

лективной памяти, но и в бонгуанском языке, в который вошло несколько фонетически видоизмененных русских слов⁴⁸.

В 1975 г. в г. Маданге, выросшем на Берегу Маклая, были опубликованы дневники ученого, рассказывающие о трех его посещениях этого берега⁴⁹. Дневники были переведены на английский язык австралийцем Ч. Сентинеллой, но все работы по выпуску книги в знак уважения к Миклухо-Маклаю были выполнены типографскими рабочими-папуасами⁵⁰.

Как показали встречи и беседы, которые мы имели в столице ПНГ г. Порт-Морсби, студенты и преподаватели местного университета, многие государственные и общественные деятели осведомлены о благородной деятельности Миклухо-Маклая и справедливо считают его одним из первых, кто выступил за предоставление независимости их стране. Радио ПНГ регулярно транслирует передачи о *тамо русс* Маклае, в его честь выпущена почтовая марка. Недавно в Маданге появилась улица Николая Маклая.

Миклухо-Маклай не забыт и в Австралии. Возрождение интереса к замечательному русскому путешественнику и исследователю началось в этой стране в годы второй мировой войны, когда там была опубликована книга Ф. Гринопа, сумевшего на доступном ему материале увлекательно рассказать о Миклухо-Маклае⁵¹. В 1979 г. в Сиднее при активном участии внуков ученого было основано Общество Миклухо-Маклая. Оно поставило своей целью распространять сведения о его жизни и деятельности, способствовать продолжению его исследований, развивать научные и культурные связи между народами Австралии, СССР и Папуа Новой Гвинеи⁵².

Прошло 100 лет со дня смерти Миклухо-Маклая. За это время в мире произошли огромные перемены. Но и теперь научный и общественный подвиг русского ученого, его богатое наследие служат прогрессу человечества, дружбе и сотрудничеству между народами.

⁴⁸ См., например: *Тумаркин Д. Д.* По следам «тамо русс» (Советские ученые в Бонгу)//На Берегу Маклая. С. 41—45.

⁴⁹ *Mikloucho-Maclay: New Guinea Diaries 1871—1883.* Madang, 1975.

⁵⁰ *Тумаркин Д. Д.* Новая встреча с Океанией//Сов. этнография. 1977. № 6. С. 80—81, 86.

⁵¹ *Greenop F. S.* Who Travels Alone. Sydney, 1944.

⁵² Newsletter of the Miklouho-Maclay Society of Australia. V. 1—8. Sydney, 1980—1987.

И. И. Земцовский

МУЗЫКА И ЭТНОГЕНЕЗ

(Исследовательские предпосылки, задачи, пути)

Этногенез, понимаемый как длительный исторический процесс, может быть изучен только комплексно. В этом комплексе не последнее место принадлежит этномузыказнанию. Музыка может явиться существенным подспорьем в доказательстве тех или иных этнических связей, установленных при помощи исторических, археологических, этнографических и антропологических источников. Если же такие сопоставления отсутствуют, то само наличие научно доказанного сходства между музыкой разных традиционных культур натолкнет ученого на необходимость специальных изысканий, т. е. на проведение этнографических исследований по следам этномузыкаведческого анализа. Больше того, роль музыкального фольклора в этногенетических исследованиях должна быть признана особенно значительной, ибо музыка, воплощая этнически характерные черты культуры, в то же самое время не так жестко детерминирована (хозяйственно-экономическими, природно-климатическими и другими причинами), как иные компоненты этнической культуры (жилище, одежда, сельскохозяйственные орудия и т. д.). Поэтому игнорирование музы-

кальных данных, безусловно, обедняет традиционно сложившиеся пути изучения этногенеза. Поэтому же и несовпадение выводов музыковедения с выводами смежных наук может стимулировать дальнейший поиск, выдвижение новых гипотез и уточнение старых.

Сразу возникает законный вопрос: что именно позволяет музыкальному фольклору стать равноправным «вкладчиком» в междисциплинарное исследование этногенеза? Основания для этого дает многовековая устойчивость музыкально-фольклорных типов (мелодических, ритмических, ладовых, фактурных) и типов интонирования (способов музыкального исполнения), т. е. наличие в каждой культуре своего рода фонда музыкальных формул и исполнительских клише. Эта устойчивость составляет фундаментальное свойство музыки устной традиции, тем более поразительное, чем неуловимое, подвижное, «летучее» кажется сам ее материал—музыкальный звук. Но, отлившись в типовые формы, образовав канонический интонационный словарь—язык формульного мышления, музыка устной традиции выступает своего рода этническим стереотипом поведения, чья сохранность оказывается залогом полнокровного существования этноса.

