

Межэтноцескде сувязи в фольклоре

ФОЛКЛОРЕ МЕЖЭТНИЧЕСКИЕ СВЯЗИ В

**МАТЕРИАЛЫ
V Международной Школы
молодых фольклористов**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

Межэтнические связи в фольклоре

Материалы V Международной Школы
молодых фольклористов



Санкт-Петербург
2016

ББК 82.3(2)
УДК 394.94

Автор проекта «Международная Школа молодых фольклористов»
кандидат искусствоведения, профессор Н. Н. Глазунова

Составитель Н. Н. Глазунова

Редакционная коллегия:
ответственный редактор Н. Н. Глазунова,
редактор С. В. Кучепатова

Научные рецензенты:
А. А. Тимошенко, кандидат искусствоведения,
Н. Ю. Альмеева, кандидат искусствоведения

Межэтнические связи в фольклоре: Материалы V Международной Школы молодых фольклористов / Сост. Н. Н. Глазунова. РИИИ. СПб., 2016. — 238 с., ил.

Сборник основан на материалах V Международной Школы молодых фольклористов. Содержит лекции и статьи, посвященные проблемам межэтнических связей в фольклоре. Имеет междисциплинарный характер и ориентирован на специалистов и студентов в области народной художественной культуры.

delicious telecom
oyster

В оформлении обложки использованы
мотивы произведений П. Клее

© Н. Н. Глазунова, составление, 2016
© Коллектив авторов, 2016
© РИИИ, 2016

ISBN 978-5-86845-210-9

Содержание

От составителя	5
Раздел 1. Лекции	9
<i>И. И. Земцовский.</i> Межэтнические связи в фольклоре: Тезисы к диалогу	9
<i>Э. Е. Алексеев.</i> Межфольклорные связи в мультикультурном музыкальном пространстве	11
<i>И. В. Мацневский.</i> Традиционная музыка и историческая многослойность этнических культур	24
<i>С. А. Мызников.</i> Финно-угорский субстрат в русском языке	34
<i>В. А. Лапин.</i> Северо-Запад России: к проблеме музыкально-фольклорного ландшафта	43
<i>О. М. Фишман.</i> Современные полевые практики изучения региональной истории и культуры Северо-Запада в РЭМ: программы и итоги	62
<i>Н. Ю. Альмеева.</i> Вопросы изучения межэтнических связей в фольклоре народов Поволжья и Урала	80
<i>Н. Н. Глазунова.</i> Межэтнические взаимодействия в фольклоре: механизмы передачи традиции (на примере музыкальной традиции народов Центральной Азии)	99
<i>А. В. Ромодин.</i> Народные музыканты: аспекты этнокультурного взаимодействия	116
<i>Е. С. Протанская.</i> Георгий Победоносец в контексте исторического выбора России	131
Раздел 2. Статьи	140
<i>Г. В. Тавлай.</i> Западные соседи белорусов: открытый канал межэтнических взаимодействий	140
<i>С. В. Кучепатова.</i> «Цыгане» в народных представлениях и фольклоре	152
<i>А. С. Ларионова.</i> Взаимовлияние культур народов Якутии (на примере обрядовой музыки)	164
<i>В. Г. Болдырева.</i> Проявление межэтнических контактов в русской песенной традиции Удмуртии (на примере свадебного обряда)	172
<i>Т. А. Мачкасова.</i> Традиционная культура уральских (яицких) казаков в контексте межэтнических связей	179
<i>А. Р. Усманова.</i> Межэтнические связи в праздничной культуре и фольклоре тюркоязычных групп Астраханского края	189
<i>М. Курбанов, К. Ёвбасаров.</i> Особенности формирования исполнительских школ эпического сказительства в Туркменистане	208
<i>Л. Х. Алламуратова.</i> К вопросу башкиро-казахских взаимоотношений в фольклоре	216
Аннотации	221
Сведения об авторах	233

Contents

From the originator	5
Section 1. Lectures	9
<i>I. I. Zemtsovsky.</i> Inter-ethnic communication in folklore: theses for a dialogue	9
<i>E. E. Alekseev.</i> Interpenetrational folklore communication in a multicultural musical area	11
<i>I. V. Macijewski.</i> Traditional music and the historical multilayering of ethnic cultures	24
<i>S. A. Myznikov.</i> Finno-Ugric substrate in the Russian language	34
<i>V. A. Lapin.</i> Russian North-West: on problem of musical-folklore landscape	43
<i>O. M. Fishman.</i> Modern Field Practices of Studies in Regional History and Culture of the North-West Region	62
<i>N. YU. Almeeva.</i> The study of inter-ethnic relations in the folklore of the peoples of the Volga region and the Urals	80
<i>N. N. Glazunova.</i> Inter-ethnic influences in folklore: traditional transmission mechanisms (based on the example of the musical traditions of the Central Asia ethnicities) ...	99
<i>A. V. Romodin.</i> Folk musicians: aspects of the ethnocultural relationship	116
<i>E. S. Protanskay.</i> St. George in the context of Russia's historic choice	131
Section 2. Article	140
<i>G. V. Tavlai.</i> Western neighbors of Belarus: an open channel of inter-ethnic interactions	140
<i>S. V. Kushepatova.</i> «Gypsies» in the folk ideas and folklore	152
<i>A. S. Larionova.</i> Interaction processes within cultures of Yakutia region (on the model of the ritual song culture)	164
<i>V. G. Boldyreva.</i> The manifestation of inter-ethnic contacts in the Russian song tradition of the Udmurt Republic (on the example of the wedding ceremony)	172
<i>T. A. Machkasova.</i> Traditional culture of the Ural (Yaik) Cossack in the context of inter-ethnic relations	179
<i>A. R. Usmanova.</i> Seasonal calendar holidays and ceremonies of the Turkic-speaking population of the Astrakhan region.....	189
<i>M. Kurbanov, K. Eybasarov.</i> Traditional epic schools in Turkmenistan	208
<i>L. H. Allamuratova.</i> To a question Bashkir-Kazakh relations in folklore (On a basis of a «Wadi Hanifa» / تفبين ح يداو / the legend)	216
Annotations	221
Information about the authors	233

От составителя

Настоящее издание продолжает серию сборников, изданных в Российском институте истории искусств по материалам Международной Школы молодых фольклористов¹. Как и предыдущие издания, данный сборник подготовлен на материале лекций, докладов и сообщений, прозвучавших на очередной, пятой Школе, проведенной сектором фольклора РИИИ в 2013 году. Посвящена она была проблеме межэтнических связей в фольклоре.

Изучение межэтнических общностей и взаимодействия является одним из основных направлений фольклористики. В разное время на разных уровнях она решалась и фольклористами (В. М. Жирмунский, В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов, В. Л. Гошовский, Ф. А. Рубцов, И. И. Земцовский, Э. Е. Алексеев, В. А. Лапин, Н. Ю. Альмеева, Г. В. Тавлай и др). Однако исследование межнациональных взаимодействий в фольклоре продолжает оставаться исключительно актуальной проблемой. Процессы межэтнического обмена в различных культурах по-прежнему достаточно активны. Подступы к изучению этой проблемы могут быть разными: от конкретно-эмпирических до общеметодологических, а выбор соответствующих подходов продиктован различными научными целями.

Для отечественной науки многообразие традиций народов России и стран СНГ — благодатное поле, многолетнее возделывание которого не истощает, а, напротив, обогащает его, оплодотворяет все новыми идеями, дает возможность расширять и углублять исследовательские проблемы в стремлении к объективному раскрытию отдельных фактов или их комплекса в истории культуры отдельных народов. Качественно новое накопление фактического материала ставит новые цели и задачи, раскрывая и по-новому ставя уже затрагивавшиеся на более ранних этапах проблемы. При этом высвечиваются новые грани и возможности поиска. Проблема межэтнических связей и взаимодействий вновь оказывается на повестке дня, требуя к себе пристального внимания, поскольку важнейшей задачей, стоящей перед современным обществом, становится преодоление негативных тенденций в сфере межэтнических отношений. Понимание механизмов межэтнических взаимодействий, в том числе в традиционной культуре, может способствовать обобщению основных подходов к пониманию чрезвычайно актуальных в современном поликультурном и полиэтническом обществе феноменов межэтнической толерантности и интолерантности, понятий, которые сегодня, к сожалению, связаны с национализмом, этноцентризмом, шовинизмом, фашизмом.

В работе Школы-2013 и соответственно к участию в сборнике были приглашены помимо сотрудников секторов фольклора и инструментоведения

¹ Международная Школа молодых фольклористов: Тезисы выступлений. СПб., 2003; Механизм передачи фольклорной традиции. СПб., 2004; Фольклорная традиция: фиксация и интерпретация. СПб., 2013; Фольклор и этнокультурная идентичность. СПб., 2014.

РИИИ известные ученые, доктора наук, такие как этнограф О. М. Фишман, лингвист С. А. Мызников, философ Е. С. Протанская, исследователь якутского фольклора А. С. Ларионова, а также преподаватели, студенты старших курсов, магистранты и аспиранты профилирующих вузов Санкт-Петербурга, различных регионов Российской Федерации (Астрахань, Ижевск, Уфа, Самара, Петрозаводск, Якутск), а также ближнего зарубежья (Белоруссия, Казахстан, Туркменистан, Таджикистан). Впервые в проекте «Международная школа молодых фольклористов» было запланировано использование инновационных технологий как в реальном, так и в Интернет-пространстве с привлечением удаленной аудитории в режиме on-line. По техническим причинам не удалось полностью реализовать проект, но специальный план совместных дистанционных научных акций с участием научных и образовательных партнеров стран СНГ и Восточной Европы был частично реализован. Так, перед участниками Школы «Межэтнические связи в фольклоре» в качестве лекторов выступили известные отечественные фольклористы, ныне проживающие в США, доктор искусствоведения, профессор И. И. Земцовский и доктор искусствоведения Э. Е. Алексеев, доклады которых стали событием для присутствующих.

Украшением Школы стал большой музыкально-этнографический концерт, в котором приняли участие музыканты из Якутии, Туркменистана, Башкортостана, Марий-Эл, которые принимали участие в работе Школы еще и как докладчики и участники семинарских занятий, а также выступления фольклорной студии «САНКТ-ПЕТЕРБУРГ» (рук. А. Ромодин) и ансамбля СКМ (старинной крестьянской музыки, рук. В. Иванов).

В рамках Пятой Международной школы молодых фольклористов был проведен также обучающий семинар «Типы и варианты русских народных мелодий: информационный поиск с помощью компьютерной базы данных» (научный руководитель д. иск., профессор М. А. Лобанов).

В сборнике «Межэтнические связи в фольклоре» два раздела: первый — «Лекции», второй — «Статьи».

Открывает сборник обращение Изалия Иосифовича Земцовского к участникам Школы. Опираясь на материалы своих опубликованных статей по проблеме межэтнических связей в фольклоре², он предупреждает молодых ученых о том, что эта «проблема — одна из труднейших и, быть может, социально наиболее ответственных и потому требующих повышенной методологической бдительности». Ученый видит в тематике V Школы начало «...некоей принципиально иной дисциплины — искусства как истории (фольклор и музыка устной традиции как документы истории)», которая «...складывается на наших глазах и нуждается в творческом развитии».

² Эти материалы были предварительно разосланы слушателям Школы и на их основе проведено семинарское занятие (рук. Н. Ю. Альмеева).

Выдающийся ученый-фольклорист Эдуард Ефимович Алексеев, обладая замечательным опытом участия в междисциплинарных экспедициях, обращаясь к проблеме межфольклорных связей в мультикультурном музыкальном пространстве, делится своими наблюдениями за глубоким и органическим вхождением инонационального песенного образа в традиционную мелодическую культуру и широким спектром трансформирующих приемов, используемых народными музыкантами.

Статья Игоря Владимировича Мациевского «Традиционная музыка и историческая многослойность этнических культур» посвящена одному из самых сложных и вечных вопросов межэтнических взаимодействий, связанных с присутствием в любой этнической культуре исторических напластований «...от простейших синкретических форм палеолита до специализированных форм реализации рафинированных творений профессионального искусства». Ученый привлекает большой массив данных этноинструментоведческих, исторических, археологических и гидронимических исследований, проведенных на территории Евразийского континента, с целью показать сложность, многослойность исторических процессов и межэтнических взаимодействий, которые необходимо учитывать в анализе современного состояния этнической традиции.

Особое место в сборнике занимает корпус статей, связанных с традиционными культурами Северо-Западного региона России. Это статьи Виктора Аркадьевича Лапина «Северо-Запад России: к проблеме музыкально-фольклорного ландшафта», Сергея Алексеевича Мызникова «Этнокультурные контакты на Северо-Западе России» и Ольги Михайловны Фишман «Современные полевые практики изучения региональной истории и культуры Северо-Запада в РЭМ: программы и итоги». Последняя статья примечательна тем, что ракурс рассмотрения проблемы смещается в область межкультурной коммуникации в процессе полевого общения, от качества которого зависят результаты исследования любых научных задач.

В лекции Наиلى Юнисовны Альмеевой проводится идея необходимости изучения песенного фольклора в историческом контексте, когда в интересах этномузыкологии учитываются данные исторических и филологических наук, но при этом не упускается из виду музыкальный материал как основной предмет исследования в этномузыкологии.

Стремление обозначить проблему сохранения и передачи фольклорной традиции в процессе межэтнических взаимодействий как процесс неоднозначный, многослойный, обусловленный историческими, политическими, социально-структурными, культурными, социально-психологическими, ситуативными факторами, «красной нитью» проходит через лекцию Наиلى Нигматовны Глазуновой.

Александр Вадимович Ромодин рассказывает о народных музыкантах-инструменталистах российско-белорусского пограничья. Выявляются различные аспекты этнокультурного взаимодействия: этнографические, исторические, лингвистические, этномузыковедческие, конфессиональные,

психологические. Проблема рассматривается на примере индивидуальных особенностей музыкантов в соотношении с коллективными, универсальными планами, присущими различным этническим традициям.

О трактовке образа Св. Георгия в фольклорной традиции, почитании в разных религиях, странах, истории принятия его на разных этапах строительства российской государственности, влиянии на менталитет русского народа рассказала слушателям Школы Елена Сергеевна Протанская.

Во втором разделе сборника, обозначенном как «Статьи», размещены исследования, посвященные рассмотрению проблематики межкультурных взаимодействий на материале конкретных традиций и феноменов. В статье Галины Валентиновны Тавлай на материале белорусско-польского и литовско-белорусского ареалов анализируется феномен архаической смеховой культуры — праздник козла, реликты которого существуют в названных традициях и поныне в виде обрядовых песен и текстов.

Станислава Валерьевна Кучепатова рассматривает образ «цыган» в фольклоре европейских народов.

Значительный интерес представляют статьи Анны Семеновны Ларионовой «Взаимовлияние культур народов Якутии (на примере обрядовой песенной культуры)», Веры Геоленовны Болдыревой «Проявление межэтнических контактов в русской песенной традиции Удмуртии (на примере свадебного обряда)», Татьяны Анатольевны Мачкасовой «Традиционная культура уральских (яицких) казаков в контексте межэтнических связей», Аделии Рустямовны Усмановой «Музыкальный фольклор тюркоязычных групп Астраханской области». Все перечисленные авторы размышляют над заданной проблематикой в контексте собственных знаний конкретной традиции, накопленных в результате многолетней работы и подкрепленных полевыми исследованиями.

В сборник включены статьи слушателей Школы — аспирантов из Туркменистана Мурада Курбанова и Кервена Евбасарова и из Башкортостана — Лейсан Алламуратовой.

Раздел 1. Лекции

И. И. Земцовский

Межэтнические связи в фольклоре: Тезисы к диалогу

Избранная для обсуждения на занятиях Международной Школы молодых фольклористов проблема — одна из труднейших и, быть может, социально наиболее ответственных и потому требующая повышенной методологической бдительности.



Российская мысль о фольклоре имеет непреходящие достижения в этой области — достаточно напомнить немеркнувшие имена А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, Е. М. Мелетинского, В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. В частности, им принадлежит глубочайшая разработка типологии межэтнических связей в фольклоре, с которой вы должны быть знакомы. К этой типологии я бы добавил одно различие, кажущееся поначалу поверхностным, а на самом деле являющееся весьма серьезным, — различие связей очевидных (и тем самым нередко опасных, то есть ведущих к поспешности выводов и заблуждению) и неочевидных, но при проверке профессиональными методами оказывающихся фундаментальными.

Прежде чем формулировать выводы, даже самые предварительные, спрашивайте себя: а возможно ли заимствование без переосмысления?

Необходимо осознать, что этногенез в принципе — процесс постоянный, а не только «древний». Он происходил вчера и происходит здесь и сейчас. Крайне важно понимание разницы между тем, что имеет место всегда, и тем, что присуще лишь какому-либо одному историческому периоду.

Качество вопросов, которые мы задаем фольклору, имеющемуся сегодня в нашем распоряжении, зависит не только от применяемой методологии, но и от нашей эрудиции, от имеющейся у нас базы данных — причем не только в памяти компьютера, но и в нашей живой художественной памяти. Материал откликается (или не откликается) на наше личностное знание: мы находимся с ним (материалом) в постоянном диалоговом режиме.

Актуален и вопрос о выходе на диалог с коллегами из смежных народоведческих дисциплин. Хотим ли мы быть им интересными; а также насколько, почему и когда интересны нам они?

Ясно, что заявленная проблема выходит из области истории, но не истории отдельных искусств, а скорее некоей принципиально иной дисциплины — искусства как истории (фольклор и музыка устной традиции как документы истории). Эта новая дисциплина складывается на наших глазах и нуждается в творческом развитии. Некоторые гипотезы в данном направлении и были предложены в тех трех текстах, которые вы получили для предварительного ознакомления.

Литература

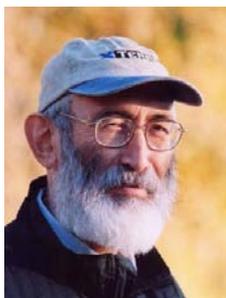
1. *Земцовский И. И.* О значении болгарского фольклора в исследовании русской народной музыки: К вопросу о сравнительно-типологическом методе // Болгария — СССР: Диалог о музыке. М., 1972. С. 60–82.

2. *Земцовский И. И.* Этническая история и музыкальный фольклор // Славяне. Этногенез и этническая история (междисциплинарные исследования): Межвузовский сборник / Ред. А. С. Герда, Г. С. Лебедева. Л.: Ленинградский университет, 1989. С. 25–31.

3. *Земцовский И. И.* «Мы кругом в мордвах»: мордовский феномен в евразийской музыкальной перспективе / Финно-угорские музыкальные традиции в контексте межэтнических отношений: сб. науч. тр. / редкол.: Н. И. Бояркин (отв. ред.), Л. Б. Бояркина (сост.), М. В. Логинова, Е. В. Сычёва; вступ. ст. Н. П. Макарякина. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. С. 90–114.

Э. Е. Алексеев

Межфольклорные связи в мультикультурном музыкальном пространстве



Мне уже доводилось высказываться по поводу межнациональных взаимодействий в музыкальном фольклоре. Этому была напрямую посвящена статья 1995 г., в которой предпринималась попытка нащупать конкретно-эмпирические и общеметодологические подходы к процессам межэтнического обмена в народно-песенных культурах и вскрыть основные тенденции, просматривавшиеся в этих процессах¹. Косвенно я затрагивал ту же тему в сравнительно недавнем докладе на конференции в Высшей школе музыки в Якутске, где под весьма специфическим углом зрения пытался обобщить опыт собирательской работы, приобретенный за многие годы знакомства с различными музыкально-фольклорными культурами народов бывшего Советского Союза². Кое-что об этом говорилось и в книгах об архаическом интонировании и о фольклоре в современности. В одной из них³ принципы звуковысотной организации, обнаруживающиеся в ранней песенности многих народов, в какой-то мере были спроецированы на более поздние фольклорные пласты. Во второй⁴ — в сочетании научно-методологической и популяризационно-просветительской парадигм — были рассмотрены, в частности, и механизмы функционирования музыкального фольклора в условиях интенсивного межнационального обмена под воздействием современных средств культурной коммуникации.

Опираясь на уже сказанное, хочу обобщить и продолжить начатый разговор.

Стадия первоначального контакта культур может восприниматься исследователями, а нередко и самими носителями песенных традиций как весьма болезненная, сопряженная с деформацией музыкального материала. Недаром многие этномузыковеды, да нередко и сами народные музыканты, в свя-

¹ Алексеев Э. Е. О межнациональном взаимодействии в музыкальном фольклоре // Русский фольклор в иноязычном окружении (Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып. 6). М., 1995. С. 51–69, 163–167. Электронная версия: <http://eduard.alekseyev.org/work32.html>.

² Алексеев Э. Е. Этномузыковедческий эксперимент: на пути проб и ошибок // Музыка. Исполнительство. Образование. Высшая школа музыки Республики Саха (Якутия); Вып. 4. Якутск: Издательский дом СВФУ, 2013. С. 162–179. Электронная версия: <http://eduard.alekseyev.org/work39.html>.

³ Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М., 1986. Электронная версия 2008 года: <http://eduard.alekseyev.org/rfi/index.html>.

⁴ Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. М.: Советский композитор, 1988.

зи с вторжением инонациональных элементов говорят об утрате чистоты стиля в новых пластах песенности.

Последствия первоначальной деформации могут быть различными — от постепенного отторжения чужеродных мотивов до их полной ассимиляции. Нередко же трансформация народной песенности под сильным воздействием вторгающихся инокультурных потоков может привести к потере исконных свойств принимающей традиции и даже к ее вырождению. Современные судьбы взаимодействующих песенных культур во многом зависят от того, как, при каких внутрикультурных условиях и в какой внешней среде происходит такое взаимодействие⁵.

Вообще, понятие «среда» представляется одним из ключевых в исследованиях фольклора. В свое время я предложил для одного из главных принципов его полноценного функционирования название «закон постоянства среды»⁶. Соблюдение данного принципа (наряду с ограничением внешних воздействий, множественностью проявлений, способностью скрытого существования и естественной специализацией) является, на мой взгляд, едва ли не основополагающим условием существования и сохранения традиционного фольклора. Фольклор этот вполне может считаться специфическим искусством «замкнутых сред», а размыкание последних — то, что я назвал «проточной средой», — исходным обстоятельством интенсивного межнационального обмена.

Состояние среды бытования чрезвычайно важно для качественных проявлений народного искусства. Ибо конфликтное столкновение разнонациональных элементов может приводить к существенным потерям эстетического качества. Если дозволено будет автоцитирование, охотно повторю: «Далеко не каждая песчинка, попадающая в раковину естественно развивающейся культуры, способствует зарождению в ней песенной жемчужины»⁷. Однако эти потери иногда оказываются на руку исследователю. Пока еще не возникло новое эстетическое качество и не наступил иной, обновленный этап развития национальной песенности, легче бывает выявить и осознать течение интересующих нас процессов. Здесь, вероятно, может стать уместной аналогия с результативностью дефектологических методов в психофизических исследовательских дисциплинах⁸.

⁵ Хочу отослать интересующихся этой проблематикой к только что вышедшей статье Н. И. Жулановой о так называемых коми песнях у коми-пермяков: *Жуланова Н. И.* Новые песни коми-пермяков. К проблеме жанрообразования в билингвальной культуре // Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора. Сб. науч. статей. ИМЛИ-ГИИ. М., 2015.

⁶ *Алексеев Э.* Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. М.: Советский композитор, 1988. С. 171–177.

⁷ *Алексеев Э. Е.* О межнациональном взаимодействии в музыкальном фольклоре // Русский фольклор в иноязычном окружении (Сохранение и возрождение фольклорных традиций, вып. 6). М., 1995. С. 52.

⁸ О применимости подобного подхода к исследованиям раннестадияльных явлений в звуковысотной сфере и, в частности, о «ладоинтонационной дефектологии» кратко говорилось в двух первых моих монографиях: *Алексеев Э. Е.* Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). М., Музыка, 1976. С. 238; *Алексеев Э. Е.* Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М., 1986. С. 144.

Вот почему для выявления вероятных художественных трансформаций целесообразно избирать песенный материал сравнительно поздних стилистических пластов, в которых процессы культурного взаимодействия протекают нагляднее всего, и порой даже в утрированной форме. Именно это последнее позволяет легче выявить и описать механизмы межэтнического перехода.

* * *

Обращусь теперь к нескольким конкретным примерам межнационального фольклорно-музыкального взаимодействия.

В своих работах я уже неоднократно рассматривал такие примеры. Один из моих излюбленных — русско-украинские по своим мелодическим истокам «Проводы» («Как родная мать меня провожала»), срезонировавшие в 1920-е гг. во многих культурах, в том числе в якутской и бурятской.

Наиболее развернутый анализ этой некогда чрезвычайно популярной и разнонациональной песни, несущей на себе ощутимый налет частушечности, был предпринят в «Раннефольклорном интонировании»⁹. Там показано было, что звуковысотное соотнесение переинтонируемых образцов в весьма далеких друг от друга мелодических культурах нередко обнаруживает в качестве своего рода «общих знаменателей» достаточно древние следы происходивших в них интонационных процессов. «Перевод» с одного мелодического языка на другой, из одной ладоинтонационной системы в другую вскрывает не только расхождения этих систем, но порой и их глубоко скрытую общность.

Для начала сопоставим общеизвестную мелодию этой песни¹⁰, которая сама является перепевом украинской «Ой, що ж то за шум учинився»¹¹, с ее якутским отражением¹² (см.: Нотные примеры 1 а, б на след. стр.).

Первое, что бросается в глаза при сравнении мелодий, это заметное сокращение диапазона. Полный восьмиступенный диатонический звукоряд двухголосного русско-украинского напева уступает место квинтовому пентахорду одноголосного якутского. Широкий интервальный размах заимствуемого образца имитируется в более привычных для якутской песенной мелодики пределах. При этом переход широкодиапазонного иноязычного напева в якутскую интонационную сферу ведет к своего рода компромиссу: напев утрачивает часть исходного звукоряда, но, с другой стороны, слегка расширяет прежние тетраходные традиции якутского песенного мелоса.

Существенная подвижка происходит и в ритмике заимствованного якутами образца. В отличие от русско-украинской песенности, в которой ши-

⁹ Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М., 1986. С. 148–155.

¹⁰ Красноармейский песенник: Сборник 34 песен для хора / Сост. Л. Шульгин. М.; Пг., 1923.

¹¹ Рубец А. М. 216 народных украинских напевов. М., 1872. С. 15.

¹² Корнилов Ф. Г. Якутские народные песни. М., 1936. С. 59.

а)

Как род_на - я ма_ма мать гро_вожа - ла,
 Как тут вся мо - к род_на ма_ма же - ла.

б)

И_ли ар_баа днэ - хит_тэи У_луу ха_йа кур_дуу_ра,
 И_йэ сь_ри и - нээт_тэи И_тэи түү_нэи куу_һа_ра.

Нотные примеры 1 а, б

роко распространен одиннадцатисложник (7+4), для якутов характерно преобладание семислогового стиха (4+3). Потому в якутской версии «Проводов» строфа целиком семисложна. А вот для бурят, у которых популярная в 1920-е гг. песня «Гурбадьха Интернационал» («Третий Интернационал») тоже возникла на мелодической основе «Проводов», одиннадцатислоговая конструкция вполне привычна, и в их интерпретации метrorитмическая структура песни в общем остается узнаваемой (правда, не с первых строк). Зато неприемлемым для устоявшейся бурятской пентатоники оказывается диатонический лад напева. В результате звуковысотная трансформация мелодии при воспроизведении ее бурятским певцом становится весьма показательной¹³:

1. Гу_рба_дьха ха_йа И_нтер_на_цио_на_ль,
 Хуу_ли_дал ма_най со_циа_лиз_мэ,
 Хуу_ли_дал ма_най ком_му_ни_змэ,
 2. И_нтер_на_цио_нал э_бэ_лүүр_нэи,
 Вла_ди_ми_р(о) И_л(ь)_ич У_л(ь)_я_нов,
 Вла_ди_ми_р(о) И_л(ь)_ич У_л(ь)_я_нов.

Нотный пример 2

¹³ Жуланова Н. И. Новые песни коми-пермяков. К проблеме жанрообразования в билингвальной культуре // Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора. Сб. науч. статей. ИМЛИ-ГИИ. М., 2015. С. 7, 8.

Как и в общеязыковом заимствовании, в мелодико-интонационном и в метроритмическом освоении инокультурных напевов прослеживается один и тот же адаптационный механизм. Поначалу чуждые, их характерные черты затем более или менее естественно вписываются в новый национальный мелодический контекст, так или иначе совмещаясь с его традиционными проявлениями. При этом легкость вхождения стороннего песенного материала в новую национальную среду зависит, разумеется, от реальной близости взаимодействующих культур. И потому понятно, например, почему трансформация тех же русскоязычных «Проводов» оказалась сравнительно проста при переходе их октавно-диатонической структуры в диатонический же звукоряд поздняякутской песенности, в то время как бурятская интерпретация мелодии потребовала от народного певца определенных «переводческих» усилий, заметно сказавшихся на мелодическом облике песни.

За разной степенью звукорядной трансформации в данном случае просматривается еще одна общая закономерность. Чем устойчивее и определеннее сложившаяся в культуре ладозвукорядная система, тем в более опосредованном и снятом виде проявляют себя мелодико-интонационные ее истоки. Достаточно схематически сопоставить звукоряды первых и вторых половин разнокультурных вариантов приводимой здесь песни, чтобы обнаружить, насколько естественно и закономерно стягивается звуковой состав мелодии от октавной русско-украинской к квинтовым якутской и бурятской ее версиям (звукоряды приведены к общему главному устью — *d*)¹⁴:

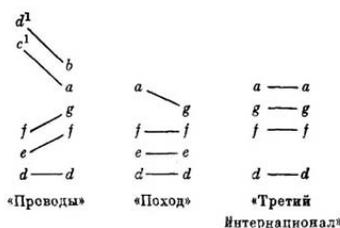


Схема 1

Существует и еще более важная общая закономерность: объяснение всем трансформациям при переходе напева в иную интонационную среду следует искать, прежде всего, в художественной системе *воспринимающей* культуры. Ибо песня должна стать в ней столь же национально характерной, какой она была в своей исконной песенности и какой она привлекла внимание представителей культуры иноязычной. В результате в подавляющем большинстве случаев мы будем иметь дело с использованием отдельных элементов (мелодических оборотов, ритмических структур и т. д.) для создания фак-

¹⁴ У трех народов эти «кровнородственные» (хотя и разной «ступени родства») напевы были известны под разными названиями: «Проводы» в русской версии, «Поход» в якутской, «Третий Интернационал» у бурят.

тически новой песни, обладающей совершенно иным словесным текстом и в значительной мере новым мелодическим обликом. Иной раз может даже возникнуть сомнение, та ли это песня или перед нами два разных, хотя и глупинно родственных музыкальных проявления.

