

## ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

---

УДК 78+37.01+7.033

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-2-17>

**Ганна Олексіївна Рало**

ORCID: 0000-0003-0887-1559

кандидат мистецтвознавства,

викладач кафедри музично-інструментальної підготовки

Південноукраїнського національного педагогічного університету

імені К. Д. Ушинського

[aaopera1992@gmail.com](mailto:aaopera1992@gmail.com)

**Олексій Миколайович Рало**

ORCID: 0000-0001-5044-2016

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри духових та ударних інструментів

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

[anralo1962@gmail.com](mailto:anralo1962@gmail.com)

### ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСТВА ТА НАВЧАННЯ ГРИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ В «ЕПОХУ СКОМОРОХІВ»

**Мета роботи** — визначити значення ударних інструментів і музичної освіти в «епоху скоморохів» з IX–XVII століття у народів східних слов'ян. **Методологія дослідження.** У процесі написання роботи використовувалися такі методи дослідження: дедукції, індукції, метод порівняльного аналізу, проблемно-хронологічного аналізу. **Наукова новизна.** У статті вперше розглядається музичне мистецтво скоморохів у східних слов'ян із позиції становлення та формування виконавства та навчання на ударних інструментах у цей період. **Висновки.** З появою рукописних джерел, а також пам'яток образотворчого мистецтва,

які частково відображали різні сторони життя східних слов'ян, ми можемо стверджувати про існування на території Київської Русі різноманіття музичних інструментів, серед яких важливе місце займали ударні. Різні ударні інструменти мали в основному одну загальну назву, характерну саме для цієї категорії інструментів. Разом із тим вже в цей час можна умовно поділити ударні на кілька груп інструментів, кожна з яких більшою чи меншою мірою виконувала певну роль і застосовувалася в різноманітних видах діяльності людини. Скоморошество, починаючи з IX століття, являє собою окремий вид професійної діяльності цілого прошарку населення суспільства. Про існування системної освіти в «епоху скоморохів» ми не можемо стверджувати, бо вона була тільки на початкових етапах свого становлення. Навчання як складова частина освіти проходило в руслі неписьменної традиції, передавалося від майстра до учня з покоління в покоління. Одним з основних способів для отримання музичних знань і досвіду було переймання стилю гри, виконавських прийомів майстра. На цьому етапі склалися дві форми освіти: самоосвіта й індивідуально-вибіркова освіта. Скоморошество як феномен культури займало важливе місце в суспільному житті людей. Разом із тим самі потішники стали об'єктом «неприємні», заборони з боку держави та церкви, про що свідчать нормативні акти, церковно-правові документи та інші джерела. Мистецтво скоморохів – безсумнівно, яскраве явище на Русі, яке, незважаючи на згасання в середині XVII століття, отримує новий виток розвитку, трансформуючись в інші форми.

**Ключові слова:** скоморохи, потішники, ударні інструменти, виконавство, інструментальна музика, бубен, навчання.

*Ralo Ganna Oleksiivna, Candidate of Art History, Lecturer at the Department of Music and Instrumental Training of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky*

*Ralo Oleksiy Mykolayovych, Candidate of Art History, Associate Professor at the Department of Wind and Percussion Instruments of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

#### **Formation of performance and training to play on percussion instruments among East Slavic peoples in the “era of buffoons”**

**The purpose of the work** is to determine the significance of percussion instruments and musical education in the “era of buffoons” from the 9th-17th centuries among the peoples of the Eastern Slavs. **Methodology.** In the process of writing the work, the following research methods were used: deduction, induction, comparative analysis, problem-chronological analysis. **Scientific novelty.** The article for the first time examines the musical art of buffoons among the Eastern Slavs from the standpoint of the becoming and formation of performing and training on percussion instruments in this period. **Conclusions.** With the advent of handwritten sources that record the events taking place, as well as monuments of fine art, partially reflecting various aspects of the life of the Eastern Slavs, we can assert the existence of a variety of musical instruments on the territory of Kievan Rus, among which percussion played an

*important role. The various percussion instruments had basically one common name, characteristic of this particular category of instruments. At the same time, already at that time percussion could be conditionally divided into several groups of instruments, each of which, to a greater or lesser extent, performed a certain role and was used in various types of human activities. Buffoonery, starting from the 9th century, is a separate type of professional activity of an entire segment of the population of society. We cannot assert the existence of systemic education in the “era of buffoons”, since it was only at the initial stages of its formation. Education, as an integral part of education, took place in line with the unwritten tradition, passed from master to student from generation to generation. One of the main ways to gain musical knowledge and experience was to adopt the style of playing, performing techniques of the master. At this stage, two forms of education have developed: self-education and individually selective education. Buffoonery, as a cultural phenomenon, occupied an important place in public life. At the same time, the amusers themselves became the object of “hostility”, a ban on the part of the state and the church, as evidenced by law regulations, church legal documents and other sources. The art of buffoons is undoubtedly a striking phenomenon in Rus, which, despite its extinction in the middle of the 17th century, receives a new round of its development, transforming into other forms.*

**Key words:** buffoons, amusers, percussion instruments, performance, instrumental music, tambourine, training.

**Актуальність теми дослідження.** Нині є ціла низка вітчизняних теоретичних досліджень, присвячених вивченню явища скоморошества на території східнослов'янських народів, зокрема, «Скоморохи на Русі» О.С. Фамінцина, «Російські скоморохи» А.О. Белкіна, ««Сміхова» сторона антисвіту: скоморошество» С.Є. Юркова та ін.