К сожалению, музыкальный фольклор в данном аспекте целенаправленно не изучался. Поэтому не приходится удивляться, что даже в серьезных этногенетических работах (В. П. Алексеева, С. А. Токарева, В. В. Седова, Ф. П. Филина и др.) музыка как источник при изучении этногенеза даже не упоминается. Да и в самой музыкальной этнографии достижения в этой области более чем скромны.

Специальный обзор имеющейся этномузыковедческой литературы вопроса не входит в задачу настоящей статьи. Она представляет собой опыт краткого суммирования концепции этномузыковедческого изучения этногенеза, которая сложилась у меня в итоге разносторонних подходов к этой проблеме на различном конкретном материале в течение последних 25 лет¹.

Я не претендую на приоритет в постановке данной проблемы. Можно указать достаточно давние работы, так или иначе ее затрагивавшие. Начну с хронологически ранней и практически забытой статьи крупного бельгийского музыковеда Франсуа-Жозефа Фетиса². Насколько мне известно, именно она стоит у истоков особой (требующей специального обсуждения) линии в музыковедческих исследованиях этногенеза, которую можно назвать музыкально-антропологической. Фетис исходил из посылки, что все расы имеют не только свой особый язык, но и свою музыку, а «языковая общность непременно предполагает идентичность пения»³. Расы отличаются друг от друга, писал он, своими «музыкальными чувствами» (и, соответственно, различными мелодическими звуко-рядами) точно так же, как строением черепа⁴. Для примера он сравни-

¹ См. Земцовский И. И. К изучению музыкальных связей в славянском обрядовом фольклоре//Русский фольклор. 1968. Т. XI. С. 126—139, 377—380; *его же*. Этногенез в свете музыкального фольклора//Народно стваралаштво. Т. 8. Св. 29/32. Београд, 1969. С. 201—211; *его же*. О значении болгарского фольклора в исследовании русской народной музыки//Болгария—СССР: Диалог о музыке. М., 1972. С. 60—82; *его же*. Общеславянские элементы в музыкальном фольклоре балканских народов//Народно стваралаштво. Т. 13. Св. 49/52. Београд, 1974. С. 26—34; *его же*. Мелодика календарных песен. Л., 1975; *его же*. Ритмическая пульсация как этнический признак//Congressus Quartus Internationalis Fenno-Ugristarum. P. II. Budapest, 1975. S. 160—163; *его же*. К методике изучения этногенетических связей в музыкальном фольклоре//Зборник од XIX Конгрес на СЗФЈ. Скопје, 1977. С. 217—221; *его же*. Славяно-финно-угорские отношения по данным мелодий причитаний//Симпозиум-79 по прибалтийско-финской филологии. Петрозаводск, 1979. С. 118—124; *его же*. Из болгаро-литовских этномузыкальных параллелей//Балто-славянские исследования 1982. М., 1983. С. 205—223; *его же*. Этномузыковедческий взгляд на балто-славянскую похоронную причет в индо-европейском контексте//Балто-славянские исследования. 1985. М., 1987. С. 60—70; *его же*. Slovenská ľudová pieseň v medzislovanských folklórnych vzťahoch//Kapitoly zo slovensko-sovietskych hudobných vzťahov. Bratislava, 1985. S. 172—193.

² Fétis F.-J. Sur un nouveau mode de classification des races humaines d'après leurs systèmes musicaux//Bulletins de la Société d'Anthropologie. N. S. V. 2. Paris, 1867. P. 134—143.

³ Ibid. P. 134, 136.

⁴ Ibid. P. 141, 142.

вал звукоярыды финнов и монголов, ближне- и дальневосточных народов; привлекал также данные по музыкальным инструментам.

Показательно, что выступление Фетиса уже тогда, 120 лет назад, вызвало резкое возражение ряда специалистов, в частности М. Госсена. Последний решительно и аргументированно отрицал гипотезу об изначальных коренных отличиях музыки древних народов как проистекающих якобы из их расовых отличий. «Я больше склонен считать,— говорил Госсен,— что музыкальные способности имеют везде одну природу»⁵. Госсен обращал внимание на историческую изменчивость музыки. Однако Фетис не отказался от своих взглядов, о чем свидетельствует его фундаментальная «Всеобщая история музыки», выход первого тома которой совпал с 85-летием ученого. Он настаивал на антропологической аргументации музыкальных способностей рас⁶ и на необходимости строить историю музыки исходя из радикальных отличительных признаков каждой расы, существующих несмотря на все исторические смешения и миграции народов⁷. Более того, Фетис считал, что он открыл «закон» зависимости музыкальной одаренности рас от их церебральной системы⁸.

