

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

6 ————— К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. В. КВИТКИ (1880–1953)
————— КЛИМЕНТ КВИТКА / ПАРНАЯ ФЛЕЙТА —————



Климент Васильевич Квитка. 1928

ПАРНАЯ ФЛЕЙТА^{1*}

КЛИМЕНТ КВИТКА

ОТ ПУБЛИКАТОРА

Неоконченная статья «Парная флейта» была опубликована в двухтомнике трудов К. В. Квитки, вышедшем в 1973 году, не в авторском изложении, а в редакции составителя издания, этномузыковеда В. Л. Гошовского¹. При подготовке статьи к публикации он основательно ее переделал: упорядочил форму, устранил многие стилистические шероховатости, сделал «изложение более сжатым и выпуклым»², исправил ряд орфографических и пунктуационных ошибок, изъял ненужные, по его мнению, фрагменты³, «маловажные реплики

преимущественно полемического характера», «несущественные замечания по поводу устаревших в настоящее время работ». Однако, улучшив таким образом качество текста, он за недостатком времени не смог детально изучить авторские черновики этой работы, хранившиеся в Московской государственной консерватории и Музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки, и потому издал квиткинский текст с многочисленными погрешностями.

Немалую часть этих погрешностей составили орфографические изъяны — искажения названий населенных пунктов, неточные народные термины, неверные инициалы исполнителей и просто неправильно написанные слова. В изданном Гошовским тексте оказались и фактологические неточности, в том числе некоррект-

1 *Квитка К. В. Парная флейта // Квитка К. В. Избранные труды: В 2 т. / Сост. В. Л. Гошовский. М., 1973. Т. 2. С. 218–250.*

2 Здесь и далее: *Гошовский В. Л. От составителя // Квитка К. В. Избранные труды: В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 5.*

3 Купюры в статье Гошовский оправдывал тем, что ее текст «не был окончательно от-

редактирован и подготовлен к печати самим автором» (Там же).

ные переводы иноязычных библиографических источников, ссылка на несуществующее издание, неточные цитаты, ошибочные сведения о конструкции инструментов и их игровых возможностях.

В предлагаемом переиздании статьи исправлены выявленные по авторграфам погрешности, восстановлен ряд купированных фрагментов⁴, расширена иллюстративная часть, дополненная неизданными фотографиями и нотировками (см. Приложение IV).

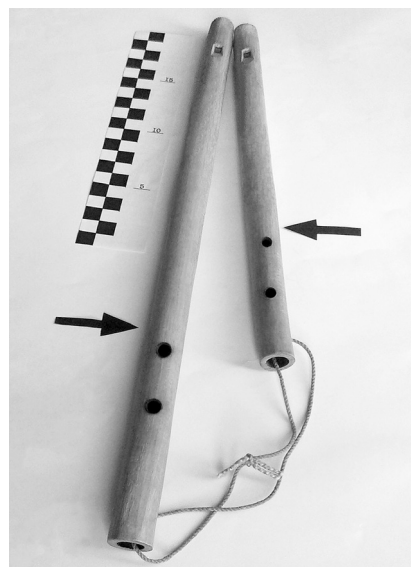
В музыковедческой литературе парной флейтой называется инструмент следующего вида (фото 1).

Он состоит из двух флейт неравной длины, каждая из них имеет свистковое устройство и «пальцевые» отверстия (при игре то закрывающиеся пальцами, то открывающиеся)². Звуки извлекаются из них или одновременно — так, что получаются двузвучия, — или порознь. Подробное устройство инструмента будет выяснено в связи с критикой описаний его и имеющихся в литературе изображений.

Парную флейту следует отличать от двустольной флейты Пана, задокументированной у русских в Брянском районе бывшей Орловской губернии, а также от двустольной флейты с амбушюрными приспособлениями, существующей в пределах СССР у литовцев (изображение см. в книге

Снято графическое выделение некоторых внесенных Гошовским в первое издание статьи исправлений, поскольку оно не является академической публикацией текста Квитки. По той же причине правка текста не отмечена и в предлагаемой редакции, однако все заслуживающие внимания исправления оговариваются в комментариях⁵. Таким образом, настоящее издание статьи К. В. Квитки является исправленным и дополненным.

О. Гордиенко



1 Парная флейта Ф. В. Баранова из д. Лукиничи Краснинского р-на Смоленской обл. Коллекция НЦНМ МГК. Стрелки указывают местоположение третьего игрового отверстия на противоположной стороне ствола

5 Ссылки на комментарии, помещенные после статьи К. В. Квитки и приложений, даются полужирным шрифтом с подчеркиванием. — *Примеч. ред.*

4 Самые крупные из них вынесены в Приложение, остальные помещены в текст или подстрочные примечания.

Э. Гайста⁶ и в компилятивной статье Б. Яголима⁷).³

Решающее отличие парной флейты от флейт, именуемых двустольными, состоит в том, что в парной флейте существуют боковые отверстия.

В обеих дудках изображенной здесь русской парной флейты имеются приспособления для вдувания. Наличие этих приспособлений в свистковом устройстве необязательно, однако как деталь типологическая — это признак именно русской⁸ парной флейты. Стволы флейты Пана скрепляются параллельно; русская же парная флейта держится при игре так, что нижние концы расходятся. Этот отличительный признак не является общим для всех видов парной флейты. Наоборот, по сводке, сделанной К. Заксом, в разных странах пяти частей света существуют «плотно параллельно связанные пары флейт» (Engparallel verbundene Flötenpaare), и они, судя по этой сводке, распространены больше, чем расходящиеся⁹.

Присвоение названия «парная» инструменту, состоящему из двух флейт с голосовыми отверстиями, и присвоение названия «двустольная» простейшей из флейт Пана — дело чисто условное. Такое словоупотребление

установилось в литературе, и нет причин его изменять.

Из местных русских названий инструмента наиболее характерным является название «двойчатка». Хотя оно мало распространено, представляется удобным и целесообразным ввести его в литературу в качестве научного термина.

1. ЭКЗЕМПЛЯРЫ ПАРНОЙ ФЛЕЙТЫ,
ХРАНЯЩИЕСЯ ИЛИ ХРАНИВШИЕСЯ
В ГОСУДАРСТВЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ СССР

В издании Всесоюзного дома народного творчества имени Н. К. Крупской «Первая Всесоюзная выставка музыкальных инструментов народов СССР: Путеводитель» (М., 1938)¹⁰ на с. 39 в группе «Белорусские инструменты» под № 2 значатся «Дудки — парная свистковая флейта» (инв. № 62) и на с. 42 в группе «Русские инструменты» под № 23 и № 24 — «Дудки — парная свистковая флейта» (инв. № 31 и № 209)¹¹.

В Кабинете народной музыки Московской государственной консерватории⁵ хранятся три экземпляра парной флейты из Смоленской области, именно:

6 Geist E. Antikes und modernes im Litauischen volkslied. Kaunas, 1940. S. 42.

7 Яголим Б. Музыка в прибалтийских республиках // Советская музыка. 1940. № 9. С. 72.

8 Слова, выделенные в оригинальном тексте статьи разрядкой, в данной публикации отмечены подчеркиванием. — Примеч. ред.

9 Источник К. Квиткой указан ниже (см. с. 14 наст. изд.). Имеется в виду: Sachs C. Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin, 1929. S. 26. — Примеч. В. Гошовского.⁴

10 Выставка была устроена под руководством профессора В. М. Беляева.

11 Поскольку собранные для выставки инструменты возвращены экспонентам не были, их передали Музею музыкальной культуры при Московской государственной консерватории (ныне — Центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. — В. Г.). О парной флейте была наведена справка по книгам музея, и оказалось, что под № 62 значится непарная, одиночная дудка.

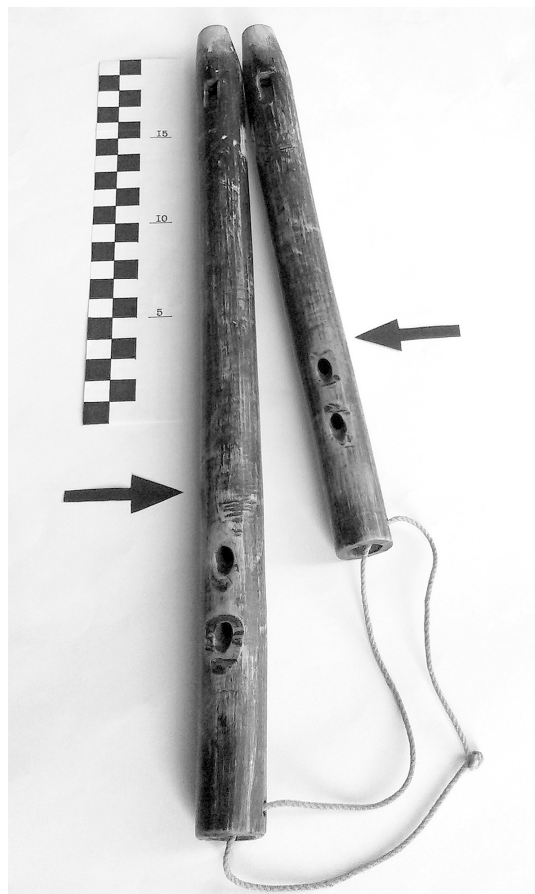
1. Экземпляр, записанный в инвентарную книгу Кабинета под № 26-а. Это единственный экземпляр из трех, находившийся в употреблении перед тем, как был приобретен для научных целей. Изготовил его и играл на нем Ульян Абрамов из деревни Аболонье Духовщинского района (фото 2).

2. Экземпляр инв. № 26-б, сделанный для Кабинета в августе 1940 года в деревне Лукиничи Краснинского района тамошним игроком Ф. В. Барановым.

3. Экземпляр инв. № 26-в, купленный в Смоленске на Заднепровском рынке у жителя той же деревни Шнеева Василия Филипповича и исправленный в той же деревне упомянутым Барановым в присутствии отца В. Ф. Шнеева — Ф. Г. Шнеева.

На постоянной выставке прикладного и декоративного искусства при Смоленском областном музее (в одной усадьбе с художественным отделом этого музея) в 1940 году имелись экземпляры «парных свирелей». Эскиз, выжигание и роспись художника А. П. Зиновьева (около 1912 года).

В Смоленском музее художественной промышленности в 1940 году, когда я его осматривал, находились богато орнаментированные экземпляры двойных флейт, наглухо скрепленные металлическими орнаментальными скрепами со старинными монетами на середине скрепы; и на этикетках почему-то не было объяснено, что инструменты эти изготовлялись с чисто декоративной целью и не предназначались для игры. Об этом следует предупредить на случай, если подобные экземпляры кому-нибудь попадутся.



2

Парная флейта* У. А. Абрамова (1873 г. р.) из д. Аболонье Духовщинского р-на Смоленской обл. Коллекция НЦНМ МГК. Стрелки указывают местоположение третьего игрового отверстия на противоположной стороне ствола

*

Подобный инструмент с черным корпусом — «черные дудочки (по паре свирелей)» — упоминается в «Реэстре» Петра I, составленном в 1714 г. к свадьбе Н. М. Зотова.

2. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ПАРНОЙ ФЛЕЙТЫ (ДВОЙЧАТКИ)

Насколько мне известно, первое достоверное сообщение о русской парной флейте, исходившее от местного жителя и имевшее точно указанный адрес, содержится в работе: С. Разумихин. Село Бобровки и окружный его околоток, Тверской губернии Ржевского уезда¹².

Сообщение это слишком краткое. Гораздо более обстоятельные сведения об этом инструменте находятся в большом труде: Н. И. Привалов. Музыкальные духовые инструменты русского народа. Ч. 2: Свистящие инструменты. Гл. XI¹³.

Следует признать ошибочным суждение Привалова, что «первым настоящим писателем двойных флейт на Руси является <...> доктор М. Гютри¹⁴, поместивший и рисунки инструмента в своей <книге> “Diss<ertations> sur

les ant<iquités> de Russie”, <изданной в Петербурге в> 1795 г.»^{15, 1}

Изображения из книги М. Гатри¹⁶, воспроизведенные в труде Привалова, без всякой критики, не подтверждают того, что Гатри был «настоящим описателем». Они сделаны гравером явно не с натуры, а по указаниям Гатри. (Некоторые несообразности изображений у Гатри бросаются в глаза даже без сличения с существующими в настоящее время русскими двойчатками.) По одному из этих изображений, голосовые (иначе называемые пальцевыми) отверстия проделывались на более длинной стороне дудки — лицевой; по другому изображению, эти отверстия проделывались с противоположной стороны — тыльной.

Мензура флейт на том изображении, где их держит играющий юноша, явно не соответствует мензуре флейт, изображенных в отдельности, без игроца.

При сличении же изображений в книге Гатри с позднейшими изображениями в труде Привалова и с экземплярами, добытыми в 1940 году и хранящимися в Кабинете народной музыки Московской государственной консерватории, обнаруживаются следующие несоответствия:

1. В представленных у Гатри изображениях отверстия для вдувания совершенно открыты; в изображениях

12 Этнографический сборник. Вып. 1. СПб., 1853. С. 269.

13 Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. Т. VIII. Вып. 2. СПб., 1909. С. 242 и далее.

14 Matthew Guthrie (Мэтью Гатри) был шотландец, медик, состоящий на русской службе в Петербурге. В ссылках на его работу в русской литературе первой половины XIX века фамилия эта переводится как Гутри или Гетри. В новой русской музыкальной литературе его фамилию пишут «Гютри», и современные русские музыковеды произносят ее с ударением на «и» — так, как если бы он был француз. Происходит эта ошибка, очевидно, от того, что теперь не заглядывают в его книгу; а в книге объяснено, что она для печатания переведена (не автором, а другими лицами) на французский язык. Фамилию Guthrie по-русски следует писать Гатри и в произношении ставить ударение на первом слоге.⁶

15 Привалов Н. И. Музыкальные духовые инструменты русского народа. Ч. 2: Свистящие инструменты // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. Т. VIII. Вып. 2. СПб., 1909. С. 246.

16 Guthrie M. Dissertations sur les antiquités de Russie. Saint-Petersbourg, 1795. См. в иллюстративном приложении к книге на первом и третьем вкладных листах рисунки 3 и 20.

же из работы Привалова (как и в современных экземплярах) заделаны «шпунтом» с оставлением узкой щели.

2. Кривой срез верхних концов обеих флейт, имеющих в Кабинете, сделан так, что от первоначального среза (перпендикулярного оси или сделанного под гораздо меньшим углом к оси) оставляется часть, соответствующая приблизительно одной трети — одной четверти окружности. Между тем, по Гатри, кривой срез придает верхнему концу дудки остроконечную форму.

На рисунке у Гатри обе дудки связаны между верхним концом и пальцевыми отверстиями. В действительности они связываются довольно длинным шнуром у нижних концов. Шнур такой длины, что максимальное раздвижение нижних концов около 21 см.