* * *

Конечно же, наряду с таким глубоким *переинтонированием* народно-музыкальная практика знает и широко использует прямые заимствования — прямой перенос песенной мелодии из одной культуры в другую. Я имею в виду широко распространенную и давно узаконенную практику *перетекстовок*, в результате которых наиболее популярные фольклорные (и не только фольклорные) мелодии имеют широкое хождение в разнонациональной среде, соединяясь с различными по содержанию текстами.

Другой полюс этого же явления составляют кочующие песенные сюжеты, получающие у разных народов различное мелодическое воплощение. Обычно здесь действует еще одна закономерность, согласно которой, чем решительнее изменяется и обновляется одна из сторон песни, тем строже выдерживаются в неизменности другие ее стороны. Сами приемы перетекстовок и переинтонирования песен зиждятся на том, что хотя бы одна из сторон заимствуемого образца должна легко опознаваться.

Перетекстовки и создание новых мелодических версий общеизвестных песенных текстов в одинаковой степени характерны и для межнационального общения, и для развития песенного творчества в рамках отдельных национальных культур. Точно так же их можно наблюдать как в устном народном песнетворчестве, так и в деятельности профессиональных поэтов и музыкантов. Обнаруживающиеся при этом закономерности по существу оказываются одними и теми же.

Частным случаем перетекстовки можно считать простой перевод текста песни на другой язык. Однако пунктуальное следование канонической мелодии оказывается при этом, как правило, нехарактерным. Неизбежные переменны в лексике и образном строе текста влекут за собой и определенные интонационные сдвиги. Оставаясь без труда узнаваемой в своих общих очертаниях, мелодия песни в то же время приобретает вполне индивидуальные черты.

Проиллюстрирую это еще несколькими разнонациональными примерами.

Давние исторические связи русской и удмуртской культур, тесное интонационное взаимодействие их песенных фондов позволяют удмуртам (как и коми-пермякам, например) заимствовать русские, а также украинские фольклорные мелодии в их относительной неприкосновенности. Так, почти без изменений в напеве (за исключением весьма показательной кадансовой зоны) переведена на удмуртский язык еще одна очень популярная украинско-русская песня «Распрягайте, хлопцы, коней»¹⁵.

¹⁵ Образец сообщен мне М. Г. Хрущёвой, записавшей его в качестве «удмуртской народной песни» в деревне Баграж-Бигра в 1967 г.



Нотный пример 3

Действительно, народные музыканты имели достаточно оснований считать эту песню удмуртской. Не только потому, что она получила самое широкое хождение в их среде, но и потому, что весь мелодический облик песни, ее стиль и конкретные интонации, включая особенности многоголосного распева, вполне соответствуют новому слою удмуртской фольклорной песенности. Слою, который органически сплавил традиционную музыкальную стилистику удмуртов с многообразными влияниями других народных музыкальных культур.

Естественно, что преобладающим влиянием, испытываемым песенностью многих народов нашей страны, стало воздействие русской песни. Даже и инонациональные песенные влияния зачастую достигают этих культур, будучи опосредованными русскоязычными переводами. В этой связи интересно привести еще один пример — фольклоризировавшуюся у удмуртов



Нотный пример 4

мелодию городской грузинской песни «Сулико», любимой (как считалось) песни «Отца народов»¹⁶:

Как и в уже рассмотренных образцах, здесь обращает на себя внимание существенное отклонение от общеизвестного напева в одном из мелодических звеньев. И, как всегда, это отклонение оказывается связанным со специфическими особенностями национальной интонационной культуры. В отличие от русской и грузинской городской песни, традиционное удмуртское мелодическое мышление не опирается на четко сопоставляемые гармонические комплексы. Вот почему наибольшие трудности в удмуртском претворении вызывала вторая фраза мелодии, основанная в оригинале на недвусмысленном гармоническом сопоставлении доминантовой и тонической функций. Вне этого гармонического оборота напев оказался трудновоспроизводимым. Вместе с тем, следует заметить, что хотя в удмуртской интерпретации песня

¹⁶ Песня записана М. Г. Хрущёвой в деревне Шидьян в 1968 г. от Э. Е. Шахтарёвой (1929 г. р.).

более статична в гармоническом плане, именно это наделяет ее особой выразительностью, вовсе не противоречащей образному строю текста.

Еще раз замечу, что как бы точно не стремился народный исполнитель следовать выразительности заимствуемой песни, она всегда приобретает в его устах вполне уловимый национальный оттенок. Это касается и текстовой, и мелодической ее сторон. В случаях же более глубокого и органического вхождения инонационального песенного образа в традиционную мелодическую культуру можно наблюдать чрезвычайно широкий спектр трансформирующих приемов, используемых народными музыкантами. Заклучая ряд разноязыких примеров ассимиляции иноязычной песни полнокровно функционирующей песенной традицией и не выходя в то же время за пределы уже намеченного круга песен, мне хочется привести развернутый образец глубокого переинтонирования заимствуемого напева. Вот, например, как широко и свободно переосмысливается мелодия и поэтический образ той же грузинско-русской «Сулико» в интерпретации казахского народного певца, сопровождающего свое пение игрой на домбре¹⁷:

Нотный пример 5

Позволю себе чуть более подробное рассмотрение этого великолепного образца глубокой межнациональной трансформации.

¹⁷ Песня записана К. Гузенко от казахского певца в Астраханской области (нотация М. Б. Чернышёвой).

Насколько свободно и нестандартно строение этой, казахской по своей сути, мелодии, видно хотя бы по одному ее припеву. Благодаря искусно вклинивающейся в третью строку внутренней рифме и непринужденно изящному переносу цезур обычное четырехстрочное мелодическое построение превращается в стройное и необычное завершение мелодической тирады, объединяющей в единое целое две стихотворные строфы. Запев тоже не стандартен, хотя и опирается на традиционный для казахской песенной поэзии одиннадцатисложник. В трех первых его строках начальная трехсложная группа обособляется, и последний ее слог длительно протягивается — в результате возникают столь свойственные казахскому протяжному мелосу длительные, выдержанные звуки. Четвертая строка лишена этого длительного распева, и благодаря этой выразительной «перемене в четвертый раз» строфа, с одной стороны, замыкается, а с другой, начинает требовать продолжения, уравнивающего общий метроритм песни.

Столь же естественно формируется и припев, развивающий и одновременно подытоживающий куплет. Сначала без перерывов следуют две с половиной строки (из четырех обычных восьмисложных строк), третья строка разрывается по середине (с помощью своего рода внутренней рифмы), а затем следует нечто неожиданное и в то же время логически вполне правомерное — последняя полустрока мелодическая фраза представляет собой свободную интонационную и ритмическую инверсию начальных строк песни. Четкий и выразительный восьмисложник переходит в трехсложную интонационную группу с длительной предкаданционной фермой на третьем слоге, которая разрешается мелодическим оборотом, отчетливо перекликающимся с началом песни. И эта интонационная перекличка, поддержанная ритмической инверсией строки, прочно замыкает двухчастную запевно-припевную форму.

Как свободно, как вольно поднимается над заимствуемой мелодией казахский певец! Оттолкнувшись от самого общего впечатления и от нескольких ключевых интонаций, он создает по существу новый, совершенный и законченный песенный шедевр, прочно опираясь на выработанные веками традиции акынской песенной культуры.

Песня покоряет, интригуя сопряжением «далековатых» мелодических идей и в то же время ненавязчиво и деликатно подчеркнутым их родством. Частые и полновесные остановки на широко протянутых долгих звуках, их чередование с активным и напористым ритмическим движением, поддержанным гулким пульсирующим ритмом домбры, — все это почти до неузнаваемости преобразует исходный образ, и в результате два песенных организма, обладающая каждый своей неповторимой индивидуальностью, в чем-то нелегко уловимом становятся похожи друг на друга.

Просторная и вольная мелодия, наполненная широким степным дыханием, словно парит над упругим, исполненным внутренней силы бряцающим ритмом домбры. И вдруг начинаешь понимать, что и для подчеркнута напевной грузинской «Сулико» с ее широкой лирической кантиленой этот пульсирующий ритм вовсе не чужд. Ведь и в породившей эту мелодию Западной Грузии она могла звучать с бряцающим аккомпанементом чонгури. Словом,

оснований для внутренней духовной близости этих песен немало, особенно если учесть интонационное «посредничество» русской песенной культуры, интерес к которой издавна и в одинаковой мере свойствен и грузинской городской, и степной казахской музыке.

Точно так же могут с интересом вслушиваться друг в друга и более далекие песенные культуры, интригуя порой неожиданным совпадением конкретных песенных образов. Известный грузинский этномузыковед Иосиф Жордания, работающий сейчас в Мельбурне, «подкинул» мне еще два примечательных резонирования той же «Сулико» далеко за границами Грузии и Советского Союза — в Центральной Африке и в Стране Басков¹⁸.

Возвращаясь в отечественные пределы, лишний раз замечу, сколь показательными явились оба рассмотренные переинтонирования «Сулико» — и удмуртское, и казахское. Каждое по-своему, они отражают разноплановые соотношения соответствующих песенных культур, соприкасающихся в данном случае через посредство русскоязычной версии, некогда часто разносившейся в разные концы страны на волнах московского радио. За связью разнонациональных вариантов этой (как и предшествующих) песни проступают почти слившиеся, веками соприкасающиеся русско-удмуртские песенные традиции и взаимная симпатия достаточно далеких в своих корнях, но издавна с сочувственным интересом наблюдавших друг за другом новолирической русской, городской грузинской и степной казахской песенностей.

Точно так же могут с интересом вслушиваться друг в друга и более далекие песенные культуры, интригуя порой неожиданным совпадением конкретных песенных образов. Вспоминается, как во время монгольской экспедиции 1976 г. все мы, ее участники, были удивлены сходством одной из протяжных монгольских песен с, казалось бы, не имеющей с ней прямых связей русской лирической «Уж ты сад, ты мой сад». Конечно, чаще всего такие совпадения объясняются случайным стечением мелодических обстоятельств, но то, что они оказываются возможными, само по себе показательным, поскольку свидетельствуют о порой удивительно близких конвергентных схождениях вполне обособленных песенных культур, развивающихся на существенно разнящихся интонационных почвах. Но это другой поворот темы, и об этом речь должна идти отдельно. Отмечу лишь, что подобные схождения свидетельствуют о плодотворности мелодических соприкосновений не только в корнях, у истоков песенных культур, но и в их широко раскинувшихся «кронах», у вершин национального музыкального творчества.

* * *

Исходя из собственного собирательского и исследовательского опыта, хочу дополнить эту автокомпилятивную статью еще несколькими соображениями.

¹⁸ В частности, очень популярная среди басков «*Gabi de la Maza*» без труда доступна в *YouTube* (<https://www.youtube.com/watch?v=W4HnLxwYT6E>).

В итоге приходится констатировать, что выявление интеркультурных связей требует от исследователя, как минимум, хорошего знания взаимодействующих культур. А поскольку знатоки сразу нескольких фольклорных традиций среди фольклористов встречаются не столь уж часто, вполне понятно, что результативное изучение межнациональных взаимодействий требует тесного научного сотрудничества представителей разных национальных школ. Оптимально при этом, чтобы их методологические позиции были достаточно близки и взаимопонятны.

Будучи убежденным сторонником интердисциплинарных или, как прежде говорилось, комплексных экспедиций, я всегда тяготел к коллективной работе, и мне в этом отношении несказанно везло. Двадцатилетнее руководство Всесоюзной комиссией по народному музыкальному творчеству Союза композиторов СССР позволяло тесно сотрудничать с превосходными и, как правило, единомыслящими собирателями, обладавшими внушительным опытом изучения конкретных фольклорных культур.

В поездках по Якутии мне посчастливилось работать с таких специалистами, как блестящий лингвист и прекрасная исполнительница русских духовных песен Серафима Никитина, как известный собиратель музыки малочисленных сибирских народов Игорь Богданов-Бродский, как многоопытный исследователь бурятской песни Дашинама Дугаров.

С тем же Дашинымой Санжиевичем Дугаровым и с молодым исследователем башкирской протяжной песни Фаритом Камаевым нам довелось поработать в Монголии, где мы, кстати, с удивлением столкнулись с уже упомянутой *урт дуун* (монгольской протяжной), перекликающейся в своих мелодических очертаниях с русской «Уж ты сад, ты мой сад» (не след ли это давних перекличек казалось бы неблизких культур?). Мы увлекательно сотрудничали с Лидией Сауловной Мухаринской, Виктором Ивановичем Елатовым и Зинаидой Яковлевной Можейко в многолюдной (восемь фольклористов!) белорусской экспедиции, с талантливейшим грузинским собирателем Кахой Росебашвили — в Аджарии, с композитором Нателой Сванидзе — в Сванетии и в других кавказских (и не только) регионах. И конечно, со многими блестящими практически знатоками национального фольклора. В том числе с выдающимися поющими поэтами и писателями Санжи Каляевым и Константином Эрендженовым в Калмыкии, Михаилом Кильчичаковым в Хакасии.

Но особенно много в этом отношении дало участие в поддержанной журналом *National Geographic* и Союзом композиторов СССР первой советско-американской музыкально-фольклорной экспедиции в Туву. С ее инициатором и движителем Теодором Левиным мы и в дальнейшем продолжили успешно сотрудничать²⁰. В результате предпринятых им еще нескольких по-

²⁰ По его материалам был выпущен весьма успешный диск: Eduard Alekseev, Zoya Kirgiz, Ted Levin. TUVU: Voices from the Center of Asia: Miraculous Singing from Siberia Preserves an Ancient Sound World. Smithsonian/Folkways Recordings. Washington, 1990 (CD SF CD 40017).

ездок в Туву и окрестные земли был создан удивительный исследовательский труд «Где реки и горы поют»²¹, в котором тувинское горловое искусство сопоставлено с целым рядом смежных фольклорных традиций Центральной Азии и Южной Сибири — монгольской, алтайской, киргизской, хакасской²². По моему убеждению, труд этот может считаться одним из лучших исследований межнациональных фольклорных взаимодействий. И не только исследований, но и руководств к действию. Благодаря его автору, теперь всемирно признанному ученому и пропагандисту-импресарио, искусство тувинских горловиков получило поистине интеркультурное распространение и породило подобную цунами волну повального увлечения «темброориентированным пением» (термин Валентины Сузукей)²³.

Так или иначе, интернациональные коллективы полевиков представляют мне желанными и особенно необходимыми в маргинальных зонах, в смешанной среде, там, где интенсивно взаимодействуют пограничные культуры. Ибо на перекрестках культур «скрещение» и взаимодействие разноаспектных взглядов особенно плодотворно. Ведь совместные фольклорные экспедиции — прекрасная возможность для постановки интеркультурных экспериментов. Это во многом и есть сравнительное музыкознание в современном значении этого слова, компаративистика в ее наиболее результативном проявлении. Ведь межкультурный эксперимент крайне затруднен в ученом кабинете, тот эксперимент встречи культур, который все чаще и чаще происходит в реальной жизни. В том числе уже и в рамках чрезвычайно распространеннейшей в последние десятилетия *World Music*, интенсивно втягивающей в себя целые сферы устной народной музыки.

²¹ *Levin, Theodore Craig, with Valentina Süzükei. Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2006.*

²² Книга вышла и в русском переводе, который я имел честь и удовольствие редактировать: *Левин Теодор, при участии В. Сузукей. Музыка новых номадов: Горловое пение в Туве и за ее пределами. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012.*

²³ Нечто подобное, хотя и в меньших масштабах, случилось со всеобщим увлечением виртуозным якутским хомусом (варган, *jaw's harp*), простым в устройстве и едва не повсеместно встречающимся темброво-красочным инструментом.

И. В. Мацневский

Традиционная музыка и историческая многослойность этнических культур

Традиционная музыкальная культура в своей комплексности (музыкальные инструменты, их строение, технико-акустические и выразительные возможности, культура изготовления и традиции производства, способы исполнения и исполнительские стили; специфика функционирования, жанры, формы, стили, исполнительское своеобразие песенного искусства и инструментальной музыки; особенности хранения и передачи традиции; специфика обучения, характер мастерства, профессионализма, взаимодействия создателей, исполнителей и реципиентов музыкальных произведений; своеобразие звукоидеала, музыкального мышления, этнической эстетики и теории музыки) прошла огромный путь эволюции от простейших синкретических форм палеолита до специализированных форм реализации рафинированных творений профессионального искусства. В разнообразных формах своего проявления и художественных свидетельствах-артефактах (инструментах, ритуалах, песнях, танцах, наигрышах, зафиксированных в письменных, иконографических, аудиовизуальных формах фиксации и бытующих в живой исполнительской традиции) традиционное искусство сохранило глубинную связь с творческой деятельностью *носителей этнической музыкальной культуры*, являясь нередко единственным *памятником* отдельных ее *эпох и исторических периодов*¹.



Вплоть до настоящего времени, в том числе в функционирующих сегодня *реликтах этнических традиций*, мы можем встретиться с проявлениями древнейших форм музыкального искусства. Среди них и реалии, восходящие к архаичным формам использования т. н. *физической и биологической музыки* (звуковых комплексов живой и неживой природы), существующей за сотни миллионов лет до появления человека на Земле². Эоловы арфы и лиры, приспособленные человеком готовые звуковые орудия (флейты полых растений

¹ Ряд положений настоящей лекции нашли свое отражение в публикациях автора. См.: *Мацневский И. В.* Этническая музыка украинцев Карпат в межкультурном контексте // Фольклорно-этнографический атлас восточных славян: методы и результаты ареальных исследований / Санкт-Петербургская гос. Консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова / Сост. Е. А. Панова и др. СПб., 2011. С. 20–21; *Traditional Musical Instruments and Historical Multi-layeredness of Ethnic Culture (Carpatian-Balkan Paradigm) // Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives.* Београд: Српска академија наука и уметности: Музиколошки институт САНУ, 2011. Р. 45–46; *Инструментальная музыкальная традиция и этническое самоопределение: белорусский феномен // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств.* Челябинск, 2010. № 4 (24). С. 78–86.

² Названные термины были введены в музыковедческий обиход венгерским ученым Петером Секё. См.: *Szökő P.* Azene eredete és három világa. Az élet elotti, és az emberi let szintjén.

и птичьих костей, каменные барабаны и погремушки, морские раковины), а также специально изготовленные их имитации (типа бычьего рева, жужжалки, вращаемой завывалки и т. п. свободных аэрофонов) и поныне у ряда народов применяются как в *архаических формах функционирования* (магические акции, изгнание злого духа, устрашение диких зверей и отгон их от стада, приманивание животных при охоте, обрядовая практика и т. д.), так и в музыкальной терапии, детских забавах, игровом музицировании. Связи с физической, биологической музыкой и ее «орудиями» древнейших песен, наигрышей и музыкальных инструментов дают *геоантропологическое обновление* многих, не обусловленных иными (стадиальными или миграционными) трактовками, *сходных явлений* в различных этнических культурах народов мира — как в инструментарии, так и по музыкальной стилистике (ритмике, строе, звукорядах, мелодике, структуре) традиционных песен и наигрышей.

Характерны возникающие на стыке (а порой и в столкновении) различных цивилизаций *скачковые сдвиги* в развитии традиционной музыкальной культуры, рождение новых, *этаных* его форм. Любопытны в этом плане ступени эволюции смычковых инструментов: от *лукообразных* монохордов (палеоазиатско-монгольский стык) через *ребаб* (китайско-мусульманский — центрально-азиатский), *ребекко-фидельные* формы (переднеазиатский — юго-восточно-европейский, мусульманско-христианский) до собственно скрипичных форм (на рубеже восточно- и западнохристианских цивилизаций в Средне-Восточной Европе — Украина-Беларусь-Польша-Восточне-мецкие области). Налицо здесь и мифологические ассоциации. Лук, направленный в сторону зверя, — охота. Лук против лука — война. Но лук, нежно глядящий струну другого лука, — любовь и... музыка. Музыка — любовь противоположностей...

Осознание комплекса *сходных функциональных и географических* предпосылок позволяет с большей степенью достоверности интерпретировать и такие *островные* явления в скотоводческих культурах народов Азии и Европы, как *варган* (*maultrommel, jews harp*), искусство игры на *открытых флейтах с голосовым бурдоном* и *горловое пение* (типа *узляу, хоомей* и т. п.). Карпато-балканская зона распространения названных явлений в Европе, разумеется, не случайна.

В самом деле, ярким примером в данном контексте являются *традиционные флейты* карпатских украинцев — *гуцулов*: открытые и щелевые, продольные и поперечные, обертоновые *телинки*, грифные одинарные с 6 отверстиями *флюэри, сопилки*, с 5 — *денцівки*, двойные *джоломига* (с соотношениями отверстий 0-6, 2-6, 3-4) и *монтелів* (со стабильным и подвижным голосовым бурдоном), тройная *триденцівка* (0-2-6 или 0-3-4), открытые и закрытые флейты Пана *свиріл* и *ребро*. Они отчетливо фиксируют различные этапы становления этноса, его древнеиранский, дакийский, белохорватский,

Budapest: Magvető, 1982. 205 ol; *Мацневский И. В.* Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. С. 121–125.

восточнославянский, а также несколько украинских периодов его эволюции (включая княжеские времена и эпохи Речи Посполитой и Австро-Венгрии). Не случайны и сходные как по ритмике стиха и напева, так и по мелодике структуры обрядовых (весенних календарных, свадебных — так называемых *ладканок*) песен украинского Подолья, Подкарпатья (Гуцульщины, Бойковщины), а также Подляшья и Западного Полесья, отражающих период исторической белохорватской державной общности и Червонной Руси.

Не случайны, разумеется, и параллели пастушеской и погребальной гуцульской открытой флейты — *флоср*’ы с румынским *kaval* (*flujeroul čabanesk*), южно-славянским *кавал*’ом и венгерской *hosszifurugla*. Аналоги употребляемой как пастухами, так и свадебными музыкантами ее меньшей разновидности *флуєрка* — *шупелка* (Македония, Сербия), *svirala* (Хорватия), *frula* (Река — Воеводина), *утра* (Чечня); интересно, что при этом названные типы инструментов не фиксируются в других украинских регионах. То же касается аналогов гуцульских двойных свистковых флейт *джоломіги* и *монтелів*, активно встречающихся в разнообразных видах *двойницы*, *двоянки* балканских славян. Достаточно родственны и сами наигрыши на них, способ построения их музыкальной формы, артикуляция, фразировка.

А вот двойные флейты белорусов Могилевщины и Смоленщины — и конструктивно и по способу интонирования совсем иные и отражают *балтский период* их этногенеза. Иной здесь, как и — широко — в Северной Беларуси и Литве (по сравнению с Подкарпатьем), вид *многоствольной закрытой флейты*, принципиально трактуемой как *ансамблевый* инструмент (где на разных трубочках играют различные исполнители). Он отчетливо отражает *финно-угорский субстрат* в этногенезе белорусов и балтов. Аналогия литовских *skudučiai* и коми *пöляннес*, как и соответственных инструментальных и песенных композиций очевидны.

Украинской Буковине, Гуцульщине, как и Молдавии, Румынии, их балканским соседям (для которых весьма существенным был дакийский период их этнической истории), была свойственна *сольная* разновидность многоствольной закрытой флейты — *свиріл*³, *най* (название последней имеет явные тюрко-иранские корни). Типологически редкое многоствольное *свистковое* гуцульское *ребро* имеет уже собственно восточнославянский аналог в Восточном Полесье.

Свадебные песни и наигрыши — *ладанки* — характерны для всей исторической Червонной Руси, имеют и белорусские аналоги. Зимнеритуальный гуцульский танец-песня-наигрыш *круглек* и вовсе находится в контексте славянской хороводной традиции с характерной казачковой ритмикой (4+3).

Более поздние разновидности продольных и поперечных флейт гуцулов (вплоть до современных металлических) и морфологически, и по характеру

³ В античной Греции — *сирингс*.

наигрышей демонстрируют **интегративные процессы** в культуре, хотя в целом гуцульские флейты лучше сохраняют традиционные формы музицирования, чем шалмеи или смычковые хордофоны. Здесь уже, как и в связанных с ними песнях, отчетливо сказывается т. н. *mazurzenie* — мутация песенной ритмики в сторону трехдольности, а также появление в белорусском, украинском, литовском песенном и инструментальном музыкальном репертуаре оберека, мазура и других танцевальных форм польского происхождения (польское влияние продолжалось и много позже эпохи Речи Посполитой, а также Царства Польского периода Российской империи. Связи с последней отразились и в более поздних песенных, танцевальных жанрах и инструментах — частушках, жестоких романсах, гармониках — *петербургской минорке*, *бологовке* и др.

Все это актуализирует значимость: 1) многоаспектного (с обязательным учетом *эргологии* и *практики изготовления орудий* в соответствующую эпоху и в конкретной среде бытования и производства!) анализа **целостного корпуса инструментария** определенного народа, культурно-исторического ареала; 2) **сравнительно-типологических** исследований того или иного *отдельного инструмента* или *органологического вида* (здесь инициатива принадлежит Э. Эмсгаймеру⁴), отдельной песни, отдельного *песенного* (ритмического) *типа* (В. Гошовский⁵) либо *мелодического типа* (И. Земцовский⁶), а также 3) сближение **исторического этномузыказнания и инструментоведения с музыкальной археологией** (нацеленной как на артефакты культуры, обнаруженные в археологических раскопках, так и, согласно И. Богданову, на стратиграфические пласты музыкальной памяти⁷) **историей культуры и общей историей**⁸. Существенное значение для этномузыказнания здесь приобретает историко-типологический подход в филологической фольклористике (основанный на представлении о стадийной эволюции традиционных культур и возможности нахождения исторических пластов культуры одного народа на основании их сопоставления с культурами, находящимися

⁴ Emsheimer E. *Studia ethnomusicologica eurasiatica*. Stockholm: Musikhistoriska Museet, 1964.

⁵ Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. М.: Сов. композитор, 1971. 304 с.

⁶ Земцовский И. И. Мелодика календарных песен. Л.: Музыка, 1975.

⁷ Богданов И. А. Изучение традиционных музыкальных систем инструментария и педагогики малочисленных уральских народов // Вопросы инструментоведения. СПб.: РИИИ, 1993. С. 58.

⁸ Здесь, правда, при тех или иных операциях по *моделированию* (реконструкции) *архетипа* надо постоянно иметь в виду, что в отличие от композиторской музыки, где зафиксированный автором текст во всех исполнениях остается неизменным, традиционная песня принципиально существует как *математическое множество* равноположных версий, реализуемых каждый раз по-новому, в соответствии с певческим поведением в реальном функционировании песни в контактной коммуникации носителя традиции со своим реципиентом/слушателем. См.: Мацевский И. В. *Художественный текст в этнической музыке* // Сборник научных статей по материалам IV Всероссийских научных чтений памяти Л. Л. Христиансена: История, теория и практика фольклора / Ред.-сост. А. А. Михайлова. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2013. С. 52–56.

на более древних уровнях исторического развития), основоположником которого принято считать В. Я. Проппа⁹.

Но если последнее направление, несмотря на некоторый опыт (К. Закс, Т. Вызго, И. Мачак, Б. Путилов, Б. Луканюк и др.), сегодня все более привлекает внимание изыскателей, отчего его можно продолжать считать пионерским, то инициативы Б. Шароши, О. Эльшека, З. Кумер, Л. Кунца и др., увы, оставшихся немногочисленными, авторов национальных томов Руководства (Handbuch) по музыкальным инструментам народов Европы после смерти Э. Штокмана и ликвидации ГДР полностью прервались, правда, ныне эту тему подхватил Сектор инструментоведения РИИИ и его сподвижники в Восточной Европе и Азии (С. Субаналиев, Р. Зелинский, О. Герасимов, Н. Бояркин, О. Ришмави и др.); идея же Э. Эмсгаймера все так и ждет еще своих последователей.

Кооперация разных областей науки предполагает *двувекторный* характер взаимодействия. С одной стороны, достоверно зафиксированные и корректно атрибутированные археологические факты не только обогащают исследовательскую базу, но и способствуют объективной *интерпретации исторических моделей в этномузыкологии*. С другой — органо-логические и собственно музыковедческие данные и выводы существенно сказываются на более аргументированной *трактовке исторических процессов* и, в особенности, в отношении явлений этнической и этнокультурной истории.

Последнее обусловлено, прежде всего, тем обстоятельством, что наиболее архаичные, связанные с древнейшими стадиями культурной антропологии и соответственными типами хозяйственной деятельности (охота, собирательство), музыкальные орудия обычно делали из легких для изготовления, но, естественно, нестойких материалов (травы, листья, стеблей и т. п.). Будучи инструментами сезонного (а то и разового — это имеет место в традиционной культуре и сегодня) употребления, они не предназначались для длительного использования, хранения и могли дойти до нас лишь при исключительно благоприятных обстоятельствах. Аналогично с *вокальными кличами*, применяемыми исключительно в необходимых условиях и видах деятельности. Обнаруживаемые в археологических раскопках древнейшие *материальные* артефакты музыкальной культуры (из раковин, камней, костей птиц и животных) находятся, поэтому в сложных неоднозначных отношениях с наиболее архаичными *культурно-антропологическими типами*. Сохранение у ряда этносов архаических форм охоты, собирательства, скотоводства, ранних форм земледелия обеспечило *высокую значимость*, а потому и *стабильность* основ *репродуцирования традиции* производства и применения ряда древнейших (в том числе ста-

⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1946. 365 с.; изд. 2-е, 1986. 368 с.; Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976.

диально архаичных!) звуковых орудий и способов голосового интонирования¹⁰. Их исследование — в координации с данными о других видах материальной и духовной культуры того или иного народа либо культурно-исторического образования — позволяет приходиться к более обоснованным *этноисторическим* выводам.

Согласно инструментоведческим данным *губнощелевые флейты* (с их характерным шипящим тембром и напряженной активной манерой артикулирования) относятся к одному из наиболее характерных (согласно Э. Эмсгаймеру) *этнорепрезентирующих* феноменов финно-угорских культур. Обнаружение в конце XX — начале XXI в. такого рода аэрофонов не только у народов, этногенез и культурная история которых включает финно-угорский субстрат (русские, татары, башкиры, чуваша), но и у длительно не контактировавших с уральскими племенами тюркских (алтайских) этносов (например, у кара-кыргызов) позволяет размышлять о соотносимости данного музыкального феномена с *енисейской эпохой* алтайско-уральской общности. С этим хорошо сопоставимы приангарские археологические открытые ансамблевые флейты (согласно раскопкам А. Черныша) одного органологического вида с *пöляннес* и *куима-чипсанами* коми, брянскими *кувиклами* и курскими *кугиклами*, литовскими *скудучай*. При этом последние снабжены такими же знаками-символами на стенке инструмента (–, =, X и т. д.), что и названные их енисейские прототипы.