Глубоко ошибочное мнение о приверженности отдельных рас определенным звукоярядам, как и вообще неприемлемый сегодня формально-звукоярядный подход к народной музыке, еще не раз повторялось и после Фетиса. Таковы, например, утверждения о тетрахордальности звукоярядов «арийцев» и о пентатонности музыки народов «желтой расы»⁹ и т. п. Знаем мы и о том, что не все высказывания такого рода делались на идеологически безобидном основании (достаточно вспомнить некоторые музыковедческие утверждения, появлявшиеся в фашистской Германии). Во всяком случае, предпринятые спустя полвека после Фетиса попытки музыкального подтверждения расовой теории представителями так называемой берлинской школы сравнительного музыкознания также оказались несостоятельными¹⁰. «Музыкальная практика народов,— по решительному утверждению Е. В. Гиппиуса,— опровергает всякие попытки ее расовой классификации»¹¹.

Вопрос этот очень сложен, и дискуссию по нему нельзя считать законченной. Вслед за опытами сравнительного музыкознания по связи музыки с расовой антропологией появились исследования Фрица Бозе, направленные на дальнейший поиск расовых признаков и измеримых расовых различий в музыке¹². Бозе полагал, что «остаток» собственной окраски звука, если доказано его антропологическое соответствие и наследственная привязанность у представителей одной расы, может быть отнесен к расовым критериям. Доказательство он усматривал в различных стилях звучания аутентичного пения европеоидов и негроидов. «Именно звучание в каждой группе народов различно. Звук связан с телом, с голосовым аппаратом, с физиологическими и соматическими особенностями. Все это наследственно, и потому манера исполнения, звучание голоса, характер движения являются расовыми признаками»¹³.

⁵ Gaussin M. // *Bulletins de la Société d'Anthropologie*. 1867. V. 2. P. 144.

⁶ Fétis F.-J. *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*. V. 1. Paris, 1869. P. 479—480.

⁷ Ibid. P. 7.

⁸ Ibid. P. 10.

⁹ См., например: Серов А. Н. *Русская народная песня как предмет науки*. М., 1952. С. 19, 27 и комментарий редактора советского издания А. С. Оголевца на с. 61—62 (работа Серова написана в 1869—1871 гг.).

¹⁰ Lach R. *Das Rassenproblem in der vergleichenden Musikwissenschaft* // *Berichte des Forschungsinstitutes für Osten und Orient*. III. Wien, 1923. S. 107—122; Heinitz W. *Die vergleichende Musikwissenschaft als Instrument der Stil- und Rassenkunde* // *Forschungen und Fortschritte*. B. XI. № 3. Berlin, 1935. S. 30—31.

¹¹ Гиппиус Е. В. *Проблема музыкального фольклора* // *Сов. музыка*. 1983. № 6. С. 66—67.

¹² Bose Fr. *Klangstile als Rassenmerkmale* // *Zeitschrift für Rassenkunde*. B. 14. Berlin, 1943—1944; *idem*. *Messbare Rassenunterschiede in der Musik* // *Homo*. 1952. B. 2; *idem*. *Musikalische Völkerkunde*. Freiburg-im-Breisgau, 1953.

¹³ Bose Fr. *Die Musik der aussereuropäischen Völker* // *Das Atlantis-Buch der Musik*. Zürich und Berlin, 1937 (7. Ausgabe: Zürich, 1950).

Противопоставление звука у негров и белых, предпринятое Бозе на уровне статично-изолированного произнесения группой испытуемых отдельных фонем, если и может хоть в какой-то степени расцениваться как расовое, т. е. недифференцированное по этносам, то лишь до тех пор, пока эти большие группы народов сравниваются скопом или выборочно (в эксперименте Бозе участвовали шесть негроидов и семь европеоидов) и к тому же без тщательного учета прочих факторов. Предполагаю, что иную картину дало бы последовательное сравнение динамически реализованных артикуляций у разных негроидов и у разных европеоидов: их разнообразие вряд ли поддавалось бы лишь расовой аргументации.