3. Число голосовых отверстий на рисунке — по три на каждой дудке, с передней стороны; в действительности же — по два.

4. На противоположной стороне (как показывают и изображение у Привалова, и конструкции всех виденных мною двойчаток, включая хранящиеся в Кабинете) имеется по одному отверстию, на изображениях же в книге Гатри тыльного отверстия не видно вовсе.

Так как три изображения двойчатки у Гатри не соответствуют друг другу, правильнее отвергнуть документальное значение этих изображений вовсе, чем предполагать, что конструктивные принципы в течение столетия, прошедшего от времени работы Гатри до времени работы Привалова, изменились.

Гатри не указал в России местностей, где бытовала двойчатка.⁸ Он

называл парную флейту «gelaika» (очевидно, искажение слова «жалейка»). До сих пор не подтверждается, чтобы где-нибудь жалейкой называлась двойчатка. Существуют двустольные жалейки, и, вероятно, отсюда произошло недоразумение.

Некоторые сведения о двойчатке мы находим в работе Н. Финдейзена «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века»⁷. Под изображением двойчатки из книги Гатри автор подписал «жалейка» и без оговора заметил, что «более правильное наименование... установил Н. И. Привалов» (с. 205).⁹ Это неудачная формулировка, из которой читатель может заключить, что «жалейка» — тоже правильное название двойчатки и что в народе такое ее название существовало.

В упомянутом труде Н. Привалова на с. 250 (рис. 139) изображен экземпляр двойчатки, вывезенный в 60-х годах XIX века из Смоленска. В описании содержится такое место: «Дульце было скошено, и втулка вставлялась в отколотую по длине щель, будучи потом перевязана (поперек ствола) ниткою. Так как обе свирели уже порядочно раскололись по длине, то они также были перевязаны ниткою в нескольких местах». Это описание неясно и наводит на мысль, что здесь недоразумение.

Под втулкой следовало бы подразумевать пробку в наконечнике, вставленную согласно конструктивному принципу для упрощения звукоизвлечения, а не кусочек дерева, вставленный случайно в порядке ремонта. На

изображении видна и втулка (в собственном смысле слова) — кривая (на более короткой флейте), и прямоугольный кусочек, вставленный (очевидно, в порядке ремонта) в верхний конец более длинной из двух флейт. Перевязан ниткою поперек ствола именно этот кусочек¹⁸, однако настоящая втулка¹⁹ ниткой не перевязана.

Таким образом, в работу Привалова вкралась вредная путаница. Приходится сожалеть, что экземпляр, изображенный у Привалова, — ремонтированный и снабжен комментарием, в результате которого у читателей может сложиться представление о случайной дощечке как о неотъемлемой части конструкции — влияющей и на звуковые возможности инструмента.

Другое изображение (рис. 141) не имеет недостатка, каким страдает предыдущее, но оно представляет разукрашенные дудки не подлинно народного происхождения.

Привалов производил свое исследование в Петербурге, не выезжая в Смоленскую область. Вместе с известным организатором оркестров народных инструментов В. В. Андреевым «начали наводить справки... через княгиню М. К. Тенишеву, имевшую близ г. Смоленска большую усадьбу Талашкино, где этою известною меценаткою... была открыта бесплатная народная художественно-промышленная школа для детей крестьян Смоленской губернии»²⁰. После справок Привалова

и Андреева она «не могла не обратить внимания на такой ходкий товар кустарей, как свирели: в своей школе она украсила их виньеткою в русском стиле, отчасти разрисовав... частью же выжигая по стволу листья с ветвями; в таком виде она пустила инструмент в ход, как образец для кустарей»²¹.

Ездившие в Смоленск знакомые Привалова приобрели там в мелких лавочках и у разносчиков инструменты, изготовленные кустарями и «украшенные по модели кн. Тенишевой». Такой экземпляр и изображен в труде Привалова. По конструкции этот экземпляр совершенно сходен со всеми виденными мною.

Однако нельзя утверждать, что конструкция русской двойчатки всегда и везде была единообразна. Если считать вполне достоверным описание С. Разумихина²², существовал и другой тип двойчатки. Приведу это описание полностью:

«Свирель есть небольшой свисток, имеющий вид цилиндра, в длину около 2-х четвертей, а в толщину около полутора вершка. Он просверливается насквозь, верхнее отверстие заделывается небольшим кусочком дерева, и оставляется только маленькое отверстие для вдвухания в цилиндр воздуха; нижнее же отверстие совсем заделывается. Потом, на той стороне,

18 То есть случайная часть одного экземпляра, появившаяся после его порчи.

19 Как существенная и обязательная часть, ясно видная на изображении более короткой флейты.

20 Привалов Н. И. Указ. соч. С. 249.

21 Привалов Н. И. Указ. соч. С. 253. В книге «Талашкино. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой» (СПб.: Содружество, 1905) на снимке 66 помещены «Смоленские дудки и свирели», расписанные и выжженные кн. М. К. Тенишевой (большинство их парные). Они изображены повешенными за связку нижними концами вверх — так, как их в действительности вешают.

22 См. с. 10 наст. изд.

где оставляется маленькое отверстие, в расстоянии от него около вершка, прорезывается небольшая дырочка в виде полукруга; а далее, несколько ниже половины цилиндра, провертывается в нем около четырех небольших круглых дырочек. Таких цилиндров соединяют два вместе: они составляют *свифели*. Чтобы играть на них, верхние концы обоих цилиндров приставляют ко рту и дуют в сделанные в них отверстия. От этого вдувания происходит монотонный свист; чтоб сделать его разнотонным, перебирают пальцами маленькие дырочки, провернутые пониже половины цилиндра»²³.

На изображении представлена лишь одна дудка. Верхний конец ее (с приспособлением для вдувания) имеет не такую форму, какая исключительно господствует в ныне обследованных районах Смоленской области. Пренебрегать этими отличиями нельзя, поскольку Разумихин, несомненно, жил продолжительное время в местности, о которой дал сведения, и с интересом наблюдал народный быт.¹⁰

В небольшой работе о народных музыкальных инструментах Белоруссии Н. Привалов дал лишь сокращенное изложение тех сведений о двойчатке, какие имеются в вышеупомянутом прежнем его труде²⁴. Изображение неукрашенного смоленского экземпляра воспроизведено и здесь, но только в перевернутом виде, и вышло оно очень неясно; дощечки, вставленной при ремонте, здесь не видно вовсе, и в тек-

сте нет упоминания о втулке, перевязанной ниткою; перевязи же видны, но по их поводу нет никаких объяснений, и это, конечно, должно вызвать недоумение у читателя, не знакомого с трудом Привалова «Музыкальные духовые инструменты русского народа».

Новое в этой работе Привалова — лишь сведение, помещенное в «дописках», сделанных не им, а редакцией: «В окрестностях гор. Мстиславля довольно распространены двойные флейты, и они носят там название «пасьвисьцелі»»²⁵.¹¹

Сам Привалов о бытовании двойчатки на территории БССР ничего не сообщил и напомнил лишь о своей прежней работе, материал для которой был добыт от играцов из разных местностей (бывшей Смоленской губернии). Он повторил вкратце сведения, данные им в труде «Музыкальные духовые инструменты русского народа»²⁶; основанием же для включения этих сведений в новую работу было, несомненно, лишь то, что западная часть бывшей Смоленской губернии раньше считалась этнографически белорусской.

Таким образом, примечание, сделанное редакцией, остается единственным свидетельством существования двойчатки на территории БССР.

25 Там же. С. 36

26 К сожалению, изложить этот материал без ошибок не удалось. В буквенное обозначение звукоряда более длинной флейты (Там же. С. 7) вкралась и осталась неоговоренной опечатка: вместо *n'* следует читать *h'*. И эта ошибка у Привалова не единственная. Выше, на той же странице, говорится: «Одна дудка короче другой с таким расчетом, чтобы лад "па" был в "кварту"». Очевидно, ладом Привалов называл звукоряд более длинной флейты, начинающийся со звука *h'*; название буквы *h'* произносится как «ха» — отсюда ошибочное «па».

23 Разумихин. С. Указ. соч. С. 269.

24 Привалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі // Запіскі аддзелу гуманітарных навук Інстытута беларускае культуры. Кн. 4. Працы катэдры этнаграфіі. Т. I. Сп. 1. Менск, 1928. С. 1-39.

Ни одной народной пьесы, исполнявшейся на парной флейте, до сих пор не было опубликовано. Привалов представил лишь обработку русской народной песни, сделанную известным русским музыкальным деятелем В. В. Андреевым (создателем оркестра русских народных инструментов) для «культурной» парной флейты.

Насколько мне известно, после 1928 года напечатанных исследований о русской и белорусской двойчатке не появлялось; если же принять во внимание, что в опубликованной в 1928 году работе Привалова нет ничего нового, кроме сведений о мстиславльских «посвистелях», — перерыв можно считать с 1908 года.

В западноевропейской литературе отметим работы Курта Закса²⁷. К. Закс, публикуя сведения о русской парной флейте, некритически заимствовал у Привалова название «свирель» и объяснил это слово следующим образом: «Русская двойная флейта, то же, что жалейка, существование ее документировано уже в 1038 году, тогда она была длиной в два локтя»²⁸. В действительности двойная флейта — не то же, что жалейка. Летописью удостоверяется существование в 1038 году какого-то инструмента, который летописец назвал свирелью; но то, что это была двойная флейта, ничем не доказывается. В вос-

произведенном у Привалова фрагменте летописи об инструменте длиной в два локтя ничего не говорится; это определение длины относится к инструменту, упоминаемому в цитируемых Приваловым материалах «из Ибн-Даста». Переводчик Ибн-Даста назвал свирелью какой-то инструмент, но как он назывался в подлиннике — ни Привалову, ни Заксу не было известно. Мнение Привалова, что Ибн-Даст видел именно двойную флейту, не только не доказано, но даже противоречит приводимому им переводу. Если бы имелась в виду двойная флейта, состоящая не из двух плотно сдвинутых параллельных флейт, а из двух неодинаковой длины, которые при игре держат так, что нижние концы раздвинуты (то есть если бы имелась в виду двойная флейта современного русского типа, именно та, какую Привалов называл свирелью), — выражение «длиною в два локтя» не имело бы смысла; тогда была бы указана длина каждой флейты в отдельности.

В другой книге К. Закса²⁹ в параграфе «Doppelflöte» говорится лишь о «парах плотно связанных параллельных флейт», но не о расходящихся; между тем на снимке № 221 — в таблице 31 (китайские инструменты) — изображен играющий на паре расходящихся флейт, и фотография подписана: «Doppelflöte».

Книга составлена небрежно, она неудобна для пользования. К числу серьезных недостатков надо отнести отсутствие в ее таблицах сколько-нибудь обстоятельных объяснений изображений инструментов и отсут-

27 *Sachs C. Real-Lexikon der Musikinstrumente. Berlin, 1913; Он же. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Leipzig, 1920; Он же. Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin, 1929.*

28 *Sachs C. Real-Lexikon der Musikinstrumente. S. 366 (Svirjeli).*¹² См. также слова «Doppelflöten» и «Doppelpfeifeninstrumente» в «Real-Lexikon» (с. 114, 116) и раздел «Längsflöten» в «Handbuch» (с. 299).

29 *Sachs C. Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin, 1929. — Примеч. В. Гошовского.*

ствие указаний на страницы книги, где можно прочесть об изображаемых инструментах. Нет обстоятельного указания и к самому тексту книги, а расположение материала слишком своеобразно. Складывается даже впечатление, что материал для таблиц изображений подбирался независимо от текста самого исследования К. Закса. Данный недостаток чувствуется, в частности, при использовании этой книги в целях изучения разновидностей парной флейты, существующих за пределами СССР.

На снимке с игроком на парной флейте (в таблице «Китай») непонятно, что за утолщения (отделенные от стволов флейт как будто щелями) находятся в верхней части левой (от игрока) флейты и в нижней части правой, что за поперечные брусочки расположены в верхней части обеих флейт и каково их назначение, сколько пальцевых отверстий существует на каждой из флейт. Возникают вопросы, каким образом удерживаются обе флейты, если играющий пользуется всеми пальцевыми отверстиями; случайно или закономерно то, что левая флейта тоньше правой; для какого способа извлечения звука верхний конец правой флейты приложен к верхней губе, а верхний конец левой флейты как будто целиком взят в рот. Вероятно, уличный продавец дудок взял в рот для игры две флейты с тем, чтобы фокусом привлечь внимание публики³⁰.

30 В новой музыковедческой литературе, в том числе у Закса, духовые инструменты древних народов, упоминаемые в труде Привалова, причисляются не к парным флейтам, а к парным гобоям. Если в прежней литературе они назывались флейтами, это не всегда по той причине, что авторы не знали о том, что это были

В перечислении стран, в которых встречаются «плотно параллельно связанные пары флейт»³¹, вызывают недоумение следующие пункты:

а) «Россия» — со ссылкой на «Московский музей народоведения», но без указания номера в каталоге или в описании. До сих пор, насколько мне известно, ни на русской этнической территории, ни в России как государстве (в прежнем, широком смысле) такие флейты не зарегистрированы. Плотно прилегающие один к другому стволы имеет русская жалейка, но жалейка у Закса уже занимает надлежащее место среди «двойных кларнетов»³².

б) «Старая Польша» — со ссылкой на Привалова. У Привалова же (на с. 248, а не на цитированной Заксом) мы видим ссылку на Совинского; однако следует учесть, что книга Совинского, озаглавленная «Польские и славянские музыканты»³³, хотя и не приводит данных о музыке славянских народов, не входивших в состав исторической Польши, не ограничивается собственно польским материалом, а содержит сведения о песнях и музыкальных инструментах и украинцев (к инструментам которых отнесены не только бандура, торбан, цимбалы, но и двух-

язычковые инструменты. Дело в том, что раньше можно было встретить определение «язычковые флейты» (например, в работах Фетиса, в Музыкальной энциклопедии Менделя – Рейсмана). Лишь в новейшее время стали высмеивать такое определение. (С другой стороны, к флейтам причисляют и пустой орех с отверстием.)

31 *Sachs C. Geist und Werden der Musikinstrumente. S. 26.*¹³

32 *Sachs C. Real-Lexikon der Musikinstrumente. S. 142.*

33 *Sowinski A. Les musiciens polonaise et slaves. Paris, 1857.*

струнная балалайка; см. с. 26, 46, 48, 49), и литовцев (хотя последние и не славяне; см. с. 27).

