

Р. Галайская

(Ленинград)

КОРОТКО О ЗАРОЖДЕНИИ И РАЗВИТИИ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ЭТНОИНСТРУМЕНТОВЕДЕНИЯ

«Изучение музыкальных инструментов различных народов есть одно из средств изучения истории музыкального развития человечества. И естественно, что это изучение должно опираться на общественно-историческую основу, должно быть связано с общими музыкально-этнографическими и археологическими исследованиями», — писал В. М. Беляев¹. Осознавая ограниченность объема настоящей работы, я, тем не менее, сделаю попытку проникнуть к истокам русского музыкального этноинструментоведения в отдаленные от нас эпохи, попытаюсь показать его зарождение, становление и развитие, доведя настоящий обзор до классического периода его истории.

Несмотря на то, что употребление термина «этноинструментоведение» характерно для новейшего времени², в настоящей работе, в целях внесения единообразия в терминологию, этот термин будет употребляться в приложении к русскому музыкальному инструментоведению, изучающему народные музыкальные инструменты и народную инструментальную музыку.

Накопление и совершенствование знаний о русских народных музыкальных инструментах и народной инструментальной музыке происходило с древнейших времен. Практические знания о народных музыкальных инструментах возникли вместе с появлением самих инструментов и развивались одновременно с их развитием. Концентрация и передача технологического опыта в виде специфических приемов изготовления музыкальных инструментов, наблюдение над физическими и акустическими свойствами применяемых материалов, а также опыт практического использования готовых инструментов, особенности их функционирования в определенных сферах традиционного быта и культуры, наряду с постепенным развитием репертуара и его усложнением, зарождение, развитие и дифференциация

¹ Музыкальные инструменты народов СССР.— Сов. музыка, 1937, № 10—11, с. 143.

² В советской науке вопрос обоснования этого термина поднимался в работе И. В. Мациевского «Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (К насущным проблемам этноинструментоведения)». (В кн.: Актуальные проблемы современной фольклористики.— Л., 1980, с. 143.)

инструментальных жанров и стилей, наконец, возникновение эстетических критериев — все это постепенно привело к появлению специалистов, занятых преимущественно изготовлением музыкальных инструментов и игрой на них. Практические знания, сосредоточенные в среде этих специалистов, передавались изустно в течение многих поколений, от одного к другому, причем передача этих знаний основывалась на закономерном отборе наиболее ценных и рациональных, коммуникабельных по форме элементов. Элементы эти сконцентрировались с течением времени в ряде исторических памятников, служащих для исследователя первоисточниками — носителями инструментоведческой информации.

В России такими источниками³ являются исторические памятники, которые можно классифицировать следующим образом: 1) вещественные, 2) письменные, 3) изобразительные, 4) этнографические, 5) лингвистические, 6) устные.

К первым⁴ в качестве важнейших документов комплексного характера относятся, прежде всего, собственно музыкальные инструменты, по которым можно с достаточной степенью достоверности восстановить картину их бытования, технологический процесс изготовления, применявшиеся при этом материалы, типовые морфологические особенности, принципы звукоизвлечения, способы игры и строй. Сложная многоаспектная сущность музыкальных инструментов, являющихся принадлежностью не только материальной культуры и результатом технологической обработки, но и культуры духовной, выразителями народного характера и духа, его художественного мышления, генетические истоки народных инструментов, как и народной инструментальной музыки, их теснейшая связь с традиционной обрядовой сферой буквально у всех народов мира не позволяют отнести их к какой-либо одной категории исторических первоисточников. В большей степени это относится к живым, звучащим инструментам, сохранившимся в традиционной народной практике. Исходя из принятого в настоящей работе подразделения исторических источников, музыкальные инструменты можно отнести также к классу источников этнографических.

Наиболее обширная группа исторических источников — памятники рукописные (письменные), они составляют целую эпоху в истории русской науки.

Появление на Руси в XI веке письменности стимулировало развитие многочисленных жанров рукописной литературы. С этим связано и появление памятников изобразительного характера, в которых зафиксированы функционирующие музыкальные инструменты⁵.

В произведениях рукописной литературы XI—XII веков мы находим отражение многих сторон древнерусского музыкального быта. Известия об инструментальной музыке и музыкальных инструментах

³ См. Источниковедение отечественной истории. — М., 1973, вып. 1.

⁴ Преимущественно археологические находки.