В дальнейшем, несмотря на уточнение позиции, Бозе проводил поиски музыкально-антропологических соответствий по сути снова на элементарном уровне¹⁴. И до сих пор этномузыковеды не смогли предложить хотя бы один убедительный опыт действительно разносторонней соотнесенности антропологических и музыкальных данных, учитывающих возможную сложность таких корреляций, в первую очередь их неоднозначность и мобильность. Не пытаясь раскрыть причинные механизмы обнаруживаемых ими музыкально-антропологических «схождений», этномузыковеды в то же время не смогли по-настоящему доказать сам факт таких «схождений», ибо они не исключали воздействие иных возможных причин — в первую очередь причин не антропологического, а культурно-исторического и этнографического свойства. Потому и у Бозе антропологическая увязка с музыкальным языком не увенчалась успехом. Во всяком случае, «человеческий речевой аппарат один и тот же у всех народностей и у всех рас»¹⁵, и, следовательно, фольклорная артикуляция (к примеру) выступает знаком этнической культуры, а не расы.

Прямые музыкально-расовые соответствия еще в 1920-е годы вызвали критику советских специалистов. Так, Б. В. Казанский справедливо писал о большом сходстве музыки финно-угров, тюрков и кавказских народов как о проявлении единых «конструктивных принципов искусства», общей «культурной эволюции», продукты которой «существуют независимо от расы везде, где имеется та же ступень развития»¹⁶. Не соглашаясь с представителями немецкой школы сравнительного музыковедения, Казанский ратовал за историческое рассмотрение музыкального фольклора, свидетельствующее о том, что «принципы расы оказываются фактором производным»¹⁷.

В упомянутой статье 1969 г. «Этногенез в свете музыкального фольклора» я уже давал оценку исследованиям В. И. Петра, С. К. Булича, К. Закса, Я. Кунста и других отечественных (дореволюционных) и зарубежных этномузыковедов, так или иначе касающихся музыкально-этнических вопросов в интересующем нас аспекте. Особое внимание уделялось в этой статье методологически важным и новаторским исследованиям советских ученых, в первую очередь работам В. С. Виноградова по этногенезу киргизов в свете их музыкального фольклора¹⁸ и книге

¹⁴ Заинтересовавшись позицией Бозе, я обратился к нему, попросив дать дополнительные разъяснения, и получил их в письме от 15 марта 1970 г. Бозе пояснил, что до войны он доказывал мысль об отсутствии расовых различий в мелодии, звукоряде или ладе, усматривая их лишь в звучании голоса, которое непосредственно зависит от строения гортани и площади резонаторов. Теперь же (Бозе скончался в 1975 г.) он усматривает антропологические признаки музыки и в ритме, связанном с движением тела, и в мелосе, но не в конкретных цельных мелодиях или звукорядах, а лишь в тенденциях мелодического движения.

¹⁵ Фолсом Ф. Книга о языке. М., 1974. С. 20.

¹⁶ Казанский Б. В. Этнология народной песни//Наука и искусство. 1926. № 1. С. 97.

¹⁷ Там же. С. 98. См. также статью Б. Бартока 1942 г. в русском переводе: Барток Б. О «расовой чистоте» в музыке//Сов. музыка. 1965. № 2. С. 100—102.

¹⁸ Виноградов В. С. Проблема этногенеза киргизов в свете некоторых данных их музыкального фольклора//Вопр. музыковедения. 1960. Т. 3. С. 348—360. Ср.: Тампере Х. Т. Некоторые вопросы этнической истории эстонцев в свете устного народного творчества//Вопросы этнической истории эстонского народа. Таллин, 1956. С. 293—318.

Ф. А. Рубцова по межславянским интонационным связям¹⁹. Эти труды и сегодня стимулируют научную мысль, хотя их авторы не ставили цели исчерпать затронутую проблематику. От зарубежных этномузыковедов их выгодно отличает неформальный способ оперирования музыкально-фольклорным материалом. В этом отношении им уступают статьи венгерского этномузыковеда Габора Люкё, отмеченные незаурядным богатством привлекаемых источников и широтой поставленных тем²⁰. Следует, однако, отдать должное современному венгерскому этномузыкальному знанию, в лице своих лучших представителей постоянно обращающемуся к музыкальной аргументации этногенеза (имеются в виду публикации Б. Сабольчи, Л. Вардьаша, П. Сёке, Л. Викара и др., так или иначе группирующиеся вокруг классических исследований Б. Бартока и З. Кодана).

Специальный анализ международного этномузыковедческого опыта изучения этногенеза мог бы составить тему отдельного труда. Здесь подчеркнем лишь, что, несмотря на достигнутые успехи, современному этномузыкальному знанию предстоит многое сделать заново. Понятно, что на этом пути его ожидают немалые трудности. Назову хотя бы три, которые следует преодолеть в первую очередь.

