

УДК 78.072.3  
ББК 72.3

**Д. В. СМИРНОВ**  
(Москва)

## **К ВОПРОСУ О ЗАРОЖДЕНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ КАК НАУКИ И УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

*(по материалам конца 1860-х гг.)*

*Аннотация. Статья посвящена периоду 1860-х гг., когда в России начали деятельность несколько крупных научных организаций, изучавших народную культуру. На примере работ А. С. Владимирского, В. Ф. Одоевского, Д. В. Разумовского показаны связи зарождавшейся музыкальной фольклористики со смежными научными дисциплинами.*

*Ключевые слова: история русской музыкальной фольклористики, Одоевский, Разумовский, Первая этнографическая выставка, Первый археологический съезд.*

**И**деи просвещения и образования получили распространение едва ли не с самого зарождения музыкальной фольклористики как отрасли научного знания. У истоков музыкально-фольклористического образования в России стояли такие видные музыкальные критики, как В. Ф. Одоевский и А. Н. Серов. Им принадлежат первые попытки определения целей и задач зарождавшейся дисциплины.

Одним из ярчайших представителей своего времени был В. Ф. Одоевский. Будучи человеком энциклопедических знаний, он работал в различных обла-

стях науки: географии, истории, математике, медицине, педагогике, физике, юриспруденции, получил известность и как философ. «Большое влияние оказали на него идеи Шеллинга, которые были очень популярны в России начала XIX века» [Шевцова 2008, 51].

Однако главные интересы В. Ф. Одоевского были сосредоточены на музыке. Как один из основоположников русского классического музыкознания, В. Одоевский внес огромный вклад в разработку вопросов русской музыкально-теоретической терминологии, музыкальной акустики, фольклористики, древнерусского церковного профессионального пения, а также музыкального просвещения и образования. Он прекрасно знал иностранные теоретические трактаты, и в его работах встречаются ссылки на труды теоретиков разных эпох, включая современных ему авторов [Там же, 50].

Одоевским впервые в России был поднят вопрос о необходимости преподавания народной музыки в рамках высших учебных заведений. Этой проблеме посвящено больше половины его знаменитой «Речи на открытии Московской консерватории» в 1866 г. Второе по значимости место после народного музыкального творчества заняла в ней «наука, — к удивлению, — у нас новая: история церковного пения в России» [Одоевский 1956а, 306].

Одним из необходимых условий для изучения и преподавания народной песни известный музыковед считал наличие фактического материала, который явился бы одновременно и фундаментом профессионального художественного творчества, и прочной базой для последующих научных исследований. Необходимо было развернуть собирательскую работу для его получения в масштабах страны. В этой связи

В. Одоевский сформулировал важнейшее для современной музыкальной фольклористики требование точности фиксирования народной песни именно так, «как она слышится в голосе и слухе народа», абстрагируясь от «всякой заранее предпосланной теории» [Там же, 306].

Записи песен должны были, по мнению ученого, со временем составить научную коллекцию образцов русского музыкального фольклора — «собрание верно записанных наших народных напевов, со всеми их местными вариантами и оттенками» [Там же, 306] в одном из крупных центров страны. Ведущая роль в составлении такой коллекции отводилась воспитанникам Московской консерватории. Они «будут <...> по сему предмету важными способниками музыкального искусства», и «их трудами соберутся с разных концов России наши *подлинные* народные напевы» [Там же, 307]. Фактически еще в XIX в. В. Ф. Одоевский выдвинул идею проведения студенческих фольклорных экспедиций, широко практикуемых в настоящее время.

Необходимым условием введения курса народного музыкального творчества в образовательный процесс являлось научное осмысление и трактовка материала. Необходимо было заново создать теорию русской народной музыки, причем особенности строения лада, гармонии и ритма следовало «извлечь из самых напевов, как они есть» [Там же, 306]. Конечной целью собирания и систематических исследований виделось осознание закономерностей народного музыкального искусства, которые определяют его национальную самобытность, т. е. возможность «бессознательное донныне ощущение перевести на технический язык, определить те внутренние законы, коими движется наше народное пение» [Там же, 307].

Мечты В. Одоевского о распространении в широкой среде образцов народного музыкального творчества стали сбываться уже в скором времени. Значительную роль в этом процессе сыграли исследования по русской народной культуре в целом. Начиная с 1850—1860-х гг. работу над фольклором возглавили наиболее прогрессивные представители русской науки, к чис-

лу которых относились «кабинетные» ученые, университетские профессора, в значительной мере способствовавшие внедрению преподавания фольклористики в учебных заведениях.