⁵ Подробный анализ исторических источников дан в работе Р. Б. Галайской «Музыкальные инструменты русского народа в исторических памятниках». Дис. [Рукопись]. (Автореф.— Л., 1974)

Древней Руси содержатся в летописных материалах, житийной и светской литературе, церковно-учительных произведениях и, что особенно важно, в древнейших глоссариях, которые присутствуют уже в текстах Псалтири Толковой XII века (рукопись, ГПБ⁶), Изборника XIII века (рукопись, ГПБ), Новгородской Кормчей Книги XIII века⁷, Словаре-приточнике XIV века (рукопись, ГПБ). В древнерусской рукописной литературе они составляют особый лексикографический пласт, в котором постепенно накапливалась терминологическая информация, характеризующаяся стремлением к толкованию слова, объяснению его значения, классификации понятий. К примеру, в глоссарии Псалтири Толковой XII века разъясняется целый ряд музыкальных терминов: греческое слово «тоупальница» объясняется как «бряздающая [бряцающая] в гоусли», слово «съсодуь» (сосуд) толкуется как музыкальный инструмент, термин «гоусли» — как «псалтырь десятиструнной», струны — как жилы («яко струнами сиречь жилами»). Уже в этом небольшом глоссарии содержится немало специальной информации, которую я позволю себе назвать инструментоведческой. Если ее перевести на язык современных научных понятий, то мы получим описание гуслей XII века: тип десятиструнного псалтиревидного музыкального инструмента с жильными струнами, на котором играют бряцанием. Такие древние глоссарии получили в дальнейшем развитие, что привело к созданию словарей более совершенного типа (например, словники, лексиконы, азбуковники и алфавиты), в которых мы также находим толкования музыкальных терминов: «съсоуды своя, сиречь гусли, свирели, цевница и прочая» (Супрасльская рукопись XIII века⁸), «арганъ. т. [олкуется]: всякъ сосудъ моусикийскій арганъ наричется, иньъ сосудъ тимпанъ, иньъ же псалтырь, иньъ гудебны; иньъ гусли...» (рукопись, ГПБ, Q.XVI.7, л. 7), «арганы сиречь сосуды глас из себя испущающа» (рукопись, ГПБ, Сол. 18, л. 371), «органъ, органомъ писание нарчет, всякъ сосуд гудебный, я жие суть сия трубы, свирель, роги, тимпаны и-кимвалы» (рукопись, ГПБ, Q.XVI.2, л. 127, 140), «псалтырь... сотворенъ сосуд древян... десять струн» (Книга глаголемая Алфавит. Рукопись, ГПБ, Q.XVI.23, л. 174), «песнивица, цевницами псалтус», «псалтырь сосуд древяный» («Азбуковник», ГПБ, Пог. № 1081, л. 96 об.). В конечном итоге развитие древнерусской лексикографии привело к созданию в XVIII веке научного «Словаря»⁹, инструментоведческой терминология которого построена на материале предшествовавших древних словарей.

Древнерусская лексикография — лишь один из многих пластов обширной рукописной культуры, имеющий прямое отношение к истокам музыкального инструментоведения. Но истоков было много, и разных, и все они, как могли, питали эту науку.

⁶ Здесь и далее: Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

⁷ См.: Сахаров И. Сказания русского народа. — Спб., 1849, т. 2.

⁸ Цит. по кн.: Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. — Спб., 1890—1903, т. 1—3.

⁹ Словарь Академии Российской: В шести томах. — Спб., 1789—1794.

Существует мнение, что, в силу сложного положения инструментальной музыки, возникшего после принятия в X веке православного христианства, эта тема не освещалась серьезно в русской рукописной литературе вплоть до XVIII века, что в ней не существовало развернутых органологических описаний. Все исследователи, включая и автора настоящей работы, сталкивались с определенными трудностями при разработке этой тематики. Трудности заключались в отрывочности, краткости и разбросанности информации в море источников. Однако при широком охвате рукописного наследия возникает несколько иная картина: информация оказывается очень много, но она своеобразна и требует особого аналитического подхода. Проанализировав рукописные источники указанного периода, можно прийти к выводу, что инструментоведческая информация, содержащаяся в них, поддается систематизации и в кратком виде может быть представлена следующим образом.

