МУЗЫКА

УДК 78.072.2+398.8

Климент Квитка и народная скрипка в ранних полевых исследованиях Московской консерватории

Е. В. Битерякова

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6

Для цитирования: Битерякова, Елена. “Климент Квитка и народная скрипка в ранних полевых исследованиях Московской консерватории”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 15, no. 1 (2025): 3–22. https://doi.org/10.21638/spbu15.2025.101

Статья посвящена народным скрипичным традициям, бытовавшим на территории современной Брянской области до Великой Отечественной войны. Зафиксированное единичными экспедициями Московской консерватории в середине XX в., искусство брянских скрипачей остается слабо изученным по сравнению с наследием смоленских, псковских, тверских и курских музыкантов. Инициатором исследования народной скрипки на курских, смоленских и брянских территориях стал Климент Квитка (1880–1953), возглавивший в 1937 г. фольклорный отдел Кабинета по изучению музыкального творчества народов СССР в Московской консерватории. Им осуществлены первые полевые звукозаписи курских и смоленских скрипачей (в 1937, 1940 гг.). Изучение музыкального фольклора Брянщины, прежде всего в той части области, которая ранее относилась к Черниговской губернии, было начато К. В. Квиткой в 1951 г. Но знаменательные встречи с местными народными скрипачами произошли уже после его смерти. Заслуга фиксации редких скрипичных образцов в Стародубском и Жирятинском районах области принадлежит его коллегам Л. А. Бачинскому и К. Г. Свитовой (1953), а также студенту консерватории В. Л. Живову (1962). После ухода К. В. Квитки из жизни этот проект в Московской консерватории был закрыт, и запись 1962 г. уже носила случайный характер. Фактически на сегодняшний день представления этномузыкологов о бытовании народной скрипки на Брянщине ограничены двумя полевыми сеансами. Тем не менее и этот ограниченный объем полевых материалов (аудиозаписи, рукописные этнографические заметки, фотографии) дает некоторое представление о местной скрипичной школе: о разнообразном репертуаре народных исполнителей, об их активном участии в обрядовых действах (в свадьбе), особенностях сольной и ан-

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2025

самблевой игры. Все эти вопросы рассмотрены в статье в свете наблюдений К. В. Квитки, отраженных в печатных и рукописных источниках.

Ключевые слова: Климент Квитка, Московская консерватория, народная скрипка, экспедиции 1950-х — начала 1960-х годов, Владимир Живов, Лев Бачинский, инструментальные сеансы звукозаписи, брянские народные исполнители, полевые материалы.

Вклад Климента Васильевича Квитки (1880–1953) в этноинструментоведение нашел отражение в ряде его работ, опубликованных при жизни и посмертно. Многие идеи ученого не утратили своей актуальности до настоящего времени, они продолжают осмысливаться и развиваться в современных исследованиях этномузыкологов разных научных школ.

В последние годы появляются в печати архивные материалы, связанные с полевой деятельностью К. В. Квитки в Московской консерватории, продолжавшейся с 1937 по 1952 г. (см., например: [1–3]). Хранящиеся в фондах Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки (далее — НЦНМ), эти звуковые, рукописные и фотодокументы доступны исследователям пока лишь в незначительном объеме. Их введение в научный оборот значительно расширит корпус этнографических материалов, представляющих различные народные инструментальные традиции[1].

К планомерному изучению народного инструментария К. В. Квитка обратился в 1920-е годы. В 1924 г. в Киеве была издана его программа для исследования быта и деятельности профессиональных народных певцов и музыкантов на Украине[2]. Она ставила своей целью стимулировать запись этнографических сведений и музыкальных образцов, а также служить руководством к эффективному собирательству, направлять процесс фиксации уникальных, стремительно исчезавших из живого бытования народных инструментальных традиций. Хотя мгновенной практической пользы программа, по оценке самого К. В. Квитки, не имела[3], она и сегодня сохраняет значение труда, обобщающего широкие наблюдения в сфере традиционного инструментария и применимого к различным территориям и этносам. Неслучайно И. В. Мациевский называет ее «прославленным аналитическим вопросником», где «в одном тексте сконцентрирован целый комплекс социологических и психологических аспектов жизни, быта, деятельности, мировосприятия, мышления традиционных носителей этнической музыки» [7, с. 175].

[1] В ходе экспедиционной работы Кабинета по изучению музыкального творчества народов СССР под руководством К. В. Квитки в 1930–1950-е годы были выявлены и зафиксированы разнообразные традиции народной инструментальной игры, бытовавшие в западных и южных российских регионах, а также у белорусов, украинцев, манси, коми, башкир, азербайджанцев. Широко известен вклад Квитки, его коллег и учеников в изучение русской лирницкой и скрипичной традиций (записи Л. А. Бачинского и К. Г. Свитовой [4]), парной флейты и флейты Пана на различных территориях. Особую ценность представляют также ранние записи белорусских дуды и сопилки, азербайджанских (зурна, балабан, тутек и др.), мансийских и башкирских музыкальных инструментов.

[2] В рус. переводе и в сокращ. см.: [5].

[3] «В 1923–1924 гг. я приступил было к изучению украинского сельского музыкального быта более корректным способом: я составил обширный вопросник о профессиональных народных певцах и музыкантах сельского слоя украинского народа. Этот вопросник был издан Украинской Академией наук, но издание не оправдало надежд. Сведения согласно вопроснику, и то не во всем его объеме, были получены лишь от одного лица. Неудача опыта побуждает к попытке воздействовать на лиц, знающих и наблюдающих сельский быт, иным путем» [6, с. 276].

Возглавив фольклорный отдел[4] учрежденного в 1937 г. в Московской консерватории Кабинета по изучению музыкального творчества народов СССР, К. В. Квитка продолжил полевые исследования народной инструментальной музыки на территории РСФСР и других республик. Особое внимание уделялось традиционному искусству скрипачей, главным образом южно- и западнорусских областей — Курской, Смоленской, Брянской[5]. Первые скрипичные образцы в аудиофонде НЦНМ датированы 1937 г.: они сделаны от смешанного курского ансамбля в селе Плёхово Суджанского района[6]. Записи дуэтов скрипачей в 1940 г. в г. Смоленске[7] положили начало основательному изучению богатых инструментальных традиций этого региона. В 1950-е годы оно было продолжено Б. Ф. Смирновым[8], а с 1960 г. подхвачено, при содействии ученика К. В. Квитки В. И. Харькова, студенткой Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных Т. Н. Казанской[9].

Истоками личного интереса К. В. Квитки к народной скрипке, вероятно, послужили ранние гимназические впечатления от игры деревенского музыканта-самоучки. Этот эпизод ученый упомянул в автобиографических документах и научных статьях, а слуховую нотацию опубликовал в своем главном труде — сборнике «Украинские народные мелодии»: «В 1896 году, когда я во время месячного летнего пребывания в б[ывшем] Сосницком уезде Черниговской губернии[10] впервые начал записывать народные мелодии с осознанной научной целью, на хуторе, где я провел несколько дней, ко мне явился крестьянин со скрипкой и по собственному побуждению проиграл мне песенку, а затем и пропел, сопровождая ее отыгрышем» [6, с. 267].

Обследование территорий Брянской области, ранее входивших в Черниговскую губернию[11], было начато К. В. Квиткой в 1951 г. совместно с Л. А. Бачинским и К. Г. Свитовой и продолжено коллегами после смерти ученого.

Среди блестящих результатов их осенней экспедиции 1953 г., посвященной памяти наставника[12], выделяются записи от выдающегося скрипача из села Мишковка Леонтия Ефимовича Титова, 1876 г. р., как хронологически первые и редкие

---

[4] В ряде документов в Архиве Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (далее — МГК) фигурирует также как «Секция народного творчества».

[5] В северо-западных областях работу вели ленинградские фольклористы, которые в 1950-е годы начали изучать искусство псковских скрипачей. Запись Ф. В. Соколовым в Ленинграде в 1956 г. исполнителя из Гдова, полевая деятельность Н. Л. Котиковой, экспедиции Ленинградской консерватории под руководством А. М. Мехнецова — основные этапы этой колоссальной работы, продолжавшейся около полувека.

