

Ц. Рихтман

(Сараево)

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О БАЛКАНСКОЙ ЛИРЕ

При изучении народных музыкальных инструментов особое внимание я уделяю самому процессу их изготовления. В тех случаях, когда это возможно, я стремлюсь присутствовать при этом процессе.

В последнее время целый ряд инструментов делают ремесленники или полуремесленники, а народ покупает готовые инструменты. Из-за этого исчезают специфические приемы в производстве музыкальных инструментов, рожденные народным опытом.

Однако инструмент, который я имею в виду сейчас, — один из немногих, еще изготавливаемых в народе. Мне представилась возможность наблюдать процесс изготовления этого инструмента с самого начала до конца. Именно об этом я и собираюсь рассказать в этой статье. Кроме того, я сделаю несколько замечаний по поводу самого инструмента.

Я хочу обратить особое внимание читателя на то важное обстоятельство, что когда в народе меняется материал, из которого изготавливается инструмент, меняется и форма инструмента.

В 1967 году я присутствовал в Бабине До, совсем маленькой деревне на югославском берегу Адриатического моря при изготовлении музыкального инструмента, в этой местности известного под названием лирица¹.

Поскольку в этой местности названный инструмент еще находится в употреблении, оказалось несложным найти кого-нибудь, кто сумел бы его изготовить.

Человек, к которому меня направили, любил в свободное время заниматься столярной работой и даже кузнечным делом (отсюда

¹ В Югославии (как во всех славянских странах) существует множество названий этого инструмента. Отсутствует и общий технический термин для его обозначения, кроме того он не упоминается в литературных источниках, хотя во многих случаях можно предполагать, что речь идет именно об этом инструменте (см. описания Агриколы — по К. Заксу [Handbuch der Musikinstrumente.— Leipzig, 1930. S. 173—174]; Швайгера — по И. Качулеву (Гьдулките в Бългрия.— София, 1950, с. 136); Привалова — по А. Агажанову (Русские народные музыкальные инструменты.— М., 1949, с. 18—19). Все это делает поиски, касающиеся происхождения этого инструмента, исходной точкой для которых мог бы стать анализ его названия, абсолютно ненадежными.

его прозвище «Кузнец»). Это был человек интеллигентный, весьма рассудительный, самоучка (всему, что он умел, он научился, наблюдая за другими). К сожалению, у него не было под руками всего необходимого, и он был вынужден, извиняясь, заменить отсутствующий материал другим, менее подходящим. В дальнейшем можно было заметить, что это отразилось на процессе его работы потому что он несколько раз менял размеры первого эскиза, особенно при выдалбливании резонаторного корпуса. Надо отметить, что он работал без образца, и что первый эскиз, который он нарисовал на выравненной поверхности ствола, был сделан по памяти.

Резонатор, гриф и крепление он изготовил из одного куска дерева 70 см длиной — из половины ствола толокнянки, разрезанного по середине. Он предпочел бы сухой клен, грушевое дерево или даже плуш, но у него их не было, в то время как в этой местности нет недостатка в толокнянке. И кроме того, толокнянка — единственное дерево, которое можно использовать сырым. То же дерево послужило ему и для смычка. Колки были сделаны из самшита (более твердого), для деки он взял тонкий кусок дерева (вместо ели), а для струн вместо овечьих кишек использовал телефонный провод.

Начал он рано утром, и к вечеру инструмент был закончен, на нем уже можно было играть. Набор инструментов, которыми он пользовался, был плотничьим: три вида топоров, две пилы, особого рода резец для выдалбливания, скребок, два сверла, напильник и циркуль. Небезынтересно, что почти идентичный и одноименный инструментарий (тесла, пила, сверло, дубач) служил в X—XIV веках в Новгороде той же цели — изготовлению таких же инструментов, такой же конструкции².

