павловича Любимова (имя при рождении – Модест Николаевич Караулов). Именно благодаря ему, домра получила усовершенствованную конструкцию с квинтовым строем $e^2-a^1-d^1-g$ и возможность ис-

полнения произведений из скрипичного репертуара без надобности переложения и потери диапазона. На это указывает и М. И. Имханицкий: «Как справедливо полагал Г. П. Любимов, исполнение на струнных щипковых инструментах шедевров скрипичной музыки – без существенных звуковысотных искажений – будет иметь особенно важное значение для приобщения широких слоев населения к высоким творениям музыкально-классического наследия» [4, с. 225]. Точная дата изготовления квинтовой четырёхструнной домры до сих пор является предметом дискуссии, несмотря на то, что участники квартета Любимова, Николай Николаевич Кудрявцев (домра бас) называет годом создания 1908 [7, с. 48–49], а в найденных В. В. Махан материалах, Сергей Николаевич Тэш (домра альт) относит создание домры-примы мастером С. Ф. Буровым к 1911 году [9, с. 126].

Конструирование практически в один период родственных, но принципиально разных по строю, тембру домр, способствовало мощному толчку в развитии народного инструментария. Яркая борьба сторонников трёх- и четырёхструнной домр, запечатленная в массовой прессе, создание мастерских по серийному производству инструментов, организация оркестров великорусского типа – в эпохальном смысле именно фрондёрство Андреева и Любимова и их в хорошем смысле соперничество, – все эти факторы содействовали не только развитию любительского домрового исполнительства, но и профессионального, направившего домру, как трёх-, так и четырёхструнную, на путь академического инструмента.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Валерий Никитович Ивко – профессор Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского (г. Киев, Украина), домрист, член Национального союза композиторов Украины.

² С. А. Мартынов – участник андреевского кружка, согласно М. И. Имханицкому – первый исполнитель на малой домре в составе Велико-русского оркестра. Сведений о датах рождения и смерти установлено не было.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вертков К.* Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. 280 с.
2. *Ибн-Даста Абу-Али Ахмед Бен Омар.* Известия о хозарах, буртасах, болгаргах, мадьярах, славянах и руссах / Пер. и ком. Д. А. Хвольсона, СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1869. XIV, 199 с.
3. *Имханицкий М.* История исполнительства

на русских народных инструментах. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.

4. *Имханицкий М.* Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: уч. пособие. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 81.

5. *Имханицкий М.* У истоков русской народной оркестровой культуры. / М.: Музыка, 1987. с. 82.

6. Івко В. Українська домра: у витоків родоводу // Столична кафедра народних інструментів як методологічний центр жанру. Матеріали Всеукраїнської научно-практичної конференції до 100-річчя Київської консерваторії (НМАУ імені П. Чайковського). К., 2012. С. 20–32.

7. Кудрявцев Н. Любимов Григорий Павлович // За пролетарську музику. 1931. № 10. С. 48–49.

8. Литвинец Т. К вопросу об историческом происхождении современной домры. URL: <http://prokofiev-academy.ru/index.php/ru/49-nauchnyj-sbornik-muzykalnoe-iskusstvo/330-litvinets-t-a-k-vo>

prosu-ob-istoricheskom-proiskhozhdenii-sovremennoj-domry. С. 106–117.

9. Махан В. Домра в России: истоки и возрождение: дис. ... канд. иск. М., 2017. 290 с.

10. Оларий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / Пер. А. М. Ловягина. СПб.: А. С. Суворин, 1906. XXXII, 582 с.

11. РГАДА. Ф. 229. Оп. 1. Ед. хр. 189. Малороссийский приказ, г. Москва. 1617–1701 гг.

12. РГАЛИ. Ф. 2767. Оп. 1. Ед. хр. 738. 16 л. Минаев, Д. И. Из моих воспоминаний об Андрееве. 1954 г.

REFERENCES

1. Vertkov K. Russkie narodnye muzykal'nye instrumenty [Russian Folk Musical Instruments]. Leningrad: Muzyka Press, 1975. 280 p.

2. Ibn-Dasta Abu-Ali Ahmed Ben Omar. Izvestija o hozarah, burtasah, bolgarah, mad'jarah, slavanah i russah [News of Khozars, Burtas, Bulgarians, Magyars, Slavs and Russ] / Per. i kom. D. A. Hvol'sona [Translation and commentary by D. A. Hvolson], Saint-Petersburg: Printing house of the Imperial Academy of Sciences, 1869. XIV, 199 p.

3. Imhanickij M. Istorija ispolnitel'stva na russkih narodnyh instrumentah [History of Russian Folk Instruments Performing]. Moscow: Gnessin Russian Academy of Music Press, 2002. 351 p.

4. Imhanickij M. Stanovlenie strunno-shhipkovykh narodnyh instrumentov v Rossii: uch. posobie [Formation of Folk Stringed Instruments in Russia: Textbook]. Moscow: Gnessin Russian Academy of Music Press, 2008. 370 p.

5. Imhanickij M. U istokov russkoj narodnoj orkestrovoj kul'tury [At the Origins of Russian Folk Orchestra Culture]. Moscow: Muzyka Press, 1987. P. 82.

