**В.С. Булыжный**

**Об истории создания и развития оркестра народных инструментов**

 Оркестры русских народных инструментов принадлежат к числу наиболее любимых и вместе с тем сложных жанров художественной самодеятельности. Неразрывно связанные в своем развитии с духовной жизнью, практической деятельностью, бытовым укладом, эстетическими и нравственными устоями широких слоев русского народа, они выражают богатство его внутреннего мира, неиссякаемый оптимизм, ум, глубину чувств, особые специфические черты нации.

 Русские музыкальные инструменты располагают большими техническими и художественными возможностями. Им под силу исполнение самых различных произведений – от простых, бесхитростных попевок, наигрышей и танцев до сложных оригинальных музыкальных сочинений.

 Об истории возникновения и создания русских народных музыкальных инструментов, к сожалению, прежде всего домры и балалайки, точных сведений нет. Существует предположение, что далеким предком русской домры явился восточный инструмент танбур, бытующий и поныне у народов Ближнего Востока, Азии и Закавказья, и что на Русь он был завезен в IX- X веках купцами, которые вели торговлю с этими народами. Инструменты подобного типа появились в те далекие времена не только на Руси, но и в других сопредельных государствах, занимавших промежуточное географическое положение между славянскими народами и народами Востока. Претерпевшие с течением времени существенные изменения, инструменты эти у разных народов стали называться по-разному: у грузин – пандури и чонгури, таджиков и узбеков – думбрак, туркмен и узбеков – дутар, киргизов – комуз, азербайджанцев и армян – тар, саз, казахов и калмыков – домбра, монголов – домбур, украинцев – бандура и т.д., однако все они сохранили много общего в контурах формы, способах звукоизвлечения, устройстве.

 Самое раннее упоминание о домре на Руси встречается в памятнике древнерусской письменности «Повесть временных лет». Относится упоминание к 1068 году, то есть к периоду централизации Киевского государства, усиления социального гнета и притеснения масс со стороны духовенства. Автор «Повести», киевский монах Нестор, называет домру в связи с описанием народных гуляний, во время которых в центре всеобщего внимания оказывались бродячие музыканты – скоморохи.

 Искусство скоморохов – одно из интереснейших, но недостаточно изученных явлений в истории русской музыкальной культуры. В своеобразном по своей природе творчестве скоморохов тесно переплетались элементы разных жанров искусства: драматического театра, цирка, танца, пения, инструментального исполнительства. Играли скоморохи на гуслях, гудках, сурнах, волынках, трубах, сопелях, бубнах. Особой любовью у скоморохов пользовались гусли и домры, которые были их постоянными спутниками. Легкость и небольшие размеры инструментов, простота изготовления и звонкий неповторимый тембр делали их незаменимыми участниками всех выступлений.

 Веселые, шуточные представления скоморохов не только развлекали народ. Они высмеивали жадность, ханжество попов и бояр, по-своему выражали протест против угнетения народа. За это скоморохи подвергались жестоким гонениям со стороны церкви и светской власти. Той же участи подвергались и народные музыкальные инструменты. В.В.Андреев – создатель первого русского оркестра русских народных инструментов писал: «С самого крещения Руси…духовенство преследовало инструментальную музыку… Преследования эти отличались изрядной суровостью: например, не только за игру, но даже за слушание музыки виновные подвергались отлучению от церкви». Преследование за игру на народных инструментах резко усиливалось в периоды обострения классовых противоречий. В борьбе с «бесовскими» занятиями (так служители церкви называли игру на домре и других музыкальных инструментах) духовенство широко пользовалось поддержкой царя. Так, на протяжении менее чем ста лет (с 1470 по 1550) запрещалось играть на музыкальных инструментах в восьми царских указах. Особенно активизировалось преследование скоморохов и их музыки в XV-XVII веках – в периоды первых организованных выступлений крестьян против царской власти и помещиков (крестьянские войны под руководством И.Болотникова, С.Разина и других).