I. Терминология названий музыкальных инструментов. Она чрезвычайно распространена в русских рукописных текстах¹⁰. По одним лишь названиям современный исследователь может установить, какие инструменты употреблялись в исследуемый период, так как большинство текстов четко соотносится с определенным временем. Все встречающиеся в древнерусских рукописных памятниках названия инструментов сохранились в народной памяти и соответствуют их видам, существующим до сих пор. Основной музыкальный инструментарий русского народа, бывший в употреблении в период с XI по XVII век, поддается принятой в настоящее время классификации Э. Хорнбостеля — К. Закса¹¹: 1) группа идиофонов: било (ударяемый идиофон в виде плоской доски, сигнальный музыкальный инструмент); 2) группа мембранофонов: бубен (двухмембранный ратный барабан с высоким кадлом, мембраны натягивались шнурами); 3) группа хордофонов: гусли (многострунный цитровидный щипковый инструмент, конструкция его в различные исторические периоды и в различных регионах была различной), домра (лютневидный шейковый щипковый инструмент с овальной формой корпуса), гудок (смычковый лютневидный хордофон, или ребек), лира колёсная (составной хордофон фриktionного типа); 4) группа аэрофонов: сопель (продольная одиночная флейта со свистковым устройством), свирель (парная флейта с клювовидным свистковым устройством), сурна (монолингвальный аэрофон, применялся в войсках), варган (предположительно, монолингвальный войсковой инструмент), труба (амбушюрный, валторнообразный, с натуральным строем, как и труба, войсковой инструмент), волынка (билингвальный гобоеобразный музыкальный инструмент с воздушным резервуаром).

II. Исполнительская терминология. В ней содержатся термины

¹⁰ См. ст. Р. Галайской «О древнерусской терминологии музыкальных инструментов по памятникам письменной литературы XI—XVII столетий» (в кн.: Театр. Музыка. Кинематография.— Л., 1975, с. 184—205).

¹¹ Hornbostel E. M., von und Sachs C. Systematik der Musikinstrumente. (Публикуется в настоящем сборнике)

как более общего, так и более конкретного порядка. Наиболее общим является термин «играть», сохранившийся в музыкальной практике до наших дней в применении ко всем группам музыкальных инструментов¹². В Древней Руси для различных групп инструментов существовали также более конкретные термины, вышедшие из употребления к настоящему времени. Термины, применявшиеся для группы хордофонов: гудеть (для любого струнного инструмента¹³), бряцать, рокотать (для гуслей), помыщать, крыпеть (для гудка). Уже к XI веку от глагола «гудеть» образовалось понятие «гудец», означающее профессию игрока на струнных инструментах. Например: «гоуслынаго творца гоудца разоумеють» (рукопись, ГПБ, Q.П.1.16, л. 303). Для группы хордофонов существовал свой комплекс терминов: трубить, сопеть, свирять, пищать (пискать), реветь. Заметно, что в этой терминологии заложен определенный смысл, указывающий на тесситуру звучания инструмента или подчеркивающий его тембр. Для групп мембранофонов и идиофонов употребляется, в основном, термин «бить». Различия в употреблении исполнительских терминов хорошо заметны в приводимом ниже отрывке из «Повести о прекрасном Девгении...»: «Девгений же... повелеша людем своим в тинпаны и набаты бити, и в сурны играти, сии речь трубить, и в гусли играть»¹⁴.

III. Терминология обобщающего характера, как например, «арганы» и «сосуды гудебные», обозначавшие музыкальные инструменты вообще, встречается в рукописных текстах достаточно часто, и именно в таком контексте, когда автор стремится точнее раскрыть смысл предмета. Такая терминология характерна уже для ранних словотолкователей, затем она переходит в толковые словари (о чем говорилось выше). Но в древней словарной статье не только объяснялись те или иные термины — в них, так же как и в летописном материале, неоднократно обнаруживаются следы систематизации музыкальных инструментов по группам¹⁵: сопели (обобщающее обозначение группы аэрофонов), бубны (обобщающее обозначение группы мембранных) и гусли (обобщающее название группы хордофонов).

IV. Информация органологического характера часто встречается в различном контексте в виде уточнений, отдельных поясняющих фраз и терминов (как, например, фраза «тънкою трѣстцею свиримъ» из источника XIII века, где говорится об игре на сурне, звук на которой извлекался тонким тростниковым язычком¹⁶). Но встречается

¹² В рукописных древнерусских текстах XI—XVII веков термин «играть» встречается только в применении к аэрофоническим и хордофоническим инструментам, тогда как к мембранофонам и идиофонам применялась другая терминология (см. выше).