[6] Аудиофонд НЦНМ. Ф0053, 0056. Позже Квитка записывал курские ансамбли с участием скрипки в экспедиции 1940 г. — в селах Плёхово и Черный Олех (Ф0730, 0731, 0739) и стационарно — в МГК в 1946 г. (Ф1150–1152, 1155, 1157, 1158).

[7] Скрипач-виртуоз Иван Анисимович Мефодов из Смоленского района музицировал поочередно в дуэте с Никитиным, затем с Е. П. Ивановым (Аудиофонд НЦНМ. Ф0782–0790, 0803–0807).

[8] В 1947–1953 гг. Смирнов работал в МГК под началом К. В. Квитки в качестве сотрудника Кабинета. По материалам его смоленской экспедиции 1957 г. издан сборник [8].

[9] Итогом многолетних наблюдений и экспериментов Т. Н. Казанской стала диссертация [9], недавно опубликованная в виде книги с аудиоприложением [10].

[10] Речь идет о летней работе К. В. Квитки репетитором сына помещика из местечка Мена (в наст. вр. г. Мена в Корюковском р-не Черниговской обл. Украины).

[11] Полевые исследования МГК в 1950-е годы проходили в Стародубском, Почепском и Погарском районах.

[12] К. В. Квитка скончался в Москве 19 сентября 1953 г.

фонограммы, представляющие брянские инструментальные традиции. Заслугой Л. А. Бачинского следует считать также фиксацию нескольких скрипичных наигрышей в 1954 г. в Черниговской области УССР — в Семеновском районе, граничащем со Стародубским, от Артема Мироновича Мигды. Последним «отзвуком» масштабных планов К. В. Квитки по изучению местной инструментальной культуры стала поездка студента В. Л. Живова в 1962 г. Основной задачей этой небольшой экспедиции, задуманной А. В. Рудневой в качестве «разведывательной», было обнаружение традиций игры на многоствольной флейте (кувиклах) в Жирятинском районе. Помимо этого, В. Л. Живову посчастливилось организовать запись в с. Кульнево скрипача Ивана Азаровича Грюкало, 1889 г. р., исполнившего несколько танцевальных, плясовых и песенных наигрышей сольно и в дуэте с бубном («барабаном» по местной терминологии).

С уходом из жизни К. В. Квитки его проект, связанный с изучением народной скрипки, в Московской консерватории был фактически закрыт. В результате брянские скрипичные традиции остались слабо изученными в сравнении с другими регионами (Курской, Смоленской, Псковской, Тверской областями, белорусскими и украинскими территориями). На сегодняшний день представления этномузыкологов о бытовании народной скрипки на Брянщине фактически ограничены двумя экспедиционными сеансами звукозаписи — 1953 и 1962 гг.[13] Тем большую ценность представляют эти уникальные материалы, остававшиеся до недавнего времени неизвестными специалистам[14].

Наибольшее число записей и этнографических сведений зафиксировано от Леонтия Ефимовича Титова, 1876 г. р., уроженца села Мишковка Стародубского района, талантливого и опытного музыканта, владевшего старинными приемами традиционной скрипичной игры и обширным репертуаром[15]. В экспедиционной документации 1950-х годов упоминания музыкальных инструментов и скрипок, в частности, встречаются крайне редко[16]. Развернутый рассказ Л. Е. Титова, занесенный в полевую тетрадь, является единственным последовательным описанием свадебного обряда с точки зрения скрипача как его непосредственного участника и распорядителя. Музыкант, исполнивший на сеансе звукозаписи восемь приуроченных к свадьбе форм (три марша[17] и пять песен), указывает моменты их звучания в ходе ритуала, выделяет ключевые эпизоды свадебного действа (заручены, запоины, беседа, серебщина, «скрыню везут», «каравай делить» и др.), комментирует собственное участие или не-участие: «…“Заручёна девчоночка” исполняется на заручены (магарычное). <…> Во время беседы сговорятся, когда свадьба. После

[13] Т. Н. Казанская, занимаясь смоленской скрипкой, в Брянской области работала лишь однажды — в 1961 г., в Клинцовском районе [11, с. 88]. В аудиофонде НЦНМ есть также записи скрипача в пос. Первомайском Почепского района (экспедиция под руководством Н. М. Савельевой 1976 г., Ф3019–15–21).

[14] Архивные записи недавно опубликованы: [4; 12]. Ранее брянские скрипичные записи 1953 г. упоминались Б. Ф. Смирновым [8, с. 14] и А. А. Баниным [13, с. 60, 62].

[15] См. биографию Л. Е. Титова в прил. 1.

[16] В ходе повторной поездки К. Г. Свитовой в 1959 г. уроженка с. Мохоновка П. Г. Сагалова, 1897 г. р., рассказывая о сельских праздниках, отметила: «…Тут собираются и ребяты, и *музыка*. <…> Гармошки были, *скрипки* были в то время» [4, с. 10].

[17] Разнообразные свадебные марши встречаются в репертуаре белорусских народных скрипачей, каждый приурочен к определенному моменту ритуала: «Сопроводительный», «Походный, «Встречный», «Застольный», «Поздравительный», «Прощальный», «Расходный» [14, с. 43].

песни и беседы начинаются танцы. Может, ночь до самого утра играю[18]. <…> [Когда] едем в поход до невесты, я играю марш. <…> Повенчались. Выходят. Играется другой марш — на напев песни "Ишла девочка от венца", которую поют девушки-подружки, пока доезжено до невесты. <…> Приезжаем к невесте. <…> Играется и поется песня "Под царския вороты". <…> Вечером — каравай делить. Играется "Иванькина мати ходит по садочкам"»[19].

Рассказ Л. Е. Титова, который «почти каждый день играл на свадьбе и провел около 1200 свадеб» [4, с. 15], свидетельствует об исключительно важной роли скрипача как фигуры «символичной, значимой», выполнявшей «важные обрядовые функции» [15, с. 12, 16]. Показательно, что свадебный обряд стал темой беседы собирателей с музыкантом. Один из разделов в программе К. В. Квитки «Профессиональные народные певцы и музыканты на Украине» был посвящен традициям игры на скрипке [5, с. 315–9], и целый ряд вопросов касался участия скрипача в свадьбе: «В какие моменты свадьбы играют скрипачи? Играют ли скрипачи во время свадебного шествия? Поручается ли скрипачам какая-нибудь активная роль во время свадебной игры, выполняют ли они какие-нибудь обязанности? Должен ли скрипач на свадьбе играть непрерывно?» [5, с. 318].

Упоминания в рассказе танцев и плясок на свадьбе лишены конкретики — «начинаются танцы», «играю танцы, какие вздумаю» [4, с. 14–5]. Вероятно, практически все исполненные Л. Е. Титовым непесенные формы могли звучать на свадебных гуляниях. Это подтверждается сравнением с материалами соседних и близлежащих территорий. Так, Т. Н. Казанская отмечает, что смоленские скрипачи играли на свадьбах «Камаринскую», «Русского», «Барыню». К. В. Квитка называет несколько произведений из свадебного репертуара украинских лирников и скрипачей: «Журавель»[20], «Чоботи», «Циганка», «Метелиця», «Камаринский мужик»; «Играли марша на свадьбе, а когда приехала родня — встречный марш. Те же танцы играли также на скрипке» [17, с. 333]. «Метелица» и «Цыганка» входили, по-видимому, в свадебный «набор» волынщиков (дударей)[21], а «Барыня» и «Крутуха» — скрипачей в Беларуси [14, с. 42–3].

Иван Азарович Грюкало, 1889 г. р., из села Кульнево Жирятинского района, по сообщению В. Л. Живова, тоже был востребован в роли свадебного музыканта и потому пользовался широкой известностью в окрестных селениях [12, с. 18]. В экспедиции 1962 г. от него записана «свадёбная» песня, расширяющая брянский скрипичный репертуар. Во время игры скрипач напевает две песенные строфы (структура стиха 3+3+5, после припева «румяны» повторяется последний сегмент, 5 слогов):

Катенка молода в горницу идя, э
Румяны, в горницу идя.

Мамухна родная горэчки не йме, эй,
Румяны, горечки не йме [12, с. 38].

