

8. Климка Л. А. Рунические календари в Литве // Историко-астрономические исследования. Москва: Наука. 1986. С. 339–344.
9. Альбедиль М. Ф. Календарь в культуре народов мира. Москва: Наука, 1993. 272 с.
10. Климка Л. А. Рунические календари в Литве // Историко-астрономические исследования. Москва: Наука. 1986. С. 339–344.
11. Добльхофер Э. Знаки и чудеса. Москва: Вече, 2004. 426 с.
12. Фадзеева В. Я. Беларускі ручнік. Минск: Польша, 1994. 328 с.
13. Веткаўскі музей народнай творчасці. Минск: Беларусь, 1994. 120 с.
14. Павленко Н. А. История письма. Минск: Вышэйшая школа, 1987. 240 с.
15. Павленко Н. А. История письма. Минск: Вышэйшая школа, 1987. 240 с.
16. Добльхофер Э. Знаки и чудеса. Москва: Вече, 2004. 426 с.
17. Герасимова М. М. К вопросу об этническом составе населения древнего Танаиса (III–IV в. до н.э.) // СЭ. 1971. № 4. С. 131–140.
18. Седов В. В. Восточные славяне в VI–XIII вв. Москва: Наука, 1982. 327 с.
19. Климка Л. А. Рунические календари в Литве // Историко-астрономические исследования. Москва: Наука. 1986. С. 339–344.
20. Куликов С. Нить времен: малая энциклопедия календаря с заметками на полях газет. Москва: Наука, 1991. 288 с.

Надежда Демидова

## Этносемиотика народных музыкальных инструментов

Народная культура иллюстрирует социальные достижения человека и общества в виде обычаев, традиций, норм, идеалов. Она по-своему сохраняет историю жизни, осуществляя связь между поколениями, в том числе через музыкальное искусство. Являясь одной из форм общественного сознания, музыка отражает в себе черты, свойственные народу, его общий уровень культуры, быта. Связь истоков музыкального искусства с повседневной деятельностью человека прослеживается с древнейших времен. Создавая музыкальный инструмент, люди получали удовлетворение не только от его внешней формы, но и от умения подчинить своему замыслу. Музыка являлась своеобразной обобществлённой формой других видов искусства, первоначально – это движение, слово и музыка, которые впоследствии воплотились в танец и поэзию.

Не вникая в вопросы их происхождения, можно убедиться, что музыкальным инструментам присуще символическое значение, восходящее к архаическим пластам культуры, а функции привнесены из древности и используются в культуре до настоящего времени. Среди культов древних славян самым универсальным можно назвать ритуал с применением специального приспособления, который

сегодня называют трещоткой. В качестве священного символа она употреблялась в Беларуси до конца XIX столетия. А. Богданович описывает обряд избавления от мора: “Молодые девушки запрягались в соху, а старухи брали брэнчащие предметы, среди которых была трещотка и, раздевшись до нага, со всевозможными криками, визгом, шумом, треском обводили борозду вокруг деревни. Весь этот шум имел, вероятно, цель испугать моровую панну и прогнать ее из села...” [1, с. 167].

Трещотка является одним из самых распространённых инструментов во всем мире. Англичане и шотландцы считают трещотку громовым заклинанием, австралийские аборигены думают, что трещотка помогает возноситься на небеса, и вызывают ее шумом Высший Дух. В средневековой Европе она была символом возрождения и представляла один из атрибутов Святого Духа, видимо поэтому ее применяли в костелах во время поста, когда нельзя было использовать звоночки и органы.

В мифологии многих народов мира музыкальные инструменты были символами, олицетворяющими высшие духовные силы. У белорусов игрушка-свистелка “всадник на коне” соотносилась с дохристианским божеством Ярилой. В песнях-веснянках Ярило весной приезжает на коне с ключами золотыми, открывает “мать-землицу”, пускает росицу на всю землицу, на травку-муравку, на поля яровые. “Орнаментальные мотивы Ярило в народном ткачестве – стилизованные изображения всадника на коне” [2, с. 208] У А. Н. Афанасьева описан один из обрядов плодородия во время встречи весны древними славянами. “Во время масленицы они возили деревце, украшенное бубенцами и цветными лоскутками” [3, с. 446]. Это действие символизировало плодородные дары, принесенные богиней Ладой. У древних народов бубен ассоциировался с сердцем и олицетворял первый звук, заменяющий слово. Среди всех музыкальных инструментов он больше других отмечается различными сравнениями. “Барабан в форме бочонка сопоставляют с громом и молнией. В форме песочных часов, как противоположность и взаимосвязь между двумя мирами (“Верхним” и “Нижним”). Круглый барабан представлялся как образ земного шара” [4, с. 18]. В Сербии сохранился до наших дней танец с барабанами, некогда посвященный Богу Солнца, в котором участники делают ритмические удары, вызывая таким образом Солнце.

Существует мнение, что звук был первым среди созданных явлений мира, а только потом свет. В индийской мифологии звук флейты Кришны явился причиной рождения мира, а также при помощи ее звуков люди научились говорить членораздельно. Древние славяне поклонялись различным богам, среди которых был Велес – покровитель пастухов. Атрибутом его была флейта Пана, одно из названий волынки. В Беларуси и России она известна как дуда, а в Украине ее называют козой. По преданию, Велес при помощи звуков волынки мог превратить врагов в деревья.