¹³ О происхождении слов «гусли», «гудеть», «густи», см. в указ. работах Р. Галайской.

¹⁴ Памятники старинной литературы. Изд. Кушелевым-Безбородко Под ред. Н. Костомарова.— Спб., 1869, с. 387.

¹⁵ Это было отмечено еще А. С. Фаминцыным в его работе «Гусли, русский народный музыкальный инструмент» (Спб., 1890).

¹⁶ См.: Галайская Р. Б. Музыкальные инструменты русского народа..., с. 96.

и более развернутая информация. В 1972 году автором настоящей работы были обнаружены неисследованные тексты XV века. В одном из них описывается музыкальный инструмент волынка, другой можно считать сводом советов инструментального мастера: в нем излагаются важнейшие правила изготовления музыкального инструмента. Первая рукопись носит условно-религиозный характер, но посвящена истолкованию физических явлений природы, к числу которых автор относит и волынку с ее сложным устройством¹⁷. Текст начинается описанием неуправляемой мятущейся воздушной стихии. Способная взметать огромные морские волны, она вопит и ревет. Заключенная же в специально изготовленный из шкуры козы резервуар (мех), эта воздушная стихия наполняет его и становится течением воздушной струи. Она направляется из меха «сгнетением роук» мастера в «свирели», то есть игровые трубки волынки. Мастер настраивает волынку, и она превращается в «моусичьский органь». «Человеческая хитрость», то есть искусство мастера, заставляют звучать «свирели» на разные голоса, напоминающие то «гоуслыня же струны», то «тимпанскую кожу бряцающую и гоубнушую, прикосением и оударением дръжащаго». Второй текст извлечен из рукописи 1492 года, называемой «Книга глаголемая Зерцало». Привожу его в извлечениях в собственном переводе: а) «ухищрениями искусного мастера мусикийского строится цевница гусельная из твердого и здорового, а не загнившего дерева»; б) «цевница гусельная имеет жильные струны (чревьца)»; в) «всякая струна должна быть определенной длины (протяжения), струны должны быть хорошо и равномерно натянуты и отстоять на равном расстоянии друг от друга. Количеству жил тогда соответствует число голосов (тонов)»; г) «если струны натянуты неодинаково, одни сверх меры, другие же слишком слабо, стройность звучания нарушается»; д) «если дерево ветхо и гнило, может разве гусельник показать свое действо, как ему подобает?»; е) «звучание зависит от гармоничности жил и дерева»; ж) «одна цевница получается из древесины вербы, другая из смоквы, третья из дуба и из многих прочих пород, используемых вместе и порознь»; з) «рука гусляра искусство свое показывает, бряца струнным сложением». (Рукопись, ГПБ, Кир.-Белоз. № 14, л. 199.)

V. Можно также выделить информацию о функционировании музыкальных инструментов в русском быту в различных социальных группах и слоях на протяжении XI—XVII веков. Такую информацию мы находим не только в рукописных текстах, но и в поэтическом устном народном творчестве, а также в изобразительном искусстве этого периода. Особенно ценными представляются сведения, носящие историко-этнографический характер, так как они рисуют картину использования народных инструментов во время основных традиционных календарных праздников, как, например, зимние святки,

¹⁷ Полный текст опубликован в ст. Р. Галайской «О древнерусской терминологии музыкальных инструментов...», с. 202—203.

русальская неделя, Иванов день, в дни поминовения умерших, а также во время семейных обрядов¹⁸.