---

[18] Это замечание перекликается с сообщением тверского скрипача о продолжительном вечернем гулянье с танцами под скрипичную игру: «…вечарину паигрыли аны, вечарину кончили, тады… палночи гуляли, усякии танцы играли» [16, с. 11].

[19] См. рассказ полностью: [4, с. 14–5].

[20] «Журавель» ученый относит к числу «специальных свадебных танцев» [5, с. 317].

[21] Стационарная запись В. М. Кривоносова в МГК в 1939 г. от Михаила Федоровича Устинова, 65 лет, из Полоцкого района Витебской области (НЦНМ. Ф0639-01, 02).

Заметим, что оба музыканта воспроизводят словесные тексты без затруднений. В этом отношении данные ранних брянских экспедиций не совпадают с наблюдениями Я. Стеньшевского, писавшего о польских скрипачах, что они «довольно редко знают тексты песен» [18, с. 73], а также со сведениями из недавней публикации о тверских скрипачах, не вспомнивших «поэтических текстов или названий свадебных песен» [16, с. 11].

Объяснением может служить принадлежность Л. Е. Титова и И. А. Грюкало к поколению музыкантов, регулярно участвовавших в свадьбах в период до начала Великой Отечественной войны. В послевоенные годы свадьбы в сельской местности справлялись крайне редко и практика участия скрипачей в обряде была прервана. Неудивительно, что со временем тексты песен, а затем и наигрыши стали забываться.

Очевидно, что имеющиеся в нашем распоряжении архивные материалы представляют лишь часть репертуара брянских скрипачей. От Л. Е. Титова всего записано 38 инструментальных пьес, из них 19 плясовых с вариантами (15 разных), 10 танцевальных, кадрильных и песенных. От И. А. Грюкало сделано 10 записей, среди которых четыре варианта «Камаринской», «Разбой», «Шахтер», «Кадрель», а также «Барыня» (дуэт с бубнистом). А. М. Мигда исполнил четыре наигрыша сольно — «Камарицкого», «Гопак», «Польку-мазурку» и «По-за гаем, гаем», — и повторил «Гопак» вместе с бубном. На основе этих записей можно утверждать, что в период активного бытования брянских скрипичных традиций, в конце XIX — первых десятилетиях XX в., репертуар местных музыкантов включал в себя наигрыши раннего и позднего историко-стадиальных пластов: свадебные песни и марши, плясовые и песенные наигрыши, кадрили и танцы.

Совпадений в репертуарных списках экспедиций обнаруживается немного (см. прил. 3). Общий наигрыш для всех скрипачей — «Камаринская». Сравнение ее разных исполнительских версий позволит выявить общие и индивидуальные особенности, в том числе темповые различия и совпадения, более или менее заметную роль бурдона в фактуре, способы вариационного развития. Например, в одной из четырех записей «Камаринской» 1962 г. И. А. Грюкало демонстрирует переход с нижних струн на верхние[22]. Прием смены регистров привычен для народных музыкантов и используется как один из расхожих способов варьирования[23].

Л. Е. Титов и И. А. Грюкало сыграли также варианты «Шахтера» и «Барыни». Наличие кадрильных форм в репертуаре брянских скрипачей подтверждается записью от И. А. Грюкало «Кадрели» в «шесть колен» (фигур)[24]. Не исключено, что некоторые танцы, исполненные Л. Е. Титовым, входили в «кадрильный комплекс»[25], например «Полька», «Краковяк», «Чижик», «И шумёть, и гудёть». Известно, что

[22] См.: [12, медиаприложение, № 28].

[23] Приведем в этой связи наблюдение А. В. Поляковой: «Скрипач из д. Хватково тоже использует два регистра, при этом сам наигрыш он воспроизводит практически одинаково — сначала на верхних, затем на средних струнах. Соответственно при смене струн меняется и тональность наигрыша. Художественный прием регистрового сопоставления (“игра на верхних”, “игра на нижних”) активно используется гармонистами» [16, с. 17].

[24] См.: [12, медиаприложение, № 22].

[25] Термин Б. Ф. Смирнова [13, с. 9].

первые два включались в смоленские шестифигурные кадрили[26], а два последних — в трубчевскую[27].

Отметим, что ряд наигрышей, объявленных Л. Е. Титовым по-разному, полностью совпадает по структуре и мелодико-гармонической организации. Вполне достоверным выглядит сходство «Барыни» и «Метелицы», отличающихся разными текстами припевок: «Барыня, барыня…» и «Чук, чук, метелица…». Не вызывает сомнений и исполнение «Ветреной» на мотив «Коробочки»[28]. Но помимо этого одинаково сыгранными оказываются «Чижик», «Журавель», плясовая версия «Ветреной», скоморошина «Ерема и Фома» и даже «Сербиянка»[29], что, вероятно, свидетельствует об ошибке музыканта в одном или нескольких из наигрышей.

Привлекает внимание разнообразие вариантов шестидольных наигрышей, звучавших под пляску и сопровождавшихся припевками, в их числе «Камаринская», «Разбой» (в репертуаре И. А. Грюкало), «Чоботы» (у Л. Е. Титова).

Особую жанровую группу в скрипичном репертуаре народных исполнителей составляли звукоподражательные наигрыши. В разные годы такие образцы фиксировались на Смоленщине, Псковщине, в Беларуси. «Скрипачи очень верно передают звуковые зарисовки свадебного обряда (плачи, причитания), а также подражают звукам животных», — писал Б. Ф. Смирнов, ссылаясь на собственные смоленские материалы и псковские, собранные Н. Л. Котиковой [13, с. 7][30]. Примеры, записанные от Л. Е. Титова и И. А. Грюкало, удивительным образом совпали[31]. Непродолжительные глиссандирующие импровизации, исполненные музыкантами, отвечают на вопрос из квиткинской программы: «Имеет ли он [скрипач] специальные приемы игры (например, “грустное глиссандо”) или такие мелодии, которыми он дает знать, что просит чарку?» [5, с. 317].

Л. Е. Титов, И. А. Грюкало и А. М. Мигда демонстрируют виртуозное владение инструментом, впечатляя техническим мастерством, разнообразием исполнительских приемов и навыками варьирования. Игра старшего из них, Л. Е. Титова, выделяется исключительной искусностью, сдержанными темпами в ряде наигрышей и более явным предпочтением бурдонно-полифонического стиля, по терминологии, предложенной Т. Н. Казанской [9, с. 9–10]. Вот как описывает его исследовательница, считая архаичным и противопоставляя поздней по времени формирования «мелодически-виртуозной» манере: «…мелодию, исполняемую преимущественно

[26] Б. Ф. Смирнов в этой связи отмечал: «Краковяк и польку скрипачи <…> трактуют как самостоятельные танцы и как фигуры кадрили» [13, с. 10]. Любопытно, что классические балетные и придворные кадрили (quadrille à la cour) обычно включали пять или шесть частей (фигур); см.: [19, с. 686].

[27] Осенью 1940 г. кадриль из шести фигур записана Л. А. и Н. М. Бачинскими в г. Трубчевске от работниц текстильной фабрики; в ней фигура 1-я «И шумить, и гудёть», фигура 2-я — «Чижик». В записи В. И. Харькова в 1952 г. в с. Кузьмищево Тарусского района Калужской области 3-я фигура кадрили — «Не стучит и не гудёть» (НЦНМ. К0103-03).

[28] Популярный в начале XX в. романс «Все говорили…» (сл. В. Павлова, муз. Ф. К. Садовского) в музыкальном отношении почти полностью (за исключением отдельных мелодических ходов) совпадает со знаменитой «Коробочкой».

[29] «Польку» Л. Е. Титов начинает мелодически верно, а затем сбивается на привычное колено, повторяемое в других наигрышах. Такие, вероятно ошибочные, «перебивы» встречаются в «Крученой» и «Краковяке».

[30] Ссылки на «звукоподражательные» образцы см.: [20, с. 12].

[31] На сеансе 1962 г. инициатива исполнения этого образца определенно исходила от скрипача, собирателю содержание «Программы» К. В. Квитки известно не было.