Поэтому, если даже присоединиться к толкованию Привалова, что упоминаемая у Совинского сурма была парной флейтой, остается неизвестным, у какого именно народа, обитавшего на изменявшейся территории исторической Польши, она была в употреблении; это могли быть и поляки, и литовцы, и украинцы, и белорусы — у которых (в Мстиславльском районе Могилевской области) она бытовала еще до недавнего времени. Далее, сам Привалов заключил на основании книги Совинского, что сурма была язычковым инструментом. Соображение Привалова, что в Польше «язычки к флейтам начали приделывать позже», не основано на убедительных данных. Сообщение Совинского о сурме передано Приваловым неверно. Совинский, прежде всего, не удостоверен, что такой инструмент «существовал в Польше в народном употреблении». Сурма, по его сообщению, употреблялась в военной музыке. Так как в другом месте книги об инструменте «szort» сказано, что он «составлял бас к военной музыке», можно догадаться, что Совинский имел в виду какой-то род или зародыш военного оркестра. Учитывая это, мы можем иначе, не так, как Привалов, истолковать слова Совинского о сурме: «Il y en avait de deux espèces, l'une pour la main gauche, avec une seule ouverture dont le son était grave; l'autre pour la main droite, à deux ouvertures, dont le son était plus gai» (с. 53)^{34, 14} Привалов это высказывание

излагает так: «А. Совинский говорит о музыкальном орудии... под названием сурма, правая флейта которого имеет два голосовых отверстия, а левая — только одно, и издает тон ниже правой, т. е. имеет, очевидно, большую сравнительно с нею длину»³⁵.

Однако, быть может, на обеих разновидностях сурмы играл не один и тот же музыкант; быть может, у того, который играл на разновидности «для левой руки», правая должна была оставаться свободной для каких-нибудь манипуляций. Вспомним о средневековой западноевропейской практике играть одной рукой на духовом инструменте (например, на провансальском «galoubet») ¹⁵, а другой рукой на барабане; на изображении XIII века играющий держит духовой инструмент именно в левой руке, а барабан — в правой³⁶.

Я отнюдь не собираюсь пропагандировать данное предположение и выдвинул его лишь для того, чтобы нейтрализовать возможное влияние предположения Привалова, обоснованного ничуть не крепче.

Замечу еще, что приводимые Совинским сведения об употреблении сурмы в военной музыке согласуются со значением подобного слова в старом украинском быту. Впрочем, высказывая свои возражения, я надеюсь, что Совинский извлек из цитируемых им источников все существенное; сам же я не мог изучить эти труднодоступные

с одним отверстием (для левой руки); другой, звук которого был более высокий, — с двумя отверстиями (для правой руки)».

Привалов Н. И. Указ. соч. С. 248.

Sachs C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. S. 97.

34 Уточненный перевод: «Существовало два вида: один, звук которого был низкий, —

35

36

польские источники, но в них, по-видимому, не заглядывал и Привалов.¹⁶

В данных К. Закса о распространении парной флейты в Азии³⁷ указано «Sarten» (сарты), со ссылкой на его же «Real-Lexikon» (с. 231), где к нашему предмету относится лишь слово «košṇay», толкуемое как «Schilf-Doppelflöte» («кошной» — «парная тростниковая флейта»). В сведениях же о распространенности «двойного кларнета» («Geist und Werden», с. 142) опять видим «Sarten», со ссылкой на «Иллюстрированное описание музыкальных инструментов» А. Маслова, где под тем же названием «кошной» отмечены два экземпляра язычкового духового инструмента. К. Закс мог бы сам заметить эту несообразность, но, видимо, не обратил на нее внимания. В результате ошибка эта вкралась у него и в «Real-Lexikon», и в ссылку на «Real-Lexikon» в разделе «Doppelflöte» книги «Geist und Werden». В. М. Беляев уже отметил в книге «Музыкальные инструменты Узбекистана» как выше-названную ошибку Закса³⁸, так и неточность в описании кошная в книге Н. Миронова «Музыка узбеков», где сказано: «Инструмент этот по своему внешнему виду напоминает русскую жалейку»³⁹. В. М. Беляев указал на то отличие, что «русские кларнеты обычно имеют раструб из воловьего рога, которого у кошная нет».

Действительно, изображениями кошная, имеющимися в книге Миро-

нова «Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока» и в его книге «Песни Ферганы, Бухары и Хивы»⁴⁰, удостоверяется отсутствие раструба. К сожалению, на этих изображениях не видны язычки. Отмечаемые различия игнорирует и А. Маслов, когда в «Иллюстрированном описании» о кошная под № 148 пишет: «Это почти то же, что русские жалейки»⁴¹.

Для ознакомления с типами парных флейт за пределами СССР очень полезно прочитать главу о «полифонических духовых инструментах» в книге: A. Schaeffner. Origine des instruments de musique. Paris, 1936 (с. 289 и далее).

Исследование русской парной флейты было включено в план Кабинета по изучению музыкального творчества народов СССР при Историко-теоретическом факультете Московской государственной консерватории на 1940 год⁴².

По этому плану экспедиция с моим участием могла состояться лишь поздней осенью. Летом же студент консерватории И. И. Горюнов выразил желание принять участие в полевой исследовательской работе Кабинета и предложил совершить предварительную поездку по указанию Кабинета. Было признано целесообразным направить его именно в Смоленскую область, главным образом для уста-

37 *Sachs C.* Geist und Werden der Musikinstrumente. S. 26.

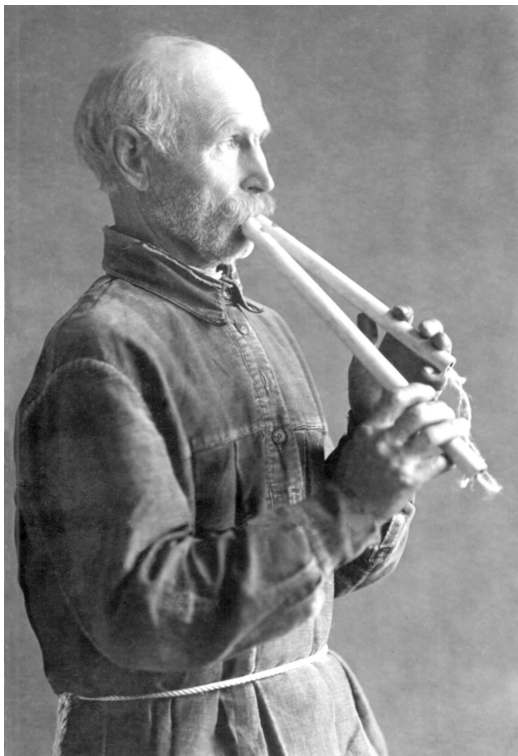
38 *Беляев В. М.* Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933. С. 37.

39 *Миронов Н. Н.* Музыка узбеков. Самарканд, 1929. С. 20.

40 *Миронов Н. Н.* Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока. Самарканд, 1931. С. 27; *Он же.* Песни Ферганы, Бухары и Хивы. Ташкент, 1931. С. 5.

41 *Маслов А. Л.* Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве. М., 1909. С. 47.

42 Кабинет ныне работает при Кафедре народной музыки.



3 Играет Ф. В. Баранов (1878 г. р.)
из д. Лукиничи Краснинского р-на
Смоленской обл. Смоленск. 1940

новления пунктов, где ныне живут играющие на парной флейте. Так как в течение более тридцати лет в научной литературе не было сведений о существовании искусства игры на этом старинном инструменте, можно было предполагать, что игроки уже редки, и в предстоящей моей поездке слишком много времени и сил ушло бы на их отыскание (см. Приложение I).

В результате поездки И. И. Горюнов представил Кабинету обстоятельный письменный отчет¹², экземпляры двойчаток (упомянутые выше), тексты песен (напевы которых исполнялись

на инструменте) и два фотографических снимка (воспроизводящиеся ниже). Снимки сделаны в Смоленске профессиональным фотографом под руководством Горюнова. На одном из них изображен крестьянин деревни Лукиничи Краснинского района Смоленской области Ф. Баранов, уже в 1933 году переселившийся в Смоленск и ставший рабочим (фото 3).

3. НАРОДНЫЕ НАЗВАНИЯ ИНСТРУМЕНТА

Большая часть игроков, опрошенных И. И. Горюновым и мною, называют парную флейту просто «дудками». Ульян Абрамов из деревни Аболонье Духовщинского района называл этот инструмент «двойчатками» или «двойчаткой».

Игрок Ф. И. Гончаров в деревне Семенково Моготовского сельсовета Смоленского района называл парную флейту «двойни» или «парняты».

Такие названия, по моему мнению, следовало бы ввести в научное или вообще литературное употребление. В Лукиничах Краснинского района одиночные флейты называют «одиночками» (впрочем, сейчас на таком инструменте там не играют). Бывший сторож Смоленского исторического музея Д. Т. Коткин называет парную флейту «свирелками». В Лукиничах Шнеев-отец, оценивая звучание экземпляра парной флейты, сделанного сыном, сказал: «Не работает свирелина, а вищит». По объяснению Горюнова, он назвал «свирелиной» одну из флейт, составляющих вместе инструмент, и употребил такое название лишь раз.

Отмечая, что лишь два лица во время поездки Горюнова употребили иное название, чем общепринятое «дудки», не следует упускать из виду, что это были бывший сторож исторического музея и отец мастера, постоянно сбывавшего парные флейты в Смоленске и имевшего сношение с музеем (о чем свидетельствует не только изготовленный им для музея экземпляр с указанием имени изготовителя, но и сообщение вышеупомянутого сторожа). Не исключено, что лица эти могли заимствовать название «свирель», очень нравящееся интеллигенции, и придать ему народную форму⁴³.

Причинает ли неудобство то, что «дудками» называют как парные флейты, так и одиночные? Горюнов удостоверяет, что в Лукиничях, где живут мастера парных флейт, на одиночных не играют, и с названиями неувязок нет. Но и в деревнях, где бытовали оба вида флейт, сходство их наименований никому, как мне говорили, не мешало.

В деревне Баботки бывшего Пореченского уезда (ныне Демидовского района Смоленской области), по словам уроженца этой деревни Иванова (ныне ночного сторожа в Смоленске), были в ходу и парные флейты, и одиночные — последние с шестью голосовыми отверстиями и шпунтом в отверстии для вдувания. Парная флейта называлась «двойчатки», одиночная — «пасвирелка». Пасвирелка

делается «четверти две — длинная, забивают шпунт»⁴⁴.

Н. И. Привалову парную флейту назвал «свирелями» один уроженец Смоленской губернии, работавший на Путиловском заводе. Подобное интеллигентское название этот рабочий мог усвоить в Петербурге, по крайней мере, употреблять его в разговоре с образованным человеком. Если бы и другой уроженец Смоленской губернии, осведомлявший Привалова, воспользовался данным названием, Привалов, конечно, не преминул бы упомянуть об этом. Но поскольку такого сообщения нет, мы вправе предполагать, что этот смоленец назвал инструмент просто «дудками».

При опросах выяснилось, что существуют и другие местные названия парной флейты: «свистулки» (Сычевский и Андреевский районы Смоленской области¹⁸); «свистулки» (Холмский район Великолукской области¹⁹), «просвирёлы» или «свирёлы» (Торопецкий район той же области²⁰).²¹

Одно из местных русских народных названий, по моему мнению, следует ввести в научный обиход в качестве термина. Для научного употребления неудобны названия «дудки» и все производные от глагола «свистеть»,

43

Требуется проверка и название «свирели» у Разумихина (см. с. 12–13 наст. изд.): во-первых, потому, что он не принадлежал к крестьянской среде, во-вторых, потому, что инструмент этот им описан недостаточно точно.

44

Когда я спросил, слышали ли Иванов слово «свирель» и назывались ли парные флейты «свирелями», он, будучи вообще очень спокойным человеком, довольно раздраженно ответил: «Я же вам сказал, как они назывались, — двойчатки». Слова «свирель» Иванов не знал вовсе.

В Мстиславльском районе, как было выше упомянуто, двойная дудка называется «посвисьцели». По сообщению И. К. Здановича, на его родине, в д. Селец Брестской области, «посвистёлами» (во множественном числе) называют одиночную дудку такой же формы, как более крупная из двойных дудок Смоленской области, с таким же приспособлением на верхнем конце.

так как они не отражают того, что собственно характеризует народную флейту и отличает ее от других духовых инструментов. Из названий, которые употреблял Гончаров, «двойни» менее удобно, чем «двойчатки», так как слишком близко югославскому названию «двойнице», обозначающему иной инструмент. Из названий «двойчатка» (игрец Абрамов) и «двойчатки» (игрец Иванов) отдадим предпочтение первому, так как оно может иметь признаки и единственного, и множественного числа.

Директор Смоленской областной библиотеки Иванов, уроженец села Смоленской области, уверял меня, что на его родине парную флейту называют «гуслиями»; при этом он хорошо знал, какие инструменты называют «гуслиями» в литературе. Было бы чрезвычайно важно проверить это сообщение, так как в случае его подтверждения упоминание о гуслиях у Кирилла Туровского и в других памятниках литературы потеряет силу доказательства существования в соответствующих местностях гуслей в смысле струнного инструмента.^{22*}

4. ОБЛАСТЬ РАСПРОСТРАНЕНИЯ. ИГРЕЦЫ

Двойчатка у русских и белорусов является инструментом народным, однако не была распространена по всей этнической территории русского и белорусского народа, но преимущественно — в Смоленской области, соседних с нею районах Калужской и Великолукской областей, в Калининской области²³ и в восточной части Могилевской

области Белорусской ССР⁴⁵. Она не является инструментом массовым, поэтому представляется целесообразным перечисление игроков.

Перечисление умерших игроков имеет смысл, во-первых, когда, по воспоминаниям, умерший был настолько выдающимся мастером игры, что следует сохранить память о нем именно ввиду его чрезвычайного искусства и воздействия, какое он оказал на музыкальное развитие масс, и, во-вторых, когда в данной местности нет живых игроков и регистрация умерших дополняет данные для изучения области распространения инструмента в прошлом. Следует пытаться собрать сведения об особенностях инструментов, на которых играли покойные, об особенностях их игры, о бытовой обстановке, при которой они приобретали и проявляли свое искусство. Если обнаруживаются какие-то интересные черты, упоминать об умерших следует и независимо от указанных выше условий.

И Горюнов и я слышали в Смоленске воспоминания о замечательном игроке на парной флейте Стратоне Петровиче Егорове (жившем близ села Талашкино под Смоленском).

Известный в Смоленском районе народный скрипач И. А. Мефодов говорил мне: «Стратон был такой музыкант, что лучше не было, не будет и быть не может». По мнению Мефодова, главное, в чем проявлялась музыкальная одаренность Стратона, — это способность сразу схватывать и воспроизводить любую неизвестную ему

ранее мелодию. «Мне надо раз десять ее прослушать, — говорил Мефодов, — чтобы закрутить здесь (он показал рукой на верхнюю часть своей головы. — *К. К.*), а Стратон, бывало, что хотите сразу сыграет».

По воспоминаниям, занесенным в отчет И. И. Горюнова, на выставке изделий талашкинских мастерских, устроенной кн. Тенишевой в 1912 году, для Стратона был выстроен специальный павильон, где он демонстрировал игру на дудках и где они продавались. Когда я расспросил Мефодова об этом событии, он, не опровергая ничего, добавил: «На выставке брали особо по 50 коп. за то, чтобы послушать Стратона».

