

А. Е. КЛИМЕНКО

*Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского***ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ
В ВОЕННОЙ МУЗЫКЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ**

Первые свидетельства о вовлечении в военную практику духовых инструментов находятся в важнейших письменных источниках древности, каковыми являются сочинения арабских, европейских, византийских летописцев. В этих источниках можно ознакомиться с информацией о быте и занятиях древних славян. В них, в том числе, есть упоминания об участии духовых инструментов в военных походах. Указывает на данный факт и Николай Карамзин в «Истории государства Российского» (1833): «Северные венецы¹ в шестом веке сказывали греческому императору, что главное услаждение жизни их есть музыка, и что они берут обыкновенно в путь с собой не оружие, а кифары или гусли, ими выдуманые. Волынка, гудок и дудка были также известны предкам нашим: ибо все народы славянские донныне любят их. Не только в мирное время и в отчизне, но и в набегах своих, в виду многочисленных врагов, славяне веселились, пели и забывали опасность» [7, с. 80].

Благодаря письменным и иконографическим источникам XI – XVII веков можно проследить время возникновения различных народных духовых инструментов. Многие из них использовались в ратных походах. Опираясь на эти источники, Константин Вертков в книге «Русские народные музыкальные инструменты» полагает, что в первую очередь появились сопели и трубы (XI в.), затем свирели (XII в.), цевницы или кувиклы (XIV в.), сурны, волынки, рога (XV в.) [2, с. 104]. По мнению другого исследователя – Михаила Имханицкого, волынка появилась на Руси несколько ранее [5, с. 8]. Изображение музыканта-волыничка имеется на одной из миниатюр Радзивилловской летописи, а это, предположительно, начало XIII века.

Летописные источники эпохи Древнерусского государства изобилуют изображениями инструментов, применявшихся в военной жизни: рогов, труб, свирелей, сурн, сопелей. Эти инструменты были необходимы для подачи различных

сигналов – сбора войск, начала наступления, связи между полками, а также для проведения ритуалов: посвящения в воины, встречи победителей или князя, смотра дружины, торжественного церемониала захоронения воинов.

Но, пожалуй, самым главным инструментом, связанным с ратным делом, была труба. Следует уточнить, что слово «труба» употреблялось также в собирательном смысле, то есть обозначало любые ратные духовые инструменты. Как и наименование «трубники» – т. е. музыканты, играющие на разных духовых инструментах. Трубы периода Древней Руси делились на ратные и пастушьи. Первые изготавливались преимущественно из металла и обладали разной формой: конического и реже – цилиндрического сечения. Применялись в русских войсках и изогнутые трубы, например, в форме старославянской буквы S (зело). Трубу величали не иначе как: «трубушка», «злата труба», «златокованная», «серебряная». Труба отличалась своим более элитарным положением. Она символизировала власть и военную силу.

Наиболее раннее упоминание о трубах встречается в повествовании об осаде Киева печенгами в 968 году [14, с. 9]. Их мощное звучание вселило ужас во врагов, и они бежали от города. Согласно другому свидетельству, в одной из междоусобных войн 1216 года в войсках у князя Владимирского и его брата имелось 30 знамен, 140 труб и бубнов [7, с. 436]. Многочисленные описания ратной музыки находятся в русских повестях XII–XV веков. Как правило, в таких отрывках подчеркивается морально-психологическое воздействие музыки – для воодушевления воинов и для устрашения противников: «Георгий начал отступать: тогда Изяслав, как бы пробужденный от глубокого сна, быстро устремился вперед, вообразив, что неприятель бежит. Затрубили воинские трубы; солнце закатилось, и шум битвы (23 августа 1149 г.) раздался» [6, с. 308]. В «Слове о полку Игореве» – известном памятнике древнерусской литературы XII века, встреча-

