

А. К. Салмин

ЧУВАШСКАЯ ВОЛЫНКА ШАЙПАР (по материалам иллюстративных фондов МАЭ РАН)

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена редкой фотографии, хранящейся в коллекциях МАЭ РАН. Речь идет о снимке с изображением волынщика (МАЭ И-1816-56), сделанном в студии Чувашского радио в 1934 г. В фондах МАЭ РАН также хранятся несколько предметов, имеющих отношение к волынке, в том числе мелодическая трубка с отверстиями, вставленная в деревянное ложе (МАЭ № 3972-29), а также сама волынка в комплекте (МАЭ № 2351-17авс). Эта фотография и два предмета являются редкими образцами традиционной музыкальной культуры чувашского народа. Упоминания об игре на чувашской волынке зафиксированы еще в XVIII в. В статье проводится сравнение чувашской волынки с волынками других народов (татар, марийцев, немцев, евреев, киргизов, арабов). Диапазон волынки — не более двух октав, ладовый строй пентатонный, не более 5–7 звуков. Мелодия, издаваемая волынкой, у чувашей часто чередовалась с игрой на скрипке и барабане. Волынку можно было услышать на массовых праздниках, на которых наряду с волынщиками могли играть и гуслиры. Традиционные похоронно-поминальные обряды, а также свадьбы непременно сопровождались игрой на волынке.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: иллюстрации, образцы традиционных музыкальных инструментов, волынка, мелодическая трубка, деревянное ложе, фонды МАЭ РАН, чувашки.

САЛМИН АНТОН КИРИЛЛОВИЧ — д-р ист. наук, в.н.с., отдел этнографии восточных славян и народов Европейской России, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

E-mail: antsalmin@mail.ru

УДК 39:77(681.81)

DOI 10.31250/0131-3703-2019-66-272-279

В европейских коллекциях МАЭ РАН хранится несколько предметов традиционной музыкальной культуры чувашского народа. В их числе — единственная фотография, на которой запечатлен исполнитель народных песен Егор Трофимович Волков из Шихазанского района Чувашской АССР, играющий на старинном инструменте волынке (МАЭ И 1816-56; рис. 1). Чувашское название волынки — *шайпар*. Согласно описи, снимок выполнен в 1934 г. П. В. Озеровым — краеведом, автором ряда статей по народам Среднего Поволжья (Озеров 1930а: 77–82; 1930б: 20–24). Судя по интерьеру, Е. Т. Волков выступает на сцене,



Рис. 1. Исполнитель народных песен на старинном инструменте *шайпър* (волынка) Егор Трофимович Волков. Негатив, фотоотпечаток. Шихазанский район Чувашской АССР. Чуваша. П. Озеров. 1937 г. МАЭ И 1816-56

а его исполнение фиксируется на записывающее устройство. Мелодия волынки извлекается с помощью пальцев, закрывающих отверстия мелодических трубок. Трубки вложены в деревянный брусок, соединяющий пузырь с расширяющимся рогом. Уникальность фотографии заключается в том, что на ней запечатлена усовершенствованная волынка. Объяснить этот факт помогают несколько экспонатов, также хранящихся в коллекциях МАЭ РАН.

Волынка (МАЭ № 2351-17авс) поступила в музей в 1914 г. от Осипа Смоленцева из Вятской губернии. Главной частью музыкального инструмента, более известного как пузырь, являются две оловянные трубки длиной 20 см, вложенные в деревянный брусок. На них имеются овальные отверстия — два на левой и четыре на правой трубках. На правой расположены еще два дополнительных отверстия, которые во время игры при необходимости прикрываются пальцами. Инструмент имеет раструб в виде рога и костяную трубку для извлечения звука.

Другой предмет — мелодическая парная трубка от волынки (МАЭ № 3972-29; рис. 2) из коллекции известного собирателя и исследователя музыкальных инструментов Н. Ф. Финдейзена. Предмет был получен в 1907 г. от Н. И. Привалова, а в музей поступил в 1929 г. от вдовы музыковеда Э. Ф. Финдейзен. Здесь также в углубления деревянного бруска-фиксатора вложены две металлические трубки, на которых имеются овальные отверстия. Относящаяся к этому номеру этикетка имеет следующую надпись: «Чувашский пузырь (древнерус-



Рис. 2. Трубочки с отверстиями от волынки.