И. И. Горюнов побывал в Талашкине. По сведениям, какие он там собрал, Стратон Егоров умер около 1935 года 89 лет от роду. Парная флейта, на которой он играл, некоторое время хранилась у его дочери, затем была похищена. Обе дудки инструмента имели длину больше, чем обычная. Дудки были разукрашены росписью. Возникает вопрос, существовала ли некогда народная практика украшения дудок (Стратон пользовался своими дудками, по словам его дочери, 60 лет) или дудку Стратона украсили в талашкинской художественной мастерской. Перед смертью Стратон отдал инструмент дочери со словами «Мишенька (внук. — *К. К.*) подрастет и будет играть».

Кн. Тенишева, дореволюционная деятельница по развитию народных изобразительных искусств (имение ее находилось в Талашкине), «очень ценила игру Стратона Егорова». По сведениям, сообщенным дочерью Стратона, «со Стратона делалась скульптура»

и изображение его было на воротах талашкинской усадьбы Тенишевой⁴⁶.

Когда я прочитал цитированные выше слова отчета И. И. Горюнова о скульптурном и живописном изображениях Стратона Егорова, у меня появилась надежда отыскать эти изображения и сделать их достоянием общества. Я воспринял их как регистрацию совершенно исключительного факта отличия народного русского виртуоза в таких формах, в каких обычно отличают деятелей городской музыкальной культуры.

Отчет И. И. Горюнова, вероятно, вошел бы в летопись русской музыкальной культуры, если бы исследование после его поездки не продвинулось дальше. Горюнов сделал предельно

46

В дореволюционной истории русской музыки было мало случаев (по крайней мере, зарегистрированных в литературе), когда со стороны государственных и общественных органов или хотя бы отдельных видных представителей господствовавшего класса удавалось почестей народные певцы-крестьяне, — внимание оказывалось преимущественно сказителям былин. Напомним, например, о воплощенце Арине Федосовой; певцов этого рода отмечали, собственно, как мастеров слова, но не как высокоодаренных представителей именно музыкального искусства.

Что касается представителей народной инструментальной музыки, то знаков внимания удаивались ансамбли рожечников; случаев же сколько-нибудь тождественной оценки народных русских виртуозов-солистов в литературе не встречается.

После революции в книгах и журналах воспроизводятся портреты народных виртуозов кавказских и азиатских стран Советского Союза. Эти виртуозы удаиваются наград, о них пишут статьи; конечно, заслуги этих виртуозов не умаляются и в том случае, если они признавались и оценивались господствовавшим до революции классом. Такая честь обусловлена и поэтическим содержанием произведений, сочиняемых народными певцами-поэтами, которые сами сопровождали свое пение игрой на инструменте; но иногда мы видим запечатлеваемые в литературе портреты и чистых инструменталистов стран Кавказа и Советской Азии.

много в течение короткого срока его поездки, и нельзя упрекнуть его за то, что он не проверял сообщенных ему сведений. Я сам очень колебался, будет ли оправдана трата моего времени на проверку воспоминаний о Стратоне, слышанных Горюновым и отчасти слышанных мною самим, особенно после того, как в беседе со мной человек, всю жизнь работавший у Тенишевой и часто ездивший в Талашкино, на вопрос об изображениях Стратона не только не отрицал сообщенного в отчете Горюнова, но еще добавил, что Рерих писал портрет Стратона. Если бы я пожалел время на проверку, в научный обиход могли бы войти легенды, которые имели бы обращение не только среди историков музыки, но отчасти и среди историков изобразительного искусства. Я не пожалел времени и обратился к художнику Алексею Прокопьевичу Зиновьеву (о нем писали в своих статьях Николай Рерих и Сергей Маковский)⁴⁷. А. П. Зиновьев жил в Талашкине, работал в художественной мастерской кн. Тенишевой с 1904 года. В ходе беседы с ним выяснилось:

1. Ни о каком скульптурном или живописном изображении Стратона А. П. Зиновьеву, близко знавшему художественную жизнь Талашкина, ничего не известно. В частности, не известно о том, чтобы портрет Стратона писал Рерих.

2. На воротах талашкинской усадьбы было не изображение Стратона (Стратон играл лишь на двойчатке), а изображение человека, игравшего

на одиночной дудке, — силуэт, вырезанный из толстого железа. Ворота представляли собой соединение горизонтальных и вертикальных брусков в клетку. В переплете были вставлены повторяющиеся силуэты птиц, животных и человека, играющего на дудке. Силуэты имели орнаментальный характер и были вырезаны по рисункам его, Зиновьева. Рисунок игрока был сделан не со Стратона и вообще не с натуры. На одиночной дудке в Талашкине не играли. А. П. Зиновьев показывал мне фотографический снимок ворот. Так как Стратон был наиболее известный игрок, могло распространяться мнение, что силуэт представлял его⁴⁸.

Поучительный пример, лишний раз показывающий, как много времени нужно для того, чтобы собирать действительно достоверные сведения. Нельзя соразмерять количество затрачиваемого времени со степенью важности регистрируемого факта. Если факт кажется настолько маловажным, что не стоит употреблять на установление его много времени, то его вовсе не следует регистрировать; если же регистрировать, то нельзя жалеть времени на проверку.

Другой вопрос — стоило ли расходовать время на письменное изложение результатов проверки? Разрешая этот вопрос, я имел в виду сопряженную методологическую цель настоящей работы. Если бы не эта цель, достаточно

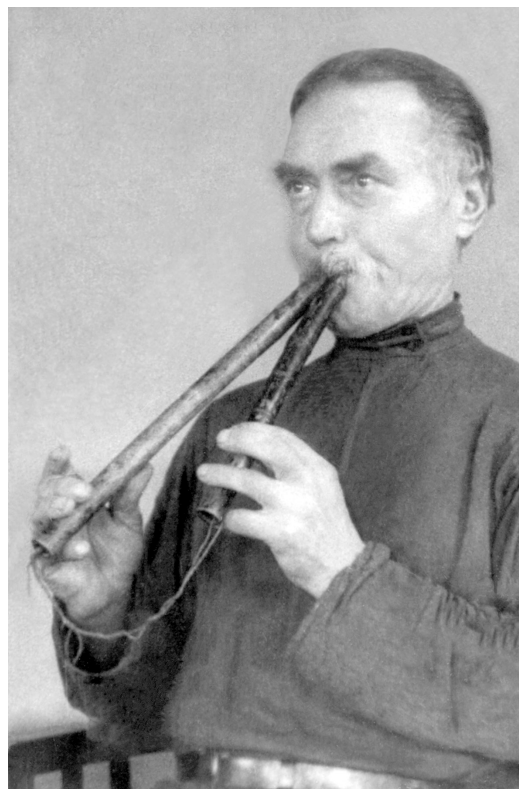
47 Рерих Н. Воспоминание о Талашкине // Талашкино. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой. СПб., 1905. С. 13–24; Маковский С. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой // Там же. С. 27–65.

48 Сильно преувеличенными оказались и сведения о постройке для Стратона специального павильона. По словам Зиновьева, на сельскохозяйственной выставке, устроенной в 1912 году в Смоленске, был кустарный отдел, выстроенный за счет средств Тенишевой. Он имел вид каре, и во внутреннем дворике его играл Стратон. Особой платы за вход туда не взималось.

было бы на словах передать Горюнову результаты проверки, и, по всей вероятности, он согласился бы вычеркнуть из своего отчета неподтвердившееся. Но мы имеем здесь частный случай возможности непосредственного общения двух лиц, исследовавших один и тот же предмет не в условиях совместной экспедиции, а одновременно. В такой области, как музыкальный фольклор, где вообще работает очень мало людей, такой случай чрезвычайно редок. По общему правилу, описывающий должен помнить, что он составляет исторический документ, за который несет единичную нераздельную ответственность. Пользующийся историческим документом должен всегда помнить о необходимости критики этого документа. В порядке методологическом следовало бы далее объяснить, почему неподтверждению одних фактов и опровержению других фактов со стороны Зиновьева можно придавать решающее значение, но это слишком бы растянуло мою работу. По моему мнению, достаточно того, что фактическая сторона преданий о Стратоне поколеблена. Вместе с тем моими расспросами подтверждается, что искусство Стратона производило сильное впечатление на слышавших; ну а легенды, как обычно, складываются лишь о личностях выдающихся.

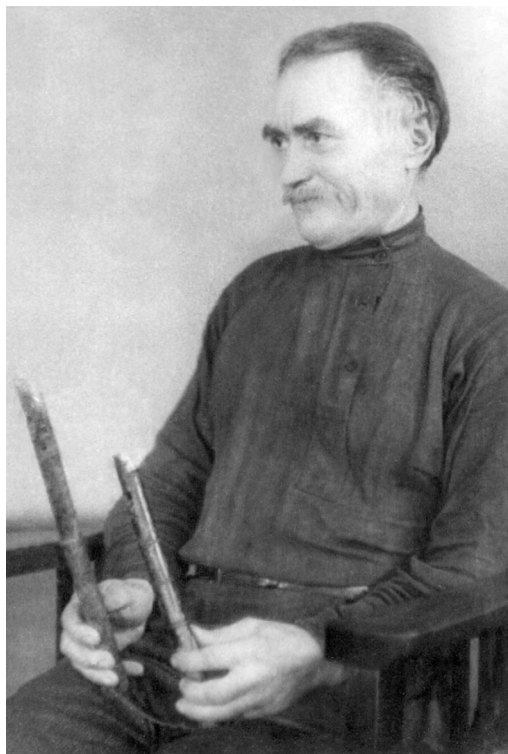
По заключению, сделанному Горюновым на основании бесед, замечательным игроком на парной флейте был также покойный Алексей Иванович Петрущенко (из деревни Теличено Смоленского района), инструмент которого хранится в Смоленском историческом музее.

В деревне Слобода Смоленского района Горюнов виделся с игроком



4 Играл Ф. И. Гончаров (1875 г. р.)
из д. Семенково Смоленского р-на.
Смоленск. 1940

Романковым Аверьяном Даниловичем, 73 лет, который сказал, что после смерти Стратона кроме него, Романкова, не осталось «дударей» (он имел в виду играющих на двойчатке в известной ему местности). Однако опрошенные сельские жители смогли назвать Горюнову не одного, а «двух музыкантов», мною же выявлено еще восемь. Из слышанных мною выдающимся оказался крестьянин деревни Семенково Моготовского сельсовета Смоленского района Ф. И. Гончаров (фото 4).



5 Ф. И. Гончаров слушает запись своей игры. Смоленск. 1940

Его игру я услышал впервые в его доме в названной деревне (туда я ходил пешком). Он окончил 4 класса сельской школы и работал счетоводом колхоза. Играл исключительно для себя и для своей семьи. Весь репертуар его был затем записан в Смоленске, причем исполнитель этот был сфотографирован несколько раз в различные моменты игры. Выражение лица, зафиксированное на снимке, совершенно не соответствует обычному выражению (какое я наблюдал, когда он был в деревне) — полному самоуважения,

достоинства, серьезности и несколько суровому. Отчасти это различие следует приписать тому, что выражение умиления, вызванное хорошим воспроизведением его игры на аппарате, несколько застыло; отчасти он, по-видимому, рисовался, как рисуются фотографируемые (фото 5). Очень жаль, что Гончаров не был сфотографирован перед началом звукозаписи; но и тогда я был поражен переменной, сравнивая Гончарова, игравшего в Доме народного творчества, и Гончарова, находившегося дома в качестве главы семьи.

Ф. И. Гончаров говорил: «Песни лучше меня никто не играет (конечно, он имел в виду ближайшие деревни и известных ему игроков. — К. К.), а «скакухи» (танцевальные пьесы. — К. К.) лучше играет слепой Прокоп Павлович, а еще лучше Мартынов Федот Мартынович в Любовке²⁴ — нигде так не заиграют, никто так не заиграет».

Услышать и записать игру этих мастеров мне не удалось.

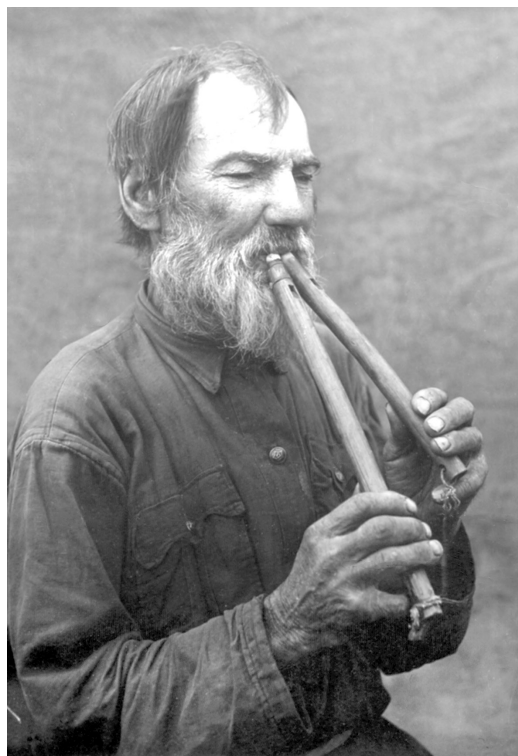
Выдающимся игроцом, по-видимому, был отысканный Горюновым и сфотографированный под его наблюдением Ключев Егор Игнатьевич, 72 лет, из деревни Ильино Булгаковского сельсовета Духовщинского района (фото 6). Ключев, дважды, по его словам, получавший денежные премии на областных олимпиадах в Смоленске (в 1935 и 1938 годах), высоко ценит свое исполнение. Это единственный из музыкантов, потребовавший от Горюнова плату за игру. Он говорил Горюнову, что играет еще на гармонике — на любой — и на волынке, но волынки не имеет — купил бы, если бы ее нашел. Вместе с тем он был

один из двух неграмотных игроков на двойчатке, встреченных Горюновым, остальные были грамотные.

По материалам, оставшимся после областных олимпиад 1935–1936 годов, там выступал и другой игрец на «деревянных дудках» — Воробьев И. И. из Волконщинского сельсовета Рославльского района.

Бывший сторож Смоленского исторического музея Д. Т. Коткин сообщил Горюнову, что в Лукиничях Краснинского района до революции много занимались изготовлением двойчаток и сбывали их на базаре в Смоленске. В настоящее время В. Ф. Шнеев, по сведениям, какие собрал Горюнов, — единственный, кто привозит эти инструменты в Смоленск на рынок, и то очень редко.

