

ние сюжетов, особый двустрочный тип напевов), говорят в пользу такого предположения³. Опубликованные в сборнике записи — это, по-видимому последние «отсеты» когда-то быть может сильной и яркой эпической традиции, мимо которой собиратели прошли. Естественно, записи рецензируемого издания приобретают в связи с этим еще большую ценность.

Большое достоинство сборника — содержащиеся в комментариях сведения о степени распространенности той или иной песни среди местного населения и о возрастных группах, знающих данную песню. К сожалению, комментарии составлены только филологами, без участия музыковеда-фольклориста. Некоторые из них выполнены без должной тщательности: не ясно, например, кто из исполнителей определяет жанр песни (№ 15, 90, 168 и др.); не указаны места записи вариантов данной песни (№№ 14, 25, 26, 39, 42 и др.); в разных комментариях не совпадает возраст одних и тех же исполнителей (напр., сестер Поповых из г. Кемь) и т. д.

К недостаткам сборника следует отнести также и то, что запись текстов не всегда отражает композицию музыкально-поэтической строфы.

Несколько замечаний по поводу нотировок. Достоинство сборника — значительный объем большей части нотировок. Хочется особо отметить кропотливый труд Т. А. Коски, нотировавшей магнитофонные записи. Музыканты могут оценить, какая это трудоемкая работа — более 230 страниц подчас сложнейших многоголосных нотировок! Однако, в нотных записях есть и один крупный недостаток. В большей части напевов плясовых, игровых и свадебных песен, т. е. там, где метр чрезвычайно важен, нет единого принципа тактировки. Чаще всего метр определяется по стиховым строкам или фразам, простым подсчетом звучащих длительностей. Ни то ни другое не фиксирует внутренней ритмической пульсации напева, а либо отмечает наше профессиональное слышание музыкальных фраз, либо представляет собой проекцию структуры стиха на напев, не затрагивая метроритмического смысла самого напева.

Отмеченные недостатки не умаляют достоинств сборника, который является в высшей степени интересной и нужной публикацией, продолжающей и дополняющей ряд подобных изданий как по всему европейскому северу («Песни Пинежья», «Песни Печоры», «Песенный фольклор Мезени» и др.), так и по песенному фольклору более локальной территории Беломорского побережья.

В. А. Лапин

³ Жаль, что в сборнике никак не отражены широко бытующие на данной территории духовные стихи. А именно они могут оказаться ключом к пониманию особенностей местной эпической традиции. В связи с этим возникает и еще одна проблема — о возможном влиянии и некотором централизующем значении Выговской пустыни, где наверняка широко бытовали и развивались лирические старообрядческие духовные стихи.

3. Можейко. Песенная культура Белорусского Полесья. Село Тонеж. Минск, 1971, 263 стр. с илл. и нот. прилож.

Среди многих музыковедческих дисциплин ближе всего к этнографии стоит музыкальная фольклористика. Не случайно ее называют также музыкальной этнографией или этномузыкологией. В процессе своего развития она выработала автономные принципы исследования, сближившись с общим музыковедением. Однако предмет ее изучения — народное музыкальное искусство, составляющее неотъемлемую часть народного быта, в наибольшей степени требует осмысления общественной функции музыки в жизни человека в комплексе с другими явлениями духовной культуры. Это особенно актуально в связи с повышенным интересом современной науки к социальной психологии и коммуникативной роли искусства.

Еще в прошлом веке исследователи пытались проследить функционирование народной музыки в быту, при разных жизненных обстоятельствах. Современная фольклористика на новой научной основе успешно продолжает изучение этой проблемы. К работам такого плана следует отнести и монографию З. Можейко.

Объектом исследования автор избрал село Тонеж на Туровщине, выделяющееся среди других сел Полесья своей богатой фольклорной традицией и ее активным развитием в настоящее время. В годы Великой Отечественной войны, находясь в центре партизанского движения, Тонеж разделил трагическую участь белорусской Хатыни. Память об этих событиях запечатлена в партизанском фольклоре.

З. Можейко творчески продолжила начатые еще в 1930-х годах фольклорные исследования таких известных ученых, как З. Эвальд и Е. Гиппиус, участвовавших в полесской музыкально-фольклорной экспедиции Института антропологии и этнографии АН СССР, К. Мошинского и Ф. Колессы, подготовивших интересные, обстоятельно прокомментированный сборник полесских песен, которые были записаны в окрестностях Столина, Давыгорода и Лунища. Его изданию помешала война¹. Рецензируемая работа, построенная на большом, скрупулезно расшифрованном материале, соб-

¹ Фрагмент из этой работы опубликован: Ф. Колесса, Музикознавчі праці, Київ, 1970.