Заметная роль в развитии отечественной фольклористики принадлежит Обществу любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. В круг задач этой организационной структуры входило «распространение науки в массе публики», «подготовка новых деятелей для нее», «изыскание средств, могущих содействовать распространению естествоведения в России» [Пятидесятилетие 1914—1915, 7]. Просветительская работа ОЛЕАиЭ в столице была направлена на формирование интереса аудитории к проблемам народного творчества, в провинции — на активное изучение традиции, сбор материала и составление научных описаний силами местной администрации, земской интеллигенции, учителями, священниками, работниками статистических комитетов. В результате этой работы в стране стало быстро возрастать число высокообразованных любителей народного творчества.

Важной вехой в истории русской этнографической науки стала «Первая этнографическая выставка», проведенная Обществом любителей естествознания весной 1867 г. в московском манеже. К выставке был приурочен созыв «славянского съезда», который стал крупнейшим событием «и в общественно-политической и в культурной жизни славянских стран и прежде всего России» [Токарев 1966, 319]. В торжествах приняли участие представители различных научных и художественных обществ из разных стран, в числе многочисленных делегатов были и музыканты: Н. Д. Кашкин, В. Ф. Одоевский, Н. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский.

Первая этнографическая выставка явилась заметной вехой в формировании музыкальной фольклористики как науки и как учебной дисциплины. Призванная способствовать «обеспечению правильного систематического преподавания» сразу нескольких предметов, в число которых входили антропология, этнография, прикладное естествознание, она была, по словам А. Богданова,

«первым шагом Общества на пути осуществления его образовательных задач» [Этнографическая выставка 1878, 1].

Комитетом выставки была проделана большая работа по систематизации полученного материала. Каждая из традиций была оформлена в виде «обстановочных сцен» — композиций, где были выставлены манекены в человеческий рост, которые экспонировались в «естественной обстановке», т. е. в окружении всего комплекса предметов народной культуры. Здесь были представлены элементы архитектуры, быта, народный костюм, образцы художественных промыслов, древние рукописи, произведения народного изобразительного искусства, предметы культа, народные музыкальные инструменты.

Новой формой работы во время проведения Этнографической выставки явились так называемые объяснительные чтения. Перед открытием выставки учеными, работавшими в различных областях науки, была прочитана целая серия докладов по народной культуре. Здесь были заложены и предпосылки для дальнейшего развития музыкальной фольклористики.

Включение доклада А. С. Владимирского «О законах музыкальной гармонии и национальных инструментов, доставленных на этнографическую выставку» [Владимирский 1868] в ее «парадную часть» было на редкость удачным. Характер доклада как нельзя лучше соответствовал просветительским задачам ОЛЕАиЭ, его чтение сопровождалось показом наглядных пособий — диапозитивов на экране, рисунков, демонстрацией различного рода приборов для измерения частоты звуковых колебаний, самих музыкальных инструментов. Материал был систематизирован исследователем, освещены наиболее важные проблемы музыкальной науки. А. Владимирский пытался трактовать этнографический материал сквозь призму проблем истории, эстетики, психологии слухового восприятия, акустики, с привлечением данных музыкальной теории, гармонии, инструментоведения.

Доклад состоял из двух разделов. Первый был посвящен музыковедению в целом и освещению тем, которые со временем должны были занять одно из ключевых положений в обра-

зовательном процессе при изучении музыкально-теоретических предметов. Значительное место в докладе было посвящено разъяснению понятий звука и диапазона. Автором были продемонстрированы существующие в то время способы вычисления частоты колебаний, определена степень благозвучия консонансов. В доклад были включены и другие сведения, вошедшие в настоящее время в учебный курс элементарной теории музыки.

Центральный раздел доклада был посвящен показу подлинников народных инструментов. Их прислали в Москву вместе с другими экспонатами, представляющими различные традиции. Коллекция, описанная А. С. Владимирским, была значительна для своего времени, насчитывала свыше 50 образцов и включала народные музыкальные инструменты всех классификационных групп. Показательно, что А. Владимирским были отмечены «значительные этнографические пробелы» [Владимирский 1868, 167], несмотря на то что во время работы выставки быстрыми темпами шло увеличение числа поступавших музыкальных инструментов в Дашковский этнографический музей.

Организаторам выставки удалось собрать материал далеко не из всех уголков Российской империи. Причем инструменты, бытующие на европейской территории в русских, белорусских и украинских губерниях, как ни парадоксально, были представлены единичными экземплярами. Нижегородский варган, малороссийская сопилка, виленская труба — вот и всё, с чем могли познакомиться посетители в разделах о наиболее многочисленных народностях страны.