Побывав в Лукиничях, И. И. Горюнов беседовал там с упомянутым В. Ф. Шнеевым, его отцом Филиппом Григорьевичем Шнеевым и с племянником последнего — Феоном (Феофаном) Васильевичем Барановым (62 лет, с 1933 года плотничаящим в Смоленске и на родине, в Лукиничях, находившимся временно). Баранов раньше, когда жил в Лукиничях, занимался изготовлением дудок; причем он говорил, что его дудки партиями отправлялись даже в Ригу. Как Баранов, так и Ф. Г. Шнеев забраковали дудки, купленные Горюновым на рынке у В. Ф. Шнеева. Горюнов упрекнул последнего, что он, в ответ на просьбу выбрать дудки получше, подсунул брак; В. Ф. Шнеев заявил, что вся партия дудок (50 пар), привезенная на рынок для продажи, рассматривалась им не как музыкальные инструменты, на которых будут играть, а как детские



6 Игрет Е. И. Ключев (1868 г. р.) из д. Ильино Духовщинского р-на Смоленской обл. Смоленск. 1940

игрушки, поэтому и делались они не вполне добросовестно⁴⁹.

Ф. Г. Шнеев отзывался очень хорошо об игре Баранова, как и об игре сына.

В Рославльском районе игроцами на двойчатке Горюнову назвали Артемова О. Г. (28 лет, Громашевский сельсовет), Добылева Семена (живет в Рославле).

В Шумячском районе, по сведениям, какие собрал Горюнов, игрецы

49 Баранов исправил парную флейту, купленную Горюновым в Смоленске на рынке у В. Ф. Шнеева, затем сделал для Кабинета новую.

на двойчатках живут в Студенецком, Короблевском и Краснопольском сельсоветах, а в деревне Глушково Краснооктябрьского сельсовета есть мастер, делающий дудки (двойные) и сам играющий. Горюнов побывал в Студенце и в деревне Палом, где находится Краснопольский сельсовет. В Студенце ему указали на Герасимова Ф. И. и Григорьева А. В. (обоим по 70 лет). У Герасимова репертуар очень небольшой, и сам он считает, что играет неважно. Григорьев уже семь лет не играет, дудок сам не имеет. В деревне Палом Краснопольского сельсовета играет на двойчатке ночной сторож сельсовета Власенков Карп Васильевич.

В Духовщинском районе оказались следующие игроки на парных флейтах:

1. Клюев Егор Игнатьевич, 72 лет, деревня Ильино Булгаковского сельсовета.

2. Чернышов Захар Павлович, деревня Шевяки Шевяковского сельсовета.²⁵

3. Абрамов Ульян Абрамович, 67 лет, деревня Аболонье Введенского сельсовета.

4. Сторож строительства железной дороги, деревня Тикуны Башковичского сельсовета (фамилия неизвестна, Горюнов его не разыскивал).

Игру Чернышова удалось сфонографировать. Но из-за неисправности его дудок записи получились неудачные: звук низкого регистра инструмента совершенно не улавливался фонографом. Лучше зафиксированной оказалась игра Абрамова. Он играл на инструменте собственного изготовления, сделанном по образцу его поломавшихся прежних дудок — купленных

у проходившего и «колядовавшего «ходяки»»^{50, 26}

Парная флейта повсеместно выходит из употребления. По наблюдениям Горюнова, это проявляется и в уменьшении количества игроков (подтверждаемом опросами старожилов), и в том, что некоторые народные исполнители, видимо, утратили потребность играть и не имеют инструментов.

Из перечисленных выше игроков Романков, Григорьев, Власенков и в настоящее время не имеют инструментов. Дудки Власенкова поломали дети; впрочем, он был очень рад возможности поиграть и просил Горюнова одолжить ему дудки, хотя бы на ту ночь, которую Горюнов провел в Паломе. Можно привести пример и такого рода: в Рославле Горюнова назвали игроком фабричного рабочего Тимофеева А. П., но оказалось, он уже много лет не играет, он отказался даже попробовать сыграть. Об этом упоминается как для характеристики нынешнего состояния искусства игры на двойчатке, так и для предупреждения тех, кто будет продолжать фольклористическую работу в Рославле и вновь услышит о Тимофееве.

Для фонографирования эти три лица играли пьесы на экземплярах, которые приобрел и возил с собой Горюнов. Герасимов же играл ему на «поломанных и залепленных дудках».

50

Следует заметить, что в Смоленской области «колядовать» значит не только совершать на зимних святках обрядовый обход дворов с пением светских величальных или религиозных песен, но и ходить в одиночку в любое время года за подаaniem. В «Смоленском областном словаре» В. Н. Добровольского, изданном в 1914 году в Смоленске, на с. 337 находим такие объяснения слова «коляда»: 1) сбор во время святок и сбор вообще просящим на бедность; 2) подаание.

В Лукиничих Горюнов столкнулся с тем, что даже у «общепризнанных музыкантов» — Шнеева-отца, Шнеева-сына и Баранова — не оказалось инструментов; только перед приездом Горюнова в деревню Шнеев-сын вернулся из Смоленска, где продал всю партию изготовленных им дудок («даже для себя не оставил», — говорится в отчете), не оставили даже заготовленного (высушенного) материала.

По отчету Горюнова, молодежь не учится играть на парных флейтах, но слушает игру с интересом, иногда с легкой насмешкой⁵¹.

Сведения об остальных играцах Смоленской области, выявленных мною и Горюновым, приведены в моем оперативном отчете²⁷ и в отчете Горюнова (см. Приложение II).

5. НАРОДНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
МЕСТНОСТЕЙ, ГДЕ ПРАКТИКУЕТСЯ
ИГРА НА ПАРНЫХ ФЛЕЙТАХ.
ФОРМЫ БЫТОВАНИЯ ИСКУССТВА
ИГРЫ НА ЭТИХ ИНСТРУМЕНТАХ

В разных местностях Смоленской области, по сведениям, которые собра-

51

Если говорить о самих играцах, то игре на двойчатке каждый из них учился по-своему. Так, например, Баранов (у которого немного играл отец) выучился играть у старшего брата. Шнеев-отец тоже учился у своего брата. Романков сообщил, что выучился играть сам. То же утверждали Власенков, Абрамов, Ключев (игравший, по его словам, «с малолетства»). Некоторые из этих играцов умели играть не только на двойчатке. Так, например, Абрамов играл и на гармонике, и на балалайке, но впоследствии инструменты эти оставил. Романков также играл на гармонике (у него была «тальянка», которую он называл «крикухой» и о которой сказал, что «теперь таких нет»). Об исполнительском «совместительстве» Ключева говорилось выше.

ли И. И. Горюнов и я, кроме парных флейт бытуют одиночные флейты (в областном Доме народного творчества Горюнову сообщили о бытовании их в Гжатском, Кармановском, Починковском, Слободском²⁸, Хиславичском и Шумячском районах).

Жудейка — название это (именно в такой фонетической форме) известно всем опрошенным мною лицам, живущим или раньше жившим в сельских местностях Смоленской области; но ни одно из этих лиц не могло указать человека, играющего на этом инструменте в настоящее время. Горюнов сообщает, что в документах Дома народного творчества он встречал и название жалейка. По документам, она бытовала в Гжатском, Думиничском, Кармановском, Касплянском²⁹ и Смоленском районах⁵².

Пищики — инструменты, состоящие из двух или четырех камышовых трубочек (сведения получены от уроженца Епишевского сельсовета Рославльского района)³⁰.

Рожок — без более точного определения. Говорят, раньше было выражение «смоленский рожок», применявшееся к инструментам Смоленской губернии, но в настоящее время никто из опрошенных не мог указать играца на нем, описать этот инструмент или по крайней мере удостоверить его тождество с жалейкой или отличие от нее.

Труба — после расспроса многих лиц в Смоленске и за его пределами мне удалось узнать лишь об одном

52

В «Иллюстрированном описании музыкальных инструментов...» А. Маслова жалейки Смоленской губернии названы в двух случаях «пастушьим рожком» (№ 129, 135), в одном случае «дудкой» (№ 130). Не исключено, что названия эти не традиционные, а даны инструментам либо их собирателями, либо автором описания.



7 Одинарные дудки художника
А. П. Зиновьева. Коллекция НЦНМ МГК

пастухе, еще игравшем на длинной деревянной пастушеской трубе. Пастух этот жил в Глинковском районе и продолжал пасти скот. Он был вызван в Смоленск, и наигрыш его был записан (под моим руководством) посредством звукозаписывающего аппарата.

Цимбалы — по сведениям, полученным Горюновым в Доме народного творчества, на них играли в Велижском, Ильинском³¹, Касплянском, По-

чинковском, Хиславичском и Шумячском районах.

Скрипка — инструмент, известный в Смоленской области повсеместно. Об игре на ней мною написана особая работа.

О сравнительно новой для Смоленской области инструментальной музыке сообщалось (без более точных указаний), что здесь имеются балалайки, домры, народные духовые оркестры.

Нас должна особенно интересовать музыкальная культура деревни Лукиничи, являющейся в настоящее время очагом исчезающего производства парных флейт (см. сказанное выше о Шнеевых и Баранове). В Лукиничах Горюнову пришлось беседовать с учителем неполной средней школы Егоровым С. С. Это местный старожил, он родился здесь и еще до революции учительствовал в деревне Сырокоренье, неподалеку от Лукиничей. Егоров сказал, что кроме дудок (производство которых было поставлено широко) имела распространение игра на цимбалах, скрипке. Цимбалы использовались не только самостоятельно, но и в ансамбле со скрипкой и гармонью. На инструментах этих играли танцы и песни, и на вечеринках они были незаменимы. Дудки, так же как и жалейка (называемая здесь «пищик»), применялись без сопровождения и использовались при пастыбе в ночном. На них исполнялись бытовые песни и танцы. В другом месте Горюнову пришлось слышать об исполнении танцев на дудке с сопровождением бубна. В настоящее время из инструментов применяется только гармонь. Гармонист принимает участие и в похоронах колхозников,

исполняя советские песни соответствующего содержания.

Одиночные дудки, привезенные в Кабинет Горюновым как дар от упомянутого художника Зиновьева (инв. № 25, 26), имеют такое же приспособление для вдувания, как и парные флейты. Длина одной из них приблизительно такая, как длина большей флейты из парного инструмента У. Абрамова (инв. № 26-а); длина другой — как длина меньшей из двух флейт этого инструмента. То, что обе они употреблялись как самостоятельные инструменты и не представляют собою разрозненных частей парной флейты, с несомненностью устанавливается количеством игровых отверстий: на каждой из одиночных дудок по шесть отверстий, расположенных рядом, на одной стороне. На противоположной стороне отверстия нет, как нет и отверстия на нижнем конце дудки, служащего в парной флейте для продевания шнура (фото 7).

Прекрасный игрец на двойной флейте Гончаров (из Моготовского сельсовета Смоленского района) сказал: «Играют и на “одиночке”, — на той лучше». На мой вопрос, чем именно лучше, Гончаров не мог дать вразумительного ответа; в дальнейшей беседе выяснилось, что он слышал игру на «одиночке» только раз в жизни, лет сорок назад в Смоленске, и его оценка может относиться лишь к исполнению слышанного им игреца.

Практикуется ли в Смоленской области ансамблевая игра на различных инструментах? В отчете Горюнова запечатлено (причем лишь со слов заведующего отделом искусства облисполкома С. М. Кривулина),

что в Ильинском районе существует ансамбль — скрипка и цитра. Баранов рассказывал Горюнову, как под парную флейту подстраивается скрипка⁵³; следовательно, на Смоленщине существовал и такой ансамбль. О совместной игре на парной флейте и других инструментах в отчете ничего не сказано; нельзя узнать из него и о сомнительной игре на скрипке с цитрой: была она явлением обычным или единичным⁵⁴.

Большую часть сфонографированных наигрышей составляют инструментализированные песенные мелодии⁵⁵. Часть этих мелодий (как в исполнении на парных флейтах, так и в вокальном хоровом исполнении) Горюнов записал на валике. Ну а встречается ли в быту сочетание голоса с инструментом, практикуется ли пение одновременно с игрой на флейтах, и если да, то одновременное ли это исполнение (в строгом смысле слова) или чередующееся?

Медведева Е. О. из деревни Ильино Булгаковского сельсовета на областной олимпиаде в Смоленске (в 1935–1936 годах) пела песни с сопровождением парной флейты, на которой играл ее односельчанин, вышеупомянутый

53 По словам Баранова, на большой дудке закрываются все отверстия, это дает, как он выразился, «квинт», то есть звук второй струны. В другом высказывании Баранов употребил даже такое выражение: «На диесу повыше, потоньше».

54 Неизвестно, проверялось ли сообщение Привалова, что в окрестностях Смоленска около 1870 года на парной флейте играли «пляски для вечеринок крестьянской молодежи» с аккомпанементом «маленьких местных гуслей (бряцающих, или звончатых)» (см.: Привалов Н. И. Указ. соч. С. 251).

55 См. нотные примеры в Приложении IV. — *Примеч. В. Гошовского.*



8. В. А. Бер.
Маленькие русские
рождественские
певцы. 1885

Клюев. Неизвестно, бытовала ли где-то подобная форма музицирования или она возникла как единичный опыт, в связи с олимпиадой; трудно сказать и каким было сопровождение: играл ли Клюев одновременно с пением Медведевой или же в виде прелюдий, постлюдий. При Горюнове Клюев сам пел и «подыгрывал ритурнель на дудках». Возникает вопрос: обычный ли это бытовой способ или Клюев хотел показать приезжему исследователю высшую степень искусства, достигнутую совместно с Медведевой, заменив отсутствующую Медведеву? Не представляет ли этот способ музицирования исключительного явления в обследуемой местности?

Об обычной бытовой обстановке игры на парных флейтах в отчете говорится лишь со слов Романкова. Он «играл обыкновенно для себя: в ночном у лошадей и пр. На вечеринках же играли больше на скрипке, гармонии». Еще мы узнаем из отчета Горюнова, что на двойных дудках играл ночной сторож при исполнении своих обязан-

ностей. И всё. А играли ли, например, днем профессиональные пастухи, пасущие рогатый скот?⁵⁶ Оплачивается ли и оплачивалась ли раньше игра на парной флейте? Можно ли доверять подписям под изображениями парной флейты в «Очерках по истории музыки в России» Н. Финдейзена⁵⁶?⁵⁷ Подтверждается или нет, что в XIX веке, когда появилась картина Бера, воспроизведенная в труде Привалова⁵⁷, были возможны подобные бытовые сцены (фото 8)?⁵⁸

На все эти вопросы в отчете Горюнова нет ответа. Нет сведений в нем и об играющих на двойчатке для заработка. Во всяком случае, по данным отчета, профессиональных игроков на этом инструменте в настоящее время не существует⁵⁸.

56 *Финдейзен Н. Ф.* Указ. соч. С. 205–206, рис. 66, 68.

57 *Привалов Н. И.* Указ. соч. С. 248.

58 Среди игроков, упомянутых в отчете Горюнова, Баранов — плотник, Абрамов — колхозный кузнец, Романков, помимо работы в колхозе, состоит ночным сторожем на торфоразработках, кроме того, портяжничает, Власенков — ночной сторож сельсо-

Игрецы, виденные мною, — все колхозники, земледельцы, а Гончаров — также счетовод колхоза. Один из игрецов, о которых я лишь слышал (Алексеев), был швейцаром Дома Союзов в Смоленске (см. Приложение III).