Вони торкаються різних питань, в яких можна окреслити коло загальних тем: витоки походження скоморохів на Русі; категорії потішників, переваги та характерні відмінності; театральне, танцювальне, віршоване мистецтво скоморохів і ставлення державної та церковної влади до їхньої діяльності. Актуальність роботи зумовлена наявністю незначної кількості наукових досліджень, опосередковано присвячених музичним інструментам та інструментальній музиці, яка побутувала в той час. При цьому у «фокус» дослідників зовсім не потрапили як ударні інструменти, так і виконавство на них. У сферу нашого дослідження увійшло вивчення основних підходів до навчання як складової частини становлення і розвитку освіти, що лише підкреслює важливість цієї теми. У зв'язку з цим проблематика роботи є актуальною.

**Наукова новизна.** Незважаючи на велику різноманітність порушених питань, у цій статті вперше розглядається музичне мистецтво скоморохів у східних слов'ян із позиції становлення та формування виконавства та навчання на ударних інструментах у цей період.

**Мета дослідження** – визначити значення ударних інструментів і музичної освіти в «епоху скоморохів» з IX–XVII століття в народів східних слов'ян.

**Виклад основного матеріалу.** Численні пам'ятки Давньоруської літератури, нормативні акти, церковно-правові документи, а також твори усної народної творчості свідчать про існування в народів, що населяли Київську Русь, із моменту її утворення в IX столітті, великого розмаїття музичних інструментів, серед яких значну частину займали ударні: «У творах рукописної літератури XI–XII століть ми знаходимо відображення багатьох сторін давньоруського музичного побуту. Звістки про інструментальну музику та музичні інструменти Стародавньої Русі містяться в літописних матеріалах, житійній і світській літературі, церковно-повчальних творах ...» [5, с. 217].

Здебільшого назви музичних інструментів, згадувані в писемних джерелах, мали узагальнений характер. Наприклад, «аргани» і «сосуди гудебні» могли позначати загалом музичні інструменти, а найменування «бубни» могло належати до всієї групи ударних мембранофонів: «І заграли біси на сопілках, на гусях, на бубнах» [13].

Функціонування музичних інструментів, крім рукописних матеріалів, зафіксовано в художніх зразках образотворчого мистецтва. За часів правління Ярослава Мудрого Київська Русь досягає найвищого розквіту. У цей час активно розвивається міжнародна співпраця між різними країнами, з'являються перші збірки законів, підвищується рівень освіти, будуються храми: «Широкі міжнародні зв'язки із Західною Європою, Сходом і особливо з Візантією долучали Русь до цінностей світової художньої спадщини. Об'єднання східного слов'янства в могутню державу і його боротьба за незалежність сприяли утворенню єдиної давньоруської народності, формування і росту руської культури в усіх її галузях, зокрема в галузі мистецтва» [10, с. 7].

Одна із значущих споруд цього часу є Софійський собор, що вражає своїм внутрішнім оздобленням, зберіг пам'ятки образотворчого мистецтва. Настінний розпис південної вежі

відображає різні епізоди з придворного життя. На одній із них зберігся орнамент XI століття, на якому зображені скоморохи, які грають на різних інструментах<sup>1</sup>. Серед них чітко видно музиканта, який тримає в руках невеликі тарілочки.

Існує два трактування цього орнаменту. Одне з них свідчить про те, що на цих фресках представлено відображення руського побуту того часу. Інша версія – на розпису зображені, швидше за все, не руські, а візантійські скоморохи. Оскільки собор будували константинопольські майстри і для прикраси церков та палаців Ярослав Мудрий викликав іноземних художників, можна припустити, що сюжет фрески був запозичений із візантійського придворного двору, що увібрав у себе багато чого з культур східних народів, які населяли величезні території імперії. Східний елемент орнаменту, виходячи з фактів, представлених дослідниками, які займалися вивченням та історією походження не тільки композиції, а й самого сюжету і окремих елементів зображення підкреслюють самі дійові особи, їхні костюми та музичні інструменти. Існує припущення, що зображені музиканти – це іноземні сирійський гістріони, що роз'їжджають по містах, а тарілки, який тримає один із музикантів – інструмент, історія виникнення та ареол поширення якого, має східні корені: «Металеві тарілки подібної величини в давнину були виключно східним інструментом, звідки вони в пізні середньовіччя перейшли і в європейський оркестр вже з так званої «яничарської музики»» [18, с. 59].

Ударні інструменти використовувалися в побуті, війську, суспільному житті, виконуючи певні прикладні та художні функції. Такі інструменти, як біло та набат, як правило, використовувалися в охоронних та сигнальних цілях. Оскільки вони видавали особливий і дуже гучний звук, безумовно, їх можна було почути на досить великій відстані. Інша група інструментів (бубни, барабани, тарілки) отримали широке поширення в інструментальній музиці, здебільшого у формі ансамблевого музикування.

Слід зазначити, що музичні інструменти відіграли вагомую роль у різних слов'янських обрядах. Ударні інструменти

<sup>1</sup> «Світський характер цих фресок пов'язаний із самим призначенням веж – сходи вели на хори, з яких відокремлені від натовпу молільників, слухали церковну службу князівська родина й наближені; хори представляли собою ніби частину палацового приміщення та часто служили і місцем прийому гостей» [10, с. 16].

(бубни, накри) були важливим атрибутом і використовувалися як супровід до вінчання, весільного обряду «скликання «бояр»<sup>2</sup> їхати за нареченою», про це свідчать рядки в галицько-руських, малоруських піснях: «Згадка музикантів та гра на інструментах у малоруських піснях не видається дивною, бо до сих пір весільні поїзди та пири звичайно оголошуються в Малоросії звуками інструментів» [17, с. 26]. Обряд «водіння кози», який був невід'ємною частиною коледування в Святки, супроводжувався музикою, під яку учасники дійства вели ряжену козу: «Молоді люди ходять колядувати з козою. Козу роблять з дерева і тулуб покривають шубою; її тримає прихований під шубою мужик. Козу водять з музикою, під звуки якої вона скаче» [16, с. 265]. В одній з українських пісень «Гоп-гоп, козуню, гоп-гоп, сіренька, гоп-гоп біленька» є згадка про бубни, під які коза пританцює:

«...Гопь, гопь, козуню,  
Гопь, гопь, сіренька  
Гопь, гопь, біленька  
Послухай, козуню,  
Де въ звони звонять,  
Де въ бубни бубнять,  
Де скрипки грають...» [16, с. 268].