Первая — методологическая. В этномузыкальном знании имеются различные «школы» и направления. По-разному понимаются ими те компоненты музыкальной формы, которые могут свидетельствовать именно об ее этнических свойствах и потому способны представить музыку как часть культуры, а не только в виде чисто эстетического феномена. Методологические аспекты изучения музыки как исторического источника все еще разработаны слабо, непоследовательно, а между тем именно они представляют первостепенный интерес для этнографии и других занимающихся этногенезом дисциплин. В самой общей форме можно сказать, что существует два вида источников для изучения истории музыки: материальный (например, музыкальные инструменты) и как бы нематериальный, точнее, непредметный (имеются в виду собственно интонационные источники). Первый более понятен, так как по существу сближается с объектами археологии и этнографии, и в этой области есть уже заслуживающие внимания научные результаты²¹. Второй чрезвычайно сложен, так как требует осознания музыкальной интонации как явления смыслового, свидетельствующего о специфике данного этноса, создавшего соответствующую культуру с присущими ей социально-художественными институтами, традициями, идеалами, языком и музыкальными диалектами. Этноисторическая определенность музыкально-интонационных свидетельств фольклора воистину поразительна, но она становится очевидной не сразу и не каждому. Для их «прочтения» нужна разработка специальной методики, которая должна исходить, по моему убеждению, из учения Б. В. Асафьева об интонировании как музыкально-семантическом процессе²².

Вторая трудность связана с наличием материалом этномузыковедческого исследования этногенеза, его количеством и качеством. Различные традиции представлены в этномузыковедческих публикациях неравномерно или недостаточно: не все в них достоверно, не все зафиксировано с должной полнотой и тщательностью отражения «текста» и

¹⁹ Рубцов Ф. А. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов: Опыт исследования. Л., 1962.

²⁰ Lükő G. Vestiges indo-européens dans le folklore musical des peuples finno-ougriens // Études Finno-Ougriennes. T. II. Fasc. 1. Paris, 1965. P. 35—56; Szabolcsi B. Les éléments de la musique populaire hongroise provenant du temps de la migration des peuples // Ethnographia. T. XLV. Budapest, 1934.

²¹ Closson E. L'instrument de musique comme document ethnographique. Bruxelles, 1902; Izikowitz K.-G. Musical and Other Sound Instruments of the South American Indians: A Comparative Ethnographical study. Göteborg, 1934 (Ed. 2—1970); Jones A. M. Indonesia and Africa: The Xylophon as a Culture-Indicator // J. Royal Anthropol. Inst. 1959. V. 89. P. 155—168; Emsheimer E. Studia ethnomusicologica eurasiatica. Stockholm, 1964, и др.

²² Подробнее см.: Земцовский И. И. Академик Б. В. Асафьев как этномузыковед (К 100-летию со дня рождения) // Сов. этнография. 1984. № 5. С. 81—93.

«контекста» реального исполнения; очень мало каталогизаторской и мелогеографической проработки материала, мало музыкальных картограмм, зато много лакун и «белых пятен» на этномузыкальной карте вообще и по культуре отдельных этносов в частности.

Третья трудность связана с первыми двумя. Ее можно охарактеризовать как недостаточную широту исследовательской перспективы, которая отвечала бы потребностям, выдвигаемым соответствующими исследовательскими задачами. Назову хотя бы два бесспорных обстоятельства. Никакой этнос нельзя очертить, не выйдя за его пределы. Касается это и музыки устной традиции, и других сфер культуры. Так, нельзя с должной уверенностью охарактеризовать славянское своеобразие в музыке без специальной проверки того, что выявленные нами как якобы присущие только ему черты действительно неизвестны другим этносам. То же касается наличия в каждой культуре разных уровней, глубин и «кругов» этнических связей (например, для восточных славян это финские, балтские, тюркские — основные, но не единственные их этномузыкальные связи). Если исследователю неизвестны инонациональные материалы, его выводы по этническому своеобразию изучаемой им культуры неизбежно будут носить самый предварительный характер, в частности, не будут пригодны для сопоставлений с выводами смежных дисциплин.