на 1-й струне, сопровождает почти беспрерывное звучание открытых струн — попеременно 2-й и 3-й; эпизодическая переброска смычка на басовую кварту — открытые 4-ю и 3-ю струну — придает звучанию еще большую гулкость. Мелодия как бы топчется на месте, не слишком четко вырисовываясь на фоне звучания открытых струн» [9, с. 52]. Важным в этой связи представляется наблюдение К. В. Квитки о роли бурдонирующих струн в скрипичной фактуре: «Когда нет инструментального сопровождения (цимбалы, бубен), то заменяет ли скрипач аккомпанемент тем, что часто задевает самую низкую струну (как "бурдон")?» [5, с. 317–8].

Игра Л. Е. Титова также отличается большей склонностью к интонационно «зыбкому» интонированию. Во многих случаях отдельные ступени (в мелодическом движении и в созвучиях/аккордах) значительно повышены (IV) или понижены (III, VI, VII), особенно при исполнении партии второй скрипки.

В числе общих для исполнителей выделим такие элементы традиционного музицирования, как виртуозное внедрение в мелодику мелизматики — форшлагов, мордентов, трелей; триольное дробление; подвижность и пикантность ритмики с акцентами на слабых долях[32]; частую смену смычка.

Исполняя свадебные, плясовые и песенные наигрыши, скрипачи часто напевают. Такая форма музицирования считалась традиционной. Так она и описывалась собирателями в 1960–1970-е годы: «В старину, вспоминают музыканты, было принято петь под собственную игру на скрипке» [11, с. 107]. Между тем в начале XX столетия объем полевых наблюдений в сфере народной инструментальной культуры был невелик, и для К. В. Квитки, например, информация о пении скрипачей во время игры стала личным открытием. Ученый писал об этом: «Я был уверен, что в случае одновременного вокально-инструментального исполнения скрипач не поет одновременно с игрой, поют другие. Лишь после того, как мне пришлось услышать в Карасубазаре[33], в Крыму, как профессиональный музыкант-цыган пел, одновременно играя на скрипке, я сообразил, что мне в поездках по Украине следовало выяснять, существовала ли такая же практика в украинском сельском быту» [6, с. 268].

Специальных комментариев относительно ансамблевой игры от скрипачей не зафиксировано, но осуществленные аудиозаписи свидетельствуют о том, что такая практика им была хорошо знакома. И. А. Грюкало и А. М. Мигда великолепно демонстрируют игру в дуэте с бубном, а от Л. Е. Титова почти все наигрыши записаны в двух версиях — партия первой и партия второй скрипок. Его пояснение об особенностях дуэтного исполнения скрипачей занесено в полевую тетрадь: «Когда две скрипки, первая играет на 1-й и 2-й струнах, вторая может на трех — 2-й, 3-й и 4-й. Может — на 2-й и 3-й без пальцев» [4, с. 12]. Партию «второй»[34] Л. Е. Титов исполняет намного проще, с незначительными украшениями мелодии, что совпадает с наблюдениями Т. Н. Казанской: «…"втора" выполняет гармоническую и отчасти ритмическую функцию. Она представляет собой обычно ритмически однообразную последовательность созвучий, соответствующих опорным звукам лада. Варьирование в партии "вторы", как правило, не затрагивает гармонизации» [9, с. 92].

---

[32] «Исключительно своеобразной чертой исполнительской манеры смоленских скрипачей является синкопичность артикуляции, т. е. акцентирование смычком слабых долей такта» [9, с. 71].

[33] В настоящее время г. Белогорск.

[34] Термин «втóра», распространенный в среде смоленских скрипачей, Л. Е. Титов не использовал [4, с. 12].

В сборнике К. Г. Свитовой «Народные песни Брянской области» упоминаются инструментальные ансамбли, участвовавшие в свадебном действе: «…гармонь и скрипки. <…> небольшие ансамбли — трио, дуэты, например: две скрипки, скрипка и бубен, две скрипки и бубен» [21, с. 227]. Эта информация подтверждается сообщением И. А. Грюкало, что одним из вариантов старинного свадебного ансамбля был состав из двух скрипок и «барабана» (бубна) [12, с. 9]. К. В. Квитка отмечал, что скрипичный дуэт «является обычным для Белоруссии», а также что именно такой ансамбль в экспедиции 1940 г. он «наблюдал (и произвел фонозапись) в Смоленске» [6, с. 264]. А. В. Полякова приводит слова тверского музыканта о том, что до Великой Отечественной войны «играли ансамбли из двух скрипачей» [16, с. 5]. В Польше, по свидетельству Я. Стеньшевского, относящемуся к середине 1970-х годов, «состав… 2 скрипки и бубен сохранился до наших дней» [18, с. 54].

Обе записи дуэтной игры скрипача и бубниста («Гопак» в 1954 г., «Барыня» в 1962 г.) поражают изобретательным и разнообразным варьированием, а также великолепной сыгранностью музыкантов[35].

Резюмируя сведения о репертуаре и манере игры брянских скрипачей, выскажем предположение об их принадлежности к близким локальным скрипичным школам, развивавшимся в пределах единой традиции на территории Черниговской губернии[36]. Дальнейшее изучение этих материалов, возможно, позволит уточнить эту гипотезу. Несомненно, что архивные полевые звукозаписи, выполненные от Л. Е. Титова, И. А. Грюкало и А. М. Мигды, спустя более полувека сохраняют для нас искусство народных виртуозов и весьма отчетливо транслируют отличающие живое исполнение техническое мастерство, музыкантское обаяние и искреннюю любовь к инструменту.

Сведения о конструктивных особенностях инструментов, их настройке в рукописных полевых документах минимальны[37]. Известно, что Л. Е. Титов играл на самодельной скрипке, изготовленной из фанеры и имевшей чуть меньший размер, чем классическая «целая» (4/4)[38]. И. А. Грюкало, как сообщает в экспедиционном отчете В. Л. Живов, хранил дома три фабричных инструмента разных размеров. На сеансе звукозаписи в 1962 г. он играл, судя по фотоснимкам, на скрипке 4/4. Показательно, что оба музыканта в комментариях называют четыре струны — Л. Е. Титов, рассказывая о дуэтной игре скрипачей, а И. А. Грюкало, поясняя собирателю количество струн и их названия: «1-я — стальная, 2-я — шелкóвая, 3-я — бараньи ки́шки, 4-я — шелкóвая, но обмáтанная»[39]. Это свидетельствует о привычной для

[35] В полевых документах 1954 г. исполнитель на бубне не указан. Возможно, это был Егор Петрович Власенко, гармонист, участвовавший в том же сеансе звукозаписи. В 1962 г. на бубне играл Максим Никифорович Грюкало, 1913 г. р.

[36] Укажем на происхождение И. А. Грюкало из одной местности с Л. Е. Титовым. В похозяйственных книгах с. Кульнево записано, что семья Азара Кириллова Грюкало переехала в Кульнево в 1910 г. из казачьего села Михайловск (Михайловское) Стародубского уезда. Сведения получены при содействии Т. В. Кузюковой (г. Брянск).

[37] Реальная высота звучания всех инструментов (Л. Е. Титова, И. А. Грюкало и А. Миронюка) незначительно отличается от академической (примерно на тон ниже).

[38] См. его биографию в прил. 1.

[39] Из отчета В. Л. Живова [12, с. 18]. «Обмáтанная», очевидно, означает то же, что «витáя» в пояснении скрипача из Западнодвинского района Тверской области — нижняя струна, наиболее толстая («бас», «басóк»), скручивалась из двух [16, с. 7].

музыкантов практике натяжения и использования в той или иной степени всех струн.

А. М. Мигда был левшой, поэтому скрипку держал в правой руке, а смычок — в левой. Он играл «на самодельной скрипке, отличающейся малым размером и своеобразным тембром» [I, л. 13].

На основе фотодокументов 1962 г. и уточненных данных по материалам 1953 г. возможно обсуждение особенностей постановки инструмента у брянских скрипачей. Вопрос положения скрипки при игре в свое время очень интересовал К. В. Квитку, в том числе в связи с поисками старинного русского гудка и выяснением его отличительных конструктивных особенностей. Помимо опубликованных фрагментов работы «Гудок и скрипка» [22] об этом свидетельствуют рукописные черновые заметки ученого о скрипачах из различных местностей [II][40].