Ще з давніх часів, у родоплемінний період розвитку суспільства на Русі музика займала велике значення. Але лише з прийняттям християнства та появи великих міст виконавське мистецтво може бути розглянуто як окремий вид професійної діяльності, віддільною від інших і стає основним предметом промислу обдарованих людей – скоморохів, мистецтво яких з IX по XVII століття в східнослов'янській традиції по праву можна охарактеризувати як явище.

Музика та спів були незмінною частиною будь-якого княжого пиру, входили в число забав високопоставлених осіб. Все це забезпечували співаки-гусельники, розповідаючи про героїчні або історичні події в своїх билинах та співаки-танцівники, які забавляли жартами, витівками, танцями, комедіями та іншими «ігрищами». У зв'язку з тим, що характер виконуваних пісень, музичних вистав у обох випадках відрізнявся то, безумовно, і інструментарій, який виконує функцію

<sup>2</sup> Під «боярами» маються на увазі друзі (в основному чоловіки) нареченого.

супроводу, що використовували скоморохи, був дещо інший. Основним «музичним знаряддям» складачів билин служили гуслі, ударні інструменти (бубни, барабани, накри), використовувалися здебільшого в розважальних піснях, виставах.

При царському дворі існували скоморохи, які були в постійному його служінні – придворні потішники. Вони давали свої вистави на різних пирах на честь святкування перемоги над ворогом, весільних урочистостях, звичайних розважальних «ігришах» царя. Зокрема, відомості про набір у придворну службу для царського двору Івана Грозного можна виявити в другому Новгородському літопису, що датується 1571 року: «... въ Новгородъ, и по всъмъ городамъ и по волостемъ на государя брали веселых людей» [14, с. 167]. Придворні музиканти і актори були скоморохами осілими, які мали постійне місце проживання та заробітку.

Потішники служили не тільки при дворі в царя, а й у багатьох високопоставлених приватних осіб – князів, бояр, до того ж в останніх скоморохи належали до «штату боярських сіл». Так, із тексту билини «Микиті Романовичу дано село Преображенське» впливає, що в шурина царя Івана Грозного були в служінні барабанщики та сурмачі, які грали на пирах:

«А пиръ пошель у него на радостяхъ,

А въ трубки трубять по ратному,

Барабаны бьютъ по воинскому» [8, с. 333].

Поряд із придворними існувала інша категорія скоморохів – непрофесійні потішники, які були вільними людьми і мали постійне місце проживання в різних селах. Основним видом їхньої діяльності було ведення господарювання і служіння в багатших сусідів. У вільний час від своїх головних обов'язків вони ставали увеселителями натовпу, основними дійовими особами слов'янських обрядів, гулянь та інших дійств, а їхньою «сценою» була вулиця, площа, різні питні заклади.

Бродячі, «перехожі» музиканти і актори не мали постійного місця проживання та їхній заробіток безпосередньо залежав від слухачів<sup>3</sup>.

Щодо стилю і характеру гри скоморохів можна робити лише припущення через відсутність фіксованих нотних запи-

<sup>3</sup> Інформація про непрофесійних потішників згадується в писцєвих книгах, бо під час перепису населення в той час здебільшого записували тільки тяглих людей (людей, які сплачували податки і відбували казенні повинності) [3, с. 102].

сів. Умовно репертуар можна розділити на «велику» і «веселу» гру<sup>4</sup>. До репертуару «великої гри» входили биліни, пісні, в яких слагатель не тільки розповідав про історичні, героїчні фантастичні події, далекі країни, а й ще вихваляв високопоставлених осіб, царів, князів і, звичайно ж, голову будинку, в якому грав музикант. Репертуар «веселої гри» становили танцювальні пісні, пісні весільних та інших обрядів, що іноді мали розгульний характер. Репертуар залежав від середовища, в якому мав грати музикант. Наприклад, виконання тієї чи іншої музики у бродячих музикантів, які перебували у постійному пошуку засобів до існування, залежало від запитів основного слухача – народного натовпу. Тому є природнім, що їхня гра мала танцювальний, розважальний характер, зрідка вульгарний, у той час як придворні блазні слідували «вищим ідеалам».

Однак, виходячи з письменних джерел, у тому числі палацових книг, що описують придворне життя, часто на весільних урочистих пирах мали місце вистави, танцювальні пісні, гучна музика, де були присутні обов'язково ударні інструменти. Наприклад, із нагоди другого одруження царя Михайла Федоровича на Євдокії Лук'яновій 5 лютого 1626 року: «а въ то время какъ Государь пошелъ в мьельню, во весь день и до вечера и въ ночи на дворцѣ играли въ сурны и въ трубы, и били по накрамъ». [6, с. 785].

По суті, вистави блазнів мали синкретичний характер, бо скоморох в «одній особі» був і музикант інструментального ансамблю, і танцюрист, і актор народного театру: «...немало ігор і танців вивповнюється з інструментальним супроводом ... Хореографія, хід, театралізована гра в значній мірі визначають ритміку і композиційну періодизацію награвання. І розкриваються останні лише при врахуванні специфіки кроку, жесту, руху» [11, с. 33]. У зв'язку з тим, що танець більшою мірою визначав ритміку композиції від цього залежало і використання певних ударних інструментів. Як правило, театралізовані вистави проходили на відкритих майданчиках, що, безсумнівно, позначалося на виборі тих чи інших ударних інструментів, таких як бубни або тарілки, з властивими їм акустичними і художньо-виразними можливостями, впливачі на формування тембрової, ритмічної і динамічної шкали виконуваної музики.