Внешняя часть ствола была сначала обтесана при помощи топорика — соответственно форме будущей нижней части инструмента, — потом спилена (по проведенной пилой линии) с двух сторон, до грифа. Затем было отделано сужение резонатора к грифу, как и переходная форма округлости.

Закончив в общих чертах внешнюю часть инструмента, мастер наметил, параллельно краю резонатора, на расстоянии одного сантиметра от него, линию, до которой намеревался углубить полость резонатора. Углублял он ее при помощи предмета, напоминающего согнутый топорик (с кривым лезвием). Направляя его по очереди то в одну, то в другую сторону, он продвигал его к самой нижней части. Дерево поддерживалось левой рукой или рукой и коленом. Внутренняя полость была отшлифована при помощи своеобразного резца-скребка, а снаружи бока еще стесаны топориком и отшлифованы напильником.

Для установки деки на резонансный корпус была сделана зарубка в нижней части грифа, соответствующая толщине деки, а под краем резонатора проведена линия, до которой его надо было уменьшать, снимая слои одинаковой толщины.

² Колчин Б. А. Новгородские древности.— М., 1968, с. 14, 86, 178—180, рис. 81—83.

Дека была предварительно прибита гвоздями³ и вырезана по резонатору, затем в середине нижнего края ее поверхности были нарисованы и просверлены при помощи циркуля с острями и пилы-задвижки два сегмента круга — резонаторные отверстия, разделенные мостиком, идущим в направлении оси симметрии.

В середине мостика была установлена подставка, упирающаяся сердцевинной (расположенной под мелодической струной) в дно ящика (сердцевина и подставка сделаны из одного куска дерева). В плоской части верхнего края грифа были проделаны три отверстия для колков, которые служат для натяжения трех струн. Отверстия были расположены таким образом, что среднее находилось на наибольшем расстоянии от подставки и — по всей вероятности — было оставлено для самой длинной струны, предназначенной для воспроизведения самого низкого звука.

В Югославии такое расположение струн общепринято и соответствует наиболее распространенному способу их настройки:



Фа и *до* первой октавы — бурдонные струны, *соль* первой октавы — мелодическая струна⁴.

Три струны были привязаны к маленькому поперечному канату (прикрепленному, в свою очередь, к наружному выступу инструмента) и натянуты вверх подставки параллельно деке и грифу при помощи колков, вбитых в головную часть. Только мелодическая струна (первая с левой стороны) была натянута наискось, под углом к грифу, приближаясь к нему на расстоянии 5—6 мм, потому что эта струна — единственная, к которой прикасаются пальцами левой руки, причем не кончиками пальцев, а ногтями, передвигая пальцы наискось под струной⁵. Двумя другими струнами пользуются как бурдонами.

Смычок, похожий на смычок контрабаса, был сделан из палочки и пучка конских волос, прикрепленных к верхнему (слегка согнутому) концу древка, а с другой стороны — к неподвижной

³ Позже дека будет приклеена каким-то сортом рыбьего клея.

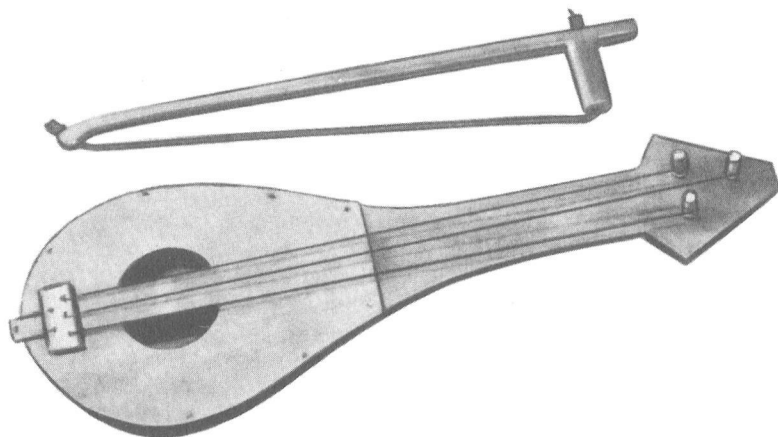
⁴ На русских и болгарских инструментах, наряду с этим расположением, наблюдается и другое, при котором три струны разной длины расположены соответственно таким образом, что самая длинная струна находится с правой стороны грифа. Кроме того, в Болгарии существует система (с четырьмя отверстиями), которая позволяет применять то или другое расположение, по желанию, на одном и том же инструменте. Более поздняя модификация, которая встречается, например, на греческих островах, заключается в добавлении порошка под центральной струной, на высоте боковых подставок, с целью приспособить инструмент к тональным соотношениям, которые господствуют в этих странах, что не является доказательством возникновения инструмента в этих странах, но может быть рассмотрено как признак его адаптации к новой музыкальной среде.