 В 1648 году была издана грамота царя Алексея Михайловича, в которой узаконивались меры по отлучению народа от музыкальных инструментов: «А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гуденные бесовские сосуды, и ты б те бесовские велел вызымать и, изломав те бесовские игры, велел сжечь. А которые люди от того ото всего богомерскаго дела не отстанут и учнут впредь такова богомерскаго дела держаться, и по нашему указу, тем людям велено делать наказанье… велели бить батоги… а объявятся в такой вине в третие и в четвертые, и тех, по нашему указу, велено ссылать в Украйные городы за опалу». Летом и осенью 1654 года по указанию патриарха Никона проводилось массовое изъятие у «черни» музыкальных инструментов. Шло их повсеместное уничтожение. Гусли, рожки, домры, свирели, бубны свозились подводами за Москву- реку и сжигались. От инструментов, на которых умелые руки их создателей наигрывали веселые и грустные песни, наигрыши, плясовые, остались пепел да угли. Домра же, хотя и приобрела благодаря искусству скоморохов широкую популярность в народе, проникла в самые отдаленные и глухие селения, однако не сохранилась в своей изначальной форме.

 Постоянные гонения на домру явились одной из важных причин, почему народ вынужден был изменять ее форму, способ звукоизвлечения на ней, устройство и внешний вид. Происходило постепенное превращение домры в другой музыкальный инструмент. Играть на нем стали не плектром (медиатором), а пальцами. На гриф были приспособлены жильные лады, передвигая которые играющие могли менять «тон» песни. Был изменен и кузов. Его стали делать разной формы – овальной, круглой, треугольной – и из разных материалов – дерева, коры, тыквы. Инструмент с треугольным кузовом впоследствии получил название балалайки. Первоначально же он назывался брунькой, балабайкой, балабойкой. Название это не находит себе точного объяснения в русском языке, хотя по звучанию оно близко словам «бренкать», «бренчать», «балаболить», что в просторечии означает несерьезное отношение к занятию или к человеку, много и без необходимости на то говорящего (балаболка). Возможно, именно здесь кроется объяснение названия балалайки как инструмента чисто русского. Ведь в старину и играть на балалайке значило заниматься несерьезным, развлекательным делом.

 Следует сказать, что эта точка зрения на происхождение балалайки не единственная. Существует и иная точка зрения, согласно которой балалайка имеет татарское происхождение. Однако, как справедливо, указывается в «Новом энциклопедическом словаре» Брокгауза и Эфрона, предположение о том, что балалайка «изобретена самими русскими во времена татарского владычества или заимствована от татар, не может быть доказано». Эта версия основывается, в частности, на том, что татарское слово «балалар», в переводе на русский язык означает «дети», близко по своему звучанию слову «балалайка». Если согласиться с версией о происхождении балалайки от татарского инструмента, то балалайка появилась на Руси не в XVIII веке, то есть в результате постепенного видоизменения домры, а на три-четыре века раньше, то есть во времена татаро-монгольского ига. Однако в письменных источниках того времени исследователям не удалось обнаружить упоминания музыкального инструмента, по названию похожего на балалайку. Поэтому большинство авторов склонны рассматривать ее как инструмент чисто русского происхождения.

 Первое упоминание о балалайке на Руси, как долгое время указывалось исследователями, относится к 1715 году. В шуточный оркестр, который составил Петр I для сопровождения шествия ряженых, изображавших различные народы и племена Российской империи на свадьбе одного из приближенных, тайного советника Никиты Зотова, им были введены балалайки. Упоминание это весьма ценно. Оно свидетельствует, что, по-видимому, к тому времени балалайка стала широко популярным инструментом, если сам Петр I счел возможным показать ее при дворе. Современники называли ее «распространеннейшим инструментом во всей русской стране». Особую роль она играла, конечно, в жизни простого народа. Так, найденный в середине XX века документ под названием «Память из Стрелецкого приказа в Малороссийский приказ» свидетельствует: «В нынешнем в 196-м году июня в 13 день в Стрелецкий приказ приведены арзамасец посадской человек Савка Федоров сын Селезнев да Шенкурского уезду дворцовой Важеской волости крестьянин Ивашко Дмитриев, а с ними принесена балалайка, для того, что они ехали на извозничье лошеди в телеге в Яуские ворота, пели песни и тое балалайку играли и караульных стрельцов, которые стояли у Яуских ворот на карауле, бранили…». Видимо, не попали бы в исторический документ Савка Федоров и Ивашко Дмитриев, если бы не существовало в то время запрета шуметь на улице. За это нарушение да за брань караульных виновные были биты батогами и сосланы в «малороссийские города».