ются такие строки: «Кони ржут за Сулой – звенит слава в Киеве; трубы трубят в Новгороде – стоят стяги в Путивле!» [4, с. 78]. В «Задонщине», относящейся к рубежу XIV–XV веков, так говорится об уже побежденном враге: «И трубы их не трубят, и приуныли голоса их» [4, с. 197]. В «Повести о разорении Рязани Батыем» труба сравнивается с человеческим голосом, что усиливает эмоциональную окраску текста рукописи: «Увидел князь Ингварь Ингваревич великую последнюю погибель за грехи наши и жалостно воскричал, как труба, созывающая на рать, как сладкий орган звучащий». Там же читаем: «И увидел князь Ингварь Ингваревич великое множество мёртвых тел лежащих, и воскричал горько громким голосом, как труба звучащая <...>» [4, с. 160–161]. О бесстрашии русских воинов свидетельствуют строки из «Слова о полку Игореве»: «А мои то куряне – опытные воины: под трубами повиты, под шлемами взлелеяны <...>» [4, с. 80]. Или почти аналогичные слова из «Задонщины»: «<...> кречеты в ратное время и полководцы прославленные, под звуки труб их пеленали, под шлемами лелеяли <...>» [4, с. 192].

Нередко труба упоминается в русских былинах, собранных Киршей Даниловым. В следующей отрывке, она сопровождает застолье (речь идёт о пиршестве Никиты Романова – шурина Ивана Грозного), но её военное предназначение при этом все равно подчёркивается: «Ты Грозной Царь, Иван Васильевич! Не вели меня казнить, прикажи говорить. А для того у меня пир на веселее, что в трубочки трубят по ратному, в барабаны бьют по воинскому, утешают млада Царевича, что меньшого Федора Ивановича» [3, с. 335]. О трубе не только говорится, её многочисленные изображения имеются едва ли не на каждой из миниатюр Радзивилловской летописи.

Довольно часто в летописях вместе с трубами упоминаются различные ударные инструменты, создающие ритмическое сопровождение. О повышении роли ударных инструментов в ратной музыке говорит слово «ударяти», которое применялось не только по отношению к ним, но и к духовым инструментам: «<...> повеле князь (курсив мой – А. К.) всем вооружитися и стяги наволочив, изрядив полкы в насадах, и удариша в накры и в органы и в трубы, и в сурны и в посвистели» [13, с. 25]. Таким образом, трубы могли сочетаться с бубнами и накрами. Бубен, как музыкальный инструмент имел два значения. Одно из них – инструмент вроде небольшой литавры с грушевидным котлом и кожаной мембраной. Во втором значении слово «бубен» употреблялось как собирательное название для любых ударных инструментов. То же можно сказать и о названии «посвистель», обобщающем для всех

инструментов флейтового типа. Накры являются русским вариантом европейских литавр, но в то же время близкими родственниками восточных инструментов этого типа: нагоры (узб., тадж.), диплипито (груз.) и другие. Накры были небольшого размера, могли перекидываться через седло боевого коня и были удобны для походов. Сочетание труб и накр было популярно не только в России, но и в других европейских странах, в частности, в военной музыке Франции. Вероятнее всего, данные инструменты сочетались в едином ансамбле для более громкого, торжественного или устрашающего звучания. В письме-отчете Жана де Канси английскому королю Эдуарду I (1272–1307) находим следующие строки: «<...> добиваясь в этой суматохе ещё большего устрашения, они со всех сторон заиграли на больших и малых трубах и накрах, дабы показать, что все отряды их армии уже в сборе» [12, с. 124]. Те же инструменты играли на одном из первых военных смотров, проведённом Иваном Грозным в 1550 году: «При появлении царя раздался пушечный салют, военные музыканты начали играть на трубах, сурнах, бить по набатам и накрам, командовавший смотром воевода отдал царю рапорт» [9, с. 28]. Ещё один ударный инструмент, использовавшийся в сочетании с духовыми – это набат. Появление в XV–XVI веках набата, а также такого инструмента как тулумбас, было связано с влиянием на русскую военную музыку восточных походов. Набат (от арабского – *nauba* – стража, *naubat* – мн. число) был похож на огромный бубен. Он крепился на деревянном щите и перевозился на четырёх лошадях. Сигналы на набате подавали одновременно восемь человек, ударяя по нему колотушками с мягким наконечником. Тулумбас (от турецкого *tulum*, т. е. – литавра и *buz* – играющий) напоминала по своей форме бубен. На тулумбасе, как и на бубне, играли палочкой – вощагой. А использовался этот инструмент для подачи сигналов со стороны начальников состава войск, например, воевод.