Учитывая эти сложности, мы формулируем три исходные предпосылки и одновременно три исходные задачи этномузыковедческого изучения этногенеза. Первая — предельно возможная полнота охватываемого материала, его систематический учет, критический анализ и классификация под различными углами зрения с использованием каталогов, ЭВМ, картографирования и т. п. Нужны не выборочные образцы, а всегда — система музыкально-этнографических записей, комплексно фиксируемых, в идеале — по основным локальным традициям культуры. Этническое ограничение материала может оказаться роковым для окончательных выводов. Но как бы ни были сложны и трудоемки усилия, направленные на возможно полный охват материала, они менее сложны, чем реализация двух нижеследующих предпосылок.

Вторая предпосылка вызвана тем обстоятельством, что наиболее полноценные музыкальные записи дает нам современность, тогда как нас интересуют в такой же мере исторически более ранние формы. Необходимо выработать пути выявления древнейших корней мелоса в получаемых сегодня материалах. Здесь весьма эффективны музыкальная типология и методы вычленения на основе широкого и целенаправленного сравнения. У нас есть основания доверять музыкальной памяти устной традиции: коллективная память этноса сохраняет такие уникалы, что этномузыковеду нет нужды «рыть пещеры». Однако нынешний срез музыкально-этнографических записей дает стадially пеструю картину — материал разной исторической глубины. Степень архаичности самих песенных мелодий может быть различной, и, что существенно, у нее нет прямой зависимости от степени архаичности песенного текста. Это обстоятельство требует от этномузыковедов особого внимания. В современных фиксациях сосуществуют музыкальные «ландшафты» разных эпох как разных стадий этногенеза и этнической истории. Необходимо совершенствовать методы реконструкции. Выявляемые общности обладают разной исторической глубиной и различной степенью этнотерриториального распространения (например, восточно-славянские, поволжские, карпатские, балканские, балто-балканские и другие, так или иначе выходящие за рамки славянства). Музыковедческие гипотезы нуждаются поэтому как в междисциплинарной корректировке, так и в собственной методической обоснованности.

С последним связана наша третья предпосылка. Дело в том, что «формально сходные явления коренятся иногда в источниках совершенно разнородных»²³. Важно помнить, что плодотворность сравнительного изучения (в фольклористике, этнографии, этномузыкознании и др.)

²³ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 119.

находится в прямой зависимости от четкости различения историко-типологических схождений и историко-генетического родства, а их обоих — от международных культурных взаимодействий, о чем еще 30 лет назад со всей ясностью писал В. М. Жирмунский²⁴. Поэтому опаснее всего поспешность заключений на основе изолированно взятых совпадений²⁵. Необходим учет комплекса данных, включая достаточно тонкие и редкие особенности, вне которых доказательность аналогий заметно уменьшается. Во всяком случае, одна функция песни — как бы ни понимать ее — никак не этнический признак. Поэтому функционально значимые особенности предмета или явления сами по себе не могут служить генеалогическими признаками²⁶. Таковыми они становятся только в совокупности разнородных факторов и необходимы нам как один из важных критериев отбора материала. Так, в музыке интонационно-ладовые (звуковысотные) совпадения тогда лишь могут считаться этнически значимыми, когда они прослеживаются в целой системе функционально аналогичных явлений и к тому же подкрепляются историческими (в широком смысле) свидетельствами и параллелями. Функцией (или, точнее, назначением) песни порождается прежде всего ее структура, а не выбор тех или иных конкретных интонаций. Следовательно, если совпадают в сравниваемых явлениях и функция, и структура, и выбор интонаций, то возможность случайности совпадения почти исключается, оставляя место либо генеалогической, либо полигенетической трактовке путем историко-сравнительного метода на базе действительно исторически обоснованного семантического сходства.

Не развивая подробно эти идеи, отмечу главное, с моей точки зрения, в специфике этномузыковедческого подхода к этногенетическим исследованиям — тот подход, который позволяет этномузыковедению «стыковаться» с другими этнологическими дисциплинами.

