

Ба 3438

Н. Я. Никифоровскій.

Белорусскій.

# ОЧЕРКИ ВИТЕБСКОЙ БѢЛОРУССІИ.

II.

## ДУДАРЬ и МУЗЫКА.

(Изъ XIII—XIV кн. „Этнографическаго Обзорнія“).

И н в . 380 .



МОСКВА.

Выс. утвр. Т-во Скоропечатни А. А. Левенсонъ. Петровка, д. Левенсонъ.  
1892.



390  
2162

## ОЧЕРКИ ВИТЕБСКОЙ БѢЛОРУССІИ \*).

2. Дударь и Музыка <sup>1)</sup>.

«Ци правда, ци нѣ, али здѣвнику кажуць старей люди, што кылі йдѣ чловѣкъ (мужчина среднихъ лѣтъ) спытыкнѣцца, тамъ пѣвни гравъ, або стывѣвъ музыка; а кылі йдѣ ёнъ панецъ, альбо плѣнитца, тамъ бизотѣнно пухуваны йсѣ ци дударь, ци музыка» <sup>2)</sup>.  
(Шуточное повѣрье въ Витебской БѢлоруссіи).

Отъ „старцкій нуды“, <sup>3)</sup> отъ „бизпритомника Сумона“ и средныхъ ему „богадѣльныхъ бабъ“ я перехожу къ другимъ типамъ общественныхъ служителей — „дудару“ и „музыкѣ“, т. е. беру противоположности, не имѣющія, повидимому, ничего общаго. Изъ за первой насущной потребности — куска хлѣба — „старецъ идѣць сыбакъ дражницъ“, тревожить мирныхъ людей; между тѣмъ, огражденные, въ большинствѣ случаевъ, отъ подобной необходимости хозяйственнымъ довольствомъ „дударь и музыка идущъ людей смяшиць“, т. е. тѣшить. „Айдѣ людѣмъ моркотно, тамъ старецъ пяецъ“; но гдѣ тѣ же люди „пыцишаюцца“, тамъ „дударь и музыка“ вторятъ веселью, подливаютъ масла въ „вясельныя цяплѣ“, — что и выражено въ конечныхъ словахъ „вясельный припѣўки“:

„А якъ дудку почѣуюць,  
„Самы нѣжки танцююць“.

Удостоверяють, что нѣкоторые „старцы“ поютъ свои пѣсни подъ аккомпанементъ скрипки и даже лиры; въ Витебской БѢлоруссіи ничего подобнаго не встрѣчается, и соединеніе „старецкой“ пѣсни съ наигрываньемъ на скрипкѣ странно здѣсь въ той же

\* ) См. Этн. Об. XII, 70.



мѣрѣ, какъ танцы передъ гробомъ. Гдѣ поетъ „старецъ“, тамъ нѣтъ мѣста ни „дудару“, ни „музыкѣ“, и гдѣ послѣдніе заиграли, тамъ нѣтъ „старца“. Это подтверждаетъ и подборъ присловій, относящихся къ жизни и дѣятельности тѣхъ и другихъ, гдѣ краснорѣчиво выражается подобная мысль; напр.:

„Айдѣ музыка граиць, туды старецъ ни лѣниця“. 4)

„Айдѣ дударъ граиць, старецъ дѣлки ни маиць“.

„Айдѣ старецъ пѣецъ, туды музыка ня йдѣць“, и проч.

Правда, на „кирмашномъ сбѣю“ 5) иногда можно еще встрѣтить почти рядомъ „старца“ и „музыку“; но тутъ каждый изъ нихъ служить двумъ противоположнымъ потребностямъ, каждый остается чѣмъ-то похожимъ на противоположный полюсъ.

Однако, при очевидной противоположности, тѣ и другіе имѣютъ кое-что и общее. Такъ, прежде всего, они всѣ общественные служители, и служба ихъ одинаково клонится къ удовлетворенію душевныхъ потребностей народа. Даже если имѣть въ виду личное состояніе самихъ дѣятелей, то „истинный Сумѣць“, по окончаніи своей невеселой службы, чувствуетъ себя не менѣе успокоеннымъ, чѣмъ „дударъ“ и „музыка“ послѣ игры на своихъ инструментахъ. Это понятно: во-первыхъ, они принесли пользу другимъ; во-вторыхъ, по особому свойству музыки, дѣйствующей успокоительно на собственную душу пѣвца и музыканта, они принесли пользу и себѣ, не только полученіемъ вещественной награды, а и музыкальнымъ воздѣйствіемъ на собственную душу. Эта общность и сближеніе могутъ пойти и дальше, — что видно будетъ изъ настоящаго очерка; лично для меня они смягчаютъ скачекъ отъ „старчества“ къ „дударству“ и „музыкарству“, а также служителямъ этого дѣла — „дудару и музыкѣ“, улаждающимъ жизнь бѣлорускаго простолюдина.

Прежде всего я считаю долгомъ упомянуть, что тяготѣніе къ музыкальности присуще простолюдину Витебской Бѣлоруссіи въ той же мѣрѣ, какъ и всякому обитателю подлунной. Колыбельное дитя или совершенно, или временно смолкаетъ, когда до его слуха донеслись музыкальные звуки: „блзнюкі и блзнѣтки“ 6) забываютъ свои „бавы“, ссоры, драки, начатая работа; женихи, а въ особенности, „книгягінн 7) туды тѣльки й лядиць, откѣлицька музыки лицяць“; угрюмый мужъ остановится сосредоточеннымъ вниманіемъ на пѣснѣ и музыкальной игрѣ, и ужъ во всякомъ

случаѣ часто предпочтеть ихъ нѣмому времяпровожденію; наконецъ, „лысый дѣдъ и сдѣившіяся бабка“ не отвернуть своихъ старческихъ ушей отъ музыкальныхъ звуковъ, особенно, когда эти звуки относительно „сграбны“<sup>8)</sup>, идущъ по-любкѣ“. Такимъ образомъ, тяготѣніе къ музыкальности обнимаетъ всѣ возрастные стадіи; всѣмъ музыка любя, по-сердцу; въ душу каждого вносить нѣкоторое успокоеніе, отвлекая отъ зауряднаго будничнаго состоянія. Что нужды въ томъ, если все слышимое часто знакомо-перезнакомо? Таково ужъ общее свойство музыкальности, что одни и тѣ-же звуки, тысячу разъ слышанные, касаясь уха въ тысячу первый разъ, вновь дѣйствуютъ на душу, вновь оживляютъ ее.

Однако, помимо этого, музыкальность бѣлорусса воспитывается съ дѣтства многими условіями. Подъ напѣвъ тонкаго голоса сестренки-няни, ласкающаго голоса матери и разбитаго, правда, но опять же ласкающаго голоса бабы-няни успокаивается и засыпаетъ въ колыбели дитя; нѣтъ этого напѣва — дитя не такъ скоро забудется и уснетъ. Тѣ-же няни унимаютъ дѣтскіе капризы и слезы воспроизведеніемъ голосовъ — пѣтушка, кукушки, овцы, козы, кошки и проч., или словами — „ди-лі, ди-лі, диль-диль“<sup>9)</sup> напѣваютъ то плясовой, то пѣсенный мотивъ. Всякому извѣстно, что дѣтская улыбка служитъ отвѣтомъ на доставляемое удовольствіе, и дитя снова ищетъ его, снова проситъ „пѣтушка“ и „ди-лі“, насколько позволяетъ дѣтское умѣнье сдѣлать это. При дальнѣйшемъ развитіи пониманія, дитя самостоятельно воспроизводитъ подобіе колыбельныхъ напѣвовъ.

Когда, по оставленіи колыбели, свѣтъ Божій расширился передъ дѣтскими глазами, тогда стали разнообразнѣе и толчки къ воспитанію музыкальности. То материнскія, то сестринныя, домашнія на посидѣлкахъ, святочныя, крестбинныя, свадебныя пѣсни, то таковыя же пастушья, полевыя не обойдуться безъ слушателей-дѣтей, которыя „прицѣмляющъ“<sup>10)</sup> напѣвы и текстъ и, уловивъ изъ пѣсни кому что любо, воспроизводятъ облюбованное колѣнцемъ и въ одиночку, и „скѣившись“<sup>11)</sup>. Наблюдатель дѣтскихъ „бѣвовъ“ видѣлъ и слышалъ неоднократно, какъ, при помощи травяного листка, дѣти воспроизводятъ дѣтомъ пѣтушье „кукуреку“ хоромъ, въ одиночку и „на-пирасѣхи“<sup>12)</sup>. Уложенный въ длину между приставленныхъ другъ къ другу бокомъ большихъ паль-

цевъ, этотъ листокъ позволяетъ извлекать не только подражательные пѣтушку, а и другіе звуки, съ двумя-тремя переменными тонами. Дуновеніемъ въ ключъ, въ короткій, но глухой съ одного конца стволъ тростинки, пера—легко воспроизводится птичій свистъ, а таковой же свистъ при помощи собственныхъ зубовъ и губъ помогаетъ воспроизводить то колѣнце слышанной пѣсни, то всю пѣсню. Натянутая вдоль лавки и, въ особенности, взятая однимъ концомъ въ зубы нитка, льняной стебель, тонкій прутикъ и проч., при толчкѣ, или ударѣ по нимъ, въ свою очередь, даютъ звуки и притомъ во множествѣ тоновъ, смотря по степени натянутости. Наконецъ, появляются „пѣщики“ изъ пера, соломинки, тростинки и вообще тонкаго стволлистаго растенія. Не умѣетъ дитя сдѣлать „пѣщика“, ему помогутъ старшіе—и оно играетъ до окончательной порчи инструмента, который немедленно же можно замѣнить новымъ. Полуспеченый бывало, а нынѣ грошевый „глиняный коникъ“, дающій три переменные звука, наталкиваетъ на необходимость клапановъ въ „пѣщикѣ“, коихъ прорѣзается до пяти въ стволѣ „пѣщика“, чрезъ что послѣдній превращается въ „пысвирѣлку“. Настоящая пысвирѣлка съ ласкающими слухъ звуками получается только въ то время, когда древесная кора легко отдѣляется отъ древесины весной, исключительно съ молодого, ровнаго и гладкаго лозняка: кора строгивается съ мѣста осторожнымъ перевертываніемъ ея на древесинѣ, обрѣзается по концамъ, при чемъ вырѣзываются клапанные отверстія; послѣ этого „стволщина“ осторожно стягивается на тонкій конецъ лозняка. Несложность приготовленія инструмента и новизна рѣшительно сбиваютъ „съ панталѣку“ сельскихъ дѣтей: съ „пысвирѣлкой“ возится домашній „блѣзынь“ и „блѣзыбокъ“, пастухъ и конопасъ, коротающій ночь на лугу или лѣсной пустоши.

Благодаря простотѣ, а главное недолговѣчности, и „пѣщикъ“ и „пысвирѣлка“ уступаютъ первенство „жулѣйцы“. Эта послѣдняя готовится уже болѣе опытною рукой, при чемъ пригодная чурка прожигается насквозь по сердцевинѣ проволокой, или высверливается тонкимъ буравчикомъ одновременно съ клапанами, при строго разсчитанномъ разстояніи между ними. Прочный, но чувствительный язычекъ жулѣйки прикрѣпляется въ настоящемъ мѣстѣ головки. Слѣдуетъ сказать, что до жулѣйки доходятъ очень немногіе и тѣшатся ею недолго, по крайней мѣрѣ, жулѣйка не бываетъ въ рукахъ свыше 15-лѣтнихъ музыкантовъ.

Одновременно съ пѣщикомъ и, отчасти, посвирѣлкой идетъ изготовленіе лучинной скрипки и игра на ней. Кусокъ толстой лучины, обломокъ тонкой доски, старая трепалка, у которой есть уже готовая шейка, съ протянутыми вдоль насмоленными нитками, проходящими чрезъ лучинную же кобылку, даетъ подобіе скрипки, а прядь лошадиныхъ волосъ, натянутая на согнутомъ прутикѣ и въ свою очередь обильно посмоленная, позволяетъ извлекать изъ нитяныхъ струнъ кое-какіе перемѣнные звуки. При усовершенствованіи мастерства, скрипка доходитъ до формы скрипичной деки и даже имѣетъ колки.