Будучи необычайно востребованными в ратной музыке, трубы, накры, барабаны использовались и в повседневной жизни, выполняя церемониальную функцию. Например, они сопровождали один из важных государственных ритуалов, называемый «битие зорь». Суть его заключалась в открытии и закрытии городских крепостных ворот. Аналогичную роль играли и пифары – сигнальщики в западноевропейских странах. В их обязанности входило «бить часы», оповещать о стихийных бедствиях, о прибытии знатных гостей и так далее. В XVI веке на смену громоздким бубнам и тулумбасам приходят лёгкие и удобные барабаны. Слово «барабан», как

и большинство ратных ударных инструментов, имеет тюркское происхождение и представляет собой изменённое «daraban». Имеется также форма «taraban», используемая в польском и украинском языках. Название инструмента связано со звукоподражанием, которое характерно и для большинства духовых ратных инструментов: рог (рык, рычание), посвистель (от глагола свистети), сопель (от глаголов сопети или сипети).

В число ратных инструментов входили не только традиционные трубы в сочетании с накрами и бубнами, но и другие инструменты, которые были распространены в быту у народа. Например, близким трубе инструментом был рог. Рога, как и трубы, в зависимости от их назначения, делились на ратные, пастушьи и охотничьи. Ратный рог выковывался из металла или выделывался из обработанного рога крупного животного, например, из турьего рога. Самые различные варианты труб и рогов можно увидеть в «Букваре» монаха Московского Чудова монастыря Кариона Истомина² 1694 года. Здесь рядом с каждой буквицей изображены различные предметы, в том числе, и музыкальные инструменты: труба, рог.

Следует уточнить, что те инструменты, которые предназначались для военных целей, нередко использовались и в мирной жизни – деревенских праздниках, свадьбах, сопровождая песни и пляски. Например, упомянутый выше турий рог был известен и как пастушеский инструмент. В былине о Василии Окульевиче и царе Соломане (XVI в.) сказано:

« – Дайте волюшку сыграть да мни во турей рог,
Я охоч был да всё смóлода коров пасти!»
Дали волюшку сыграть ему й во турей рог, –
Как и звёрюшки – та й тут да всё й сбегаются,
А що птиченьки – та й тут да к ним слетаются
<...>» [1].

Из-за истребления животных во время охоты, туры исчезли с лица земли уже в начале XVII века.

Другой инструмент, связанный с воинским бытом – волынка, которая была особенно распространена в западной части русских земель. Металлическое изображение славянского воина-волынщика, было найдено в одном из курганов во время археологических раскопок древних славянских могил. На этот факт указывает Пётр Перепелицын в своей книге «История музыки в России» (1888) [10, с. 6]. Русская волынка выглядела так же, как и большинство инструментов этого типа, известного многим народам под разными наименованиями. На Руси волынка иногда носила более редко употребляемое старо-

белорусское название – «коза» и «козица», что в данном случае прямо указывает на материал для изготовления инструмента. Однако слово «волынка» вероятнее всего употреблялось гораздо чаще. Об этом свидетельствует большое количество русских пословиц и поговорок, где упоминается этот инструмент.

Волынка состоит из воздушного кожного резервуара – меха и нескольких трубок: для вдвухания воздуха, мелодической с игровыми отверстиями и бурдонной – для непрерывного сопровождения мелодии. У русской волынки, как правило, имеется всего одна бурдонная трубка. У шотландской волынки таких трубок может быть три.

Не менее интересным инструментом является сопель – продольная свистковая флейта. В составе русских духовых инструментов много таких, которые имеют несколько названий: одно основное, наиболее распространённое и несколько менее употребительных. Так, сопель была еще известна как дудка, пыжатка или сопелка. Притом, что она активно употреблялась скоморохами (отсюда наименование «сопельник», а фактически – синоним слова «скоморох»), в XII–XIII веках сопель входила в число ратных инструментов. О ней упоминается во многих летописях, одна из них повествует о взятии Святославом Всеволодовичем в 1220 году болгарского города Ошеля.

