

ИСТОРИЯ ВОЛЫНКИ И СОВРЕМЕННАЯ ВОЛЫНОЧНАЯ МИФОЛОГИЯ

(иногда коза - это просто коза)

Предварительные замечания

Позвольте мне начать свое сообщение с личной заметки. Мой путь в этномузыкологию пролегает через Беларусь. Первая экспедиция, в которой мне довелось участвовать еще в советское время, проходила в деревне Уклеенка Россонского района Витебщины. Руководителем был Александр Ромодин, сотрудник Сектора фольклора Института Истории Искусств (тогда – ЛГИТМиК) и основатель Фольклорной студии «Санкт-Петербург»¹. К сожалению, за все это время у меня ни разу не было возможности оказаться на конференции в Беларуси. А за эти 20 с лишним лет и в науке и в фольклорных кругах произошло очень многое.

Именно в сфере традиционной инструментальной музыки есть немало молодых мастеров и исполнителей, удачно сочетающих достижения предыдущих поколений со своим опытом. Еще лет 30 назад Алесь Лось, его коллеги, и позже их ученики – взялись за реконструкцию белорусской дуды – сложнейшего по морфологии (не говоря уже об исполнительстве) музыкального инструмента. Со временем и строй, и приемы игры реконструированных дуд приобрели черты исторической достоверности².

Историческая перспектива – ключевой момент как в этноинструментоведении, так и в реконструкторских изысканиях. Проблема, однако, заключается в том, что адекватному пониманию музыкальной практики прошлого во многом препятствуют моменты идеологического характера. Прежде всего это – установка на древность и мышление в национальных категориях.

В истории этноорганологии мы нередко сталкиваемся с тем, что факты инструментальной культуры, обнаруженные в полевой работе, в музеях и архивах, не соответствуют воображению романтических дискурсов. Так, русская балалайка в XVIII веке считалась инструментом «древнего, славянского происхождения» (Якоб Штелин), и только позже признали ее среднеазиатские корни. Немалых теоретических загибов стоило А.С. Фаминцыну вновь приписать инструменту славянскую, «чисто великорусскую», генеалогию. Его же «древнерусская» теория крыловидных гуслей оказалась такой же несостоятельной как и попытки отнести возникновение балтийского псалтериума к дохристианским временам [19].

Вопрос о древности дуды

Ореол древности окружает и волынку – в частности инструменты, имеющие бурдонную трубку, со своим необычным для современного слушателя звучанием. Волынка питает воображение не только музыкантов³, но нередко и ученых. Чтобы адекватно подойти к истории волынки, необходимо учитывать две важные методологические предпосылки. Одна сформулирована голландским инструментоведом Дж. Г. ван дер Меер, изучавшим историю западноевропейских волынок: «Особенно в Западной и Центральной Европе теперешний набор народных музыкальных инструментов представляет скудные остатки того, что было использовано в народном музицировании. Эти остатки в сегодняшней форме не являются «первобытными», а возникли вполне в историческое время <...>. Именно в Европе исторические источники представлены богато, так что мы не зависим от гипотез как эволюционного учения Бастиана и Моргана так и от учения о культурных кругах Гребнера, и можем довольно точно охватить исторические процессы <...>» [29, с. 98].

Другая важная для нашей работы предпосылка принадлежит И.В. Мациевскому и заключается в необходимости рассматривать вокальное и инструментальное многоголосие как самостоятельные феномены, что дает «право на автономную реконструкцию видов инструментального многоголосия» [7, с. 42].

Немецкий музыковед Мартин Фогель высказал мысль, что само слово «бурдон» (помимо прочего) связано с румынским «бурдуф» (ср. русск. «бурдюк»), иногда обозначающим мех волынки. Правда, Мартин Бойко в своей фундаментальной работе о бурдоне довольно критически отнесся к таким «этимологическим импровизациям» [17]. Белорусский фольклорист Г.И. Цитович предполагал влияние игры на дуде и даже на колесной лире (появившейся в Восточной Европе в эпоху Ренессанса) на бурдонную фактуру свадебных и календарных песен белорусов западного Полесья [14, с. 9]. Как будет показано ниже, помимо жанровых различий, – и историческая морфология волынки трудно совместима с теорией о первичности инструментального бурдона (известного по всей Европе) по отношению к региональным формам бурдонного пения. Более перспективной для исторического объяснения полесского (и отчасти и

¹ Насколько мне известно, именно в ансамбле А.В. Ромодина, в начале 1990-х, впервые в России была использована белорусская дуда, из мастерской В.Кульпина.