Разные манеры народных исполнителей держать скрипку, часто отличающиеся от академической постановки, в этноинструментоведческих работах обычно описываются как «горизонтальная» и «вертикальная»[41]. Среди разновидностей горизонтальной постановки встречаются:

а) на плече, по аналогии с академической, но без разворота левой руки в сторону (рис. 1)[42];

б) с упором в грудь слева (чуть выше локтя)[43];

в) с упором в грудь справа[44], при этом скрипка может быть развернута обечайкой строго вверх (рис. 2)[45]; с упором в правое плечо чуть ниже, инструмент укладывается между подмышкой и сгибом правого локтя, головка грифа приподнята[46]; с упором ближе к середине корпуса музыканта, инструмент словно «лежит» на левом предплечье[47];

г) на колене (в положении «нога на ногу») с упором в грудь справа, корпус скрипки повернут незначительно или лежит горизонтально, гриф направлен вниз[48].

При вертикальной постановке скрипач опирает инструмент:

а) на колено;

б) на стол (так «звончее выходит») или

в) держит на весу («не опирает ни обо что»)[49].

При этом одни музыканты «старинным» называют горизонтальное расположение скрипки на колене. Такое высказывание записано, например, от тверского скрипача И. Г. Гаврилова, который «держал скрипку “по старинке” — на колене» при

---

[40] См. прил. 2.

[41] О постановке у тверских и псковских скрипачей см.: [16, с. 8]. А. А. Банин, говоря о курских скрипачах, называл их постановку «плечевой» [13, с. 61].

[42] Так держит скрипку И. А. Грюкало, очень близко к академической постановке, опуская сверху подбородок на инструмент.

[43] Так играл, по воспоминаниям внука, Л. Е. Титов (см. биографию в прил. 1).

[44] В противоположное плечо упирал скрипку при игре левша А. М. Мигда, он «держал ее правой рукой, прижимая к левому плечу» [I, л. 13].

[45] У смоленских скрипачей при исполнении партии «вторы» — постановка сфотографирована К. В. Квиткой в экспедиции 1940 г. в г. Смоленске в ходе записи дуэта.

[46] См. фото Н. Г. Катанаева начала XX в. «Казак со скрипкой». Дата обращения июль 07, 2024. https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=3757117.

[47] См. фото из печорской коллекции Эльзы Малер: [23, fig. 21].

[48] См. фото в: [16, обложка].

[49] Два последних свидетельства зафиксированы К. В. Квиткой (см. прил. 2).

Рис. 1. И. А. Грюкало, с. Кульнево.
Фото В. Л. Живова, 1962.
Фотофонд НЦНМ им. К. В. Квитки

Рис. 2. Никитин (слева, 1-я скрипка)
и И. А. Мефодов (справа, 2-я скрипка), г. Смоленск.
Фото К. В. Квитки, 1940.
Фотофонд НЦНМ им. К. В. Квитки

игре сидя, а «демонстрируя собирателям игру на ходу, ставил скрипку обычным способом — на плечо» [16, с. 8]. В других случаях, напротив, более древней признается игра «сто́йма»: в заметках К. В. Квитки о псковских исполнителях сообщается, что «дяды́ так играют» [II, л. 8].

Затруднена и систематизация сведений относительно игры стоя и сидя. Казалось бы, в случае исполнения на ходу предпочтительнее оказывается вариант «плечевой» постановки или упор в грудь, однако возможность игры без опоры тоже не исключается[50]. И на уличных гуляниях или на свадьбе одни музыканты «работали»[51] в положении сидя (см. рис. 2), другие — стоя[52].

Ввиду ограниченного объема полевых исследований и этнографических сведений выводы на этапе первичного осмысления представленных архивных материалов имеют предварительный характер. С уверенностью можно говорить: 1) о существовании некогда богатого пласта местных скрипичных традиций; 2) об особой роли скрипачей в свадебном обряде, их сольное и ансамблевое музицирование сопровождало действо на протяжении нескольких дней; 3) о бытовании обширного репертуара, включавшего, наряду с обрядовыми, старинные плясовые и поздние танцевальные формы; 4) о вероятных границах распространения местных скрипичных традиций лишь в части современной Брянской области, ранее входившей в Черниговскую губернию.

В 1950–1960-е годы усилиями собирателей из Московской консерватории, осуществивших полевые записи народных скрипачей, был реализован фрагмент темы, важной для Климента Квитки (см. прил. 3). Дальнейшая работа по освоению и введению в научный оборот этих материалов может быть связана с изучением сопутствующих документов из фондов НЦНМ и личного фонда К. В. Квитки в Российском национальном музее музыки; с выявлением песенных прототипов свадебных наигрышей (в том числе на соседних белорусских и украинских территориях) и реконструкцией их формы; с нотированием всех фонограмм, уточнением индивидуальных исполнительских особенностей и общих стилевых характеристик записанных образцов. Тем самым будет частично воссоздан один из эпизодов общей ретроспективной панорамы искусства народных скрипачей.

Литература

1. Квитка, Климент. “Флейта Пана в Коми АССР (подг. к публ. и коммент. Н. И. Жулановой)”. В кн. *Из архива Кабинета народной музыки Московской консерватории*, 36–49. М.: МГК, 2007. (Научные труды Московской гос. консерватории имени П. И. Чайковского, вып. 61).
2. Гордиенко, Олег. “Из материалов смоленской экспедиции К. В. Квитки”. *Вопросы этномузыкознания* 8, no. 3 (2014): 102–13.
3. Квитка, Климент. “Парная флейта (публ. О. В. Гордиенко)”. *Вопросы этномузыкознания* 13, no. 4 (2015): 5–51.

[50] См. запись К. В. Квитки об игре «на весу» во время гуляний в д. Василёво (прил. 2).

[51] «Игра на свадьбе почиталась у музыкантов очень тяжелым делом» [14, с. 14] и хорошо оплачивалась: «Тройчатку взял (три рубля) — три дня играю. В прежнее время это было три пуда муки», — сообщил Л. Е. Титов [4, с. 14].

[52] См. фото В. Л. Живова 1962 г. [12, цв. вклейка без нумерации страниц], на которых музыканты изображены только стоя, в том числе во время уличных гуляний. Всегда стоя, по воспоминаниям внука, играл Л. Е. Титов (см. биографию в прил. 1).