Нетрудно угадать, что пѣщикъ, коникъ, посвирѣлка и жулейка даютъ толчекъ къ образованію „дударя“, а нитка, натянутая вдоль лавки, или въ зубахъ, или на описанной выше скрипкѣ подготавливаютъ будущаго „музыку“. Разумѣется, еслибы всѣ „музыкающіи блѣзны“ доходили впоследствии до „дударя“, или „музыки“, то отъ нихъ и житья не было бы на свѣтѣ, какъ нѣтъ теперь покоя горожанамъ отъ безчисленныхъ арфистовъ и т. п.

Уже съ первыхъ вѣт-колыбельныхъ дней инструментальная музыкальность становится достояніемъ однихъ лишь мальчиковъ, тогда какъ дѣвочки „играють пѣсни на грибахъ, ды дилилѣкыюць“ языкомъ, и встрѣтить дѣвочку съ пѣщикомъ, или посвирѣлкой такъ-же необычно, какъ необычно появленіе „жѣнки“ въ мужской шапкѣ вмѣсто „хѣстки“ (платка). Но по мѣрѣ подростанія и мальчики отстаютъ сначала отъ пѣщиковъ, кониковъ и разныхъ дудокъ; съ окончаніемъ пастушескаго возраста они отстаютъ отъ посвирѣлки; когда же батька пригонитъ къ боронѣ, сохѣ и косѣ, тогда и жулейка переходитъ къ новому поколѣнію подростковъ. Такимъ образомъ, благодаря указаннымъ обстоятельствамъ, „дударя“ и „музыки“ не полонитъ бѣлорусскаго свѣта, какъ того можно было ожидать.

Но все-же изъ множества когда-то „музыковѣвшихъ блѣзновъ“ найдутся такіе „упѣрцины“<sup>12)</sup>, съ языка которыхъ не сходитъ „ди-ліі, ди-ліі, диль-диль“, руки которыхъ чешутся даже за сохою и косою къ тому или другому музыкальному инструменту и передъ глазами которыхъ неотступно стоитъ дуда или скрипка. Эти упрямыи музыкальнаго дѣла составятъ предметъ моего настоящаго очерка, вѣрнѣе личныхъ воспоминаній лѣтъ за тридцать. Очень возможно, что здѣсь я повторю многое изъ того, что уже

сказано раньше, что такъ или иначе извѣстно просвѣщенному наблюдателю простонародной жизни: пусть это зачтется мнѣ въ недостаточное знакомство съ этнографической литературой по данному предмету, но да не отнимется право говорить о видѣнномъ лично и слышанномъ отъ достовѣрныхъ лицъ.

I.

**Д у д а р ь.**

Гдѣ сыскать, гдѣ увидать теперешняго „дударя?“ Посѣщая села и деревни Витебской губерніи, я вотъ свыше двадцати лѣтъ безплодно ищу увидѣть его и услышать игру на дудѣ въ тѣхъ мѣстахъ, на кои указываютъ, какъ на „самыи дударныи“. Забавно: въ Зябковской вол. (Дрисс. у.) есть одинъ только „дударь Василь“, и отсюда отсылаютъ къ „самымъ дударамъ“ въ Клястицкую вол., гдѣ оказывается ихъ немногимъ болѣе; отсюда, въ свою очередь, указываютъ на Юховичскую волость, какъ на „самую дударную“. Почти то-же встрѣчаете вы въ чертѣ между Суражемъ, Городкомъ и Велижемъ. А между тѣмъ здѣсь (Островскіе, Козловичи, Кабище), какъ увѣряютъ, „самое дударское гнѣздо“. Что же касается восточной окраины Витебскаго уѣзда, то даже на сколько мы помнимъ, „дударь“ всегда составлялъ здѣсь нѣчто рѣдкое, и на него, какъ и на его игру, сходились смотрѣть почти съ тѣмъ же „цѣкавствомъ“<sup>14)</sup>, съ какимъ бѣжали когда-то смотрѣть на приведеннаго Мишку. Сколько уясняю себѣ дѣло, „дудары“ рѣдко бывали „пророками въ отечествѣ своемъ“, а потому они и появлялись въ мѣстахъ подальше отъ родныхъ деревень, гдѣ ихъ мало или вовсе не знали, гдѣ ихъ дуда не прискучила слушателямъ, а скорѣе была новинкою. Обыкновенно „дударь“ не боялся „музыки“, т. е. скрипача; но онъ всегда считалъ свое дѣло проиграннымъ, а дальній путь напрасно пройденнымъ, когда при какомъ-нибудь собраніи народа — на „кирмангѣ“<sup>15)</sup>, сельскомъ храмовомъ праздникѣ, бойкомъ „игрищѣ“ — онъ наталкивался на другого такого же „дударя“. Кажется, что онъ ставилъ себѣ правиломъ: или все, или ничего, т. е. общее вниманіе къ нему и его инструменту, а не часть вниманія. Сходиться же для совмѣстной игры, подобно скрипачамъ, „дудары“ не могутъ въ силу того обстоятельства, что каждая дуда есть нѣчто законченное и само-

стоятельное относительно гармоніи; она обходится безъ дополненія, и музыкальный строй „двухъ дѣдывъ“ часто не совпадаетъ; наскоро же измѣнить ее, немедленно состроиться для данной минуты рѣшительно невозможно. И въ самомъ дѣлѣ: напримѣръ, одна дуда имѣетъ построеніе въ ля, тогда какъ другая, сооруженная иною рукой, безъ всякихъ камертонныхъ справокъ, построена въ соль и т. д.; понятно, что совмѣстная игра при такомъ условіи даетъ дисгармонію, и, какъ мало ни взыскателенъ бѣлорусскій простолюдинъ, все же онъ пойметъ, что игра „нисграбна“, а потому не станетъ и слушать ея; оставалось бы развѣ заняться внѣшнимъ видомъ дуды, которая не можетъ надолго занять зрителя, такъ какъ дуда общезвѣстна и внѣшній видъ ея простъ, однообразенъ во всѣхъ случаяхъ.

Видѣвшіе дуду лично не откажутся припомнить вмѣстѣ со мною, что корпусъ ея состоитъ изъ кожанаго мѣшка, напоминающаго формою желудокъ (киндѣкъ) животнаго, бычачій пузырь, или мятый „кулькомъ“ мѣхъ животнаго, въ родѣ бурдюка, — что на самомъ дѣлѣ и бываетъ съ употребляемою для этого шкурою барсука, теленка, козленка. Чаще же всего корпусъ дуды дѣлается изъ выкроенныхъ кусковъ кожи, плотно пригнанныхъ и сшитыхъ. Въ томъ и другомъ случаѣ кожа обязательно должна быть мягкой, не пропускающею воздуха, ради чего она обильно напитывается жиромъ и чистымъ дегтемъ не только при устройствѣ дуды, но и во время ея службы. Въ верхнюю часть корпуса, дающаго небольшую шейку, вставляется деревянная „сѣска“ (трубочка длиною въ 4 вершка), для вдуванія туда воздуха, при чемъ скрытый въ корпусѣ конецъ ея запирается подвижнымъ „залѣгомъ“ (клапаномъ), чтобы введенный воздухъ не уходилъ обратно черезъ соску. Впрочемъ, большинство дудъ не имѣетъ залѣга, дѣло котораго отправляетъ простое сворачиванье соски въ сторону, или внизъ, причемъ перегнута шейка запираетъ обратный проходъ воздуха. Въ противоположную, нижнюю часть корпуса такъ же плотно вставляется „пираборъ“, деревянная трубочка (около 8 верш. длиною), съ 6-ю клапанными отверстіями на лицевой сторонѣ и однимъ на нижней, для большаго пальца правой руки. Въ головкѣ этого перебора, обыкновенно скрытой внутри корпуса, находится пищикъ изъ крѣпкаго пера. Вынутый изъ дуды „пираборъ“ не что иное, какъ описанная выше „жулѣйка“, и



подобно ей, даетъ цѣлую октаву звуковъ простой гаммы. По ту и другую сторону перебора, нѣсколько выше отъ основанія дуды, въ корпусѣ ея плотно вправлены „два гукі“ <sup>16)</sup>, концы которыхъ съ пѣщиками въ нихъ скрыты въ корпусѣ. По виѣшнему виду гукі напоминаютъ курительныя трубки съ прямыми чубуками и имѣютъ неодинаковую длину: если одинъ гукъ длиною въ аршинъ, то другой будетъ только три четверти его. Каждый изъ гуковъ обыкновенно даетъ одинъ нижній звукъ, а именно: длиннѣйшій — октаву самаго нижняго звука „пирабора“, короткий — неизмѣнно квинту перваго гука.

Какъ видно изъ описанія дуды, построеніе ея просто; хотя въ то-же время не такъ, какъ представляется съ перваго взгляда, или при произнесеніи слова „дуда“, въ житейскомъ быту имѣющаго немало иносказательнаго смысла и вошедшаго въ пословицы, поговорки и пѣсни. Правда, выдѣланная кожа, сало, деготь, гусяное и индючье перо, нѣсколько деревянныхъ чурокъ — все это недорогіе и всегда доступные матеріалы; правда и то, что шило, дратва, ножъ, кусокъ толстой проволоки или буравчикъ — несложные инструменты, служащіе для ея приготовленія; но вотъ что главное: умѣнье распорядиться матеріаломъ, построить такую дуду, на которую и самому можно поглядѣть, и людямъ нестыдно показать. А это можетъ сдѣлать не простакъ какой-нибудь, но знатокъ „дударнаго“ дѣла, притомъ владѣющій музыкальнымъ ухомъ. Не упоминая о чисто руководѣльной ловкости при сооруженіи дуды, достаточно сказать, что не всякому извѣстны слѣдующія условія: а) срѣзать молодой побѣгъ кленоваго дерева на сѣску и переборъ гораздо лучше молодикомъ, чѣмъ въ другую лунную четверть; б) желательно, чтобы обѣ эти части вышли изъ одной чурки, а не „колядованными“, т. е. сборными; в) еще лучше, если и гукі будутъ изъ одного пня съ сѣскою и переборомъ; г) перо пѣщика лучше „роняное“, чѣмъ съ убойной птицы. Отъ соблюденія этихъ условій зависятъ: звонкость перебора и гуковъ, удобство обработки „крѣпкаго“ дерева <sup>17)</sup>, отсутствіе соперниковъ — дударовъ, или „единатство“ <sup>18)</sup>, долговѣчность пѣщика и проч. Къ сему слѣдуетъ прибавить, что кожа корпуса должна быть не съ палаго, а съ убойнаго животнаго и что, хотя гукі могутъ быть выстружены изъ любой плахи, на подобіе „пѣщки“ <sup>19)</sup>, самородки-гукі лучше всѣхъ; а такіе самородки нужно разыскивать

въ лѣсу и опять же срѣзать ихъ молодикомъ. Прожиганіе, или сверленіе деревянныхъ частей дуды, обработка конечнаго отверстия гуковъ съ постепенно расширяющейся воронкой, укрѣпленіе пищиковъ и прочная вставка въ корпусъ всѣхъ деревянныхъ частей только и могутъ быть ведены опытною рукою. Что же касается подведенія звуковъ въ гармоничный строй, то и при музыкальномъ ухѣ на это нужна особенная сноровка и умѣнье. Отъ незначительнаго переѣшенія пищика получится звукъ то выше, то ниже требуемаго; то-же произойдетъ отъ лишняго стружка въ гуковой воронкѣ, смѣненія ширины трубочки, укороченія гука и проч. Приходится повторить, что сооруженіе дуды далеко не просто, особенно, если принять въ расчетъ указанные выше инструменты, которыми орудуетъ захолустный мастеръ-простолудинъ.