ранном автором, отличается глубоким проникновением в изучаемую фольклорную среду, чутким отношением к самобытным народным талантам. Органично вмонтированы в текст высказывания самих певцов, оценка ими тех или иных явлений. Удачно подобран иллюстративный материал.

Все разделы работы подчинены единой цели — показать место песни в быту. Автор разделил все песни на две группы: песни, приуроченные к определенным обстоятельствам, и песни, исполняемые в любое время («абы калі»). Дифференцированно рассматривается излюбленный репертуар каждой возрастной группы. Таким образом, систематика материала вытекает из реального бытования песни.

Автор все время удачно «переводит камеру» от прошлого к настоящему: акцентируя внимание на ярких особенностях древней фольклорной традиции, прослеживает ее развитие и трансформацию в современных условиях.

3. Можейко отмечает относительную стабильность «живных» (классики белорусского фольклора) и изменчивость весенних песен, которые по существу представляют собой новые молодежные игры и только отталкиваются от традиционных образов. Сокращение обрядовых моментов в календарно-земледельческих и семейно-обрядовых, например, живных и свадебных песнях, которое автор отмечает в Полесье, можно считать общей тенденцией современного фольклора.

Значительное место отведено в работе партизанскому фольклору, прочно вошедшему в быт современной полесской деревни.

3. Можейко пишет и о зарождении новых обычаев и обрядов. В Тонеже, например, возник весенний обряд коллективного оплакивания погибших во время Отечественной войны односельчан. В связи с появлением этого обряда возрождается жанр традиционных плачей.

К новым явлениям относится и организовано-концертное пение (художественная самодельность) — результат культурной революции на селе. Однако этот вид пения в сравнении с традиционным стихийным выступает «как форма более частного характера. Оно отражает, главным образом, одну праздничную сторону народного быта и охватывает собой песни в основном современные и певцов, как правило, молодого возраста» (стр. 17).

В целом же в современном фольклоре автор справедливо отмечает, с одной стороны, тенденцию к «раскрепощению» условно приуроченных песен и превращению их в песни, исполняемые в любое время, с другой, — тенденцию к приурочиванию необрядовых песен к определенным событиям, или календарным датам, иными словами «межжанровую диффузию».

Удачно используя функциональный принцип при анализе песен календарно-обрядового цикла, автор недостаточно последовательно применяет его к песням других жанров.

Изучению музыкального стиля полесских песен посвящена третья глава работы. Здесь материал освещается как бы изнутри, в новом ракурсе, отличаясь скрупулезным анализом композиционных особенностей словесной и музыкальной стороны полесской песни.

Правильно, на наш взгляд, дифференцированный подход автора к народному одностопному и многоголосному пению. Каждый из этих видов в восточнославянском фольклоре представляет самостоятельное художественно-композиционное явление, особый стиль исполнения. 3. Можейко обращает внимание на интересный процесс «народных аранжировок» одностопных песен в многоголосные и наоборот.

Анализ полесского песенного фольклора целиком подтверждает предположения известных славистов К. Мошинского и Ф. Колессы о его большой познавательной ценности для исследования проблемы взаимосвязей славян. В этом плане интересны не только древние пласты полесской песни, но и сравнительно поздние. Анализируемые автором песни, такие, как «А хто ў прымах не бувае», «Ой калі ж той вечар», «Ой ги, мамко, вішня», «Забялели снежки», «Ды зажурылася калінонька», во многих вариантах записанные на севере и юге Украины, в бывших Черниговской, Волынской, Бессарабской, Херсонской и Таврической губерниях, были неотъемлемой частью репертуара украинских сельских рабочих-батраков. Общность тем в новых слоях белорусского и украинского фольклора не случайна, если учесть, что по местам, где записывались песни, проходил один из основных путей движения бедноты на заработки в период развития капитализма в России. Жаль, что в приложении автор приводит нотную запись мелодий только первых куплетов текста.

Указывая на близость стиля белорусского многоголосия к русскому и украинскому, автор совершенно правильно предполагает, что «гораздо плодотворнее было бы, очевидно, направить внимание на изучение многоголосия с подводкой в реальных границах его распространения, т. е. независимо от территориальной принадлежности районов с подобным типом многоголосия...» (стр. 153), добавив от себя — «зонально», поскольку песенное творчество быстро переходит этнические границы. В том же плане, думается, следовало бы рассматривать и отдельные исполнительские манеры Полесья. Например, так называемое «гуканье» или подчеркнуто длинное протягивание нот в кадансах, которые автор, вслед за З. Эвальд, считает типично белорусским явлением, широко распространены и в северных районах Украины, например, в свадебных песнях Черниговщины, и в русских селах юго-западных районов Брянщины.