Итак, из всего сказанного видно, что на протяжении многих столетий в России подготавливалось развитие научной музыкальной мысли. Первые музыкально-теоретические работы относятся еще к эпохе рукописной традиции. Авторами их были Иван Коренев и его последователь Николай Дилецкий, известные русские музыкальные теоретики второй половины XVII века. Для многих древнерусских сочинений, затрагивавших проблемы музыкальной эстетики, характерна мысль о том, что музыка — это наука, премудрость. «Иван Коренев в середине XVII века утверждал, что познание музыки невозможно без книжного знания, неотделимо от него, а некий Михаил в это же время, поддерживая мысль Коренева, считал музыку более высокой ступенью знания, чем даже философия»¹⁹. И Иван Коренев и Николай Дилецкий в своих трактатах пишут об инструментальной музыке как о составной части музыкального искусства. Если в трактате И. Коренева инструментальная музыка получает довольно робкое признание и оговаривается более низкое ее положение по сравнению с музыкой вокальной, то в книге Н. Дилецкого, наряду с рассуждениями о сущности музыкального искусства, его происхождении, уже затрагиваются вопросы генезиса музыкальных инструментов. В работе Дилецкого впервые говорится о формах и жанрах музыкального искусства, о существовании самостоятельных форм инструментальной и вокальной музыки: «Что есть мусикия? Есть мусикия согласное художество и преизящное гласовом разделение... Мусикия есть вторая философия и грамматика, гласы степенями премеяющая... якоже бряцанием в бездушных орудиях, такожде и языком словеса по степенех водящих... Мусикия есть во всех родах познавающая согласие... Колика суть мусикия? Сугуба: едина гласом, вторая же бряцанием»²⁰.

В XVII столетии наблюдается определенный поворот во взглядах на инструментальную музыку. Живший в России Юрий Яковнич Кражанич в своей книге «Разговоры об владательству» (1663) говорит о необходимости признания инструментальной музыки, не только военной, но и светской²¹. В этот период проявляется тенденция к слиянию воедино сведений, существовавших прежде разрозненно. По мнению исследователей, олицетворением этой тенденции в конце XVII — начале XVIII века явился словарь нового типа — Азбук-

¹⁸ Акты юридические или собрание форм старинного делопроизводства. Изданы Археографической комиссиею. — Спб., 1838, с. 356; Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссиею. — Спб., 1841—1842. Т. I—IV. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографической экспедициею имп. Академии наук. — Спб., 1836, т. 1—4; Домострой благовещенского попа Сильвестра. Сп. Н. М. Коншина XVI в. — М., 1849; Домострой по сп. XVI—XVII в. — М., 1882.

¹⁹ Рогов А. И. Музыкальная эстетика России XI—XVIII веков. — М., 1973.

²⁰ Мусикийская грамматика Николая Дилецкого. Изд. С. В. Смоленским. ОЛДР. — Спб., 1910, с. 11—13.

²¹ Разумовский Д. В. О народно-инструментальной музыке русской. — Труды I-го Археологического съезда в Москве в 1869 г. Ч. II. — М., 1871, с. 469.

ник, который, по выражению А. Н. Пыпина, стал «сводом познаний старинного русского книжника»²².

Следующий крупный исторический период в развитии инструментальных знаний совпадает хронологически с эпохой русского возрождения, начавшейся на рубеже XVII—XVIII столетий.

Узловыми моментами эпохи можно считать неимоверно возросшую роль печатного слова, общее бурное развитие научной мысли, поощряемое всей деятельностью Петра Первого. Что касается инструментальной музыки, то в этот период она приобрела качественно новые функции и даже стала рассматриваться как явление государственной важности.

Учреждение в 1727 году Петербургской Академии наук, ставшей центром исследовательской мысли, объединило вокруг нее выдающиеся умы. «Почти все, что было достигнуто в области науки в России в XVIII веке, непосредственно или косвенно исходило из Петербургской Академии», — писал академик С. И. Вавилов²³. Примечательно, что в самые первые годы функционирования Академии в ее недрах были совершены музыкально-акустические открытия, сделанные столь выдающимися учеными, как Леонгард Эйлер и Михаил Ломоносов, и опубликованные в академических «Комментариях». Их работы посвящены акустическим экспериментам над музыкальными инструментами. Таким образом, музыкальные инструменты впервые становятся объектом экспериментального исследования, их изучение приобретает научную почву. В 1728 году Петербургская Академия начинает издавать ежемесячник, который, по выражению Т. Н. Ливановой, «выдвинул... вопросы музыки как науки в системе других знаний»²⁴.

Развитие научной мысли всегда способствовало общему прогрессу. И уже в середине XVIII века в России возникают тенденции, свидетельствующие о пробуждении интереса к истории национальной культуры, истоки которой усматривались в сокровищнице традиционного народного искусства. Появляются книги о музыке. Первая такая книга вышла в 1769 году. Это «Известия о музыке в России» Я. Штелина²⁵. Автор стремится в ней дать обзор состояния музыкального искусства в России с древних времен, кончая его современностью. Особенное внимание он обращает на традиционное народное искусство, считая, что между ним и искусством XVIII века существует непрерывная живая связь, и первое питает второе. К ярким образцам традиционного искусства Штелин относит русские народные музыкальные инструменты, которые он описывает в книге.