Несколько большее количество экспонатов было привезено из Кавказа и Поволжья: выставлялась осетинская арфа, грузинский струнный ударный инструмент *десяплинито* (цинцили), а также чувашские — волынка и гусли из Ядринского уезда Казанской губ. Инструменты, присланные из Литвы и Забайкалья, уже составили редкие по тем временам коллекции. Впервые российской публике были показаны несколько литовских флейтовых и язычковых духовых инструментов, а также ритуальные духовые и ударные, употребляемые

бурятами при буддийском богослужении. Наиболее же значительное число образцов поступило из Средней Азии и западнославянских стран.

Сравнение размеров инструментальной и этнографической коллекций на московской выставке позволяет судить о том, насколько разным был уровень изученности музыкального фольклора и народной традиции в целом. Общее количество музыкальных инструментов на выставке составляло около полусотни экземпляров. В то же время здесь «фигурировало 288 манекенов в национальных костюмах, до 450 комплектов одежды, до 1200 разных предметов быта, орудий, моделей» [Токарев 1966, 286]. Музыкальные инструменты после открытия оказались разбросанными «по всей выставке и при множестве других не менее интересных предметов» [Владимирский 1868, 161] легко ускользали от внимания посетителей. Всё это свидетельствовало об отставании уже в то время музыкальной фольклористики от смежных дисциплин.

Неполнота была свойственна и первым этноорганологическим научным описаниям. Главное внимание в докладе А. С. Владимирского было уделено конструкции музыкальных инструментов, от внешнего вида корпуса с украшениями и резьбой до таких важнейших звукообразующих частей, как резонатор, гриф и струны. В меньшей степени освещались исследователем особенности исполнительской игры, и лишь в отдельных случаях в доклад включены характеристики живого звучания народной музыки. Тем не менее материала оказалось достаточно для того, чтобы вплотную подойти к систематизации инструментов. В основе классификации музыкальных инструментов, предложенной А. Владимирским, лежит принятое в настоящее время деление на группы в соответствии с источником звуковых колебаний и способом звукоизвлечения.

Фактически это был первый в России энциклопедический обзор по народным музыкальным инструментам, созданный крупным ученым-этнографом, университетским профессором, специалистом в области акустики, что качественно отличало его от ранее вышедших работ по народным музыкальным инструментам,

авторами которых были «образованные любители», такие как профессиональный военный С. А. Тучков или путешественник Якоб Штелин.

Доклад базировался исключительно на точных фактических данных, все инструменты были территориально атрибутированы, зафиксированы некоторые местные названия инструментов, область их географического распространения, указывалось, кем и откуда они были присланы. Развитие этой тенденции привело в дальнейшем к разработке проблемы паспортизации полевого материала.

Доклад А. С. Владимирского представлял собой один из немногих в отечественной музыкальной фольклористике второй половины XIX в. примеров «прорыва в будущее». В нем ясно обозначились контуры современной научной этноинструментоведческой концепции — и сам подход, и многие положения работы предвосхитили знаменитую «Систематику музыкальных инструментов» Э. Хорнбостеля — К. Закса [Hornbostel, Sachs 1914], ставшую основой большинства работ XX в. В результате познавательная лекция превратилась в качественное исследование обобщающего характера и стала важным этапом на пути перехода инициативы в изучении народной культуры от отдельных исследователей к крупным научным организациям.

В связи с фигурой В. Ф. Одоевского как собирателя и исследователя народных напевов следует остановиться на еще одном крупном российском учреждении второй половины XIX в. К 1864 г. относится начало работы Московского археологического общества (МАО), возглавившего вместе с ОЛЕАиЭ научную и культурную жизнь. Московское археологическое общество осуществляло научные исследования, проводило работу по выявлению и сохранению исторических памятников, вырабатывало программы и инструкции по археологии, занималось издательской деятельностью. Общество чутко отзывалось на многие начинания ОЛЕАиЭ, и между ними существовали многосторонние связи. В первую очередь это относится к проводимым ОЛЕАиЭ выставкам, ни одна из которых не прошла без участия МАО. Круг изучения МАО во многом пересекался с деятельностью ОЛЕАиЭ,

что было обусловлено характером русской археологической науки того времени. В связи с изучением искусства Древней Греции, Византии и России МАО уделило особое внимание профессиональному церковному пению. В числе исследователей, привлеченных Обществом, был археолог, палеограф, музыкальный теоретик и педагог протоиерей Д. В. Разумовский — автор первого в России курса истории русского церковного пения, который читался в Московской консерватории с момента ее основания в 1866 г.