4. *Музыкальный фольклор села Мишковка в записях 1950-х годов*. Сост., предисл. и коммент. Елены Битеряковой, подгот. текстов Елены Битеряковой и Ольги Ивановой. Брянск: Автографф, 2023. (Антология фольклора Брянской области, вып. 5, ч. 2).
5. Квитка, Климент. "Профессиональные народные певцы и музыканты на Украине (программа для исследования их деятельности и быта)". В кн. Квитка, Климент. *Избранные труды в двух томах*, сост. и коммент. Владимира Гошовского, общ. ред. Петра Богатырева, 279–325. М.: Советский композитор, 1973, т. 2.
6. Квитка, Климент. "К изучению украинской народной инструментальной музыки". В кн. Квитка, Климент. *Избранные труды в двух томах*, сост. и коммент. Владимира Гошовского, общ. ред. Петра Богатырева, 251–76. М.: Советский композитор, 1973, т. 2.
7. Мациевский, Игорь. "Социопсихологические поиски Климента Квитки и современная этномузыковедческая практика в Восточной Европе и Центральной Азии". В кн. Мациевский, Игорь. *В пространстве музыки*, 175–86. СПб.: РИИИ, 2013, т. 2.
8. Смирнов, Борис. *Народные скрипичные наигрыши (записанные на родине М. Глинки)*. Под общ. ред. Сергея Аксюка. М.: Советский композитор, 1961.
9. Казанская, Татьяна. "Традиционное искусство русских народных скрипачей (на материале инструментального фольклора Смоленской области)". Дис. канд. иск., Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных, 1990.
10. Казанская, Татьяна. *Традиционное искусство смоленских скрипачей: экспедиционные материалы и исследование Т. Н. Казанской.* М.: РАМ им. Гнесиных, 2022. (Смоленский музыкально-этнографический сборник, вып. 6).
11. Казанская, Татьяна. "О традиционном искусстве народных скрипачей Смоленщины". В сб. *Музыкальный фольклор. Труды ГМПИ им. Гнесиных*, сост. Владимир Харьков, 79–111. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1974, вып. 15.
12. *Музыкальный фольклор Жирятинского и Севского районов в записях В. Л. Живова 1962 года*. Сост., предисл., коммент., подгот. текстов Елены Битеряковой, науч. ст. Олега Гордиенко. Брянск: Аверс, 2024. (Антология фольклора Брянской области, вып. 7).
13. Банин, Александр. *Русская инструментальная музыка фольклорной традиции.* М.: ГРЦРФ, 1997.
14. Шнитман, Галина. "Скрипка на белорусской свадьбе в народных представлениях и этнографических материалах XIX века". В сб. *Проблемы когнитивной музыкологии: тезисы и рефераты докладов Междунар. науч.-теорет. конф. (Санкт-Петербург, 1–2 июня 2009 г.)*, отв. ред. и сост. Игорь Мациевский, 42–5. СПб.: РИИИ, 2009.
15. Величкина, Ольга. "Скрипичная музыка в русской народной свадьбе". Дипл. работа, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1987.
16. Полякова, Алла. *Традиция скрипичной игры Западнодвинского района Тверской области*. Ред. Ксения Мехнецова. Саратов: Амирит, 2023. (Хрестоматия по музыкальному фольклору из экспедиционных коллекций Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова, вып. 9).
17. Квитка, Климент. "Об изучении быта лирников". В кн. Квитка, Климент. *Избранные труды в двух томах*, сост. и коммент. Владимира Гошовского, общ. ред. Петра Богатырева, 327–45. М.: Советский композитор, 1973, т. 2.
18. Стеньшевский, Ян. "Скрипка и игра на скрипке в польской народной традиции". В сб. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка в двух частях*, под общ. ред. Евгения Гиппиуса, 48–77. М.: Советский композитор, 1988, ч. 2.
19. Моисеев, Григорий. "'Во дни балетов и блинов…' Отражение столичной балетной жизни в дневниках великого князя Константина Николаевича". *Научный вестник Московской консерватории* 14, no. 4 (2023): 674–750. https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.55.4.04
20. Полякова, Алла. *Скрипка в народных традициях Псковской области*. Науч. ред. Галина Лобкова. СПб.: [б. и.], 2014. (Хрестоматия по музыкальному фольклору из экспедиционных коллекций ФЭЦ им. А. М. Мехнецова СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова, вып. 3).
21. Свитова, Клавдия. *Народные песни Брянской области*. Ред. Лев Лебединский. М.: Музыка, 1966.
22. Квитка, Климент. "Несколько слов о русском гудке". В кн. Квитка, Климент. *Избранные труды в двух томах*, сост. и коммент. Владимира Гошовского, общ. ред. Петра Богатырева, 206–16. М.: Советский композитор, 1973, т. 2.
23. Mahler, Elsa. *Altrussische Volkslieder aus Pečoryland*. Basel: Bärenreiter-Verlag, [1951].

Источники

I. *НЦНМ.РФ. Инв. 0991.* Прудникова, Ирэна, Р. Шавердова. *Народные песни Семеновского района Черниговской области (по материалам фольклорной экспедиции 1954 года). Рукопись.*
II. *РНММ. Ф. 275. Ед. хр. 239.* Квитка, Климент. *Материалы о скрипке* [1940].

Статья поступила в редакцию 16 июля 2024 г.;
рекомендована к печати 8 ноября 2024 г.

Контактная информация:

Битерякова Елена Викторовна — канд. искусствоведения, ст. науч. сотр.;
https://orcid.org/0000-0001-8799-1318, elena-biteryakova@yandex.ru

Kliment Kvitka and the Folk Violin in the Early Field Research at the Moscow Conservatory

E. V. Biteriakova

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
13/6, ul. Bolshaya Nikitskaya, Moscow, 125009, Russian Federation

For citation: Biteriakova, Elena. "Kliment Kvitka and the Folk Violin in the Early Field Research at the Moscow Conservatory". *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 15, no. 1 (2025): 3–22. https://doi.org/10.21638/spbu15.2025.101 (In Russian)

The article is devoted to the folk violin traditions that existed in the territory of the Bryansk region before the Second World War. Recorded by few expeditions of the Moscow Conservatory in the 1950–1960s, the art of Bryansk violinists remains poorly studied compared to the legacy of Smolensk, Pskov, Tver and Kursk musicians. The initiator of the study of folk violin in the Kursk, Smolensk and Bryansk regions was Kliment Kvitka (1880–1953), who headed the Cabinet for the Study of Musical Creativity of the Peoples of the USSR at the Moscow Conservatory in 1937. He made the first field recordings of Kursk and Smolensk violinists (in 1937, 1940). The study of musical folklore of the Bryansk region (primarily in that part of the region that in the 19th century belonged to the Chernihiv province), was started by Kliment Kvitka in 1951. Meanwhile the significant meetings with local folk violinists took place after his death. The merit of fixing rare violin samples in Starodubsky and Zhiryatinsky districts of the region belongs to his colleagues, Leo A. Bachinsky and Klavdia G. Svitova (1953), as well as a student of the Conservatory, Vladimir L. Zhivov (1962). After Kliment Kvitka passed away, this project at the Moscow Conservatory was closed, and the recording of 1962 was already accidental. In fact, nowadays the ideas of ethnomusicologists about the existence of the folk violin in the Bryansk region are limited to those two field sessions. Nevertheless, this limited amount of field materials (audio recordings, handwritten ethnographic notes, photographs) gives some idea of the local violin school: about the diverse repertoire of folk performers, about their active participation in ceremonial actions (wedding), about the features of solo and ensemble playing. All these issues are considered in the article in the light of Kvitka's observations reflected in printed and handwritten sources.

Keywords: Kliment Kvitka, Moscow Conservatory, folk violin, folklore expeditions in 1950s — beginning of 1960s, Vladimir Zhivov, Leo Bachinskii, instrumental recording sessions, Briansk folk musicians, field materials.