Немалую роль в деле собирания и концентрации органографических сведений о традиционном народном музыкальном инструментарии России сыграла учрежденная в 1783 году Российская Академия, издававшая, начиная с 1789 года, Словарь Академии Российской.

²² Пыпин А. Н. История русской литературы. — М., 1886, т. I, с. 259.

²³ Вестник АН СССР, 1949, № 2, с. 40—41.

²⁴ Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века. — М., 1952, т. I, с. 273.

²⁵ Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. — Л., 1935.

Я. Штелин ведал разделом музыкознания в Словаре. Словник этого словаря содержит более сотни инструментоведческих статей, в которых впервые помещены полные органологические описания музыкальных инструментов, а также приводятся сведения об особенностях их функционирования. Как уже отмечалось выше, в инструментоведческие статьи словаря влились многие толкования из старинных словников и глоссариев.

В XVIII веке начинается активное собирание и изучение русского народного творчества. Одним из первых русских собирателей был составитель сборника древних русских песен с напевами, известного как сборник Кириши Данилова. Нотные записи в сборнике являются по мнению исследователей инструментальными вариантами древних народных мелодий.

В 1795 году публикуется серьезное этнографическое исследование Матвея Гутри «Рассуждения о древностях России» на французском языке²⁶. Автор книги, профессиональный ученый-этнограф, впервые в истории русской науки изложил собственные концепции, касающиеся проблем изучения традиционного народного искусства: 1. Народным традиционным искусством следует считать искусство крестьянское, а не городское, так как именно крестьянство является носителем стабильных культурных традиций народа, его обычаев и нравов и крестьянская культура подвержена историческим изменениям в меньшей степени, чем культура городская, более интенсивно впитывающая в себя иноземные влияния. Поэтому изучать народное искусство следует именно в крестьянской среде. 2. Традиционное народное искусство следует рассматривать как единое целое в совокупности его многочисленных частей. 3. Народные музыкальные инструменты — органическая часть общего традиционного народного искусства. Русским традиционным инструментам Гутри посвятил специальную главу своей книги. В ней он привел также записи инструментального сопровождения некоторых русских народных песен. Научные взгляды, высказанные М. Гутри, являются основой фольклористики как науки и в настоящее время. Значение книги Гутри также и в том, что в ней впервые провозглашается исследовательский метод, получивший в XX столетии название комплексного и завоевавший признание в новейшей фольклористике спустя сто с лишним лет.

В XIX веке исследование народных музыкальных инструментов поднялось на новый качественный уровень. Огромное влияние на развитие русской музыкальной фольклористики оказала личность В. Ф. Одоевского, одаренного музыканта и ученого. Значение деятельности Одоевского в истории отечественной музыкальной фольклористики невозможно переоценить. Будучи приверженцем изучения древнерусской музыкальной культуры, считая именно древнюю русскую музыку, музыку «первой эпохи», истинно национальной, основой всей последующей русской музыки, он не только занимался сам ее исследованием, но и готовил специалистов в этой области, ученых

²⁶ Guthrie M. Dissertations sur les antiquités de Russie.— A Saint-Petersburg, 1795.

музыкантов-археологов, будущих русских музыкальных этнографов. Одоевского как теоретика музыкальной этнографии волновали кардинальные проблемы этой науки: определение предмета и метода исследования. Эти вопросы были сформулированы им в программе 1-го Археологического съезда 1869 года в Москве следующим образом: «В деле музыкальной археологии более трудностей, нежели во всех других археологических предметах», разработка ее «стоит еще на самой низкой ступени, так как она требует а) собирания материалов и б) постановки вопросов о том, что преимущественно должно быть предметом изысканий? Оба эти предмета таковы, что не могут быть совершенно одноличным трудом; их совершение может быть плодом лишь соединенных усилий многих лиц, занимающихся различными отраслями археологии»²⁷.

Во второй половине XIX века, в результате активной собирательской деятельности этнографических обществ, музыкально-этнографических комиссий, а также целого ряда музыкантов и этнографов, накапливается большой фактический материал, создаются наиболее известные инструментальные коллекции: при Петербургской консерватории, Дашковском этнографическом музее в Москве, Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого в Петербурге, при Этнографическом отделе Русского музея, в Смоленском историко-этнографическом музее. Позднее, уже в первые годы XX столетия создается крупнейшая в России инструментальная коллекция при придворном оркестре в Петербурге, основу которой составили этнографические музыкальные инструменты.