Собственно балтский музыкальный аналог таких флейт — *натуральные ансамблевые трубы* и *квази-сутартинный* тип ансамблирования, фиксируемый у этнических белорусов северо-восточной Белосточчины (Польша), — служит подтверждением *ятвяжской (балтской, с рельефным прафинноугорским субстратом)* версии их этногенеза. Кстати, такая интерпретация усиливается данными о т. н. *рамных берёстах* — листочках бересты, нанизанных на деревянную рамку, т. е. свободных ленточных аэрофонах, — функционирующих в белорусских этнических регионах Белосточчины (Польша) и как у ассимилированных русскими, так и у сохранивших свою идентичность вепсов южного Приладожья¹¹.

Существенное значение для исторической интерпретации тех или иных музыкальных артефактов имеют данные *эргологии*. Изготовление музыкальных инструментов тесно связано с культурой производства, вообще и орудий труда, в частности. Тщательно и системно исследовав данный аспект, В. Марев пришел к принципиально новой и научно аргументированной концеп-

¹⁰ См.: *Мацевский И. В.* Традиционное пение сегодня: проблемы исполнительства // Памяти Л. Л. Христиансена (Сборник статей). М.: Издательство «Композитор», 2010. С. 54–58; *его же.* Сольное пение в традиционной культуре и актуальные проблемы его постижения // К 100-летию Л. Л. Христиансена. Сборник научных статей по материалам III Всероссийских научных чтений, посвященных Л. Л. Христиансену / Научный редактор А. С. Ярешко. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2011. С. 52–67.

¹¹ См.: *Мацевский И. В.* В пространстве музыки. Т. 2. СПб.: РИИИ, 2013. С. 44–45.

ции балтского и прибалтийско-финского ориентира в генезисе и становлении новгородских и псковских *гуслей*¹².

Принципы изготовления, *манера исполнения*, особенности *функционирования* в живой пастушеской и обрядовой практике (как *синкретического* звукового инструмента и метательного орудия), а также *терминология* известного по летописным источникам инструмента — *праци* — и в восточном Подолье, и у этнических украинцев Подляшья (юго-восточная Белосточчина) служат важным фактором в интерпретации последних как крайне западной, но *червонно-русской* ветви и соответствующего пути их этнокультурной истории. Сказанное подтверждают также многие иные факторы: ряд других звуковых орудий и музыкальных инструментов, жанровая система песенной и инструментальной музыки, типы ансамблей и т. д.

Лишь при органологическом понимании законов *соотносимости инструмента*, корпуса, мензуры, расположения струн хордофона со *способом воспроизведения звука* оказывается возможной достоверная интерпретация *согдийских* арфо-лютен при ненормативных (Р. Садоков) размерах возбудителя (плектра, смычка или ударника). В свою очередь, новое поле для размышлений открывают обнаруженные археологами и реконструируемые инструментоведами как губно-щелевые флейты из птичьей кости так называемой *сваевой эпохи* (5-е тысячелетие до н. э.) на севере нынешней этнической Беларуси.

Названная проблематика, равно как аспекты научных поисков и интерпретаций, касаются, естественно, и более *поздних периодов истории* культуры. Здесь, правда, расширяется и *источниковедческая база*: прежде всего, за счет *письменных памятников*, документов. Но и в этом случае данные этномузыкологии могут оказаться мощным подспорьем для исторических интерпретаций. Не случайно восточная граница распространения европейских цимбал четко совпадает с рубежами исторической Речи Посполитой, а скрипка в народной традиции западной и южной России функционирует либо у этнических белорусов и украинцев (западные Смоленщина, Брянщина, Белгородчина), либо у их непосредственных соседей (в центрально-южной Псковщине, западной Курщине, юго-западной Белгородчине, в Донском регионе и т. д.). То же касается и специфических типов ансамблей (типа *троистой музыки*), жанровых и структурных особенностей исполняемой ими музыки¹³.

¹² *Мараев В. Н.* Построение генеалогии музыкального инструмента. Метод вычитания признаков // Ялкала: материалы научной конференции. СПб.: Ялкала, 1998. С. 3–16.

¹³ *Тавлай Г. В.* Плачевая формула в творчестве М. П. Мусоргского // М. П. Мусоргский: Истоки. Истина. Искусство: Сборник статей и материалов Международной научной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения М. П. Мусоргского / Ред.-сост. О. В. Колганова; отв. ред. И. В. Мацневский. СПб.; Великие Луки: РИИИ, 2015. С. 34–59; *Шейченко М. Н.* Об одной народной песне в записи М. П. Мусоргского // Там же. С. 60–80; *Мацневский И. В.* Об этнокультурных факторах стилиевой спецификации: путями М. П. Мусоргского // Там же. С. 27–33.

В свою очередь в пастушеских наигрышах русского Северо-Запада, особенно лирических — «Для себя», «Своя игра» и т. п. — видим немало характерных *рунических* песенных форм типа (4+4) п, характерных для прибалтийско-финских этнических традиций. Древнейший финно-угорский субстрат этногенеза традиционных носителей культуры Северо-Запад очевиден¹⁴. В белорусских, курских, литовских, пермских наигрышах известное место принадлежит характерным для финно-угорского субстрата *руническим ритмоструктурам* как в прямом проведении, так и благодаря комплементарному ритму (суммирующему все голоса, а такой ритм — норматив для культуры ансамблевых Пан-флейт!).

Факт *древнейшего* пребывания *финно-угорских* племен на нынешних балто-восточнославянских землях для археологов и историков бесспорен. Белорусский историк-энтузиаст И. Ласков из Якутии, основываясь, главным образом, на языке и топонимике, попытался «продлить» финно-угорскую эпоху на территории северной и северо-западной Беларуси вплоть до позднего Средневековья. И. Ласков считал, что именно *пермские* племена создали первое княжество Литовское в Новогрудке (Миндовга). Идеи И. Ласкова подверглись критике, прежде всего из-за неприятия его методики анализа, отсутствия школы¹⁵. Реальности существования пермских элементов в белорусской культуре при этом никто не оспаривал. Во всяком случае, как видно из наших материалов и рассуждений, наличие пермского или, по крайней мере, финно-угорского субстрата в традиционной Пан-флейтовой музыке белорусов и литовцев, не говоря уже о русских, — факт очевидный.

Диапазон рассмотрения *этногенетического* аспекта в *органологии* весьма раздвигается, если расширить круг рассматриваемых звуковых орудий. В докладе на Международной конференции «Этнокосмология Восточной Европы: балтийская модель мира» (сентябрь 1994 г.; материалы пока, увы, ожидают публикации) минский музыковед И. Назина рассказала о белорусском хордофоне «пута» в форме лодки. Такая форма струнных инструментов весьма типична для обских угров — ханты и манси, — сохранивших древнейшие артефакты финно-угорской культуры, которые мы в реликтовых формах обнаруживаем у коми-зырян, коми-пермяков, удмуртов, и даже весьма «европеизированных» прибалтийских финнов, в т. ч. ассимилированных русскими¹⁶. Белорусский геолог Э. Левков на той же конференции указывал

¹⁴ См.: *Мацневский И. В.* В пространстве музыки. Т. 2. С. 35–43.

¹⁵ *Ласкоў І.* Племя пяці родаў. Летапісная Літва: сваяцтва і лёс // Літаратура і мастацтва (ЛІМ), 18 VIII 1989; Дагістарычныя блуканні: Літва і Жамойць // ЛІМ, 7-24 V 1993; Аткуль пайшла беларуская мова // ЛІМ, 27 III 1992.

¹⁶ *Мацневский И.* О финно-угорских реликтах и параллелях в русской народной инструментальной музыке // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин: Союз композиторов Эстонии, 1980. С. 9–1, 11–12, 13, 14–17; *Галайская Р. Б.* Опыт исследования древнерусских гуслей в связи с финно-угорской проблематикой // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин: Союз композиторов Эстонии, 1980. С. 21–80.

на культовые камни с ямкой в виде чашки как на типичное проявление финно-угорского реликта в Беларуси и Литве. Не зафиксированы пока факты использования там камней в качестве музыкальных орудий — литофонов. Но это с успехом удалось в Карелии А. Абловой¹⁷.

В свою очередь, одним из важнейших компонентов традиционного музыкального искусства русских в Курской области является *дудка* — губнощелевая флейта с косым срезом головки и свистковым отверстием¹⁸ — классический индикатор финно-угорской культуры¹⁹. Обнаружение в последние годы аналогичных флейт у тюрков (не только у башкир, татар, но и у тех народов, где финно-угорский субстрат явственно не прослеживается и исторически пока никак не обусловлен — у киргизов, например), а также палеоазиатов²⁰ заставляет искать корни данного инструмента в эпохе древнейшего единого *восточносибирского* котла разделившихся на дальнейшем этапе эволюции *уральских* и *алтайских* народов.

Кстати, характерный способ отмечать порядковый номер дудочки в комплекте Пан-флейт соответственным числом насечек перпендикулярно длине ствола на его конце (ближе к узлу) на литовских скудучяй, куима-чипсанах коми-зырян встречается на костяных многоствольных флейтах эпохи неолита, обнаруженных в Приангарье²¹. Не исключено, что не только историко-типологическими параллелями должны объясняться родственные скудучяй и сутартинес инструменты и музыкальные явления в Боливии и на Соломоновых островах. Но на все нужны время и факты...

Особую значимость для исторических построений приобретают выявленные исследователями закономерности *взаимосвязи* между конструкцией, эргологией, способом употребления *инструментов* и артикуляционными, интонационными, ритмическими, композиционными особенностями исполняемой на них *музыки*, а всего ее комплекса — с артикуляцией, фонетикой, ритмикой, лексикой и структурой *речи*. Человек играющий (*homo ludens*) ведь одновременно — и человек говорящий (*homo movens*). Языковые особенности отразились не только в песне, но и в инструментальной музыке, хореографии и — шире — обрядовой кинетике. И не только на уровне артикуляции и периодизации (особенно сказавшиеся в манере интонирования

¹⁷ Аблова А. Звонковый камень. Новые аспекты инструментоведения // Вопросы инструментоведения. СПб., 1993. С. 85–87.

¹⁸ Руднева А. В. Курские танки и карагоды. М.: Музыка, 1975. С. 148–149.

¹⁹ Emsheimer E. Ein finno-ugrischer Flötentypus // Beitrage zur Sprachwissenschaft, 5. Berlin, 1965; Мацневский И. О финно-угорских... С. 12–13.

²⁰ Богданов И. Устная информация на 1-й Всероссийской инструментоведческой конференции 1974 г. в Москве. См. также его реферат: О народных инструментах и инструментальной музыке Дальнего Востока РСФСР // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки. М.: СК РСФСР, 1974; Субаналиев С. С. Киргизские музыкальные инструменты. Фрунзе, 1986.

²¹ Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья // Материалы и исследования по археологии СССР, 18. М., 1950. С. 396–398; Žarskienė R. Skudučiai ir jų giminaičiai. Vilnius: LMA, 1993. P. 13.

в пении, в вокальной артикуляции, в игре на аэрофонах, а также в штриховом и динамическом характере шага и танцевального па), но и в смысловой фразировке, ритмике, композиционных структурах песни и наигрыша.

То же касается и *непосредственных связей* музыки с *движением*, жестом (ведь и сама игра на инструменте неотделима от системы направленных жестов-движений), хореографией. Не случайно у многих народов танцевальная музыка — наиболее распространенная пара реальных функциональных контактов и взаимодействий²². Все это позволяет включить в исследовательское поле этномузыкологии, равно как музыкальной археологии, антропологии и этнокультурной истории данные исторической этнолингвистики, фольклористики, литературоведения, этнохореологии и истории танца. Думается, названное научное направление в самых разных исследовательских аспектах будет в дальнейшем активно продолжено и развито участниками Международной Школы молодого фольклориста.

²² Hoerburger F. Achtaktige Ländler aus Bauern, – Regensburg: G. Bosse Verlag, 1978. 336 S.; Musica vulgaris. Lebensgrsätze der instrumentalen Volksmusik. Erlangen–Nürnberg: Universitätsbund, 1966.

Финно-угорский субстрат в русском языке

Проблема финно-угорского наследия в русском языке весьма обширна и многоаспектна. Довольно различна степень изученности лексических данных, вошедших в русский языковой континуум из различных финно-угорских языков. Наиболее изученными являются результаты воздействия прибалтийско-финских языков. Первые работы появились еще до выхода в свет «Опыта областного великорусского словаря» (1852) и их эмпирическая база была довольно слабой. Одной из них была обширная статья П. О. Буткова «О финских словах в русском языке и о словах русских и финских, имеющих одинаковое знаменование»¹. Хотя эта работа уже не отвечает современным требованиям научного анализа, некоторые его этимологические версии впервые вводили русскую лексику в прибалтийско-финский контекст, например: р. **Мста** ← фин. *musta*, **мянда**, **юнда**, **ропочаг**, **тагас**. Более значимы были труды А. М. Шегрена «Материалы для сравнения областных великорусских слов со словами языков северных и восточных»² и Я. К. Грота «Областные великорусские слова финского происхождения»³. Обе эти работы были основаны на данных, извлеченных из опыта.



В 1890 г. выходит в свет книга М. П. Веске «Славяно-финские культурные отношения по данным языка»⁴, написанная на лексических материалах, извлеченных из словарей В. И. Даля⁵ и Г. Подвысоцкого⁶. Ее можно классифицировать как первый труд, в котором неисконные апеллятивные данные подверглись комплексному анализу.

Опубликованная в 1904 г. книга А. П. Погодина «Севернорусские словарные заимствования из финского языка»⁷ стала важным этапом в деле изучения прибалтийско-финских лексических заимствований в севернорусских

¹ Бутков П. О. О финских словах в русском языке и о словах русских и финских, имеющих одинаковое знаменование // Труды Императорской Российской Академии. Т. 5. СПб., 1842. С. 115–177.

² Шегрен А. М. Материалы для сравнения областных великорусских слов со словами языков северных и восточных // Материалы для сравнительного и объяснительного словаря и грамматики. СПб., 1854. С. 145–165.

³ Грот Я. К. Областные великорусские слова финского происхождения // Материалы для сравнительного и объяснительного словаря и грамматики. СПб., 1854.

⁴ Веске М. П. Славяно-финские культурные отношения по данным языка // Известия общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Т. VIII. Вып. 1. Казань, 1890.

⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1–4. М., 1863–1866 (1-е изд.).

⁶ Подвысоцкий А. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1885.

⁷ Погодин А. Л. Севернорусские словарные заимствования из финского языка // Варшавские университетские известия, 1904, 4. С. 1–72.

говорах. В ней анализируется значительный материал — 281 слово. Автор впервые отдельно разработал заимствованную глагольную лексику, посвятив ее анализу отдельные главы: «Глаголы на — айдать», «Глаголы на — андать».

Наиболее весомый вклад в изучение данной проблемы внес Яло Калима, классические труды которого востребованы и в настоящее время, а его работа «Die ostseefinnischen Lehnwörter im Russischen» с подзаголовком «Akademische Abhandlung» (Академическое исследование), представленная к публичной защите в качестве магистерской диссертации философским факультетом Гельсингфорского университета и защищенная 28 мая 1915 г., является образцом этимологических исследований для неисконной лексики.

Большое значение для выработки методов исследования финно-угорского наследия в русском языке имеют работы А. И. Попова. Именно ему принадлежит идея подхода к такого рода данным как к субстрату: «Это в сущности даже не заимствованная лексика в собственном смысле слова, а лексика субстратного происхождения, сохранившаяся пережиточно в... русских говорах»⁸. Видя сложность и неоднозначность адаптационных моделей при освоении заимствованной лексики и возможность дифференцированного к ним подхода А. И. Попов отмечал «сложное переплетение карело-финских и вепских данных с местными русскими лексическими материалами при широком действии элементов народной этимологии»⁹.

Классическими трудами по теоретическому и практическому изучению финно-угорского субстрата являются труды А. К. Матвеева, в которых детальному анализу подвергалась как апеллятивная лексика, так и топонимия¹⁰.

Выделение различных типов субстрата А. К. Матвеев рассматривает как «достойный особого изучения, крайне трудный и пока практически не исследованный вопрос о различении карельских и вепских заимствованных лексем на РС (Русском Севере) и их ареальной привязке»¹¹. По его мнению, возможно членение этого материала по двум параметрам — на заимствования, которые имеют особенности, соответствующие фонетическим закономерностям ныне существующих прибалтийско-финских языков, и на заимствования, обладающие фонетической спецификой.

На наш взгляд, возможно выделение различных типов прибалтийско-финских субстратных типов, основываясь не только на фонетических осо-

⁸ Попов А. И. Из истории славяно-финноугорских лексических отношений // Acta linguistica. Budapest. 1955. Т. 5. Ф. 1/2. С. 13, 14.

⁹ Там же. С. 11.

¹⁰ Матвеев А. К. Финно-угорские заимствования в русских говорах Северного Урала // Уч. зап. Урал. гос. ун-та. Вып. 32. Свердловск, 1959; *его же*. Новые данные о финно-угорских заимствованиях в русских говорах Урала и Западной Сибири // Вопросы финно-угорского языкознания: К 70-летию со дня рождения чл.-кор. АН СССР Д. В. Бубриха. М.; Л., 1962. С. 127–142; *его же*. Заимствования из пермских языков в русских говорах Северного и Среднего Урала // Acta linguistica. Budapest, 1964. Т. 14, Ф. 3–4. С. 285–315; *его же*. Апеллятивные заимствования и стратификация субстратных топонимов // Вопросы языкознания, 1995. № 2. С. 29–42.

¹¹ Матвеев А. К. Апеллятивные заимствования и стратификация субстратных топонимов // Вопросы языкознания, 1995. № 2. С. 31.

бенностях (при наличии таковых), но и еще на некоторых характеристиках, свойственных субстратной апеллятивной единице как диалектному слову.

1. Поскольку субстратная единица имеет статичный и стабильный ареал, вполне возможно выделить **ареальный** критерий как один из основных для определения типа субстрата. Причем, довольно часто ареальная стратификация субстратного слова, уже сама по себе являющаяся характеристикой вида субстрата, может определять и его тип.

2. Весь регион Северо-Запада вряд ли может дать материалы для дифференциации прибалтийско-финских субстратных типов. Чем дальше от ядерной территории контактов прибалтийских финнов и славян (русских) на восток, тем меньше возможностей выделения дробных прибалтийско-финских типов. Наиболее благодатным регионом для проявления различных типов субстрата, обычно может быть территория, где ассимиляция нерусского населения происходила сравнительно поздно.

3. Время образования прибалтийско-финского субстрата, имеющего фонетические особенности, обычно можно отнести к недавнему времени.

4. Для сохранности субстрата имеет большее значение не только время его образования, но и то, какой массив русских говоров послужил суперстратом при его образовании. Наиболее благоприятные условия сохранности субстрата наблюдаются в маргинальных диалектных ареалах. Если субстратный ареал находится в окружении какого-либо крупного диалектного континуума, вымывание субстратных единиц происходит обычно довольно быстро. В третьем поколении носителей апеллятивная субстратная лексика, характерная для этого ареала, уже не фиксируется, сохраняется топонимия и некоторые фонетические особенности. Такая картина нами наблюдалась у ассимилированных валдайских карел. Их обрусение произошло сравнительно недавно, но уже в большинстве населенных пунктов отмечается лексика, характерная в целом для русских говоров Северо-Запада, не являющаяся специфическим субстратом.

5. При отсутствии фонетической дифференциации типы субстрата выделить крайне затруднительно, однако вполне вероятно, имея ареальную характеристику субстратной единицы, связать ее с определенным этноязыковым воздействием.

Вепский субстрат

Следует отметить, что если вепские по происхождению топонимические данные на территории Русского Севера имеют серьезную исследовательскую традицию, то вепские апеллятивные материалы в севернорусских говорах практически не изучались изолированно, а только в контексте прибалтийско-финского языкового воздействия на русский язык. На наш взгляд, в настоящее время имеется возможность дифференцировать вепские по происхождению данные из общеприбалтийско-финского типа.

Под вепским типом нами понимается та часть лексики прибалтийско-финского происхождения, которая этимологически возводится к вепским

источникам. Поскольку ареальная дистрибуция вепсского континуума наиболее широкая — от Обонежья до Заволочья, то и результаты его влияния на русские говоры наиболее значимы. Нами выделяется несколько видов вепсского субстратного типа.

1. Вепсский современный тип. Под таким типом нами понимается русская субстратная лексика, восходящая к этимонам, реально существующим в современном вепсском языке. Эту группу слов характеризуют следующие параметры:

а/ форма и семантика русских слов в большой степени соответствуют форме и семантике вепсских этимонов;

б/ ареал таких слов связан с территорией проживания вепсов в настоящем либо в недалеком прошлом;

в/ довольно часто русские слова являются результатом адстратно-субстратного взаимодействия, ср.: **га́бук** ‘ястреб’ при вепс. *habuk* ‘ястреб’; **бо́нга** ‘омут в реке’ при вепс. *bonḡ* ‘омут’¹²; вариант с начальным [г] фрикативным, зафиксированный в Тихвинском районе — **га́йрус**, скорее всего, является результатом живого адстратного влияния смежных вепсских диалектов, ср. вепс. шим. *harḡuz* ‘рыба хариус’¹³;

г/ для вепсского языка довольно часто характерно наличие прибалтийско-финской единицы и обратного русского заимствования этой же единицы. Причем в смежных русских говорах возможно нахождение обеих единиц, ср.: **луда** ‘каменистая мель’ (повсеместно на Севере), **ло́да** ‘то же’ (Бабаевский р-н, ПЛГО) вепс. *luda* (Шелтозеро Прионежского р-на) и *lodo* ‘мель на озере, реке’ (широкое распространение в вепсских диалектах)¹⁴.

2. Вепсский собственно субстратный тип выделяется на основании формы и семантики, возводимых по данным фонетических соответствий к вепским реконструированным образцам. Так, например, исходя из ареала, формы и семантики русских диалектных слов вероятно можно возвести к вепским реконструируемым единицам следующие лексемы: **ни’дега** ‘завязка на косу’ к вепс. **nideh*, **ня’рега** ‘завязка на косу’, к вепс. **näreh* при ливв. *näreh* ‘молодая сосна’, вероятно вепсского происхождения; **лудега**, к вепс. **ludeh* при люд. *luda*, *lude* ‘завязка косы, полоска бересты’; **нутья** ‘подпоры стога (иногда с развилкой на конце)’, **ню’тяги** «жерди вокруг стога, перевязанные веревкой»¹⁵, возможно соотносить с вепс. **nüteh* при вепс. совр. *ñüt* ‘подпора к стогу’¹⁶, кар. *nyte* ‘подпора в заборе’ (KKS¹⁷), фин. *nyde*, *nyte* ‘подпора в заборе, в скирде, в стогу’, ливв. *ñüte* ‘подпора в заборе’; прибалтийско-финский материал соотносится с саам. норв. *nittá* ‘подпора’, морд. эрз. *neže* ‘подпора’¹⁸.

¹² Зайцева М. И., Муллонен М. И. Словарь вепсского языка. Л., 1972. С. 47.

¹³ Там же. С. 107.

¹⁴ Там же. С. 295, 300.

¹⁵ Словарь русских народных говоров. Т. 1–47. М.; Л.; СПб., 1965–2014. С. 21, 329.

¹⁶ Зайцева М. И., Муллонен М. И. Словарь вепсского языка. С. 370.

¹⁷ Karjalan kielen sanakirja. O. 1–5 //LSFU, XVI, 1–5. Helsinki, 1968–1997. С. 3, 564.

¹⁸ Suomen kielen etymologinen sanakirja. O. 1–7. Helsinki, 1955–1981. S. 406.

В работе Я. Калимы из 520 этимологических гнезд вепсская этимология дается для 73 русских диалектных слов. Они относятся к различным тематическим группам. Среди лексики вепсского происхождения выделяются материалы, относящиеся к наименованиям ландшафта: **бóнга** «небольшое лесное озеро, озеро без истоков» (Петрозав. Олон., Куликовский), «омут, глубокое место в реке» (Вытегор. Олон., Куликовский) сопоставляется с вепс. *boŋg* ‘глубокое место в воде’¹⁹; **гумежи** «поле» (Петрозав. Олон., Куликовский), возводится к вепс. *hoimēh, haim’eh* ‘поле в лесу, обычно сожженное’²⁰; **ка́ра** ‘залив в реке или озере’ (Вытегор., Повен., р. Свирь, Петрозав. Олон., Куликовский), «небольшая заводь, закрытая от волн выдавшимися в озеро камнями» (Ладожское оз.) [*В озере Ежезере кары: Инкуч-кара, Шлёнша-кара*] (Вытегор.); ‘яма’ (Тихв.), ‘овраг’ (Лодейноп., Петрозав. Олон., Куликовский), «зарубина на дереве, в полу избы, а также зарубина на острие топора» (Вытегор. Олон., Филимонов); сопоставляется с вепс. *kar* ‘залив в озере или море’, ‘зарубка, надрез, дыра, отверстие’²¹.

Карельский тип

Территория бытования карельского этноса наиболее обширна из всех прибалтийско-финских народов, населяющих Северо-Запад России: в Олонецкой, Архангельской, Тверской, Новгородской губерниях. Кроме того, переселенческие группы карел проживали в Вологодской, Ярославской, Калужской, Тамбовской губерниях (областях). На обширных территориях карельский этнос вступал в различные этноязыковые контакты (преимущественно с русским населением), и изолированные локальные группы карельского населения подвергались довольно сильной ассимиляции. Однако лексический субстрат в русских говорах обычно сохраняет более раннюю стадию языкового единства карел. На этом основании общекарельский тип довольно часто смыкается с общеприбалтийско-финским и вепсским типом. Однако его выделение основано и на том, что его территория распространения часто образует коррелирующий ареал по отношению к ареалам других прибалтийско-финских типов.

Под общекарельским субстратом обычно понимаются единицы, имеющие общекарельские специфические особенности (фонетические, семантические) либо лексемы карельского происхождения, параллели к которым не зафиксированы в других смежных прибалтийско-финских языках. Обычно лексические единицы такого типа имеют широкий севернорусский ареал с лакунами на территории с вепсским влиянием. Так, например, лексема **кóппала** ‘глухарка’ фиксируется в карельских субстратных ареалах и отсутствует в вепсских, ср. кар. *koppala* и вепс. *emamesoi* ‘глухарка’. И наоборот, слово **га́бук** ‘ястреб’ отмечается на вепсской территории и отсутству-

¹⁹ *Kalima J.* Die ostseefinnischen Lehnwörter im Russischen. Helsingfors, 1915. S. 80.

²⁰ *Ibid.* S. 94.

²¹ *Ibid.* S. 104.

ет на карельской, ср. вепс. *habuk* и кар. *havukka* ‘ястреб’. Лексема **пáри’к** ‘небольшой лещ’, фиксируемая в Прионежском, Пудожском районах, также сопоставляется с карельскими данными, ср. ливв. *parikka* ‘небольшой лещ’, кар. *pa’rikka* ‘вид рыбы, похожий на язя’ (Суоярви), ливв. *parkoi* ‘малек леща’, *parikku* ‘вид рыбы’²², также кар. *parikka* ‘Blicca bjoerkna’ (Суоярви, Сямозеро)²³.

В ряде случаев рассмотрение каких-либо данных как общекарельского субстрата возможно только исходя из ареала анализируемой единицы, поскольку на прибалтийско-финской почве карельский этимон имеет соответствия в других языках, сходные по форме и семантике.

Для выделения карельских субстратных типов необходимо первоначально разграничить их от других прибалтийско-финских типов, а затем проводить внутривидовое разграничение. Дифференцированные карельские типы выделяются на основании следующих параметров, сопоставляемых с современными карельскими диалектами:

1. фонетических особенностей;
2. сопоставления ареальных характеристик;
3. сравнения различий в семантике.

Саамский субстрат

Довольно сложно говорить о саамских субстратных типах как таковых, поскольку на большей части территории региона они представляют собой действительный субстрат, причем имеющий территориальные разновидности. Кроме того, саамский субстрат следует рассматривать как диахроническое явление. Древние его типы представлены в Белозерье, Пинежье, а современное адстратное саамское влияние — на Кольском полуострове. По археологическим данным обширная саамская общность занимала широкую территорию от Скандинавии до р. Волхов на юге и р. Мезень на востоке²⁴, хотя некоторые исследователи и не признают этого²⁵. Скандинавские ученые, рассматривая территориальную дистрибуцию саамов со скандинавоцентрической точки зрения, предполагают, что самое восточное проживание саамов в древности относится к побережьям Ладожского и Онежского озер²⁶ и первые контакты между русскими и саамами при участии скандинавов (варя-

²² Suomen kielen etymologinen sanakirja. O. 1–7. Helsinki, 1955–1981. S. 497.

²³ Karjalan kielen sanakirja. O. 1–5 //LSFU, XVI, 1–5. Helsinki, 1968–1997. S. 4, 162.

²⁴ Кирпичников А. Н. Приладожская лопь // Новое в археологии в СССР и Финляндии. Л., 1984. С. 137–143; Лукьянченко Т. В. Материальная культура саамов Кольского полуострова XIX–XX вв. М., 1971.

²⁵ Шумкин В. Я. Этногенез саамов (археологический аспект) // Происхождение саамов. М., 1991. С. 129–149; *его же*. Древнейшее население Фенноскандии // Очерки исторической географии. Северо-Запад России. Славяне и финны. Издательство СПб. университета, 2001. С. 17–22.

²⁶ Stalsberg A. Scandinavian Relations with Northwestern Russia during the Viking Age: The Archeological Evidence // Journal of Baltic studies. V. 13, № 3. London, 1982. P. 283.

гов), поддерживаемые археологическими находками, также относятся к бассейну Онежского озера²⁷.

Поскольку антропологически европейский облик саамов несомненен²⁸, то при развитии саамско-русского билингвизма вполне возможны безболезненный переход на русский язык и ассимиляция среди русского населения. Это было связано с тем, что сильный миграционный поток русского населения на Терский берег в течение XVII–XVIII вв., тесные хозяйственные связи русских и саамов, в результате которых саамское население погостов, соседних с поморскими русскими селениями, почти поголовно знало русский язык, приводили к тому, что постоянное население саамского происхождения становилось русскоязычным²⁹. Кроме языковой ассимиляции проходила и этническая с изменением антропологического типа саамского населения. Так, например, Кельсиев, исследуя кольских саамов, сообщает в этом отношении интересные данные: «Трудно находить лопарей. Они живут в одиночку по берегам рек и ловят рыбу. Восточные так похожи наружностью и бытом на русских, что приходится по два раза переспрашивать, кто лопарь, а кто нет... Готов держать пари, что здешних лопарей вы не отличили бы от русских бедных мужиков ни даже с помощью самых точных инструментов»³⁰. Примерно схожие сведения у Харузина: «Неоднократно приходилось встречать лопарей и лопарок из молодых; подчас, посмотрев на такого лопаря, убежден, что он помор, и лишь при разговоре обнаруживается, что он лопарь»³¹. Хотя, конечно, саамы имеют дифференцирующие их антропологические признаки³².