6. КОНСТРУКЦИЯ ПАРНЫХ ФЛЕЙТ. РАЗМЕРЫ

Материал для изготовления парной флейты брался следующий (на выбор):

1. Крушина. Из крушины сделана Барановым в Лукиничих парная флейта, доставленная Горюновым в Кабинет. Шнеев-отец и Баранов считают этот материал наилучшим; согласен ли с ними Шнеев-сын — в отчете не сказано. По определению Шнеева-отца, крушина — «легкое дерево». По определению Баранова, крушина «голосна».

2. Орешник. Из орешника сделана парная флейта, приобретенная для Кабинета у Шнеева-сына.

3. Клен. Из клена сделан экземпляр, приобретенный для Кабинета в Духовщинском районе у Абрамова. Когда в деревне Слобода Смоленского района Горюнов предъявил игрецу Романкову, не имевшему своего инструмента, парные флейты, сделанные в Лукиничих (обе — то есть и изготовленную из крушины, и изготовленную из орешника), Романков сказал: «Раньше дудки были кленовые, громкогласные, перлившатые. Эти же, действительно, что только для детей».

4. Ясень.

вета, Шнеев-отец вьет веревки и сбрую, по старости работает лишь дома.

5. Еловые ветви. Из них «получаются хорошие дудки», но инструменты из этого материала «очень трудно делать»⁵⁹.

Процесс изготовления парной флейты и названия ее частей записаны Горюновым в Лукиничих со слов тамошних мастеров.

Осенью «делаются заготовки» — напиливаются куски нужного размера; затем они высверливаются, причем предпочитается не закреплять болванку на верстаке, а держать ее в руке (в одной руке сверло, в другой — болванка; Баранов говорит, что так он лучше ощущает, верно ли идет сверло). Заготавливаемые болванки сохнут целую зиму.

Материал (крушина), из которого была сделана в Лукиничих Барановым парная флейта, ныне находящаяся в Кабинете, был сырой, так как заготовленного высушенного не оказалось. Для изготовления этого экземпляра Баранов сушил дерево в печи одну ночь (напомним, что дело было в августе).

В обычном порядке (после сушки, весною) болванки выстругиваются, прожигаются⁶⁰; на них вырезаются боковые отверстия, а в то отверстие, которое берется в рот, вставляется «шпунт».

Шпунт делается из ольхи. Баранову приходилось делать шпунт также из дуба. Гончаров говорил мне, что красота

59 По мнению Гончарова, дудки из этого материала дают наилучший звук, но ель трудно поддается обработке. Поэтому для продажи на рынке словые дудки не изготовляли, однако по особому заказу иногда делали. В процессе изготовления материал этот большей частью ломался.

60 Гончаров считает, что качество инструмента зависит и от толщины его стенок: у хорошего инструмента они должны быть толстыми.

звука зависит более всего от материала и качества обработки шпунта. Свои дудки Гончаров купил, но шпунт сделал сам, и именно из дуба, считая, что красивый звук обуславливается именно этим материалом⁶¹. Прежде чем забивать шпунт, конец дудки обкручивают, затягивают и завязывают ниткой для того, чтобы при забивании шпунта дудка не треснула.

В шпунте вырезывается «голосник». Верхнее отверстие над ним называется «окошко». Два лицевых отверстия, служащие для изменения высоты звука, называются «перябирки», тыльное игровое отверстие — «клапан». Отверстие, в которое продевается веревка, соединяющая обе дудки, по мнению мастеров, также имеет значение, служа для того, чтобы «подгонять под согласие».

Игрок Савченко из деревни Мазальцево (Спасо-Липецкого сельсовета Смоленского района) называл верхнюю часть флейты — от дырочки до верхнего края — «сосочком», а нижнюю — от нижнего голосового отверстия до нижнего края — «хвостиком».

Уборщица гостиницы «Стадион» в Смоленске Христина Спиридоновна Пияева, пожилая женщина, происходящая из деревни Лучинка Кощинского сельсовета Смоленского района, уверяла, что в ее родной деревне голосовые отверстия парной флейты назывались «пищиками».

У Ф. Г. Шнеева имеется набор инструментов для изготовления дудок. Инструменты эти следующие:

1. «Буравчик» (Шнеев), «свердёлка», «свердiло» (Баранов). Это — сверло, которым высверливают дудки.

2. «Шомпола» (Шнеев), «жигáло» (Баранов). Это — железные пруты на деревянных ручках; конец их загнут и примят с целью утолщения до нужного размера по внутреннему диаметру дудки. Прут «разжигают» (раскаляют) и «прожигают» им заготовку, он «выпалит дудку чисто».

3. Узенькие ножи. Ими делают «голосники», «перябирки», «окна».

4. Трафареты с надрезами на месте отверстий.

5. Напильники.

Дочь умершего знаменитого игрока Стратона Егорова, Пелагея Стратоновна, так определила размеры парной флейты, принадлежащей Стратону (по-видимому, похищенной после его смерти): малая дудка была такой длины, как большая из дудок, изготовленных Барановым и показанных ей; большая же дудка Стратона была соразмерно длиннее. Толщина была больше настолько, что дудка Баранова могла бы свободно вращаться «внутри дудки Стратона».

Экземпляр работы Шнеева-сына, купленный Горюновым на базаре, имеет размеры приблизительно средние между первыми двумя. В экземпляре Лапина, обмеренном и изображенном в труде Привалова (с. 250), длина большей дудки — 47 см, меньшей — 35,5 см. Дудки Стратона, по-видимому, были по длине вроде обмеренных Приваловым. Но толщина последних была всего лишь 1,8 см, в то время как на современных, гораздо более коротких, экземплярах (обмер которых представлен в таблице)

61 В чем заключается преимущество шпунта из дуба, Гончаров объяснил так: «Когда дубовый, он не разбухает; из мягкого дерева разбухает (когда играть), и звук хуже».

Таблица

	Большая дудка			Малая дудка		
	Длина	Внутренний диаметр	Толщина стенок	Длина	Внутренний диаметр	Толщина стенок
Изготовленные Барановым	38,3	1,2–1,3	0,3–0,4	27,2	1,2	0,3–0,4
Изготовленные Абрамовым	35,4	1,5	0,3–0,4	26,5	1,4	0,3–0,4

толщина 1,8 см является минимальной. Максимальная же — 2,3 см (большая дудка экземпляра Абрамова).

Таким образом, определение длины дудки Стратона, данное его дочерью способом сравнения с показанными ей современными инструментами, представляется нам вполне правдоподобным.

Ф. Г. Шнеев говорил, что при любой длине дудок (а она может быть разная) соотношение длины стволов в паре должно быть постоянным; на трафарете он показал зарубку: эта разница равна 9 см (грубо).

Размеры современных экземпляров в см даны в таблице⁶².³⁵

7. СПОСОБ ИГРЫ. СТРОЙ. КАЧЕСТВО ЗВУКА

На каждой дудке имеется три пальцевых отверстия: два передних и одно исподнее³⁶; они дают возможность извлекать из каждой дудки без передувания четыре звука различной высоты. Общий звукоряд (без передувания) состоит из семи звуков, причем сред-

ний из них может быть извлечен как из более длинной дудки (для этого все пальцевые отверстия должны быть открыты), так и из более короткой (когда все пальцевые отверстия закрыты)⁶³.³⁷

При изготовлении инструмента длина более короткой дудки исчисляется следующим образом: если оба ствола расположить параллельно, а верхние их края — по одной линии, то нижний край более короткой дудки должен находиться на одной линии с верхним краем верхнего из двух фронтальных пальцевых отверстий более длинной дудки.

Цель соединения двух дудок в один инструмент состоит в том, чтобы играть двузвучиями. Привалов заметил, что из слышанных им игрецов двое всегда дули в обе флейты одновременно, а двое других — и в каждую отдельно, и в обе вместе. В настоящее время не оказалось играющих сплошь двузвучиями. Двузвучия появляются в игре не часто. Несравненно чаще

63

Именно по этому звуку, утверждает Ф. Г. Шнеев, проверялось качество настройки инструмента. Если при его воспроизведении инструмент «турлычит» (т. е. унисон нечистый), значит, дудки настроены неправильно и «в согласие привести» их не удалось. «Это самое липкое дело — согласие», — сказал Шнеев Горюнову.

62 Экземпляры, доставленные в Кабинет Горюновым и обмеренные мною.

игрец немного отодвигает от губ то одну, то другую дудку, чтобы извлечь один звук, а не два одновременных.

Из слышанных мной игрецов Гончаров, наиболее одаренный, отодвигал дудку от губ едва заметно, а Исаченко, наименее искусный, — весьма заметно.³⁸

Все виденные мною игрецы носили усы, под их прикрытием это отодвигание поначалу можно было и не заметить.

Игрецы держат дудки таким образом: мизинцы снизу поддерживают дудки, большие пальцы прижимают нижние отверстия («клапаны»), а указательный и средний прижимают «перябирки»; безымянный остается свободным.

Сфотографированные игрецы Баранов, Гончаров и Ключев держат более длинную дудку в правой руке, но вообще это не обязательно; игрец Савченко из Спасо-Липецкого сельсовета Смоленского района (игра которого записана) держал более длинную дудку в левой руке.

Одна и та же мелодия может быть исполнена посредством передувания на октаву выше. Исполнение без передувания приятнее для слуха. Неискусные игрецы предпочитают вообще играть с передуванием — в верхней октаве. Искусные играют с передуванием тогда, когда нужно, чтобы звук был резче, был слышен на далеком расстоянии, при большом скоплении людей на открытом воздухе.

8. РЕПЕРТУАР

1. Мелодии обрядовых песен, с инструментальными украшениями, особенно «маевские», — в виде сопровождения песен.

2. Мелодии лирических и иных песен — также с украшениями, не одновременно с пением.

3. Пьесы для танцев. Игрец Савченко из Спасо-Липецкого сельсовета Смоленского района называл их «скаковые», «скоки», игрец Гончаров из Моготовского сельсовета того же района — «скакухи».

Мелодии, исполняемые на парных флейтах, записаны в ноябре 1940 года В. Н. Кедровым (под моим руководством) посредством американского звукозаписывающего аппарата.³⁹ По моему отбору записана игра не тех лиц, игра которых была записана Горюновым. Подробности см. в паспортах записанных произведений.⁴⁰

Лишь некоторые танцевальные мелодии являются инструментальными в строгом смысле слова. Большая часть произведений, исполняемых на двойной флейте, представляет песенные мелодии (несколько разукрашенные); игрец оканчивает исполнение каждого произведения тогда, когда оканчиваются слова песни, которые он держит в уме. Это имеет место и тогда, когда он играет соло.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Пользуюсь случаем, чтобы осветить условия моей работы в этой экспедиции.

Я выехал в Смоленск с целью собрать материалы по народной инструментальной музыке, особенно же по двойчаткам, и произвести высококачественную звукозапись.

Записи И. И. Горюнова были произведены посредством фонографа устаревшего типа. Такие аппараты, по выражению специалиста-инженера, страдают «большим непостоянством угловой скорости вращения валиков, высоким уровнем шума, узким диапазоном записываемых частот и значительными линейными искажениями». Вследствие несовершенства аппарата Горюнову не удавалось записывать без передувания, или записи получались слишком слабые. Желательно было сделать новые высококачественные записи, производимые посредством громоздкого, тяжеловесного электрического аппарата. Техник акустической лаборатории Московской консерватории, управляющий этим аппаратом, мог быть отпущен лишь в ноябре на 6 дней. По этим причинам о разъездах по области для записи игры на двойчатках нельзя было думать. Пришлось отыскивать самому исполнителей поближе к Смоленску в надежде, что удастся добиться их явки в Смоленск. Главный информатор Горюнова в Смоленске Баранов оказался в отлучке. Вследствие наступившей дождливой погоды ходьба не только по деревням, но и по невымощенным улицам, особенно на окраи-

нах широко раскинувшегося Смоленска, стала затруднительной.

Действовал я один. Кабинет по изучению музыкального творчества народов СССР не нашел возможным выделить сотрудника для поездки со мной в Смоленск и оперативной мне помощи. В этом отношении моя поездка была беспрецедентной. (Выезжал в Киргизскую ССР Затаевич также без участия товарища помоложе, но там были приняты все нужные меры для явки певцов и инструменталистов, уже заранее известных.) В настоящем случае потеря времени и сил была особенно велика потому, что приходилось не выявлять игроков вообще, а выяснять, какие игроки могли бы быть доставлены в Смоленск. В результате многократных посещений смоленских учреждений и организаций, настойчивых просьб и напоминаний задание было выполнено благодаря содействию областного комитета ВКП(б) и председателя районного исполкома, но выполнено без полного успеха. Во-первых, не явились те два игрока, которых наиболее хвалили; во-вторых, удалось произвести лишь запись игры⁶⁴, но не удалось изучить ее технические приемы и эстетические

64

Сама запись произведена удачно. Фонограммы звучали превосходно. Но для дисков не было иного материала, кроме основы киноплёнки (на нее наносится фотографическая эмульсия). Степень прочности этого материала и фонограмм не известна. За истекшее время звучание уже очень ухудшилось (вероятно, главным образом вследствие условий хранения). Во время войны диски приходилось хранить в сыром, почти не отапливаемом подвале; вместе с другими материалами Кабинета они четыре раза переносились в помещения с различным отоплением и разной степенью влажности.

воззрения игроков, а также расспросить их о сельском музыкальном быте, об их роли в этом быте и об условиях, при которых они культивируют свое искусство. Работа с ними происходила лишь в течение трех дней.

Они не могли быть заблаговременно вызваны, так как приезд техника звукооператора в ожидаемый день не мог быть гарантирован. Вызовы были произведены лишь по его приезде. В связи с разнообразными обстоятельствами приезда и пребывания в Смоленске, а также отъезда каждого из игроков работа производилась в светлой обстановке. Именно поэтому, а не потому, что количество произведенных звукозаписей оказалось недостаточным, я считаю работу незаконченной для печати и необходимой вторичную поездку.

II

Весной и в начале лета 1941 года для разыскивания старинных народных инструментов я совершил поездки в Ржев Калининской области, Калинин и Торопец (ныне входящий в состав Великолукской области). Ржев и Калинин я избрал, главным образом имея в виду упомянутое выше сообщение 1853 года о существовании в бывшем Ржевском уезде парной флейты. Но узнать о ней удалось не много: вследствие начавшейся войны я не успел побывать в сельских местностях, сведения о которых получил в этих городах.

Привожу собранные мною данные для расширения представлений об

области распространения двойчатки (в случае, если исследование будет кем-нибудь продолжаться, более подробные сведения могут быть взяты из моего отчета о поездке). Достоверность этих указаний до некоторой степени обеспечивалась тем, что всем опрошенным лицам я предъявлял фотографическое изображение инструмента.