Коллекция музыкальных инструментов, пожертвованных вдовой Н. Ф. Финдейзена Э. Ф. Финдейзен. 1929 г. МАЭ № 3972-29

ская волынка) Симбирской губ. (неполный экз. — без пузыря и мундшт.). От Ник. Ив. Привалова. 5/III.1907». Дудка состоит из деревянного фиксатора (длина 34 см, ширина 2–3 см, толщина около 2 см), срезанного почти наполовину вдоль, 9 см от одного конца до другого. Утолщенный конец имеет выемку с другой продольной стороны, оставляющую целыми три стенки. Выемки (с того же конца) 5,5 см, ширина 1,6 см, глубина 1,1 см. Брусок слегка согнут в сторону (первого) среза. Вдоль среза сделаны два продольных углубления шириной 0,5 см и глубиной около 0,4 см, которые начинаются в 1 см от срезанного конца. В эти углубления вложены две металлические трубки, проходящие в утолщенную часть бруска; внутри последней металлические трубки надставлены тростниковыми, выходящими наружу в выемке утолщенной части футляра. Язычок образован поперечным надрезом в 1 см от края и продольными надрезами, начинающимися у концов надреза и доходящими до утолщения (длина язычка 3,5 см), где трубки обмотаны ниткой (у одной из трубок язычок обломан). На наружной поверхности металлической части трубок имеются овальные отверстия: на одной — 2, на другой — 4 (длина 0,4–0,9 см, ширина 0,2–0,3 см). Конец футляра, на котором лежат металлические трубки, срезан кругом со всех сторон на 2 мм вглубь, полосой 4,5 см от конца; эта срезанная часть служила, очевидно, для надевания на нее пузыря.

Названные фотография и два предмета являются редкими образцами традиционной музыкальной культуры чувашского народа. Для создания более полного представления о народной музыкальной культуре чувашей обратимся к примерам из архивных источников и опубликованных работ.

Музыка, мелодия (*кѣвѣ* — «мотив» (Дыбо 2006: 770)) есть способ передачи мысли. Звуки, соединяясь в мелодию, передают внутреннее состояние человека. В древности музыку невозможно было отделить от явлений жизни, что передается термином «синкретическая музыка». В Китае, например, древние властители полагались на музыку как средство наставления, ибо она являлась элементом воспитания. «Музыка непосредственно вытекала из ритуала, была неотделима от этики» (Ткаченко 1990: 44).

Как писал К. С. Милькович, чувашаи на общенародных праздниках и в частных ритуалах приносили божествам жертвы в сопровождении музыки (Милькович 1906: 62). Иначе говоря, музыка способствовала общению с божествами. Это явление в древности имело широкое распространение.

Первые исследователи музыки чувашей отмечали гармонию ее исполнения. Так, в середине XVIII в. Капитон Милькович, описывая ансамбль инструментальной музыки, написал, что чувашаи «смыслят несколько наблюдать и согласие» (РГВИА. Ф. ВУА. Д. 19026. Л. 270).

Волынка *шăпăр* — один из древнейших чувашских музыкальных духовых язычковых инструментов. В народе бытует и другое ее название — *хăмпă* «пузырь». Именно это название зафиксировано в словаре, составленном в 1785 г. епископом Нижегородским и Алатырским Дамаскиным (РНБ. Ф. 885. Д. 223. Л. 476). В некоторых местах, например в Цивильском уезде, *шăпăр* называли «пузырем», а под «волынкой» понимали другой инструмент — *сăрнай* (Миролюбов 1889: 13). Историк В. Д. Дмитриев (родом из Цивильского уезда) считал так же (Дмитриев 1983: 163), однако музыковед М. Г. Кондратьев однозначно рассматривает *шăпăр* как волынку (Кондратьев 1991: 87), так же как и большинство чувашей. Можно говорить о татарском влиянии на обозначение *шăпăра* как *сăрнай* в цивильском ареале. Так, Г. Ф. Миллер, в частности, писал: «Татарская волынка, которая по-татарски называется *сурнай*, по-черемисски *шюббер*, по-чувашски *шипюр*» (Миллер 1791: 80). Известно, что география распространения волынки значительно шире — весь мир. Например, на гравюре из немецкой книги, изданной в 1571 г., изображены три фигуры с иудейскими значками. Третий из них играет на музыкальном инструменте, похожем на *шăпăр* (Гуревич 1989, рис. 208).