Описанная мною дуда есть наиболѣе типичная, чаще другихъ встрѣчаемая. Ниже такой дуды стоитъ простѣйшій видъ ея — съ однимъ „басующимъ гукомъ“. Такую дуду обыкновенно сооружаетъ малоопытный мастеръ, или тотъ, у котораго не достаетъ времени на сооруженіе полной дуды. Она не имѣетъ, конечно, широкаго распространенія, хотя посильно служитъ „скокамъ и плясамъ“. Еще ниже этой дуды стоитъ дуда безъ корпуса: играющій беретъ въ ротъ одновременно гукъ и переборъ и играетъ на послѣднемъ, какъ на жулейкѣ, или посвирѣлкѣ, а „гукъ только басуиць“. Если есть досужій охотникъ „бусуваць“, то это дѣло поручается ему, а при двухъ гукахъ — двумъ лицамъ. Путемъ игры на безкорпусной дудѣ гуки обыкновенно подгоняются къ перебору прежде, чѣмъ послѣдуетъ окончательное помѣщеніе ихъ въ корпусъ. Знакомые съ игрой на духовыхъ инструментахъ согласятся со мною, что игра на безкорпусной дудѣ утомительна, тѣмъ болѣе, что грубая отдѣлка пластинокъ въ пищикахъ обязываетъ дударя „выдумѣцца“ (надуваться) болѣе обыкновеннаго; а при этомъ условіи онъ поневолѣ красенъ, какъ ракъ, съ красными, налитыми глазами, трескотней въ ушахъ и съ припухлыми „завушницями“. Ясно, что безкорпусная дуда имѣетъ еще меньше распространенности, чѣмъ дуда „одногучная“.

Самою совершенною дудою слѣдуетъ признать „мыщьянку“, или „моцьянку“<sup>20)</sup>, которая имѣетъ сравнительно большой корпусъ, соску съ залогомъ и отъ трехъ до шести гуковъ,

сверхъ перебора, расположенныхъ по обѣимъ сторонамъ корпуса. Слѣдуетъ «сознаться», что я видѣлъ „моцѣнку“ только одинъ разъ, мелькомъ, и притомъ еще въ раннемъ дѣтствѣ. Мои воспоминанія о ней сейчасъ воскрешаетъ недавній очевидецъ „моцѣнки“, молодой выслужившійся солдатъ, Нарцисъ Шляхто, уроженецъ б. Суражскаго уѣзда. По его словамъ, „моцѣнка“ можетъ играть свыше четверти часа отъ введеннаго въ корпусъ воздуха, при чемъ соска не сворачивается внизъ или въ сторону, какъ въ обыкновенной дудѣ: воздухъ слѣдовательно удерживается „залогомъ“. Что же касается игры на „моцѣнкѣ“, то она, по его выраженію, „дѣжа пригожа“, хотя въ то-же время „гуки страшно равѣць и дураць гылову ны разныи гылосѣ“. Очевидно, что „моцѣнка“ значительно сложнѣе обыкновенной дуды, а это служитъ немалою помѣхою къ ея распространенію. Даже въ самомъ „гнѣздѣ дударства“ (Островскіе, Козловичи, Кабише) встрѣтить „моцѣнку“ такъ-же трудно, какъ и обыкновенную дуду въ окрестныхъ мѣстахъ Витебска. О „моцѣнкѣ“ нужно добавить, что она, какъ и всякая благоустроенная дуда, имѣетъ часто всѣ деревянныя части не струженныя, а отточенныя или на токарномъ станкѣ токаремъ, или на простѣйшемъ подобіи его— „кружалѣ“, на которомъ вытачиваются колесныя ступицы и миски. Это придаетъ дудѣ болѣе изящества, хотя въ то-же время отнимаетъ у гуковъ ту прочность, какую имѣютъ, напримѣръ, гуки-самородки и даже выструженные изъ чурки.

Когда дуда сооружена по всѣмъ правиламъ „дударской“ техники и когда владѣлецъ ея не покусится на крохи сала и дегтя для смазки корпуса хотя одинъ разъ въ годъ, то она долго-долго послужитъ и „дудару“ и добрымъ людямъ на потѣху. Тогда нестрашна ей ни сырость, отъ которой гибнетъ скрипка, или требуетъ ремонта, ни другія вредныя условія. Напротивъ, не въ примѣръ скрипачу, „дударь“ съ одинаковою безнаказанностью для инструмента играетъ и подъ солнечнымъ припекомъ, и подъ проливнымъ дождемъ, — что на самомъ дѣлѣ и бываетъ, когда „дударь“ состоитъ, напримѣръ, участникомъ волочѣбничанья, или сопровождаетъ свадебный поѣздъ. Въ томъ и другомъ случаѣ не приходится, такъ сказать, выдумывать „надворья“, а мириться съ тѣмъ, какое Богъ пошлетъ, не приходится подстилать соломки, если гдѣ суждено упасть. Стоитъ припомнить, что каждая

почти „волочобная пѣсня“ съ первыхъ же словъ напоминаетъ слушателямъ о непріятной участи „волочобниковъ“:

„Ишли-брялі вылочѣбнички...  
„Вылочилиси—пымочилиси“...

На самомъ дѣлѣ эта непріятность для волочобниковъ заходитъ иногда очень далеко: не говоря о возможной на Пасхѣ слякоти, дождѣ, частыхъ дорожныхъ лужахъ, коварныхъ выбоинахъ и канавахъ, волочобники еще обильно „смачиваются“ водкой то „угостительными“ хозяевами, то на складчинный счетъ въ попутной корчмѣ, благодаря чему имъ и лужи, и канавы, и ручьи становятся „по колѣно“. Какъ участникъ и, пожалуй, одинъ изъ главныхъ дѣятелей среди волочобниковъ, „дударь“ не можетъ избѣжать нѣкоторыхъ дорожныхъ случайностей, подобно своимъ товарищамъ: то „опунѣтца“<sup>21)</sup> въ канавѣ, то упадетъ въ лужу и проч. Понятно, что всѣ дорожныя невзгоды и случайности переносятъ вмѣстѣ съ хозяиномъ и его спутница—дуда.

Кромѣ волочобничанья, въ „дударныхъ“ мѣстахъ „дударь“ сопровождаетъ свадебный поѣздъ, какъ въ томъ удостовѣряютъ очевидцы и какъ о томъ упоминается въ свадебной пѣснѣ:

Играй, играй, дѣдынька, съ сѣль до сѣль,  
Кабъ нашъ Миколка бивъ вясѣль...

Или: „Играй, играй, дѣдынька, съ силá ды силá,  
Кабъ наша Авгинька была висилá“...

Если припомнить бѣшеную ѣзду, съ которою свадебный поѣздъ обыкновенно мчится, накачиванье дударя угостительными хозяевами, чтобы тотъ лучше игралъ, да торчанье „дударя“ въ телѣгѣ или саняхъ, то будетъ понятно, что и здѣсь онъ не застрахованъ отъ всякихъ непріятныхъ случайностей: то нестати подпрыгнетъ въ своемъ экипажѣ, а то и совсѣмъ выскочитъ вонъ а а „куды дударь, туды й дудка,“—говоритъ присловье. Наконецъ, слѣдуетъ упомянуть еще объ одной, правда, рѣдкой, но возможной случайности, это—„битье струмента,“ при которомъ „здаѣтца бьюць по дудцы, а дудару больно,“ т. е. въ случаѣ драки. При этомъ прочныя гукі могутъ сослужить и необычную для нихъ службу, какъ оборонительное орудіе. И не смотря на массу всѣхъ этихъ невзгодъ, хорошо сдѣланная дуда остается часто рѣшительно неуязвимою. Этому невольно долженъ завидовать „музыка“

(скрипачъ), который, съ нѣкоторою завистью подчасъ, пожалуй, думаетъ про себя, что „у дѣдцы усї нячїсники <sup>22)</sup> сидящ.“ И дѣйствительно: въ то время, когда скрипачъ перемѣнитъ нѣсколько струнъ, склеитъ нѣсколько разъ скрипку, „дударъ“ много-много, если перемѣнитъ пѣщики, да смажетъ корпусъ дуды.

Третья и главная служба „дударá“—игра „дѣли (для) скóковъ и плясовъ разныхъ.“ Но я долженъ сказать, что даже хорошо знающій свое дѣло „дударъ“ все-же немного наигрываетъ плясовыхъ мотивовъ, пѣсенъ и того меньше, а что-нибудь „жалобное“ <sup>23)</sup> онъ рѣшительно не въ состоянїи сыграть. Въ этомъ случаѣ „дударá“ выручаетъ то обстоятельство, что на одинъ и тотъ же мотивъ подберутся десятки припѣвовъ, а на одинъ и тотъ же „плясъ“ можно „отколоць скоки два—три.“

Что бы ни игралъ „дударъ“, онъ становится хозяиномъ веселья: пѣсни и припѣвки стороннихъ участниковъ поются подъ тонъ, указываемый дудой, что не похоже на скрипача, который „годїць“ большинству, самъ поддѣлываясь къ тону начатой пѣсни и припѣвки. Нанутивъ „духу“ въ дуду, „дударъ“ продолжаетъ игру на ней, благодаря постепенному нажиму корпуса той и другой рукой, а самъ въ это время можетъ подзадорить слушателей къ веселью наскоро пропѣтой припѣвкой, перекинуться словцомъ съ сосѣдомъ, „курнуць пїшки,“ даже „оброкїницы чарычку,“ предупредительно поднесенную къ его губамъ,—что ловкачи „дудары“ поддѣлываютъ усгѣшище своего собрата—скрипача.

Когда „дударъ“ обрываетъ игру, то онъ или совершенно отнимаетъ пальцы отъ „пирабора,“ или дѣлаетъ трель на клапанъ, дающемъ самую высокую ноту, до окончательнаго выхода изъ дуды воздуха. Эта финальная трель всегда рѣзко отзовется на лицахъ расплясавшихся, причемъ ноги ихъ начинаютъ какъ-то „скыродїць“ <sup>24)</sup>,—что бываетъ похоже на останавливающееся движеніе мельничныхъ колесъ и жернововъ послѣ задержанїя воды.

Какъ выше упомянуто, „дударъ“ не долюбливаетъ „дударá,“ равно какъ и скрипачъ, который, по крайней мѣрѣ въ первое время стычки, уступаетъ „дудару“ и невольно обращается въ его слушателя. Такъ бывало въ былое время, когда „дударъ“ искалъ „кирмаша,“ праздника и игрища; теперь, наоборотъ, „дударá“ приходится искать: точно выходець съ того свѣта, онъ самъ уже таится и отъ „музыки,“ и отъ чужихъ людей. Да гдѣ его сыс-

каты, гдѣ увидать? Въ самыхъ „дударныхъ“ мѣстахъ говорятъ, что онъ „туть бывъ, да нимашь“<sup>25)</sup>, и указываютъ на новыя „самыи дударныи мѣйсы.“ Быть можетъ, условія построения дуды, не многимъ доступныя, вліяли, какъ и теперь, на то, что „дудары“ всегда были чѣмъ-то рѣдкостнымъ. Въ связи съ этимъ стоятъ и слѣдующія немаловажныя причины: а) малочисленность тоновъ и отсутствіе между ними минорныхъ; б) трудно поправимая порча, происшедшая во время игры; в) исчезающая склонность бѣлорускаго простолюдина къ кропотливому труду, каковой трудъ неразлученъ съ построениемъ дуды; г) распространение дешевой гармоникки, гдѣ совместилося все, что имѣютъ дуда и скрипка, вмѣстѣ, и д) наконецъ—комическое построение самого инструмента, и таковое же состояніе „дудара“ во время игры. Когда „дударъ надмѣць дудку,“ то послѣдняя, по нѣкоторымъ отзывамъ, невольно напоминаетъ толстяка на поджарыхъ, растопыренныхъ ножкахъ, или чертика, которому играющій норовитъ откусить удлиненную головку („соска“), придерживая въ то-же время за хвостъ („пираторь“). Назойливый смѣльчакъ и скалозубъ не преминетъ спросить у играющаго: „ци ў гылову, ци ў хвостъ ты ямү дмешь?“ Праздный зѣвака будетъ ухмыляться издали и раздутымъ щекамъ музыканта, и быстрому перебору пальцевъ на чертиковомъ хвостѣ; въ заключеніе, иная „сципная“<sup>26)</sup> дѣвка посоробитца“ не только потанцовать, но и подойти къ играющему „дудару“ изъ-за комическаго напоминанія дуды о „соробности.“ Нѣтъ сомнѣнія, что „дударъ“ понимаетъ свое положеніе, но принужденъ крѣпиться, какъ по матеріальнымъ расчетамъ, такъ и по личной любви къ своему инструменту, той любви, которая привязываетъ мать къ уродливому дѣтищу, а мастера — къ своему издѣлію. И ради этой любви „дударъ“ идетъ на саможертвы: переноситъ „ухмылки и шкѣли разны“<sup>27)</sup>, даже измѣняетъ традиціонное держаніе дуды. Прежніе, „стоющіи“<sup>28)</sup> дудары“ держивали дуду на видномъ мѣстѣ груди, гдѣ она висѣла „ны раменю“<sup>29)</sup>, обхватывавшемъ шею; современные же „дудары“ точно прячутъ ее подъ лѣвую мышку, хотя гуки и тѣ и другіе часто держатъ „за пясомъ.“

