

ЛИРНИКИ

Лирник – исполнитель на колёсной лире, певец, в Беларуси ранее назывался *лірнік, старац, жабрак, сляпы, нішчы, дзед*. Интересное описание белорусского нищего старца дает Е. Романов в своем «Очерке быта нищих...»: «В южных и восточных уездах наиболее распространён тип нищих певцов. <...> Одеты в белые свитки, в лаптях с белыми онучами, в белых войлочных шапках-магерках, с белыми же торбами по обоим бокам и на спине, с трёххаршинными ореховыми или грушевыми киями в руках, – эти нищие являются наиболее типическими представителями белорусских старцов и наиболее приближаются к типу древних калик-перехожих» [3, 120].

Традиция исполнения песен бродячими музыкантами под аккомпанемент колёсной лиры, волынки, скрипки, а также шарманки была широко распространена в Западной Европе на протяжении длительного времени. Однако западные исполнители сильнее были связаны с городской музыкальной традицией, бытовым музицированием, в их репертуаре преобладала танцевальная музыка с её прикладным значением, популярные романсы, песни, композиторские мелодии.

Православные нищие лирники, кобзари и бандуристы, музыканты с совершенно иным менталитетом, богатой эпической традицией в прошлом, были связаны с крестьянской песней, ядром их репертуара являлась песенная эпика и лишь в небольшом количестве весёлые, танцевальные наигрыши, свадебные напевы. Их искусство было направлено не на развлечение, а на духовно-нравственное воспитание путем приобщения слушателей к христианским ценностям, вопросам добра и зла. Слушая пение убогих калек, люди проникались к ним жалостью и одаривали необходимой музыкантам милостыней.

На территории Беларуси лирники, а также цех профессиональных нищих упоминаются уже в XVII веке среди «прочих профессий» в списках ремесленных профессий горожан [1, 83]. Перечисление лирнических цехов в качестве других цеховых организаций говорит о том, что колёсная лира пришла на земли ВКЛ-Беларуси гораздо раньше XVII века, возможно, уже в конце XV – начале XVI веков или еще ранее.

Уже с XIII века колёсная лира встречается на западноевропейских землях, обосновавшись в среде менестрелей. В XIV – XV веках она упоминается в западноевропейских литературных произведениях, изображается скульпторами. В Старопольской иллюстрированной энциклопедии [5, 514] говорится о принятом Сеймом указе 1496 года, запрещающем нищенство. В случае неповиновения указу здоровые жебраки насильно отдавались на службу старосте, неспособные к службе должны были выбрать себе определённое место жительства и впредь не ходить по деревням. Естественно предположить, что такой указ мог вызвать активный

«исход» польских лирников на прилегающие православные земли. Так лира могла из Польши попасть на территории Украины и Беларуси. Активное сотрудничество ВКЛ со странами Северной Европы, в частности, со Швецией и Германией, также способствовало распространению колёсной лиры на землях ВКЛ, особенно во времена Реформации.

«Пик» распространения колёсной лиры в среде народных музыкантов Западной Европы приходится на XVI – XVII века. Именно тогда она стала типичным инструментом нищих слепых. На Украине лира также пользовалась большой популярностью наряду с кобзой и бандурой. Известно, что в конце XIX века кобза (люра) вошла в обиход и в старецкой среде былой Могилёвской губернии, в особенности в Мстиславльском, Чериковском и Климовицком уездах. «Но старики противятся этому нововведению, и люры распространяются туго», – пишет Е. Романов в «Очерке быта нищих...» [1, 123].

Колёсная лира идеально подходила убогим, часто слепым, калекам, нищим музыкантам. Удобная в обращении, она естественно дополняла пение странствующих исполнителей. Повесив инструмент на ремне через плечо или сидя, положив его на колени, правой рукой певец крутил ручку маленького деревянного колеса, которое затрагивало струны, натянутые на корпусе инструмента, создавая бурдонное звучание.левой рукой лирник нажимал на клавиши, расположенные на корпусе инструмента. Клавиши ударяли по струнам, выводя основную мелодию. По всем описаниям, колёсная лира имела достаточно сильное, пронзительное, несколько гнусавое звучание. Она быстро распространилась на Беларуси, Украине и постепенно пришла в Россию.