² Имеется ввиду прежде всего плагальный строй (с субквартой) и так называемая закрытая аппликатура [25]. Переработанный русскоязычный вариант статьи с названием «Волыночные наигрыши русских гармонистов» готовится к печати (Северобелорусский сборник, ред.-сост. А. Ромодин).

³ Достаточно вспомнить хотя бы фантастические немецкие волынки таких «средневековых» ансамблей как «In Extremo» и т.п., приобретенные уже разные исторические названия в кругах белорусских музыкантов.

поозерского) многоголосия представляется концепция М. Бойко о связях вокального бурдона с древними балтами [1].

Фактуры волынки с бурдоном в тезисной форме касается и И.В. Мацневский, предложивший «гипотетичную эволюционную типологию сольного инструментального многоголосия». Здесь волыночное двуглосие (мелодия с бурдоном) представлено как первичная фактура. Ученый выбрал в качестве основного материала краткого обзора не тот или иной регион, а этнические группы «восточных славян и балтов». Однако подчас региональная перспектива дает более определенную картину. Так, упомянутый Мацневским «мерцающий бурдон» двойного чантера гуцульской волынки не связан с какими-либо славянскими (или даже балтскими) истоками, но подобная фактура относится к карпатской группе волынок, вряд ли представляющей древние типы инструмента.

На рекордную позицию по отношению к древности волынки поднялся В. Кульпин. По его мнению дуда – это «инструмент общения с Перуном» [6, с. 21]. Изготовление же дуды является «частью ритуала жертвоприношения козы», олицетворяющего «культурную революцию, произошедшую в результате приручения животных и может датироваться этим событием» [6, с. 22]. Однако читатель напрасно будет искать в этом труде какие-либо исторические факты или ссылки на инструментоведческую литературу⁴.

Посмотрим теперь на затронутую выше тематику с точки зрения данных исторического инструментоведения. Сразу оговорюсь, что внеся некоторые критические акценты в дискуссию о волынке, в том числе о дуде в Беларуси, я не пытаюсь в духе циничного «деконструктивизма» удовлетвориться конъюнктурным «развенчанием» тех или иных мифов. Коррекция некоторых устаревших позиций – не самоцель, а лишь необходимое условие для более адекватного понимания музыкального прошлого.

Первые надежные свидетельства о волынке относятся к I и II векам нашей эры (Дион Хрисостом, Марциал, Суэтон [3, с. 43], [30, с. 770]). Древнегреческий миф об играющем на аулосе Марсии, с которого соперник Аполлон содрал кожу, некоторые исследователи связывают с изобретением волынки. Необходимо однако вспомнить, что волынка в сакральной жизни греко-римской античности не играла сколько-нибудь заметной роли. Среди собранных Г. Брандом ста восьмидесяти двух изображений древнегреческих музыкальных инструментов в культовых ситуациях (в том числе тридцати шести изображений связанных с жертвоприношением животных) волынка отсутствует [18]. Сам козий мех (помимо его немаловажной функции винного сосуда) в дионисийских культах часто применялся просто как предмет для танца (знаменитый танец Асколиасмос), но никак не в качестве воздушного резервуара волынки. И в античности козий мех имел не только (и скорее всего, не столько) сакральное, сколько прикладное значение. Знаменитый болгарский волынец Костадин Варимездов, учитель Т. Райса, первую волынку сделал из козьего меха, прежде использованного для хранения брызны [27, с. 46]. Но для изготовления волынки вовсе необязательно именно шкура козы. Эстонцы могли делать волынки также из собачьей шкуры или из желудка тюленя. В Венгрии и Хорватии преобладают козы, но в одной из хорватских деревень, где я в свое время заказал дуду, из-за отсутствия коз от рук волыночного мастера пострадал доberman. Не исключая полностью мифологическое значение козы для волынщика, все же большее значение имел ремесленный прагматизм.