Казалось бы можно пророчить исчезновеніе дуды и вымирание „дударовъ.“ Но мѣстный „дударъ“ не хочетъ вымирать, хотя и тяготится своимъ современнымъ положеніемъ, которое загнало его

въ захоустья, въ рѣдняки. Еслибы онъ и распростился окончательно съ бѣлымъ свѣтомъ, то и тогда не такъ скоро восплѣдуетъ полная забывчивость о немъ самомъ и его инструментѣ, такъ какъ оба они вошли въ многочисленныя пѣсни, припѣвки, пословицы и поговорки, которыя переживаютъ и своихъ творцовъ. Наконецъ, добродушный „дударь“ подарилъ свое имя скрипачу и гармонисту, подъ каковымъ именемъ народъ знаетъ того и другого, хотя скрипку и гармонику называетъ собственными ихъ именами.

Какъ въ „дударныхъ“ мѣстахъ, такъ и въ мѣстахъ, гдѣ дуда не встрѣчается болѣе, а знакома лишь заочно, по описаніямъ очевидцевъ, любимую музыкальную потѣхою „блѣзновъ“ - подростковъ и даже готовящихся въ женихи служить передразниванье дуды, т. е. коллективное воспроизведеніе игры на ней голосовыми средствами, извѣстное подъ ходячимъ терминомъ — „дражницъ дудку“. И въ воспоминаемое время и сравнительно недавно мнѣ приходилось быть неоднократнымъ свидѣтелемъ этого передразниванья. Кромѣ досужихъ часовъ въ праздничные дни, весельчаки „дражницъ дудку“ преимущественно на конопасныхъ ночлегахъ, гдѣ этой молодежи полный просторъ и гдѣ передъ тлѣющимъ костромъ приходится коротать праздное времяпрепровожденіе. Въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ случаяхъ воспроизведеніе дуды бываетъ настолько удачно, что отдаленный слушатель принимаетъ его за настоящую игру; въ особенности такой обманъ весьма обыкновенъ, когда „пирабормъ“ служитъ дѣйствительная „жулейка“, или „пысвирѣлка“. Заправитель дѣла, или, какъ его называютъ, „зывыдай“, обыкновенно улаживаетъ голоса участниковъ въ „два гуки“, примѣрно, *до* и *соль*, а самъ беретъ верхнее *ми* и продѣлываетъ возможно отчетливый „пирабормъ“: „Бы-ла ду-да ў Вильни. Ли-бо бы-ла, ли-бо нѣ. Ды ду-ши<sup>30)</sup> жъ ни бы-ла! Бы-ла, бы-ла! Ни бу-ла!“ Поется до насыщенія, при чемъ „гуки“ неизмѣнно тянуть одно и то же: „гу-у-у!“ даже и въ томъ случаѣ, когда ко рту приставлены пастушьи трубы, наскоро спворенныя изъ свѣжей древесной коры. Для большей иллюзіи „зывыдай“ держитъ подъ лѣвою мышкой скомканный полшубокъ, или сѣрмягу, кои время отъ времени придавливаютъ, какъ это дѣлаютъ съ дудой и настоящіе „дудары“. Если же „пирабормъ“ производится языкомъ, то для образности „зывыдай“ держитъ обѣими руками небольшую

чурку, на которой перебираешь пальцами, какъ на переборъ. Иногда подь тѣ-же гукѣ „звыдай“ поеть: „Были у бацьки три сыны, ды ухъ и!“—игривую бѣлорусскую пѣсню, пронесенную во всѣ концы Россіи нашимъ пѣвцомъ Агрневымъ-Славянскимъ, и такъ хорошо извѣстную здѣсь, на мѣстѣ \*). Или, уломавъ голоса въ минорный строй (до-ми-бемоль), „пираборъ-звыдай“ продѣлываетъ голосомъ канторскіе выкрики, тѣ почти изступленные выкрики, кои раздаются въ синагогѣ, или молитвенномъ еврейскомъ домѣ, на слѣдующій текстъ: „Ой, дуды! Грай, мой дуды! Ой-ой-ой!“...

Подражаніе дудѣ, воспроизведеніе игры на ней голосовыми средствами, перешло и въ города, въ міръ, стояцій нѣсколько выше простолудина. Такъ, еще въ 1865 г. я слышалъ это въ Витебскѣ отъ прекраснаго въ свое время пѣвца А. А. Гнитто, который, составивъ „гуки“ до — ми, пѣлъ въ видѣ „пирабора“ слѣдующую не-мѣстную пѣсню, лично мною не отысканную въ пѣсенныхъ сборникахъ:

Настя-ластя, Настюха-ластюха моя!

Приворожила меня ты къ себѣ!

Ты позволь, моя Настенька,

Ты позволь, моя душенька,

Къ пивовару тебя въ гости зазвать.

— „Ты зови, ты зови, молодой!

„Ты не сдѣлай худобы надо мной!

„Худобы у насъ не водится,

„Съ худобы животъ заводится;

„Худоба у насъ на печкѣ лежитъ,

„Худоба у насъ на припечку“...

При этомъ „гуки“ опять-таки аккомпанировали „гу-у!“

Во всѣхъ случаяхъ подражанія дудѣ финальный звукъ бываетъ возможно высокимъ взвизгомъ, или трелью, при чемъ, однако, онъ не выходитъ изъ предѣловъ установленной гармоніи.

Кромѣ пѣсеннаго упоминанія, „дударь“ со своимъ инструментомъ живетъ въ пословицахъ, поговоркахъ, присловьяхъ и даже загадкахъ. Привожу ихъ изъ своего сборника.

1. Купивъ дуду на свою бяду.

\*) См. варианты этой пѣсни въ опис. малорусской свадьбы въ Свѣд. губ. г. Н. Янчука. (Труды Этногр. Отдѣла, кн. VІІ, стр. 159 примѣч. къ пѣсня 180).



2. Якъ отъ дуды—никуды.
3. Покуль дуду надмешь, дыкъ семь вярстовъ пройдешь (или: ўвесь хлѣбъ пожрешь).
4. Дуй ў кулакъ, покуль бацька дудку купишь.
5. Надувся, якъ дуда икая (какая-ниб.).
6. Дуда ты ёдыкыя! (укоризна)
7. Ни дуди ты моей гыловы!
8. Дуда ты Кисялёвскыя! (дер. Киселево, Городок. у., гдѣ когда-то проживалъ капризный „дударь“; во многихъ мѣстностяхъ впрочемъ вставляютъ здѣсь имена окрестныхъ деревень).
9. Подсучиць, подстропиць, подсудобиць, уторнуць кому-нибудь дудку,—значить: сдѣлать неожиданную преграду, неприятность, зло отмстить и проч.
10. И півна, и ровна—концы граюць. (Загадываютъ о дудѣ).
11. Сымá длинныя, бокъ диравый, конецъ закручистый—и пляецъ. (Тоже).

Но „дударь“ и его инструментъ, кажется, не умрутъ и въ тѣхъ многочисленныхъ „звѣскахъ“ (именахъ, прозвищахъ), кои они подарили деревнямъ и семействамъ. Вѣдь не одна волость имѣетъ „Дударёнковъ“, или „Дударово“; эти фамиліи и названія деревень такъ часты по Витебской Бѣлоруссіи.

Ласкательныя имена „дудара“ (дударокъ, дударочекъ, дударынька) и его инструмента (дудынька, дудулька, дудуська, дудуленька, дудусенька) сопровождаютъ прощаніе простолюдина Витебской Бѣлоруссіи съ пособниками его рѣдкаго веселья, „подливающими масла въ вясельныя цяплó“.

## II.

### Музыка.

„Музыка“, т. е. играющій прежде исключительно на скрипкѣ, а теперь и на гармоникѣ, не имѣетъ ласкательнаго „звѣска“, какъ его предшественникъ. По наслѣдству онъ—„дударь“, по роду инструмента—„музыка“ и—не то заискивающе, не то пренебрежительно—„паня музыканця“. Скрипка не вошла, подобно дудѣ, въ многочисленныя пѣсни, пословицы, поговорки; нѣтъ ей чести въ воспроизведеніи голосовыми средствами, нѣтъ особеннаго почета ни дома, ни „ў людѣхъ“, подъ каковыми слѣдуетъ разумѣть

лицъ положительныхъ, что называется, солидныхъ. Правда, въ двухъ-трехъ припѣвахъ упоминается о скрипкѣ и скрипачѣ; но это упоминаніе скорѣе пренебрежительное, сдѣланное за неизмѣнимъ подходящаго для ризмы слова, какъ очевидно изъ слѣдующихъ припѣвовъ:

1. Ди-ли, ди-ли скрипка!  
Ляциць баба съ припка,  
А дѣдъ іе зы вѣха:  
„Куды ляцишь, пся-юха?“ <sup>31)</sup>
2. Скрипа-скрипа скрипица!  
Ляциць баба съ припица, <sup>32)</sup>  
А дѣдъ іе зы вуха:  
„Куды ляцишь, старуха?“
3. Ой, играйця, музыки!  
Мое лапци вилки;  
Мнѣ татунька сплѣвъ  
Ны святой Покровъ...

На этихъ пѣсенныхъ упоминаніяхъ о скрипкѣ и скрипачѣ можно, пожалуй, и обещаться. При этомъ не слѣдуетъ забывать, что первыя двѣ припѣвки, хотя и не-дѣтскаго происхожденія, но составлены для забавы дѣтей. Обыкновенно мать, или „нянька“ протягиваетъ дѣтскую рученку, а кистевымъ ребромъ собственной руки водить, какъ смычкомъ, попереку локтевого сочлененія протянутой рученки и поетъ то ту, то другую припѣвку. Обидное, право, пѣсенное упоминаніе! Немногимъ счастливѣе и скрипачъ, который подъ именемъ „музыки“ сопоставляется съ великими лаптями въ третьей припѣвкѣ...

Какъ ни обидно это, все же скрипачи не переводятся съ лица бѣлорусской земли, подобно „дударамъ“, а растутъ на смѣну своимъ предшественникамъ, проходя одни и тѣ-же музыкальные пути.

Интересно прослѣдить, какъ доходятъ до „музыки“.

Раньше я упомянулъ о дѣтскихъ усиліяхъ воспроизвести скрипку забавы ради и о томъ, что эта забава прекращается около того времени, когда къ услугамъ дома потребуются дѣтскія силы и, въ особенности, когда „бацька пригонитъ мѣльца къ сосѣ и кось“. У значительнаго большинства на этомъ обрываются всѣ связи со скрипкой: у небольшого же меньшинства, съ музыкальными наклонностями и впечатлительною натурою, за сохою и ко-

сою руки чешутся на скрипку, а на языкъ держится „ди-ли, ди-ли, диль-диль“. Вотъ эти-то лица и становятся „музыками“, они-то немалозначущи не только въ своемъ муравейникѣ, но и за предѣлами его.