 Во второй половине XVIII века, с распространением семиструнной гитары и развитием гармонного производства, балалайка постепенно исчезает из обихода. Только кое-где в отдаленных селениях еще можно было ее услышать. Балалайка не могла конкурировать ни с гитарой, ни с «итальянской певуньей», как называли в России гармонь. Сложности с передвижением ладов, несовершенство грифа, кузова, слабое звучание, отсутствие механизмов для натягивания струн и т.п. – все это являлось серьезными недостатками при игре на балалайке.

 Именно в таком виде балалайку увидел впервые в 1882 году замечательный музыкант, горячий патриот русского народного инструментального искусства Василий Васильевич Андреев, с именем которого связана новая страница в ее истории. Впоследствии Андреев так описывал этот момент: «Я сорвался с места и подбежал к флигелю, откуда неслись звуки. Передо мной на ступенях крыльца сидел мой работник, крестьянин, и играл на …балалайке. Я был поражен ритмичностью и оригинальностью приема игры и никак не мог постичь, как такой убогий с виду, несовершенный инструмент, только с тремя струнами, может давать столько звуков».

 Самозабвенно, с жаром Андреев учился играть на балалайке вначале у крестьянина Антипа, в руках которого он впервые увидел балалайку, а затем у соседнего помещика Пасхина – большого любителя русской народной музыки. Андреев быстро понял, почему ни один из музыкантов, пытавшихся вывести балалайку на широкую концертную эстраду, не добился успеха: все они играли на обычной балалайке. Сколоченная из грубых, плохо обработанных досок, балалайка была неуклюжа в обращении. Звук получался у нее слабый, дребезжащий. В народе не случайно ходило характерное определение игры на балалайке: тренькать, бренчать и т.п. Андреев решил, что балалайку необходимо усовершенствовать. Первая балалайка была выполнена по чертежам Андреева петербургским скрипичным мастером В.В.Ивановым. Любопытен эпизод, проливающий свет на то, с какими трудностями, каким непониманием пришлось столкнуться Андрееву, прежде чем балалайка была признана слушателями и музыкантами. Когда Андреев обратился к Иванову со своей просьбой, то мастер просто обиделся на несерьезность задания и отказался сделать балалайку. Однако в ответ на настойчивые просьбы Андреева и за соответствующее материальное вознаграждение он все же согласился изготовить одну балалайку, но взял с Андреева слово, что тот не назовет имя мастера.

 На усовершенствованной балалайке Андреев стал выступать с концертами и сразу же добился успеха как балалаечник – виртуоз. Его приглашали в лучшие дома Петербурга. На одном из таких вечеров в 1890 году игру Анреева слушали Чайковский, Римский-Корсаков, Лядов. Чайковский в присутствии других музыкантов восторженно отозвался о балалайке: «Какая прелесть эти балалайки! Какой поразительный эффект они могут дать в оркестре. По тембру незаменимый инструмент».

 В 1887 году Андреев создал ансамбль балалаечников из восьми человек, на базе которого возник великорусский оркестр. Первый концерт ансамбля под руководством Андреева состоялся 13 марта 1888 года. Игра ансамбля сразу же получила признание у публики. Газеты поместили обстоятельные отчеты об этом концерте, обратив внимание читателей не только на художественную, но и на реформаторскую роль усовершенствованной балалайки.

 Созданный Андреевым ансамбль балалаечников играл вначале на слух. Большинство музыкантов не знали нот. Понимая, что это ограничивает ансамбль в репертуаре, требует большого времени для подготовки новых произведений, Андреев начал обучать участников ансамбля нотной грамоте. Ему помог в этом студент Петербургской консерватории, ученик Римского-Корсакова и Лядова, будущий известный русский композитор Н.П.Фомин, который привлек, в свою очередь, в ансамбль большую группу новых музыкантов. Будучи профессиональным музыкантом, Фомин многое сделал для того, чтобы русские народные инструменты заняли достойное место в художественной жизни народа. Его перу принадлежит большое количество обработок народных песен, переложений классической музыки, оригинальных сочинений для народного оркестра. «Фоминские» обработки народных песен сделались классическим репертуаром великорусских оркестров» - писал один из современников Фомина.