<sup>4</sup> Поняття «велика гра» та «весела гра» запозичені з праці О.С. Фамінцина.



Найчастіше музичні інструменти в потішників виконували особливу функцію скоріше як своєрідний спосіб розваги публіки. У зв'язку з цим скоморохи використовували звичайні предмети, часто застосовуючи їх у побуті як музичні інструменти. Це – тази, заслінки і т. д., тобто те, що здатне зробити найбільший шум. Часто «скоморох імітує якусь дію, чиюсь роботу – все валиться у нього з рук, ламається, виходить навпаки. У цьому сенсі скоморох – уособлення хаосу і безладу, що само по собі вже може виглядати смішним, як порядок «навиворіт» [19, с. 47]. У цей період стверджувати про наявність системного підходу до професійного навчання гри на музичних інструментах, зокрема на ударних, немає великих підстав. Музична освіта, яка знаходилася на перших етапах свого становлення не була виділена в самостійну галузь і залишалася нерозривно пов'язана з життєдіяльністю людей, одним із шляхів до здійснення важливих для них побутових і військових потреб: «<...> коло освоєваних музичних знань, умінь і навичок визначали прийняті в тому чи іншому співтоваристві традиції, багато з яких включали в себе в якості однієї зі складових і музичну діяльність» [12, с. 135]. Тому в цей період виникають передумови появи і формування різних способів передачі музичного досвіду від одного покоління до іншого.

На початковому етапі становлення музичної освіти освоєння музичних знань здійснювалося в руслі неписьменної традиції. Навички гри музикантів формувалися під впливом слухових та візуальних вражень, викликаних виконанням на інструментах своїх старших колег. Переймання виконавських умінь у більш досвідчених майстрів було одним з основних способів придбання та освоєння музичних знань: «Через традиціоналізм народної культури головним орієнтиром у процесі переймання музичного досвіду була спрямованість на точне відтворення традицій і звичаїв, які освячені минулим і зберігалися в колективній пам'яті людей» [12, с. 139].

У засвоєнні музичних навичок важливу роль відігравала активна позиція самого учня. У процесі навчання йому необхідно було вловити на слух інтонаційний лад музичного твору, принципи і манеру інтонування, арсенал використовуваних виконавських прийомів. Завдяки багаторазовому повторенню і запам'ятовуванню у свідомості учня формується система інтонаційних «заготовок», які відповідають тому чи іншому музичному дійству, в якому він міг брати участь.

Тому наявність вроджених музичних здібностей в учнів служили основою системи неписьменної традиції: «Музичний слух, ритм, пам'ять – без цих здібностей займатися музикою можна тільки на побутовому рівні для задоволення особистих художніх потреб. Відсутність навіть однієї з них є нездоланою перешкодою до професійної творчості» [4].

Музичні навички передавалися в колі близьких і рідних, де була збережена сімейна традиція музикування, за допомогою музикантів зі свого або сусіднього поселення, гастролюючих колективів, а також окремих виконавців, які приїжджали з далеких міст. Як пише Є.В. Миколаєва, основне значення в процесі передачі досвіду для учня мали: «спостереження за більш досвідченими сородичами; наслідування їх; багаторазове повторення музичних дійств з орієнтацією на сформоване уявлення про те звучання, яке необхідно втілити у своєму співі, грі на музичному інструменті, в тій чи іншій конкретній життєвій ситуації; самостійні пошуки входження в той стан свідомості, який є необхідним для виконання ритуальних, у тому числі і музичних, дій» [12, с. 140].

У зв'язку з існуванням певних способів отримання музичних навичок можна припустити, що за часів скоморошества на Русі існувала самоосвіта, яка здобувалася самостійно в процесі підготовки до професійної діяльності, або спільної участі в музично-колективній діяльності, яка була невід'ємною частиною способу життя суспільства.

Не можна виключати і наявності індивідуально-вибіркової освіти, що існувала в тих сферах музичної діяльності, в яких було необхідним оволодіння певних професійних навичок. Можна припустити, що потреба опанування професійних вмій виникала в потішників, які служили при дворі царя і у приватних панів. На початку XVII століття дедалі більше на Русі посилюється вплив європейських цінностей та поглядів на всі сфери державного, громадського, культурного життя. У цей період територія держави поповнюється іноземними майстрами різних ремесел та мистецтв, зокрема музичного. При дворі царя і у приватних осіб служать як руські музиканти, так і іноземці. Деякими боярами, наближеними до царя, зокрема Артемоном Матвеевим, створюються свої приватні оркестри, театральні училища, в яких навчали музичної та акторської майстерності. При цьому частина музикантів, що входили до складу оркестрів, були іноземці, які мали

у своєму арсеналі «нові» музичні інструменти, які передавали свій виконавський досвід і допомагали освоїти музичні «новинки» руським музикантам.

Суспільство в оцінці діяльності потішників неоднорідне. Так, з XI століття скоморошество засуджується церквою і підпадає під її заборону, яка вважала вистави та ігрища потішників «бісівськими діяннями». Ця неприязнь була пов'язана з кількома причинами: по-перше, творчість блазнів мала характер сатири, вони у виставах висміювали вищестоящих осіб або служителів церкви, по-друге, у святкуваннях за участю потішників були язичницькі елементи (перевтілення зовнішнього вигляду людини за допомогою переодягання чоловіків у жіночий одяг, використання масок і костюмів звірів та чудовиськ): «Сама ідея перетворення-переходу в інший спосіб здавалася дикою і протиприродною задовго до затвердження її в народному руському фольклорі для візантійських отців церкви: людина є творінням Божим і всяка довільна зміна власного вигляду розцінювалася як втручання в божественне творіння, тобто вважалася блюзнірством» [19, с. 44].