В описании битвы с камскими булгарами (XIII в.), среди ратных инструментов встречается свирель: «<...> россияне, готовые к битве, сели на ладии, распустили знамёна и при звуке бубнов, труб, свирелей плыли медленно вверх по Волге в стройном ополчении» [7, с. 448]. Свирель представляет собой одинарную или парную свистковую флейту. Появление двойной свирели, которая, кроме того, носила названия двойница и двойчатка, не случайно, оно было тесным образом связано с распространением в русской народной музыке многоголосия.

Ещё один инструмент, который часто сочетался вместе с трубой в ратных ансамблях – это сурна. Сведения о ней встречаются в литературе XV века. Сурна относится к семейству язычковых инструментов и имеет тюркское происхождение. У разных восточных народов она известна под различными названиями: зурна (азейрб., арм., груз.), сурнай (узб.), сур (монг., бур.). Музыкантов, играющих на сурне, называли сурначами или сурначеями. Например, сурначи упомянуты в грамоте царя Бориса от 1601 года, где они перечисляются вместе с «трубниками» («Акты исторические», II, № 20). Очень любопытным является свидетельство австрийского дипломата Сигизмунда Герберштейна, побывавшего в Москве в 1517 и 1526 годах. Позднее, в 1549 году на

основе своих наблюдений, он написал «Записки о Московитских делах», где очень точно описал технику игры на сурне с характерным для неё перманентным дыханием: «Есть у них и другой род музыки, который на их родном языке называется зурною. Когда они прибегают к ней, то играют почти продолжение часа, немного более или менее, до известной степени без всякой передышки или втягивания воздуха. Они обыкновенно сперва наполняют воздухом щёки, а затем, как говорят, научившись одновременно втягивать воздух ноздрями, издают трубою звук без перерыва» [13, с. 35–36].

В начале XVII века в России благодаря активной культурной экспансии появляются европейские духовые инструменты: флейты, гобои, фаготы, трубы. И в первую очередь эти инструменты распространяются в военной и церемониальной музыке. Эти сферы всегда были естественным образом взаимосвязаны. Следует заметить, что русские инструменты, как в быту, так и в военной музыке ещё достаточно долгое время соседствовали с европейскими, притом нередко в одном ансамбле. Многие иностранцы, приезжавшие в Россию, вели свои дневники, из которых можно узнать об этом любопытном факте. Посол графа Карлейля, будучи в Москве в 1663–1664 годах, сообщал: «Из музыкальных инструментов употребляют бубны, трубы и некоторые другие, которыми они производят только шум, но мало гармонии, пехота употребляет флейты, что, мне кажется, несравненно приятнее» [11, с. 197].

В коннице традиционно использовали сочетания труб с литаврами или барабанами. Военные музыканты принимали участие не только в походах и сражениях, но и сопровождали торжественные обеды или важные переговоры. Среди описаний иностранцами различных церемоний, касающихся военной музыки есть, как хвалебные отзывы, так и негативные. Джилль Флетчер, английский посол при дворе Фёдора Иоанновича в своей книге, написанной в 1591 году замечал: «Есть у них так же трубы, которые издают дикие звуки, совершенно отличные от наших труб. Когда они начинают дело и наступают на неприятеля, то вскрикивают при этом все за один раз так громко, как только могут, что вместе с звуками труб и барабанов производит дикий, страшный шум» [13, с. 35].

Самуил Коллинс, врач царя Алексея Михайловича, живший в России в 1660–1669 годах, сообщал своему другу в Лондон: «Военная музыка состоит у них из барабанов (глухие звуки которых очень соответствуют мрачному характеру русских) и из труб, которые, вероятно, недавно вошли в употребление, потому что русские играют на них хуже, нежели наши пастухи свинных

стад на своих рогах» [8, с. 10]. Однако другие европейцы, бывавшие в России, отзывались о ратной музыке более благосклонно. Упомянутый выше С. Герберштейн, отмечал самобытность звучания русских труб: «У них много трубачей; если они, по отеческому обычаю, станут дуть в трубы все вместе и загудят, то можно услышать тогда некое удивительное и необычное созвучие» [13, с. 35].