Интересна интонационная близость белорусских живных песен и украинских дум,

Однако вряд ли это сходство следует увязывать только с семантикой плача. Его генезис значительно сложнее.

При музыкальном анализе песен, особенно обрядовых, автор довольно последовательно придерживается концепции мелодических формул. Этот критерий, постулируемый некоторыми исследователями как «универсальный» для народной песни, оправдывает себя только по отношению к определенному стилевому пласту фольклора, охватываемому преимущественно раннеобрядовой и эпическую песенность, являясь отражением определенной стадии его развития. В процессе же эволюции мелодии являются самые разнообразные формы композиций, даже в пределах той же обрядовой песенности. Поэтому трудно согласиться с категорическим выводом автора о том, что любое качественное изменение неизменной формулы-символа влечет за собой утрату ее восприятия как традиционного символа и превращает ее в обычный напев лирического характера (стр. 109). Это означало бы признание абсолютной неизменности мелодий обрядового цикла, что противоречит логике развития словесно-музыкальных жанров, а также идет вразрез с наблюдениями самого автора о переосмыслении и эволюции обрядовых форм, изложенными в первых главах работы.

Изучение песни сквозь призму ее бытования привело автора к интересным выводам о связях музыкального содержания и формы песни с ее функциональным назначением, характером исполнения (индивидуальным или групповым пением) и интерпретации (унисонно-гетерофонным, подголосочным пением и т. д.).

Детальное описание народно-музыкального быта села Тонез, в котором отразилась песенная культура белорусского Полесья — неоспоримо ценный вклад в белорусскую фольклористику. Анализ «снятого» песенного пласта определенной территории в социологическом разрезе представляет важное звено в современных этномузыкологических исследованиях и дает ценный конкретный материал для сравнительных выводов об общих тенденциях развития фольклора.

С. И. Грица

С. С. Лисициан. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. II. Ереван, 1972, 502 стр., CXIII табл. илл.

Србуи Степановна Лисициан, которой недавно исполнилось 80 лет, — широко известный как в нашей стране, так и за рубежом этнограф. В сферу ее научных интересов входят народная хореография и театральные представления. За 60 лет неутомимой творческой и научной деятельности она многое сделала для изучения и пропаганды армянского народного танца и театра. Танцевальный и театальный фольклор Србуи Степановны начала собирать с 1923 г. Его записано более 1500 сольных, дуэтных и коллективных плясок армян, 50 курдских плясок; зафиксировано много текстов танцевальных песен на армянском, курдском и турецком языках. Выявлено множество театральных представлений, в том числе связанных с эпосом «Давид Сасунский», собрано более 1650 мелодий.

С. С. Лисициан принадлежит первое в советской литературе систематическое изложение методики собирания и записи театрального фольклора («Запись движения (кинетогрфия)», М.—Л., 1940). На основе разработанной ею методики написано многотомное исследование «Старинные пляски и театральные представления армянского народа». Выход в свет рецензируемого второго тома этого труда — крупное событие в нашей науке, это особенно важно для этнографов, хореографов и искусствоведов.

Изучение народной хореографии как одного из разделов этнографии развивается, к сожалению, пока еще медленно как у нас, так и за рубежом. Исследования по танцевальному фольклору народов СССР все еще появляются эпизодически. Это в известной мере объясняется тем, что танец как художественное произведение представляет собою один из видов синкретического народного искусства; в нем органически сливаются поэзия, хореография и музыка. Записать его трудно, поскольку записывающий должен совмещать в одном лице филолога, хореографа и музыковеда-фольклориста. Пожалуй, ни одна область этнографической науки не порождала столько споров, как изучение народного хореографического искусства. Это объясняется тем, что пока отсутствует точная запись танцев, и потому нет возможности проследить пути их развития и правильно оценить историческое место танца в жизни и культуре народа. Широкая дискуссия о народной хореографии велась на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук в 1964 г. в Москве¹. После конгресса работы в области изучения танца получили более широкий размах. Однако распространенный среди хореографов и этнографов описательный метод фиксирования народных танцев очень неточен.

В чем отличие труда С. С. Лисициан от многих других работ по народному танцу? Ее исследование отличается широтой и глубиной охвата темы. Собранные ею материалы оригинальны и уникальны, ибо точно записаны движения и мизансцены, мелодии и тексты в естественных условиях бытования танца.

С. С. Лисициан создала метод графической записи движения и внесла таким образом элементы точных наук в изучение народного хореографического искусства.

¹ «Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук», т. VI, М., 1969, стр. 7—141.