Значительную роль в установлении связей между центром и провинцией, в преодолении разрозненности в работе разбросанных по стране научных обществ сыграли проводимые МАО археологические съезды. Они расценивались как самая действительная мера «для уничтожения равнодушия к русским древностям и для возбуждения общего живого участия к русской археологии» [Труды VI Археологического съезда 1886, X].

Первый археологический съезд в 1869 г. был знаменателен тем, что во время его заседаний при живейшем участии профессоров Московской консерватории Н. Д. Кашкина, Д. В. Разумовского, Н. Г. Рубинштейна в стране развернулась первая крупная научная дискуссия по вопросам церковного профессионального пения и народного музыкального творчества. Для работы было создано шесть отделений, соответствовавших основным направлениям русской археологической науки второй половины XIX в. и охвативших мировое культурное наследие во всем его многообразии и разновидностях.

Особое внимание Съезд уделил наследию скоропостижно скончавшегося незадолго до его начала В. Ф. Одоевского. Во вступительной речи Н. Г. Рубинштейн отметил выдающиеся заслуги В. Одоевского в развитии музыкознания, его непревзойденное значение в изучении церковного православного пения и народного творчества, большую роль в организации и подготовке Первого археологического съезда. Доклад, посвященный В. Одоевскому и его статьям о церковном православном пении, народном творчестве и музыкальном образовании, сделал Д. В. Разумовский

[Разумовский, 1871a]. Н. В. Маклаков в докладе о народной песне едва ли не впервые в России дал научную оценку плодотворной творческой деятельности В. Одоевского как собирателя и исследователя народных напевов, главная заслуга которого состояла в формулировании важнейших принципов строения народной песни, на которых должна быть основана музыкально-фольклористическая теория [Маклаков 1871].

Церковное профессиональное пение и народное музыкальное творчество на съезде выделены в самостоятельные, хотя и тесно связанные друг с другом области. В обсуждении приняли участие видные музыканты, критики, а также ученые, работавшие в смежных с музыкознанием областях. Среди выступивших были П. А. Бессонов, Ф. И. Буслаев, П. М. Воротников, Н. Д. Кашкин, Н. В. Маклаков, Д. В. Разумовский, Н. Г. Рубинштейн. Особо следует отметить присутствие одного из организаторов МАО — археолога, литератора и публициста, знатока и исполнителя народных песен А. А. Гатцука, от которого делали свои записи В. Ф. Одоевский, а затем С. И. Танеев.

Каждому направлению на съезде было посвящено отдельное заседание. На четвертом заседании, проходившем под председательством Н. Рубинштейна, основное внимание было уделено преимущественно древнерусской церковной православной музыке. Одно из центральных мест в нем занял доклад Д. Разумовского «Церковно-русское пение». Выдающийся палеограф и медиовист остановился на истории развития нотной письменности в России, осуществил обзор рукописей, включая различные разновидности крюкового и линейного письма. Методам гармонизации церковных распевов были посвящены выступления А. А. Гатцука и П. М. Воротникова. Последний, сопровождая свой доклад музыкальными иллюстрациями на рояле, «исполнил гармонизации из придворного Обихода, демонстрируя их расхождение с подлинным напевом» [Труды I Археологического съезда 1871, СХII—СХIII].

Главным предметом состоявшегося на следующий день пятого заседания «было рассуждение о народном мирском пении и собственно о музыке русской» 149

[Там же, СХIV]. С докладом «О метре древних русских былин и песен» выступил П. А. Бессонов. Д. Разумовский в исторической записке «О народном пении в России» отметил значительное влияние церковной музыки на народную, общность их звукорядов, привел в качестве примера мирскую песню, основанную на церковных гласах. В докладе об инструментальной музыке исследователь «перечислил почти все музыкальные инструменты, известные русским до XVIII века» [Там же, СХV].

Тематика заседаний съезда и поставленные в прозвучавших сообщениях проблемы свидетельствовали о начале нового направления, в русле которого в России получили дальнейшее развитие как музыкальная наука, так и учебно-просветительская деятельность. Это направление было отмечено широтой взгляда, когда церковное православное пение и народное музыкальное творчество стали трактоваться как две пересекавшиеся, тесно связанные друг с другом области. Близкими были методы изучения наук, занимавшихся церковной и народной музыкальной культурой: оба эти предмета неизменно воспринимались как важнейшие части традиции в целом, в совокупности с другими ее сторонами — обрядами, преданиями, бытом, архитектурой, живописью, художественными промыслами.