⁵ Эта манера прикасаться к струнам (хорошо известная как в Болгарии, так и в Польше) названа К. Заксом «старинная славянская — западноазиатская» (указ. соч., с. 174). Она представляет собой наиболее характерную черту техники, свойственной этому инструменту, и заслуживает быть основательно исследованной.

приставке. Натяжение при игре регулируется и модифицируется мизинцем правой руки. Из этих соображений тыльная сторона правой руки (в которой держат смычок) повернута книзу.

Манера держать инструмент не зависит от его размеров. Правда, последние могут меняться. Ибо, как уже отмечалось, инструмент изготавливается не ремесленниками, серийно, а крестьянами по памяти, индивидуально. Не существует никакой традиционной нормы ни в отношении его размеров, ни в отношении пропорций. Таким образом, могут существовать достаточно большие отличия между разными экземплярами, что не ведет к изменению их основных признаков.

В Югославии исполнитель играет сидя и держит инструмент всегда вертикально⁶, выступом его упираясь в левое колено таким образом, чтобы инструмент было легко поворачивать вокруг оси в одну или другую сторону⁷. Это действие совпадает с изменением натяжения волоса в смычке и соответствует намерению исполнителя прикасаться к одной, двум или трем струнам одновременно.



Первичная функция этого инструмента — сопровождение танцев. Его звучание не приспособлено к исполнению протяжных напевов. Инструмент воспроизводит лишь короткие мелодии, импровизируемые в рамках традиционных тем, которые повторяются, варьируются

⁶ Способ держать инструмент в руках, представленный несколькими редкими югославскими и болгарскими скульптурами XV в., не был подтвержден народной практикой.

⁷ В исключительных случаях певец пользуется этим инструментом вместо гуслей, чтобы аккомпанировать пению, т. е. в функции, ему не свойственной. В этом случае инструмент держат между коленями наискось, и играют на одной-единственной струне (мелодической), не прикасаясь к другим.

и меняются, полностью подчиняясь требованиям танца. Вдобавок исполнитель обязан на протяжении всего танца отбивать такт — четко стучать правой ногой о землю⁸.

Готовый инструмент оказался во многом идентичным, с одной стороны, инструментам, изображенным скульпторами на церквях Мауссака и Шартра⁹ XI—XII веков, и, с другой стороны, остаткам подобных же инструментов той же эпохи, найденных при археологических раскопках в Новгороде¹⁰.

Я считаю, что удивительное постоянство традиционных народных форм музыкальных инструментов вызывает настоятельную необходимость впредь уделять их изучению больше внимания. Тем более, что результаты, полученные на основе одних лишь исторических, литературных или иконографических источников, порой не свободны от мало подтверждающихся догадок и не могут иметь перевес над данными, полученными в результате полевых исследований и сравнений феноменов и характерных фактов, принадлежащих культурным традициям разных народов.

⁸ В Болгарии этот инструмент иногда с той же целью сочетается с инструментом типа большого барабана.

⁹ Collaer P. et Linden van der, A. Atlas historique de la musique.—Paris, 1960, p. 33.

¹⁰ Колчин Б. А. Указ. изд.