В беломорско-поморской зоне нередко фиксируются данные, общие и для кольской зоны. Ряд лексем относится к рыболовецкой лексике: **бáлка** ‘печень рыбы’ (Кольск., Беломорье, Севмор.) сопоставляется с саам. питим. *vælgåd*, саам. инар. *vålkå*; **вбюкса**, ср. саам. *vuivas* ‘печень’, *vuoija*, *vùj* ‘жир, растопленный или расплавленный’, саам. швед. *vuoija* ‘жир’, саам. норв. *vuoggjá*; **мырь** ‘косяк, стая рыб’, отмеченная в Лоухском районе, вероятно, связана с саамским влиянием, ср. саам. *vierra* ‘лубок, узел’.

Вполне вероятно, что в ряде ареалов саамы первоначально подверглись ассимиляции прибалтийско-финского континуума, а затем это население было ассимилировано под влиянием восточнославянского (русского) этноязыкового воздействия. Об этом, вероятно, говорит и тот факт, что

²⁷ *Jacobsson G.* Scandinavian, Lappish, Slavic // A Centenary of Slavik Studies in Norway. The Olaf Broch Symposium. Papers. Oslo, 1988. P. 90–91.

²⁸ *Перевозчиков И. В.* Обобщенный фотопортрет саамов // Происхождение саамов. М., 1991. С. 54.

²⁹ *Бернштам Т. А.* Поморы. Л., 1978. С. 64.

³⁰ *Кельсиев А. И.* Поездка к лопарям. Из протоколов заседаний Комитета по устройству Антропологической выставки. Отд. оттиск. М., 1878. С. 1.

³¹ *Харузин Н. Н.* Русские лопари. Очерки прошлого и современного быта. М., 1890. С. 68.

³² *Золотарев Д. А.* Кольские лопари. Труды Лопарской экспедиции Русского Географического Общества по антропологии лопарей и великоруссов Кольского полуострова // Материалы Комиссии экспедиционных исследований. Вып. 9. С. 154.

карелы-ливвики называли жителей Повенецкого уезда и его жителей — Лаппи³³.

Коми субстрат

Проблема наследия коми языка в русском языковом континууме объемна и многогранна, поскольку как представитель пермских языков коми язык вступал в ходе своей истории в контакты с иранскими, тюрскими, прибалтийско-финскими языками³⁴, саамским языком³⁵, а в недавний период своей истории находится под влиянием русского континуума. На наш взгляд, значение коми языка в становлении общерусского койне и влияние его диалектов на русские говоры имеет большее значение, чем это представляется в современных исследованиях. Так, например, предания о самопогребении чуди, рассматривавшиеся ранее на прибалтийско-финской почве, в настоящее время предлагается трактовать на основании археологических и этнографических данных как следы культуры, оставленные этносом коми типа³⁶.

Лексика коми происхождения в русских говорах Северо-Запада распадается на три больших пласта исходя из хронологии вхождения и ареала бытования.

1) Часть лексики является неотъемлемой принадлежностью общерусской лексической системы и не имеет четко очерченных ареальных границ, фиксируясь спорадически на всей территории ареала, при отсутствии синонимичных субстратных единиц другого типа. При их наличии, например лексем прибалтийско-финского происхождения, единицы коми происхождения имеют меньший объем функционирования в говоре при более высоком (общенародном) их статусе.

2) Второй по времени вхождения пласт коми данных в русских говорах представляет собой полный субстрат и имеет ареальную дистрибуцию, которая не контактирует с нынешним коми языковым континуумом, а является более ранним ареалом контакта коми и русского населения, приведшего, вероятно, к полной ассимиляции финно-угорского населения либо к их ми-

³³ *Елтинский Я.* Карелы Олонецкой епархии // Олонецкий сборник. Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края. Вып. 4. Петрозаводск, 1902. С. 119.

³⁴ *Uotila T. E.* Nuomautuksia syrjäänin itämerensuomalaisista lainasanoista // *Virittäjä*, 1936. S. 199–207; *Лыткин В. И.* Вепско-карельские заимствования в коми-зырянских диалектах // Сб. Академику В. В. Виноградову. М., 1956. С. 173–189.

³⁵ *Туркин А. И.* Прибалтийско-финский и саамский компоненты в этногенезе народа коми // Проблемы этногенеза народа коми. Труды Института языка, литературы и истории. Т. 36. Сыктывкар, 1985. С. 54–67.

³⁶ *Смирнов Ю. И.* Самопогребение чуди // Народные культуры Русского Севера: Материалы российско-финского симпозиума (3–4 июня 2001 года). Архангельск, 2002. С. 58–64; *Морозов В. М., Пархимович С. Г.* Миграция древних коми в нижнее Приобье // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Вып. 1. 1997. № 7. С. 21.

грации. Большая часть таких данных отмечается в ярославско-костромском Поволжье.

3) Значительная часть лексем позднего коми-зырянского происхождения фиксируется в восточной части региона, в зоне возможных непосредственных контактов коми языка с русскими говорами: **ерá** ‘красная ива’ (Усть-Цилем. Коми АССР. Печор. Арх., СРНГ, 25, 299), **ёрник**, **ёрка** ‘мелкий малорослый, уродливый лес, особенно по тундрам и по безлесью; заморенный кустовой лес’, **ера**, **ёрка** «общее название разных пород ивы в Запечорском крае»³⁷ из коми *jéra* ‘карликовая береза’³⁸.

³⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1–4. М., 1863–1866.; Подвысоцкий А. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1885.

³⁸ Kalima J. Syrjänsches Lehngut im Russischen // FUF, XVIII. Helsinki, 1927. S. 23.

В. А. Лапин

Северо-Запад России: к проблеме музыкально-фольклорного ландшафта



Тема лекции — этнокультурная история Северо-Западного региона, населенного несколькими народами, русскими и прибалтийско-финскими (славяне-русские, весь-вепсы, корела, ижора, водь, ингерманландские финны). Разная история заселения земель Северо-Запада, разные уровни и продолжительность конфессиональных и этнокультурных контактов определили сложную конфигурацию фольклорных традиций региона, то есть собственно его музыкально-фольклорный ландшафт. Но прежде

чем начать двигаться к раскрытию этого сюжета — несколько общих соображений.

В 2009 г. в Российском этнографическом музее проходили IV Шегреневские чтения на тему «Историко-культурный ландшафт Северо-Запада». Само понятие «культурный или историко-культурный ландшафт» было включено как отдельная дефиниция в систему подразделений культурного наследия на 16-й сессии Комитета ЮНЕСКО по Всемирному наследию в 1992 г., в связи с разработкой принятой ранее Конвенции о Всемирном наследии. В таком контексте и обсуждался на названных выше Шегреневских чтениях (как, впрочем, и на двух предыдущих) большой коллективный проект *Атласа историко-культурного наследия Российского Северо-Запада* как сложно структурированной полиэтничной общности. Серия карт и вспомогательных материалов Атласа должна отразить многие «ландшафтные уровни» (это тоже из терминологии Всемирного наследия) — этнокультурный, этноконфессиональный, собственно исторический, фольклорно-этнографический, этнолингвистический (диалектный, междиалектный и субстратно-языковой). Понятно, что каждый из уровней должен расслаиваться на множество подуровней до тех пор, пока мы не доберемся до уровней материальной или духовной конкретики.

Понятие «музыкально-фольклорный ландшафт», на первый взгляд, кажется вполне метафорическим (по сравнению, скажем, с реальным географическим ландшафтом). Однако в контексте юнесковского «культурного ландшафта» музыкально-фольклорный ландшафт приобретает уже более или менее определенные очертания некоторого *ландшафтного уровня*, хотя тоже еще достаточно виртуального. Но если вспомнить об ареальных исследованиях, которые активно развиваются в последнее время, то идея фольклорного ландшафта — как обобщение некоторого множества ареальных данных по тому или иному региону — становится вполне реальной, хотя и безумно сложной в своей первой, основополагающей части — создании

Атласа. Отсылаю, в частности, к только что опубликованной статье Г. В. Лобковой «Фольклорно-этнографический атлас Вологодской области»¹.

Чтобы закончить вводную часть, скажу еще о том, что теоретической и методической разработкой проблем культурных ландшафтов специально и интересно (и, кстати, в контакте с экспертами Комитета Всемирного наследия ЮНЕСКО) занимаются наши коллеги в московском Институте природного и культурного наследия им Д. С. Лихачева².

* * *

Нельзя сказать, чтобы Северо-Запад России мало изучался специалистами гуманитарных наук. За последние два-три десятилетия появилось много исследований и публикаций, в которых представлен огромный материал по разным научным дисциплинам, в том числе по народному искусству, фольклору и этнографии народов Северо-Запада. Однако серьезных исследований и более или менее представительных публикаций по русскому музыкально-песенному и инструментальному фольклору в нашем регионе, к сожалению, практически не появилось. Имею в виду, прежде всего, фольклорные традиции Ленинградской области, представленные тремя локальными сборниками Е. Е. Васильевой (1990), А. М. Мехнецова (1985) и переизданным сб. В. А. Лапина (2008). А возможность собрать сейчас в поле полноценные материалы живых, функционирующих традиций или найти ярких традиционных исполнителей становится в нашем регионе почти исчезающей величиной.

Тем не менее, памятуя о том, что всякая наука движется по синусоиде эмпирических спадов и теоретических взлетов–обобщений, я рискнул предложить некий очерк-набросок музыкально-фольклорного ландшафта, опираясь на известные мне материалы и собственный опыт экспедиционно-полевой работы в Ленинградской области и некоторых смежных районах Новгородской, Вологодской областей и Республики Карелия. Вариант обобщения этих материалов недавно опубликован в виде специального очерка в переиздании сборника «Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области в записях 1960–1980 годов» (СПб., 2008).

В качестве вспомогательного и справочного материала к лекции подготовлена небольшая библиографическая подборка.

Поскольку наш регион является исключительно полиэтническим, постольку выполнить поставленную задачу можно только в том случае, если мы сначала сделаем хотя бы краткий экскурс в этническую историю.

¹ См. сб.: Современные экспедиционные исследования народных традиций Вологодской области / Ред.-сост. С. Р. Кулева. Вологда, 2013. С. 60–87.

² См., например: *Веденин Ю. А.* Очерки по географии искусства. СПб., 1997; *Туровский Р. Ф.* Культурные ландшафты России. М., 1998, а также научный альманах Института наследия «Экология культуры» (М., 2000) и коллективный фундаментальный труд: Культурный ландшафт как объект наследия / Под ред. Ю. А. Веденина и М. Е. Кулешовой. М.: Институт Наследия; СПб.: Дм. Буланин, 2004.

Территориальное ядро Северо-Западного региона образовалось на основе земель Великого Новгорода, в значительной своей части расположенных на территории нынешней Ленинградской области. Но *этнокультурная история региона* началась гораздо раньше, по крайней мере полтора тысячелетия назад. Первые восточные славяне, которые начали возвращаться после великого Дунайского переселения V–VI вв. и к VII в. достигли бассейна озера Ильмень (*ильменские словене*), встречаются здесь с аборигенными группами «чуди» и «води».

Карта 1. Славяне в VII–VIII вв.



К рубежу I–II тысячелетий, активно включаясь в процесс образования Северной Руси и формирования ее древнерусского населения, они становятся для русского летописца все более различимыми прибалтийско-финскими племенами — *эсты* (*эстии*), *водь*, *ижора*, *весь* и *корела*. За это короткое время взойдет столичная Ладога и уступит эту роль Великому Новгороду, но добавит в складывающийся союз славянских и финно-угорских племен Северо-Запада скандинавско-варяжский компонент.

Карта 2. Новгородские «земли»



В плане этнокультурной истории региона процессы межэтнических контактов и взаимодействий развивались очень неравномерно и неодинаково в западной и восточной его зонах, а также в средневековый период и в эпоху Нового времени. При этом условной территориальной границей можно считать реку Волхов, а хронологической — Смутное время, то есть рубеж XVI–XVII вв. К этому периоду, продвигаясь вниз по Луге и осваивая Ижорское плато, ильменские славяне в основном завершили процесс ассимиляции основных групп *води*. С конца I тысячелетия активизировалась *ижора* и, по-видимому, получая подкрепление от родственной *корелы*, начала продвигаться на запад, на земли *води*, в свою очередь также ассимилируя некоторые ее группы. Хотя и *водь*, и *ижора* рано приняли православие, они в значительной мере сохранили свои языки, этническое самосознание и основной объем и формы традиционной культуры.

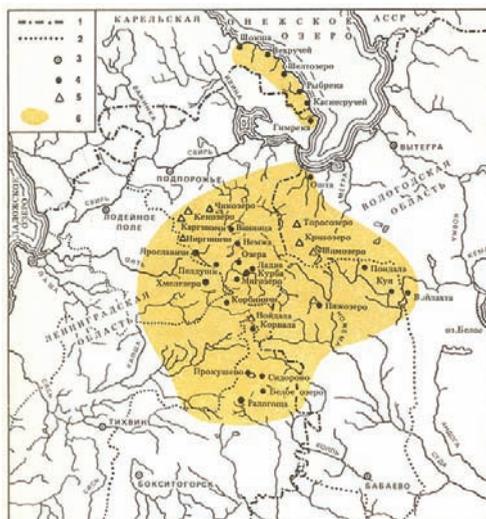
На северо-востоке области славяне вступили в контакты с другим прибалтийско-финским этносом — *весью*, предками современных *вепсов*. Считается, что *весь* ранее занимала все Межозерье в треугольнике Ладожское, Онежское и Белое озера. Со временем, в связи со славянским продвижением со стороны Новгорода, а затем и из Верхнего Поволжья, этническая территория *веси* сокращалась, а мирное чересполосное расселение, активные контакты и смешанные браки способствовали процессам ассимиляции периферийных *вепских* групп.

В то же время, осваивая новые территории в северо-восточном Приладожье, сама *весь* активно участвовала в этногенезе *корелы* и, в частности, в формировании южных групп карел — *ливвиков* и особенно *людиков*. Православная *весь*, в отличие от своих западных родственников, в зонах активных контактов охотно перенимала у русских пришельцев способы хозяйствования и хозяйственных построек, некоторые календарные обряды и обычаи, осваивала русский язык. Можно говорить о том, что у *вепсов* достаточно рано возникали очаги билингвизма и фольклорного двуязычия. Таким обра-

зом, весь внесла ощутимый вклад и в формирование северных великороссов и севернорусской традиционной культуры в целом.

Все эти процессы продолжались и во второй временной период, так что их результаты очевидны и для современных исследователей — диалектологов, этнографов, искусствоведов и фольклористов. (Самое грустное в этой истории — естественная, но неуклонная ассимиляция периферийных групп вепсов, сокращение их общей численности и этнической территории.)

Карта 3. Современная территория вепсов



В то же время при активном усвоении славяно-русской лексики весь-вепсы сохранили чрезвычайно архаичное состояние своего языка (который лингвисты-финноугроведы называют «северным санскритом»), некоторые специфические свойства фольклорных музыкально-песенных форм и архаичные общефинские типы традиционных музыкальных инструментов.

Новый этап активных межэтнических процессов на территории области начинается с середины XVII в. и связан с так наз. *ингерманландскими финнами*. Этот этнонимом понимается и используется двояко. С одной стороны, это только финноязычное население лютеранского вероисповедания, основу которого составляют потомки финских племен *эврямейсет* и *саваккот*, переселенных шведскими властями на земли Водской пятины (она же Ижорская земля Великого Новгорода). Как известно, в период Смутного времени в связи с польско-шведской экспансией Московское царство по условиям Столбовского мира 1617 г. вынуждено было уступить Швеции значительную часть северо-западных земель.

Однако очень скоро эти земли сильно запустели, поскольку православное население категорически не хотело принимать насаждаемое шведскими властями лютеранство: начался знаменитый массовый «исход» православных карел и значительной части ижоры «за шведский рубеж», т. е. на территорию

Карта 4. Водская пятина Новгородской земли



Карта 5. Реконструированная граница территории, отошедшей к Швеции по Столбовскому договору 1617 г.



России. Так возник, например, огромный массив *тверских карел* и небольшие анклавы *валдайских* и *тихвинских карел-старообрядцев*. Именно поэтому правительство Швеции вынуждено было переселить сюда значительные группы финнов из своей Финляндской провинции.

С другой стороны, *ингерманландцами* называют всех жителей так наз. *Ингерманландии*, шведской провинции Ingermanland, Ingria (фин. Inkeri), образованной здесь шведскими властями. В этом случае имеются в виду, кроме собственно финнов-лютеран, также православные *водь* и *ижора*.

В плане этнокультурной истории региона важными представляются несколько обстоятельств:

во-первых, к середине XVII в. кроме славянизации уже шел активный процесс ассимиляции немногочисленных групп води более активной ижорой; во-вторых, считается, что к началу XX в. от трети до половины ингерманландских финнов имели родственные ижорские корни;

в-третьих, на протяжении всех четырех столетий не прекращалось русское культурное влияние, хотя и не столь интенсивное, как в случае с вепсами и южными карелами;

наконец, в-четвертых, с середины XIX в. в Ингерманландии активизировалась деятельность финских миссионеров и влияние формирующейся в это время финской литературы, письменного литературного языка (который на территории Петербургской губернии стал языком общения всех финнов-лютеран), городской бытовой музыки, внедряющейся в деревенский быт, и т. д.

Карта 6. Лютеранские приходы ингерманландских финнов к рубежу XIX–XX вв.



Таким образом, территория Ленинградской области представляет собой сложный этнокультурный ландшафт, который формировался в течение многих столетий в многообразных межэтнических контактах. И как Санкт-Петербург по составу населения с самого возникновения никогда не был этнокультурно однородным и этноконфессионально замкнутым, так и жители Ленинградской области в полной мере несут в себе наследие этого полиэтничного культурно-исторического прошлого.

Соответственно и *фольклорные традиции* народов Ленинградской области представляют яркое многоцветье этнически разных культур, многослойное полиэтничное наследие, которое явилось результатом богатой этнокультурной истории региона. Фольклорный ландшафт нашей области определяется тремя важнейшими историко-культурными факторами: во-первых, это зона одного из самых ранних расселений восточных славян и образования здесь первого Древнерусского государства; во-вторых, и до прихода славян, и с их приходом здесь продолжали жить неславянские, финно-угорские

племена, которые вместе со славянами осваивали эту землю, участвовали в образовании государственности и формировании древнерусской народности, а затем и севернорусской культуры в целом; в-третьих, здесь возник Санкт-Петербург — самый мощный культурный центр России, стремительно вознесшаяся столица Российской империи. Это оказывало в последние три столетия сильнейшее воздействие на фольклорные традиции и традиционную культуру Северо-Запада в целом. Именно последнее обстоятельство, по-видимому, объясняет то, что русские фольклористы-собиратели не работали на территории Петербургской губернии практически до начала XX в. Только в конце XIX в. вышел маленький сборник К. П. Галлера с нотными записями песен Лужского уезда (1889), а в «Живой старине» (1916) было опубликовано подробное описание свадебного обряда с текстами песен, причитаний и свадебных приговоров, сделанное в том же уезде крестьянином Ив. Максимовым (по-видимому, свадебным дружкой).

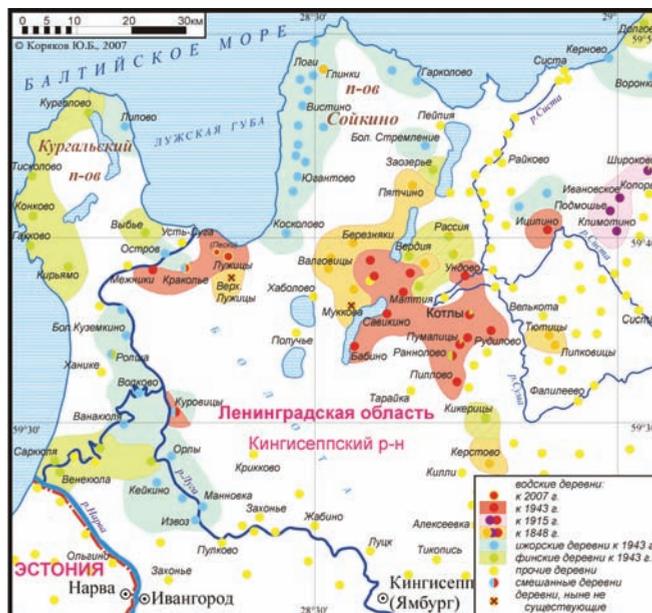
Активная собирательская работа по русскому фольклору области началась только после войны, в 1944–1946 гг. (Между прочим, в только что освобожденные районы Ленинградской области, то есть буквально по горячим следам войны, поехали фольклористы нашего Института.) С начала 1960-х гг. в разных районах области периодически стали проводить экспедиции Консерватория и Институт (Университет) культуры и искусства, сотрудники Российского института истории искусств и Областного Дома народного творчества. Появились публикации музыкально-песенных сборников, представляющих Лодынопольский и Подпорожский, Киришский, Волховский, Лужский и Сланцевский р-ны. Особо нужно отметить неутомимую собирательскую работу в Ленинградской области фольклориста-филолога В. С. Бахтина (1923–2001), записывавшего практически все фольклорные жанры и издавшего четыре сборника песенных текстов, причитаний, частушек, сказок, присловий и т. д.

Значительно раньше обозначился интерес к быту и традиционной культуре прибалтийско-финских народов. После гениального отождествления академиком А. И. Шёгренем обнаруженных им в 1824–1829 гг. *вепсов* с летописной *весью* интерес к ним, наряду с русскими этнографами и краеведами, стали постоянно проявлять финские ученые, этнографы и лингвисты Э. Лённрот, А. Алквист, А. Лаунис, Э. Сетеля, А. Вяйсянен и др. Хотя в первую очередь и в гораздо большей мере их усилия были направлены на изучение близко родственного языка и культуры *финнов-ингерманландцев, ижоры и води*. В 1844 г. знаменитый собиратель, составитель «Калевалы» Элиас Лённрот, возвращаясь из Тарту к себе на родину, остановился в с. Котлы и в течение трех дней впервые записал от одной водской певицы 30 свадебных песен древней калевальской (рунической) метрики. Через три года его помощник Д. Европеус уже специально записывал у води древние эпические песни, которых не было в карельских записях Э. Лённрота и которые помогли ему значительно расширить круг эпических сюжетов и образов во втором издании «Калевалы» (1855), особенно сюжеты, связанные с судьбой раба Куллерво. С этого времени началось систематическое обследование и запись языка и фольклора ижо-

ры, финнов и води в Ингерманландии финскими фольклористами, которое продолжалось вплоть до 1917 г. Эти записи составили основу девяти больших томов в издававшемся в Хельсинки 33-томном своде «Suomen kansan vanhat runot» («Древние руны финского народа», 1908–1948).

После войны сбором фольклора народов Ингерманландии стали активно заниматься фольклористы Карельского Института языка, литературы и истории и отчасти эстонские ученые. Петрозаводские коллеги издали два солидных фольклорных сборника: «Народные песни Ингерманландии» (1974) и антологию «Ингерманландская эпическая поэзия» (1990). В 1960–1980 гг. песни калевальского стиха, эпические, лироэпические, исторические, баллады, свадебные и колыбельные еще записывали у ижоры Сойкинского и Кургаловского полуостровов.

Карта 7. Современное расселение води и ижоры на территории Ленинградской области



Сейчас древняя эпическая традиция калевальского стиля окончательно угасла, сохраняются лишь некоторые поздние жанры — хороводно-игровые и танцевальные с рифмованным стихом и однострочные типа частушек (riirileikki, rëntyski, liekkulaulut). Серьезное исследование по истории музыкальной культуры финнов-ингерманландцев, в том числе и по музыкальному фольклору, опубликовала И. П. Григорьева (1995) — многолетний руководитель ингерманландского фольклорного ансамбля «Рёнтюшки» (пос. Рапполово Всеволожского р-на).

По вепскому фольклору наиболее значительны (не считая опубликованного исследователями, начиная с Э. Лённрота, в Финляндии) издания вепских сказок: монографический сборник двуязычного сказочника-вепса Ф. С. Смирнова из д. Вонозеро Лодейнопольского р-на (1941; 39 текстов по-

русски), двуязычные публикации (оригиналы с параллельными русскими переводами) в «Образцах вепсской речи» (1969; 32 текста) и в сб. «Вепские народные сказки» (1996; 55 текстов из всех районов проживания вепсов). Наконец, в 2012 г. в Петрозаводске вышел из печати замечательный сборник вепских причитаний «Обернись-ка милой кукушечкой», составленный Н. Г. Зайцевой, О. Ю. Жуковой и С. В. Косыревой (тексты причитаний также на вепском языке с русскими переводами).

Итак, можно сказать, что в XIX — нач. XX в. народы Петербургской губ. располагали вполне полноценными фольклорными традициями, в которых были представлены все основные жанры вербального (словесного), песенного, инструментального и музыкально-хореографического фольклора. В то же время сложная этнокультурная история региона определила и известное своеобразие фольклорного ландшафта области, некоторые характеристики которого мы попробуем здесь эскизно обозначить. Если вынести за скобки в целом однородный поздний слой городской бытовой песенности и бальных танцев вместе с их музыкой, фольклоризовавшихся в разноэтнических крестьянских традициях (с существенной и локально дифференцированной трансформацией собственно хореографии), то можно отметить следующее.

1) **Наиболее архаичные** слои и жанры фольклора сохранялись до самого последнего времени на западной, восточной и юго-юго-западной окраинах области. Это, соответственно, западные ижора, воль и отчасти финны, сохранявшие эпические и обрядовые песенные формы архаичного, общего для всех прибалтийско-финских народов рунического (калевальского) стиха; вепсы, у которых в двуязычном обрядово-песенном фольклоре и особенно в инструментальной культуре (наряду с соседствующими русскими) сохранялись очень архаичные черты в манере пения, в фактуре, певческой фонетике, тембре и артикуляции, в типах инструментария и инструментального музицирования; наконец, русские традиции Верхнего и Среднего Полужья, где в последние десятилетия выявлены разнообразные типы рождественских *коляд*, в частности с общим восточнославянским рефреном *Святый вечер*, а также архаичная по смыслу и по функции многоголосная *групповая причеть* девушек на свадьбе. Первый феномен ориентирует традиции Верхней Луги на юг, в зону восточнославянской архаики, второй — на север, к развитым формам севернорусской групповой причети.

2) **Наиболее поздние** фольклорные формы оригинального стиля, как можно предполагать, возникли и органично развились к началу XX в. у северных групп ингерманландцев (правобережье Невы), у русских на Верхней Луге и в центре области (бассейн и междуречье Волхова, Сяси и Паши, в обширной зоне вепско-русских контактов, частичного обрусения вепсов и возникавших здесь так наз. русскоязычных традиций). В первом случае это, прежде всего, *рёттюшки* — уникальный для прибалто-финнов собственно ингерманландский жанр, в котором объединяются сольное и ансамблевое пение, пляска со сложной хореографией и состязание-импрови-

зация в песенных текстах. Во-втором — *новгородская круговина* — ритуализованный песенно-игровой комплекс молодежной культуры на Верхней Луге, а также целая система *спасовских* припевок разной формы и функции («уличные», «мужские», «девочки» и т. д.) с сопровождением своеобразных наигрышей на *тихвинской минорке* (или с инструментальным ансамблем, или «под язык», или вовсе без сопровождения, но с возможным переплясом-состязанием) и с терпким ансамблевым многоголосием, явно воспринятым от двуязычных *вепских качельных, покосных и лесных* припевок (междуречье Волхова, Сяси и Паши).

3) Разные по исторической глубине и интенсивности этнокультурные взаимовлияния славян-русских и прибалто-финнов привели к различным результатам. Наиболее глубокое и органичное взаимодействие обнаруживают традиции так наз. *фольклорного двуязычия* у вепсов и южных карел. Исторически гораздо менее глубокие контакты с ингерманландцами-финнами демонстрируют забавные формы русских «отпечатков», например в названиях (и, вероятно, в связи с использованными песнями) ингерманландских народных танцев *Kakunassi* (от начальных слов русской песни «Как у наших у ворот»), *Tummala* (от припева «Думала, думала, думала-гадала»), *Sisikka* (от «Чижика») и т. д.

Существенной частью традиционной культуры в целом являются **музыкальные инструменты и народная инструментальная музыка**. Специфика стадияльно различных видов традиционных музыкальных инструментов обусловлена особенностями их функционирования в культуре, в обрядах и праздниках; степенью включенности их в различные виды трудовой деятельности, в архаичные синкретически-ритуальные действия или в поздние синтетические вокально-инструментально-хореографические комплексы. Кроме того, типы инструментов и стилистика инструментальной музыки существенно зависят от этнокультурной истории того или иного региона. Для Северо-Запада в целом характерно не только многообразие разноэтнических традиций, но и осязаемое их взаимодействие, а также присутствие прибалтийско-финского субстрата в русской инструментальной традиции.

Инструменты и инструментальная музыка Ленинградской области изучены слабо и фрагментарно. Фактически имеются: 1) сборник «Пастушеская музыка Ингерманландии» финского этномузыколога *А. О. Вяйсянена* в виде факсимиле рукописи, опубликованный в Финляндии спустя 70 лет после его экспедиции 1914 г. к ижоре в Западную Ингерманландию (низовья Луги, Каргальский и Сойкинский п-ва); 2) небольшие публикации в виде статей и тезисов по материалам нескольких экспедиций 1970-х гг. под руководством ленинградского этноинструментоведа *И. В. Мациевского* к русским в междуречье Волхова и Сяси и к вепсам бассейна Паши (Волховский, Киришский и Тихвинский р-ны); 3) «Словарь фольклорно-этнографической лексики вепсов», составленный по публикациям и собственным экспедиционным материалам *В. А. Лапиным* (словарь включает раздел музыкальных инструментов, который мы здесь воспроизводим). Теперь уже, к сожалению,

нет надежды на то, что положение может принципиально измениться, поскольку значительная часть инструментов, особенно раннего слоя, ушли или уходят из реальной практики музицирования. Тем не менее, основываясь на том, что было сделано, попробуем представить некоторую обобщенную картину традиционного инструментария и инструментального музицирования в нашем регионе.

Народные инструменты в их традиционном бытовании принято делить на два слоя: 1) ранние, архаичные, к которым относятся инструменты охотников, пастухов, некоторые детские инструменты-игрушки; 2) поздние бытовые инструменты — балалайка, гармоника, реже гитара, очень редко домра и мандолина.