Вернемся теперь к исторической морфологии волынки. На основе большого фактического материала ван дер Меер делает важный для нас вывод:

О том, каковы были эти ранние волынки (до XIII века), ничего не известно. Но нет никаких указаний на то, чтобы типичное для Западной и Центральной Европы развитие инструмента началось раньше XIII века, так что весьма вероятно, что античные и раннесредневековые волынки были изготовлены в формах типов K1 и K2 (т.е. без бурдона, с одинарным или же двойным чантером – У.М.) [29, с. 102-103].

Необходимо однако указать на то, что в Посланиях псевдо-Иеронима к Дардану (IX в.) имеется описание волынки с одинарным чантером без бурдона [16, с. 167]. Мысль ван дер Меера о вторичности бурдонной волынки по отношению к безбурдонным инструментам (как с одинарным, так и с двойным чантером) подтверждается и Ф. Шнайдером. Проанализировав 4500 иконографических источников с IX по XVII века, исследователь пришел к выводу, что бурдон появляется впервые около 1200 г.: «Она (волынка – У.М.) не пришла как бурдонный инструмент в Европу с Востока». [28, с. 245] Гипотеза восточного происхождения волынки лишена основания [16, с. 174], [30, с. 770]. Однако в последнее время не кто иной как В. Бахман указал на изображения волынок Византии с бурдонной трубкой [3, с. 21]⁵.

Итак, даже беглый обзор исторических данных показывает, что дуду в известном нам виде никак нельзя отнести к некоему языческому прошлому. Волынка с бурдоном – детище христианского Средневековья.

Вопрос о национальных чертах

⁴ Можно хотя бы указать на работу И.Д. Назиной, из которой видно, что не вполне однозначный термин «дуда» («дударь») в белорусской письменности появляется в XV в., а несомненное свидетельство именно о волынке-«литвяк» относится к XVIII в. [10, с. 115, 116].

⁵ К сожалению весьма краткая заметка Бахмана была опубликована без учета изображений, названных в параллельно приведенном немецком тексте.

Национальная мысль, закрепившись в интеллектуальной жизни Европы в эпоху Просвещения и особенно в период романтизма, дала толчок для изучения самых различных проявлений народной культуры. Именно музыкальные инструменты теперь стали зримыми символами нации. Идея национального, как бы титульного, музыкального инструмента пользовалась большой популярностью именно в Советском союзе. Хотя нетрудно заметить, что желание утвердить некую национальную самобытность весьма часто ведет к искаженной картине истории музыкальных культур [9, с. 23]. Особенно досадны споры о балтийской крыловидной цитре, история которой будто бы насчитывает тысячелетия то ли у славянских, то ли у балтских, то ли у финно-угорских народов. Подобные дискурсы, хотя может быть и в менее идеологизированной форме, наблюдаются и по отношению к волынке.

Важная для изучения истории волынки методическая предпосылка была высказана мне в устной беседе с А. Вег. Она сводится к приоритету в типологии инструмента регионального начала над этническим. Мысль венгерско-хорватского волынщика и собирателя подтверждается новейшими исследованиями А. Ломмел [21]. Она актуальна и далеко за карпатским регионом.

История изучения волынки обнаруживает несостоятельность большинства этнических и тем более национальных концепций. Популярная в свое время мысль о кельтских корнях инструмента в инструментоведении всерьез даже не обсуждалась. Гипотеза о финно-угорском происхождении венгерской волынки убедительно опровергнута в названной работе Ломмела. Догадки об особом «славянском» типе инструмента также следует отнести к современной мифологии. Весьма слабо обоснована и восточнославянская концепция, бегло высказанная К. А. Вертковым [3, с. 47]. На самом деле, только западнославянский тип польско-чешского «козла» в какой-то мере обнаруживает этническую определенность. В Беларуси же основной тип волынки (с деревянными раструбами) скорее всего не отличается какими-либо постоянными признаками от литовской дуды «Лабаноро» (хотя пока нет сравнительного исследования разбросанного по разным публикациям материала). Такое положение вещей несколько затрудняет применение и без того



Рисунок 1 – Шведский пастух на гравюре Олафа Магнуса 1555 г.