Оживление собирательской деятельности потребовало внесения в нее определенной организации, а также повлекло разработку ряда важных вопросов, в числе которых были методологические, касающиеся полевого исследования народной инструментальной музыки, которая «должна быть изучаема в надлежащей обстановке, в связи с теми обычаями, которые требуют сопровождения инструментальной музыки, будут ли то известные обрядовые моменты или увеселительные игры и пляски»²⁸.

Начиная с 60-х годов XIX столетия появляются работы профессиональных инструментоведов: М. Петухова, А. Маслова, А. Владимирского, А. С. Фаминцына, Н. И. Привалова. В 1881 году публикуется статья Петухова, в которой впервые поднимается вопрос о научной принципиальности и добросовестности в деле изучения народных музыкальных инструментов²⁹. Исследованием народных инструментов занимается известный акустик того времени А. Владимировский. Основой его исследований явилась коллекция, доставленная на Этнографическую выставку в Москве в 1867 году. Описывая и классифицируя музыкальные инструменты с точки зрения их акустических свойств, Владимировский опирается на теорию Гельмгольца о

²⁷ Труды 1-го Археологического съезда..., т. 1—2, с. XXIII—XXIV.

²⁸ Янчук Н. Вступительная записка об изучении народной песни и музыки... Труды музыкально-этнографической комиссии..., 1906, т. 1 с. 1.

²⁹ Нечто о наших народных музыкальных инструментах.— Баян, 1881, № 1.

строении звука, а также на результаты собственных лабораторных экспериментов. Классификация Владимирского была одной из первых инструментоведческих классификаций³⁰.

В 80-е годы была продолжена работа по описанию, каталогизации и систематизации народных музыкальных инструментов. В 1884 и 1893 годах М. Петухов сначала описывает, а затем систематизирует инструментальную коллекцию Петербургской консерватории³¹. В 1887 году В. Миллер описывает коллекцию Дашковского этнографического музея, выделяя народные инструменты в самостоятельную группу³². В 1911 году ее описывает и систематизирует А. Маслов, классифицируя народные инструменты по отделам, видам и подвидам³³. В 1915 году Археологический институт издает Каталог музыкальных инструментов Смоленского историко-этнографического музея³⁴.

На рубеже XIX—XX веков появляются исследования, получившие признание как классические русские этноинструментоведческие работы. Это труды А. С. Фаминцына — «Скоморохи на Руси» (Спб., 1889), «Гусли, русский народный музыкальный инструмент» (Спб., 1890), «Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа» (Спб., 1891) — и Н. М. Привалова — «Ударные музыкальные инструменты русского народа»³⁵, «Гудок, древнерусский музыкальный инструмент в связи с смычковыми инструментами других стран» (Спб., 1904), «Лира, русский народный музыкальный инструмент» (Спб., 1905), «Танбуровидные музыкальные инструменты русского народа»³⁶, «Музыкальные духовые инструменты русского народа в связи с соответствующими инструментами других стран» (Спб., 1906) и ряд других.

Все работы А. С. Фаминцына являются исследованиями монографического характера. Книга о скоморохах — это книга о носителях «светской музыки в России с древнейших времен», о представителях «народного эпоса, народной сцены, народного музыкального искусства» (с. 1), а также древнерусского инструментализма. Явление скоморошества рассматривается Фаминцыным в историко-хронологическом аспекте, с точки зрения эволюции их инструментального творчества.

³⁰ О законах музыкальной гармонии и национальных музыкальных инструментах, доставленных на этнографическую выставку. — В кн.: Сб. антропологических и этнографических статей о России. М., 1868.

³¹ Народные музыкальные инструменты С.-Петербургской консерватории. — Спб., 1884; Опыт систематического каталога инструментального музея С.-Петербургской консерватории. — Спб., 1893.

³² Систематическое описание коллекций Дашковского этнографического музея. — М., 1887, вып. 1.

³³ Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве. — Труды музыкально-этнографической комиссии. — 1911, т. 2, с. 205.

³⁴ Каталог музыкальных инструментов, находящихся в Смоленском историко-этнографическом музее имп. Археологического института. — М., 1915.