 В течение почти десяти лет с момента организации ансамбля балалаечников, созданный Андреевым, вел активную и успешную концертно-просветительскую деятельность. К успеху Андреев шел долгие годы. Много трудностей, лишений, порой унижений пришлось ему пережить прежде, чем его заветная мечта – вернуть народу его же инструменты в облагороженном и усовершенствованном виде, возродить любовь и уважение к народной музыке – начала осуществляться. Однако Андреева увлекла мысль усовершенствовать все наиболее распространенные в народе музыкальные инструменты, в том числе брёлки, жалейки, рожки, которые в большинстве своем оставались неудобными для исполнения, громоздкими. Его постоянно занимала мысль и о судьбе домры, но обнаружить какие-либо следы инструмента не удавалось. По его представлению, домра могла стать таким же высокохудожественным инструментом, как и усовершенствованная балалайка. Впоследствии В.В.Андреев разработал чертежи, по которым музыкальным мастером С.И.Налимовым была изготовлена первая трехструнная домра. Затем, опять же по чертежам Андреева, Налимов изготовил комплект трехструнных домр – пикколо, малую, альтовую, теноровую, басовую, контрабасовую. Эти инструменты Андреев ввел в ансамбль балалаек. Звучание домр обогатило тембровую палитру балалаечной группы. Фомин усовершенствовал гусли, пристроив к ним клавишный механизм. Это облегчило игру на них, сделало их полноправным инструментом великорусского оркестра. Так появился оркестр, названный Андреевым впоследствии «великорусским». К 1898 году, таким образом, закончилось в основном формирование оркестра русских народных инструментов как качественного явления в музыкальной культуре. Определились состав, функциональный статус каждого инструмента, его художественные и технические возможности.

 Следует отметить, что народная инструментальная музыка (оркестры, ансамбли, кружки русских народных инструментов)развивались многообещающими темпами на протяжении первой половины XX столетия. Развитие самодеятельного инструментального творчества также приобретало огромный количественный размах, причем его рост отмечался постоянно.

 Великая Отечественная война снизила рост оркестров, как художественной самодеятельности в целом. Большинство ее участников ушли на фронт. Однако сразу же после Победы народные оркестры вновь встали в ряд самых любимых и массовых жанров художественной самодеятельности. Послевоенные годы характеризуются появлением множества коллективов, ростом их мастерства. В 50-60 годы появилось много интересных сочинений для русского народного оркестра и народных инструментов Н.Будашкина, А.Холминова, Ю.Шишакова, П.Куликова, Г. Тихомирова, Л.Барчунова. Увеличился выпуск народных музыкальных инструментов: баянов, гармоней, аккордеонов, домр, балалаек. Следующие 20 лет репертуар расширялся, появилось много интересных оригинальных сочинений, а также обработок народных песен для народного оркестра композиторов В.Блока, В.Бояшова, Б.Кравченко, Г.Фрида. расширился состав инструментов, вводимых в партитуры народного оркестра. Наряду с духовыми деревянными инструментами симфонического оркестра стали вводить медные духовые, фортепиано, увеличилось количество ударных инструментов.

 Востребованность исполнителей на народных инструментах в концертных организациях, коллективах на сегодняшний момент очень высока. Наблюдается реальный дефицит кадров этих специальностей на рынке труда. Большие возможности открываются на рынках Европы, Америки, Ближнего Востока и других регионах. Это связано с тем, что российская система музыкального образования является одной из самых конкурентных в мире. А обучение на струнных народных инструментах является вообще эксклюзивным. Во многих странах существуют оркестры русских народных инструментов (США – 15, Япония – 2, Германия, Швеция - 2, Англия, Норвегия, Финляндия, Франция, Голландия и др.). И это является очередным доказательством того, что оркестр русских народных инструментов – самобытное явление в мировой музыкальной культуре!