Среди многочисленных описаний лирничьего искусства [*1] мы находим как краткие, так и развернутые, красочные сообщения. Часто певцы, подражая ровному, несколько гнусавому, звучанию лиры, исполняли свой репертуар также лишенным оттенков голосом, немного гнусавя в тон лире, иногда достаточно громко, пытаясь «перекрыть» сопровождение инструмента. Лишенные динамических нюансов пение лирников было обусловлено конструктивными особенностями инструмента. По описаниям исследователей-этнографов, это было нечто среднее между П и Ф. Ярким голосом обладал белорусский лирник А. Л. Шило (1898 г. р.) из деревни Заборье Красногорского района Брянской области [*2].

По свидетельствам историков, этнографов, лирники объединялись в профессиональные корпорации, цеха, школы. На территории Беларуси было известно более десяти лирничьих школ, среди которых особо выделим следующие: Могилевскую, условно названные нами Речицко-Лоевскую, Слуцко-Солигорскую, Ляховичскую, Витебскую, Полоцкую, Себежскую. Эти школы являются показателями сложившейся традиции складывания и исполнения белорусских духовных стихов.

Обучение игре на инструменте занимало долгий период – два-три года, а то и более. Потенциальными учениками лирничьих школ были слепые мальчики с музыкальными данными. Детей обучали игре на лире, скрипке

(позже – гармонии), давали основы точных наук. Однако главным являлось пение – заучивание по памяти («па пунктах» – строфах) лирницкого репертуара, который включал в себя различные виды и жанры. Обучение было платным, о чём договаривались родители ученика и педагог (опытный лирник). Необходимым являлось также овладение условным лирницким (лебийским) языком, что способствовало формированию замкнутости, отчужденности, закрытости лирницких корпораций от внешнего мира. Как отмечал украинский филолог Я. И. Шуст, «лебийский» язык нищих музыкантов по своему словарному запасу состоял, во многом, из греческих, а также сербо-хорватских слов» [4, 16].

Лирники, являясь выходцами из крестьянской среды, становились носителями традиционной крестьянской песенной традиции, которая обретала новые качества. Профессиональное народное исполнительство, воспринятое учеником от своего учителя, во многом способствовало развитию индивидуального профессионального мастерства, неповторимых черт народного композиторского мышления. Искусство перенималось устно, по памяти, что способствовало вариантности в создании и исполнении духовных стихов. Шел своего рода «естественный отбор» – лучшими лирниками становились лишь наиболее одарённые ученики, так как ни один учитель не передавал ученику всех глубин своего репертуара, опасаясь конкуренции в будущем. Когда проходил указанный срок, ученики держали строгий экзамен в присутствии многих известных в округе «дедов» – старцев-лирников [2, 327]. Право иметь в будущем учеников и лиру приобретал лишь юноша, достойно сдавший экзамен.

В лирницкий репертуар входили: духовные стихи, рождественские псалмы-колядки, покаянные, эсхатологические, молитвенные псалмы, псалмы различным святым, Христу и Богоматери, шуточные канты, исторические песни. Важное место в репертуаре занимали лирические песни гражданского звучания, образцы мужской хоровой лирики (рекрутские, чумацкие, казацкие, солдатские и др.). Исполняли лирники баллады, думы, волочебные и шуточные песни, скоморошины, припевки, свадебные песни, инструментальные наигрыши. Значимым являлось произнесение молитв (обычно ими предварялось исполнение песен). Каждый лирник имел в своем репертуаре песни, которые можно было петь в любое время. Чаще всего это были семейно-бытовые песни, воспринятые от учителя или услышанные во время странствий. Знали лирники сказки, легенды, предания и другие виды и жанры устного народного поэтического творчества.

В 1991 г. в деревне Ананчицы Солигорского района Минской области мы записали воспоминания Матрены Ивановны Михновец (1930 г. р.) – дочери лирника Ивана Михновца, сожженного вместе с женой и четырьмя детьми в 1943 году фашистами во время карательной операции против партизан. В детстве, до начала Великой Отечественной войны, Матрена Ивановна помогала отцу петь песни, ездила с ним по деревням, была его поводырем.

