Т. В. Попова

ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ ПЕСНЕ

(К 100-летию со дня рождения К. В. Квитки)

В 1980 г. научная общественность нашей страны отметила 100-летие со дня рождения известного советского фольклориста-музыковеда Климента Васильевича Квитки.

Неутомимый собиратель народных песен и народной инструментальной музыки, К. В. Квитка является автором многочисленных музыкально-этнографических исследований, привлекающих глубиной и смелостью мысли, меткостью наблюдений, остротой критических суждений. В его трудах представлены разнообразные стороны фольклорной науки: музыкальная этнография, включающая научно обоснованную методику собирательской работы, теория музыки устной традиции, социальные аспекты народного музыкального быта, особенности народного исполнительства. Все это дает право считать Квитку одним из основоположников советской этномузыковедческой школы.

Климент Васильевич Квитка (1880—1953)

Климент Васильевич Квитка родился 23 января (4 февраля) 1880 г. на Полтавщине в с. Хмелево Роменского уезда (ныне Роменский район Сумской области), в крестьянской семье. Потеряв отца на втором году жизни, он был взят на воспитание семьей служащего и увезен в Киев. Приемные родители дали ему возможность получить не только общее, но и музыкальное образование. С семи лет мальчика обучают игре на фортепиано, с 1895 г. одновременно с учебой в старших классах Киево-Печерской гимназии он занимается в музыкальном училище Киевского отделения Русского музыкального общества. Его учитель — известный пианист Г. Ходоровский. Вспоминая об этих годах, Квитка признавался, что в интерпретации произведений Шопена ему удавалось достичь истинно художественной трактовки; киевские любители музыки сравнивали его игру с игрой известного пианиста Иосифа Гофмана[1]. Однако состояние здоровья не позволило юноше по-

[1] Устное сообщение Л. В. Кулаковского.

святить себя музыкально-исполнительской деятельности. Другой, еще более важной причиной отказа от профессии пианиста-исполнителя было желание отдаться фольклорно-музыкальной работе. Летом 1896 г. 16-летний Квитка, еще будучи гимназистом, «впервые приступил к записям народных мелодий с ясно осознанной целью исторической документации и с решением посвятить этому делу свою жизнь»[2]. Он мечтает о филологическом факультете Киевского университета, но, считаясь с желанием приемной матери, поступает в 1897 г. на юридический. Лекции же историко-филологического факультета он все-таки посещает как вольнослушатель.

Интересы молодого ученого были разносторонни. Он становится участником литературно-артистического кружка, аккомпанирует студенческому хору, выступающему в Киеве и других украинских городах. Знакомство с представителями демократической интеллигенции расширяет его кругозор. Среди новых друзей Квитки — крупный украинский композитор и собиратель народных песен Н. В. Лысенко, выдающаяся поэтесса Лариса Косач (псевдоним — Леся Украинка). Известной писательницей своего времени была и мать Леси Украинки Ольга Петровна Косач (псевдоним — Олена Пчилка), видным ученым — дядя поэтессы, историк и фольклорист М. П. Драгоманов. В доме Леси Украинки Квитка общается с революционно настроенной молодежью, и это также оказывает воздействие на формирование его общественно-политических взглядов. Не прерывалась и фольклорно-собирательская работа Квитки. С первых же дней знакомства с Лесей Украинкой он записывает с ее голоса украинские песни, которые она усвоила на Волыни в детские и юные годы. 32 песни Квитка записал от поэта Ивана Франко, который также был знатоком украинских песен и прекрасным их исполнителем. В зимние каникулы, проведенные в с. Пенязевичи близ Житомира, молодой ученый наблюдает народные обряды (колядование) и записывает колядки и щедровки. Там же состоялась знаменательная встреча с талантливым народным певцом Максимом Микитенком, напевшим Квитке более 70 песен.

Из 200 накопившихся у Квитки с 1896 г. напевов он отобрал 60, собираясь опубликовать их в шести выпусках (с фортепианным сопровождением своего друга Б. Яновского). Однако вышел (в 1902 г.) лишь один выпуск, содержавший 10 песен[3]. В 1903 г. Волынским фольклорным обществом был издан небольшой сборник детских игр и песен, составленный Лесей Украинкой; мелодии к ним были записаны К. В. Квиткой[4]. Изданный для практических целей, этот сборник одновременно явился и ценной фольклорно-этнографической публикацией.