В христианской иконографии идея сакральной музыки отражена в образе Давида – музыканта, который был осенён дуновением Святого Духа в образе голубя. Над его головой, из облака появляется божественная рука, держащая рог, из которого вырываются лучи света. Символисты рожок соотносят с сущностью Бога. Инструментами



*Ил. 1. Богородица с хором ангелов. XVIII в.  
Государственное научное учреждение “Центр исследований белорусской культуры,  
языка и литературы Национальной академии наук Беларуси”*

Его являлись кифара, лира, псалтырь, которые впоследствии символизировались у христиан с телом Христовым (*Corpus Christi*), а сильно натянутые струны – с Иисусом, распятым на кресте. В экспозиции отдела древнебелорусской культуры ГНУ “Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси” находится икона “Богородица с хором ангелов” (*ил. 1*) начала XVIII века.

Хотя, в зависимости от контекста, один и тот же музыкальный инструмент был и священным, и греховным – музыкальный символизм амбивалентен. Звуки арфы, виолы, лиры, рожка, лютни принадлежали божественному культу и вызывали благочестивые чувства. В то же время те же инструменты символизируют демоническое начало. Неутешительна репутация духовых и ударных инструментов, Вседержителя и Мадонну восхваляли ликующими “трубными гласами”. И оглушительными звуками флейт, рогов, барабанов, бубнов. А на свирелях играют как пастухи в сценах “Рождества Христова”, так и бесы в изображениях романских капителей. Инструментальную музыку исключили из торжественных церковных ритуалов. Отношение к ней не было однозначным. С одной стороны, отцы церкви ее порицали, а с другой – оправдывали ссылками на псалмы, где упомянуты многие инструменты. Например, сочетание ударных, духовых и струнных инструментов уподобляли соединению веры, надежды и любви.

На иконе изображена Богоматерь, окруженная ангелами, играющими на семи музыкальных инструментах: арфе, ручном органе, виоле, бубне. Ангелы в ансамбле струнных и духовых инструментов олицетворяли целительное и очищающее воздействие духовных мелодий.

Музыкальные инструменты неотрывно связаны с обрядовыми формами языческих религиозных верований, ритуалами в повседневной жизни. В праздничной обрядности белорусов пастушеский рожок сопровождал все гулянья. А. Богданович писал: “Как в старину, так и сегодня на праздник “встречи весны” приглашали “музык-дударей”. В Борисовском уезде их звали для участия в выборе из девушек – “вясноўкі”. “Вясноўка” сидела на баране, а вокруг нее водили хоровод юноши и девушки, играя на рожках” [1, с. 105].

В народе бытовало поверье об “очищающей силе” звуков рожка. Орнамент на музыкальных инструментах, состоящий из стилизованных геометрических фигур: треугольников, ромбов, точек, кружков, линий в свое время являлся своеобразным символом-словом. В Беларуси до сих пор сохранились музыкальные инструменты – дудка, жалейка, рожок, на которых изображены орнаменты, четко согласованные с формой инструмента и характером исполняемой на нем музыки. До настоящего времени у белорусских народных мастеров осталась традиция наносить на музыкальные инструменты орнаменты. Первичное значение такого орнамента забыто, а мастера лишь сохраняют древнюю традицию, однако, стоит “оживить” эти инструменты игрой музыканта, и можно сразу же внутренне ощутить “магию”, которая при помощи узора олицетворяла древние символы еще земледельческой эпохи, где звучание инструмента усиливала психологическое воздействие древних ритуалов.



*Ил. 2. Древние орнаменты на белорусских народных инструментах [из коллекции ОДБК]*

По сведениям И. Д. Назиной, еще до недавнего времени музыканты принимали участие в определенных ритуалах. “Так, музыкант С. И. Стрельцов из деревни Цитва Пуховичского района Гомельской области, играющий на многих инструментах (дудке, скрипке,

цимбалах), рассказывал, что в прежние времена, когда женщины жали серпами, он делал дудки из толстой соломинки и играл на ней зажинки” [5, с. 97].

Исследователи проводят параллель между рожком и колоколом (ил. 2), придавая звучанию этих инструментов одинаковое значение. По всей Беларуси люди верят, что первый удар колокола приводит бесов в оцепенение, при втором ударе они разбегаются, а при третьем и вовсе исчезают. Этнографические исследования показывают, что в некоторых районах Минщины полагают, будто колокольный звон способствует богатому урожаю льна, поэтому в Христово Воскресенье женщины идут на колокольную и бьют в колокола, чтобы лен вырос длиннее. Славяне верили, что урожай гречихи будет лучше у того, кто первый на Пасху зайдет на колокольную и ударит в колокол. Колоколам и сегодня приписывают способности не только изгонять нечистую силу, прогонять бури, но и лечить. В сакральной традиции святой Антоний при помощи колокольчика изгонял бесов. Во время освящения колоколов священники читают молитвы с определенным символическим значением.

В представлении людей инструментальная музыка была многосмысленна, обладала полярными качествами и вызывала прямо противоположные эмоции. У одних она вызывала веселье, у других – умиление, а нередко и слезы.

Символизм музыкальных инструментов основан на конкретных материальных свидетельствах, был широко распространен не только в древности, но и сегодня сохранил не меньшее значение для культурной памяти.

Изготовление и применение музыкальных инструментов преследовало не только утилитарно-прагматическую цель, но и подчеркивало взаимосвязь между миром профанным и горним. Возрождение интереса к аутентичной традиционной культуре есть шаг по пути возвращения единства человека, земного и небесного миров.

1. Багдановіч А. Я. Перажыткі старажытнага светусузірання ў беларусаў. Мінск : Беларусь, 1995. 167 с.

2. Кацар М. С. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышылка. Мінск : Беларусь, 1996. 208 с.

3. Афанасьев А. Н. Живая вода и вещее слово. Москва : Советская Россия, 1998. 446 с.

4. Энциклопедический словарь юного музыканта. Москва : Педагогика, 1985. 18–19 с.

5. Назина И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты. Минск : Наука и техника, 1979. 97 с.