Во второй половине XIX — начале XX в. исследования в области церковной музыки и народного творчества рассматривались в качестве одного из направлений археологии [Смоленский 1904], собирание и изучение музыкального фольклора неразрывно связывалось со «сбором древностей». Показательным здесь представляется само употребление термина «музыкальная археология» в отношении зарождавшейся музыкальной фольклористики. Народная музыка была представлена на многих археологических съездах, в том числе на Первом археологическом съезде в Москве (1869), IX Археологическом съезде в Вильне (1893) [Труды IX Археологического съезда 1897, 107—109], XII Археологическом съезде в Харькове (1902).

Статьи по древнерусской музыке и народной песне соседствовали в изданиях с работами по другим областям

научного знания, они печатались в та-  
ких журналах, как «Этнографическое обозрение» и «Живая старина». Позднее целый комплекс дисциплин стал включаться в учебные программы некоторых ведущих учебных заведений страны. Благодаря этому учащиеся наряду с собственно музыкальными предметами имели возможность знакомиться с широким кругом явлений отечественной и мировой художественной культуры (например, в Синодальном училище в начале XX в. читался курс истории искусств) [РДМ 2004, 1100—1101].

Между церковным православным пением и народным музыкальным творчеством обнаруживалось много общего: звукоряд, базирующийся исключительно на диатонике, мелодия, отмеченная плавным поступенным движением. О значительном влиянии церковной музыки на народную песню говорил на Первом археологическом съезде Д. Разумовский, представивший в качестве иллюстрации одну из мирских песен, «имеющую над собою мелодию церковных гласов» [Труды I Археологического съезда 1871, СХIV]. На этом же съезде В. Одоевский отмечал в качестве характерной особенности русской музыки отсутствие скачков на широкие интервалы. «Ни в одном, действительно древнем, нашем мирском напеве и ни в одной строке <...> Ирмология, Обихода, Сокращенного Обихода, Октоиха и Праздников <...> не встречается скачков ни на фальшивую квинту, или увеличенную кварту, ни на сиксту, ни на септиму» [Одоевский 1871б, 488—489].

Мысль В. Одоевского об «истинном средстве» русских церковных знаменных распевов и «мирских песен» [Бернандт 1956, 41], прозвучавшая на Первом археологическом съезде, получила в дальнейшем мощное продолжение. О перспективности изучения церковной музыки и народной песни писал А. Н. Серов [Серов 1950, 88]. Ряд работ, посвященных церковной профессиональной музыке и народной песне, оставил Ю. Н. Мельгунов. Сходство в строении русских церковных песнопений и народных песен отмечали Ю. К. Арнольд, Ст. В. Смоленский, Н. И. Компанейский, а также музыканты-этнографы начала XX в. — Е. Э. Линева, А. Л. Маслов, Д. И. Аракишвили и др. В то же время в докладах Первого ар-

хеологического съезда были выявлены существенные различия между церковным православным пением и народным музыкальным творчеством. Церковное православное пение рассматривалось как письменная традиция, и в этой связи проблема письменности при изучении древнерусской профессиональной музыки придавалось огромное значение. Одной из важнейших практических задач, обозначенных Д. Разумовским, было сохранение подлинного облика церковных напевов на основе изучения рукописей и первых печатных изданий, исправление образовавшихся в результате многократных переписываний ошибок.

Понятие «устности» народного музыкального творчества во второй половине XIX в. еще не вошло в научный обиход, тем не менее эта проблема начинает появляться в докладах и научных статьях. Показательно, что В. Одоевский охарактеризовал «просто-народное творчество» как «психофизиологический процесс», который «совершается в человеке <...> самопроизвольно, или, точнее сказать, невольно, без всякой вперед задуманной теории» [Одоевский 1871б, 484].

Кардинально различным считалось функциональное значение церковных напевов и народных песен. Церковное православное пение рассматривалось как один из вспомогательных элементов богослужения. «Главная цель нашего церковного пения: отчетливо выговорить слова молитвы. Посему не слова подчиняются мелодии, но мелодия словам <...>. От того отцы Церкви нашей называют церковное пение не музыкой, а словесной мелодией» [Одоевский 1871а, 477]. Церковное православное пение предполагало строгое соблюдение устоявшихся церковных канонов и правил. Определяющим началом в нем явились тексты священных книг.

В противоположность церковному пению народное творчество рассматривалось как свободное самовыражение личности. Оно было независимо от какой-либо заранее заданной теории. Более того, песня была самодостаточной, музыкальные закономерности в ней определялись природой человеческого восприятия. Народное творчество — это прежде всего музыка, которая «сама

по себе есть искусство безотчетное, искусство выражать невыразимое, т. е. то, что никаким другим способом не может быть выражено <...>. Чего не может высказать словами простолюдин, то он выражает музыкой: слова для него служат лишь материальной подставкою; напев творится иногда как бы в противоречие с отдельно взятыми словами; но вы всегда найдете связь между напевом и общим смыслом всей песни» [Одоевский 1871б, 487].