По окончании в 1902 г. Киевского университета К. В. Квитка получает направление на работу в Тифлисский окружной суд. Впечатления от народной музыки Закавказья были яркими и сильными. Посещение осенью 1902 г. концерта армянской народной песни побуждает Квитку взяться за перо: статья «Кое-что об армянской народной музыке»[5] (о фольклорно-собирательской деятельности Хростофора Кара-Мурзы) — его первая печатная работа. К фольклору Закавказья Квитка неоднократно возвращается и позднее. В его архиве хранятся очерки о грузинской (картвельской) и абхазской народной музыке.

Работая в последующие годы в Киеве и в Черкасском округе, Квитка много времени отдает самообразованию. Здоровье его надорвано.

---

[2] *Квитка К. В.* Взгляд на мой фольклористический путь.— Избранные труды в двух томах. Т. 1. М., 1971, с. 24.

[3] Збірник українських пісень з нотами. Київ, 1902.

[4] Детские игры, песни и сказки Ковельского, Луцкого и Новоград-Волынского уездов Волынской губернии, собранные Ларисой Косач. Музыка записана К. Квиткой. Киев, 1903.

[5] Дещо про вірменську музику.— Літературно-науковий вісник. Т. 22. Львів, 1903.

В 1906 г. обнаруживается серьезное легочное заболевание. Вместе с Лесей Украинкой Квитка едет лечиться в Ялту. В июле 1907 г. они поженились.

В годы совместной жизни с Лесей Украинкой Квитка проявляет живой интерес к ее творчеству, переписывает ее рукописи, участвует в их правке. В связи с резким ухудшением здоровья жены Квитка по совету врачей отправляет ее на зиму в Египет. Подыскивая в России место, подходящее для больной по климатическим условиям, он останавливается на Кутаиси, где и поселяется с женой по ее возвращении. Здесь в 1912 г. при участии Леси Украинки была написана статья «Новейшая украинская музыкальная этнография», изданная под псевдонимом «Тиміш Борейко»[6].

Незадолго до своей кончины (1913 г.) Леся Украинка напела Квитке еще несколько десятков народных песен. Смерть любимой женщины, соратника и друга, была для Квитки утратой, тяжесть которой он ощущал всю свою дальнейшую жизнь.

В последующие годы К. В. Квитка часто меняет места жительства и службы, наезжая временами в Петербург для работы в библиотеках. Он подготавливает стеклографированное издание песен, записанных с голоса Леси Украинки. Опубликованные в 1917—1918 гг. в Киеве две части сборника «Народні мелодії з голосу Лесі Українки» содержат 225 песен. Такого обширного собрания разнообразных по жанровым особенностям и мелодическому складу песен, записанных от одного лица, тогдашняя фольклористика еще не знала.

После Великой Октябрьской социалистической революции К. В. Квитка получает возможность полностью отдаться фольклорной работе.

В 1920 г. Этнографическая секция Украинского научного общества принимает решение издать в двух томах его записи народных мелодий. Однако из-за недостатка бумаги первый том, содержавший поэтические тексты песен, опубликован не был. Изданы были лишь материалы, намеченные для второго тома. Они составили сборник «Українські народні мелодії» (Київ, 1922), ставший крупным вкладом в изучение восточнославянских песен, особенно обрядовых. Поражает количество календарных песен в этой публикации — их 273. Разнохарактерные напевы новогодних величальных поздравительных песен с типичными для них традиционными благопожеланиями, игровые и лирические веснянки, магические призывы купальских песен, жалостливые плачевые интонации жнивных — все это вводит музыковеда-историка в удивительный поэтический мир восточнославянского песенного фольклора далеких времен, отмеченного чертами самобытного музыкального мышления. В сборнике представлено также 50 свадебных песен. Интересующиеся напевами глубинных «песенных пластов» найдут их и в разделе «Пісні звичайні» (обычные, т. е. неприуроченные), включающем песни различного характера и содержания: древние закликания солнца и дождя, колыбельные и детские игровые помещены вперемежку с лирическими, историческими, плясовыми и шуточными песнями более позднего происхождения.

Квитка гордился тем, что ему удалось записать песни жителей почти всех украинских земель, начиная от западных карпатских районов, а также Холмщины и Лемковщины, входящих ныне в состав ПНР и ЧССР, и кончая восточноукраинскими селами бывших Воронежской и Курской губерний. В сборнике представлены все музыкальные жанры украинского фольклора, кроме похоронных причитаний и героического эпоса — дум. Это не значит, что собиратель прошел мимо прекрасных по своему поэтическому языку и мелодическому складу героико-лирических повествований украинских кобзарей. Еще в 1908 г. он вместе с Лесей Украинкой записал на фонограф репертуар выдающегося кобзаря Гната Гончаренко. Однако тяжелая болезнь лишила собирателя воз-

[6] Новітня українська музична етнографія.— Рідний край. Полтава, 1912, № 12—19.