проблематичного понятия «национальный музыкальный инструмент».

К сожалению, желание приписать тот или иной исторический источник к определенному этносу порой приводит к некорректному его использованию или даже к преднамеренным искажениям.

Так в работе Андрея Котлярчука [5, с. 154] приводится гравюра из «Истории северных народов» с названием «Белорусские скomorохи на гравюре Олафа Магнуса 1555 г.» (Архиепископ Упсалы в данной главе рассуждает о воздействии музыки на животных, в том числе волынки на медведя). К сожалению здесь допущена двойная ошибка: 1) гравюра показывает не скomorоху, а пастуха, 2) волынщик не белорус, а швед. Соответственно его инструмент («*vulgari genti Seekpipa dictam*» [22, с. 628] – «названный простым народом секпи́па») носит шведское название⁶.

⁶ Тем не менее, изображение пастуха О. Магнуса в Беларуси даже привело к смелой (в прямом смысле этого слова) реконструкции. В фильме Дмитрия Сосновского «Старинные инструменты Беларуси» современный белорусский дудар («скomorох») демонстративно играет рядом со «слушающим» дударскую музыку живым медведем.



Рисунок 2 – «Дударь белорусский», 1905 г.

обозначено географическое происхождение фотографии из Дисненского уезда Виленской губернии (современного Миорского района Витебской области).

Жизнестойкость национальных мифов о волынке трудно объяснить лишь слабо разработанной научной методикой или ограниченным доступом к международной органологической литературе. Видимо желание использовать инструмент как доказательство древности музыкальной культуры и национального ее своеобразия ярко выражено именно в современном обществе, хотя уже в XIX в. музыкальные инструменты приобретали вторичную функцию как символы национальных культур. Однако этнические особенности значительно чаще чем в морфологии инструментов наблюдаются в инструментальном репертуаре и особенно в стиле инструментального музицирования.

Огромная популярность дуды в современной Беларуси часто понимается в ключе «возрождения» многовековых традиций. Однако этот феномен также можно изучать в связи со сходной культурной практикой на Западе. Целостный взгляд на дударское движение помог бы обнаружить много общего с фолк-движением, а особенно с жанром «медиевель». Обостренный интерес к историческим инструментам, противоположным слуховому опыту классически образованного европейца; профессиональное их изготовление; использование их для реконструкций исторических форм музицирования и в рамках специфического жанра рок-музыки; новые ситуации музицирования вроде фестивалей или массовых танцевальных мероприятий, в частности для молодежи; и, конечно, пользование современными коммуникационными технологиями для постоянного обмена на национальном, а также на международном уровне – все это позволяет понимать современное белорусское дударство в значительной степени в контексте европейской популярной культуры⁷.

Учитывая живой интерес к тому, что не всегда обоснованно воспринимается как «музыка белорусского средневековья» иногда можно только удивляться, насколько слабо разработаны в науке существующие источники по дударскому искусству конца XIX в. Так, по знаменитой работе Е.Р. Романова мы знаем тексты жнивной, волочебной и нескольких свадебных песен Дисненского уезда Витебской губернии, мелодии которых исполнялись на дуде [11, с. 128-131]. К сожалению, мелодии этих мест нигде еще не были использованы для реконструкции дударского репертуара. Также ждут своего часа плясовые, и свадебные наигрыши (в том числе песни, спетые собственно под сопровождение дуды) Г.К. Славчика, о которых написано уже достаточно давно. До сих пор опубликованы лишь единицы из репертуара знаменитого городокского дударя [13, с. 135], [8, с. 182-283], [25, с. 224-225].