6. Ivko V. Ukraïns'ka domra: u vitokiv rodovodu [Ukrainian Domra: at the Origins of the Pedigree] // Stolichna kafedra narodnih instrumentiv jak metodologichnij centr zhanru. Materiali Vseukraïnskoï nauchno-praktichnoï konferencii do 100-richchja Kiiivskoï konservatorii (NMAU imeni P. Chajkovskogo) [Capital Department of Folk Instruments as a Methodological Center of the Genre. Proceedings of the All-Ukrainian Sci-

entific-practical Conference to the 100th Anniversary of the Kiev Conservatory (P. I. Tchaikovsky NMAU.)]. Kiev, 2012. P. 20–32.

7. Kudrjavcev N. Ljubimov Grigorij Pavlovich [Lyubimov Grigory Pavlovich] // Za proletarskuju muzyku [For Proletarian Music]. 1931. № 10. P. 48–49.

8. Litvinec T. K voprosu ob istoricheskom proishozhdenii sovremennoj domry Jelektronnyj resurs. [To the Issue of the Historical Origin of Modern Domra] / T. A. Litvinec. URL: <http://prokofiev-academy.ru/index.php/ru/49-nauchnyj-sbornik-muzykalnoe-iskusstvo/330-litvinets-t-a-k-voprosu-ob-istoricheskom-proiskhozhdenii-sovremennoj-domry>. P. 106–117.

9. Mahan V. Domra v Rossii: istoki i vozrozhdenie: dis. ... kandidata iskusstvovedenija [Domra in Russia: Origins and Revival: PhD Thesis]. Moscow, 2017. 290 p.

10. Olearij A. Opisanie puteshestvija v Moskoviju i cherez Moskoviju v Persiju i obratno [Description of the Travel to Moskovia and through Moskovia to Persia and Back] / Per. A. M. Lovjagina [A. Olearij. Translation by A. M. Lovyagin]. Saint-Petersburg: A. S. Suvorin Press, 1906. XXXII, 582 p.

11. RGADA. F. 229. Op. 1. Ed. hr. 189. Malorossijskij prikaz [Ruthenian Order], Moscow, 1617–1701.

12. RGALI. F. 2767. Op. 1. Ed. hr. 738. 16 l. Minaev, D. I. Iz moih vospominanij ob Andreeve [From my Memories about Andreev]. 1954.

Илл. 1. Разновидности танбуров



Илл. 2. Гравюра первой половины XVII ст. из книги А. Олеария



К ВОПРОСУ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ЧЕТЫРЁХСТРУННОЙ ДОМРЫ

В данной статье рассматриваются существующие версии происхождения народного струнно-щипкового инструмента домра, упорядочиваются в историческом контексте этапы создания современного её образца, попыток расширения диапазона и конструктивных преобразований с воплощением четырёхструнных домр квинтового строя. Устанавливается принадлежность домры к украинскому народному инструментарию – кобзе, её преемственность восточным инструментам периода 4–5 столетия нашей эры. Подчеркивается важность последующих поисков свидетельств, изобразительных и письменных памятников о кобзе и домре на территориях современных Беларуси, Украины, Польши, Румынии, и других соседних стран. Автор статьи указывает на вероятность переименования домры в балалайку, исходя из уста-

новленной в исторических документах 17 века параллели бытования инструментов и конструктивных особенностей. В статье затрагивается вопрос о преобразовании непосредственно местными мастерами-кустарями попадающих к ним музыкальных инструментов с территорий соседствующих западных и восточных государств. Указывается значимость соперничества В. В. Андреева и Г. П. Любимова как импульс к развитию домрового искусства, созданию оркестров и оригинального репертуара, становления на путь академизации инструмента. Статья оснащена примерами изображений для детализации представлений о сущности инструментов.

Ключевые слова: народные инструменты, четырёхструнная домра, кобза, академизация исполнительства.

HISTORICAL EVOLUTION OF A FOUR-STRINGED DOMRA

In the present article, the author examines the existing versions of the origin of the domra, a folk string-plucked instrument. Such stages as creating its modern model, attempts of expanding the range, constructive transformations as well as the creation of the four-stringed domra tuned in perfect fifths are arranged in the historical context. The article also deals with establishing the ownership of the domra to the Ukrainian folk instrument kobza together with the continuity of the former in eastern musical instruments of the 4th-5th centuries AD. The importance of the subsequent search for relics, fine and written monuments about kobza and domra in the territories of modern Belarus, Ukraine, Poland, Romania, and other neighboring countries is underlined. The author of the article develops the

idea of probable renaming the domra in the balalaika based on co-existing instruments and specific design features established in historical documents of the seventeenth century. The article touches upon the issue of the transformation directly by local crafters of the musical instruments that came to them from the territories of the contiguous western and eastern states. Rivalry between V. Andreev and G. Lyubimov is represented as an impetus to developing the domra art by means of creating orchestras and an original repertoire as well as to making an academic path for the instrument. The article contains examples and images for detailing the instruments.

Keywords: folk instruments, four-stringed domra, kobza, academic path for artistic performance.

Иван Владимирович Козлов

соискатель кафедры теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: ivan-kozlov-domra@yandex.ru

Ivan V. Kozlov

applicant of the Department of Music Theory and Composition
Rostov State S. V. Rachmaninov Conservatoire
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: ivan-kozlov-domra@yandex.ru