можности взять на себя трудоемкое дело нотирования мелодий дум — широко развернутых речитативно-мелодических повествований нестрофической формы. Сознавая необходимость строго научной фиксации мелодической стороны украинского эпоса, К. В. Квитка начинает переписку с видным фольклористом Филаретом Колессой (1871—1947), убеждая его взяться за это большое дело. Он передает Ф. Колессе свои фонозаписи дум, а также детально разработанный план экспедиции, посвященной розыскам исполнителей украинского эпоса. Изданные Ф. Колессой в 1910—1913 гг. два выпуска «Мелодий украинских дум» вошли в мировой фонд фольклорных записей как одно из бесценных его сокровищ. Но немногим известно, что появлению этого труда наша отечественная фольклористика обязана не только Ф. Колессе, но также К. В. Квитке и Л. Косач-Квитке (Лесе Украинке), организовавшим и субсидировавшим экспедицию по собиранию украинских дум.

В 1922 г. К. В. Квитка был избран членом фольклорной комиссии Всеукраинской академии наук. В 1920 — начале 1930-х годов он публикует около 50 научных работ, исследований и критических статей, заложивших основы советской музыкальной фольклористики, советского этномузыковедения.

С 1922 г. Климент Васильевич возглавляет Кабинет музыкального фольклора Всеукраинской академии наук, совмещая на первых порах обязанности научного руководителя с работой чисто технической, поскольку у Кабинета тогда не было не только штата, но и собственного помещения. В скором времени вокруг Кабинета сгруппировался актив собирателей: М. Гайдай, Н. Гринченко, Б. Луговской, М. Неказаченко, В. Харьков.

Активно занимаясь в 1920-е годы исследовательской проблематикой, Квитка не оставлял и «полевой» собирательской работы. Он поставил задачу побывать в тех местах и районах, где еще не производились записи народных песен. Экспедиции в Киевскую, Житомирскую, Винницкую, Каменец-Подольскую и Черниговскую области дали богатейший песенный материал. Особенно плодотворными были поездки, совершенные в 1920—1930-х годах в районы белорусского языкового пограничья, в села Орловщины, к молдаванам и грекам Мариупольского округа, а также в болгарские поселения Приазовья и Крыма (где Квиткой были записаны 139 болгарских мелодий). Под непосредственным впечатлением живого звучания болгарского фольклора позднее, в середине 1940-х годов, возникли интересные исследования: «О ритме болгарского танца „Рученица“» и «Явления общности в мелодике и ритмике болгарских народных песен и песен восточных славян» [7].

К 1932 г. в Кабинете накопилось свыше 4000 записей песен, выполненных К. В. Квиткой и его сотрудниками. В фонд Кабинета вошли помимо украинских также записи русских и белорусских, греческих, молдавских и болгарских песен. Характеризуя деятельность Кабинета в статье «Музыкальная этнография на Украине в послереволюционные годы», К. В. Квитка подчеркнул, что «...Кабинет ставит своей целью исследование не только украинской народной музыки, но и музыки других народов, как на территории Украины, так и вне ее» [8]. Выступая на I Всесоюзном съезде фольклористов, состоявшемся в 1924 г. в Москве, ученый говорит о назревшей необходимости расширения серьезного изучения музыкального фольклора народов Советского Союза.

Считая по-прежнему накопление записей песен первоочередным делом возглавляемого им Кабинета фольклора, Квитка выдвигает задачу их картографирования — историко-территориальной систематизации украинского (а позднее восточнославянского) песенного материала, которая дала бы возможность установить ареалы распространения тех или

[7] *Квитка К. В.* Избранные труды в двух томах. Т. 1, с. 177—190, 191—212.
[8] Этнография. М., 1926, № 1—2, с. 211—221.

иных мелодико-ритмических типов и песенных вариантов. Такой серьезной и трудной задачи в те времена еще не ставил перед собой ни один исследователь.