Я мало погрѣшу, удостовѣряя, что „музыкою“ дѣлается мужчина отъ 15 до 40 лѣтъ, т. е. онъ служитъ музыкальному дѣлу приблизительно 25 лѣтъ. Раньше указанного возраста „музыка“ не можетъ рассчитывать на успѣхъ изъ-за своего „блзидцтва“, свыше же этого возраста „человѣкъ соромитца ходиць ны музыкахъ“. Кто вмѣстѣ со мною видѣлъ бѣлорусскихъ скрипачей, тотъ подтвердитъ сказанное, хотя въ то-же время припомнитъ о незначительныхъ изъятіяхъ. Насытившій свои музыкальныя потребности и, въ особенности, обзаведшійся „живою скрипкой“, т. е. женой и дѣтьми, бросаетъ музыкальную службу гораздо раньше, особенно, если житейское положеніе пригонитъ его къ дѣятельному участию въ собственномъ хозяйствѣ, или къ выборному служенію (десятскій, сотскій, староста, старшина). Нынѣшній бездомникъ — „музыка“, истый служитель скрипичнаго дѣла, завтра же бросаетъ „музыкаваць“, если только его обстоятельства перемѣнились къ лучшему, если онъ вдругъ оказался приставленнымъ къ дѣлу, къ вѣрному куску хлѣба. Полную 25-тилѣтнюю службу, въ большинствѣ случаевъ, несутъ: „мылоццѣ“, отпускные, отставные солдаты, бѣдные „жѣхары“ <sup>33)</sup> и бобыли. Всѣ эти лица не живутъ, однако, музыкальными трудами исключительно, подобно городскимъ музыкантамъ, и занятіе музыкой считаютъ прибавочнымъ, побочнымъ.

„Музыка“ получаетъ музыкальную выправку дома, самоучкой, по слуху. Онъ не только не начинаетъ съ гаммы, но часто даже не знаетъ ея во все время своей музыкальной дѣятельности, и тѣмъ не менѣе излюбленный „плясъ“ или пѣсню наигрываетъ сразу. Правда, сначала они мало бываютъ похожи на настоящіе и дѣлаются таковыми послѣ продолжительныхъ упражненій и усилій. Обыкновенно начинающій „музыка“ зорко присматривается къ движенію пальцевъ опытныхъ скрипачей и тайкомъ воспроизводитъ таковое на первой попавшейся чуркѣ, поводя въ то-же время по ней соотвѣтственнымъ смычкомъ, т. е. прутикомъ, и „ди-ли-ликая“ мотивъ. Съ такою предварительной подготовкой начинающій музыка „пшлѣкыць“ на настоящей скрипкѣ. Дабы не тревожить до-

машинхъ, или спастись отъ ихъ насмѣшекъ и отцовскаго запрета, „музыка“ практикуется въ сараѣ, овинѣ, банѣ, въ полѣ на ночлегѣ и прочихъ уединенныхъ мѣстахъ. Получивъ тамъ нѣкоторую выправку, молодой „музыка музыкунъ“ сперва среди домашнихъ, а потомъ и у сосѣдей. Сколько собственная увѣренность, столько и увѣренія стороннихъ выводятъ его на дальнѣйшую дорогу—на посидѣлки, игрища, „кирмашныя“ и праздничныя сборища и проч.

Мнѣ не удавалось видѣть перваго появленія молодого „музыки“ на общественномъ сборищѣ, а потому я не могу сказать ничего достовѣрнаго ни о самомъ скрипачѣ, ни о впечатлѣннн его первой игры. Я видѣлъ молодого „музыку“ на послѣдующихъ играхъ, нѣсколько обтертымъ, съ долею увѣренности въ собственныхъ силахъ, съ каковою увѣренностью онъ остается во все время музыкальной службы. Припоминаю „музыку“ передъ толпою молодежи, направляющейся къ „кирмашу“ или игрищу, когда онъ заранѣе былъ договоренъ своими односельчанами и сосѣдями; припоминаю его въ одиночку на томъ же пути, когда время отъ времени онъ наигрывалъ „плясы“ и пѣсни — подавалъ о себѣ вѣсточку; припоминаю „музыку“ на томъ же пути съ лѣнливою, надменною походкой, что значитъ—за нимъ посылали посланцовъ, просили „музыкаваца“; припоминаю, наконецъ, захожаго, чужедальняго „музыку“, который подходилъ къ сборищу со спрятанной скрипкой то подъ полою, то подъ армякомъ „ў-накѣдку“: не удастся поиграть—никто не замѣтитъ неудачи, никто не узнаетъ въ немъ скрипача. И во всѣхъ этихъ случаяхъ „музыка“ самоувѣренъ, знаетъ себѣ цѣну; кромѣ того, онъ не послѣдннй на всякомъ „веселю“. Въ числѣ передовыхъ поѣзжанъ „музыка“ сопровождаетъ „князя и княгиню“ до самаго подъема молодыхъ отъ перваго сна, до окончательнаго водворенія ихъ въ томъ или другомъ родительскомъ домѣ; то-же передовое мѣсто принадлежитъ ему и въ средѣ волочобниковъ, которые не преминутъ шутливо напомнить о злополучной долѣ „музыки“:

Музыкава горькая доля:

Яго жонка ня любѣць.

Дайца жъ ямѣ кусокъ сала,

Кабъ жонка любѣць стала...

Что же касается молодежи, ближайшимъ образомъ заинтересованной игрой „музыки“, то она не скупится на всяческое внима-

ніе и предупредительность: одинъ подасть „сысоніуць пшкки“, другой поднесетъ чарочку водки, третій—талое и прогоняющее „смагу“<sup>34)</sup> яблоко, а красавица поднесетъ орѣшковъ— „зубы трѳху пыбавиць“. Всѣ же вообще стараются придать ласкательную форму имени „музыки“—Микилайка, Созонька, Зиновейка, хотя этому Микилайкѣ, Созонькѣ, Зиновейкѣ истекаетъ добрыхъ 40 лѣтъ. Какъ знать? Можетъ быть въ этомъ сказывается та снисходительность, которая отѣняетъ отношенія возрастныхъ къ дѣтямъ, а людей положительныхъ къ „блажнымъ“? Если же кто изъ почитателей „музыки“ позволить себѣ прогуляться на его счетъ, „состроиць шкѣли якѣи ни-ли-будь“, то и это облекается въ безобидную форму „жарта“ (шутки) и не заходитъ далеко. Кажется, что самыя недоступныя красавицы „хѣлютца“<sup>35)</sup> къ музыкѣ“ въ болѣе мѣрѣ, чѣмъ къ своимъ поклонникамъ-парнямъ, съ которыми онѣ „лымаюць мицѣлицу“, или „откалываюць Лявѳнѣху“<sup>36)</sup> подѣ игру Микилайки. Когда послѣдній вздумаетъ опереться на ласки красавиць и пойти дальше музыкальнаго дѣла, онѣ горько ошибется: вниманіе и ласки—только временные пути къ возбужденію музыкальнаго духа скрипача, „кабъ ёнѣ лѣпи (лучше) гравь“, а не то сердечное влеченіе, которое приводитъ къ серьезному сближенію. Какъ красавица; такъ, по преимуществу, родители ея видятъ въ „музыкѣ“ не совсѣмъ путнаго человѣка и знаютъ, что своей игрой онѣ не накормитъ ни жены, ни дѣтей; напротивъ, какъ показываетъ опытъ, нѣкоторые „музыки“ приводили въ разореніе даже готовое хозяйство. Недостатокъ домовитости, притяженіе къ рюмкѣ—не вызываютъ глубокаго расположенія къ „музыкѣ“ ни со стороны „кинягини“, ни со стороны „сяя й цѣщи“<sup>37)</sup>, не говоря уже о томъ, что на „музыкѣ“ въ извѣстныхъ случаяхъ покоятся „нячѣсцики“,—какъ о томъ сказано будетъ ниже. Хотя рѣдко, но случается, что въ числѣ предбрачныхъ условій родители невѣсты поставляютъ требованіе, чтобы будущій зять ихъ бросилъ „музыковѣць“. Въ этомъ случаѣ происходитъ нѣчто похожее на тотъ бракъ пьяницы съ дочерью корчмаря, о которомъ говорится въ ходячей поговоркѣ: „шинкарѣ дужа лѣбиць пьяницѣ, али дочкѣ николи няддась замыжъ зы ягѳ!“

На игрищахъ, „кирмашахъ“ и другихъ праздничныхъ собраніяхъ „музыка“ получаетъ наемную плату впередъ, отъ размѣра которой зависитъ и продолжительность самой игры. Обыкновенно пред-

стоящій „скокъ“ или „плясъ“ оканчивается двумя-тремя яйцами, столькими же баранками, дешевымъ „пёрником“, „цукёркой“<sup>38)</sup>, или деньгами—отъ одной до трехъ копѣекъ. Такъ какъ плата не обусловливается раньше и скорѣе добротна, то рѣшительно отъ воли и благоусмотрѣнія „музыки“ зависитъ продлить, или оборвать „плясъ“, часто въ самомъ разгарѣ. Въ предупрежденіе подобнаго случая танцоры спѣшаютъ „пидгурасциць“<sup>39)</sup> музыку“ къ продолженію игры спѣшною подачею новой платы, или незачетнымъ гостинцемъ,—что имѣетъ мѣсто при „скокахъ“ мальцывъ съ дѣвками“, особенно „любыми“. Вообще же наниматели не очень бранятъ „музыку“ за пріостановку игры, а скорѣе заискивающе-вѣжливо замѣчаютъ, что можно было бы поиграть и подольше. На это послѣдній докторально отвѣчаетъ: „скольки зыплацишь, столько й пыскачишь!“

Совершенно не то при наймѣ „музыки на вясѣлле“ и при волочобномъ обходѣ. Въ первомъ случаѣ онъ дѣлается кавальнымъ батракомъ, и не „музыка“ обрываетъ пѣсни и „скоки“, а напротивъ—его обрываютъ, когда прискучить скрипичная „виж; жёлка;“ нѣтъ этой остановки и прямого запрета — „музыка“ обязанъ играть неумолчно, безостановочно. Правда, во время „скоковъ“ иные танцоры подаютъ платныя крохи; но это никому изъ гостей не обязательно, а для хозяевъ даже и нежелательно. При волочобномъ ходеніи „музыка“ становится въ подневольное положеніе, какъ первенствующій участникъ, и непослушному, строптивому „музыкѣ“ товарищи могутъ „струмѣнцину разбить“, не говоря о вычетѣ или полномъ лишеніи платы. Тутъ же они осмѣиваютъ пѣснею положеніе „музыки“, часто вѣрное дѣйствительности:

У музыки горкыя доля:  
Яго жонка ня любить,  
Ня любить и ни цалуиць;  
А хыць и пыцалуиць,  
Дыкъ нызадъ отплюиць.

Другіе выпрашиваютъ ему „на боты“ или „горѣлки“, которая при „горькой долѣ“ музыки“ послужитъ клиномъ, вышибающимъ другой клинъ. Для полноты дѣла слѣдуетъ сказать, что, при правильномъ теченіи волочобничанья, „музыка“ получаетъ равную долю изъ волочобнаго сбора, какъ участникъ, и сверхъ того особую, въ томъ

случаѣ, если его „струмѣнина“ потерѣла уронъ, напр., порвалась струна, лопнула кобылка, расклеилась или разбилась самая скрипка.

Понятно, что не всѣ „музыки“ пользуются одинаковымъ расположеніемъ нанимателей; нужна музыкальная извѣстность и продолжительное знакомство съ нанимателями. Кто играетъ всѣ „плясы“ и любую пѣсню, кто умѣетъ „дыликациць“<sup>40)</sup> игру, т. е. дѣлать быстрые „пираборы“, тотъ можетъ рассчитывать на большую и лучшую часть нанимателей: болѣе нарядныя красавицы и парни, богатѣйшая часть ихъ, группируются при „знатномъ музыкѣ“, тогда какъ бѣднѣйшіе и захудалые танцоры ютятся около начинающаго скрипача, или такого, который не стяжалъ извѣстности играть въ одиночку. Правда, подъ одиночную игру „музыки“ молодежь охотно танцуетъ—лишь бы не плясать безъ музыки, такъ какъ

Бязь дудки, бязь дуды  
✓ Ходюць ножки не туды;  
А якъ дудку почуюць,  
Самы ножки танцюють...