Этимологически чувашское слово *шăпăр* совпадает с марийским *шявыр/шывыр/шявяр*. Аналогичная картина наблюдается во многих тюркских языках: кирг., казах., к.калп., ног., карач. *сыбызгы*, башк. *һыбызгы*, алт. *сыбыски* в значении «дудка, свирель, труба»; в арабском — *šubir*. Я. Ф. Кузьмин-Юманادي считает «более вероятным заимствование его из др.-евр. ... (*šōp:ār*) с закономерным замещением *p*: > *p*: *šōp:ār* > *šārār*... Евреи *šōp:ār* хранили даже в синагоге, на нем трубили в дни всепрощения, извещая об “открывании и закрывании небесных врат” и проч. Что же касается тюркских *sybyzgy/hybyzgy* ‘свисток, свирель, дудка’, то они образованы от звукоподражательной основы и не связаны с семитским корнем *šp:r*» (Кузьмин-Юманادي 1987: 71). Мы вслед за Егоровым (Егоров 1964: 334) полагаем, что чувашское *шăпăр* родственно перс. *šejpur*, а вывод об отсутствии связи между тюркским *sybyzgy*, чувашским *шăпăр*, семитским *šp:r*, арабским *šubir* и персидским *šejpur* неправомерен — все эти слова происходят от одного корня.

В источниках и научной литературе *шăпăр* называется национальным музыкальным инструментом чувашей (ЦГА ЧР. Ф. 334. Оп. 1. Д. 1. Л. 134; Фукс 1840: 101). Этот инструмент помогал народу создавать веселое настроение, делиться грустью, скрашивал «полевые работы и домашние занятия» (Баженов 1847: 21). Настоящие волынщики играли в самых разных местах, например: «...езда на повозке не препятствует игре на пузыре, играют даже сидя верхом на лошади» (Никитин-Юрки 1907: 314). Мелодию волынки можно было услышать на молениях божееству *Киремет*, осенних поминках *юпа*, летних поминках *симёк* и т.д. Так, в похоронном обряде *юпа* в эпизоде «У моста» танцевали под заунывную мелодию волынки. Народ сравнивал *шăпăр* с красивой куклой в загадке: «Маленькая кукла тысячу людей собирает» (Ашмарин 1935: 203).

Шăпăр имеет такое же устройство, как и волынки других народов. Основу составляет бычий, лошадиный или телячий пузырь со вставленными в него оловянными или костяными трубками. Довольно полное описание составил Иван Никитин-Юрки: в обеих трубках имеются отверстия, прикрываемые

пальцами при игре, звук издается при помощи давления воздуха из расщепленных камышовых полых пластинок, приплюснутых с одного конца (аналог двойной трости гобоя). Пузырь в данном случае играет ту же роль, что и меха у гармони. На выходе мелодической трубки имеется рог, вставленный узким концом внутрь, он усиливает звук. Кроме того, были волынки со струнами. Рисунок такого устройства можно увидеть на фотографии, которая приводится в статье, опубликованной в «Известиях Общества археологии, истории и этнографии» (Путешествие... 1906: 178). Простота устройства позволяла музыкантам носить волынку за пазухой. Простейшую волынку без пузыря детям изготавливали из стебля ячменя.

Тембровую характеристику волынки трудно передать словами. Как и любой инструмент, волынка имеет довольно широкий диапазон и на ней могла исполняться музыка разных жанров. Однако есть и принципиальные отличия от других инструментов. Так, о волынке говорят, что она рычит, ревет и даже рыгает, ее звук громок и мощен. Она издает протяжную, однообразную и незатейливую музыку, иногда пронзительный звук. Об особенно виртуозных мелодиях, извлекаемых из волынки, чувашаи говорят *вăкăтьлеттер*. Для этого волынщик должен мастерски играть пальцами, открывая и закрывая отверстия на трубочках. В чувашском языке много звукоподражательных слов, которые передают разнообразные мелодии волынки: *патăр; мима; нирăн-нирăн, нирăннă!*; *ло-ло-ло! ты-ло тѣкѣн-тѣкѣн-тѣкѣн-ло, ло, ло; вăкăнь*. «Хорошие музыканты на пузыре исполняют до 12 и более пьес, а рядовые — вдвое меньше. Есть пьесы: плясовые, дорожные на свадьбе, когда плачет невеста, прощальные и др.» (Никитин-Юрки 1907: 314). Современные исполнители, которых исключительно мало, постоянно совершенствуют свое мастерство и достигают высоких результатов.