Новый этап жизни и деятельности К. В. Квитки связан с переездом в 1933 г. в Москву и работой в Московской государственной консерватории. С 1936 г. К. В. Квитка стал сотрудником Научно-исследовательского института при Московской консерватории. В 1937 г. он возглавил Кабинет народной музыки. В те годы деятельность Кабинета была тесно связана с общими задачами, стоявшими перед вновь созданной кафедрой истории музыки народов СССР, которую возглавлял проф. М. С. Пекелис. Предстояло составить программы по курсу музыки народов СССР и по спецкурсу истории русской музыки для студентов Историко-теоретического факультета; бригада молодых педагогов начала также работу по созданию учебника истории русской музыки.

Когда перед К. В. Квиткой встал вопрос о выборе основного направления исследовательско-собирательской работы Кабинета, он остановился на проблеме исторической жизни русских обрядовых песен земледельческого календаря, напевы которых до того времени почти не записывались и не составляли предмета специального изучения. Между тем именно этот круг песен являлся, по мнению Квитки, ценнейшим источником для познания светской музыки славянского средневековья. Свою задачу ученый видел в том, «чтобы заполнить позорный для музыковедения и для истории вообще пробел — отсутствие систематических записей обрядовых песен (календарных и свадебных) с достаточно полными и упорядоченными описаниями...» [9].

Не менее важным источником изучения ранних этапов восточнославянской музыки Квитка считал народную инструментальную музыку. Отсутствие работ на эту тему и — что еще более важно — нотных записей инструментальных пьес было также одним из серьезных пробелов отечественного музыкознания. Попытки описания и классификации русских народных инструментов предпринимались неоднократно (в конце XVIII, в XIX и в начале XX в.), но с изучением наигрышей дело обстояло плачевно — нотных записей почти не было. В качестве редкого исключения можно назвать лишь фонозаписи, сделанные Е. Э. Линевой от известного ансамбля владимирских рожечников (опубликована только «Камаринская») [10]; в те годы не были расшифрованы и напечатаны также фонозаписи наигрышей М. Е. Пятницкого.

Размышления над проблемами народной инструментальной музыки привели К. В. Квитку к выводу о необходимости организации экспедиций для исследования старинных народных инструментов.

Еще в 70-х годах прошлого века в прессу просочились сведения о бытовании в одном из сел Курской губернии старинного духового инструмента типа древнегреческой флейты Пана; гравированный портрет крестьянской девушки, играющей на многоствольной флейте — наборе дудочек разной длины без пальцевых отверстий, произвел на этнографов большое впечатление, так как изображения сходных инструментов сохранились в искусстве Древнего Египта и Древней Греции. Однако исследованием инструмента никто из музыкантов и этнографов не занялся. Позднее, в 1909 г., в труде Н. Привалова [11] сообщалось, что согласно наведенным справкам искусство игры на флейте Пана в селах Курской губернии уже забыто, и данные об устройстве этого интересного инструмента для науки утеряны. Утверждение это, ссылаясь на Н. Привалова, повторила В. Стешенко-Куфтина в своей книге о грузинской флейте Па-

---

[9] *Квитка К. В.* Взгляд на мой фольклористический путь, с. 32.

[10] *Линева Е.* Великорусские песни в народной гармонизации. СПб., 1904, с. 78.

[11] *Привалов Н.* Музыкальные духовые инструменты русского народа.— Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества. Т. VIII. СПб., 1909, с. 160.

на[12]. Движимый желанием проверить эти сведения, Климент Васильевич в 1937 г. организовал экспедицию в Курскую область, в которой кроме него и сотрудников Кабинета приняла участие Н. Я. Брюсова. Результаты превзошли самые смелые ожидания. Не только в с. Высоком Медвенского района, но и в с. Плёхове Суджанского района традиция игры на «кугиклах» (так называлась там местная разновидность флейты Пана) сохранилась во всем своем неповторимом своеобразии. В одном только Плёхове около 100 женщин играли на кугиклах.

В результате двух экспедиций в Курскую область (в 1937 и 1940 гг.) особенности игры на этом древнейшем инструменте были изучены самым тщательным образом: участники поездки произвели обмеры инструментов, описали способы их изготовления и настройки, а также роль их в народном быту и, главное, сделали фонозаписи инструментальных пьес как от плёховского ансамбля женщин, игравших на двуствольных и пятиствольных наборах дудочек, так и от смешанных ансамблей, в которых мужчины и женщины играли на кугиклах, жалейке, дудке и скрипке. Общее количество фонозаписей курских инструментальных пьес (сольных и ансамблевых) достигло 200.