Гоніння з боку церкви, а потім і держави тривали протягом довгого часу, аж до XVII століття. Все це відбилося на творах усної народної творчості, літописах, збірниках громадських правил та церковних законах. Наприклад, у «Домострої» — енциклопедії сімейного життя, домашніх звичаїв, традицій руського господарювання Русі XVI століття<sup>5</sup> — скоморошество згадується як гріх, який принесе розорення і прокляття, а гра на бубнах, гусялях, пісні і танці прираховуються до «вських гидот»: «А кто безстрашень и безчинень, страху Божія не творить, из закону христіянскаго и отеческаго не хранить... і всяко скаредіе творять, и всякія богомерзкія дѣла: пьсни бѣовскія, плясаніе, скаканіе, гудьніе, бубны, трубы, сопьли... вськія неподобныя дѣла творить: ...сам государь, или государыня, творять, или дѣти ихъ, или люди ихъ, или крестьяне ихъ, а они государи о томъ не возбраняють, и не обороняють, и управы не дають: прямо, всъ вкупъ, убудуть во адъ, а здѣ прокляти» [7, с. 24–25].

Якщо в «Домострої» скоморошество тільки засуджується, то в документі, де представлені різні сторони церковного

<sup>5</sup> Остаточний варіант «Домострою» був складений і відредагований священником Сильвестром.

життя і порядку — «Стоглаві»<sup>6</sup>, цілою низкою положень прямо забороняються їх вистави, пісні і гра на музичних інструментах. Зокрема, у главі 92 «Отвѣтъ о играхъхъ еллинскаго бѣсованія»: «И того ради по священнымъ правиломъ и по заповѣди святыхъ отецъ отнынѣ и впредь всѣмъ православнымъ христіяномъ на таковая древняя еллинская бѣсованія не исходити ни во градехъ, ни по селомъ, ни по рекамъ. ... Сего ради отрицають вся божественная писания и священныя правила всякое играніе и зерни и шахматы и тавлги и гусли и смыки и сопъли и всякое гуденіе и глумленіе и позорище плясаніе» [15, с. 392, 394–395]. У главі 93 «Отвѣтъ о томъ же еллинскомъ бесованіи и волхованіи и чародьяніи» також заборонялося переодягання чоловіків в жіночий одяг і навпаки. Звичайно, це безпосередньо стосувалося скомороських театральних вистав, які передбачають ряження в різні костюми.

Професія скомороха була аж ніяк небезкридною і навіть небезпечною, бо вони піддавалися жорстким репресіям із боку державної та церковної влади. Так, у Приговорній грамоті «О недопущеніи вредныхъ людей имѣть пристанище въ Пристъцкой волостити», прийнятій настоятелем і церковними служителями Троїце-Сергієвського монастирського собору 31 жовтня 1555 року заборонялося впускати проїжджих, бродячих музикантів у селища і села, осілих скоморохів вигоняли з сіл, а в разі невиконання наказу службовцями, які відповідали за громадський порядок — накладався штраф: «... а чнуть держати и у которого сотского въ его сотной выймут скомороха, или волхва, или бабу ворожею, въ его сотной, и на томъ сотскомъ и на его сотной, на стѣ человѣкъ, взятти пени десять рублевъ денегъ, а скомороха, или волхва, или бабу ворожею, бивъ да ограбивъ да выбити изъ волости вонъ; а прохожихъ скомороховъ въ волость не пущать» [2, с. 267].

Царські накази встановлювали норми, які створювали нездоланні труднощі для скоморохів. Одним із найвідоміших документів, який завдав незгладимої шкоди їхній професійної діяльності, стала царська грамота «О исправленіи нравов и уничтоженіи суевѣрія», складена «лета 7158 Дека-

<sup>6</sup> «Стоглав» був прийнятий на засіданні церковного собору 23 лютого 1551 року.

бря въ 5 день»<sup>7</sup>. У ній містяться відомості про утиск скоморохів, їхню діяльність і все, що з ними пов'язано. Зокрема, всім людям заборонялося пускати скоморохів у будинки, співати і слухати «бісівські» ігри та пісні, бути учасником обрядів, які несуть у собі атрибути язичництва (водити ведмедів, наряджати коня). Всі музичні інструменти, використовувані потішниками, мали бути вилучені і знищені. Ті, хто не послухаються цього наказу, мусли понести покарання у вигляді тілесного побиття, штрафу і навіть висилання в далекі місцевості «окраїни», що перебували на прикордонних територіях, землях, які піддавалися постійним набігам чужинців, тому були неблагополучними для життя. Все це було викладено цілою низкою положень царської грамоти, зокрема: «...А гдѣ обявлятѣся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякіе бесовскіе сосуды, и тыбѣ бѣ то бѣсовскіе вельль вынимать и, изломавъ тѣ бѣсовскіе игры, вельль жечь. А которые люди отъ того ото всего богомерского дѣла не отстанутъ и учнутъ впередъ такова богомерскаго дѣла держатѣся, и по нашему указу тѣмъ людемъ вельно дѣлать наказанье: гдѣ такое безчиніе обявится, или кто на кого такое безчиніе скажутъ, и выбѣ тѣхъ вельли битъ батоги; а которые люди отъ такова безчинья не отстанутъ, а вымутъ такіе богомерскіе игры въ другіе, и выбѣ тѣхъ ослушниковъ вельли битъ батоги; а которые люди отъ того не отстанутъ, а обявлятѣся въ такой винѣ въ третіе и въ четвертые, и тѣхъ, по нашему указу, вѣльно ссылатъ въ Украиные города за опалу» [9, с. 298]. Схожі приписи, в яких містилися основні положення царя про заборону діяльності скоморохів, були направлені у вигляді інших документів боярам, воєводам, стольникам, архімандритам по всій країні. Одна з перших таких грамот, що датується 1648 роком, була відправлена до Тобольська до боярина Івана Івановича Салтикова, інша була спрямована у вигляді «Пам'яті Верхотурського воеводи Рафа Всеволожского Прикащику Ірбітської слободи Григорію Барибіну «О строгом соблюденіи, чтобъ служилые люди и крестьяне въ воскресные и праздничные дни ходили в церковь, удалялись чародѣйствъ и пьянства и не заводили непристойныхъ игрищъ»», складена 13 грудня 1649 року [1, с. 124]. Переслідування скоморохів і покарання

<sup>7</sup> До 1700 року на Русі діяло літочислення від «сотворіння світу», з 1 січня 1700 року відлік часу починається від Різдва Христового.