Существуют, по моим наблюдениям, две методологические крайности введения музыкально-фольклорного материала в этногенетические исследования. Согласно одной, оперируют по сути нотами — более или менее случайно подобранными образцами письменной фиксации разнотнического фольклора (такова, например, методика упомянутой работы Я. Кунста, которая, к сожалению, не одинока в этом отношении); согласно другой, — звучанием, исполнительской манерой, тембром и способом исполнения принципиально без нот (таков, например, кантометрический эксперимент американского этномузыколога А. Ломакса, известный по книге «Стиль народной песни и культура»)²⁷. Как нередко бывает с крайностями, они парадоксально смыкаются. И «ноты», и «тембр», несмотря на свою противопоставленность, суть атрибуты формы как внешнего, одностороннего. Поэтому, если не увидена и не установлена их («нот» и «тембра») связь с контекстом культуры, если не понята стоящая за ними (и в них как-то воплощенная) интонационность, т. е. содержательность, этнокультурно (а значит, и психосоциально) обусловленная, то сопоставление на любом уровне не застраховано от грубых ошибок, случайных преувеличений, случайных совпадений, случайных трактовок. Факты, внешне («нотно» или функционально) сходные в разных культурах, имеют разное значение, ибо обладают разной функцией в своей культуре, в своей системе жанров, несут бремя разных связей и отношений, за ними как известного рода знаками стоят разные сущности. Нельзя забывать к тому же, что сходная сущность в разных культурах может быть выражена и различными способами, в неодина-

²⁴ Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958 (Докл. на IV Междунар. съезде славистов). См. подробнее в кн.: Жирмунский В. М. Народный героический эпос: сравнительно-исторические очерки. М.; Л., 1962. С. 75—79, 193—194.

²⁵ Образец подобных сопоставлений см.: Kunst J. Cultural Relation between the Balkans and Indonesia. Amsterdam, 1954.

²⁶ Дьяконов И. М. Языки древней Передней Азии. М., 1967. С. 11.

²⁷ Подробнее см.: Земцовский И. И. Вульгарный социологизм в этномузыковедении США//Сов. музыка. 1986. № 6. С. 97—104 (О книге: Lomax A. Folk Song Style and Culture. Washington. 1968).

ковых формах. Все это вызывает необходимость выработки специальной методики этномузыковедческих сравнительных исследований и одновременно заставляет относиться с повышенной осторожностью к уже имеющимся наблюдениям в этой сложнейшей области компаративистики.

Сказанным объясняются и сформулированные мною требования к комплексности и специфике «материала» этномузыковедческих исследований, и тезис об актуальности системного подхода, учитывающего одновременно функцию, структуру и конкретное интонационное содержание сравниваемых музыкально-фольклорных феноменов.

Не отказываясь от этих требований, следует тем не менее признать, что есть музыкальные структуры, которые безусловно могут служить этногенетическими показателями фольклорного материала. Спрашивается, что позволяет им выступать в столь знаменательной функции, а нам — понимать ее? Видимо, то, что в них запечатлено определенное музыкальное мышление (и соответственно определенное музыкальное восприятие), этнически и стадиально конкретное, и дело остается за умением «прочитать» их в данных музыкальных структурах²⁸. Решение подобной задачи доступно при условии, что обширность и активность эрудиции исследователя подстать его методологической оснащенности (т. е. глубине и системности проникновения в разнородный материал). Аналитический учет конкретных образцов музыкально-интонационного мышления как единства содержания и формы выступает исходной методологической предпосылкой не формального, а сущностного подхода к материалу. Такой подход, будучи проведен последовательно, гарантирует нам адекватность экстрамузыкальных выводов из этномузыковедческой компаративистики.

Конечно, трудно объяснить все это с должной полнотой в столь краткой статье, публикуемой к тому же не в музыковедческом издании. Подчеркну лишь, что музыкальная интонация (в том семантическом и социально обусловленном смысле, который придал ей Б. В. Асафьев) связана, с одной стороны, с музыкальным мышлением, а с другой — с культурой. Реальное музыкальное интонирование — в виде артикуляторных навыков, например, — не может не выступать атрибутом этнически характерного поведения человека и потому всегда обладает «этно-антропологической» качественностью. Следовательно, не «ноты» и не ломасов «стиль», а только живое интонирование с присущим ему типом артикуляции информативно в этногенетическом смысле. (К сожалению, именно это мы и не умеем еще картографировать!)

Музыка, с одной стороны (например, тембральной окраской интонирования как способа звукоизвлечения), является не только эстетически условной, но и этнокультурной, в известном смысле даже антропологической, т. е. весьма устойчивой, характеристикой человека, а с другой — служит наряду с фольклором этнографической характеристикой человека. Все это не исключает важной роли музыки для исследования социально-психических и культурологических параметров человека, не говоря уже о привычных включениях музыкальных данных в исследования по эстетике, истории и теории искусства. Эту многослойность музыки важно учитывать в исторических изысканиях, чтобы не обеднить их. Особая ценность музыкальных данных состоит именно в том, что при верном методе обращения к ним они могут быть добыты сегодня с известной легкостью, буквально от наших современников-этнофоров, и притом отдельными своими чертами будут свидетельствовать о весьма ранних этапах истории²⁹.