У **русских** в междуречьи Волхова, Сяси, Тихвинки и Паши в 1970-е гг., по результатам экспедиционной работы групп И. В. Мацеевского (и отчасти московского этномузыковеда И. А. Богданова), еще кое-где встречались:

у охотников — рожок (конусообразная трубка из березовой коры и двойным берестяным языком; звук мощный, использовался для гона волков, а также пастухами для отпугивания зверей и лесных «хозяев»);

свистковые манки, напр., на рябчика (из коры, птичьих перьев или косточек);

деревянная трещетка или трескотуха (для гона зайцев);

у пастухов — дудки, свистковые флейты без «воркунов» (игровых отверстий) или «с воркунами для пальцовки» (2–3 отверстия, изготавливали обычно из дудника или коры дерева);

язычковый рожок, жалейка или варган (деревянная игровая трубка и берестяной раструб; трубку делали из ивы, черемухи, ольхи или сосны с выкрученной сердцевинной и 3–4 игровыми отверстиями, раструб накручивали из берестяной ленты);

двойной рожок (по воспоминаниям старожилов, легендарный пастух Кузя на р. Сясь играл на рожке с 12-ю «воркунами», по шесть на каждой трубке, и мог, по словам учившихся у него пастухов, «струбить все игры, как на гармошке»);

в бассейне р. Волхов И. В. Мацеевский обнаружил особенно большие разновидности пастушьих инструментов с мощным, слышимым на несколько километров звуком — волховский варган (жалейка, с тремя игровыми отверстиями, до 70 см. длиной) и

волховский рог (около 1 м., деревянный, обмотанный берестой, с семью игровыми отверстиями). С такими инструментами пастухи не только выполняли свои пастушеские функции, но и участвовали в праздничном и вечериночном музицировании, сопровождая сольно или в составе инструментальных ансамблей исполнение танцев, плясок и пение частушек. В ансамбль или в ватаги святочных *ряженных* могли входить также бубен (ручной или с колотушкой), балалайка, гармоника, а также бытовые предметы, выполнявшие ударно-ритмически-шумовую функцию (самоварная труба, печная заслонка с веретеном, сковородка, кастрюля, рубель и т. д.).

Иногда в пастушеском, но, главное, в детском игровом обиходе использовались:

берестяные погремушки (с камушками или сухими горошинами внутри); коробочка (обычно березовая; ритмические «чечетки» пальцами могли сопровождать пение частушек и пляски);

«осина», лист, береста;

глиняные свистульки-окарины в виде птиц, рыб, животных с 1–3 игровыми отверстиями (делали их, в частности, на Ояти и Явосьме);

закрытые снизу дудочки (одно звено зонтичного растения с косым верхним срезом) и расщепленные внизу дудки;

дуковое перо и соломка с игровыми отверстиями и т. п.

По некоторым сведениям «дудки с воркунами» в пастушеской и детской игре использовались также в юго-западной контактной зоне русских с ижорой и ингерманландскими финнами (Волосовский, Кингисепский, Лужский р-ны)³.

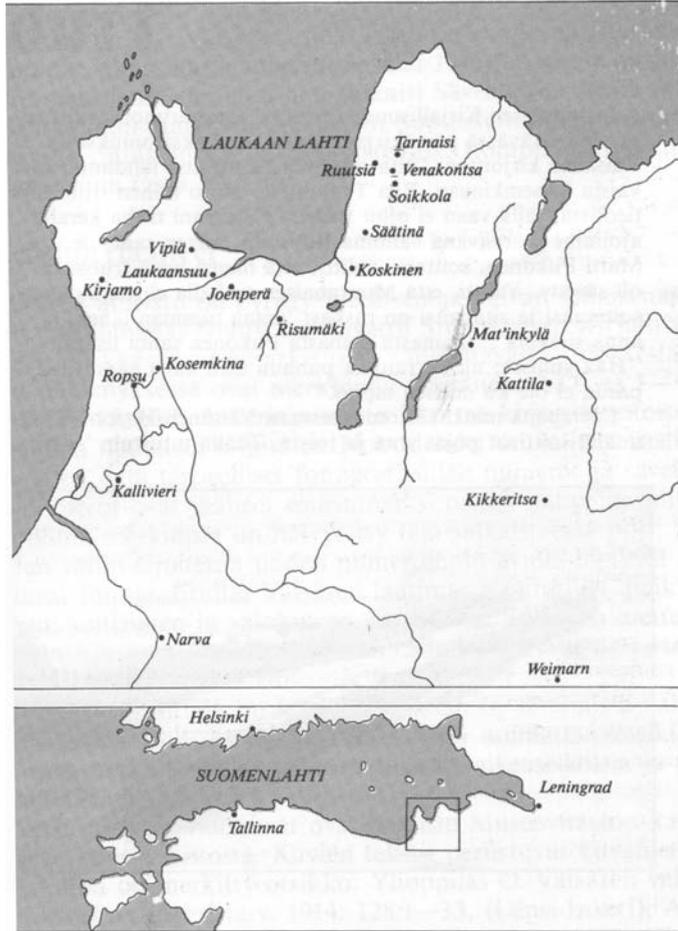
Все названные типы инструментов, а иногда и точные их аналоги столь же активно бытовали и у **вепсов**. Поэтому все южное и юго-восточное Приладожье (северо-восточная часть области) исторически сформировалось как единая функционально-стилевая зона традиционного инструментария и инструментального музицирования вепсов и русских. Точно так же и поздний стилиевой слой гармошечных и балалаечных наигрышей русских и вепсов практически неразличим. Степень и глубина этнокультурного взаимодействия в этой сфере здесь поразительна.

Несколько иная картина обнаруживается в западной части области. **Ижоры**, хотя и рано приняли православие, но сохранили самостоятельность в гораздо большей степени. Различия обозначились еще рельефнее с переселением сюда финнов-лютеран. Тем не менее, именно в сфере чистого инструментального музицирования, достаточно независимого от слова, влияние русской культуры дало совсем другие, но любопытные результаты.

Фонографические записи А. О. Вяйсянена, составившие его сборник, демонстрируют срез традиции пастушеского музицирования ижор в начале XX в., но одновременно и яркий фрагмент общей картины песенно-инструментально-танцевальной культуры ижор. Один из трех основных инструментов *tuohitorvi* (берестяная труба) ижорские пастухи называют русским термином *trúba* (вар. для подпасков *lapsen truba* — детская труба), а процесс игры производным *trúbittaa* (*Paimen trubittaa karjaa kokoon* — Пастух трубит сбор скоту). Кроме того, в записях представлены *soittu* (рожки) и *pilli* (флейтовые дудки из разных пород деревьев; у всех инструментов имеется от четырех до семи игровых отверстий).

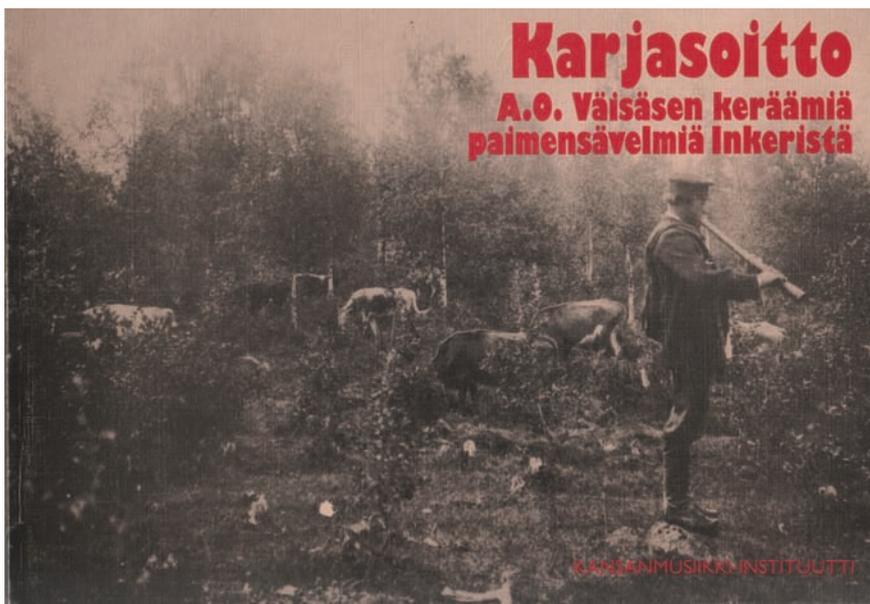
³ Описания многих из перечисленных здесь инструментов вошли в главу «Музыкальные инструменты», написанную И. В. Мацеевским (с участием Ю. Е. Бойко) в новом вузовском учебнике: Народное музыкальное творчество / Отв. ред. О. А. Пашина. СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2005.

Карта 8. Район экспедиции А. Вайсянен 1914 г.



Из 160 записей инструментальной игры в сборнике около 70 представляют собой популярные русские плясовые и танцевальные наигрыши или инструментальные версии песенных мелодий. Некоторые наигрыши записаны в нескольких вариантах: *Камаринский*, *Чижик*, *Береза*, *Малороссийского (Гопак)*, *Точно море в час прибоя* и др. — по три варианта, по два варианта *Краковяк*, *Полька*, *Лизгинка* и *Разлука*, шесть фигур кадрили с вариантами, а *Русскаво* — 19 вариантов. Под некоторыми русскими песенными мелодиями Вайсянен записывал одну строфу текста по-русски, но, по-видимому, именно так, как он этот текст услышал. Один пример — песня про Платова-казака (вопросы в скобках — собирателя):

Ах Россия, мать Россия,
 Мать российская земля.
 Дай ле гусли вой легла (?)
 Про Платона казака,
 Ах люли, ах люли,
 Дай ле гусли вой легла (?)



Сборник А. Вайсянена. Обложка



Подпаски на отдыхе. Фотография А. Вайсянена

В заключение приведу в несколько упрощенном виде небольшой словарь народных названий инструментов, зафиксированных у **вепсов** в 1960–1980-е гг. Он дает не только наиболее полное из всех народов региона представление о традиционной инструментарии, но и демонстрирует результат длительного этнокультурного и языкового взаимодействия двух народов, издавна населяющих территорию нашей области.

BALALAIK — ‘балалайка’.

BARABAN(KA) — ‘деревянный пастуший барабан, барабанка’; ‘двусторонний барабан с колотушкой’ (см. tikitakad).

BUBEN — ‘бубен (односторонний барабан с бубенцами и колотушкой)’.

BURU — ‘бубенчик, бубенец’.

- ŠUGUN** — ‘сигнальный колокол (из чугуна с кувалдой)’.
GARMONJ — ‘гармонь’.
GONKEINE — ‘деревянный свисток’.
HELÜD — ‘бубенчики’.
KANTEL’ — ‘кантеле’ (см. *stribunik*).
KEL’ — ‘язык колокола; било’.
KELL — ‘колокол’.
KELLOINE — ‘колокольчик’.
KUJOVATKA — ‘дудка из ели’.
LUKINEINE — ‘пищалка из стебля лука’.
LUT(T) — ‘пастуший рожок, дудочка’.
LUZIK — ‘ложка’.
MIL’LÖRKANE — ‘гармонь-минорка (тихвинская)’.
PISMÄINE, — *pist, pist’keine* ‘свисток — манок на рябчика (из глухариного пера)’.
PÖRDGÄINE — ‘вертушка (звуковая игрушка)’.
RÄPÄTAI, — *gärätušk* ‘трещетка для пугания лошадей’.
SARV — ‘пастуший рог’ (см. *soit, torv*).
SAVIKUKOIHUT, — *savi-lut* ‘глинянная свистулька — петушок’.
SOIT — ‘дудка; рожок; музыкальный инструмент’ (см. *sarv, torv*).
SOITINE — ‘дудочка, свисток’.
SOLOMKEINE — ‘пищалка из стебля травы, соломы’.
STRIBUNIK — ‘кантеле’ (см. *kantel’*).
SVISTULKAINЕ — ‘свисток — глинянная игрушка’.
ŠURGUNAINЕ — ‘бубенчик’.
TALJANK — ‘гармонь’.
TIKITAKAD — ‘барабанные палочки’ (см. *baraban*).
TILLINE — ‘колокольчик’.
ТОНИ, ТОНINEINE — ‘берестинка, тонкая полоска бересты для свиста и игры’.
TORV — *,tor’v, tord* ‘рожок’ (см. *sarv, soit*).
TUTUINE — ‘свистулька, дудочка из зонтичных растений’.
VIHELK — ‘свисток’ (см. *pismäine; tutuine*).
VÄND — ‘игра (забава)’; ‘гармонь’; ‘музыка’; ‘игра на музыкальном инструменте’.
VÄRTUŠK — ‘вертушка «жужжалка»’; ‘вертушка «мельница»’.

Остается добавить, что сведения о бытовании у южных вепсов 7-струнного *кантеле* и фотоснимок вепского *кантелиста* (из д. Пятино, недалеко от современного с. Радогощ Бокситогорского района) получил только А. О. Вайсянен (1916); их не удалось подтвердить никому из современных фольклористов, хотя в коллекции инструментов РЭМ есть два вепских кантеле — 5 и 7-струнных (по сведениям хранителя коллекции А. Гаджиевой поступления соответственно 1926 и 1905 г.). А *тихвинская трехрядная минорка* (в Прибалтике ее не совсем справедливо называют «петербургской»)

гармонью), которая была равно популярна как у русских, так и у вепских музыкантов Тихвинского и Лодейнопольского уездов, действительно была изобретена, по-видимому, на рубеже XIX–XX вв. тихвинскими мастерами-гармонистами. И лет 40–45 назад в Тихвине Ю. Е. Бойко еще общался с мастером Барановым, который был последним представителем (в третьем поколении) династии тихвинских гармонных мастеров, создателей гармоники-минорки.

Совсем недавно русские, вепские и ижорские пастухи на Егория весеннего трижды обходили стадо, тихо проговаривая свой таинственный *отпуск* и выполняя все обязательные магические действия, трубили в рожок или рог особые ритуальные сигналы-наигрыши. Затем пастух каждое утро специальным наигрышем по деревенской улице сзывал коров в стадо, а в ответ из дворов и проулков начинали мягко позванивать подвешенные на шею животным *ботала, колокольчики, колоколки, бубенчики и шаркунки...*

Литература

Материалы

1. Зайцева М. И., Муллонен М. И. Образцы вепской речи. Л., 1969.
2. Ингерманландская эпическая поэзия: Антология / Сост. Э. С. Киуру. Петрозаводск, 1990.
3. Карельские причитания / Изд. подг. А. С. Степанова, Т. А. Коски. Петрозаводск, 1976.
4. Кондратьева С. Н. Карельская народная песня. М., 1977.
5. Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области: В записях 1960–1980 годов / Ред.-сост. В. А. Лапин. Изд. 2-е, перераб. и доп., со звуковым приложением. СПб., 2008.
6. Народные песни Ингерманландии / Изд. подг. Э. С. Киуру, Т. А. Коски, Э. Кюльмясу. Л., 1974.
7. Народные песни Ленинградской области: Старинная свадьба Сланцевского района / Сост. А. М. Мехнецов, Е. И. Мельник. Л., 1985.
8. Песни Карельского края / Сост. и вст. статья Т. В. Краснопольской. Петрозаводск, 1977.
9. Песни Городенского хора / Сост., пред., нотации Е. Е. Васильевой. Новгород, 1990.
10. Vepsän rahvhan sarnad / Вепские народные сказки / Сост. Н. Ф. Онегина и М. И. Зайцева. Петрозаводск, 1996.
11. Käte-ške käbedaks kägoihudeks / «Обернись-ка милой кукушкой» (Вепские причитания) / Сост. Н. Г. Зайцева, О. Ю. Жукова. Нот. С. В. Косырева. Петрозаводск, 2012.
12. Karjasoitto: A. O. Väisänen keräämiä paimensävelmiä Inkeristä. [Пастушеская музыка: Пастушеские мелодии Ингрии, собранные А. О. Вяйсяненом.] Kaustinen, 1985 (факсимильное изд.).

Исследования

1. *Васильева Е. Е.* Вепсская причетная мелострофа в междужанровых и межэтнических отношениях // Современное финно-угроведение: Опыт и проблемы. Л., 1990.
2. Вепские ареальные исследования: Сборник статей / Науч. ред. Н. Г. Зайцева, С. А. Мызников. Петрозаводск, 2013.
3. Вепсы и этнокультурные перемены XX века: Материалы семинара в г. Санкт-Петербурге 5–6 октября 2006 г. / Ред. Петра Синисало-Катайсто и Эдварда Хямяляйнена. Хельсинки, 2007.
4. Вепсы: История, культура и межэтнические контакты. Сборник научных трудов / Науч. ред. И. Ю. Винокурова. Петрозаводск, 1999.
5. *Винокурова И. Ю.* 1) Календарные обычаи, обряды и праздники вепсов (конец XIX — начало XX в.). СПб., 1994; 2) Традиционные праздники вепсов Прионежья (конец XIX — начало XX в.). Петрозаводск, 1996; 3) Традиционные праздники вепсской деревни на рубеже XX–XXI веков // Вепсы и этнокультурные перемены XX века. Хельсинки, 2007; 4) Животные в традиционном мировоззрении вепсов (опыт реконструкции). Петрозаводск, 2006.
6. *Григорьева И. П.* Музыкальная культура ингерманландских финнов второй пол. XIX и XX столетий. СПб., 1995.
7. Из истории Санкт-Петербургской губернии: Новое в гуманитарных исследованиях / Отв. ред. О. М. Фишман. СПб., 1997.
8. *Кастров А. Ю.* Вопросы структурной типологии олонецких нарративных напевов («вепсская мелострофа» и «Рунический ритм») // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. Т. 27. СПб., 1993.
9. *Косменко А. П.* Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984.
10. *Краснопольская Т. В.* Певческое искусство народов Северо-Запада России. Петрозаводск, 2013.
11. *Лапин В. А.* 1) «Древо жизни» — праздник вепсов // Этнография Петербурга–Ленинграда: Материалы ежегодных научных чтений / Сост. и отв. ред. Н. В. Юхнева. Л., 1988. Вып. 2; 2) Вепсы и русские в музыкально-фольклорных традициях Северо-Запада // Проблемы истории и культуры вепсской народности / Отв. ред. В. В. Пименов. Петрозаводск, 1989; 3) Русский музыкальный фольклор в этнокультурном контексте Северо-Запада // Из истории Санкт-Петербургской губернии. СПб., 1997; 4) Русскоязычная причетность Обонежья — этнокультурный феномен // Рябининские Чтения-1995: Сборник докладов Международной конференции. Петрозаводск, 1997; 5) Материалы для словаря фольклорно-этнографической лексики вепсов // Лексический атлас русских народных говоров: (Материалы и исследования) 2001–2004. СПб., 2004; 6) Русский дружка — *paítaa* на вепсской свадьбе (к проблеме фольклорного двуязычия) // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы III Всероссийской научной конференции финно-угроведов. Сыктывкар, 2005; 7) Шимозеры — трагедия диалекта // Вепсы и этнокультурные перемены XX века. Хельсинки, 2007.

12. *Мацевский И. В.* 1) О музыкальных инструментах вепсского народа // Музыкальный фольклор финно-угорских народов: Архаика и современность. Таллин, 1979; 2) О финно-угорских реликтах и параллелях в русской народной инструментальной музыке // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин, 1980; 3) Традиционная инструментальная музыкальная культура Тихвинской земли в свете этноисторической проблематики // Фольклорные традиции Тихвинской земли. Тезисы научно-практической конференции: IV Областной фестиваль фольклора «Тихвинское лето–89». Л., 1989.

13. *Муллонен И. И.* Топонимия Присвирья: Проблемы этноязыкового контактирования. Петрозаводск, 2002.

14. Мы живем на этой земле: Население Петербурга и Ленинградской области / Сост. и науч. ред. К. В. Чистов. СПб., 1992.

15. *Мызников С. А.* Русские говоры Обонежья: Ареально-этимологическое исследование лексики прибалтийско-финского происхождения. СПб., 2003.

16. Очерки исторической географии: Северо-Запад России: Славяне и финны / Под ред. А. С. Герда и Г. С. Лебедева. СПб., 2001.

17. Проблемы истории и культуры вепсской народности / Отв. ред. В. В. Пименов. Петрозаводск, 1989.

18. Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828–1842 / Научн. ред., вст. ст. и примеч. У. С. Конкка. Петрозаводск, 1985.

19. *Рябинин Е. А.* Финно-угорские племена в составе Древней Руси. СПб., 1997.

20. *Сарессало Ласси.* Ингерманландия: Рассказ о народах и культуре Ингерманландии / Науч. ред. рус. изд. А. И. Терюков. Тампере; СПб., 2003.

21. Современная наука о вепсах: достижения и перспективы (памяти Н. И. Богданова) / Сост. и отв. ред. И. Ю. Винокурова. Петрозаводск, 2006.

22. Современное финно-угроведение: Опыт и проблемы / Отв. ред. О. М. Фишман. Л., 1990.

23. *Степанова А. С.* Метафорический мир карельских причитаний. Л., 1985.

24. *Степанова А. С.* Толковый словарь языка карельских причитаний. Петрозаводск, 2004.

25. *Сурхаско Ю. Ю.* Карельская свадебная обрядность (конец XX — начало XIX в.). Л., 1977.

26. *Тынурист И. В.* Где во гусли звонили? (Опыт картографирования народных музыкальных инструментов) // Этнографические исследования Северо-Запада СССР. Л., 1977.

27. *Фишман О. М.* Жизнь по вере: Тихвинские карелы-старообрядцы. М., 2003.

28. *Шлыгина Н. В.* Водская свадьба (традиции и русское влияние) // Русский народный свадебный обряд / Под ред. К. В. Чистова и Т. А. Бернштам. Л., 1978.

О. М. Фишман

Современные полевые практики изучения региональной истории и культуры Северо-Запада в РЭМ: программы и итоги



В последние десятилетия вопросы, связанные с повседневностью полевого общения как одной из форм межкультурной коммуникации, становятся предметом пристального интереса.

На первом в России круглом столе по обсуждению опыта и практики современных полевых этнологических исследований в 2002 г.¹ дискуссии велись по следующим вопросам.

– Какими должны быть полевые исследования: долговременными — глубокими или же кратковременными, эпизодическими для адекватных выводов и обобщающих заключений?

– Каким должно быть эмоциональное отношение исследователя к изучаемому населению, и всегда ли это отношение предполагает чувства симпатии и уважения к культуре исследуемой группы?

– Существуют ли серьезные различия в западной и отечественной методиках полевой работы, и каковы они в случае изучения одного и того же этнокультурного сообщества?

В числе проблем называли и этическую: позволительно ли скрывать от информантов цели своего исследования и сам факт того, что они являются «объектами исследовательской программы». Что в этом случае является для нас внутренним цензором; должно ли существовать «право вето» населения на разглашение дискредитирующей его информации (например, если полевой исследователь собирает информацию интимного, священного или др. свойства)?

Обсуждение этих вопросов, а также методики полевых работ было продолжено и в последующие годы на различных конференциях, постоянно действующих семинарах, а также в публикациях². Существуют специализированные сайты ведущих этнографических и фольклористических центров, на страницах которых размещены статьи и материалы, посвященные истории, опыту и современным проблемам полевых исследований.

¹ Дубова Н. А., Ямсков А. Н. Круглый стол «Полевые исследования в этнологии и антропологии» // Этнографическое обозрение. 2002. № 5. С. 136–140. Интересно сопоставить с более ранними обсуждениями. См.: Обсуждение статей М. Н. Шмелевой и С. И. Вайнштейна по проблемам полевых исследований // Этнографическое обозрение. 1985. № 5. С. 57–69.

² В их числе издающиеся МАЭ РАН с 1992 г. «Материалы полевых этнографических исследований»; историческим факультетом СПбГУ (кафедра этнографии и антропологии) с 2004 г. материалы международной научной конференции «Полевая этнография» и др.

Как сейчас видятся проблемы полевой коммуникации?

Понятие «полевая коммуникация» сравнительно недавно используется в отечественной литературе, и оно связано с появлением работ известных этнографов, культурологов и психологов С. А. Арутюнова, С. Г. Тер-Минасовой, А. П. Садохина, А. Ф. Тарасова и др. В то же время труды таких западных ученых, как Э. Холл, К. Клакхон, А. Крёбер, Г. Хофстеде, Э. Сепир, Б. Уорф и др., уже давно являются классикой в исследованиях теории межкультурной коммуникации. Последняя определяется как «адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам»³. Это специфический процесс взаимодействия разных вариантов культуры через вербальное и невербальное общение своих и чужих носителей культуры и языка⁴. Наряду с терминами межкультурной коммуникации в литературе также используются термины: кросс-культурная коммуникация, межэтническая коммуникация и понятие межкультурной интеракции.

При этом полевая коммуникация, преследуя свои собственные цели, включает, как и все остальные способы общения, такие его важные уровни как межэтническая и контркультурная коммуникация; коммуникация между представителями различных социальных классов, конфессиональных и возрастных групп. Кроме того, в условиях полевой практики этнографа /фольклориста/, любого полевика она осуществляется через взаимоотношение двух разных культур: исследователя и информанта, причем прежде всего на межличностном уровне.

Коммуникативный акт. Диалог

Современное переосмысление отношений между исследователем / субъектом / и носителем информации / информантом / объектом нашло отражение в различного рода отечественных изданиях, в том числе в журнале «Антропологический форум», второй выпуск которого был посвящен теме «Исследователь и объект исследования», а пятый — теме «Этические проблемы полевых исследований». О возникающем при этом диалоге «двух “правд”, разных, но равноправных сознаний — исследователя и объекта исследования» писал еще в 1920-е гг. известный православный историк протоиерей Г. Флоровский. Он говорил, что для понимания прошлого историку необходимо «вчувствование» в имеющиеся документы и свидетельства. «Следовательно, личность истолкователя входит как составная часть в самый процесс интерпретации, равно как в разговоре необходимы два собеседника, чтобы получился диалог “двух правд”, разных, но равноправных сознаний — исследователя и объекта исследования»⁵.

³ Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000. С. 14.

⁴ Зусман В. Г., Киринозе З. И. Межкультурная коммуникация. Глоссарий. URL — Режим доступа: <http://sch-yuri.narod.ru/transltn/komunikazia-02.htm#glos>.

⁵ Флоровский Г. В. Затруднения историка-христианина // Мера. 1994. № 1. С. 11.

В полевых условиях мы неизбежно сталкиваемся с проблемной ситуацией восприятия и способов оценивания инокультурных ценностей, не отвечающих нашей ментальности, убеждениям, интеллектуальным возможностям и предпочтениям. Об этих «вечных» проблемах как нельзя лучше свидетельствует интересная статья современного финского исследователя А. Сурво «Полевая работа как исследовательский миф», в которой автор предпринял анализ экспедиционного опыта финляндских собирателей ижорского и водского фольклора (рун калевальской метрики, заговоров) середины XIX — начала XX в.⁶ На основании их полевых заметок он пришел к ряду важных и весьма поучительных для современных «полевиков» наблюдений и выводов о зависимости позиции исследователя и характера его интерпретаций увиденного и услышанного от идеологических установок интеллектуального сообщества своего времени и об особенностях восприятия информантами их деятельности с позиции этнорелигиозных представлений собственной культуры. О предвзятом и высокомерном отношении собирателей говорит, например, описание обстановки ижорского дома: *«Во многих избах стены украшали, а точнее говоря — устрашали, эти известные и противные иллюстрации, на которых драконы и иные пособники нечисти измывались над грешником. Думаю, что и это в какой-то мере повлияло на разговорчивость собеседников»*. Местное же население рассматривало полевых собирателей «в качестве колдунов, шпионов и пр. представителей сферы нечеловеческого или просто “чужого”». Мы зависим от стереотипов своей культуры, профессионального образования, особенностей личного социокультурного, в том числе полевого, опыта, включая степень коммуникативности как таковой.

В процессе такого общения становится очевидным тот факт, что каждая культура имеет свое традиционное поведение, систему оценок различных явлений, выраженных посредством устойчивых этнокультурных стереотипов и предрассудков.

Однако теоретическая и практическая подготовка позволяет налаживать диалогическое общение с инокультурными моделями. Здесь особенно важна собственная установка на равноправность общения. Только в этом случае исчезает внутренняя раздвоенность сознания, снимается противостояние двух встречных логик, наступает взаимопонимание.

Выделяют по крайней мере (согласно В. Шепелю⁷) шесть явных барьеров коммуникации: дискомфорт физической среды, в условиях которой происходит общение; инерцию включенности, т. е. озабоченность респондента иными проблемами; антипатию к чужим мыслям; стереотипизированность сознания; амбициозность; языковой барьер. Это не только не знание местного языка, но и существенное различие в лексиконе информанта и исследователя.

⁶ Сурво А. А. Полевая работа как исследовательский миф. URL — Режим доступа: <http://www.komi.com/pole/publ/history/3.asp>.

⁷ Шепель В. Настольная книга бизнесмена и менеджера: управленческая гуманитарология. М., 1992. С. 118–119.

дователя; т. н. профессиональное неприятие — некомпетентное вторжение исследователя в область знаний информанта и, наконец, взаимное отторжение образов исследователя и респондента. Также можно выделить барьеры, обусловленные факторами среды (погодные условия, акустические помехи и т. д.); технические барьеры (шумы); «человеческие» барьеры психофизиологического и социокультурного характера.

Разумеется, из всех способов общения главный — вербальный. Владея родным языком, мы обладаем социокультурным кодом, который отличает нас от других, предоставляет нам «образ мира, преломленный в сознании человека; то есть мировоззрение человека, создавшееся в результате физического опыта и духовной деятельности»⁸. Согласно Э. Сепиру: «Язык не существует вне культуры, т. е. вне социально унаследованной совокупности практических навыков и идей, характеризующих наш образ жизни»⁹. Язык, мышление и культура тесно связаны между собой, они практически составляют единое целое и не могут функционировать друг без друга. Именно это взаимодействие рождает следующие понятия: реальный мир, культурная (понятийная) картина мира, языковая картина мира. В качестве конкретного примера отмечу свой опыт работы с нерусским — карельским населением, когда в коммуникации мне помогало знание терминологии и в целом местной культурной традиции. Выяснилось, что многие пожилые карелки-староверки плохо владеют русским языком, общение с ними может создать неверное представление о них. Однако стоит только предложить им почитать богослужебные книги, имеющиеся в их домашних библиотеках, чтобы услышать их хорошее чтение на церковнославянском языке, и более того — соответствующий комментарий к ним.

К невербальным элементам коммуникации относится кинесика: жесты, улыбка, мимика, окулистика, поза, походка, манера одеваться; такесика — тактильное поведение: рукопожатия, поцелуи, объятия, похлопывания, поглаживания и т. д.; сенсорика: запах, вкус, цветовые и звуковые сочетания и т. д. Все элементы невербальной коммуникации тесно связаны; они могут либо взаимно дополнять друг друга, либо вступать в противоречия.

Следует учитывать и концепцию «культурной грамматики» Э. Холла, который выделил следующие категории, трактуемые в различных культурных традициях по-разному: время, пространство, контекст, информационные потоки¹⁰.