Иван Михновец ослеп в полтора года, и когда подрос, «пахож ужэ на вучэніка», родители отправили его в обучение лирникам, предварительно заплатив: отдав корову за то, «штоб ён умеў і Богу маліцца, іграць і пець, і на гармошцы іграў ён, і на ліры іграў». Помимо этого, учили мальчика и математике, да так, что «ён вусна задачы ж нам рэшал, памагаў у трэцям, чацвёртым класе», – рассказывает Матрена Ивановна.

«Зімою ідом у каждую хату. На ліры бацько іграе...поздороваецца, садзіцца (пасадзім яго на лаву). А як летам, дык бацько сядзіць на вазу, на вуліцы. Бягім у каждую хату і просім: «Падайця, цёченькі, нешчаснага калеку». Хто дась – той дась, а хто можа і сказаць: «Не».

Калі паеда (паедзе. – Л. Б.), на месяц уезджае із дому. Начуем ото дзе-небудзь у дзеряўнях. Кажуць, што ваўкі дзяцей хапаюць. Паложыць это нас у воз, накрыя, штоб не памерзлі... А сам калі воза цэлу ноц не спіць. І конь жа распрэжаны наш... ходзіць... Такі хлеб был у яго».

Пение Христа-ради являлось профессиональной деятельностью, за что лирник получал вознаграждение в виде продуктов питания, вещей обихода, изредка денег. Сегодня лирницкая традиция угасла. Этому способствовали социальные глобальные потрясения, запрещение нищенства в советское время, нещадное уничтожение лирников фашистами во время Великой Отечественной войны. Однако в Беларуси последние лирники ходили по деревням ещё в конце 60-х – начале 70-х годов XX века. Сегодня колёсная лира в качестве яркого этнического тембра используется музыкантами различных стилевых направлений.

ПРИМЕЧАНИЯ

*1. Описание инструмента и способов игры на нём приведены в различных изданиях, посвященных народному инструментарию. Среди белорусских изданий особо отметим монографии И. Д. Назиной «Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные» (Минск, 1982), а также «Беларускія народныя музычныя інструменты» (Мінск, 1997).

*2. До 1917 года деревня Заборье входила в состав Кормянской волости Рогачевского уезда Могилевской губернии. – См.: И. Д. Назина «Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные» (С. 80-82). В монографии приведена первая в белорусской этномузыкологии публикация духовного стиха с развернутым лирницким сопровождением. Новеллистический духовный стих о блудном сыне «Брадзіл я далёка в чужой старане» был записан в 1969 году доцентом Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Н. М. Савельевой. Иные мелодические варианты этого стиха находятся в фондах Кабинета традиционных музыкальных культур БГАМ. Наши варианты были зафиксированы Л. Ф. Костюковец в Лоевском районе Гомельской области в 1980 году, а также в Хотимском районе Могилевской области в 1999 году.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грицкевич, А. П. Частновладельческие города Белоруссии в XVI – XVIII вв. Соц.-экон. исследование городов / А. П. Грицкевич. – Минск, 1975.

2. *Квитка, К. В.* Об изучении быта лирников / К. В. Квітка // Избр. тр.: в 2 т.; сост. и коммент. В.Л. Гошовского. – М., 1971 – 1973. – Т. 2. – 1973. – С. 327 – 345.
3. *Романов, Е. Р.* Очерк быта нищих... / Е. Р. Романов // Этнографическое обозрение. – 1890. – № 4. – С. 118 – 145.
4. *Шуст, Я. И.* Кобзари и лирники Украины на фоне славянского эпоса (Связь кобзарей и лирников Украины с русскими и другими славянскими певцами): автореф. дисс. ... канд. филологич. наук / Я. И. Шуст. – Львов, 1953.
5. *Gloger, Z.* Dziad, dziadowskie pieśni // Encyklopedia staropolska ilustrowana: w 4 t. – 4-e wyd. – Warszawa, 1978. – Т. 2: D – K.