²⁸ Земцовский И. И. Теория восприятия и этномузыковедческая практика // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. Киев, 1986. С. 85—99.

²⁹ Важность для этого интонационного подхода отмечалась самим его создателем: «...музыковеды, не принимающие музыки как интонационного процесса, абсолютно лишены „чувства века“ и им трудно слышать различия в десятилетиях далеких веков» (Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971, С. 225).

Существенные междисциплинарные замечания, актуальные для затрагиваемой здесь проблематики и в основе не устаревшие, см. в статье: Мещанинов И. И. О пользовании этнографическим материалом при археологических работах // Изв. Об-ва обследования и изучения Азербайджана. Баку, 1928, № 5. С. 80—86. В ней говорится, в частно-

Итак, музыкально-этногенетические исследования возможны на жанрово-различном материале и во многих аналитических аспектах, но всегда обязателен метод неформальных (т. е. интонационных) сопоставлений, что единственно обеспечивает выход этномузыковедческих гипотез на уровень реальной и продуктивной соотнесенности с аналогичными по направленности гипотезами смежных исторических дисциплин.

Учитывая междисциплинарный характер исследований этногенеза и этнической истории, в которых музыка должна занять подобающее ей место, целесообразно обратить внимание и на другие сложности, связанные с координацией этномузыковедческих и исторических наблюдений.

Если мы примем этнос за некое целое, то разные компоненты его (язык, одежда, орнамент, пища, музыка и др.), развиваясь в культурно-историческом единстве, но обладая имманентными закономерностями и самостоятельными ритмами движения, почти всегда эволюционируют не параллельно. Так, разность вербального языка не оказывается препятствием для развития музыкального сходства. Межэтнические границы в области музыки и искусства более подвижны, чем языковые. Н. Н. Харузин вообще полагал, что песни, проникая в иноязычную среду, «раньше языка завоевывают и подготавливают почву для этого последнего»³⁰. Поэтому и сопоставление картограмм антропологов, археологов, этнографов разной специализации, лингвистов, фольклористов и музыковедов никогда не должно быть прямолинейным. Сопоставлению подлежат прежде всего выводы картограмм, фундаментально аргументированные сначала в рамках каждой дисциплины отдельно (интерпретация сопоставлений — особая область науки). Учтем к тому же, что на разных уровнях углубления в материал открываются разные типы общности — от микродиалектов до евразийского единства, и оперирование ими требует различной методики.

И последнее — об этническом самосознании и противопоставлении как его компоненте³¹. Существенно, что с точки зрения самосознания может быть интерпретирован и музыкальный стиль: например микродиалект на уровне мелодического типа или типа исполнения (артикуляции) выступает как «метка» племени, рода, семьи, села. Самосознание в музыке устной традиции выражается в противопоставлениях «мы — они» на уровне характерных (предпочтительных) ритмоформул и т. п. (например, в свадебных песнях славян, живущих в соседних селах). Имеются в виду различия в характерных деталях, устойчиво сохраняющихся в рамках того или иного музыкального типа, присущего (на типовом же уровне) сравниваемым субэтническим общностям.

Ограничимся сказанным и сформулируем два итоговых заключения. Первое: этномузыкознание, как и всякая отдельно взятая научная дисциплина, на основе одних лишь своих данных не может претендовать на этногенетические заключения; даже для предварительной гипотезы необходимо сопоставление как минимум двух разностдисциплинарных показателей. Второе: вклад этномузыкознания в исследование этногенеза и этнической истории может быть очень большим, если в самом этномузыкознании будет преодолен формальный подход и будет уяснено главное — что именно необходимо и достаточно для полноценного и продуктивного выхода музыки на те или иные немзыкальные сопоставления.

Ряд предварительных соображений в этом направлении, представляющихся автору наиболее актуальными, и был кратко сформулирован в настоящей статье.

сти, о том, что «в основе ... многое из современного быта тождественно далеко отошедшим временам» (с. 84), что «не одна только материальная культура могла сохранить некоторые общие черты за все это время» (с. 85), что поэтому «недостаточно одного только искусствоведческого подхода, так как, путем палеонтологического анализа, по форме мы узнаем характеризующие особенности переживавшейся стадии» (с. 85), и т. п.

³⁰ Харузин Н. Н. К вопросу об ассимиляционной способности русского народа // Этнографическое обозрение. 1894. № 4. С. 55.

³¹ Поршнев Б. Ф. Противопоставление как компонент этнического самосознания. М., 1973.