³⁵ Известия С.-Петербургского об-ва музыкальных собраний. 1903, окт. — ноябрь.

³⁶ Известия С.-Петербургского об-ва музыкальных собраний. 1905, вып. 4; 1906, вып. 2.

Основываясь на свидетельствах исторических документов, а также произведениях народного эпоса, он прослеживает, как обогащается состав профессиональных скоморошских инструментов, старается «исследовать, в чем именно заключалось искусство скоморохов... характер их, разносторонность их потешной деятельности, отношение к ним народа, наконец — гибель и замещение их иными представителями музыкального искусства» (с. 2). Монография Фаминцына о гусях в 1893 году была удостоена Большой серебряной медали Русского археологического общества. В предисловии к этой книге Фаминцын излагает программу своих этноинструментоведческих исследований, выполнить которую ему не удалось из-за продолжительной болезни, приведшей к смерти. «История русских народных музыкальных инструментов представляет область еще совершенно темную, неразработанную... — пишет он. — Поставив себе задачу внести некоторый свет в эту темную область, представить, насколько позволяет скудость имеющихся материалов, картину исторического развития русских народных музыкальных орудий или хотя бы картину исторической последовательности в употреблении этих орудий народными русскими музыкантами, начинаю с предлагаемого исследования о гусях, как об одном из древнейших русских инструментов... Надеюсь со временем в сходной форме рассмотреть и другие, по крайней мере, главнейшие музыкальные орудия русского народа». Эта работа, как и предыдущая, основана почти целиком на материале исторических документов и фольклорных памятников. Исследование о гусях состоит из трех глав. В первой гусли рассматриваются с точки зрения их типологии. Историко-лингвистический анализ термина «гусли», предпринятый на общеславянском фольклорном материале, позволяет установить существование в славянских языках с древнейших времен родового термина «гусль» (гусли) для обозначения различных видов струнных музыкальных инструментов (с. 1—8). Большую ценность имеет вторая, органологическая глава работы, в которой последовательно и кропотливо воссоздается облик и структура музыкального инструмента по представлениям древних славян. Книга о домре состоит из шести глав и содержит исследования о шести струнных музыкальных инструментах, объединенных общими типологическими признаками и получившими в русском этноинструментоведении название танбуровидных³⁷.

В своих работах А. С. Фаминцын предстает не только как эрудированный историк, но и как сведущий органолог. Сочетание этих двух аспектов определяют его исследовательский метод. Как писал известный музыкальный критик и библиограф Н. М. Лисовский, в трудах Фаминцына «мы видим не один простой свод разных сведений, он многое старался объяснить, проверить и тем самым подготовить почву для других исследователей в области истории русских народных музыкальных инструментов»³⁸.

³⁷ Согласно систематике Хорнбостеля — Закса, домра — лютневидный шейковый хордофон. Термин «танбуровидный» введен А. С. Фаминцыным.

³⁸ Отзыв о сочинении А. С. Фаминцына «Гусли — русский народный музыкальный инструмент» (СПб., 1893).

Продолжателем исследовательской тематики Фаминцына явился Н. И. Привалов. Однако работы Привалова в корне отличаются от работ его предшественника. Привалову больше присущ метод сравнительного анализа. В то время как Фаминцын скрупулезно обследовал имеющиеся в его распоряжении памятники отечественной истории, Привалов чрезвычайно широко пользовался зарубежными материалами. Это особенно характерно для вторых вариантов его работ. Вообще, вариантность публикаций на одну тему была особенностью творчества Привалова. Один из вариантов (чаще всего первый) подготавливался на древнерусском материале и докладывался в виде лекции или сообщения на заседании какого-либо общества. Затем эта тема разрабатывалась на более широком материале, включая зарубежный. В структуре работ Привалова виден определенный стереотип, от которого он почти никогда не отступает. В начале работы помещается литература вопроса, затем следует классификационная часть. Иногда, как, например, в работах о духовых и ударных музыкальных инструментах, имеет место типологическая классификация, вслед за ней — историко-географический обзор, занимающий в расширенных вариантах его работ самое большое место. Обычный исследовательский метод Привалова — прослеживание того или иного типа музыкального инструмента в его историческом развитии на очень широком историческом полотне.

Можно считать, что эти два крупных ученых, работавших на рубеже XIX—XX веков, явились, по существу, основоположниками отечественного музыкального этноинструментоведения.