Игра на волынке чаще всего сопровождалась игрой на барабане. Кроме того, мелодия волынки хорошо сочетается со звуком колокольчика. Следует заметить, что волынка и скрипка могли заменять друг друга по ходу игры. Иногда вместо волынки использовались гусли или дудка. В плясках музыка обязательно сопровождалась хлопаньем в ладоши, свистом и выкриками. Приведем характерное описание конца XIX в.: «Поезд отправляется за невестой в ее деревню, и при звуках пузыря, колокольчиков, бубенчиков, хлопанье в ладоши и свисте слышатся хоровые песни» (Александров 1899: 34). Аналогично у марийцев: «Когда отворят ворота, въехавшая свадьба объезжает по двору вокруг “шилька” три раза по солнцу, играя на волынках с барабанным боем и с песнями» (Яковлев 1887: 63).

Шăпăр активно использовался в обрядах похоронно-поминального цикла, а также в *сѣрен* и на свадьбах. Так, когда резали скот по случаю *юпа*, рядом тихо играли на этом инструменте. Ночь в доме родственники проводили за едой и плясками в сопровождении волынки. К мостику отправлялись под музыку, как на свадьбу. На следующее утро после установления столба выходили на улицу и опять плясали под музыку волынки. У марийцев также «во время угощения покойника играет музыка (пузырь)» (Кузнецов 1907: 40).

Как свидетельствуют исследователи XVIII в., волынка — наиболее подходящий инструмент для плясовой музыки чувашей. Например, И. Г. Георги в своем

дневнике отметил: «Пляшут же они по гусям, по волынке и по губному органу» (Георги 1799: 38). Без волынки нет веселья. Это касается и поминальных ритуалов, таких как *шимёк* и *юпа*. Плясали в том числе и на кладбище. «По их понятию, кто из родни умершего не веселится и не пляшет под музыку, тот непременно скоро должен умереть. Отсюда, во избежание близкой смерти, всякий, несмотря на слезы и плач, неизбежные и достодолжные при воспоминании умерших, непременно веселится и пляшет под игру скрипки и волынки» (Орлов 1857: 62). Говорили: когда звучит музыка волынки, невозможно удержаться от пляса. В высказывании «Возможно ли так плясать от одной игры на *шайпър*?» (Ашмарин 1937: 252) можно видеть намек на плясовой ритм мелодии, извлекаемой из этого инструмента.

Видимо, раньше волынка была у многих, так как входила в число завещаемых вещей, о чем говорят источники. Если умирал виртуозный игрок на волынке, то инструмент клали ему в гроб.

Публичная игра на волынке высоко ценилась. Так, волынщику сверх установленной платы давали деньги в зубы. Гармонь, вошедшая в жизнь чувашей в конце XIX — начале XX в., постепенно начала вытеснять другие народные инструменты, в том числе волынку. Однако люди относились к этому отрицательно, например говорили, что гармоника портит молодежь, а волынка — нет.

Как видим, хранящаяся в фондах МАЭ РАН фотография, на которой изображен играющий волынщик, содержит весьма ценную информацию о традиционной музыкальной культуре чувашей.

Список источников и литературы

- МАЭ РАН. Описание коллекции МАЭ № 2351.
 МАЭ РАН. Описание коллекции МАЭ № 3972.
 МАЭ РАН. Описание коллекции МАЭ № И 1816.
 Российская национальная библиотека (РНБ). Ф. 885. Д. 223. Дамаскин, епископ. Словарь языков разных народов в Нижегородской епархии обитающих. 1785 г. 477 л.
 Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА). Ф. ВУА. Д. 19026. Масленицкий Тимофей. Топографическое описание губернии Симбирской. 1785 г. 450 л.
 Центральный государственный архив Чувашской Республики (ЦГА ЧР). Ф. 334. Оп. 1. Д. 1. Магницкий В. К. [Рукописи]. 245 л.
- Александров Н. А.* Черемисы и чуваша. М.: Изд-во А. Я. Панафидина, 1899. 40 с.
Ашмарин Н. И. Словарь чувашского языка. Чебоксары: Чувашгосиздат, 1935. Вып. IX. 320 с.; 1937. Вып. XIII. 320 с.
Баженов Н. Казанская история. Ч. III: Казанская губерния. Казань: Тип. Л. Шевица, 1847. 141 с.
Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. СПб.: Имп. Акад. наук, 1799. Ч. 1. 76 с.
Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников (Ехемпла XIII в.). М.: Искусство, 1989. 368 с.
Димитриев В. Д. Быт и культура чувашского народа в период феодализма // История Чувашской АССР. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1983. Т. I. С. 158–172.
Дыбо А. В. Хронология тюркских языков и лингвистические контакты ранних тюрков // Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков: Пратюркский язык-основа. Картина мира пратюркского этноса по данным языка. М.: Наука, 2006. С. 766–817.