Не так давно Д. Сухим были найдены в Москве и опубликованы великолепные фонозаписи еще двух белорусских дударей. А. Сурба активно ведет работу по критическому изучению имеющихся в Беларуси музейных инструментов. У многих собирателей накопились ценнейшие полевые записи с воспоминаниями о дуде.

Не сомневаюсь, что публикация таких материалов принесла бы огромную пользу и международной этномузыкологии, и участникам дударского движения, и всем, кому дорога музыкальная культура Беларуси.

Своеобразна и судьба весьма невразумительного описания дуды середины XIX века, безоговорочно приведенного Д.К. Зелениным в его «Востоочнославянской этнографии»: «простейший вид волынки с одним лишь отверстием встречается у белорусов Ржевского уезда Тверской губернии» [31, с. 346, перевод наш]. В русском переводе К.Д. Цивинной, опубликованном в 1991, такая же «фантастическая волынка» (К.В. Вертков) «бытовала в Ржевском уезде Тверской губернии» [4, с. 372]. Тот факт, что Зеленин относит население нынешнего Оленинского района к белорусам в переводе умалчивается. Манипуляция произошла также с фотографией «Kobziarz litewski» из Польского журнала *Naokoło Świata* (1905, 3, 24. S. 369 [sm. 26, ill. 10]).

В источнике, использованном А.Скорабагатченко [12, фот. 10] попросту отрезано название фотографии с этнической спецификацией. Ирония заключается в том, что и журнальный источник является вторичным по отношению к более полной и качественной фотографии с названием «Дударь белорусский», находящейся в Польской Национальной Библиотеке (рис. 2). Здесь четко

⁷ Подобным образом немецкий славист и спортовед В. Юнгханс рассматривает «Русский стиль» современных боевых искусств как часть современной поп-культуры [15], хотя параллели с дударским движением по разным причинам не стоит преувеличивать.

Список литературы:

1. Бойко, М. Этноисторические аспекты латышского бурдонного многоголосия / М. Бойко // Балты, славяне, прибалтийские финны : Этногенетические процессы. – Рига, 1990. – С. 82-108.
2. Вертков, К. Атлас музыкальных инструментов народов СССР : 2-е изд., доп. и перераб. / К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – М. : Музыка, 1975. – 399 с. : ил., нот.
3. Вопросы инструментоведения, Вып. 7, [материалы Седьмого международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения», Санкт-Петербург, 22 - 24 ноября 2010 г.]. К 120-летию Курта Закса. – 224 с.
4. Зеленин, Д.К. Восточнославянская этнография / Д.К. Зеленин / пер. с нем. К.Д. Цивиной; примеч. Т.А. Бернштам, Т.В. Станюкович, К.В. Чистова. – М.: Наука, 1991. – 234 с.
5. Котлярчук, А. Швэды ў гісторыі й культуры беларусаў / А Котлярчук. – Мінск : Тэхналогія, 2002. – 356 с.
6. Кульпин, В.Н. Мифопоэтическая семантика белорусских народных музыкальных инструментов (размышления мастера-изготовителя) / В.Н. Кульпин // Проблемы когнитивной музыкологии : тез. и реф. докл. междунар. научн.-теоретич. конф. (СПб., 1-2июня 2009 г.) / Российский институт истории искусств РАН ; редкол.: И.В. Мацневский (отв. ред. и сост.), Н.В. Александрова, Ю.Е. Бойко, А.Б. Никаноров, М.А. Сень. – СПб., 2009. – С. 20-23.
7. Мацневский, И.В. О путях формирования инструментального многоголосия у восточных славян и балтов / И.В. Мацневский // Вопросы народного многоголосия. – Боржом, 1986. – С. 42-45.
8. Моргенштерн, У. К вопросу о корнях современной традиции игры на гармонике и балалайке в России / У. Моргенштерн // Судьбы традиционной культуры : сб. ст. и матер. памяти Ларисы Ивлевой. – СПб., 1998. – С. 164-186.
9. Моргенштерн, У. Об этноорганологии и некоторых национальных концептах / У. Моргенштерн // Вопросы инструментоведения. Вып. 7 (см.: 3). – С. 205-219.
10. Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты : Самозвучающие, ударные, духовые / И.Д. Назина / под ред. М.Я. Гринблат. – Минск : Наука и техника, 1979. – 144 с. : ил.
11. Романов, Е.Р. Вымирающий [по «содержанию»: *Исчезающий*] инструмент / Е.Р. Романов // Виленский календарь на 1910. – Вильно. – 1909.
12. Скоробагатчанка, А.В. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя : вучэб. дапам. / А.В. Скоробагатчанка. – Мінск : Бел. навука, 2001. – 398 с.
13. Эвальд, З. Песни Белорусского Полесья / З. Эвальд. – Минск : Навука і тэхніка, 1979. – 236 с.
14. Цітовіч, Г. Анталогія беларускай народнай песні / Г. Цітовіч / укл., прадм. і каментарыі Г. Цітовіча. – Мінск : Выш. школа, 1975. – 234 с.
15. Юнгханнс, В.-Д. Русский стиль? Путилистические фантазии прорыва на западе и на востоке / В.-Д. Юнгханнс // Logos 2006. – № 6 (57) – С. 100-116.
16. Becker, H. Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente, Hamburg, 1966.
17. Boiko, M. Zum Begriff 'Bordun': Etymologien, Bedeutungen, Geschichte. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://maxpeterbaumann.de/Bordun.htm>. – Дата доступа: 13.04.2012.
18. Brand H. Griechische Musikanten im Kult. Von der Frühzeit bis zum Beginn der Spätclassik. Dettelbach, 2000.
19. Haas, A. Intercultural Contact and the Evolution of the Baltic Psaltery // Journal of Baltic Studies 32, 3 (Fall), 2001. – P. 209-250.
20. Kozak, J. A duda a Kárpát-medence népeinek hangzeres zenében // A duda, a furulya es a kanasztulok. A magyar hangzeres zene folklorja / Gergely Agócs. – Budapest, 2001. – P. 373-420.
21. Lommel, A. The Hungarian Duda and Contra-Chanter Bagpipes of the Carpathian Basin // Galpin Society Journal 61, 2008. – P. 305-321.
22. Magnus Olaus. Historia De Gentibus Septentrionalibus [...] Roma, 1555.
23. Morgenstern, U. Concepts of the National in Russian Ethnoorganology // Tautosakos darbai XXXII 2006 (Studia instrumentorum musicae popularis XVI), Vilnius, 2006. – P. 148-160. (www.ilti.lt/failai/16%20Morgenstern.pdf).
24. Morgenstern, U. «Nothing but a bagpipe» – A study of the Russian Volynka // Studia instrumentorum musicae popularis (New Series) I. Münster, 2009. – P. 193-222.
25. Morgenstern, U. Die Sackpfeifenmelodien der russischen Harmonikaspieler // Musical Acoustics, Neurocognition and Psychology of Music, ред.-сост.: R. Bader. Frankfurt a.M., 2009. – P. 201-232.
26. Przerembski, Z. J. Dudy. Instrument mało znany polskim ludoznawcom, Warszawa, 2007.
27. Rice, T. May it Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music. – Chicago, 1994.
28. Schneider, F. Statistische Auswertung einer ikonographischen Sammlung zur Geschichte der Sackpfeife // Systematische Musikwissenschaft 6 (2-3), 1998. – P. 237-254.
29. Van der Meer J. H. Beitrag zur Typologie der westeuropäischen Sackpfeifen // Studia Instrumentorum Musicae Popularis I, 1969. – P. 98-112.
30. Van der Meer J. H. Sackpfeifen // Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. v. Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 8, Kassel, 1998. – P. 761-792.

31. Vogel, M. Der Schlauch des Marsyas // Rheinisches Museum 107, 1964. – P. 34-56.
32. Zelenin, D. Russische (Ostslavische) Volkskunde. – Berlin, Leipzig, 1927.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