Круг текстов в церковном профессиональном пении был строго ограничен. Он был регламентирован синодскими изданиями. Народное же пение было многоликим. Оно составляло одну из важнейших и неотъемлемых частей жизни русского крестьянина. Песня, по мнению Д. Разумовского, «принадлежит к древним любимым занятиям русского народа. В русских летописях нельзя почти найти времени, когда бы не употреблялась песня» [Разумовский 1871в, 467]. Значения слова «петь», приводимые Д. Разумовским, неоднородны по своему характеру. Среди них и пение во время работы, и в различные времена года, при разных душевных состояниях и ситуациях. Исследователь пишет о пении как ремесле и одновременно как продукте той или иной социальной прослойки, о песнях «различных по своей мелодии и тексту» [Там же]. Он приводит целый ряд поговорок и пословиц о песне, тем самым одним из первых в России осуществляет попытку через живую речь охарактеризовать народное музыкальное творчество. В дальнейшем данная линия получит продолжение в работах этнографов второй половины XIX в. [Можаровский 1877], в статьях палеографов, медиевистов начала XX в., в трудах музыкантов-фольклористов, таких как Е. Э. Линева.

Д. Разумовский попытался также систематизировать разнообразие русских песен. В основе созданной им классификации произведений музыкального фольклора лежит принцип функциональной множественности. Классификация Разумовского выделяется как одна из наиболее полных и развернутых и включает подавляющее большинство известных жанров. В поле зрения исследователя попали песни «былевые, былины, <...> старины или думы и новины, 151

памятниковые богатырские, молодецкие и разбойные протяжные или проголосные; веселые, круговые или хороводные; плясовые, балагурные, бурлацкие скomorошьи; затем обрядовые: свадебные, веснянки, семичные, игровые, святочные; бабы посиделковые и пр.» [Разумовский 1871в, 467].

В музыкальной фольклористике того времени проблема вариантности в отношении произведений церковного профессионального и народного творчества решалась по-разному. Наука о церковном православном пении предполагала наличие одного единственно «правильного» варианта, который мог быть получен путем тщательного изучения древних рукописных источников, их сличения друг с другом и внесения необходимых исправлений в более поздние издания.

В то же время во второй половине XIX в. уже говорилось о многовариантности как одной из органических основ народного музыкального творчества. «Мелодия, как душа музыки, как сознательное, осмысленное для музыкального чувства последование музыкальных звуков, зарождалась первоначально <...> непосредственно в самой жизни народов; она присуща им как родная речь, и с известной точки зрения, столь же разнообразна, как и наречия. Ею каждый народ по-своему стремился выражать то напряженное состояние духа, для обнаружения которого слова казалось ему недостаточным» [Маклаков 1871, 439]. Особенности ритмического, ладового строения народной музыки, характер многоголосия и структуры определялся творческим процессом.

В докладах Первого археологического съезда также фиксируются различные средства исполнения. Поскольку церковное православное пение предполагало нивелирование отдельной личности, его основой был хор как своего рода универсальная исполнительская единица. В нем были представлены все без исключения певцы, независимо от их принадлежности к какой-либо возрастной или гендерной группе. Цель исполнения состояла в том, чтобы в богослужении приняли участие все без исключения с голосами «разных объемов, разной силы, разной выразительности.

152 Вы слышите здесь и голос детский, и со-

крушенный, почти надломленный голос старца, и голос мужской, и голос женский: ибо древняя церковь не отвергала пение народа» [Разумовский 1871б, 466].

В музыкальной фольклористике второй половины XIX в. заметно возрастает интерес не к обезличенному хору, а к отдельной творческой индивидуальности. Народному певцу как носителю устной народной музыкальной традиции посвящается в это время большое количество трудов. Так, в работе о сказителе И. Т. Рябинине исследователь Е. Ляцкий писал об определяющей роли в истории развития искусства «более или менее даровитых» певцов из народа. Народный исполнитель трактуется как фигура «с духовными интересами на первом плане, с глубоким художественным чутьем». Благодаря исключительному таланту, такие исполнители «становятся хранителями эпоса, народными певцами и поэтами» [Ляцкий 1894, 109].

Большое внимание уделили народным исполнителям крупнейшие исследователи музыкального фольклора начала XX в.: Е. Э. Линева, А. М. Листопадов, А. Л. Маслов. Творчеству украинских кобзарей Прокопа Михайловича Чуба и Никона Андреевича Кожуховского посвящена работа А. Н. Малинки [Малинка 1892].