По Ржевскому району мне назвали лишь одного игрока, умершего около 1925 года в преклонном возрасте. По словам студентки Ржевского учительского института (происходившей из Сычевского района Смоленской области), в Сычевском и Андреевском районах, в частности, в деревнях Екатеринино, Ключики и соседних, двойчатка (под названием «свистульки») не составляет редкости, на ней играют и молодые пастухи.

В калининском Доме народного творчества мне показывали нескрепленную и некаталогизированную кучку фотографических снимков участников областной олимпиады 1940 года. В этой кучке (не приведенной даже во внешний порядок) находилось фотографическое изображение игрока на парной флейте. Имя и место жительства его не было обозначено, и никто из работников Дома народного творчества не мог припомнить, кто он был и откуда явился.

По требующим проверки сведениям, двойчатка в последние десятилетия существовала в Горицком, Теблешском⁴¹ и Оленинском районах Калининской области.

В Торопце мне назвали трех игроков Торопецкого района. Инструмент там называют «просвирёлы» или просто «свирёлы».

Проживавший в Торопце гражданин, называвший себя крестьянином Холмского района (ныне Великолукской области), удостоверял, что парная флейта там в ходу и называется «свистулки» (не «свистульки»).

Преподаватель Калужского музыкального училища В. И. Харьков в 1948 году слышал, что в области встречаются игрецы на парной флейте. Вероятно, эти сведения относятся к районам бывшей Смоленской губернии, ныне входящим в состав Калужской области.

Если дореволюционные условия бытования двойчатки сравнить с современными, то нельзя сказать, что за истекшее время они существенно изменились: инструмент, как и раньше, встречается лишь в сельских местностях на ограниченной территории, а в городах — лишь у выходцев из деревни.

Итак, область распространения русской парной флейты велика, но ограничена. Если приводимые Приваловым сведения о бытовании инструмента на Урале достоверны, на основании их все-таки нельзя было бы заключать, что инструмент существовал и на всем пространстве между несомненной областью его распространения и Уралом. Иначе было бы неясно, по каким причинам он мог исчезнуть на этом пространстве раньше, чем на Смоленщине и в соседних с ней областях? На Урал его могли занести переселенцы.

Несмотря на деятельные расспросы, до сих пор не имеется сведений о существовании парной флейты в других местностях, кроме названных выше, и нет оснований полагать, что когда-либо раньше область распростра-

нения этого инструмента была значительно шире известной ныне (установленной на основе данных, собранных в последние десятилетия).

III

Вспоминая о быте деревень, где они родились и жили, жительницы города Смоленска рассказали об умерших игрецах на двойчатках следующее.

Дудочники, «когда были молоды, ходили играть по вечеринкам, по горках» (горками назывались собрания под открытым небом для танцев, хотя бы на низменном ровном месте). Наиболее искусный в своем селе игрец в старости играл бесплатно «коло»⁶⁵ своей хаты» на завалинке, для детей (они с удовольствием сбегались послушать). Его игру охотно слушали и взрослые женщины. «А то» — требовал поцелуя за игру. Он был старик «нестрогий» (это, кажется, в данном случае значило «неопрятный»), усы и борода его были нечистые; все-таки иные женщины соглашались и целовали его. «Какую песню ни скажешь, — он на дудке поет».

В другой деревне игрец на двойчатке (ныне покойный) ходил «по свадьбах, по вечеринках, на свитыи вичары» (святые вечера — собрания в избе на зимних святках для пения, игр, танцев). Когда не было приглашений, «ён сидеў на завалинке» своего дома и играл. К нему собирались послушать «девки» и молодые замужние женщины; «давали яму по яечку, по копейке. Ён один только

65

«Коло» — около (выговаривалось «кала», но «аканье» в моих записях не отмечается).

КЛИМЕНТ КВИТКА
ПАРНАЯ ФЛЕЙТА

$\text{♩} = 144$

и т. д.

2. «Камаринская»* («скакуха»). Смоленский р-н, д. Спас-Липки. Исп. Селивёрст Степанович Борисов (1873 г. р.). Зап. К. В. Квитка, 1940. Нот. Е. В. Гиппиуса. Архив НЦНМ МГК. Ф. 791а. Р. 1099

$\text{♩} = 144$

3. «Камаринская»** («скаковая», игра с передуванием). Смоленский р-н, д. Спас-Липки. Исп. Селивёрст Степанович Борисов (1873 г. р.). Зап. К. В. Квитка, 1940. Архив НЦНМ МГК. Ф. 791в. Нот. О. В. Гордиенко

* Нотировка наигрыша публиковалась в работе А. П. Агажанова «Русские народные музыкальные инструменты» (М., 1949. С. 39) не под оригинальным названием «Камаринская», а как «Скакуха» (плясовая). В настоящем издании оригинальное название восстановлено. На фонограмме все звуки *cis*² звучат немного ниже, ближе к *c*². — Примеч. О. Гордиенко.

** В инвентарной книге № 1 Кабинета народной музыки МГК наигрыш записан под названием «Барыня», которое представляется ошибочным. По звучанию на «Барыню» похож предыдущий наигрыш (Ф. 791б), названный в инвентарной книге «Камаринской». В данной нотировке ошибочное название исправлено. — Примеч. О. Гордиенко.



4. «На проходе»
(масленичная)*.
Смоленский р-н,
д. Мазальцево. Исп.
Иван Иванович
Савченко (1871 г. р.).
Зап. К. В. Квитка,
1940. Архив НЦНМ
МГК. Ф. 793. Нот.
О. В. Гордиенко

* Инструментальное изложение песни, которую пели в последний день масленной недели. — *Примеч.*
К. В. Квитки.

КЛИМЕНТ КВИТКА
ПАРНАЯ ФЛЕЙТА

$\text{♩} = 104$

5. «Зеленися,
зеленый дубочек»
(песня новобранца).
Смоленский р-н,
д. Мазальцево. Исп.
Иван Иванович
Савченко (1871 г. р.).
Зап. К. В. Квитка,
1940. Архив НЦНМ
МГК. Ф. 792а. Нот.
О. В. Гордиенко



6. «Зеленится,
зеленый дубочек»
(песня новобранца).
Смоленский р-н,
д. Мазальцево. Исп.
Иван Иванович
Савченко (1871 г. р.).
Зап. К. В. Квитка,
1940. Архив НЦНМ
МГК. Ф. 7926. Нот.
О. В. Гордиенко

КОММЕНТАРИИ⁶⁷

⁶⁸ Исследование Квитки о парной флейте не является вполне законченным. Мы имеем в виду не только высказывание самого автора (см. высказывания Квитки в Приложении I), но и отсутствие в работе нотных примеров и описания строя и качества звука рассматриваемого инструмента. Не подлежит никакому сомнению, что Квитка намеревался включить эти материалы в свое исследование, поскольку соответственно озаглавил седьмую главу.

И тем не менее публикуемая работа даже в таком незавершенном виде является ценным вкладом в немногочисленную отечественную литературу о народных музыкальных инструментах как с точки зрения исторической и научно-познавательной, так и методологической. Особого внимания заслуживает, во-первых, критика сведений о парной флейте, содержащихся в работах Курта Закса, во-вторых, принципиально отрицательное отношение к разного рода необоснованным ссылкам на непроверенные устные показания, которые применяются в научной практике. Разоблачая очередную легенду о мнимом скульптурном изображении и портрете игрока Стратона, Квитка справедливо замечает: «По общему правилу, описывающий должен помнить, что он составляет

исторический документ, за который несет единоличную нераздельную ответственность. Пользующийся историческим документом должен всегда помнить о необходимости критики этого документа» (с. 23).

Отдельно следует остановиться на методологическом аспекте исследования.

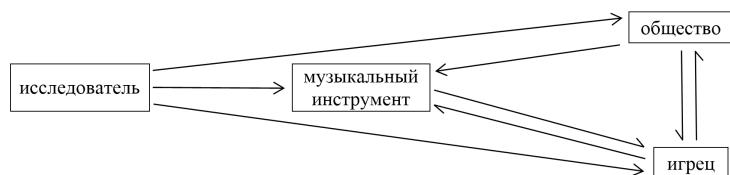
До сих пор все работы (отечественные и зарубежные), посвященные изучению народных инструментов, содержат историю, описание, звукозапись инструмента, способ звукоизвлечения, нотные примеры, а иногда и указания на территорию распространения данного инструмента. Квитка, напротив, значительно расширил область исследования, включив в нее вопросы, связанные с самим музыкантом-исполнителем (игрецом) и средой, в которой данный игрец живет. В результате этого появились новые научные проблемы как музыкально-психологического, так и музыкально-социологического порядка. Этот существенно новый подход к изучению народных инструментов показан на схеме (см. с. 44).

Исследование музыкальных инструментов в тесной связи с жизнью народа обуславливает и методологию Квитки, которую можно конспективно сформулировать на основе названий отдельных глав работы.

I. (Историко-теоретическая часть)

1. Предмет исследования.
2. Описание инструментов, хранящихся в музеях.

67 Основная часть научных комментариев к настоящей публикации статьи К. В. Квитки составлена О. В. Гордиенко. В этом же разделе помещены и сопровождавшие первое издание комментарии В. Л. Гошовского, которые обозначены цифрой со звездочкой. — *Примеч. ред.*



Схема

3. История изучения исследуемого инструмента:

- а) критика источников;
- б) иконография;
- в) географический и этнический аспекты изучения.

II. (Аналитическая часть)

1. Народные названия инструмента (этимология слов).
2. Область распространения (карты).
3. Игроцы:
 - а) биографические и профессиональные данные, характеристика;
 - б) социальное положение, их отношение к инструменту;
 - в) место игроца в обществе и взгляды общества на игроцов.
4. Народная музыкальная культура исследуемой местности:
 - а) формы бытования искусства игры на исследуемом инструменте;
 - б) ансамблевая игра с участием исследуемого инструмента;
 - в) функция инструмента в жизни народа.
5. Репертуар. Нотные образцы и комментарии к ним.
6. Конструкция инструмента:
 - а) материал, названия отдельных частей;
 - б) способ изготовления инструмента, применяемые орудия производства и их народные названия;

в) размеры инструмента (технические данные).

7. Способы игры.

8. Строй и качество звука (музыкально-акустические измерения).

III. (Анализ произведений, исполняемых на данном инструменте).

² Так как все флейты имеют свистковое устройство, а воздуховод в наконечнике, имеющийся не у всех флейт, является его составной частью, в данной формулировке термин «приспособление для вдувания» (как синоним воздуховода) заменен здесь термином «свистковое устройство», поскольку для флейт наличие свисткового устройства — первичный типологический признак, а наличие воздуховода — вторичный. Эта замена оправдана и потому, что о «приспособлении для вдувания» в данном разделе Квитка говорит дважды.

³ Книги Б. Яголима о литовских народных инструментах не существует. Ссылка на нее в публикации статьи Квитки — следствие недоработки В. Л. Гошовского. Редактируя текст, он изъял, а не восполнил оставленный после слов «изображение см. в книге» пространный пробел, где Квитка собирался указать источник. Получившаяся в результате этого фраза «изображение см. в книге и в компилятивной

статье Б. Яголима» содержала ссылку на несуществующее издание.

Амбушюрные приспособления, о которых пишет Квитка, есть у литовских флейт Пана — скудучай. Это два асимметричных наклонных среза на краю трубки, как бы заостряющие ее. Во время игры к меньшему из них прикладывается нижняя губа исполнителя. Упомянув о книге с изображением скудучай, Квитка, скорее всего, имел в виду изданную в 1940 году книгу Эдвина Гайста «Antikes und modernes im litauischen volkslied», где есть изображение такого инструмента. Поэтому ссылка на эту работу включена в данную редакцию статьи.

⁴ Поскольку далее в тексте статьи эта цитата из книги К. Закса приводится с полной библиографической ссылкой, утверждение В. Л. Гошовского о том, что «источник Квиткой не указан», нельзя считать верным. В связи с этим примечание Гошовского публикуется в исправленном виде.

⁵ В 2005 году Кабинет народной музыки Московской государственной консерватории был преобразован в Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки (далее — НЦНМ МГК).

⁶ В черновых машинописных текстах статьи фамилия Guthrie на русском языке указывается в двух вариантах: чаще — Гутри, реже — Гатри. Однако после консультаций со специалистами Квитка пришел к выводу о том, что правильной формой транслитерации является второй вариант — Гатри. Более обстоятельно данную проблему он рассмотрел в неопубликованной работе «Флейта Пана у русских», хранящейся в От-

деле документов и личных архивов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М. И. Глинки⁶⁸. Включенное в примечание последнее предложение является выдержкой из этой работы.

⁷ В цитируемом фрагменте из труда Привалова отсутствующие в тексте статьи слова, восстановленные части слов и пропуски, обозначенные многоточием, заключены в угловые скобки.

⁸ Загадочное слово «обитовала», использованное Квиткой, а затем преобразованное и в первой публикации, и в одном из черновых вариантов статьи в слово «обитала», в данной публикации заменено глаголом «бытовала», поскольку он лучше отражает смысл высказывания.

⁹ В первой публикации и большинстве машинописных экземпляров статьи эта фраза Финдейзена цитируется свободно, но оформляется как точная цитата. В данной редакции она дается по первоисточнику.

¹⁰ Цитируя описание флейт из работы Разумихина, Квитка по каким-то причинам и явно вопреки своим принципам не рассмотрел этот текст критически, хотя в его полной достоверности не был убежден, о чем свидетельствует оговорка «если считать вполне достоверным описание С. Разумихина». Между тем в этом описании есть, как минимум, два спорных применительно к парной флейте утверждения: о том, что толщина «свириели» составляет полтора вершка, и о том, что «нижнее» (выходное) отверстие ствола «совсем заделывается».

Вершок, как известно, — старорусская мера длины, равная 4,45 см; следовательно, полтора вершка — это примерно 6,6 см. Именно таким, по Разумихину, был диаметр одинарной тверской «свирели». Если два ствола приложить друг к другу, то ширина инструмента станет 13,2 см; вряд ли удастся найти человека, в рот которого при игре двузвучиями смогла бы войти подобная парная флейта. Возможно, формулировка «полтора вершка» — всего лишь авторская описка или типографская опечатка, появившаяся вместо исходного и гораздо более правдоподобного обозначения «полвершка».

Что касается второго утверждения, то и оно спорным могло стать вследствие опять же описки или опечатки: во фразе «нижнее же отверстие совсем заделывается» перед последним словом могло быть пропущено отрицание «не». Однако, допуская это, не следует забывать о том, что флейты с заткнутым с двух сторон стволом и щелевым воздухопроводом в наконечнике фольклористам у русских встречались. Среди инструментов подобной конструкции были зафиксированы не парные флейты, а одинарные.

Если же предположить, что заткнутые с двух сторон стволы имела и парная флейта, то поверить в правдоподобность данной гипотезы не позволяет следующее. Во-первых, в России, насколько известно, такой парной флейты нет ни в одной государственной или частной инструментальной коллекции.