Однако, ищущіе „плясовъ и скоковъ“ охотнѣе пойдутъ туда, гдѣ играютъ вдвоемъ и гдѣ, въ дополненіе, есть бубень и подкова, замѣняющая стальной музыкальный треугольникъ. Въ виду этого два „музыки“ стараются „скүпицца“, соединиться для игры, „стацьды пары“: одинъ изъ нихъ, съ лучшею выправкой, „дяржиць вярхѣ“, а другой, начинающій, примѣрно, только „басуиць“ т. е. держитъ втору. Если оба „скүпившіеся музыки“ равномерны, т. е. одинаково могутъ „диржаць вярѣхъ и басуваць“, то, во-первыхъ, такой подборъ является наиболѣе желательнымъ, а во-вторыхъ, они распредѣляютъ заработки равномерно. Лопнетъ, или отойдетъ струна у примы, басующій перескакиваетъ на „вярхѣ“ и не прерывая „пляса“, играетъ пока товарищъ управится съ своей бѣдою, чего не сдѣлаешь при различной выправкѣ играющихъ. Впрочемъ, при этомъ случается и такъ, что басующій продолжаетъ свое дѣло въ тактъ „пляса“, который такимъ образомъ не останавливается.

Какъ ни скромна бываетъ заработная плата „спарившихся музыкѣ“, всетаки въ концѣ концовъ они найдутъ чѣмъ подѣлиться, кое-что принесутъ ребятишкамъ на молочнико: около рубля деньгами, полные „кишанѣ и зыпазуше перниковъ, цукерыкѣ, оборанкывѣ“, не считая орѣховъ и тѣхъ подаваній, которые „тор-

кыютпа <sup>41)</sup> музыкамъ“ не въ счетъ платы и которыя составляютъ частный даръ то одному, то другому скрипачу.

На этомъ строятся взаимныя отношенія „скѣпившихся музыкъ“, хотя и не совсѣмъ дружественныя, то чисто товарищескія; всякія недоразумѣнія разрѣшаются установившимися обычаями, т. е. играемъ мы равномерно — плату дѣлимъ поровну, а нѣтъ — такъ дѣлимъ пропорціонально. Товарищественныя отношенія „музыкъ“ еще выразительнѣе отгѣняются на „кирмашахъ“, сельскихъ праздникахъ и игрищахъ, куда ихъ стекается немало со всей „окрѣжицы“. Располагаясь иногда въ пяти шагахъ другъ отъ друга, они не смотрятъ враждебно на такое сосѣдство, подобно „старцамъ и дударамъ“. Гуль толпы, плясовой топотъ какъ бы ставятъ между ними преграду; танцующіе же достаточно слышать своего „музыку“. Можно даже сказать „музыка“ тутъ часто служитъ своимъ нанимателямъ двойную службу близкимъ сосѣдствомъ съ другимъ скрипачемъ, у котораго танцуютъ близкіе имъ люди, или такіе, передъ коими желательно показать танцевальную прыть и удалство. Смѣло можно надѣяться, что каждый „музыка“ достаточно поработаетъ, лишь бы не пропустить времени, въ которомъ, повидимому, вся суть. А началомъ этого времени (на кирмашахъ и сельскихъ праздникахъ) служитъ выходъ изъ церкви „дяковъ“; концомъ же — поздніе сумерки, когда нанятые скрипачи провожаютъ игрою натѣшившихся танцоровъ.

Съ весенняго разсвѣта и до конца сравнительно теплой осени „музыка“ тѣшитъ молодежь подъ открытымъ небомъ и только въ ненастную погоду уходитъ въ опустѣлый овинъ, сарай, строящееся зданіе, просторныя сѣни и проч. Зимнею же порой, когда у „музыки кылініюць руки“, онъ дѣлаетъ свое дѣло въ просторной хатѣ, „исцѣпкѣ“ <sup>42)</sup>, корчмѣ. Почти всякая игра, а зимняя — по преимуществу, натакиваетъ „музыку“ на особую музыкальную хитрость — выпрашиванье „чарычки дѣли грѣлысьци“ — особыми скрипичными звуками, кои онъ то вставляетъ въ игру, то продѣлываетъ во время остановокъ. Я не умѣю выразить этихъ звуковъ подходящимъ терминомъ, извлекаются же они изъ одной струны безостановочнымъ проведеніемъ по ней пальца вверхъ и внизъ, при неотрываемомъ движеніи смычка по той же струнѣ, — что даетъ звукъ, похожій на слово „пи-и-ть!“ А для того, чтобы



вызвать въ слушателяхъ больше вниманія, „музыка“ смиренно потупляетъ глаза, придаетъ лицу плаксивое выраженіе и наигрываетъ причитанье, напоминающее голошенье надъ покойникомъ, вставляя въ него по временамъ музыкальное „пи-и-ть.“ Даже не заинтересованные, „плѣсами и скоками,“ стороннія лица, не могутъ воздержаться отъ того, чтобы не внять плачущему „музыкѣ,“ и подносить ему чарочку. Разумѣется, что такой приѣмъ для выпрашиванья чарочки ведетъ къ злоупотребленію, особенно, если „музыка любилъ хлыбыснуць“ и если онъ окруженъ подгулявшими простаками. Пряמודушный „дударь“ не прибѣгаетъ къ подобной хитрости уже потому, что его инструментъ не даетъ минорныхъ тоновъ, необходимыхъ для воспроизведенія плача и голошенья; если онъ не прочь выпить на чужой счетъ, то прямо заявляетъ, что „гуки сохнуць,“ охрипли, или — дуда требуетъ промочки.

Говоря о скрипичной игрѣ при разныхъ случаяхъ, я считаю необходимымъ упомянуть о „пукѣ,“ который хотя и не составляетъ необходимой принадлежности ея, но довольно часто сопровождаетъ скрипичную игру одиночнаго „музыки“. Обыкновенно досужій слушатель, испросивъ позволеніе скрипача, становится съ лѣвой стороны его и тонкимъ прутикомъ бьетъ по басу и по терціи „до тахты“<sup>43)</sup> наигрываемой пьесы. Это собственно и есть „пук“, или „пукывка“. Замѣчательно: какъ бы ни было скромно сборище вокругъ „музыки“, тутъ почти всегда найдется охотникъ „пукаць“, которымъ является иногда лицо солидное по лѣтамъ и общественному положенію. И до сихъ поръ я не понимаю, что влечетъ къ „пукывкѣ“. Отправляя добровольную службу съ поразительнымъ терпѣніемъ отъ начала до конца игры, „пукающій“ не только не получаетъ музыкальной платы, а напротивъ тратится самъ на задабриванье „музыки“ и замиреніе его, когда приходится нечаянно ударить „пукывылкый“ по перебирающимъ пальцамъ. Въ то же время честь и слава игры принадлежитъ всецѣло „музыкѣ“. По сознанію послѣдняго, „пукающій“ составляетъ для него нѣчто въ родѣ лишняго, „запличнаго игрока въ карты“, терпяго въ силу необходимости, изъ-за невозможности „откысацца“<sup>44)</sup> отъ него.

Скрипка бѣлорусскаго „музыки“ не требуетъ особаго описанія: въ общемъ она похожа на взякую скрипку, только отдѣльныя части

ея и способ изготовленія заслуживаютъ нѣкотораго упоминанія. Такъ, прежде всего, внутри скрипки, подъ правой стороной кобылки, помѣщена не постоянная, а передвижная „душа“ (подпорка), устанавливаемая на мѣстѣ при помощи тонкаго сурка, концы котораго выходятъ наружу чрезъ „эсы“ <sup>45)</sup> и связываются подъ нижнюю деку. Углубленіе въ нижней части головки заливается простою перегонной смолою, которая замѣняетъ канифоль. Когда смычекъ требуется посмолить, скрипачъ перевортываетъ скрипку и „смѣлицъ“ смычекъ, хотя бы даже во время игры. Къ верхней части завитушки, иногда проколотою насквозь, прикрѣпляются двѣ петельки: одна изъ нихъ служитъ для вѣшанья скрипки, а на другую нанизываются запасныя струны, кои и болтаются подъ головкой. Эти незначительныя особенности не измѣняютъ вѣшняго вида скрипки даже и тогда, когда послѣдняя сработана дома, собственными усиліями „музыки“, или мѣстнымъ скрипичнымъ мастеромъ.

Чтобы избѣжать лишней склейки, мастеръ норовитъ сдѣлать верхнюю деку изъ цѣльной доски, которая не доводится до равномерной толщины, а имѣетъ многочисленныя горбины, впадины, даже сучки; то-же и съ нижнею декою. Ясно, что такая скрипка не можетъ дать мягкихъ, цѣльныхъ звуковъ; узловатыя струны, по расчету покупаемыя довольно дешево, даютъ звуки неровные, разбитые, а непомѣрно тонкія квинты и секунды, выдерживающія высокій строй, дѣлаютъ вдобавокъ эти звуки пискливыми. Но ни самъ „музыка“, ни его слушатели не придають особеннаго значенія указаннымъ недостаткамъ, твердо вѣруя, что „стоющій музыка зыйграиць и на кочерзѣ“.

„Пысмыкайла“ (смычекъ) сооружается ужь слишкомъ просто: не удался въ выработкѣ, или сломается „настоящій пысмыкайла“, можно обойтись съ помощью согнутаго кнутовища съ натянутымъ на немъ пучкомъ волосъ изъ лошадиного хвоста. Виситъ ли скрипка, или находится въ пути, „пысмыкайла“ безотлучно при ней, заткнутой между струнами и верхнимъ грифомъ.

Кромѣ личнаго самодѣльнаго приготовленія, покупки, мѣны и подарка, скрипка переходитъ въ новыя руки и по наслѣдству, наравнѣ съ другою движимостью. Въ послѣднихъ случаяхъ въ особенности на скрипкѣ лежитъ особый отпечатокъ давности, будто она окрашена въ темный цвѣтъ. Ничуть не бывало: только по-

живъ немало на бѣломъ свѣтѣ и перенесъ различныя невзгоды — погоду, пыль, копотъ избы, пачканье мухъ и прусаковъ — она дошла до „цѣмъныя цвѣту“ <sup>46)</sup>. Отъ старой скрипки можно бы ожидать, что она пріобрѣла музыкальную мягкость и звучность, какъ это бываетъ съ долголѣтними скрипками. Но къ бѣлорусской скрипкѣ этого нельзя отнести: подобно старушкѣ она начинаетъ „дядѣнница“, т. е. даетъ звуки, если не хуже, такъ и не лучше звуковъ своего дѣтства. Неумѣлая склейка при ея изготовленіи, а затѣмъ и въ послѣдующее время, когда она разбилась или расклеилась, заклейка скважинъ бумагою, законопачиванье ихъ тряпкою, смолою, довершаютъ музыкальную гибель скрипки. Но и при этомъ условіи она переходитъ изъ однихъ рукъ въ другія и служить свою старушечью службу.