А вот что писал португальский переводчик Томас Перейра о церемонии заключения мирного договора между Китаем и Россией в 1689 году: «Перед тем как московский посол вышел из палатки, появились две роты солдат с их капитанами и офицерами, которые с большой помпой медленно прошагали, напоминая процессию. Впереди шел оркестр, состоявший из хорошо сыгравшихся флейт и четырех труб, звуки которых гармонично сливались, вызывая вящее удовлетворение и аплодисменты толпы. За ним <...> шли конные барабанщики и еще отряды мушкетёров и вооружённых по римскому образцу солдат <...>» [11, с. 201–202]. И далее: «Во время принесения клятвы москвитяне играли на трубах и флейтах, которые в ушах ангелов мира звучали небесной музыкой» [там же].

Таким образом, упомянутые здесь европейские трубы и флейты, говорят о возникшем в начале XVII века процессе вытеснения русских инструментов. В этом процессе можно выделить две главные тенденции. Первая половина XVII века – это период модернизации имеющихся в арсенале русских духовых инструментов. Например, в правление Алексея Михайловича бытовавшие прямые и трёхколенные трубы стали вытесняться новыми, которые своей овальной формой приближались к внешнему виду современных инструментов. Вторая половина столетия – эпоха активного распространения европейских типов инструментов. Но появившись в России, новые инструменты незамедлительно приобрели здесь свои, адаптированные к русской речи и указывающие на характер звучания названия: в полковой музыке появляются поперечные флейты – сиповки и гобои – сипоши. Исполнителей на сиповках и сипошах называли сиповщиками. В это же время в полковые оркестры проникают фаготы, а также литавры, которые заменили накры. Но на протяжении всего столетия западноевропейские духовые и ударные инструменты ещё продолжали соседствовать в ансамблях с русскими национальными инструментами. Об этом свидетельствует сохранившаяся записка о вступлении на службу князя Б. Репнина, в которой перечисляются музыканты, играющие как на европейских инструментах – литаврах, трубах, так и на русских – накрах, сурнах, набатах.

Французский путешественник Жак Маржерет, побывавший в России в начале XVII века, пишет о том, что каждый полк имел 12 бубнов, столько же труб и некоторое количество сурн.

Возникшая в глубокой древности ратная духовая музыка уже тогда отличалась своей самобытностью и разнообразием. Музыка служила не только средством управления войсками, но и оказывала морально-психологическое воздействие: воодушевляла русских воинов, а на противника действовала устрашающе. В дальнейшем, на протяжении XVI-XVII веков роль военной музыки с участием в ней духовых инструментов постоянно повышалась. Она способ-

ствовала укреплению царской власти и являлась своего рода символом несокрушимости и силы Русского государства. Военные музыканты принимали участие в воинских ритуалах и дипломатических актах, в придворных церемониалах и театральных постановках, обслуживали различные празднества. Начинает складываться система подготовки военных музыкантов, совершенствуются ратные инструменты – на смену старым приходят новые. Военная музыка по праву становится составной частью русской музыкальной культуры, а духовые инструменты занимают в ней главенствующее положение.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Венеды – предположительно предки славян. Некоторые историки (например, Любор Нидерле) отождествляют славян и венедов. У Н. Карамзина (по сказанию Иордана) венеды – единоплеменники славян.

² Карион Истомина (конец 1640-х – 1722) – монах, известный просветитель, поэт, худож-

ник, служивший на Московском печатном дворе. В 1692 и 1693 годах он издал два рукописных «Лицевых букваря» для обучения детей Петра I, один из которых преподнёс царице Наталье Кирилловне, его печатное издание вышло в 1694 г.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балагурова А. Соломан – царь (царь Соломан и Василий Окулович). URL: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/pdf/kizhi118.pdf>.

2. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. 280 с.

3. Данилов К. Древние российские стихотворения. М.: тип. С. Селивановского, 1818. 423 с.

4. Изборник: Повести Древней Руси; сост. и примеч. Л. Дмитриева и Н. Поньрко; вст. статья Д. Лихачева. М.: Худож. лит., 1986. 447 с.

5. Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры. М.: Музыка, 1987. 190 с.

6. История русской литературы X – XVII вв.: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов; ред. Лихачева Д. С. URL: <http://www.infoliolib.info/philol/lihachev/zakl.html>

7. Карамзин Н. История государства российского. В 4-х кн. Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. Кн. 1. 512 с.

8. Коллинс С. Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне / пер. с англ. П. Киреевского. М.: Изд. на иждивение Императорского общества истории и древностей России, 1846. 47 с.

9. Михневич В. Очерк истории музыки в России в культурно-историческом отношении. СПб.: Тип. Ф. Сущинского, 1879. 360 с.

10. Перепелицын П. История музыки в России. СПб.: Изд. товарищества М. О. Вольф, 1888. 271 с.

11. Петровская И. Другой взгляд на русскую культуру XVII века. Об инструментальной музыке и о скоморохах. СПб.: Композитор, 2013. 288 с.

12. Сапонов М. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы М.: Классика – XXI, 2004. 400 с.

13. Тутунов В. История военной музыки России. М.: Музыка, 2005. 496 с.

14. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах: 2-е изд., доп. М.: Музыка, 1986. 191 с.

REFERENCES

1. *Balagurova A.* Soloman – car' (car' Soloman i Vasilij Okulovich) [Tsar Soloman and Vasily Okulievich]. URL: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/pdf/kizhi118.pdf>.
2. *Vertkov K.* Russkie narodnye muzykal'nye instrument [Russian folk musical instruments]. Leningrad: Muzyka, 1975. 280 p.
3. *Davydov V.* Goboj v instrumental'noj muzyke XVIII veka [Oboe in the instrumental music of the 18th century] // V pomoshh' voennomu dirizhloru: Iss. XXII. Moscow: Voенно-dirizhlerskij fakul'tet pri Moskovskoj konservatorii, 1983. P. 52-109.
4. *Izbornik: Povesti Drevnej Rusi* [The tales of Ancient Rus]; ed. by L. Dmitrieva & N. Ponyrko; intr. article by D. Lihachev. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1986. 447 p.
5. *Imhanickij M.* U istokov russkoj narodnoj orkestrovoj kul'tury [At the root of Russian folk orchestra culture]. Moscow: Muzyka, 1987. 190 p.
6. *Istorija russkoj literatury X – XVII vv.* [The history of Russian tenth – seventeenth centuries literature]: study guide for the students of the Pedagogical Institutes / ed. by Lihachev D. S. URL: <http://www.infoliolib.info/philol/lihachev/zakl.html>
7. *Karamzin N.* Istorija gosudarstva rossijskogo [History of the Russian State]. In 4 books. Rostov-on-Don: Feniks, 1995. Book 1. 512 p.
8. *Kollins S.* Nyneshnee sostojanie Rossii, izlozhennoe v pis'me k drugu, zhivushhemu v Londone [The current state of Russia, described in the letter to the friend living in London] / Tr. by P. Kireevskij. Moscow: Izd. na izhdivenie Imp. o-va istorii i drevnostej Rossii, 1846. 47 p.
9. *Mihnevich V.* Oчерk istorii muzyki v Rossii v kul'turno-istoricheskom otnoshenii [Essay on the history of music in Russia in cultural and historical terms]. S.-Petersburg: F. Sushhinsky PH, 1879. 360 p.
10. *Perepelicyn P.* Istorija muzyki v Rossii [Music History in Russia]. S.-Petersburg: M. O. Volf PH, 1888. 271 p.
11. *Petrovskaja I.* Drugoj vzgljad na russkuju kul'turu XVII veka. Ob instrumental'noj muzyke i o skomorohah [One more view on the Russian culture of the 17th century. About instrumental music and buffoons]. S.-Petersburg: Kompozitor, 2013. 288 p.
12. *Saponov M.* Menestrelj. Kniga o muzyke srednevekovoj Evropy [The Minstrels. The book about music of medieval Europe] Moscow: Klassika – XXI, 2004. 400 p.
13. *Tutunov V.* Istorija voенnoj muzyki Rossii [The history of military music in Russia]. Moscow: Muzyka, 2005. 496 p.
14. *Usov Ju.* Istorija otechestvennogo ispolnitel'stva na duhovyh instrumentah [The history of domestic wind instrument performing art]. 2nd. ed. Moscow: Muzyka, 1986. 191 p.