Историческое значение Первого археологического съезда чрезвычайно велико. Фактически именно на этом съезде было положено начало нескольким важнейшим научным отраслям отечественного музыковедения — палеографии, медиевистике, истории церковного профессионального пения, музыкальной фольклористике в различных ее направлениях.

Итогом работы заседаний по проблемам древнерусского профессионального пения и народного музыкального творчества стала резолюция, которая преследовала цель сохранения «народных напевов в их первоначальной чистоте». В ней впервые в России были сформулированы требования, предъявляемые к научным публикациям образцов музыкального фольклора.

В «Трудах» Первого археологического съезда были напечатаны три наиболее значительные работы В. Ф. Одоевского по народному музыкальному творчеству и древнерусскому профессиональному



пению. В основу теоретической концепции исследователя легли положения о диатонической природе народных ладов, отсутствии в песне вводного тона, преобладании поступенного движения. Выдающийся критик обосновал положение о несоотнесенности напевов русских народных песен с европейским мажором и минором, в связи с чем подверг критике сборники В. Трутовского, Н. Львова — И. Прача, Д. Кашина и других собирателей конца XVIII — первой половины XIX в. [Гиппиус 2003, 91].

В. Одоевский писал о явлении модальности в русской церковной профессиональной и народной музыке (в основе звукорядов которых лежали «гласы и погласицы»). Он отметил отсутствие в песне мажора и минора, а также «симметричного ритма» и одновременно обилие переменных и смешанных размеров. В качестве одного из аккордов, пригодных для гармонизации народных мелодий, В. Одоевский предлагал использовать трезвучие и избегать употребления септаккордов, поскольку нелепо было бы «сопровождать старинные мелодии» такими созвучиями, которые «не существовали в эпоху их появления». Автор указал на изначальное существование в народном музыкальном творчестве «прочной теории», «не высказанной еще словами», «но положительно применяемой народом к делу», особое внимание уделил процессу устного песнетворчества [Одоевский 1956б, 322].

Касаясь вопроса художественного преломления образов музыкального фольклора в произведениях профессиональной музыки, В. Одоевский указал на возможность «развития в художественной сфере» «самобытного характера» русской народной песни и на существование произведений, «доказывающих на деле возможность такого развития» [Там же, 318].

В. Одоевским была поставлена проблема сохранения в транскрипциях и аранжировках неискаженного характера народной песни «во всей ее самобытности; со всеми так называемыми ее погрешностями». Другой важнейшей задачей было воссоздание колорита русской народной музыки в произведениях профессиональных композиторов. Путь к решению этих вопросов лежал через постижение самих законов пес-

нетворчества так, чтобы, «переноса или не переноса» народный напев, «воспроизвести в себе тот процесс, посредством которого с незапамятных времен творилось русское народное пение сочинителями безыменными» [Там же, 319].

Таким образом, в «Трудах» Первого археологического съезда была фактически опубликована развернутая программа В. Одоевского, определившая характер музыкально-фольклористических работ на целые десятилетия. В ней не только была провозглашена идея изучения и преподавания музыкального фольклора, но также в значительной мере дан импульс практической разработке содержания будущего учебного курса. В трудах В. Одоевского и других исследователей обозначились важнейшие темы, которые впоследствии стали основой многих образовательных программ: образно-поэтическая связь стихотворного текста и музыки, взаимосвязь народной песни и профессионального композиторского творчества, устный характер функционирования и распространения образцов народной культуры и их стилистические особенности, а также основные теоретические вопросы строения народной песни.

Идеи, высказанные в XIX в. В. Ф. Одоевским и его сподвижниками, имели основополагающее значение в дальнейшем развитии музыкальной фольклористики как науки и учебной дисциплины. Они нашли органичное продолжение и в первых собирательских программах по народному музыкальному творчеству, предназначенных для корреспондентов в провинции, и в некоторых трудах начала XX в., рассчитанных на любознательного читателя, занимавшегося самообразованием, а также в учебных пособиях по музыкальному фольклору послеоктябрьского периода.

### Литература

Бернандт 1956 — *Бернандт Г. Б.* В. Ф. Одоевский — музыкант // В. Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 5—75.

Владимирский 1868 — *Владимирский А.* О законах музыкальной гармонии и национальных инструментах, доставленных на этнографическую выставку // Сборник антропологических и этнографических статей о России и странах, ей прилежащих, издава-

емый В. А. Дашковым (ОЛЕАиЭ). М., 1868. Кн. 1. С. 152—168.

Гиппиус 2003 — Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. М., 2003.