В процессе межкультурной коммуникации партнеры обычно руководствуются своими мерками времени: линейной / монохронной и цикличной, или полихронной. При монохронном восприятии культуры время — лента, разделённая на сегменты, где за один и тот же отрезок времени возможен только один вид деятельности и действия осуществляются последователь-

⁸ Тер-Минасова С. Г. Указ.соч. С. 47.

⁹ Цит. по: Василевич А. П. Язык и культура: сопоставительный анализ группы слов — цветообозначений // Этнопсихоллингвистика. М., 1988. С. 58.

¹⁰ Hall E. T. *Beyond Culture*. Garden City, 1977.

но. В полихронном восприятии культуры время понимается как точка, круг, поэтому оно менее ощутимо, здесь нет строгого распорядка дня, в течение определенного отрезка времени может делаться сразу несколько дел.

Для нормального существования каждый человек должен иметь определенный собственный объем пространства, т. е. некоторый внутренний мир, нарушение границ которого извне воспринимается как угроза, недружественный поступок. Поэтому при общении каждый человек подсознательно устанавливает границы своего личного пространства, и дальнейшее общение происходит в этих рамках. Изучением использования пространственных отношений при коммуникации занимается проксемика, которая отражает пространственную организацию коммуникации, а также влияние различных культурных норм и стереотипов культурного пространства на характер межличностного общения. В разных культурах использование личного пространства, как известно, может варьироваться.

Так как коммуникация определяется степенью информированности участников, то необходимо учитывать такое понятие, как «контекст ситуации общения». Под контекстом коммуникации понимается то, какая часть информации содержится в физическом окружении, сопровождает событие и передается в эксплицитных или имплицитных кодах. Контекст также подразумевает определенные системы ценностей (культура как содержание) и установок (коммуникация как форма), и вследствие этого для сравнения культур можно ввести схему низко- и высоко контекстной коммуникации.

Традиционные крестьянские сообщества относятся к культурам с высоким уровнем плотности неформальных сетей информации, члены этих сообществ всегда хорошо осведомлены о происходящем и чаще всего не нуждаются в дополнительных средствах информирования. Не являются исключением и старообрядческие группы населения, несмотря на видимую закрытость и недоступность; в них действует собственная неформальная информационная сеть. Поэтому для эффективной межкультурной коммуникации исследователю следует учитывать культурные различия/особенности распространения информации в том или ином изучаемом сельском сообществе.

Именно в процессе межкультурных контактов можно хорошо проследить атрибуцию, т. е. явление, при котором человек интерпретирует «необычное поведение», приписывая ему определенные причины. Часто ваш информант при такой атрибуции исходит из желания упростить и схематизировать или предсказать поведение других людей. Но случаются и ошибки атрибуции, в этом случае происходит преувеличение личностных факторов и недооценка ситуативных, что зачастую приводит к недопониманию, барьерам коммуникации и конфликтам.

Этим объясняется тот факт, что полевой исследователь зачастую склонен при описании условий экспедиции расценивать себя самого как жертву, оказавшуюся в неких чрезвычайно сложных бытовых, климатических, социально-коммуникативных, психологических условиях. Многие, особенно это типично для западных полевых нарративов, описывают свои экспедиционные трудности, в том числе вхождение в групповую среду, как некие обряды

посвящения/инициации. П. Аткинсон называет это «сказками этнографа». Думаю, что неслучайно среди российских этнографов и фольклористов существует шуточный обряд посвящения молодых специалистов, осуществляемый обычно во время первой для них экспедиции.

Мотивация первичного контакта всегда вызвана традиционными поведенческими моделями в ситуации «свой-чужой»¹¹. Первый полевой контакт происходит как через конкретное действие, так и в иных, порой непредсказуемых обстоятельствах. Это могут быть: помощь в работе в поле, на огороде, на сенокосе, в сборе ягод; интерес к культуре местного населения, высокая оценка памятников их культуры; возраст людей, вступающих в контакт; совпадение/несовпадение этнической, религиозной принадлежности; знание/незнание языка. Контакт может не состояться из-за нежелания информанта вступать в разговор с чужими, плохого самочувствия и т. п. Но всегда, и это следует помнить, последнее слово остается за информантом.

На установление контакта влияют и такие важные условия коммуникации, как: происходит ли контакт в регионе коренного населения (моноэтнического и полиэтнического), моноконфессионального и поликонфессионального, в однородной или гомогенной культуре, в диаспоре (старая, современная); каковы язык общения (русский как общий, русский как посредник, родной язык), тип межличностных отношений, избираемый исследователем, но иногда и предлагаемый информантом. Определенное время уходит на первое знакомство и адаптацию к новым условиям, и лишь после этого этнолог приступает к исследованию, отдавая себе отчет, что может стать соучастником или наблюдателем повседневной, праздничной, обрядовой и ритуальной жизни сообщества, а также и не предсказуемых заранее ситуаций.

Исследователь и объект исследования

Американский социолог, автор монографии «Методы социальных исследований: количественный и качественный подходы» (1991) Л. Ньюман приводит следующее определение: «Полевой исследователь — “методологический прагматик”, имеющий ресурсы; талантливый индивид, изобретательный и способный мыслить самостоятельно, находясь в поле»¹². Существует мнение, что так называемая полевая коммуникация зависит полностью от установки исследователя: носит либо отстраненный характер, либо представляет собой полное/частичное погружение в местную традицию. Это коррелируется и с отношением к объекту исследования, которое выстраивается согласно стратегии самоидентификации с ним или же стратегии дистанцирования¹³. Так, Л. Ньюман подчеркивает, что одним из принципов взаимоот-

¹¹ Панченко А. А. Инквизиторы как антропологи, антропологи как инквизиторы // Живая старина. 2001. № 1. С. 7–9.

¹² Ньюман Л. Полевое исследование // Социологические исследования. 1999. № 4. С. 112.

¹³ Щепанская Т. Б. Полевик: фигура и деятельность этнографа в экспедиционном фольклоре (опыты автоэтнографии) // Журнал социологии и социальной антропологии. № 2. СПб., 2003. С. 174.

ношения исследователя и информанта в поле является попытка совмещения в лице первого ролей «переводчика, собирателя и сподвижника». Исходя из этой позиции этнолог, фольклорист, собственно любой полевик, наблюдая за объектом исследования, порой стремится отождествить себя с изучаемой культурой. Но при этом неизбежно возникает дополнительная сложность, которую нельзя игнорировать: необходимость одновременного включения в сообщество и «выдерживания дистанции». По словам Л. Ньюмана преимущество позиции отстраненности исследователя состоит в том, чтобы «ставить под вопрос обычные вещи, замечать обычные детали или смотреть на обычные вещи глазами постороннего. Отстраненность помогает исследователю видеть привычное по-новому, а это обнаруживает те аспекты среды, которые не осознают осведомленные члены группы. Позиция отстраненности стимулирует исследователя к тому, чтобы пересмотреть свой собственный социальный мир. Погружение исследователя в другую среду нарушает привычный ход мысли и поступков»¹⁴.

Близкое понимание отношения «включенного наблюдателя» к изучаемой группе «как к антропологически чуждым» высказывают М. Хаммерсли и П. Аткинсон: «Важно научиться воспринимать окружающий мир отстраненно, чтобы избежать соблазна передать в дальнейшем мнения и ценности представителей лишь одной из сторон. Кроме того, исследователь должен уметь сопереживать участникам событий, с тем чтобы лучше понять смысл, который те придают тем или иным предметам-символам, поведению. Важно быть готовым к восприятию исследуемого объекта подобно чужаку, иностранцу, стремится освободиться от предубеждений и стереотипов, которые весьма сильны, особенно тогда, когда исследование проходит там, где все знакомо. Вместе с тем не менее важно учитывать свое собственное “предзнание”, социальный опыт, без которого любой чужак-иностранец беспомощен и неспособен понять “очевидные” вещи»¹⁵.

Известный финский фольклорист Лаури Хонко еще более категорично оценивал стремление к самоидентификации полевого исследователя с объектом исследования и называл его «сентиментальным», важным только для установления связей. Он писал, что, оставаясь «чужим», исследователь, пришедший со стороны, имеет отстраненный взгляд и способен объективно увидеть систему, понять модель культуры и традиции¹⁶.

Как выглядит культура этнической общности в глазах исследователя? В начале работы она видится ему как гипотеза: у него немного сведений о ней, но в процессе работы он все больше узнает ее и стремится лучше понять. Но как бы хорошо он не освоил, например, способы выживания изучаемого народа где-нибудь на севере или в пустыне, ему не требуется прибегать к ним. Он изначально знает, что вернется в свою привычную

¹⁴ Ньюман Л. Там же. С. 115.

¹⁵ Hammersley M., Atkinson P. *Ethnography: principles in practice*. L.; N.Y., 1996.

¹⁶ Лехтинен Илдико. Изучение Сибири в Казани (по материалам переписки А. О. Хейкеля и Н. Ф. Катанова // *Studia Slavica Finlandensia*. Helsinki, 2005. Т. XXII. С. 182.

жизнь и культуру. Он сохраняет свое мышление, свой язык, что позволяет ему обратить внимание на характерные черты иной ему культурной реальности.

Безусловно, процесс интенсивного погружения исследователя в иной социокультурный и этноязыковой континуум требует известных адаптационных способностей, кроме того, оказавшись в нем, мы не можем постоянно оставаться пассивными, отстраненными наблюдателями. Так называемое погружение исследователя, тем не менее, не может быть полным. Мы как субъекты исследования никогда не можем себя полностью отождествить с объектом исследования и наблюдения, даже являясь представителем этого народа, владея языком, принадлежа к той же конфессии. При налаживании отношений с местным населением и властями безусловно необходимы навыки общения и личное обаяние, но при этом очень важно не переигрывать, не переходить границы в попытке стать или казаться «своим», это то, что Л. Ньюман определил как навык *самопрезентации*. При этом я абсолютно солидарна с мнением известного отечественного этнографа Я. В. Чеснова, что нет необходимости «притворяться туземцем», так как «положение работающего этнографа всегда маргинально и поэтому маргинален локус его пространства, даже если этнограф физически окажется на самом почетном месте (во время праздничного застолья. — О. Ф.)»¹⁷.

В последнее время отечественные этнологи и антропологи вслед за зарубежными начали по-новому оценивать деятельность исследователя, в том числе (а, может быть, и прежде всего) вопросы этического характера: как исследователь собирает материал, насколько верно понимает и интерпретирует дискурс, с какой целью и для кого проводится исследование, как результат его скажется на объекте исследования? Однако справедливости ради стоит напомнить, что этика полевого исследования — правило «не навредить» было изначально присуще отечественной этнографии как народоведению, «науке о человеке». Советская этнография отнюдь не чуждалась обсуждения этих вопросов.

Вот, например, оценка известного исследователя, автора монографии «Адыгская этика» (1999) Б. У. Бгажнокова. В одной из своих статей 1979 г. он пишет: «Да, этнограф имеет право на этическую позицию. Но принцип историзма и системности диктует нам единственную возможную последовательность: сначала конкретное исследование явления во всех связях и отношениях, затем столь же конкретная оценка, если в этом есть необходимость. Социальная, идеологическая позиция исследователя не обязательно требует от него сказать по поводу каждого явления, хорошо оно или плохо. Нередко оно и хорошо, и плохо, или ни хорошо, ни плохо. Оно, прежде всего, объективно существует и надо понять почему»¹⁸. Ссылаясь на точку зрения

¹⁷ Чеснов Я. В. Этнологическое мышление и полевая работа // Советская этнография. 1999. № 6. С. 3–15. URL — Режим доступа: prometa.ru/colleague/14/1/1.

¹⁸ Бгажноков Б. У. О значении этической позиции ученого в этнографическом исследовании // Советская этнография. 1979. № I. С. 62.

Р. Ф. Итса¹⁹, автор учебного пособия «Полевая этнография» В. А. Козьмин подчеркивает, что подобная «установка применима и к полю, когда недопустимо ни активное противодействие, ни поверхностное восхищение, ни тем более безразличие к наблюдаемому и фиксируемому явлению. Подобные крайности чаще всего закрывают доступ к исследуемому факту и в конечном итоге вредят получению объективной информации»²⁰.

В дискуссии 1985–1986 гг. о полевой этнографической работе Г. В. Старовойтова высказалась об этом следующим образом: «(этнографическая этика. — *О. Ф.*) определяется отношением к изучаемому явлению и требует умелого сочетания профессиональной и гражданской позиций при определенном приоритете первой. Такая установка налагает запрет на аксиологические суждения по поводу наблюдаемого явления с позиции здравого смысла»²¹.

В западных социальных науках, начиная с 1950-х гг., обсуждение «этики поля» приняло иной характер: дискутировался вопрос о создании единого профессионального кодекса, направленного на предотвращение негативных последствий исследований. Таковые были приняты в ряде стран, например в США это — «Кодекс этики Американской Ассоциации Антропологов»²².

В ряде работ зарубежных ученых второй половины XX в. обсуждался вопрос о так называемой двойственной позиции исследователя, чья личностная идентичность в существенных чертах совпадает с идентичностью тех, кого он изучает. Из совмещения этих ролей и вытекает якобы основная этическая проблема такого исследователя: как совместить этику исследователя и этику «носителя культуры». Это и проблема сохранения дистанции, и проблема совмещения ролей исследователя и «одного из общности». Однако частично, как я подчеркивала ранее, совпадение идентичности исследователя и исследуемых, по определению, не может быть полным, а потому подобные рефлексивные переживания изживаются по мере приобретения опыта полевой коммуникации.

Информант

Многие исследователи проблем межкультурной коммуникации создают различные классификации типов национального характера «коммуникантов», основанные на особенностях их эмоционального и психологического склада, национально-специфических особенностей мышления. Зачастую ос-

¹⁹ Итс Р. Ф. Века и поколения. Этнографические этюды. Л., 1986. С. 157.

²⁰ Козьмин В.А. Учебник полевой этнографии. Гл. I: Полевая этнография в системе методов этнографической науки // Кунсткамера: Этнографические тетради. 1993. Вып. 2–3. С. 457–470; *Он же*. Полевая этнография. URL — Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-74118.html>

²¹ Старовойтова Г. В. [Обсуждение статьи М. Н. Шмелевой и С. И. Вайнштейна] // Советская этнография. 1985. № 4. С. 68. Эта дискуссия о полевой этнографической работе публиковалась на страницах журнала на протяжении 1985–1986 гг.

²² Кодекс этики Американской Антропологической Ассоциации // Журнал социальной антропологии. 2000. Том III. № 1. С. 173–180.

нову этих исследований составляет анализ стереотипов, а целью является создание образа «типичного представителя» данной культуры для облегчения процесса межкультурного общения. Но в то же время все подобные работы страдают условностью и общностью подходов к созданию «типичных представителей». В результате мы получаем некую «базисную» личность, «построенную» не только из «типичных представлений», но и их предрасудков, что, в свою очередь, может только усложнить процесс межкультурной коммуникации.

Информант для исследователя — источник информации, обладающий опытом и знающий правила и нормы поведения местного населения. Вовсе не случайно, что информантами обычно являются пожилые, зачастую одинокие и больные люди. Отношения с ними требуют не только сочувственного сопереживания, но и больших эмоциональных затрат, прежде всего потому, что беседы зачастую носят исповедальный характер, а сами воспоминания и связанные с ними переживания бывают тяжелы и драматичны. П. Томпсон, автор известных работ по устной истории, справедливо полагает, что для пожилых людей память выступает в качестве средства терапии, и пишет в связи с этим: «Вспоминая свою жизнь и передавая ценные сведения молодому поколению, старики, столь часто всеми забытые и нуждающиеся материально, вновь обретают чувство собственного достоинства и цель жизни»²³. Заинтересованное внимание исследователя помогает им постепенно осознавать важность своих знаний и воспоминаний. Мне неоднократно рассказывали, что жители деревни, собираясь после отъезда экспедиции, обменивались своими впечатлениями о наших беседах и приходили к коллективному мнению о значимости происходившего, их личная и этническая самооценка заметно возрастала.

С позиции коммуникации следует помнить, что наши опросы и тем более длительные контакты могут способствовать новому переживанию собственной идентичности информантом и даже группой, переосмыслению «своего» и его отличию от «чужого». Таким образом, мы участвуем в процессе поддержания этничности (как, впрочем, и других форм идентичности), а иногда выступаем и как источник знаний и хранитель утрачиваемой коллективной памяти членов локального сообщества. В качестве примера приведу свое участие в похоронах на старообрядческом кладбище. Увидев несоблюдение одного из правил оформления намогильного холма (начертание восьмиконечного креста черенком лопаты), я тут же спросила об этом одного из уважаемых пожилых людей. Эта оплошность была тут же исправлена, а мне тем самым довелось выступить отчасти в роли не только наблюдателя, но и соучастника происходившего. Здесь очевиден и вопрос влияния полевого специалиста на полевую ситуацию и правомочности такого поведения.

Во время полевой работы мы обычно сами определяем круг своих информантов и сосредотачиваемся на опросе тех, кто нам интересен. Но быва-

²³ Томпсон Пол. Голос прошлого. Устная история. М., 2003. С. 24.

ет и наоборот: нас выбирают в качестве собеседника, а иногда и «жертвы» для разговора по душам о жизни или о политике. У меня бывали контакты, когда опрашивающий и респондент не просто менялись местами, а вступали в принципиально иные отношения. Так, в экспедициях 1993–1994 гг. мне довелось оказаться в ситуации смены статуса исследователя на статус пациента. Это позволило зафиксировать все существующие вербальные (из уст в уста), визуальные, акциональные, предметные и коммуникативные формы эзотерической практики изнутри и, более того, испытать их воздействие на себе²⁴.

Для исследователя встречи со многими местными старожилками остаются в памяти надолго, а то и навсегда. Наши собеседники, обладая иными жизненным опытом и знаниями, делаясь ими, приближают нас к более глубокому и осмысленному проникновению в народную культуру, в иное мировидение, помогают отчетливее представлять окружающий мир, в значительной мере расширяя его горизонты по сравнению с привычными для городского интеллигентного, образованного человека.

В определенной степени встречи «в поле» заставляют задуматься о сути своей исследовательской работы: На кого рассчитаны и на чем основаны наши «реконструкции прошлого»? Насколько слышен в них живой голос ныне живущих или недавно ушедших людей? Не перекрывает ли *их* голос *наше* научное объяснение, подсознательно, а иной раз и весьма сознательно стремящееся опереться на образ некоего «архаического прошлого»? Насколько субъективны вообще критерии интерпретаций настоящего через прошлое? Не предвзяты ли наши научные и личные позиции? В состоянии ли мы под воздействием происходящего на наших глазах и услышанного менять свои взгляды, быть лабильней в анализе?

Методика

Мне импонирует позиция, высказанная еще в 1950-е гг. Г. С. Читая: «полевая этнография должна иметь столько методов, сколько аспектов имеет она сама»²⁵.

В набор современных методик наряду с традиционными включенным наблюдением и глубинным/глубоким интервью (in-depth) входят и спровоцированный монолог (experience narrative), «т. е. рассказ, движимый только логикой самого информанта, в минимальной степени подверженный вмешательству интервьюера»²⁶, и эмпатический метод. Последний, позаимствованный в свое время из психологии и социологии, обеспечивает так называемое понимающее вхождение и вживание во внутренний смысл явлений культуры

²⁴ Фишман О. М. Знающая — больная: из опыта полевой автобиографии // Проблемы духовной культуры народов Европейского Севера и Сибири. Гуманит. исследования: Сб. ст., посв. памяти Ю. Ю. Сурхаско. Вып. 2. Петрозаводск, 2009. С. 135–172.

²⁵ Читая Г. С. Принципы и методы полевой этнографической работы // Советская этнография. 1957. № 4. С. 29.

²⁶ Граница и люди. Воспоминания переселенцев Приладожской Карелии и Карельского перешейка. СПб., 2005. С. 13.

и ее ценностей и как нельзя лучше способствует изучению индивидуального характера культуры того или иного народа²⁷.

С помощью совокупного использования названных методик (с учетом и некоторых частных) исследователь решает главную задачу — описание этнокультурной традиции с позиции ее носителя, а уже потом предпринимает анализ материала. При этом исследователь должен отдавать себе отчет в том, что рассказы о прошлой жизни — это некая субъективная версия описываемой информантом реальной действительности. Применение и адекватное владение набором взаимодополняющих, в том числе культурологических, методик позволяет отобразить пространственно-предметный и конкретно-событийный мир изучаемого этносоциального сообщества, выявить уникальное и индивидуальное, осмыслить, подобно тому, как это делают специалисты в области социальной и исторической антропологии, устной истории и др., этническую историю народа через историю личности. Более того, современные методики, родившиеся на стыке названных гуманитарных дисциплин, дают возможность не только оперировать приемами изучения и анализа культуры, но и переосмыслять многие традиционные для этнографии представления и понятия, в том числе и относительно характера ее основной субъектно-объектной зоны.

Исходя из упомянутой выше дихотомической связи между исследователем и информантом и их взаимовлияния, Теодором Шаниным была предложена модель исследовательского процесса, названная «методологией двойной рефлексивности». В ее основе — признание того, что равнозначны не только «“объективные” данные, регистрируемые прямым наблюдением и интервью во время полевой работы», но и «воздействие исследователей на изучаемое поле (то есть взаимоотношения субъект — исследователь и объект — исследуемый)»²⁸.

Из сказанного ясно, что и методики включенного наблюдения и проведения глубинного интервью претерпели существенное изменение. В частности, все чаще раздается призыв более дифференцировано отслеживать роль исследователя в поле (от так называемого полного участника до полного наблюдателя). Ведь полная включенность подразумевает «принятие исследователем всех нормативных ограничений, которым следуют настоящие участники»²⁹. Отнюдь не каждый исследователь способен на такую степень погружения, да и не во всех ситуациях это остро необходимо. Вместе с тем, принятая полевым исследователем стратегия коммуникации определяет характер и качество полученной информации.

²⁷ Барт Ф. Личный взгляд на современные задачи и приоритеты культурной и социальной антропологии // Этнографическое обозрение. 1995. № 3. С. 45–54.

²⁸ Шанин Т. Методология двойной рефлексивности в исследованиях современной российской деревни // Социологический журнал. 1998. № 3/4. С. 101–116.

²⁹ Девятко И. Ф. Методы социологического исследования. Биографический метод. Определение и истоки биографического метода в социологии. URL — Режим доступа: http://society.polbu.ru/devyatko_socresearch/ch08_i.html

Уже давно на смену прежним жестким вопросам, адресованным информанту, пришли «самонаправленные», т. е. ориентированные на самого исследователя (из наиболее известных назову тематические вопросы по изучению семейной обрядности русских, народного православия, сбора фольклорных и этнолингвистических материалов).

В своей полевой работе я исхожу из того, что залогом получения интересной информации прежде всего являются уважение и сочувствие к точке зрения опрашиваемого. «Через эмпатическое участие, вживание, — пишет Л. Ньюман, — мы можем адекватно схватить эмоциональный контекст, в котором имеет место действие»³⁰. Важно и умение не просто «разговорить» собеседника, правильно задавая вопросы, но и выслушать, не навязывая своего мнения, не демонстрируя свои знания. Во многом это зависит от опыта полевой работы.

Последнее подразумевает, что исследователь должен многое знать о той области народной культуры, о которой он собирает сведения, хотя известно и обратное. Именно неосведомленность исследователя, что чаще бывает с начинающими специалистами, позволяет задавать «нелепые» вопросы и узнавать неизвестные до этого факты и подробности, а информанту проявлять свои знания и сообщать откровенную характеристику событий. Однако и опытный наблюдатель может оказаться в положении новичка, столкнувшись с неизвестной ранее ситуацией, или же намеренно взять на себя его роль. Это дает право проявлять невежество, обнаруживать некомпетентность и задавать «простые» вопросы.

Так было и в ходе моего полевого общения со «знающими». Личный опыт показал, что интерпретации знахарского знания/искусства не полны, если опираются только на собранные нами и нашими предшественниками данные (даже если они получены от самих знахарок). Всем полевым исследователям известно, что рассказ о том или ином действии, в частности о методах лечения, описывается информантами с большим трудом. Его лучше показать, сымитировать. Как и любую человеческую практику, эзотерическую необходимо увидеть и оценить в живом бытовании, в соотнесении с современным крестьянским бытом, конкретной манерой живого заговаривания, в контексте местной традиции и индивидуального мастерства. Только в этом случае становится очевидным обиходный и специальный багаж эзотерического знания, его роль в системе представлений современного сельского человека, а также место «знающих» в этносоциальной структуре сельского общества. Только в этом случае воссоздаются внешние и внутренние обстоятельства психологического характера и обстановка лечения.

Созданию более полной, не могу сказать более объективной, картины того, как современные информанты истолковывают и оценивают собственный этнокультурный опыт, помогают точные полевые записи. В данном слу-

³⁰ Ньюман Л. Значение методологии: три основных подхода // Социологические исследования. 1998. № 3. С. 128.

чае считаю важным напомнить, что еще относительно недавно отечественные этнографы отнюдь не стремились в своих полевых дневниках точно записывать слова своих информантов, фиксировать их речь и обстоятельства беседы, опуская то, что на их взгляд лежало за пределами исследовательского интереса или не согласовывалось с темой опроса. Теперь осознано значение фиксации речи информанта без подчисток, т. е. без исправления грамматических ошибок, с сохранением неверных или не имеющих отношения к теме интервью заявлений, пауз, когда отмечаются контекст речи, ее тональность. Наряду с этим следует указывать при расшифровке интервью и все проявления невербального поведения: жесты, позы, мимику, которые зачастую «обнажают коммуникативные намерения участников взаимодействия даже лучше, чем слова»³¹ Не менее важно записывать и личные впечатления полевого исследователя. «Они ценны, — по справедливому замечанию Л. Ньюмана, — как сами по себе, так и для толкования полевых данных. Вместо того чтобы быть объективным и игнорировать личные реакции, полевые исследователи относятся к своим чувствам, вызванным событиями в поле, как к данным»³². Однако, мне представляется, что именно таким образом создается некий мета-текст, дающий возможности для более углубленного последующего анализа. Интерпретационный потенциал подобных полевых записей, которые К. Гирц назвал «насыщенным описанием» (*thick description*), достаточно высок.

Умение или неумение вести столь затратные по времени полевые записи ярко проявляется при публикации полевых материалов, хотя их число пока невелико. Это связано с тем, что этнографы только в последнее десятилетие обратились при анализе полевых текстов к методикам общей филологии и лингвистики, в частности к теории речевой и межкультурной коммуникации; вопросам взаимоотношения между объектом и субъектом исследования; влиянию научного инструментария и исследователя на традицию, учету факторов субъективной оценки (точек зрения) и воздействия внешней среды.

Такой поворот в нашем осознании собственной профессиональной деятельности связан с постепенным переходом от «стратегии объективизации» как единственно верной, которой мы придерживались согласно идеологическим установкам советского времени, к «возвращению человека» в отечественную науку.

Важную роль в переоценке роли наших информантов, а также краеведов, бытописателей, представителей того или иного этнического и этноконфессионального сообщества в последние годы сыграли подходы, предлагаемые так называемой персональной историей или историей жизни, шире — направлениями и методиками интеллектуальной истории.

Назову также и другие новые подходы и методы гуманитарных исследований, теоретические и прикладные направления, которые позволили обо-

³¹ Девятко И. Ф. Указ. соч.

³² Ньюман Л. Полевое исследование. С. 114.

значить аспекты современной экспедиционно-собирательской работы отдела Северо-Запада и Прибалтики РЭМ в русле регионалистики³³.

Междисциплинарный подход к исследованию границ того или иного региона за последние 20–30 лет существенно расширился благодаря феноменологическому пониманию «границы» в культуре и соответственно оснастился не только новыми аспектами, но и методиками изучения и анализа. В качестве одной из иллюстраций тому укажу, что история и культура Северо-Запада исследуется ныне не только как регион межэтнических контактов, но и пограничного противостояния и взаимодействия христианских церквей православия, католичества, лютеранства, а с XVII в. и старообрядчества.

Осмыслению традиционных и новых категорий источников во многом способствуют различные типы электронных баз данных, сводов, интернет порталов и сайтов, создаваемых с одной стороны различными учреждениями, с другой — местными краеведами.

Новые инструментальные возможности, прежде всего геоинформационные технологии, дали возможность картографирования различных явлений антропогенной и культурной в широком и узком смыслах деятельности в прошлом и настоящем.

Учитывая сказанное, региональная этнография как традиционное направление по изучению финно-угорских, балтских и германских народов Северо-Запада и Балто-Скандии в РЭМ с 90-х гг. XX в. претерпела серьезные изменения и развивается в настоящее время по нескольким взаимодополняющим исследовательским, в том числе и полевым, а также издательским программам и проектам.

Первая из них, очевидная из этой небольшой преамбулы:

1. «Регионалистика Северо-Запада» и «Регионалистика Балто-Скандии», цель которых изучение локальных и этнотерриториальных групп, социальной динамики и характера межэтнического взаимодействия. В центре исследовательского дискурса: несинхронность эволюции разноэтнических культур как причина этнической специфики; культурные традиции и интеграционные тенденции (включая проблемы субстрата и заимствования в культуре); локальность как этнокультурный феномен.

2. Вторая программа — «Граница». Ее исходные целевые установки: механизмы и условия формирования этнокультурных, языковых, административных границ; фактор политической границы и исторические судьбы пограничья; образ «соседа» и проблемы этноидентификации; повседневная жизнь в пограничье (общее и уникальное); влияние фактора границы на устойчивость этнолокальноконфессионального самосознания; феномен

³³ *Фишман О. М.* История, опыт, стратегия и перспективы полевой работы отдела этнографии Северо-Запада и Прибалтики Российского этнографического музея // Этноконфессиональная карта Ленинградской области и сопредельных территорий. Вторые Шёгреновские чтения. СПб., 2008. С. 39–52.

исторической памяти. Реализация этих программ осуществляется в формах многолетних комплексных проектов, например с 2009 г. — «Этноконфессиональная карта Северо-Запада и сопредельных территорий», а с 2012 г. — «Этноконфессиональный иллюстрированный атлас Ленинградской области: материалы и исследования», поддержанный в 2012–2014 гг. РГНФ. В его осуществлении участвуют сотрудники РЭМ, МАЭ РАН, СПбГУ и БАН³⁴.

3. С 2000 г., т. е. уже в течение более 10 лет, разрабатывается программа «Исследователи Северо-Запада и Прибалтики: личность в изучении этнографии», а также нескольких индивидуальных тем. Актуализации подобного рода исследований в последние годы во многом способствовала необходимость пересмотра устаревших представлений о взаимоотношениях музея, общества, науки и образования.