Скрипичная стройка заслуживаетъ небольшого упоминанія. Начинающему, напримѣръ, „музыкѣ“ она рѣшительно не дается, пока не подоспѣтъ сторонняя помощь. Забавно видѣть, какъ онъ вполне правильно дѣлаетъ переборы пальцами и движеніе смычкомъ, уловленные на игрѣ опытнаго скрипача, и въ то же время извлекаетъ для уха невозможные звуки; настроить ему скрипку — и „музыка“ играетъ всѣми узнаваемую пьесу. Да и болѣе опытный скрипачъ не всегда скоро управляетъ со стройкой, которую начинаетъ съ квинты. Доведя послѣднюю до условной тугости, „музыка“ довольно долго подгоняетъ къ ней секунду, то отпуская то поднимая колокъ, пока, наконецъ, не уловитъ искомага интервала. Тогда онъ приплюсываетъ и задвигаетъ колокъ въ головку до возможной тугости. То-же происходитъ и съ остальными струнами и почти всегда неисправными колками. Ради сбереженія струнъ и свободнаго „подтыка пысыкайлы“, скрипачъ отпускаетъ послѣ игры всѣ струны и даже вынимаетъ кобылку, при чемъ „душа“ освобождается отъ нажима верхней деки и падаетъ; новая игра вызываетъ установку кобылки, „души“, поднятіе и опусканіе колковъ и поплеванье на нихъ и т. д. Камертонной стройки здѣсь не существуетъ, да и немногіе „музыки“ знаютъ про камертонъ. Правда, одинъ разъ мнѣ удалось видѣть стройку подъ „пищикъ“, бравшій звукъ квинты; но ни я самъ, ни мои знакомцы не можемъ указать на другой подобный случай. Взаимопомощь „скѣпившихся музыкъ“ въ значительной мѣрѣ облегчаетъ стройку, которая въ этомъ случаѣ пойдетъ скорѣе, чѣмъ у одиночнаго скрипача.

Къ стройкѣ и скрипичной игрѣ нужно присоединить способъ держанія скрипки. Держать ее безъ всякихъ правилъ, часто упирая слишкомъ низко въ грудь,—что имѣетъ и свою выгоду для играющаго „плясъ“: онъ можетъ озираться танцующихъ и окружающихъ, играя, такъ сказать, на-память. „Музыка“ осмѣетъ держаніе смычка „по-буцяновому“, когда скрипачъ какъ будто готовится „дювбѣць“<sup>47)</sup> струны,—что не похоже на заурядное держаніе „пысмыкайлы“ всею кистью, за оконечность его.

Финаломъ скрипичной игры при „плясахъ и скокахъ“ служить пискливый звукъ, издаваемый при нажимѣ струны у самаго конца верхняго грифа. Какъ и при дударной игрѣ, этотъ пискъ разбивается удовольствіе, является зловѣщимъ для танцующихъ. Иногда же финальный пискъ извлекается проведеніемъ смычка по струнамъ ниже кобылки,—что извѣстно подъ типичнымъ выраженіемъ „хопѣць (хватить) зы кобылку“. Кстати сказать: небрежный и, въ особенности, подгулявшій „музыка“ перескакиваетъ за кобылку довольно часто, некстати, помимо воли. Неожиданность, неумѣстность этого перескакиванія придаютъ выраженію „хопѣць зы кобылку“ инносказательный смыслъ.

На вопросъ о томъ, не занимаются ли мѣзкой также бѣлорусскія женщины, я могу, нисколько не погрѣшая противъ истины, утвердительно сказать, что ни „дударомъ“, ни „мѣзкою“ женщина не бываетъ. Сколько приходилось наблюдать, одно простое держаніе скрипки женщиной вызываетъ въ окружающихъ шутки да насмѣшливыя остроты на ея счетъ. Менѣ странно будетъ появленіе женщины верхомъ на лошади по-мужски, чѣмъ появленіе женщины-скрипача не только въ общественныхъ собраніяхъ, но и въ тѣсномъ кружкѣ. И въ отношеніи мѣзки, какъ и во многомъ другомъ, мѣстная крестьянка сторонится отъ мужскихъ дѣлъ и довольствуется своими, чисто „жаночками“: она „границъ пѣсни“, т. е. поетъ ихъ, она „скѣчиць“, т. е. танцуетъ подъ музыку, но даже и въ этихъ случаяхъ она почти свободна отъ вмѣшательства мужчинъ. Пѣсенъ съ ними мужчины не поютъ, потому что и не помнятъ ихъ столько, сколько помнятъ женщины, да и грубый мужской голосъ не подходитъ подъ ладъ тонкихъ голосовъ женщинъ, съ дѣтства выправленныхъ въ униссонное пѣнье и рѣдко—въ октаву. „Скоки и плясы“ женщина большею частью отправляетъ съ сестрицами и „посѣстрыми“<sup>48)</sup>.

Къ слову сказать, если случится наблюдать совмѣстные танцы мужчинъ съ женщинами, то у нашего простолюдина, „ѹ-простоѹци“<sup>49)</sup>, они кажутся гораздо цѣломудреннѣе, чѣмъ танцы въ другихъ слояхъ общества. Такъ, мужчина не беретъ здѣсь женщины за талію, женщина не кладетъ руки на плечо мужчины; тѣ и другія держатся скромно за руки, а при турахъ поддерживаютъ подъ локти другъ-друга. Но когда женщины танцуютъ особнякомъ, то пары держатся низко за талію, или за середину рукава, а иногда обнявъ шею сосѣдки.

Въ послѣднее время въ „скоки и плясы“ ворвались полька и нѣчто похожее на кадрили, а „музыка“ научился играть полонезы и „Грицо“, которыми замѣняетъ „Лявѹниху“, „руськую“ и проч. „Ломаніе кырилі“ есть вмѣстѣ съ тѣмъ „ломаніе старожитныхъ звчѣевъ“, сказавшееся не на однихъ только „тышцы-плѣсыхъ“<sup>50)</sup>. Цѣломудренность старинныхъ „скоковъ и плѣсовъ“ нарушалась, правда, и прежде пригѣвками, въ большинствѣ случаевъ „сорѹмными“, когда подгулявшій „дядька, альбо дѣдина“<sup>51)</sup>, желая тряхнуть стариной, вламывался непрошенымъ гостемъ въ кружокъ танцующей молодежи и пригѣввалъ подъ игру. Не смѣя перечить праву старшаго, молодежь въ то-же время не осмѣливалась ни поддержать, ни тѣмъ болѣе повторять нескромную пригѣвку, чтобы не оскорбить чувства стыдливости своихъ подругъ и товарищей и не обнаружить потери этого чувства передъ зрителями, въ числѣ которыхъ нерѣдко можно подмѣтить „тѣтыкы ды мамыкы“. Обыкновенно „дьявоцкая“ часть начинала жаромъ горѣть, а „сцѣпныи мѣльцы“ закусывали губы и потупляли головы. Теперь, повидимому, дѣло обстоитъ иначе, и свобода нравовъ пролагаетъ себѣ дорожку и въ бѣлорусское захолустье.

Чтобы покончить съ „музыкою“ и его инструментомъ, я приведу изъ личнаго сборника нѣкоторыя примѣты повѣрья и загадки, относящіяся къ скрипкѣ и скрипачу.

1. При сооруженіи дуды требуется, какъ было сказано выше, чтобы всѣ деревянныя части ея были, по возможности, не только изъ одного дерева, но изъ одного пня, даже чурки. Приготовленіе скрипки, наоборотъ, требуетъ, чтобы части были собраны изъ деревьевъ разнородныхъ: тогда и звуки скрипки будутъ возможно болѣе разнообразны, при чемъ незадачливость одного де-

рева восполнится другимъ. Работающій скрипку долженъ соблюдать тѣ же условія, что и при сооруженіи сохи.

2. Такъ называемое скрипучее дерево не служитъ строительнымъ матеріаломъ, а идетъ лишь на дрова, да на изгороди. Скрипичный же мастеръ не долженъ совѣмъ избѣгать такого дерева, особенно, если оно имѣло тонкій дискантовый скрипъ, который усилить скрипичные звуки; но зато „музыка“ не будетъ долго пользоваться такой скрипкой: безпокойное и „нипритомное“ на нѣ дерево остается таковымъ и въ скрипкѣ, которой оно сообщаетъ непосѣдливость. До своей конечной гибели скрипка проживетъ лишь столько лѣтъ, сколько ихъ имѣло скрипучее дерево.

3. Пока мастеръ не собралъ всего нужнаго на скрипку матеріала, онъ не долженъ пачинать работы, такъ какъ въ противномъ случаѣ онъ никогда не докончитъ скрипки.

4. Подобно многимъ другимъ работамъ изготовленіе скрипки должно производиться тайкомъ даже отъ самыхъ близкихъ лицъ. Если ужъ нельзя вполне избѣжать стороннихъ наблюдателей, такъ нужно укрыться отъ нихъ, по крайней мѣрѣ, при первостепенной работѣ—склеивъ декъ (скрипичнаго корпуса), иначе скрипка будетъ давать расплзающіеся звуки.

5. Будь скрипичный мастеръ однимъ изъ лучшихъ „музыкѣ“, онъ самъ не долженъ обыгрывать скрипки послѣ сооруженія ея; предоставивъ это дѣло другому лицу, хотя и съ плохой выправкой.

6. Отъ характера первыхъ звуковъ, извлеченныхъ смычкомъ изъ новой скрипки, зависитъ дальнѣйшая музыкальная судьба скрипки и успѣшное пользованіе ею. Такъ, если эти звуки были минорны, то скрипачъ не будетъ успѣвать въ игрѣ, въ заработкахъ, а скрипка не долго послужитъ хозяину; совершенно обратнаго слѣдуетъ ожидать, когда первые звуки были веселые.

7. Для новой скрипки обязательно должны быть и новыя струны, также и смычекъ, по крайней мѣрѣ, для первой игры. Волоса для смычка, обыкновенно черные, изъ хвоста живой лошади предпочитаются всѣмъ другимъ, хотя волоса жеребца стоятъ ниже волосъ мерина, а волоса послѣдняго — ниже волосъ кобылы.

8. При продажѣ, или мѣнѣ скрипки, прежній владѣлецъ ея или совершенно снимаетъ струны, или отрѣзаетъ концы ихъ въ свою пользу. Здѣсь повторяется нѣчто похожее на то, что про-

исходить при продажѣ или мѣнѣ лошади, съ которой прежній хозяинъ снимаетъ свою узду или обротъ.

9. Струна обязательно порвется, если въ числѣ праздныхъ зрителей и слушателей скрипача окажется лицо, имѣющее одинаковые по цвѣту глаза со струннымъ мастеромъ или съ убитымъ животное, изъ кишекъ котораго приготовлена струна. Наоборотъ: танцоръ съ подходящими подъ условіе глазами удерживаетъ отъ перерыва даже ненадежную струну.

10. Тогда какъ нѣкоторыя лица, напр. пчеловодъ, лѣсникъ, мельникъ и, отчасти, рыбакъ, имѣютъ то или иное сношеніе съ „нячѣсциками“, скрипачъ не можетъ его имѣть. Тѣмъ не менѣе „музыка“ не свободенъ отъ приставаній нечистой силы, особенно во время усиленной игры. Многіе съ увѣренностью утверждаютъ, что, уловивъ мѣсто на опредѣленномъ разстояніи отъ играющаго, можно видѣть, какъ одинъ или нѣсколько „нячѣсциковъ“ пляшутъ около пальцевъ „музыки“, цѣпляются хвостомъ за пальцы, а ногтями за струны. Если „нячѣсцики“ ужь очень разгуляются по струнамъ, пальцамъ и колкамъ, то первая рвется, вторые мѣются, а третьи отпускаются.

11. Когда скрипка пріобрѣтена „ѣ-складку“, то первое пользованіе ею должно принадлежать или тому, кто первымъ внесъ „складковьи гроши“, или младшему по возрасту. Тогда скрипка сослужитъ участникамъ равномерную службу.

12. Подобно всякой музыкальной игрѣ, скрипичная игра при насѣдкѣ, особенно курицѣ, нежелательна: выйдутъ исключительно пѣтушки и все цыплята съ шкливыми голосами.

13. У болѳци ещявъ (срубилъ), у хлѣви знявъ, на руки ѣзявъ—плачиць. (Загадываютъ на скрипку).

14. У лѣси ѣцята, у хлѣви ѣзята, ны рукахъ плачиць. (Тоже).

15. Пяецъ питушокъ съ чытырѳхъ кишокъ. (Тоже).