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ВОЕННОЙ МУЗЫКЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Исторически духовые инструменты неразрывно связаны с военной музыкой и традициями. Эти традиции складывались в России на протяжении довольно продолжительного времени, начиная от появления первых свидетельств использования духовых инструментов в быту древних славян и заканчивая периодом формирования интереса русских композиторов к духовым инструментам и появлению специфического репертуара для военных духовых оркестров, в первую очередь – маршей и пьес написанных для оформления воинских ритуалов. Военная музыка была одной из главных сфер применения духовых инструментов в разные исторические

периоды. Целью статьи является рассмотрение наиболее раннего этапа функционирования духовых инструментов в рамках военной практики – периода Древней Руси, а также начала XVII века – периода появления западноевропейских инструментов и их постепенного распространения в военной музыке. Поскольку ратная музыка долгое время существовала лишь в устной традиции, то при её изучении большое значение имели: произведения изобразительного искусства, такие как фрески, миниатюры древних летописей, иконографические источники; устное народное творчество: былины, пословицы, поговорки, песни; древнерусские рукописи про-

светительского характера: азбуковники; использование фактов и аналогий из истории других стран; свидетельства современников: летописи, дневники, письма, записки. Автор полагает, что данные источники являются достоверными в от-

ношении функционирования духовых инструментов в древнерусской ратной музыке.

Ключевые слова: духовые инструменты, русские народные инструменты, ударные инструменты, военная музыка, ратная музыка.

WIND INSTRUMENTS IN THE MILITARY MUSIC OF ANCIENT RUS

Since their origin wind instruments have been inseparably associated with the military music and traditions. In Russia these traditions were formed during quite a long period of time, from the occurrence of the first witnesses of the wind instruments usage in everyday life of the early Slavs until the period of formation of the Russian composers' interest in wind instruments and appearance of the specific repertoire for military wind orchestras. Primarily we talk about marches and pieces of music, written specially for accompaniment of the military rituals. Military band music was one of the main spheres of the wind instruments application in various historical periods of time. The main idea of the article is to consider the earliest period of the wind instruments functioning within the frames of the military band practice – the period of Ancient Rus, and also the beginning of the

17th century – the period of appearance of the West-European instruments and their gradual popularization in the military band music. One should note, that for a long time the military music existed in its oral form, so the following factors are of great importance in its research: works of pictorial art: fresco paintings, miniatures of ancient records, iconographic sources; oral folk arts: epic poems, proverbs, folk sayings, songs; the Ancient Rus manuscripts of educational character: abecedaries; facts and analogies from the history of other countries; testimonies of the contemporaries: chronicles, diaries, letters, notes. All these sources allow us with a due degree of confidence to learn more about functioning of the wind instruments in the ancient military music.

Keywords: wind instruments, Russian folk instruments, percussion instruments, military music.

Клименко Анна Евгеньевна

кандидат искусствоведения

доцент кафедры оркестровых духовых и ударных инструментов

Сибирский государственный институт искусств

имени Дмитрия Хворостовского

Россия, 660020, Красноярск

e-mail: annaklimenko@bk.ru

Anna E. Klimenko

PhD in Musicology

Associate Professor

of the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments

Dmitri Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts

Russia, 660020, Krasnoyarsk

e-mail: annaklimenko@bk.ru