Целевая установка заключается в следующем: углубленное изучение истории собирательской деятельности РЭМ по региональной этнографии; источниковедческая работа в архивах Санкт-Петербурга по воссозданию биографий ученых, корреспондентов, сотрудников музея, собирателей коллекций, внесших значительный вклад в этнографическую науку, в становление и развитие музея и отечественного музееведения, формирование музейных этнографических коллекций; научная атрибуция вещественных, фото- и иллюстративных памятников и полноценная оценка музейного фонда как эксклюзивного историко-культурного источника в области северно-европейского культурного наследия; включение его в современное информационное и исследовательское пространство, определение роли и места в системе этнокультурных знаний. При финансовой поддержке фондов Сороса и РГНФ были разработаны и созданы следующие базы данных: «Коллекционное собрание РЭМ по финно-уграм Северо-Запада и Поволжья», «Коллекционные собрания РЭМ по балтам и германским народам» и с 2008 г. «Электронный биобиблиографический словарь “Собиратели коллекций РЭМ по этнографии Северо-Запада, Прибалтики и Волго-Камья”». В настоящее время в этой базе собраны сведения о более чем 100 персонах³⁵.

В качестве конечной цели баз данных рассматривалось создание сводного электронного каталога РЭМ по означенным региональным коллекциям и аналогичным собраниям музеев России и зарубежья (Финляндия, Эстония, Венгрия, Норвегия, Швеция, Литва и Латвия). Подобный информационный ресурс с условным названием «Регионалистика и этнографическое памятниковедение в сети Интернет: от Балтики до Урала» мог бы иметь широкий

³⁴ *Фишман О. М.* 1) Проект «Этноконфессиональный иллюстрированный атлас Ленинградской области: материалы и исследования»: итоги первого этапа работы // Историко-культурный ландшафт Северо-Запада-3. Шестые межд. Шёгреневские чтения: Сб. стат. и тез. док. СПб., 2014. С. 90–101; 2) Проект «Этноконфессиональный иллюстрированный атлас Ленинградской области: материалы и исследования» // Этномузыкология: история формирования научно-образовательных центров, методы и результаты ареальных исследований: Мат. межд. науч. конф. 2011–2012 гг. СПб., 2014. С. 542–575.

³⁵ URL — Режим доступа: www.ethnology.ru.

спектр использования в научно-исследовательской, экспозиционно-выставочной и образовательной деятельности, организации коммуникационной среды в сети Интернет.

Позволю себе более подробно остановиться на результатах полевой работы начала XXI в., являющейся органичной составляющей названных выше программ отдела «Регионалистика», «Граница», «Этноконфессиональная карта Северо-Запада», главной целью которых является изучение современных локальных групп прибалтийско-финского населения; состояния и форм проявления идентичности, а также факторов устойчивости и модернизации. Ее стратегия строилась на основании предшествующего опыта и современных методик. Основные задачи, решаемые в ходе полевой работы, включают: уточнение комплексных методик современного изучения и анализа культуры, пространственно-предметного и конкретно-событийного мира живой локальной традиции; изучение этнокультурного самосознания и форм его выражения в различных этнолокальных, локальноконфессиональных, и этнолокальноконфессиональных группах сельского населения, локальной этнической истории через историю личности; массовая фотофиксация и постановка на учет памятников традиционной культуры, в том числе недвижимых памятников народной культуры: жилых и хозяйственных построек, культовых объектов; лютеранских и старообрядческих кладбищ; сбор памятников материальной культуры; старообрядческих книг, фотографий.

За это время было осуществлено более 60 экспедиций и рекогносцировочных поездок, в том числе междисциплинарных, на территории расселения всех групп вепсов, а также ингерманландских финнов, карел (в том числе тихвинских и тверских); русских старообрядцев, сету на территории Ленинградской, Псковской, Вологодской и Тверской обл., Республики Карелия, эстонцев, латышей и литовцев в пограничье РФ с Эстонией, Латвией и Литвой.

Членами экспедиций собрана обширная полевая информация, зафиксированная в аудиозаписях, полевых дневниках по наиболее устойчивым явлениям и формам этноконфессиональной культуры и истории. Это сведения о локальной истории, семейно-родовых связях, структуре семейно-родственных отношений, этническому и конфессиональному идентитету, изменении характера и объема специальных знаний, календарной и семейной обрядности, современной праздничной культуры Ленинградской и Псковской областей, отчасти Латвии, Эстонии и Литвы («Древо жизни», «Юханнус», престольные и заветные праздники: кирмаши, «Мальское воскресение» и др.).

Итогом экспедиционной работы, в том числе стационарной, в Санкт-Петербурге с членами национально-культурных обществ было поступление в фонды музея новых вещевых и фотоматериалов в количестве ок. 1700 единиц хранения, из них — более 700 вещевых экспонатов, фотографий из семейных архивов, книг и документов, отснято более 3000 аналоговых и цифровых фотографий. Результатом стало формирование коллекций по этнографии тихвинских карел и эстонцев Санкт-Петербургской губернии, культура

которых ранее не была отражена в музейном собрании; существенное пополнение фондов по этнографии ингерманландских финнов, вепсов при полном повторном обследовании всех локальных групп. В последние годы было возобновлено комплектование фонда по этнографии тверских карел, современному народному искусству литовцев, латышей, эстонцев.

Введение новых полевых материалов в научный оборот и обобщение междисциплинарных полевых исследований по программам позволило сформулировать концепцию обобщенной программы ««Этноконфессиональная карта Северо-Запада и сопредельных территорий» и тем Шёгреновских чтений, организуемых в РЭМ с 2006 г., первоначально совместно с Санкт-Петербургским институтом истории. В результате коллективных обсуждений, в которых принимали участие историки, религиоведы, этнографы, этносоциологи, лингвисты, этномузыковеды, специалисты в области регионоведения и культурного ландшафтоведения, сформировалась идея создания Этноконфессионального иллюстрированного атласа Ленобласти, успешно реализованная как междисциплинарный проект.

Обобщением междисциплинарных полевых исследований по программе «Этноконфессиональная карта Северо-Запада» стали шесть сборников статей, подготовленных на основании Шёгреновских чтений, научно-популярная книга Л. В. Корольковой «Люди леса» и монография автора статьи «Жизнь по вере: тихвинские карелы-старообрядцы».

Оперативная визуальная репрезентация результатов полевых исследований осуществляется в выставочном проекте «Полевая автобиография». Их состоялось уже 15. Приведу названия некоторых из них: «Сету и русские Псковского края»; «Латгалия: взгляд изнутри»; «Ингерманландские финны», «Современные праздники в странах Балтии», «Путешествия С. И. Сергеля к саамам и коми: фотоколлекции»; «Тверская деревня крупным планом», «Латыши, сету и другие: по эту сторону границы».

Общая информация обо всех вышеперечисленных проектах и их результатах представлена на сайте Российского этнографического музея (разделы, проекты, конференции) и странице отдела этнографии Северо-Запада и Прибалтики.

Н. Ю. Альмеева

Вопросы изучения межэтнических связей в фольклоре народов Поволжья и Урала

Фольклор со всеми его составляющими — интонируемой голосом, инструментальной, вербальной, кинетической — изначально был частью жизни традиционных обществ начиная, вероятно, с очень древних эпох. То, что мы называем фольклором, является устной культурой человечества, и взятая в целом, она представляет собой огромный объем артефактов от звукоподражаний до развитых песенных и инструментальных форм, обрядово-приуроченных и обрядово-неприуроченных. В настоящей лекции я собираюсь тезисно изложить результаты своих исследований именно обрядово-приуроченного песенного фольклора полиэтнического региона Среднего Поволжья и Приуралья, которые образуют единую, но не замкнутую историко-культурную зону, причема о фольклоре только регионообразующих финно-угорских и тюркских народов. Представленное здесь виденье проблемы уже высказывалось автором этих строк в ряде работ¹.



Фольклор как часть традиционной жизни существует в историческом, обрядовом и вещном контекстах этноса. Фольклор, вербальный язык, трудовая деятельность, ритуальные практики взаимно спроецированы. Поэтому для того, чтобы изучать межэтнические связи в фольклоре, необходимо войти в курс данных археологии, этнологии, этнолингвистики, вербальной диалектологии изучаемого региона.

Волго-Камье — древняя контактная зона, имеющая, может быть, наиболее пеструю этническую историю в европейской части России², где в результате длительных и сложных этноисторических процессов сложились современные этносы Среднего и Нижнего Поволжья и Приуралья: финно-угорские — мордва, мари, удмурты и тюркские — чуваша, татары, ногайцы, башкиры. В течение последних полутора тысяч лет финноугры и тюрки в Поволжье-Приуралье связаны вовлеченностью в единые региональные этнические процессы, что обусловило не только типологическое, но часто и генетическое родство ряда явлений в их культурном наследии.

Археология показывает этнокультурное взаимодействие различных этнических массивов, союзов племен в волго-камском регионе с древних времен. В VIII–III вв. до н. э. уже просматривается общая основа будущих финно-угорских народов региона, которые были расселены на территории

¹ См. Список литературы в конце статьи. С. 90–91.

² Кузеев Р. Г. Народы Среднего Поволжья и Южного Урала. Этногенетический взгляд на историю. М., Наука, 1992. Прил. табл. «Этнографический состав населения Волго-Уральской ИЭО в XVI–XIX веках».

от Урала до Прибалтики. С III в. до н. э. и до IV в. н. э. на огромных пространствах в степной полосе Евразии, начиная с приуральской периферии Западносибирской равнины к Нижнему Поволжью и далее до Северного Причерноморья, простиралась кочевья ираноязычного населения — скифо-сармато-сакских племен. В конце VIII — начале IX в. в Волго-Камье фигурируют финно-угорские племена, именьковцы (их этническая принадлежность была определена историками как балтская, затем появились подтверждения их индоиранского происхождения), тюркоязычные берсула́/барсу́лы, саву́ры/сува́ры, эсегэ́ли, булга́ры, баранджа́ры, а также древнемадьярские племена (угро-тюрки). В IX в. завершилось оформление основной этнической карты Среднего Поволжья. Важнейшим итогом социально-культурного развития населения Волго-Камья с конца VIII до начала X в. явилось рождение Волжской (Волго-Камской) Булгарии — первого государственного образования в Среднем Поволжье, оставившего яркий след в средневековой истории всех народов Волго-Уральской историко-культурной области. Все народы и культуры региона в той или иной мере генетически связаны с вышеописанной исторической картиной. Это уже обуславливает сложность их изучения.

Этнография подтверждает эту мысль данными материальной культуры: ведь в рамках каждого финно-угорского и тюркского этноса Поволжья-Приуралья имеется несколько локальных разновидностей традиционного костюма, в котором прослеживаются как финно-угорские, так и тюркские элементы, находятся аналогии с костюмами Центральной Азии, Кавказа и Балкан (это из того, что открыто учеными, а сколько в костюме не идентифицировано?)³. Вместе с тем, женский костюм⁴ народов Поволжья в масштабах региона имеет общие черты: крой и металлические украшения, монетный комплекс. В нем видно символическое соединение разных миров — лапти и конопляное платье народов, занимающихся земледелием и связанных с лесом, а также металлические аксессуары — свидетельство культуры металла.

Филологические науки в регионе, изучая структуру и происхождение отдельных языков, занимаются и их сравнительным исследованием, учитывая тесное историческое взаимодействие их носителей⁵. Существуют труды обобщающего типа, в которых общий лексикон материальной и духовной культуры народов региона показан как реальный продукт этнической истории, и это свидетельствует о связях этносов в древности и средневековье, об общности их мировоззренческого плана и о схожести природных условий хозяйствования⁶. В их числе — термины, обозначающие ландшафт, космос, времяисчисление,

³ Гаген-Торн Н. И. Женская одежда народов Поволжья. Материалы к этногенезу. Чебоксары: Чувашское государственное издательство, 1960.

⁴ Женский, потому что мужской костюм народов Поволжья-Приуралья исторически далеко не столь информативен.

⁵ Федотов М. Р. Чувашско-марийские языковые взаимосвязи / Под. ред. И. С. Галкина. Саранск: Изд-во Саратовского ун-та. Саранский филиал, 1990; Ахметьянов Р. Г. Сравнительное исследование татарского и чувашского языков. Фонетика и лексика. М.: Наука, 1978.

⁶ Ахметьянов Р. Г. Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья. М., 1981; его же. Общая лексика материальной культуры народов Среднего Поволжья. М., 1989.

явления природы, животного и растительного миров, жилище; термины родства, семейных отношений, социальных слоев общества и военных организаций, названия природных явлений, термины общественных отношений, слова, связанные с музыкой, искусством, развлечениями, образованием, воспитанием, мифологией, фольклором и обрядами. Все они рассмотрены в обрядовом контексте с анализом их этимологии и семантических полей на фоне поволжских, сибирских, центрально-азиатских языков. Явно видно взаимопроникновение языков в регионе, их исторические слои: тюркизмы у финно-угров, финно-угризмы у тюрков, иранизмы, арабизмы у тех и других.

Связи народов Поволжья в фольклоре ранее всех начали исследовать фольклористы-филологи. Назову, к примеру, одно из изданий, выходявших в нескольких выпусках в Уфимском университете с начала 1970-х гг., — «Фольклор народов России» — межвузовские сборники научных статей поволжско-приуральских ученых, к которым потом присоединились ученые и других регионов. Постепенно в сборниках формировалась специальная рубрика «Межэтнические фольклорные связи». Наконец, выпуск 1987 г. целиком был посвящен межэтническим связям в традиционной культуре и в фольклоре — в эпике, в мифологических сюжетах евразийского масштаба, в отдельных жанрах фольклора разных народов.

Достижения сравнительной лингвистики и этнографии являются серьезным основанием для поисков общности музыкального языка в традиционных песенных культурах народов Средневожского региона. Волго-Камский регион как объект научного этномузыковедческого исследования весьма интересен для сравнительного изучения культур, его составляющих, поскольку сохранил до нашего времени ценнейшие пласты обрядового пения, отразив взаимное проникновение этих культур (явление диффузии⁷), ассимиляции, формирование культурных субстратов.

Несмотря на вероятные пробелы в собирании поволжского фольклора и в наших представлениях об обрядовых напевах народов региона, информационная база для исследования обрядового пения в Среднем Поволжье достаточно богата, поскольку, как указывалось выше, мы застали достаточно репрезентативные его образцы, и не только к началу, но и даже к концу XX в.⁸ На сегодняшний день в этномузыкологии финно-угорских и тюркских народов Поволжья и Южного Урала накопился достаточный фонд нотных публикаций обрядового музыкального фольклора, и тем самым заложен фундамент для сравнительного изучения песенного фольклора народов Волго-Камья.

Существующие работы по сравнительному изучению песенного фольклора народов региона пока немногочисленны, но позволяют обобщить определенный опыт изучения, а также поставить научные задачи общерегио-

⁷ Понятие диффузии применительно к связям в обрядовом песенном фольклоре народов Поволжья было предложено мною в качестве рабочего на конференции «Фольклор и мы» в РИИИ (2006 г.).

⁸ См. Список литературы в конце статьи, раздел «Материалы».

нального масштаба. Проблема межэтнических связей в песенном фольклоре народов Поволжья-Приуралья в региональной этномузыкалогии поставлена пока в плане освещения сходств в конкретных песнях. Накоплены определенные наблюдения в сфере форм стиха и ладовой структуры, сюжетов песен, и прежде всего в чувашской фольклористике в процессе сравнения чувашского напева с татарским, марийским и удмуртским⁹. На материале чувашской песенности исследовано и подробно описано явление квантитативного ритма¹⁰, которое на удмуртском материале еще ранее обнаружили Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд¹¹. Упомянутая выше этническая многокомпонентность поволжских культур отражена в исторических и филологических науках, но только начала осознаваться в этномузыкалогии¹².

Поделюсь некоторыми размышлениями на эту тему, которые опираются на конкретный анализ поволжских материалов.

Песенные культуры региона демонстрируют, с одной стороны, наличие разных типов мелодического и фактурного мышления, с другой — ме-

⁹ Кондратьев М. Г. О ритме чувашской народной песни. К проблеме квантитативности в народной музыке. М., 1990; его же. О чувашско-удмуртских этномузыкальных параллелях // Этническая культура чувашей (вопросы генезиса и эволюции). Сб. ст. Чебоксары, 1990. С. 72–104; его же. О чувашско-татарских этномузыкальных параллелях (введение в проблематику) // Из наследия художественной культуры Чувашии. Чебоксары, 1991. С. 3–61; его же. Чувашская савра юрă и ее татарские параллели. Чебоксары, 1993; его же. Музыкальный фольклор молькеевских кряшен в свете чувашских параллелей // Чувашское искусство. Вопросы теории и истории. Вып. III. Чебоксары, 1997. С. 29–69; его же. О типологии ритмической вариантности/формульности в песенных традициях народов Поволжья и Приуралья // Искусство устной традиции. Историческая морфология. Сб. статей, посвященный 60-летию И. И. Земцовского / Ред.-сост. Н. Ю. Альмеева. СПб., 2002. С. 204–215; его же. Чувашская музыка от мифологических времен до становления современного профессионализма. М., 2007. С. 50–56.

¹⁰ Кондратьев М. Г. О ритме чувашской народной песни. К проблеме квантитативности в народной музыке. М., 1990.

¹¹ Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. Тексты и исследования. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1989. С. 23.

¹² Альмеева Н. Ю. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная песня: история и типология. Л., 1989. С. 157–165; ее же. Песенная традиция молькеевских кряшен // Молькеевские кряшени. Сб. научных статей по комплексному исследованию этнотерриториальной группы (составитель и ответ. редактор Н. Альмеева). Казань, 1993. С. 98–116; ее же. Обрядовый мелос народов Волго-Камья как исторический источник: реальное и эфемерное // Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятий / Сборник научных статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского / Сост. Н. Ю. Альмеева. Часть I. СПб.: Российский институт истории искусств, 2010. С. 112–129; ее же. Проблемы этнической идентичности обрядового мелоса в контактной зоне Волго-Камья (финноугры и тюрки) / От Конгресса к Конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник докладов. Т. 3. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2011. С. 215–222; ее же. Песенный фольклор и этническая история // Казанская государственная консерватория: 65 лет творческого пути. Материалы Международной научно-практической конференции. Казань, 2011. С. 231–238; ее же. Вопросы этнической специфики в фольклоре тюрков и финно-угров Волго-Камья (о мелодических аргументах в изучении истории) // Финно-угорская музыкальная культура и современный мир. Материалы Международной научной конференции. Казань, 2013. С. 106–114.

лодические пласты обрядового фольклора с общими для народов региона музыкальными параметрами. Интонационный анализ показывает, что в обрядовом фольклоре народов Волго-Камского региона имеются общие для разных народов развитые квантитативные ритмические структуры в объеме предложения и периода (в песенных традициях марийцев, чуваш, татар–кряшен, татар–мишарей и удмуртов), а также структуры интонационные¹³. Если пользоваться научными категориями вне рамок этносов, то это поволжские финны и приуральские угры, с одной стороны, и волго–уральские тюрки, с другой, которые относятся к разным языковым группам. Такая (схожая с другими культурами) мелодико-ритмическая структура может быть описана в чувашской этномузыкологии как чувашская, в татарской как татарская, а в марийской как марийская. И все это будет правильно, потому что для них для всех — это явления их национальных культур, то есть явления музыкального языка могут быть описаны на определенном историческом этапе развития науки не просто как свои национальные, а просто как сугубо свои. Получается, что эти явления, во-первых, пока не поддаются однозначной этнической атрибуции по принципу языковой принадлежности и, во-вторых, при этом оказались спорными. Но если каждый со своей стороны будет объяснять такое сходство исключительно в свою пользу, то каков критерий достоверности такой позиции? Если исследователи утверждают, что какая-то спорная структура — марийская (тем более в том случае, когда речь идет, например, о восточных марийцах — культуре ощутимо тюркизированной¹⁴), но у других финноугров мы ее не находим, зато находим у чувашей и татар, то возможно она не финно-угорская?

Познавая себя, поволжские культуры — тюркские и финноугорские — узнают себя друг в друге (это относится к слою обрядового фольклора). Но обнаруживая черты сходства, исследователи порой говорят своим соседям по региону: «То, что у вас похоже на наше, это наше и есть!» Это будет проявлением априорного, первичного этапа осмысления межэтнических связей в песенном фольклоре. В чем же проявляется этническая идентичность обрядового песенного мелоса, и каковы критерии определения этой специфики?

А получается вот что: песня может быть марийская, но не финская, поскольку не находит аналогий в музыкальных параметрах у других финноугров. Или песня может быть чувашская или татарская, но не тюркская, поскольку не имеет аналогий у тюркских народов за пределами волжского региона. Значит, необходимо сформировать такой критерий идентификации, который учитывал бы конкретность локальной культуры. Исследователи нередко решают проблему сходства элементов музыкальной речи в пользу

¹³ Альмеева Н. Ю. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар–кряшен // Народная песня: история и типология. Л., 1989. С. 157–165.

¹⁴ Герасимов О. М. К постановке вопроса об этномузыкальных связях елабужских мари и кряшен // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин, 1980. С. 267–274.

изучаемой ими культуры и анализируют их как исконные этнические черты ее обрядового мелоса, утверждая, например, что обрядовая песня абсолютно марийская, подразумевая, что она не татарская¹⁵. На самом деле в спорных вопросах этнической идентификации обрядового мелоса в поволжском регионе вопрос стоит не о том, марийское это явление, к примеру, или татарское. Нужно мыслить уже классом выше: тюркское это или финноугорское, или какое-то третье, например иранское, которое в региональной этномузыкологии пока никак не обозначено. Нужно исследовать генезис напева, историческую среду его формирования и именно таким образом определить этническую принадлежность или региональную универсальность напева. Поскольку такого рода культурологические исследования еще не велись, утверждения о принадлежности напева какой-либо единственной культуре выглядят пока неубедительно.

Мы наблюдаем ту стадию самопознания культур в поволжском регионе, когда тюркская и финноугорская специфика песенного фольклора пока что рассматриваются как оппозиция. На мой взгляд, это вытекает из следующего. В музыкальной науке не описано, что такое татарское, чувашское, марийское и т. д. в традиционном песенном фольклоре, не описаны и этнически не идентифицированы музыкальные языки этих культур. Но самое интересное, что чувашское, например, это не обязательно тюркское, если вспомнить, что в чувашской культуре много марийского субстрата. Также и марийское — не всегда финноугорское, поскольку у восточных мари имеются следы тюркизации, и т. п. То есть поволжское в песенном фольклоре — это неоднозначно сложное. Не случайно историки пишут: «Данные современных исторических наук дают основания считать это широкое географическое пространство» (Волго-Камского региона) зоной «параллельного, синхронного развития финноугорских и тюркских народов, их этногенеза и взаимодействия их культур (выделение полужирным шрифтом мое. — Н. А.)»¹⁶.

Диффузия тюркского и финно-угорского, являющаяся первостепенной по значимости для региона, как бы лежит на поверхности: именно эти два грандиозных древних этнических массива — тюрки и финноугры — представлены сегодня в регионе титульными народами в республиках региона. Предстоит исследовать это этнокультурное взаимодействие, но непременно обозначив критерии определения исходных элементов — тюркского и финноугорского. Ведь если для этнолингвистики принадлежность тюркского или финноугорского слова к определенной языковой группе это вещь явная, то для этномузыкологии такая этническая принадлежность не всегда определена. Но есть и другая сложность: сегодня музыкальные культуры тюркоязычных народов евразийского пространства не являются не только еди-

¹⁵ Там же.

¹⁶ Кудрявцев В. Марийская культура между язычеством, исламом и христианством // Новая волна в изучении этнополитической истории Волго-Уральского региона // Сб. статей. Под ред. К. Мацузато. Slavic Research Center, Hokkaido University. Sapporo Japan. 2003. С. 137–154.

ными, но даже и похожими. В самом деле, что есть схожего в пении турок и якутов, чувашей и казахов, в музыке татарской и азербайджанской? Можно ли говорить об общем «тюркском» звуковом облике (портрете) названных песенных культур? Или о «финно-угорском сходстве» мелоса эстонцев с удмуртским, мордвы с марийским, финским-суоми и венгерским? Картина аналогичная. Их истории формирования со времен алтайской общности, если она была, — свои, различные. Если и можно говорить о сходстве, то видимо каких-то частей, слоев, элементов музыкального языка. Венгерский композитор и этномузыколог З. Кодай, пытавшийся еще в середине XX в. рассмотреть этническую историю венгров через музыкальные данные, писал, что в венгерской народной музыке «пока трудно различить угорские и тюркские элементы»¹⁷, и выразил надежду на изучение фольклора народов Поволжья «на месте». С тех пор в музыковедении понятия тюркского и финно-угорского, тем более обще-тюркского и обще-финского, обще-угорского, ждут формирования этномузыкологических критериев.

Иными словами, языковая общность не обязательно предполагает полное музыкальное единство этой общности, и наоборот. Поэтому народы одной языковой группы не обязательно имеют одну музыкальную культуру, часто они несут в себе черты музыкальной культуры своего полиэтнического региона. Поэтому народы со схожими региональными параметрами музыки могут принадлежать к различным языковым группам. Это нам и демонстрирует Волго-Камский регион.

В процессе изучения музыковедами истории обозначился еще довольно специфический и сложный аспект изучения традиционного пения — это межэтнические связи родственных этносов на больших расстояниях и, соответственно, тема «фольклор и этногенез». Песенный фольклор народов Волго-Камья уже становился предметом этногенетического интереса в европейской музыкальной науке. Евразийское значение этого исследования уже обозначалось в музыковедческих трудах венгерских композиторов Бела Бартока и Золтана Кодая, открывших для науки и искусства старовенгерский пентатонный слой песенного фольклора. Бела Барток в кратком заключении своей книги «Народная музыка Венгрии и соседних народов» высказал идеи о предположительных исторических связях венгерской народной музыки с поволжскими культурами, упоминая марийскую и татарскую музыку¹⁸. В свою очередь Золтан Кодай проанализировал конкретные напевы разных народов (венгров, марийцев, чувашей, ногайцев)¹⁹ и нашел в них общие мелодические модели! Сопоставляя старовенгерские напевы с напевами поволжских народов, он писал, что хорошо бы проследить музыкальные связи венгров до самого Китая. Значит, он знал историю продвижения венгров

¹⁷ Кодай З. Венгерская народная музыка. Будапешт, 1961. С. 60.

¹⁸ Барток Бела. Народная музыка Венгрии и соседних народов. М., 1966 (на русском яз.). С. 44. Первое издание книги на венгер. яз. в 1934 г.

¹⁹ Кодай З. Венгерская народная музыка. С. 25–59.

с востока на запад, а этому продвижению тысяча лет, включая 300 лет, проведенные ими в Приуралье. Кодай проделал уникальную работу музыкального археолога по выявлению архетипических черт мелодики и аргументированно доказал родство мелодических культур на расстоянии и через века. Но при этом надо сказать, что с выявлением этнической специфики через старовенгерскую песню благодаря музыкальным аргументам, найденным Кодаем, можно поздравить прежде всего музыкальное финноугроведение, даже тогда, когда он привлекает чувашский (якобы тюркский) материал. И вот что я имею в виду. Чувашские напевы под номерами 25, 26 в книге Кодая «Венгерская народная музыка» (глава II «Древнейший пласт венгерской народной музыки») взяты им из фольклора верховых чувашей-вирьял. Поскольку чуваше-вирьялы имеют горномарийский этнический субстрат, в их напевах сохранились марийские качества мелодики, а именно такая ее характерная и узнаваемая черта, как квинтовая транспозиция. Таким образом, аргумент этот — финно-угорский: это к слову о критериях идентификации обрядовых мелодий поволжских народов.

Ученик Золтана Кодая венгерский этномузыколог Ласло Викар продолжил работу своего учителя и реализовал пожелание Белы Бартока. Он совершил ряд экспедиций к марийцам, удмуртам, чувашам, татарам, башкирам, мордве (1960–1970-е). Результатом стали увесистые тома нотировок с исследовательскими статьями по каждому народу, значительно усилившие нотную и аудиоинформационную²⁰ базу межэтнических исследований²¹.

Значит, говоря о столь древних предках оперировать музыкальной спецификой, представьте себе, возможно. Мы убеждаемся в том, что устная традиция дарит нам удивительные факты многовековой живучести архаического слоя музыкального мышления: мадьяры (угры-кочевники) пришли в Европу из глубин Сибири (Северной Азии) в X в., затем проживали в христианской среде, став католиками. Через десять веков (через тысячелетие!) Золтан Кодай обнаруживает старовенгерский пентатонный стиль в венгерской деревне, музыкальный субстрат современной ему культуры эпохи господства чардаша в исполнении цыганских оркестров. Этот пример показывает, что субстратные явления в музыке устной традиции способны так долго сохраняться, что дают нам возможность надеяться использовать традиционный напев как аргумент в исследовании этнической истории, межэтнических связей в фольклоре в прошлом.

²⁰ Ласло Викар выпустил альбом из трех грампластинок «Folk music of finno-ugrian and turkic peoples» (1984) со своими экспедиционными записями.

²¹ Cheremis folk songs. Budapest, 1971. (Марийские народные песни. Будапешт, 1971 / Сост. Л. Викар и Г. Берецки. Вступ. статья и комментарии на англ. яз.); Chuvash folk songs. Budapest, 1979. (Чувашские народные песни, Будапешт, 1979. Сост. Л. Викар и Г. Берецки. Вступ. статья и комментарии на англ. яз.); Votyak folk songs. Budapest, 1989. (Удмуртские народные песни. Сост. Л. Викар и Г. Берецки. Вступ. статья и комментарии на англ. яз.); Tatar folk songs. Budapest, 1990. (Татарские народные песни / Сост. Л. Викар и Г. Берецки / Вступ. статья и комментарии на англ. яз.).

Можно ли доказать межэтнические связи через песенный фольклор с другими древними предками поволжских народов — с древними булгарами, имя которых постоянно звучит в региональной науке, поскольку известно, что существовало государство Волжская Булгария, а в регионе есть наследники болгарского (чуваши) и болгаро-кыпчакского (татары) языков? Достаточно ли в музыковедческой работе просто объявить, что тот или иной сегодняшний народ Волго-Камья на самом деле является булгарами, как показывает редкий пока опыт музыковедения? Решает ли это проблему «болгарской» принадлежности музыкального фольклора этого народа? В этом случае напрашивается необходимость определить критерий музыкального «болгарства», но при отсутствии таких аргументов маячит возможность подмены культурогенеза этногенезом. Как быть, если музыковед-исследователь традиционного поволжского или приуральского пения узнает, что его исполнители — предполагаемые исторические хазары, болгары, скифы, и так далее вглубь истории? Как этнически атрибутировать мелодические типы, которые воспроизводят их предполагаемые потомки? Являются ли эти мелодические типы хазарскими, болгарскими, скифскими? А ведь именно они (мелодические типы) и есть предмет нашего исследования, и мы хотим, чтобы музыка стала аргументом в спорах об этнической истории, поскольку музыкальная культура, музыкальная традиция является частью исторической картины. Значит, все это предстоит атрибутировать путем исторических реконструкций на базе широких межэтнических сравнений большого круга народов, исторически связанных с волго-уральским регионом. Чем больше традиционных музыкальных культур будет вовлечено в процесс исследования межэтнических взаимодействий в музыкальном фольклоре, тем шире станет поле формирования критериев такого исследования, тем увереннее можно будет говорить о генезисе и этнической идентичности традиционного мелоса. Думается, настоящая аргументированная аналитическая этномузыкологическая работа в этом направлении, достойная великих научных предшественников, еще впереди.