Располагая сведениями о бытовании флейты Пана у других народов Советского Союза, К. В. Квитка в том же 1940 г. совершил поездку в Коми АССР, в результате которой фонды Кабинета обогатились не только фонозаписями пьес от исполнительниц на местных многоствольных флейтах («куим-чипсанах» или «пылянах»), но и экземплярами струнно-смычкового инструмента «си-гудек», сходного с исчезнувшим в середине XIX в. русским гудком. Одновременно шло изучение других старинных инструментов и исполняемых на них наигрышей. Материалы, привезенные в 1940 г. студенческой экспедицией из Смоленской области, оказались столь интересными, что К. В. Квитка поехал туда сам для уточнения и более детального изучения традиции игры на парной флейте («двойчатке»). В итоге этих поездок появляются два ценных исследования К. В. Квитки — «Флейта Пана в русских областях»[13] и «Парная флейта»[14].

Помимо парной флейты К. В. Квитка привез из Смоленской области пастушью деревянную трубу и записи народных скрипичных пьес — сольных и дуэтов. А в Тульской области он открыл «трещотки» — своеобразный ударно-шумовой инструмент, сопровождавший исполнение величальных свадебных песен.

Наряду с вниманием к старинным напевам и наигрышам работники Кабинета народной музыки проявляли интерес и к изучению дореволюционной рабочей и современной советской песни. Хочется упомянуть о специальной песенной экспедиции «по следам дивизии Чапаева», участники которой записали ценные образцы красноармейских песен периода гражданской войны, в том числе о Ленине и о Чапаеве.

В годы Великой Отечественной войны, когда Московская консерватория эвакуировалась в Саратов, К. В. Квитка не покинул своего поста заведующего Кабинетом народной музыки. Он не счел возможным оставить в Москве без надзора ценнейшие записи народной музыки, в особенности хрупкие валики фонографа. Кабинет был переведен в подвальное помещение без окон, где К. В. Квитка в суровые военные годы не только трудился, но и жил, хотя помещение не отапливалось. В 1942 г., когда Московская консерватория возобновила свою работу, К. В. Квитка читает курс восточнославянского фольклора для той части студентов Историко-теоретического факультета, которая не эвакуировалась в Саратов. Одновременно он возобновляет работу в Украинской академии

---

[12] *Стешенко-Куфтина В.* Древние основы грузинской инструментальной музыки. Тбилиси, 1936.

[13] Рукопись хранится в Кабинете народной музыки при Московской консерватории.

[14] *Квитка К. В.* Избранные труды. Т. 2. М., 1973, с. 218—250.

наук, находившейся тогда в эвакуации вначале в Уфе, а затем в Москве.

В конце 1940-х годов К. В. Квитка напряженно работает над комментарием к своему песенному сборнику 1922 г. «Українскі народні мелодії», а также над монографией, посвященной истории и стилевым особенностям календарных земледельческих песен восточных славян. В 1952/53 учебном году после девятилетнего перерыва он прочитал для студентов, специализирующихся по народному творчеству, новый курс — «Музыкальная этнография зарубежных европейских стран».

9 сентября 1953 г. К. В. Квитка скончался от воспаления легких.

* * *

Музыкально-этнографическое наследие К. В. Квитки обширно. Помимо названных уже сборников украинских мелодий в его личном архиве и в фондах научных учреждений, где он работал, хранятся сотни сделанных им записей; их хватило бы еще на несколько сборников (по данным В. Л. Гошовского, К. В. Квитка записал примерно 6000 песенных мелодий со словесными текстами). В научном наследии ученого поражает многообразие тематики: методика собирания и изучения народной музыки, процессы эволюционно-генетического развития народных песенных традиций, жанровые и музыкально-выразительные особенности русского, украинского и белорусского фольклора, черты общности в песнях славянских народов, своеобразие стихотворно-музыкальных ритмических форм. В большинстве работ К. В. Квитки обнаруживается глубокое знание фольклорно-этнографических источников, что проявляется, в частности, в обильных ссылках на труды, изданные во многих зарубежных странах на разных языках. Пример тому — рецензия на упоминавшуюся уже книгу В. Стешенко-Куфтиной о грузинской флейте Пана, написанная им по просьбе ЦК ВЛКСМ (книга была представлена на Всесоюзный конкурс, объявленный ЦК ВЛКСМ). Из первоначального замысла критической рецензии родился исследовательский этюд, посвященный методологии фольклористического инструментоведения[15]. Несколько работ киевского периода содержали критическую оценку собирательской деятельности украинских, а отчасти и русских музыкантов-этнографов — Н. В. Лысенко, П. Демуцкого, Ф. Лаговского и др.[16] Ученый полагал, что для правильной оценки той или иной публикации необходимо выяснить источники приведенных в ней песен, определить социальную среду, в которой сформировались данные словесно-мелодические варианты, выявить принципы, которыми руководствовался собиратель, методы его работы.