були закріплені і в опосередкованих документах, що належать до інших діянь. Наприклад, у статутній царській грамоті від 16 серпня 1653 року «О продажъ питій на кружечномъ дворь на Мологть» заборонялося скоморохам грати в питних закладах, а крім тілесних покарань призначалося накладення штрафу на порушників, а музичні інструменти і атрибути потішники чекала така ж сама доля, яка прописана в царській грамоті від 1648 року і подібних документах – вони мали бути знищені: «... а толко на кружечномъ дворь скоморохи съ бубны, и съ сурнами, и съ медвѣди, и съ малыми собачками учнуть ходить и всякими бѣсовскими играми играть, и ты бѣ тѣхъ скомороховъ велѣль иматъ и приводить передъ себя: и тѣхъ людей, которыхъ приведутъ впервые, велѣль битъ батоги; а будеть которые скоморохи съ тою бѣсовскою игрою объявятся въ приводъ вдругорядъ, и тѣхъ скомороховъ велѣль битъ кнудомъ, да на нихъ же велѣль править заповѣди по пяти рублевъ на человекъ; а бубны, и сурны, и домры, и гудки, велѣль ломать безъ остатку, а хари велѣль жечь» [1, с. 97].

Результатом усіх цих дій із боку царської влади, а також церкви стало переселення, зміна проживання, зміна ремесла потішників. Але, незважаючи на те, що скоморошество як вид професійної діяльності зникає у XVIII столітті, його принципи трансформуються в інші форми. У побуті простого населення аж до XX століття зберігаються традиції ряження, весільних та календарних обрядів. Бродячі скоморохи, які найбільше піддавалися гонінням із боку держави і церкви, залишаються в середовищі простого народу та перетворюються у медвежатників, лялькарів, ярмаркових увеселителів та балаганщиків.

Із XVIII століття створюються прообрази театрів. Не маючи постійного місця проживання і засобів до існування, «похідні» потішники будували на міських площах тимчасові споруди для житла і прийому глядачів, на яких розігрувалися під час ярмарок невеликі вистави – інтермедії. У цих спектаклях могли брати участь не тільки професійні актори і музиканти, але й аматори з числа дрібних чиновників, ремісників, а також циркові артисти.

Це явище існує не тільки на міських площах, а й набуває поширення в князівських садибах і царському дворі. З'являються як театри, так і оркестри, до складу яких, поряд з іноземними музикантами увійшли придворні блазні, а в минулому

потішники-танцівники, що стають бальними танцюристами, а глумотворці — акторами.

**Висновки.** Отже, завдяки рукописним джерелам, а також пам'яткам образотворчого мистецтва, що частково відображають різні сторони життя східних слов'ян, ми можемо стверджувати про існування на території Київської Русі різноманіття музичних інструментів, серед яких важливе місце займали ударні. Незважаючи на те, що в письмових джерелах і в творах усної народної творчості різні ударні інструменти мали одну загальну назву, характерну саме для цієї категорії інструментів, разом із тим вже в цей час можна умовно поділити ударні на кілька груп інструментів, кожна з яких більшою чи меншою мірою виконувала певну роль і застосовувалася в різноманітних видах діяльності людини. Наприклад, одні ударні в основному виконували охоронні та сигнальні функції у війську, інші служили «розвагою», супроводом слов'янських обрядів і свят у побуті.

Скоморошество, починаючи з IX століття, являє собою окремий вид професійної діяльності цілого прошарку населення суспільства. Існувало кілька категорій потішників: придворні блазні, які були на службі в царя; непрофесійні потішники, які були вільними людьми і мали постійне місце проживання в різних селах; бродячі, «перехожі» музиканти і актори, які не мали постійного місця перебування і регулярного заробітку. Особливість побутування тієї чи іншої категорії скоморохів наклала відбиток на стиль і характер гри, а також на репертуар.

Вистави скоморохів — це синтез театру, хореографії та інструментальної музики, де танець більшою мірою визначав ритміку композиції. Від цього залежало і використання певних ударних інструментів із властивими їм акустичними і художньо-виразними можливостями. Іноді скоморохи використовували предмети, що застосовувалися в побуті, які видавали багато шуму, виконуючи особливу функцію.

Скоморошество як феномен культури займало важливе місце в суспільному житті людей. Разом із тим самі скоморохи стали об'єктом неприязні, заборони з боку держави та церкви, про що свідчать нормативні акти, церковно-правові документи та інші джерела. Примітно те, що в них більшою мірою група ударних інструментів та виконання на них асоціюються з «чортівнею», гріхом.

Видається важливим і згадати про розвиток освіти в цей період. Слід зазначити, що про існування системної освіти в «епоху скоморохів» ми не можемо стверджувати, бо вона була тільки на початкових етапах свого становлення. Наприклад, навчання як складова частина освіти проходило в руслі неписьменної традиції, передавалося від майстра до учня з покоління в покоління. Одним з основних способів для отримання музичних знань і досвіду було переймання стилю гри, виконавських прийомів майстра. Тому на цьому етапі склалися дві форми освіти: самоосвіта і індивідуально-вибіркова освіта. Разом із тим варто підкреслити істотну відмінність між підходами до освіти, яка існувала в давні часи до поділу праці кожної людини на певні види діяльності і в так званій «період скоморохів на Русі», коли в період із моменту прийняття християнства на Русі скоморошество розглядається як вид професії, мистецтву якої необхідно було навчитися і за яку отримували заробіток. Це дає підставу припускати, що в період з IX по XVII століття навчання гри на ударних інструментах виходить на новий рівень розвитку.