References

1. Kvitka, Kliment. "Pan flute in the Komi ASSR (publ. and comment. by Nadezhda Zhulanova)". In *Iz arhiva Kabineta narodnoi muzyki Moskovskoi konservatorii*, 36–49. Moscow: Moskovskaia gosudarstvennaia konservatoriia Publ., 2007. (Nauchnye trudy Moskovskoi gosudarstvennoi konservatorii imeni P. I. Chaikovskogo, iss. 61). (In Russian)
2. Gordienko, Oleg. "From the materials of the Smolensk expedition by Kliment Kvitka". *Voprosy etnomuzykoznania* 8, no. 3 (2014): 102–13. (In Russian)
3. Kvitka, Kliment. "The Pair Flute (publ. by Oleg Gordienko)". In *Voprosy etnomuzykoznania* 13, no. 4 (2015): 5–51. (In Russian)
4. *Musical folklore of the village of Mishkovka in recordings of the 1950s*. Comp., preface, comment. by Elena Biteriakova, texts' prep. by Elena Biteriakova and Olga Ivanova. Bryansk: Avtograff Publ., 2023. (Antologiia fol'klora Brianskoi oblasti, iss. 5, pt. 2). (In Russian)
5. Kvitka, Kliment. "Professional folk singers and musicians in Ukraine (a program for the study of their activities and everyday life)". In Kvitka, Kliment. *Izbrannye trudy v dvukh tomakh*, comp. and comment. by Vladimir Goshovskii, ed. by Peter Bogatyrev, 279–325. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1973, vol. 2. (In Russian)
6. Kvitka, Kliment. "To the Study of Ukrainian Folk Instrumental Music". In Kvitka, Kliment. *Izbrannye trudy v dvukh tomakh*, comp. and comment. by Vladimir Goshovskii, ed. by Peter Bogatyrev, 251–76. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1973, vol. 2. (In Russian)
7. Matsievskii, Igor'. "Sociopsychological searches of Kliment Kvitka and modern ethnomusicological practice in Eastern Europe and Central Asia". In Matsievskii, Igor'. *V prostranstve muzyki*, 175–86. St. Petersburg: Rossiiskii institut istorii iskusstv Publ., 2013, vol. 2. (In Russian)
8. Smirnov, Boris. *Folk violin melodies (recorded in the homeland of M. Glinka)*. Ed. by Sergei Aksiuk. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1961. (In Russian)
9. Kazanskaia, Tat'iana. "Traditional Art of Russian Folk Violinists (based on the Material of Instrumental Folklore of the Smolensk Region)". PhD thesis, Gosudarstvennyi muzykal'no-pedagogicheskii institut imeni Gnesinykh Publ., 1990. (In Russian)
10. Kazanskaia, Tat'iana. *The traditional art of Smolensk violinists: Expedition materials and research by Tatiana Kazanskaia.* Moscow: Rossiiskaia akademiia muzyki imeni Gnessinykh Publ., 2022. (Smolenskii muzykal'no-etnograficheskii sbornik, iss. 6). (In Russian)
11. Kazanskaia, Tat'iana. "About the Traditional Art of Folk Violinists of Smolensk region". In *Muzykal'nyi fol'klor. Trudy GMPI im. Gnesinykh*, comp. by Vladimir Khar'kov, 79–111. Moscow: Gosudarstvennyi muzykal'no-pedagogicheskii institut imeni Gnesinykh Publ., 1974, iss. 15. (In Russian)
12. *Musical folklore of Zhiryatinsky and Sevsky districts in the recordings of Vladimir Zhivov in 1962*. Comp., preface, comment., texts' prep. by Elena Biteriakova, scient. art. by Oleg Gordienko. Bryansk: Avers Publ., 2024. (Antologiia fol'klora Brianskoi oblasti, iss. 7). (In Russian)
13. Banin, Aleksandr. *Russian Instrumental Music of the Folklore Tradition.* Moscow: Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora Publ., 1997. (In Russian)
14. Shnitman, Galina. "The Violin at a Belarusian Wedding in Folk Ideas and Ethnographic Materials of the 19th Century". In *Problemy kognitivnoi muzykologii: tezisy i referaty dokladov Mezhdunarodnoi nauchno-teoreticheskoi konferentsii (Sankt-Peterburg, 1–2 iiunia 2009 g.)*, ed. and comp. by Igor' Matsievskii, 42–5. St. Petersburg: Rossiiskii institut istorii iskusstv Publ., 2009. (In Russian)
15. Velichkina, Ol'ga. "Violin Music in a Russian Folk Wedding". Diploma thesis, Moskovskaia gosudarstvennaia konservatoriia imeni P. I. Chaikovskogo Publ., 1987. (In Russian)
16. Poliakova, Alla. *The tradition of violin playing in the Zapadnodvinsky district of the Tver region*. Ed. by Kseniia Mekhnetsova. Saratov: Amirit Publ., 2023. (Khrestomatiia po muzykal'nomu fol'kloru iz ekspeditsionnykh kollektsii FETs imeni A. M. Mekhnetsova SPbGK imeni N. A. Rimskogo-Korsakova, iss. 9). (In Russian)
17. Kvitka, Kliment. "About the study of the life of lyrists". In Kvitka, Kliment. *Izbrannye trudy v dvukh tomakh*, comp. and comment. by Vladimir Goshovskii, ed. by Peter Bogatyrev, 327–45. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1973, vol. 2. (In Russian)
18. Sten'shevskii, Ian. "Violin and Violin Playing in the Polish Folk Tradition". In *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naia muzyka v dvukh chastiakh*, ed. by Evgenii Gippius, 48–77. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1988, pt. 2. (In Russian)

19. Moiseev, Grigorii. "'On the days of Ballets and Pancakes…' Reflection of the Russian Imperial Ballet in the Personal Diaries of Grand Duke Konstantin Nikolaevich". *Nauchnui vestnik Moskovskoi konservatorii* 14, no. 4 (2023): 674–750. https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.55.4.04 (In Russian)
20. Poliakova, Alla. *The Violin in the Folk Traditions of the Pskov Region*. Scient. ed. by Galina Lobkova. St. Petersburg: [s. n.], 2014. (Khrestomatiia po muzykal'nomu fol'kloru iz ekspeditsionnykh kollektsii FETs imeni A. M. Mekhnetsova SPbGK imeni N. A. Rimskogo-Korsakova, iss. 3). (In Russian)
21. Svitova, Klavdia. *Folk songs of the Bryansk region*. Ed. by Lev Lebedinskii. Moscow: Muzyka Publ., 1966. (In Russian)
22. Kvitka, Kliment. "A few words about the Russian gudok". In Kvitka, Kliment. *Izbrannye trudy v dvukh tomakh*, comp. and comment. by Vladimir Goshovskii, ed. by Peter Bogatyrev, 206–16. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1973, vol. 2. (In Russian)
23. Mahler, Elsa. *Altrussische Volkslieder aus Pečoryland*. Basel: Bärenreiter-Verlag, [1951].

Sources

I. *NTsNM.RF. Inv. 0991 [Kliment Kvitka Folk Music Research Centre. Manuscript collection. Invenory 0991]*. (In Russian)
II. *RNMM. F. 275. Ed. khr. 239 [Russian National Museum of Music. Stock 275. Record 239]*. (In Russian)

Received: July 16, 2024
Accepted: November 8, 2024

Author's information:

Elena V. Biteriakova — PhD in Arts, Senior Researcher; https://orcid.org/0000-0001-8799-1318, elena-biteryakova@yandex.ru

Приложение 1. Биография Леонтия Ефимовича Титова (1876 — 21.01.1970)[1]

Леонтий Ефимович Титов (односельчане звали его «Лявоном») — уроженец села Мишковка. Относительно происхождения семьи Титовых достоверных сведений нет. Возможно, одна из линий родословной ведет к священнослужителям. Потомки предполагают, что Леонтий Ефимович был не из простых крестьян, так как отправился учиться в Петербург на флотские курсы. Обучался морскому делу вместе с писателем А. С. Новиковым-Прибоем, общение с которым продолжалось и некоторое время после 1917 г.

Служил в Кронштадте. В качестве баталёра (каптенармуса) на эскадренном броненосце «Сисой Великий» участвовал в Цусимском сражении 14 (27) — 15 (28) мая 1905 г. По словам внука, часто вспоминал, как после боя матросы подбирали с воды бескозырки и плакали. Во время Кронштадтского восстания (8–9 ноября 1905 г.) в трюме играл на скрипке и пел «Вставай, подымайся, рабочий народ». Некоторое время служил на линкоре «Заря свободы».

Был членом партии эсеров. Во время Октябрьского переворота 1917 г. находился в Кронштадте. Революцию принял, но по возвращении в Мишковку в колхоз не вступал, оставался крестьянином-единоличником. По воспоминаниям одного из родственников, держал в селе магазинчик, где торговал изготовленным своими руками инвентарем (хомутами для лошадей и т. п.).

В 1930 г. Л. Е. Титов был обвинен по ст. 58, п. 10 ч. 2 УК РСФСР («пропаганда или агитация, содержащие призыв к свержению, подрыву или ослаблению Советской власти или к совершению отдельных контрреволюционных преступлений») и осужден 20 апреля 1930 г. тройкой ПП ОГПУ[2] Западной области. Приговор: заключение в концлагерь сроком на 3 года. Реабилитирован 18 августа 1989 г.[3]

Как освоил скрипичную игру (самоучкой или перенимал от другого музыканта), неизвестно. Около 30 лет играл на скрипке, купленной им в Финляндии. Инструмент пропал во время немецкой оккупации в 1940-е годы. Скрипку, на которой играл на сеансе звукозаписи в 1953 г., изготовил сам (в 1951 г.) с помощью мастера, делавшего лиры для слепых лирников. По описанию Л. А. Бачинского, корпус инструмента был из клееной фанеры, размер — меньше классической «целой» скрипки.

По словам Л. Е. Титова, живя в деревне, он почти каждый день играл на свадьбе и за всю жизнь провел около 1200 свадеб[4]. Руководил ходом свадьбы в тех ее частях, в которых участвовал. В послевоенные годы на свадьбах уже не играл.

Фотографий ни скрипача, ни его инструмента в материалах экспедиции 1953 г. не имеется. По описанию внука, был среднего телосложения, крепкий; в старости худощавый. Играя на скрипке, держал ее, по словам В. И. Титова, «не так, как сейчас, не в подбородок», а упирал ее в плечо (точнее в грудь), чуть повыше локтя. Играл всегда стоя.