Строгий и требовательный к исследованиям других этномузыковедов и особенно к работам молодежи, К. В. Квитка проявлял еще большую требовательность к собственным трудам. В обзоре «Взгляд на мой фольклористический путь» и в незаконченном комментарии к своему песенному сборнику 1922 г. К. В. Квитка подверг взыскательной критике отдельные выводы, а также некоторые из применявшихся им в прошлые годы методов собирательской работы.

Придавая большое значение точности фиксации песенных напевов и словесных текстов, К. В. Квитка настаивал на необходимости подробного комментария к песням. По его мнению, собиратель должен описать своеобразие интонационно-мелодической интерпретации напева, равно как и песенной манеры, присущей певцу, воссоздать условия, в которых возникла песня, выяснить ее связи с местным бытом, с породившей ее действительностью. В особенности это важно в отношении старинных обрядовых песен. «Нотная запись напева сама по себе еще

---

[15] Рукопись хранится в Кабинете народной музыки Московской консерватории, шифр 15/223—224.

[16] См. *Квитка К. В.* Избранные труды. Т. 1, с. 24—26, 31.

не составляет памятника этого искусства, она не дает представления о многом, весьма важном в способе исполнения, о настроенности участников обряда. Когда нотами изображается произведение, бытовавшее в обстановке, о которой ни записыватель, ни читающие запись не имеют отчетливого представления, то есть когда не уяснен социальный смысл комплексного действия, одним из элементов которого является напев,— нет достаточных данных для понимания психического состояния исполнителей и эстетических воззрений, формировавших народное творчество»[17].

Одним из первых К. В. Квитка стал внимательно присматриваться к жизни и быту не только народных певцов, но и мастеров игры на народных инструментах. Стремясь привлечь внимание общественности к вопросам народной музыки, он издает в 1924 г. на стеклографе своеобразную методическую разработку — «Професіональні народні співці й музиканти на Україні (Програма для досліду їх діяльності та побуту)»[18], а также очерк «Об изучении быта лирников»[19], содержащий записи рассказов мастеров игры на этом инструменте и близких к ним людей о характерных жизненных условиях, в которых протекала их художественная деятельность. Аналогичные работы написаны и о других народных инструментах («Парная флейта») и мастерах игры на них.

Музыкально-теоретическим проблемам посвящены работы К. В. Квитки о народном ладовом мышлении и ранних этапах его развития — «Первісні тоноряди» («Первобытные звукоряды»)[20], «Пентатоника у славянских народов»[21], а также исследования о музыкальном ритме, рассматриваемом ученым в неразрывном единстве с ритмикой народного стиха. Пример тому — статьи «Ритмическая форма типа АВВА в песнях славянских народов», «Песенные формы с вдвое увеличенными ритмическими группами», «О постановке тактовой черты»[22]. Вслед за Ф. Колессой и некоторыми другими славянскими фольклористами К. В. Квитка на первое место выдвигает ритмическую организованность напева и стиха, обоснованно рассматривая мелодический контур как менее стабильную сторону народного напева. В подавляющем большинстве случаев «Именно ритмические формы являются главным определяющим моментом в создании песенных напевов, а также и опорой памяти в их традиционном поддерживании и варьировании»,— утверждал он[23]. По его мнению, музыкально-ритмическая интерпретация песенных слогов — глубинная основа народных напевов, определяющая внутреннее родство порой мелодически весьма разнообразных песенных вариантов, возникших в процессе многовековой историко-генетической эволюции.

Сопоставляя ритмические варианты различных в жанровом отношении напевов (колядных, весенних, хороводных, баллад), К. В. Квитка показывает огромное богатство и разнообразие присущих им ритмических форм. При этом он стремится выявить древнейшие ритмические прообразы (их, так сказать, слогоритмическую «модель»), прослеживая затем дальнейшие пути развития какого-либо ритмического типа, а порой и пути его территориального распространения.

---

[17] *Квитка К. В.* Об историческом значении календарных песен.— Избранные труды. Т. 1, с. 78.