Мистецтво скоморохів – безсумнівно, яскраве явище на Русі, яке, незважаючи на згасання усередині XVII століття, отримує новий виток, трансформуючись в інші форми.

У процесі роботи намітилося подальше перспективне коло питань, вивчення яких може стати предметом наукових пошуків, актуальних і важливих як для історії виконавства на ударних інструментах, так і для музичної педагогіки зокрема: проаналізувати підходи до виконавства на ударних інструментах та формування професійної системи освіти, зумовлені державною політикою в середині XVII – на початку XVIII століть, виникнення різноманітних видів професійної діяльності ударника, зокрема виявити їхню роль і функцію у військовій сфері, розглянути нові підходи і специфіку навчання гри на ударних інструментах.

### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Акты исторические, собранные и изданные археографической комиссией. Т. 4. (1645–1676 гг.) / под ред. главного редактора и члена археографической комиссии, придворного протоиерея И. Григорьевича. Санкт-Петербург : Типография 2-го Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1842. 604 с.

2. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи археографической экспедицией императорской академией наук.



Т. 1. (1294–1598) / под ред. Г. Бередникова. Санкт-Петербург : Типография 2-го Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1836. 548 с.

3. Белкин А.А. Русские скоморохи. Москва : Наука, 1975. 192 с.

4. Варламов Д.И. Изменение мышления учащегося-музыканта в условиях академического образования. *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. 2014. № 5. Ч. 2. С. 15–18. URL: <https://www.online-science.ru/userfiles/file/rcsqzqidocbuvfolx85zv8aglegdfjnz.pdf> (дата звернення 12.11.2020)

5. Галайская Р.Б. Коротко о зарождении и развитии русского музыкального этноинструментоведения. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка* : сборник ст. и материалов : в 2 ч. / под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. Ч. 1. Москва : Советский композитор, 1987. С. 216–228.

6. Дворцовые разряды. Том I (1612–1628 гг.). Санкт-Петербург : Типография II-ого отделения собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1850. 1224 с.

7. Домострой Сильвестровского извода. 2-е изд. исправленное и дополненное. Санкт-Петербург : Типография И. Глазунова, 1902. 152 с.

8. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. Москва : Типография Семена Селивановского, 1818. 425 с. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=YeoGAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернення 13.11.2020).

9. Иванов П.И. Описание Государственного архива старых дел / сост. инспектором гос. арх. и чл. разных учен. о-в П. Ивановым. Москва : тип. С. Селивановского, 1850. 406 с. URL: <https://elib.rgo.ru/handle/123456789/216482> (дата звернення 02.10.2020)

10. История русского искусства: в 2 т. Москва: Изобразительное искусство, 1979, 1980. Т. 1 : Искусство X – второй половины XIX века / под редакцией М.М. Раковой и И.В. Рязанцева. 1979. 319 с.

11. Мациевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка* : сб. ст. и материалов: в 2 ч. / под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. Ч. 1. Москва : Советский композитор, 1987. С. 6–38.

12. Николаева Е.В. Особенности освоения традиционной музыкальной культуры на начальном этапе развития отечественного музыкального образования народной ориентации. *Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование*. 2014. № 3(7). С. 134–147.

13. Півість врем'яних літ: Літопис (За Іпатським списком) / Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В.В. Яременка. Київ : Рад. письменник, 1990. 558 с. URL: <http://litopys.org.ua/pvlyar/yar.htm> (дата звернення 05.10.2020).

14. Полное Собрание Русских Летописей, изданное археографической комиссией. Том 3. Санкт-Петербург : Типография Эдуарда Праца, 1841 г. 308 с.

15. Стоглав. Казань : Тип. Губернского правления, 1862. 454 с. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003121952#?page=440> (дата звернення: 12.10.2020)

16. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел: материалы и исслед., собранные д. чл. П. П. Чубинским. Том 3, 1872 г. Санкт-Петербург : Издан под наблюдением д. чл. Н.И. Костомарова, 1877 г. 488 с. URL: <https://elibrary.org.ua/view.html?id=3199> (дата звернення 09.11.2020).

17. Фаминцын А.С. Скоморохи на Руси. Санкт-Петербург : Типография Э. Арнгольда, 1889 год. 191 с.

18. Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. I, вып. 1. Москва; Ленинград : Музсектор. 1928. 217 с.

19. Юрков С.Е. «Смеховая» сторона антимира: скоморошество. Юрков С.Е. *Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.)*. Санкт-Петербург, 2003. С. 36–51. URL: <http://ec-dejavu.ru/s/Skomoroh.html> (дата звернення 03.10.2020).

#### REFERENCES

1. Grigorievich, I. (Eds.). (1842). *Akty istoricheskiye, sobrannyye i izdannyye arkhеографической комиссии*. [Historical acts, collected and published by the archaeological commission]. Vol. 4. Saint Petersburg: Tipografiya 2-go Otdeleniya Sobstvennoy Yego Imperatorskogo Velichestva Kantselyarii [in Russian].

2. Berednikov, G. (Eds.). (1836). *Akty, sobrannyye v bibliotekakh i arkhivakh Rossiyskoy Imperii arkhеографической экспедиции императорской академии наук*. [Acts collected in the libraries and archives of the Russian Empire by the archaeological expedition of the Imperial Academy of Sciences]. Vol. 1. Saint Petersburg: Tipografiya 2-go Otdeleniya Sobstvennoy Yego Imperatorskogo Velichestva Kantselyarii [in Russian].