---

Заключая свои воспоминанія о „дударствѣ и музыкарствѣ,“ я считаю умѣстнымъ повторить, что дешевая гармоника пришлась по вкусу простолюдину нашей Бѣлоруссин, и хотя она не вытѣсняетъ окончательно скрипки, зато и не уступаетъ ей въ пространности. Старушка-скрипка должна позавидовать своей молодой товаркѣ, которая уже успѣла забраться и въ пѣсни. Въ

полународныхъ пѣсняхъ новаго пошиба, имѣющихся у меня подъ руками, о гармоникѣ упоминается въ слѣдующихъ теплыхъ выраженіяхъ:

Пыдъ вокóшечкымъ сидѣла,  
Прала бѣленькій лянóкъ;  
У вокóшечко глидѣла,  
Откуль миленькій идець;  
А мой миленькій идець,  
Новъ гармонію нясець,  
Пыдъ дирéвиньку подхóдиць—  
Широчѣй гармонь развóдиць.  
А гармоня сы басáми—  
Граиць разнымъ гылысáми...  
Што гармонь ни йграиць,  
Што мине ни висялиць?!

(Зап. въ Кошвѣ, Город. у., крест. Ант. Яковлевымъ, 24 фев. 1891 г.).

Въ другой пѣснѣ изъ той же мѣстности о гармоникѣ упоминается такъ:

„Ошукáвся <sup>52)</sup> я, мальчишка,  
„Што изъ Пйцира пойшовъ...  
„Не съ кимъ Ивани пыгуляць—  
„У гармоню пыиграць...“

По своей сравнительной новизнѣ въ губерніи, гармоника еще не успѣла войти ни въ пословицы, ни въ поговорки, ни даже въ загадки, слагаемая въ ближайшее время, какъ то можно видѣть, напримѣръ, изъ загадокъ о самоварѣ. Я не рѣшаюсь предсказывать появленіе пословицъ и поговорокъ касательно гармоники, но увѣренъ, что онѣ будутъ гораздо мягче пословицъ и поговорокъ относительно дуды, если только когда-нибудь появятся на свѣтъ Божій.

Ник. Ян. Никифоровскій.

19 фев. 1892 г.  
Витебскъ.

### Примѣчанія.

1. *Музыка*-музыкантъ; въ прежнее время и въ данномъ случаѣ—именно скрипачъ.—2. „Правда-ли, нѣтъ-ли, но издавна говорятъ старые люди, что если гдѣ-нибудь мужчина споткнется, тамъ навѣрно игралъ или стоялъ скрипачъ; а если гдѣ упадетъ или шлепнется, тамъ непремѣнно погребень или дударь, или скрипачъ.“—*Шѣвни и пэвно*—вѣроятно, навѣрно, должно быть, *Пануць*—упасть. *Пусувáць*—погresti, зарыть; отсюда *пососъ*,—*ви* (иначе *зоутури*,—*ръ*) похо-



роны. *Идѣ, айдѣ*—гдѣ, гдѣ-нибудь.—3. *Нуда, -ды*—нужда, лишение; *нудѣ, -да*—зудѣ, нечистоплотность; прил. *нудный*; глг. *нудить*—бѣднѣть, *нудить*—запустить тѣло; тошнить; нарѣч. *нудно*—во всѣхъ значеніяхъ: бѣдно, зудить, тошнить.—4. *Лянуцѣ*—взглянуть; *лянуть*—глядѣть.—5. *Сбой народа*—толпа, собраніе, иначе *срай*, въ особ. для отгвѣненія непринужденности.—6. Шалуны и шалуньи, отъ *блѣзыкѣ*—шалунѣ.—7. Такъ обыкновенно назыв. дѣвушка между обрученіемъ и бракомъ; здѣсь въ значеніи совершеннолѣтней, невѣсты.—8. *Сирабный*—стройный, пропорциональный, красивый.—9. Также *дыли-дым!* подражаніе скрипкѣ, откуда *дыликацѣ*—играть на скрипкѣ, *дылка*—скринка (по-дѣтски).—10. *Прямляцѣ, прямлявацѣ*—прямчатѣ.—11. *Скупица*—соединиться въ компанію, отъ *кута*—куча.—12. Впергонку, кто кого превзойдетъ въ чемъ бы то ни было.—13. *Упарница*—упрямецъ, упрямацъ; *упартысь, тысьи*—упрямство; прилаг. *упартый*; глг. *упарить, упарывацѣ*.—14. *Цекаство и цекавысь, -сьи*—любопытство; иногда также *цекаство, -ство*, такъ какъ сущ. ср. р. на *ство* могутъ переходить въ жен. родъ: *птаство* и *птаства*—птицы.—15. *Кирмацѣ*—праздничная ярмарка.—16. *Гукъ, -а*—соб. гуль, эхо, откуда *гучный, гучно*; также зовъ, съ глг. *гукать* и *гучать*—кликать; здѣсь „гукъ“—*басъ*, какъ иногда и называются „гучи“ у дуды.—17. *Крохкій*—хрупкій, съ сущ. *крохкысь, -сьи*. Такое свойство имѣть дерево, срубленное молодикомъ (въ новолуніе), почему и не годится на такія подѣлки, какъ обручи, дуги, обода, полозья.—18. *Едынатство и едынь, -сьи*—единство, соединеніе, унія; прил. *едный, глг. едынацѣ*.—19. *Пипа*—трубка; носъ, преимущественно вздернутый вверх. *Пипа*—забава, когда на ладонь ребенка дѣлается незначительный плевочъ, по которому старшій водить указат. пальцемъ и приговариваетъ: „пипа-пипа, кашку варила“ и проч., что извѣстно подъ выраженіемъ: „дѣлать пипу“. Глг. *Пыкацѣ*—курить трубку; междом. *пыкъ-пыкъ*.—20. Слово *момянка*—можетъ быть производимо или отъ *моца*—сила, крѣпость, или отъ *моця*—помощь; складчинное дѣло<sup>1)</sup>.—21. *Опулица*—очутиться гдѣ-нибудь, въ данномъ случаѣ—окунуться, погрузиться, упасть въ воду.—22. *Нячисчикъ*—сдержанное наименованіе чорта; бранное названіе жидовъ, цыганъ, татаръ и вообще нехристіанъ.—23. *Жалобный*—печальный, грустный, траурный; *жалоба*—трауръ, шествіемъ выраженіемъ коего служатъ висящее чрезъ отворенное окно полетенце, пока покойникъ дома, иногда и до шести недѣль.—24. *Скырдицѣ*—борозить на пашнѣ; волочить, заплетать ноги. *Скорода*—борона, въ укоризненномъ значеніи—упрямый несговорчивый человѣкъ.—25. *Нимашѣ* и *нимашетка*—пѣть, въ отсутствіи. Въ слѣдующей шутливой прибаѣвкѣ встрѣчается цѣликомъ приведенная поговорка:

Ой, дѣдъ, дядульничка!  
А йдѣ жъ твоя бабульничка?  
Тутъ была, тутъ нимашѣ—

Поѣхыла ны кирмацѣ.  
Ци ня чортъ іе пошѣсь,  
Ни пыдмазвыши колѣсь?!

26. *Сипный*—степенный, скромный, стыдливый; сущ. *сипнысь, -сьи*. 27. *Ухмылка*—улыбка. *Шкели, -ль* (и *шкеливѣ*) во мн. ч.—остроты, насмѣшки; глг. *шкелить*.—28. *Стоюцый*—настоящій, дѣйствительный, человѣкъ съ приваніемъ и любовью къ дѣлу; такъ называлось иногда также лицо, отбывающее подводную повинность при волостномъ правленіи, иначе—*стойковый* (отъ „стоять“).—29. *Ны раменню*—на ремнѣ. *Рамень*—(ремень) не слѣдуетъ смѣшивать со словомъ *раме*—рамо, плечо.—30. *Ды-души* (отъ „душа“) и *ды-ли-Буць*. (польск. *dalibóg*)—клятвенныя слова, равносильныя — „ей-Богу“. 31. *Пся-юга*—собачья

<sup>1)</sup> Скорѣе это искаженіе слова *мультака* (чаще во множ. — *мультаки*), названіе инструмента—родъ дуды съ нѣсколькими, большею частью съ 7 удочками. По объясненію Голэмбѣвскаго, она особенно была употребительна у иодаванскихъ пастуховъ, откуда и получила свое названіе, такъ какъ Молдавія называлась иначе *Мультаны* (Gol. Gry i zabawy. Warsz. 1831, 221).  
Ред.

кровь; *мхя*—кровь, преимущественно животныхъ. 32. *Припца, чы, припкъ, -ника, -ика, припъ, -па* предпечный выступъ съ кирпичною или глиняною площадкою; иногда—деревянный помостъ у боковой стороны печи, называемый лежанкой. Здѣсь разумѣется въ последнемъ значеніи. 33. *Мылобѣч-мыльниця*, наемный годовой работникъ, батракъ; работница—*мыльчѣнка, -нки. Жихыръ, -ра*—вообще хозяинъ; сущ. *жихырство, -ства*; глаг. *жихырниця*—хозяинничать. 34. *Смаѣа*—сухость губъ и во рту. *Смажниця*—жарить, печь, напр., мясо, садо, колбасу. 35. *Хилищца* склоняться въ чью сторону, льнуть, ютиться; *хылищца*—наклониться, готовиться къ паденію. 36. *Мецѣлиця* и *Лявониха*—любимые танцы бѣлоруссовъ; первый изъ нихъ употребляется впрочемъ и малоруссами (*метѣлиця*). 37. *Тесь (сця, сцю, сцѣмъ и т. д.)*—тестъ, произносимое иногда въ косвен. падежахъ и такъ: *исця, цясю, цясцѣмъ*. 38. *Пѣрникъ и пурѣникъ*—приникъ. *Цукѣрка, -ки*—конфетка; *цукруваннй*—сахаристый, засахаренный; *цукруванца*—сахарится. 39. *Пыдурасниця* (отъ „гораздо“) подзадорить; подвысить, натолкнуть, навести на дѣло. 40. *Дылихѣниця*—дѣлать деликатно, не грубо, чище. 41. *Кишѣнь-кишинй*—карманъ; во множ. числѣ—*кишани, -нево. Тѣркыщца*—наскоро, поспѣшно подаваться; вторгаться, куда не слѣдуетъ; присвѣтъ какъ-нибудь. 42. *Кыляниця*—коченѣть, твердѣть; сущ. *кыляниця, -сцы*; прил. *кыляный*—жесткій. *Исцѣпка*—изба чрезъ сѣни, подъ одной крышей съ жилой избой, часто безъ печи и полатей. 43. *Ды такты*—въ тактъ; сущ. *тѣхта, -ты*. Но глаг. *тактуруць*—спѣшно итти съ небольшою поклажей; *оттактуруць*—быстро отнести, оттащить. 44. *Откысѣнца*—отвзаться, отетать, отдѣлаться. *Кѣснѣ, -сцы*—придирка, прицѣпка, приставање; прил. *кѣснй*—въ томъ же значеніи.—45. *Эсы*—прорѣзы въ декѣ въ формѣ латинской буквы S.—46. *Цѣмяный*—темноватый, матовый. Сущ. *цѣмяниця, -сцы*; глаг. *цѣмяниця*. 47. Какъ *буцяць*, т. е. аясть, сильно согнувшій шею, готовясь клевать почти у собственныхъ ногъ. *Дюбаць*—клевать, отъ *дюба, дюбка*—клевать. 48. Здѣсь разумѣются не родственныя названія, а ласкательно-товарищескія, соответствующія словамъ: братецъ, побратимъ. 49. *У-простѣци*—въ простотѣ, въ деревенскомъ быту, иначе — *у-присцини* (тоже отъ „простой“), что не слѣдуетъ смѣшивать со словомъ „простыня“, которая обыкновенно замянется полонизованнымъ „присцирада“. 50. *Тыжы-плясы* (род. тынцы-плясывъ)—общее названіе танцевъ данной вечеринки, уже продѣланныхъ, но не готовящихся. 51. Хотя такъ называется и сестра отца и матери, но исключительно это имя принадлежитъ женѣ дяди; ласкат.—*дядинка, -ки*. 52. *Ошукѣнца*—ошибиться, обмануться; *ошука, -ки*—ошибка; *ошуканиць, -ма*,—обманщикъ. Но сродный глаголъ *шукѣць* означаетъ искать.

Н. Я. Н.





10000002599 103