[18] Русский перевод ее см. Избранные труды. Т. 2, с. 279—325.

[19] До вивчення побуту лірників.— Первісне громадянство та його пережитки на Україні. Вып 2, Київ, 1928, с. 115—129.

[20] Первісне громадянство та його пережитки на Україні. Вып. 3. Київ, 1926, с. 29—84.— Русский перевод см. Избранные труды. Т. 1, с. 215—274.

[21] Статья «Пентатоника у славянских народов» была написана К. В. Квиткой на французском языке и опубликована в материалах II конгресса славянских этнографов и географов в Польше (La système anémitonique pentatonique chez les peuples Slaves.— Pamiętnik II. Zjazdu slowianskich geografów i etongrafów w Polsce w r. 1927, t. 2. Krakow, 1930, s. 196—200).

[22] *Квитка К. В.* Избранные труды. Т. 1, с. 37—45 и 48—59; т. 2, с. 40—46.

[23] Там же. Т. 1, с. 194.

Пристально изучая прежде всего ранние песенные пласты, включавшие разные виды обрядовых песен (календарных земледельческих и семейных), К. В. Квитка, естественно, проявлял живой интерес к музыковедческой литературе об интонационно-мелодическом и ладовом складе песен на ранних этапах их развития. Во второй половине 1920-х годов выходят его крупные проблемные статьи — уже упоминавшаяся «Первісні тоноряди» и «Ангемітонічні примітиви і теорія Сокальского»[24].

Монография П. Сокальского «Русская народная музыка, великорусская и малорусская в своем строении мелодическом и ритмическом» (Харьков, 1888) живо заинтересовала К. В. Квитку в самом начале его собирательской работы. Страстная убежденность П. Сокальского в существовании в песенном фольклоре особого архаического пласта с характерным бесполутоновым складом увлекла начинающего собирателя. Однако дальнейшая работа Квитки по изучению древних обрядовых песен поставила под сомнение основные положения теории Сокальского. Стало очевидным, что историко-генетический процесс ладово-мелодического развития народных песен протекал во многом иначе, нежели это представлялось Сокальскому.

К. В. Квитка подверг взыскательной критике общераспространенную за рубежом теорию приоритета и повсеместного (универсального) распространения бесполутоновой пятиступенности (пентатоники), через которую, по мнению зарубежных ученых Г. Гельмгольца и Г. Римана, некогда прошли в своем развитии все народы. К. В. Квитка показал, что в фольклоре многих народов нет следов бесполутонового склада.

Опираясь на анализ собранных им образцов восточнославянских песен, ученый установил, что наиболее характерной чертой древнейших обрядовых песен является весьма узкий мелодический объем напева, ограниченность напева скромным звукорядом терции — кварты. Стало очевидным, что на отдаленных ступенях развития архаические напевы малого объема уже содержали выразительные полутоновые интонации. Примеры такого рода обнаружились в древнейших по происхождению напевах похоронных причитаний и колыбельных песен.

Авторитетный знаток музыкальной этнографии не только восточных, но также западных и южных славян, К. В. Квитка был сторонником сравнительного изучения их песенного фольклора. Опираясь на явные доказательства стилевой близости музыкально-поэтического искусства славян, особенно восточных, ученый с уверенностью говорит об идейно-художественном единстве фольклора последних. В то же время он требует от собирателей и этнографов большой осмотрительности в выводах, предостерегая их от поспешных заключений. «Крайне упрощенная концепция, часто проглядывающая в литературе,— писал он,— утверждает существование некогда единой восточнославянской народной поэзии и музыки; существующие же ныне различия — позднейшего происхождения»[25].

Отыскивать сходство в славянских песенных типах надлежало, по мнению К. В. Квитки, отнюдь не путем сопоставления обширного песенного наследия каждой страны в целом. Сопоставлять следует лишь отдельные песенные «пласты», возникшие примерно в одни исторические периоды, а также отдельные песенные жанры. Например, земледельческие календарные песни украинцев и болгар или же лирико-драматические баллады восточных славян и поляков. В статье «Явления общности в мелодике и ритмике болгарских народных песен и песен восточ-

---

[24] Етнографічний вісник Укр. АН, кн. 6, Київ, 1928, с. 67—84. Русский перевод см. *Квитка К. В.* Избранные труды. Т. 1, с. 286—307.

[25] *Квитка К. В.* Об историческом значении календарных песен, с. 93.