3. Belkin, A.A. (1975). *Russkiye skomorokhi*. [Russian buffoons]. Moscow: Nauka [in Russian].

4. Varlamov, D.I. (2014). *Izmeneniye myshleniya uchashchegosya-muzykanta v usloviyakh akademicheskogo obrazovaniya*. [Changes in the thinking of a student-musician in the conditions of academic education]. *Gumanitarnyye, sotsial'no-ekonomicheskiye i obshchestvennyye nauki. – Humanities, socio-economic and social sciences*, 5 (2), 15–18. Retrieved from <https://www.online-science.ru/userfiles/file/rcsqpidoc6uvfolx85zv8aglegdfjnz.pdf> [in Russian].

5. Galayskaya, R.B. (1987). *Korotko o zarozhdenii i razvitii russkogo muzykal'nogo etnoinstrumentovedeniya*. [Briefly about the origin and development of Russian musical ethnoinstrumentology]. Ye.V. Gippius. (Eds.), *Narodnyye muzykal'nyye instrumenty i instrumental'naya*

muzyka. – Folk musical instruments and instrumental music. Vols. 1, pp. 216–228. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].

6. Dvortsovyye razryady. [Palace categories]. (1850). Saint Petersburg: Tipografiya II-ogo otdeleniya sobstvennoy Yego Imperatorskogo Velichestva kantselyarii [in Russian].

7. Domostroy Sil'vestrovskogo izvoda. [Domostroy Sylvestrovsky izvod] (1902) (2nd ed., rev). Saint Petersburg, Tipografiya I. Glazunova.

8. Drevniye rossiyskiye stikhotvoreniya, sobrannyye Kirsheyu Danilovym, i vtorichno izdannyye, s pribavleniyem 35 pesen i skazok, dosele neizvestnykh, i not dlya napeva. [Ancient Russian poems, collected by Kirsha Danilov, and re-published, with the addition of 35 songs and fairy tales, hitherto unknown, and notes for tune] (1818). Moscow : Tipografiya S. Selivanovskogo. Retrieved from <https://books.google.com.ua/books?id=Ye0GAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> [in Russian].

9. Ivanov, P.I. (1850). Opisaniye Gosudarstvennogo arkhiva starykh del. [Description of the State Archive of Old Affairs]. Moscow: Tipografiya S. Selivanovskogo. Retrieved from <https://elibrigo.ru/handle/123456789/216482> [in Russian].

10. Rakova, M.M. & Ryazantsev, I.V. (Eds.) (1979). Istoriya russkogo iskusstva. [History of Russian art]. (Vols. 1). Moscow: Izobrazitel'noye iskusstvo. [in Russian].

11. Matsiyevskiy, I.V. (1987). Osnovnyye problemy i aspekty izucheniya narodnykh muzykal'nykh instrumentov i instrumental'noy muzyki. Main problems and aspects of studying folk musical instruments and instrumental music. Ye.V. Gippius. (Eds.), Narodnyye muzykal'nyye instrumenty i instrumental'naya muzyka – Folk musical instruments and instrumental music. (Vol. 1), (pp.6-38). Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].

12. Nikolaeva, Y.V. (2014). Osobennosti osvoyeniya traditsionnoy muzykal'noy kul'tury na nachal'nom etape razvitiya otechestvennogo muzykal'nogo obrazovaniya narodnoy orientatsii. [Features of the development of traditional musical culture at the initial stage of development of national musical education of national orientation]. Vestnik kafedry YUNESKO Muzykal'noye iskusstvo i obrazovaniye. Bulletin of the UNESCO Chair Musical Art and Education, 3(7), 134 –147. [in Russian].

13. Yaremenko, V.V. (Eds) (1990). Povist' vremyanykh lit: Litopys (Za Ipat'skym spyskom). [ The Tale of Bygone Years: Chronicle (According to the Ipat List)] (V.V. Yaremenko Trans.). Kyiv: Rad.pys'mennyk. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/pvlyar/yar.htm> [in Ukrainian].

14. Polnoye Sobraniye Russkikh Letopisey, izdannoye arkhograficheskoy komissiyey. [Complete Collection of Russian Chronicles, published by the archaeological commission] (1841). Saint Petersburg: Tipografiya Eduarda Pratsa [in Russian].

15. Stoglav. [Stoglav]. (1862). Kazan: Tip. Gubernskogo pravleniya. Retrieved from: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003121952?#page=440> [in Russian].

16. Chubinsky, P.P. (1872) Trudy etnograficheskoy i statisticheskoy ekspeditsii v Zapadno-Russkiy kray, snaryazhennoy Imperatorskim Russkim Geograficheskim Obshchestvom. Yugo-Zapadnyy otdel [Proceedings of an ethnographic and statistical expedition to the West Russian Territory, equipped by the Imperial Russian Geographical Society. Southwest department] (Vol. 3). Saint Petersburg. Retrieved from: <https://elibrary.ru/view.html?&id=3199> [in Russian].

17. Famintsyn, A.S. (1889). Skomorokhi na Rusi [Buffoons in Rus]. Saint Petersburg: Tipografiya E. Arngol'da [in Russian].

18. Findeisen, N.F. (1928). Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneyshikh vremen do kontsa XVIII veka [Essays on the history of music in Russia from ancient times to the end of the 18th century] (Vols 1). Moscow; Leningrad: Muzsektor [in Russian].

19. Yurkov, S.Ye. (2003). «Smekhovaya» storona antimira: skomoroshstvo. [“Laughing” side of the anti-world: buffoonery]. Pod znakom groteska: antipovedeniye v russkoy kul'ture (XI – nachalo XX vv.). Under the Sign of the Grotesque: Antibehavior in Russian Culture (11<sup>th</sup> – early 20th centuries), (pp. 36–51). Saint Petersburg. Retrieved from: <http://ec-dejavu.ru/s/Skomoroh.html> [in Russian].