---

[1] Биография составлена на основе экспедиционных заметок Л. А. Бачинского 1953 г. (ранее опубл.: [4, с. 15]) и сведений, полученных 20.06.2024 от внука скрипача Виктора Ивановича Титова, 1961 г. р., уроженца Мишковки (жил в селе до 17-летнего возраста), в настоящее время проживающего в Санкт-Петербурге.

[2] ПП ОГПУ — полномочные представители Объединенного государственного политического управления.

[3] Источник: База данных «Жертвы политического террора в СССР»; Подготовительные материалы к Книге памяти Брянской области. Дата обращения июнь 25, 2024. https://ru.openlist.wiki.

[4] Многие народные скрипачи играли на свадьбах с малолетства и «имели практику в качестве свадебных музыкантов в радиусе 50 км» [9, с. 28].

Хотел научить скрипичной игре внуков, но никто из них не освоил скрипку, хотя музыкальный талант имели. Виктор Титов самоучкой освоил гармонь, гитару, аккордеон. Он вспоминает, как дед время от времени просил его натереть смычок воском и следил, чтобы работа была выполнена аккуратно и тщательно.

В последние годы жизни Л. Е. Титов хотел жить один. Дети выстроили ему отдельный небольшой домик (неподалеку жила и его жена Проня). На пороге этого домика дочь нашла его без чувств 21 января 1970 г.: он поскользнулся на наледи, упал и умер.

Детей, доживших до взрослого возраста, у Титовых было пятеро: дочери Анна и Татьяна[5], сыновья Степан, Федор и Иван. Их потомки живут на территории бывшего СССР: на юге и на севере России, в Латвии.

Дом Титовых в Мишковке сохранился. Он был выстроен в 1950-е годы Иваном Леонтьевичем Титовым. Леонтий Ефимович в строительстве помогал и некоторое время прожил в этом доме. Участвовал он и в возведении бани. На участке возле дома был красивый сад, разведением которого занимался Л. Е. Титов еще при старой постройке.

Похоронен в Мишковке. В. И. Титов хорошо помнит, как хоронили деда. По дороге на кладбище лошадь с гробом вел житель села пастух Павел Павлович Емельяненко. Он всю дорогу рассказывал о заслугах Л. Е. Титова: о военной службе, участии в морских сражениях, о скрипичной игре на свадьбах. Последний инструмент музыканта — самодельную скрипку — положили ему в гроб.

Приложение 2. Из заметок К. В. Квитки о постановке скрипки у народных исполнителей [1940]

В Торопце зав. 9-й школой Петр Николаевич Чиртев говорил, что в 1904–1905 гг. видел в деревне Василёва Торопецкого уезда, как на гуляниях по улице шли пьяные парни и наигрывали на обыкновенных современных скрипках, держа их «на весу» [II, л. 1].

По словам одного крестьянина, [встреченного] в Торопце, в деревне Горки Октябрьского с/с Куньинского района жил замечательный игрец на скрипке Яков Мартынов, который недавно переселился в Ленинград, где зарабатывает своим искусством. Скрипку держит «сто́йма». «Играет и пляшет» одновременно — таким образом, не опирает скрипку ни обо что [II, л. 1–2].

Скрипку держит вертикально старик в д. Закрючье [в наст. вр. Пожинского сельского поселения] Торопецкого района [II, л. 2].

Федор Терентьевич Белов, Торопец, Новозаводская площадь, д. 15. Родился в 1901 г. в д. Встеселово Октябрьского с/с Куньинского р-на [в наст. вр. Куньинской волости Куньинского р-на Псковской обл.]. Научился играть на скрипке лет восьми от старика, который жил в Куньей и приезжал в Встеселово в гости. <…> Он был очень искусный игрец. Если при нем не было скрипки — «натянет» на до́сушку (дощечку) струны, все равно играет. Он держал скрипку на колене — клал на колено [II, л. 4].

На скрипках играли, держа их вертикально и опирая о колено, еврейские клезмеры в Велиже [Смоленской обл.] <…> перед войной 1914 г. [II, л. 6 об.].

Скрипка вертикальная — в д. Костино Краснололецкого с/с [в наст. вр. Скворцовского сельского поселения] Плоскошского р-на [Калининской обл., в наст. вр. в Торопецком р-не Тверской обл.] [II, л. 7].

По словам студента Ржевского учительского института, опирая о колено или об стол (если об стол — звонче выходит), скрипки вертикально держат в Холме на базаре Сережинского [Калининской обл., в наст. вр. Торопецкого р-на Тверской обл.], в Плоскошском и Локнянском [Псковской обл.] районах. «Дяды́» большей частью так играют [II, л. 8].

[5] В. И. Титов вспоминает, как Татьяна Леонтьевна говаривала: «Батька мой прожил 94 го́ды».

Приложение 3. Скрипичные записи 1950–1960-х годов в фонде НЦНМ им. К. В. Квитки[6]

Брянская обл. РСФСР		Черниговская обл. УССР
с. Мишковка Стародубского р-на	**с. Кульнево Жирятинского р-на**	**д. Жадово Семеновского р-на**
1953	**1962**	**1954**
Леонтий Ефимович Титов (1876 — 21.01.1970)	Иван Азарович Грюкало, 73-х лет [1889 г. р.]	Артем Миронович Мигда
в свадебном обряде		
Заручена девчоночка. И0096-02, И0100-07		
Каравай делить будем. И0097-01		
	Катенька молода. И0677-06	
Марш, идут к венцу. И0096-03, И0100-05		
Марш, идут от венца. И0096-04, И0100-06		
Марш. И0099-01		
На Бога гляньте. И0100-09, И0100-10		
Ой, рано-рано. И0100-11, И0100-12		
Под царские вороты. И0096-06, И0100-08		
под пляску (также в свадебном гулянье)		
Барыня. И0096-08, И0099-03*	Барыня. И0678-05 *(с бубном)*	
Барыня. И0098-03*		
Ветреная. И0096-19**		
		Гопак. И0147-02
		Гопак. И0147-05 *(с бубном)*
Ерема и Фома. И0098-01**		
Журавель. И0100-03, И0100-04**		
Зоречка. И0098-07, И0099-17		
Камарицкая. И0096-07, И0099-02	Камаринская. И0677-09	Камарицкий. И0147-01
Камарицкая. И0098-10	Камаринская. И0677-10	
	Камаринская. И0677-12, 12а	

[6] Наигрыши, помеченные *, ** и ***, тождественны по структуре и мелодико-гармонической организации.

Брянская обл. РСФСР		**Черниговская обл. УССР**
с. Мишковка Стародубского р-на	**с. Кульнево Жирятинского р-на**	**д. Жадово Семеновского р-на**
1953	**1962**	**1954**
Косарь. И0096-16, И0099-10		
Метелица. И0096-10, И0099-07*		
	Разбой. И0677-11	
Русский. И0096-18, И0099-06		
Русский. И0098-04		
Сербиянка. И0100-01, И0100-02**		
Хмелю. И0097-06, И0099-18		
Цыганка. И0098-09		
Чижик. И0096-09, И0099-04**		
Чижик. И0098-05**		
Чоботы. И0096-16, И0099-11		
кадрили, бытовые танцы и песни		
Ветреная (песня). И0097-09, И0099-14***		
Вставай, подымайся, рабочий народ. И0097-02		
И шумёть, и гудёть. И0096-12, И0099-12		
	Кадрель. И0677-07	
Коробочка. И0097-08, И0099-16***		
Краковяк. И0096-14, И0099-09		
Кручена. И0096-13, И0099-08		
Лампада. И0098-02		
Лучина, ты лучиница. И0097-03		
Подушечка. И0096-11, И0099-13		
		По за гаем-гаем. И0147-03
Полька. И0096-15, И0099-05	[Полька (2-я фигура в Кадрели)]	Полька-мазурка. И0147-04
Шахтер. И0097-07, И0099-15	Шахтер. И0677-08	
звукоподражательные импровизации		
Выпить прошу музыкой. И0098-06	Выпить просят. И0678-06	