ных славян»[26] Квитка приходит к выводу, что некоторые мелодии (например, с характерной слогоритмической структурой, присущей хороводной песне «А мы просо сеяли») распространены в фольклоре и восточных славян и болгар. Другие же известны только болгарам и украинцам. Есть и такие напевы, в которых мелодическая общность является результатом непосредственной территориальной близости (например, напевы песен приазовских и крымских болгар и украинцев соседних селений или же жителей смежных русских и белорусских районов).

Теоретическое исследование календарных земледельческих песен восточных славян занимает важное место в работах московского периода (1936—1953 гг.). Стимулом для создания исследовательских очерков об отдельных жанрах календарных трудовых и обрядовых песен, несомненно, послужили лекции, читавшиеся К. В. Квиткой в 1942—1943 гг. Очерки об отдельных обрядовых песенных жанрах предваряются обширным теоретическим введением «Об историческом значении календарных песен»[27]. Обращаясь к музыковедам и этнографам, автор убедительно доказывает, что живое представление о светской музыкальной культуре Киевской Руси дают не любые старинные песни (как это представлялось раньше), а преимущественно трудовые и обрядовые песни земледельческого круга с присущими им своеобразными чертами музыкальной выразительности.

До настоящего времени наследие К. В. Квитки не стало в полном объеме достоянием этнографов и музыковедов-фольклористов. Правда, многие (но далеко не все) из статей и исследований киевского периода, давно ставшие библиографической редкостью, вышли в переводе на русский язык в упоминавшемся уже двухтомнике «Избранных трудов» К. В. Квитки. Однако с работами последнего двадцатилетия дело обстоит много хуже: из 60 в этом двухтомнике напечатано всего 10, остальные, к сожалению, находятся пока еще в рукописи[28].

Разработанная К. В. Квиткой методика практической собирательской работы довольно последовательно применяется советскими фольклористами. Поборниками исследовательских методов К. В. Квитки в наши дни выступают главным образом представители московской школы музыковедов-фольклористов, в числе их А. В. Руднева, Н. М. Владыкина-Бачинская, Т. В. Попова, В. М. Щуров, А. А. Банин, Б. И. Рабинович и многие их ученики, а также фольклористы, причастные к работе Кабинета народной музыки при Московской консерватории.

К. В. Квитка по праву считается одним из основоположников советской музыкальной этнографии. Выдающийся собиратель и исследователь фольклора народов Советского Союза и некоторых зарубежных стран, он разработал новые методы собирательской полевой работы, а также сравнительного исторического изучения музыки этнически близких народов (в первую очередь славянских). К. В. Квитка сделал ряд важных наблюдений и открытий, касающихся происхождения и распространения ладовых структур узкообъемных напевов и присущих им музыкально-ритмических архетипов, характерных для древнейших песенных пластов. Ценный вклад в этномузыкологию составляют работы Квитки о старинной русской и украинской инструментальной музыке.

В лице К. В. Квитки органически слились исследователь-теоретик и музыкант-этнограф, многие годы работавший в области практического собирания народной музыки и непосредственно наблюдавший процессы, характерные для фольклорного быта конца XIX и первой половины XX в.

---

[26] *Квитка К. В.* Избранные труды. Т. 1, с. 191—212.

[27] Там же, с. 73—99.

[28] Перечень их приведен во II томе «Избранных трудов» на с. 381—384 с указанием места их хранения; там же дан и список опубликованных работ К. В. Квитки (с. 376—380).

Справедливо суждение о том, что методы, предлагаемые К. В. Квиткой для изучения музыкального фольклора, могут быть применены и к его словесно-поэтической стороне. П. Г. Богатырев считал, что «многие положения Квитки, поставленные и частично решенные им на основе глубокого изучения народной музыки, в большей своей части приложимы и к решению проблем, которые ставят дисциплины, изучающие искусство слова, изобразительное искусство и другие виды народного творчества»[29].

A LIFE DEVOTED TO SONG
(To the 100th birth anniversary of K. V. KVITKA)

The paper deals with the life and research activity of the prominent Soviet ethnomusicologist K. V. Kvitka who made an important contribution to the development of Soviet musical folklore studies (ethnography). In his works problems concerning the methodology of field work in musical folklore have found a multiform expression; he also made certain extremely valuable theoretical generalizations on the process of historical development of the people's musical creativity.

---

[29] *Богатырев П. Г.* Предисловие к «Избранным трудам» К. В. Квитки. Т. 1, с. 22.