Во-вторых, у любой флейты с заткнутыми концами (и с закрытой дыркой для веревки) не извлекает-

ся нижний тон звукоряда, так как вместо него возникает звук квинтой или секстой выше. У флейты с небольшим количеством игровых отверстий это приводит к появлению звукоряда не строго поступенного, а с интервальным скачком, что не позволяет исполнять ни песенные, ни плясовые народные мелодии. Поэтому в репертуар подобных инструментов, по традиции, входят только программные или звукоподражательные наигрыши. Разумихин же пишет о том, что под тверские «свирели» пляшут на святочных вечеринах, а играют там на них, как правило, плясовые наигрыши («Голубца», «Барыньку», «Русского казачка»).

В-третьих, с конструктивной точки зрения непонятно, зачем нужно высверливать ствол инструмента насквозь, если нижний конец его будет заделываться. Не надежнее ли оставить этот конец непросверленным, чтобы исключить возможность просачивания воздуха через щели вокруг вставленной деревянной затычки и избежать появления трещин, порой возникающих при ее забивании в ствол?

Кроме того, чтобы флейты с заткнутыми концами могли связываться, у каждой из них должно быть две дырки для веревки; а если дырка одна, то придется вставляемую в нее при связывании веревку пропускать затем через ближайшее отверстие для пальцев или же связывать стволы снаружи.

Еще один контраргумент: наличие звукоряда без нижнего тона у парной флейты с разной длиной стволов не даст настроить инструмент традици-

онным способом (используя общий унисонный звук), так как у меньшей флейты нижний тон, необходимый для такой настройки, будет отсутствовать.

И наконец, из-за смещения нижнего тона вверх звукоряд у каждой флейты в паре может получиться необычным, что при игре способно привести к непредсказуемым звуковым результатам.

Идентифицируя описанные Разумихиным «сви́рели» как «другой тип двойчатки», Квитка упомянул лишь об одном различии в конструкции тверских и смоленских парных флейт: о несходстве формы их наколочников (хотя оно могло быть всего лишь следствием неточного изображения «сви́рели» на рисунке). Однако, проанализировав текст описания Разумихина, можно обнаружить и другие типологические отличия тверских инструментов:

- 1) тверская парная флейта имела равные по длине стволы, так как на их разную длину в описании не указывается;
- 2) стволы не привязывались друг к другу и дырок для продевания веревки не имели, поскольку об этом в описании также не говорится;
- 3) при игре стволы держали параллельно, и они были плотно сомкнуты (о том, что в игровом положении нижние концы стволов раздвигались, Разумихин не упоминает);
- 4) отверстий для пальцев на каждой флейте могло быть от трех до пяти, ибо формулировка «около четырех... дырочек» допускает именно такой диапазон вариантов;

5) отверстия для пальцев были расположены только на лицевой стороне ствола (об игровом отверстии на тыльной стороне Разумихин не сообщает);

6) две идентичные друг другу «сви́рели» могли быть даже не парной флейтой, а удвоенной одинарной, при игре на которой использовалось лишь одно двухголосное созвучие — унисон.

Отсутствие полевых материалов, подкрепляющих эти предположения, пока не позволяет утверждать, что у русских «существовал и другой тип двойчатки». И хотя И. Д. Назина пишет о том, что в Мстиславском районе Могилевской области ей рассказывали о жителе Монастырщинского района Смоленщины, игравшем на паре сомкнутых флейт с разной длиной стволов и 12 (7 и 5) игровыми отверстиями, два из которых были тыльными, сведения не подтверждены⁶⁹. Поэтому считать эту гипотезу Квитки вполне доказанной не представляется возможным.

К сожалению, стараниями исследователей, некритически цитировавших сомнительные данные из описания Разумихина, эта информация вошла и в новейшую научную литературу. Так, заимствованные у Разумихина сведения о заделывании у парных флейт нижнего конца ствола можно найти, например, в книге А. А. Банина⁷⁰.

⁶⁹ Эта цитата из белорусского издания, данная Квиткой на русском языке,

69 См.: Назина И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты. Минск, 1979. С. 90.

70 Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. М., 1997. С. 99.

публикуется в отредактированном переводе.

¹² В опубликованном ранее тексте статьи эта ссылка отсутствует.

¹³ В первой публикации статьи указано, что данная цитата взята из книги «Real-Lexikon». В действительности же цитируется другая работа Закса — «Geist und Werden». В данной редакции эта ошибка исправлена.

¹⁴ Цитируя Совинского, Квитка пропустил в тексте фразу, а Гошовский при издании статьи неточно его перевел. Цитата восстановлена по первоисточнику и публикуется здесь с уточненным переводом.

¹⁵ В первой публикации и некоторых машинописных экземплярах статьи название провансальской флейты «galoubet» дается как «galonbet». В данной редакции эта ошибка исправлена.

¹⁶ Рассуждения Привалова о сурме поверхностны и не выдерживают серьезной научной критики. Он даже не удосужился внимательно прочитать и правильно перевести исходный текст Совинского, написанный по-французски. В частности, у Совинского уже в подзаголовке статьи о сурме разъясняется, что сурма — это охотничий рожок («cognet a bouquin»). А охотничьи рожки, как известно, — не свистковые, а мундштучно-амбушюрные инструменты, то есть инструменты типа трубы. Похоже, не поняв этого и не выяснив, что такое «cognet a bouquin», Привалов решил, что сурма — это парная флейта или ее, как он выразился, «отголосок», причем даже не свистковый, а, по Привалову, язычковый. Что касается остальных приваловских высказываний об этом инструменте, то в свете вышеизложен-

ного они выглядят малообоснованными домыслами.

¹⁷ Горюнов И. И. Отчет о поездке в Смоленскую область. 1940 г. Архив НЦНМ МГК. Папка № 47. Инв. 883. С. 1-45.

¹⁸ Андреевский район включен в состав Смоленской области в 1937 году, в 1958-м переименован в Днепровский, в 1961-м упразднен. Его территория ныне входит в Сычевский, Новодугинский и Холм-Жирковский районы Смоленской области.

¹⁹ Великолукская область, образованная в 1944 году и упраздненная в 1957-м, включала в себя районы, входящие теперь в состав Новгородской, Псковской, Тверской областей. В их числе был и Холмский район, ныне относящийся к Новгородской области.

²⁰ В настоящее время Торопецкий район входит в состав Тверской области.

²¹ При сравнении опубликованного текста статьи с ее черновыми вариантами в данном разделе обнаружено несколько опечаток. В частности, неточными оказались такие народные названия инструмента, как «свистульки» (Холмский район), «просвирили» и «свирило» (Торопецкий район). В данной редакции эти названия исправлены.

^{22*} Здесь Квитка затрагивает важный вопрос, а именно — о несоответствии народных (местных) названий музыкальных инструментов общепринятым в научной литературе. Если учесть, что в Смоленской области парную флейту называли «гуслиями», в Рязанской области и на Дону колесная лира была известна под названием

«гудок», а согласно «Словарю украинского языка» Гринченко «гудок» — род духового инструмента, то высказанное предостережение Квитки имеет принципиальное значение. Тем более странным является утверждение некоторых современных авторов, что «гусли» (в современном понимании этого термина) были известны уже в Киевской Руси⁷¹, о чем якобы свидетельствуют следующие слова из «Слова о полку Игореве»:

*Боян же, братие, не десять соколов
На стадо лебедей пуцаше,
Но своя вещья персты
На живая струны воскладаше...*

Из указанного отрывка совершенно не известно, о каком музыкальном инструменте идет речь (об арфе, лютне, кифаре и т. п.). Отметим между прочим еще и тот факт, что в Закарпатье, где струнно-щипкового инструмента типа гусли вообще не существует, «гусями» (во множественном числе) называют скрипку, а «гусельками» — губную гармошку.

Ошибочным является и утверждение, что в Закарпатье «гудком называют скрипку»⁷². Слово «гудак» обозначает скрипача и музыканта вообще, а инструмента под названием «гудок» в Закарпатье нет⁷³.

²³ С 1935 по 1990 год Тверская область называлась Калининской.

71 См.: Гуменик А. Українські народні музичні інструменти. Київ, 1967. С. 59.

72 Там же. С. 129.

73 См.: Дзендзелівський Й. О. Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР. Ч. 1. Ужгород, 1958. Карты № 98, 99 и 100.

²⁴ Судя по всему, Любовкой здесь названа деревня Любомировка, находившаяся когда-то в двух километрах от Семенково, а ныне уже не существующая.

²⁵ В первой публикации и черновых вариантах статьи название данной деревни указано неверно — соответственно Шевченки и Шевчки. В настоящей редакции статьи дано ее правильное наименование — Шеваки.

²⁶ Сообщая о дудках, купленных у проходившего и колядовавшего «ходяки», Квитка указывает, что они принадлежали игроцу Чернышову. По сведениям же из отчета Горюнова, такой инструмент был у игроца Абрамова. В настоящей редакции эта неточность исправлена.

²⁷ Квитка К. В. Оперативный отчет о поездке в Смоленскую область 18/X-22/XI 1940 года. Архив НЦНМ МГК. Папка № 47. Инв. 875.

²⁸ Гжатский и Кармановский районы включены в состав Смоленской области в 1937 году, в 1960-м Кармановский район упразднен, его территория вошла в Гжатский район, переименованный в 1968 году в Гагаринский. Слободской район создан в составе Смоленской области в 1938 году, в 1961-м упразднен, его территория передана в Демидовский район.

²⁹ С 1944 года Думиничский район входит в состав Калужской области. Касплянский район создан в составе Смоленской области в 1938 году, в 1961-м упразднен, его территория присоединена к Смоленскому району.

³⁰ В черновиках статьи и ее первой публикации указано: «Пищики — инструменты, состоящие из трех или четырех камышовых трубочек». Если

речь идет об одинарной жалейке, то третья трубка в ее конструкции является избыточной; если же три трубки имеет двойная жалейка, то получается, что у одного ее ствола пищик вставной, а у другого — встроенный. В России такие жалеечные конструкции не фиксировались, поэтому характеристика этих инструментов потребовала корректировки.

³¹ В 1937–1944 годах Ильинский район был включен в состав Смоленской области, в настоящее время его территория входит в Западнодвинский и Жарковский районы Тверской области.

³² В материалах смоленских экспедиций Квитки и Горюнова сведений о пастухах, игравших на парной флейте во время дневной пастбы, не обнаружено. Однако Квитке доводилось слышать, как на парной флейте играет профессиональный пастух. Таким исполнителем оказался записанный в 1940 году бо-летний житель деревни Яново Смоленского района К. М. Исаченко, именовавший себя «вековечным пастухом». Он был не единственным смоленским пастухом, умевшим играть на парной флейте: игре на ней, по его словам, учился «вместе с другими пастушками»⁷⁴.

³³ В книге Н. Ф. Финдейзена подписи к иллюстрациям сделаны на двух языках — русском и немецком. Не все они были одобрены Квиткой. Так, сомнительным ему показалось название «жалейка» под рисунками 66 и 68, воспроизводящими изображения парных флейт из книги М. Гатри. Не совсем точным показался и перевод

этих подписей, поскольку названия «hirtenflöte» (свирель) и «doppelten hirtenflöte» (двойная свирель) переведены Квиткой как «пастушеская флейта» и «двойная пастушеская флейта», что заставило его задуматься над вопросом, является ли русская парная флейта инструментом пастушеским.

³⁴ Вильгельм Амандус Бер (1837–1907) — немецкий художник, часто приезжавший в Россию. Он подолгу жил в Смоленской губернии, где писал сцены из народной жизни. Русскую парную флейту художник изобразил, как минимум, на трех картинах. Репродукция одной из них воспроизводится в труде Привалова «Музыкальные духовые инструменты русского народа»⁷⁵, а также в рукописно-машиннописном тексте квиткинской статьи, хранящемся в НЦНМ МГК⁷⁶. Эта картина, изображающая крестьянских детей, которые поют рождественские колядки в сопровождении парной флейты, написана в 1885 году. Привалов упоминает о ней и в работе о народных музыкальных инструментах Белоруссии, где почему-то относит картину к концу 1890-х годов. В черновиках статьи о парной флейте есть примечание, в котором Квитка указывает на эту неточность.

³⁵ В первой публикации статьи в таблице не все цифры соответствуют действительности. Так, например, длина малой дудки Баранова составляет не 35,25 см, как указано, а 27,2 см; у его большой дудки сильно занижена толщина стенок — 0,05 см вместо реальной 0,3–0,4 см; иную длину имеет и большая

74 Паспорта исполнителей экспедиции в Смоленскую обл. 1940 г. Архив НЦНМ МГК. Папка № 47. Инв. 880. Паспорт № 8.

75 Привалов Н. И. Музыкальные духовые инструменты русского народа. Ч. 2. С. 248.

76 Архив К. В. Квитки. Инв. 8/109. № 33.

дудка Абрамова — не 33,25 см, а 35,4 см. Эти и другие выявленные погрешности в данной редакции исправлены.

³⁶ В опубликованном ранее тексте статьи фраза «три пальцевых отверстия плюс два передних и одно исподнее» содержит явно лишнее слово «плюс»: из-за него можно подумать, что каждая дудка имеет не три, а шесть пальцевых отверстий. Появление этого слова — следствие ошибки машинистки, которая, перепечатывая статью, преобразовала знак «+», нарисованный Квиткой на полях рукописи, в слово «плюс», вставив его в текст. В данной редакции эта ошибка исправлена.

³⁷ Далее в первой публикации статьи отмечается, что «исподние отверстия в обоих случаях должны быть закрытыми». В данной редакции эта неточная формулировка из текста исключена, так как при закрытом тыльном отверстии большой дудки ее верхний звук, совпадающий с нижним тоном малой дудки, не извлекается.

³⁸ Фамилия второго из упомянутых здесь исполнителей в ранее опубликованном варианте статьи указана неверно — Савченко. В данной редакции в соответствии с черновиками Квитки

она исправлена на Исаченко.

³⁹ В машинописных экземплярах квиткинской статьи и в ее первой публикации сообщается, что запись парных флейт «посредством американского звукозаписывающего аппарата» производилась Квиткой и Кедровым в августе 1940 года. В действительности же она делалась в ноябре, что отражено в предлагаемой редакции.

⁴⁰ Тетрадь для паспортов произведений экспедиции в Смоленскую область в 1940 года. Архив НЦНМ МГК. Папка № 47. Инв. 879.

⁴¹ Горицкий район включен в состав Калининской области в 1936 году, упразднен в 1963-м, Теблешский район образован в составе Калининской области в 1935 году, упразднен в 1956-м. В настоящее время территория Горицкого района входит в состав Рамешковского и Кимрского районов, Теблешского — в состав Рамешковского и Бежецкого районов Тверской области.

⁴² Глухово — ныне уже не существующая деревня в Краснинском районе Смоленской области.

⁴³ Волково — деревня в Краснинском районе Смоленской области.