Егоров В. Г. Этимологический словарь чувашского языка. Чебоксары: Чувашское кн. изд-во, 1964. 355 с.

Кондратьев М. Г. Музыка чувашского праздника мункун-сёрен // Народное музыкальное искусство Чувашии. Чебоксары: ЧГИГН, 1991. С. 81–94.

Кузнецов С. К. Культ умерших и загробные верования луговых черемис. М.: А. А. Левенсон, 1907. 77 с.

Кузьмин-Юманади Я. Ф. О гебраизмах в чувашском языке // Советская тюркология. 1987. № 2. С. 68–76.

Миллер Г. Ф. Описание живущих в Казанской губернии языческих народов, яко то черемис, чуваш и вотяков. СПб.: Имп. Акад. наук, 1791. VIII, 99 с.

Милюкович [К. С.] Быт и верования чуваш Симбирской губернии // Известия Общества археологии, истории и этнографии. 1906. Т. XXII. С. 38–60.

Миролюбов В. И. Из быта крещеных чуваш. Казань: Казан. епархия, 1889. 19 с.

Никитин-Юрки И. Пузырь-шăпăр // Известия Общества археологии, истории и этнографии. Казань, 1907. Т. XXIII. С. 313–314.

Озеров П. В. Краеведение в Чувашской АССР и Марийской Автономной Области // Советское краеведение. 1930а. № 1–2. С. 77–82.

Озеров П. В. Первый съезд Общества изучения чувашской культуры в Москве // Советское краеведение. 1930б. № 6. С. 20–24.

Орлов Д. Обычаи чуваш деревни Три-избы Шемурша Буинского уезда, в вечер второго дня Пасхи // Симбирские губернские ведомости. 1857. № 20. С. 61–62.

Путешествие Пр. Томаса от Москвы до Казани в 1842 году / пер. и коммент. В. Н. Андерсона // Известия Общества археологии, истории и этнографии. 1906. Т. XXII, вып. 3. С. 164–184.

Ткаченко Г. А. Космос, музыка, ритуал: Миф и эстетика в «Люйши чуньцю». М.: Наука, 1990. 285 с.

Фукс А. Записки о чувашах и черемисах Казанской губернии. Казань: Казан. ун-т, 1840. 329 с.

Яковлев Г. Религиозные обряды черемис. Казань: Правосл. миссионер. об-во, 1887. 87 с.

CHUVASH BAGPIPE SHAPAR (based on illustrative collections of MAE RAS)

ABSTRACT. The article deals with the comprehension of the value of an exceptional photo stored in the collections of MAE RAS. This is a photo with a bagpiper. The photo was made in the Chuvash radio studio in 1934 (MAE И 1816-56). The funds of MAE RAS also contain a number of items related to bagpipes, including a melodic tube with openings, inserted into a wooden stock (MAE № 3972-29) and a complete bagpipe itself (MAE № 2351-17abc). This photo and the two items are rear samples of the traditional musical culture of the Chuvash people. Facts of Chuvash bagpipe playing date back to the 18th century. The article contains comparison with other peoples' bagpipes (those of Tatars, the Mari, the Germans, the Jews, the Kyrgyz, the Arabs). A melody generated by the Chuvash bagpipe often interchanged with playing violin and drum. Along with a bagpiper, gusli players could be present at festivals. Bagpipe playing was relevant during large-scale festivals. The sounding range of a bagpipe does not exceed two octaves; it has a pentatonic scale, no more than 5–7 tones. Its piercing sound filled the space and raised spirits. Traditional funerals, funeral feasts, and weddings necessarily were accompanied by bagpipe playing.

KEYWORDS: illustrations, samples of traditional musical instruments, bagpipe, melodic tube, wooden stock, the Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences (MAE RAS) fonds, the Chuvash.

ANTON K. SALMIN — Dr. Sci. (History), Leading Researcher, Department of ethnography of Eastern Slavs and peoples of European Russia, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg)

E-mail: antsalmin@mail.ru