Ляцкий 1894 — *Ляцкий Е.* Сказитель И. Т. Рябинин и его напевы // Этнографическое обозрение. 1894. № 4. С. 105—151.

Маклаков 1871 — *Маклаков Н. В.* О русской народной музыке // Труды Первого археологического съезда в Москве. М., 1871. С. 439—443.

Малинка 1892 — *Малинка А. Н.* Прокоп Чуб (Переходный тип кобзаря) // Этнографическое обозрение. 1892. № 1. С. 164—178.

Можаровский 1877 — *Можаровский А. Ф.* Очерки жизни крестьянских детей Казанской губернии в их потехах, островах, стихах и песенках // Известия ОЛЕАиЭ. Т. XXVIII. Труды Этнографического отдела. Кн. 4. Протоколы 13—25 заседаний (14 ноября 1874 — 17 апреля 1877 г.) с 12 приложениями. М., 1877. С. 102—139.

Одоевский 1871а — *Одоевский В. Ф.* Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения // Труды Первого археологического съезда в Москве. М., 1871. С. 476—480.

Одоевский 1871б — *Одоевский В. Ф.* Мирская песня, написанная на восемь гласов крюками с киноварными пометами // Труды Первого археологического съезда в Москве. М., 1871. С. 484—491.

Одоевский 1956а — *Одоевский В. Ф.* Речь на открытии Московской консерватории // В. Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 305—307.

Одоевский 1956б — *Одоевский В. Ф.* Русская и так называемая общая музыка // В. Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 318—330.

Пятидесятилетие 1914—1915 — Пятидесятилетие Императорского Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии. 1863—1913. М., 1914—1915.

Разумовский 1871а — *Разумовский Д. В.* Музыкальная деятельность кн. В. Ф. Одоевского // Труды Первого археологического съезда в Москве. М., 1871. Т. 2. С. 436—438.

Разумовский 1871б — *Разумовский Д. В.* Церковно-русское пение // Труды Первого археологического съезда в Москве. М., 1871. Т. 2. С. 444—467.

Разумовский 1871в — *Разумовский Д. В.* Народное мирское пение и собственно музыка. Историческая заметка о мирском пении русского народа // Труды Первого археологического съезда в Москве. М., 1871. Т. 2. С. 467—469.

РДМ 2004 — Русская духовная музыка в документах и материалах. Синодальный хор и училище церковного пения: концерты, периодика, программы. М., 2004. Т. II. Кн. 2.

Серов 1950 — *Серов А. Н.* Русская народная песня как предмет науки // Серов А. Н. Избранные статьи: в 2 т. М.; Л., 1950. Т. I. С. 81—108.

Смоленский 1904 — *Смоленский С. В.* О ближайших практических задачах и научных разысканиях в области русской церковно-певческой археологии // Памятники древней письменности и искусства. СЛ. СПб., 1904. С. 13—50.

Токарев 1966 — *Токарев С. А.* История русской этнографии (дооктябрьский период). М., 1966.

Труды I Археологического съезда 1871 — Труды Первого Археологического съезда в Москве. 1869. М., 1871. Т. 1—2.

Труды VI Археологического съезда 1886 — Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.). Одесса, 1886. Т. 1.

Труды IX Археологического съезда 1897 — Труды IX Археологического съезда в Вильне. 1893. М., 1897. Т. II.

Шевцова 2008 — *Шевцова О. Б.* Князь В. Ф. Одоевский как исследователь древнерусского церковно-певческого искусства // Вестник ПСТГУ II: Музыкальное искусство христианского мира. 2008. Вып. 1 (2). С. 47—67.

Этнографическая выставка 1878 — Этнографическая выставка Императорского Общества Любителей естествознания, антропологии и этнографии при Императорском Московском университете // Известия ОЛЕАиЭ. М., 1878. Т. XXIX.

Hornbostel, Sachs 1914 — Hornbostel E.M., von und Sachs Curt. Systematik der Musikinstrumente. — Zeitschrift für Ethnologie, XLVI, 1914 (русский перевод: Эрих М. фон Хорнбостель и Курт Закс. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. М., 1987. С. 229—261).

### Сокращения

МАО — Московское археологическое общество.

ОЛЕАиЭ — Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете.

**Summary.** *The article is dedicated to the period of the 1860s, which marked the start of Russian activities of several major scientific organizations operations that studied popular culture. Through the example of scientific works by A. Vladimirovsky, V. Odoevsky, D. Razumovsky the author shows the relationship of ethnomusicology with related disciplines.*

**Key words:** *Russian history ethnomusicology, Odoevsky, Razumovsky, First Ethnographic Exhibition, First Archaeological Congress.*