Говоря об этнической специфике поволжских музыкальных культур, надо иметь в виду, что региональные этносы состоят из этнографических групп, имеющих отличия — порой значительные — в costume, языке, песенном фольклоре. Надо, во-первых, уточнить ее локализацию — марийцы есть горные и луговые, удмурты — северные и южные, мордва — эрзя, мокша, шокша, терюхане и каратаи, башкиры — степные, горные и лесные, татары — казанские, мишари, кряшены, тептяри, касимовские, астраханские, ногайские и т. п. Наконец, в регионе есть всевозможные пограничья — тюркско-финноугорские, внутритюркские, внутрифинноугорские. Во-вторых, следует понимать, что культуры Волго-Камья этнически полигенетичны, поскольку имеет место факт этнических диффузий, начиная с древнейших эпох: думается, что диффузия — это ключевое понятие для Волго-Камья как контактной зоны. Поэтому, даже оперируя музыкальными

ми аргументами, недостаточно сказать: марийское, татарское, чувашское. Из этого факта вырастает ряд вопросов, и только малую часть их я приведу здесь.

- Ладовые и структурные основы песенной традиции верховых чувашей-вирьял и низовых чуваш различаются, потому что вирьялы имеют горномарийский субстрат. Можем ли мы говорить, что чувашская народная песенность репрезентирует тюркский стиль в Поволжье?

- Если в регионе имели место процессы тюркизации народов региона (вспомним восточных мари, южных удмуртов), вплоть до смены языка (чуваш-вирьялы, мордва-каратаи), то как идентифицировать традиционное пение, которое культивируют эти этнические группы, — тюркское или финноугорское?

Отсюда вытекают следующие вопросы:

- является ли понятие «чувашского в музыке» синонимом «тюркского в музыке»?

- говоря «удмуртское в музыке», следует ли думать, что мы подразумеваем «финноугорское»?

- говоря о финноугорском в Поволжье, с какими финнами или уграми мы сравниваем — с мордвой, венграми, финнами-суоми?

- говоря о тюркском в Поволжье, с какими тюрками мы сравниваем — с казахами, с якутами, с турками?

Тут возникает проблема соотношения понятий этногенеза и культурогенеза, которые легко спутать, поскольку культурогенез не всегда дублирует этногенез.

В плане изучения межэтнических связей сегодняшних живых культур в Поволжье есть два аспекта (помимо описания самих культур). Первый аспект — это диффузии финских, угорских и тюркских культур региона как исторический след этнокультурной общности в течение последних полутора тысяч лет (со всеми их субстратами — индоиранскими, индоевропейскими). Второй аспект — исторические связи фольклора народов региона с русским фольклором и русской культурой в плане исследования древних (прежде всего финноугорских) этнических субстратов в русских песенных традициях на Волге, а также бытования русских песен в иноязычных культурах. Этот вопрос рассмотрен на материалах мордвы-эрзя²² и бесермян Удмуртии²³,

²² Бояркина Л. Б. Эрзя-мордовское песенное искусство Среднего Заволжья и его взаимосвязи с традиционной русской песней. Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1985; Гилярова Н. Н. Календарная песенность Пензенского края (к вопросу о взаимодействии песенных культур) / Музыка устной традиции. Материалы Международных научных конференций памяти А. В. Рудневой. М., 1999. С. 91–101; Гилярова Н. Н., Морозов И. А. Опыт комплексного обследования местной традиции: шацкий этнодиалектный словарь / Музыка устной традиции. Материалы Международных научных конференций памяти А. В. Рудневой. М., 1999. С. 200–219.

²³ Шаховской А. П. Русская песня в традиционной культуре бесермян. Глазов: Общество бесермянского народа, 1992.

в масштабах славян и финно-угров в целом²⁴, но потенциал изучения темы по-прежнему остается. Перспектива такого рассмотрения, пока что нереализованная, содержится в культурах мари, чуваш, удмуртов и татар — речь идет как об интонационных влияниях, так и о слое заимствованных русских песен, но с национальными текстами и с переинтонированием.

Волго-Камский регион называют еще и «исламо-христианским пограничьем». Ислам приутствует там с X в.²⁵ (это имеет отношение к татарам, ногайцам и башкирам), православное христианство — с XVI в. (крещеными народами Поволжья и Приуралья называют мордву, чувашей, марийцев, удмуртов, кряшен)²⁶. В регионе в целом преобладает земледельческий культурно-хозяйственный тип²⁷. Соответственно сельская община является основой традиционной культуры всех народов региона, что в свою очередь стало условием формирования коллективных песенных традиций. Коллективное пение как тип традиционного музицирования крестьянской общины, культивирующей обрядовый фольклор, свойственно всем финно-угорским народам Волго-Камья, а также чувашам и татарам-кряшенам, и в целом не характерно для татар-мусульман и башкир. Народы края попадают в православие в основном из язычества, в несравненно меньшем количестве — из мусульманства. Поэтому реально Поволжье — это языческо-исламо-христианское пограничье. Вероятно, христианство (возможно, еще в его раннем виде) выступает как фактор сохранения у них дохристианской общинной традиции пения²⁸. Сравнительно-аналитическая работа вырисовывает некоторые универсалии музыкального языка общерегионального значения в тембре, ритмических клише²⁹, интонационном лексиконе, имеющиеся в традиционном многоголосии народов разных языковых групп. А именно — в пределах следующего культурного круга:

²⁴ Земцовский И. И. Славяно-финно-угорский причетный мелос: теоретические аспекты проблемы / И. И. Земцовский. Из мира устных традиций. Заметки впрок. (К 70-летию И. И. Земцовского). СПб., 2006. С. 147–160.

²⁵ Ислам официально принят в Среднем Поволжье в 922 г., а по последним данным это произошло в I-е десятилетие X в., и даже в конце IX в. Об этом свидетельствуют могильники, оформленные по мусульманскому погребальному обряду. См.: Ислам и мусульманская культура в Среднем Поволжье: история и современность. Казань, 2006. С. 39.

²⁶ Официальной датой начала христианизации народов Поволжья принято считать 1555 г. — год учреждения Казанской епархии во главе с архиепископом Гурием. См.: *Можаровский А.*: 1) История Казанской духовной семинарии. Казань, 1868; 2) Покорение Казани русской державе и христианству. — Казань, 1871; 3) Изложение хода миссионерского дела по просвещению казанских инородцев с 1552 по 1867 г. М., 1880.

²⁷ Для региона характерен симбиоз культурно-хозяйственных типов (земледелия и скотоводства) с преобладанием земледелия.

²⁸ Вопрос о взаимном влиянии церковного и традиционного многоголосия народов Поволжья еще не изучен.

²⁹ Термин «ритмическое клише» применительно к песенному фольклору кряшен со ссылкой на народы Поволжья предложен мною в ряде работ. См.: *Альмеева Н. Ю.* Песенная культура татар-кряшен: жанровая система и многоголосие. Дисс... канд. иск. Л., 1986; *Альмеева Н. Ю.* Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная песня: история и типология. Л., 1989. С. 157–165.

татары-кряшены — чуваша-анатри — восточные мари — южные удмурты — частично мордва-эрзя.

Еще одно обозначение Волго-Камского региона, принятое в региональном музыковедении, — пентатонная зона. Пентатоника — еще один объединяющий фактор для традиционной музыки народов Волго-Уральского региона. В процессе исследования локальных песенных традиций поволжско-приуральских этносов выясняется их стилевая, ладово-мелодическая неоднородность, включающая в себя как гемитонные, так и микрохроматические явления (правда, малочисленные). Только приближенное рассмотрение локальных традиций проясняет эту картину и обеспечивает осознание стадийной и стилевой многослойности песенных культур и проблем их генезиса³⁰. Пентатоника как доминирующая ладовая форма традиционных песен у народов Поволжья-Приуралья должна быть изучена в ее региональной специфике и специфике каждого этноса.

Одной из важных установок в изучении межэтнических связей в песенном фольклоре Поволжья и Приуралья является осознание региона как музыкальной целостности³¹. Учитывая то, что регион вбирал в себя разные этнокультурные потоки, нужно заниматься генезисом мелодических пластов. Но имея суженное поле зрения, исследователь не сможет трактовать явление культуры. Отсюда формируется другой этап задач — идентификация музыкального языка тех или иных культур в историческом контексте с привлечением целого круга культур, исторически имеющих отношение к региону. А для полноценной интерпретации фактов сходства нужно обратиться к большой фактологической базе из материалов этносов Поволжья, Урала, Западной Сибири, Северного Предкавказья, Средней Азии и Казахстана, Балтии и Фенноскандии, ведь контекст исторического взаимодействия волго-камских культур очень широк. Назову как плодотворный пример опыт историко-этномузыкологического экскурса, предпринятого венгерским музыковедом Бенце Сабољчи по сопоставлению венгерских мелодий с ханты-мансийскими, марийскими, чувашскими, калмыцкими, монгольскими и китайскими, реализовавший мечту Золтана Кодая (кстати: вот куда увел сравнительный анализ!)³². Это прекрас-

³⁰ *Альмеева Н. Ю.* Жанровая система и этномузыкальный диалект. К проблеме классификации явлений татарской музыки устной традиции // *Искусство устной традиции. Историческая морфология. Сб. статей, посвященный 60-летию И. Земцовского / Ред.-сост. Н. Ю. Альмеева.* СПб., 2002а. С. 132–146.

³¹ *Альмеева Н. Ю.* Песенная культура татар-кряшен: жанровая система и многоголосие. Дисс... канд. искусствоведения. Л., 1986; *Альмеева Н. Ю.* «Культурные слои» традиционного музыкального сознания (исламо-христианское пограничье в Среднем Поволжье и татарский песенный фольклор) // *Записки восточного отделения российского археологического общества (ЗВОРАО). Новая серия. Том I (XXVI).* СПб., 2002. С. 25–34; *Кондратьев М. Г.* О типологии ритмической вариантности/формульности в песенных традициях народов Поволжья и Приуралья // *Искусство устной традиции. Историческая морфология. Сб. статей, посвященный 60-летию И. И. Земцовского / Ред.-составитель Н. Ю. Альмеева.* СПб., 2002. С. 204–215.

³² *Сабољчи Бенце.* История венгерской музыки. Будапешт: Корвина, 1964 (на русс. яз.). С. 103–105.

ный образец расширенного взгляда на идентификацию традиционного мелоса в контексте Евразии. Любопытный опыт именно этномузыкологического экскурса в этническую историю в связи с Поволжьем представлен в одной из работ И. Земцовского и, несомненно, заслуживает внимания к аргументации автора³³.

Главное, что региональная наука располагает огромным историческим богатством — материалами песенных культур народов Поволжья, что сулит пытливым ученым огромную творческую радость новых уровней осмысления такого яркого и неповторимого региона, как Волго-Камье. Поскольку сегодня в Волго-Камье все локальные этнические традиции еще подробно не описаны, это следует сделать. Поначалу надо обозначить общие элементы, охватив большинство материала. Затем уж разбираться с историческими приоритетами. Компаративные устремления с априорными обобщениями, не доходящими до музыкологии, не должны опережать познание конкретных локальных культур и игнорировать полноту общей складывающейся картины. Именно поэтому до окончательных и бесповоротных выводов еще далеко.

Для изучения проблемы межэтнических связей в фольклоре народов волго-камского региона необходимо привлекать данные исторических и филологических наук. Нужно читать книги и статьи о происхождении народа-носителя изучаемого вами фольклора, и народов, соседних с изучаемой вами культурой; их историческом расселении, исследования их материальной культуры, особенно костюма, всего, что касается этнографии, верований и языка. Не всегда все будет совпадать с данными языковых групп — надо быть готовыми к диффузности данных контактной зоны. Не следует абсолютно идентифицировать этногенез с культурогенезом. А обращаясь к данным исторических и филологических наук, не следует забывать, что мы — музыковеды, и должны оперировать в конечном итоге музыкальными данными.

Литература

1. *Альмеева Н. Ю.* Песенная культура татар-кряшен: жанровая система и многоголосие. Дис... канд. искусствоведения. Л., 1986.
2. *Альмеева Н. Ю.* Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная песня: история и типология. Л., 1989. С. 157–165.
3. *Альмеева Н. Ю.* Песенная традиция молькеевских кряшен // Молькеевские кряшены. Сб. научных статей по комплексному исследованию этнотер-

³³ *Земцовский И. И.* Кыпчаки и болгары в евразийской музыкальной культуре. (Музыка в этнической истории) // Проблемы этногенеза народов Волго-Камского региона в свете данных фольклористики. Материалы научного семинара 16–20 сентября 1989 г. Астрахань, 1989. С. 34–47.

риториальной группы (составитель и ответ. редактор Н. Альмеева). Казань, 1993. С. 98–116.

4. *Альмеева Н. Ю.* «Культурные слои» традиционного музыкального сознания (исламо–христианское пограничье в Среднем Поволжье и татарский песенный фольклор) // Записки восточного отделения российского археологического общества (ЗВОРАО). Новая серия. Том I (XXVI). СПб., 2002. С. 25–34.

5. *Альмеева Н. Ю.* Жанровая система и этномузыкальный диалект. К проблеме классификации явлений татарской музыки устной традиции // Искусство устной традиции. Историческая морфология. Сб. статей, посвященный 60-летию И. Земцовского / Ред.-сост. Н. Ю. Альмеева. СПб, 2002а. С.132–146.

6. *Альмеева Н. Ю.* Многоголосие татар-кряшен в этнокультурном контексте Волго-Камского региона (обрядовое пение, гетерофония). — Финно-угорское многоголосие в контексте других музыкальных культур. *Tõid etnomusikoloogia alalt 5* [Труды по этномузыкологии 5]. Ред. Трийну Оямаа, Жанна Пяртлас. Тарту: Эстонский Литературный Музей, Эстонская Академия Музыки и Театра, 79–93. (Резюме на английском и эстонском языках), 2008.

7. *Альмеева Н. Ю.* Татарская музыка устной традиции в контексте исламо-христианского пограничья в Среднем Поволжье // Татарская музыка устной традиции в контексте исламо–христианского пограничья в Среднем Поволжье / Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Музыкальная культура в исламо-христианском контексте». Казань, 2009. С. 5–20.

8. *Альмеева Н. Ю.* Обрядовый мелос народов Волго-Камья как исторический источник: реальное и эфемерное // Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятий / Сборник научных статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского / Сост. Н. Ю. Альмеева. Часть I. СПб.: Российский институт истории искусств, 2010. С. 112–129.

9. *Альмеева Н. Ю.* Проблемы этнической идентичности обрядового мелоса в контактной зоне Волго-Камья (финноугры и тюрки) / От Конгресса к Конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник докладов. Том 3. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2011. С. 215–222.

10. *Альмеева Н. Ю.* Песенный фольклор и этническая история // Казанская государственная консерватория: 65 лет творческого пути. Материалы Международной научно-практической конференции. Казань, 2011а. С. 231–238.

11. *Альмеева Н. Ю.* Вопросы этнической специфики в фольклоре тюрков и финно-угров Волго-Камья (о мелодических аргументах в изучении истории) // Финно-угорская музыкальная культура и современный мир. Материалы Международной научной конференции. Казань, 2013. С. 106–114.

12. *Ахметьянов Р. Г.* Сравнительное исследование татарского и чувашского языков. Фонетика и лексика. М., Наука, 1978.

13. *Ахметьянов Р. Г.* Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья. М., 1981.
14. *Ахметьянов Р. Г.* Общая лексика материальной культуры народов Среднего Поволжья. М., 1989.
15. *Барток Бела.* Народная музыка Венгрии и соседних народов. М., 1966 (на русском яз.). С. 44. Первое издание книги на венгер. яз. в 1934 г.
16. *Бояркин Н. И.* Мордовское народное музыкальное искусство. Саранск, Мордовское книжное издательство. 1983.
17. *Бояркина Л. Б.* Эрзя-мордовское песенное искусство Среднего Заволжья и его взаимосвязи с традиционной русской песней. Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1985.
18. *Бражник Л. В.* Ангемитоника в модальных и тональных системах. На примере музыки тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья. Казань, 2002.
19. *Васильева Е. Е.* Вепская причетная мелострофа в межджанровых и межэтнических отношениях // Современное финно-угроведение. Опыт и проблемы: Сб. науч. тр. Л.: ГМЭ народов СССР, 1990. С. 170–179.
20. *Гаген-Торн Н. И.* Женская одежда народов Поволжья. Материалы к этногенезу. Чебоксары: Чувашское государственное издательство, 1960.
21. *Герасимов О. М.* Марийские песни из Татарии и Удмуртии. Серия «Из коллекции фольклориста». Под ред. Э. Е. Алексеева. М.: Сов. композитор, 1978. 47 с. С нот. Со звуковым прил. в виде гибкой грампластинки.
22. *Герасимов О. М.* К постановке вопроса об этномызыкальных связях елабужских мари и кряшен // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин, 1980. С. 267–274.
23. *Гилярова Н. Н.* Календарная песенность Пензенского края (к вопросу о взаимодействии песенных культур) // Музыка устной традиции. Материалы Международных научных конференций памяти А. В. Рудневой. М., 1999. С. 91–101.
24. *Гилярова Н. Н., Морозов И. А.* Опыт комплексного обследования местной традиции: шацкий этнодиалектный словарь // Музыка устной традиции. Материалы Международных научных конференций памяти А. В. Рудневой. М., 1999. С. 200–219.
25. *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Удмуртские народные песни. Тексты и исследования. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1989. Памятники культуры, Фольклорное наследие.
26. *Денисова Н. П.* Зимние и весенние календарные праздники чувашских крестьян (XIX — начало XX в.) // Исследования по чувашскому фольклору. Чебоксары, 1984. С. 142–166.
27. *Денисова Н. П.* Летнее–осенние календарные праздники и обряды чувашей (XIX — начало XX в.) // Чувашское народное творчество. Чебоксары, 1985. С. 67–86.
28. *Земцовский И. И.* Мелодика календарных песен. Л., 1975.

29. *Земцовский И. И.* По следам веснянки из фортепианного концерта П. И. Чайковского. Л., 1987.
30. *Земцовский И. И.* Музыка и этногенез: Исследовательские перспективы, задачи, пути // Советская этнография, 1988, № 2. С. 15–23.
31. *Земцовский И. И.* Кыпчаки и болгары в евразийской музыкальной культуре (Музыка в этнической истории) / Проблемы этногенеза народов Волго-Камского региона в свете данных фольклористики. Материалы научного семинара 16–20 сентября 1989 г. Астрахань, 1989. С. 34–47.
32. *Земцовский И. И.* Музыка устной традиции как исторический источник // Фольклор и этнографическая действительность. СПб., 1992. С. 156–161.
33. *Земцовский И. И.* Славяно-финно-угорский причетный мелос: теоретические аспекты проблемы / И. И. Земцовский. Из мира устных традиций. Заметки впрок. (К 70-летию И. И. Земцовского). СПб., 2006. С. 147–160.
34. *Кодаи З.* Венгерская народная музыка. Будапешт, 1961. С. 60.
35. *Кондратьев М. Г.* О некоторых параллелях между чувашскими и марийскими народными песнями // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин, 1980. С. 276–284.
36. *Кондратьев М. Г.* О ритме чувашской народной песни. К проблеме квантитативности в народной музыке. М., 1990.
37. *Кондратьев М. Г.* О чувашско-удмуртских этномузыкальных параллелях // Этническая культура чувашей (вопросы генезиса и эволюции). Сб. ст. Чебоксары, 1990А. С. 72–104.
38. *Кондратьев М. Г.* О чувашско-татарских этномузыкальных параллелях (введение в проблематику) // Из наследия художественной культуры Чувашии. Чебоксары, 1991. С. 3–61.
39. *Кондратьев М. Г.* Чувашская çавра юрă и ее татарские параллели. Чебоксары, 1993.
40. *Кондратьев М. Г.* Музыкальный фольклор молькеевских кряшен в свете чувашских параллелей // Чувашское искусство. Вопросы теории и истории. Вып. III. Чебоксары, 1997. С. 29–69.
41. *Кондратьев М. Г.* О типологии ритмической вариантности/формульности в песенных традициях народов Поволжья и Приуралья // Искусство устной традиции. Историческая морфология. Сб. статей, посвященный 60-летию И. И. Земцовского / Ред.-составитель Н. Ю. Альмеева. Санкт-Петербург, 2002. С. 204–215.
42. *Кондратьев М. Г.* Чувашская музыка от мифологических времен до становления современного профессионализма. М., 2007.
43. *Кудрявцев В.* Марийская культура между язычеством, исламом и христианством // Новая волна в изучении этнополитической истории Волго-Уральского региона // Сб. статей / Под ред. К. Мацузато. Slavic Research Center, Hokkaido University. Sapporo Japan. 2003. С. 137–154.
44. *Кузеев Р. Г.* Народы Среднего Поволжья и Южного Урала. Этногенетический взгляд на историю. М., Наука, 1992. Прил. табл. «Этнографический состав населения Волго-Уральской ИЭО в XVI–XIX веках».

45. Марийцы. Историко-этнографические очерки. Коллективная монография. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2005.
46. *Молчанова Л. А.* Удмуртский народный костюм (история и символика). Ижевск, 2006.
47. Мордва. Очерки по истории, этнографии и культуре мордовского народа. Саранск, 2004.
48. Народы Поволжья и Приуралья. Историко-этнографические очерки / Отв. ред. Р. Г. Кузеев. М., Наука. 1985.
49. *Нигмедзянов М. Н.* К характеристике жанров татарских народных песен // Музыка и современность (актуальные вопросы татарской музыки). Сб. ст. Казань, 1980. С. 98–116.
50. *Нигмедзянов М. Н.* Народные песни волжских татар. Исследование. М., 1982.
51. *Нуриева И. М.* Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов. Проблемы культурного контекста и традиционного мышления. Ижевск, 1999.
52. *Осипов А. А.* Чувашская свадьба. Обряд и музыка свадьбы вирьял. Чебоксары, 2007.
53. *Руденко С. И.* Башкиры. Историко-этнографические очерки. Изд-во АН СССР. М.; Л., 1955.
54. *Сабольчи Бенце.* История венгерской музыки. Будапешт: Корвина, 1964. На русс. яз. С. 103–105.
55. Татары Среднего Поволжья и Приуралья. М.: Наука, 1967.
56. Татары (Серия «Народы и культуры»). М.: Наука, 2001.
57. *Уразманова Р. К.* Обряды и праздники татар Поволжья и Урала (Годовой цикл. XIX–XX вв.) / Историко-этнографический атлас татарского народа / Редкол.: С. В. Сулова и др. Казань: Изд-во ПИК Дом печати, 2001.
58. *Федотов М. Р.* Чувашско-марийские языковые взаимосвязи / Под. ред. И. С. Галкина. Саранск: Изд-во Саратовского ун-та. Саранский филиал, 1990.
59. *Халиков А. Х.* Татарский народ и его предки. Казань: Татарское книжное издательство, 1989.
60. *Халиков А. Х.* Основы этногенеза народов Среднего Поволжья и Приуралья. Часть I. Происхождение финноязычных народов. Учебное пособие. Казань: Изд-во Казанского Университета, 1991.
61. *Хрущева М. Г.* Песенно-обрядовая традиция удмуртов в контексте этнической культуры (музыкально-этнографические очерки). Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2008.
62. *Шаховской А. П.* Русская песня в традиционной культуре бесермян. Глазов: Общество бесермянского народа, 1992.

Материалы

1. Песни татар-кряшен. Выпуск 1. Пестречинская (примёшинская) группа. Нотное издание. Под общей ред. И. И. Земцовского. Полевые звукозаписи, нотировки, вступительная статья, комментарии, переводы текстов песен

и рассказов этнофоров Н. Ю. Альмеевой. Санкт-Петербург; Казань, 2007; Со звуковым приложением CD.

2. *Альмеева Н. Ю.* Песни татар-кряшен. Вып. 2. Молькеевская группа. Нотное издание. Под общей ред. И. И. Земцовского. Полевые звукозаписи, нотировки, вступительная статья, комментарии, переводы текстов песен и рассказов этнофоров Н. Ю. Альмеевой. Санкт-Петербург; Казань, 2012. Со звуковым приложением DVD.

3. «Башкорт халык музыка сэнгәте». I т. «Эпические песни и напевы» (Уфа, 2001), II том «Лирические песни и напевы» (Уфа, 2002), III т. «Лирико-драматические песни и напевы» (Уфа, 2005).

4. «Башкирское народное музыкальное искусство»: IX т. (часть первая) «Песни северо-восточных башкир» (локальные особенности жанровой системы), Уфа, 2005; X т. (часть первая), Песни юго-западных башкир (локальные особенности жанровой системы) / Сост. Р. Сулейманов. Уфа, 2005.

5. Башкирские народные протяжные песни. Сост. Л. Сальманова. Уфа, 2007.

6. *Герасимов О. М.* Элнет кундемын поянлыкше. Музыкальный фольклор елабужских мари. Йошкар-Ола, 1997.

7. *Герасимов О. М.* Курмызак олык. Музыкальная этнография агрызских мари. Йошкар-Ола, 1999.

8. *Ильина С. В.* Ритмические основы традиционного песенного творчества волжских татар и чувашей. Дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2003.

9. *Исхакова-Вамба Р. А.* Татарские народные песни (нотный сборник). М., 1981.

10. *Исхакова-Вамба Р. А.* Уен жырлары һәм бию көйләре (Игровые песни и танцевальные мелодии). Пермь, 1994. на татар. яз.

11. Памятники мордовского народного музыкального искусства. Т. I. «Мокшанские приуроченные песни и плачи Мокши и Инсара». Саранск, 1981.

12. Памятники мордовского народного музыкального искусства. Том II. «Мокшанские неприуроченные долгие песни междуречья Мокши и Инсара». Саранск, 1984.

13. Памятники мордовского народного музыкального искусства / Под ред. Е. В. Гиппиуса, сост. Н. И. Бояркин. Том III. «Эрзянские приуроченные песни и плачи Заволжья». Саранск, Мордовское книжное издательство, 1988.

14. Песни низовых чувашей / Сост. М. Г. Кондратьев. Чебоксары. Кн. 1. 1981; Кн. 2, 1982.

15. Песни средненизовых чуваш / Сост. М. Г. Кондратьев. Чебоксары, 1993.

16. Песни астраханских татар: Памятники татарского народного музыкально-поэтического творчества / Сост. и нот. транскр. Е. М. Смирновой и Н. Г. Гайнуллиной. Вып. 1. Казань, 2007.

17. Удмуртский фольклор. Нотный сборник. Песни южных удмуртов. Вып. I / Сост. Е. Б. Бойкова, Т. Г. Владыкина. Ижевск, 1992.

18. Песни завятских удмуртов. Вып. I / Сост. И. М. Нуриева. Ижевск, 1995.
19. Песни северных удмуртов. Вып. I / Сост. М. Г. Ходырева. Ижевск, 1996; Удмуртский фольклор. Нотный сборник. Песни южных удмуртов. Вып. II / Сост. Р. А. Чуракова. Ижевск, 1999.
20. Удмуртский фольклор. Нотный сборник. Хороводно-игровые и плясовые песни / Сост. Л. Н. Долганова. Ижевск, 2000.
21. *Нигмедзянов М. Н.* Татарские народные песни. Нотный сборник. М., 1970.
22. *Нигъмәтҗанов М. Н.* Татар халык җырлары (Татарские народные песни). Нотный сборник. Казань, 1976.
23. *Нигмедзянов М. Н.* Татарские народные песни. Нотный сборник. Казань, 1984.
24. Чувашские народные песни. 620 песен и мелодий, записанных от Г. Федорова. Чебоксары, 1969.
24. *Сайдашева З. Н, Ярми Х.* Татарско-мишарские песни. (Серия «Из коллекции фольклориста»). М., 1979.
25. Чувашские народные песни, напетые Ираидой Вдовиной. Составитель А. А. Осипов. Чебоксары, 1985.
26. Песни татарской Каргалы / Памятники татарского народного музыкально-поэтического творчества. Вып. 2. Сост. и ред. нот. транскр., вступ. ст. и коммент. Е. М. Смирновой. Казань, 2007.
27. *Cheremis folk songs.* Budapest, 1971. (Марийские народные песни. Будапешт, 1971 / Сост. Л. Викар и Г. Берецки. (Вступ. статья и комментарии на англ. яз.)
28. *Chuvash folk songs.* Budapest, 1979. (Чувашские народные песни, Будапешт, 1979. Сост. Л. Викар и Г. Берецки. Вступ. статья и комментарии на англ. яз.)
29. *Votyak folk songs.* Budapest, 1989. (Удмуртские народные песни. Сост. Л. Викар и Г. Берецки. Вступ. статья и комментарии на англ. яз.)
30. *Tatar folk songs.* Budapest, 1990. (Татарские народные песни / Сост. Л. Викар и Г. Берецки / Вступ. статья и комментарии на англ. яз.)

Н. Н. Глазунова

**Межэтнические взаимодействия в фольклоре:
механизмы передачи традиции
(на примере музыкальной традиции народов Центральной Азии)**



Целью данной лекции является определение проблемы сохранения и передачи фольклорной традиции в процессе межэтнических взаимодействий как процессов неоднозначных, многослойных, обусловленных историческими, политическими, социально-структурными, культурными, социально-психологическими и ситуативными факторами.

Если памятники материального искусства предстают перед нами такими, какими они были перед глазами современников, то «нематериализованное», в том числе и музыкальное, культурное наследие не представляет собой застывшего в своей законченности материализованного факта. Оно является продуктом различных процессов, в которых постоянно происходят разнообразные изменения, как незначительные, так и кардинальные. Археологические методы призваны создавать точно выверенный фундамент под здание исторической науки. Конечно, и этот фундамент под натиском новых фактов дает трещины и осадку. Но в целом археология предоставляет периодизацию памятников искусства по социально-историческим этапам и археологическим культурам, датирует их, классифицирует по технике и технологии, по видам и формам. Это в свою очередь в значительной степени определяет решение многих проблем в изучении истории религии и культов, вопросов исторической хронологии и межэтнических контактов. Археология оперирует стратиграфией культурных слоев в отличие от этномузыкознания. Исследователи фольклора постоянно сталкиваются с необходимостью строить гипотезы о состоянии традиционной культуры минувших эпох, пользуясь в основном, исключительно современными источниками и собственными полевыми наблюдениями и заключениями. Если говорить о письменных источниках отечественной фольклористики, то основной массив фольклорных записей относится к XVIII–XX вв. Это время не может вместить историю традиционной культуры от архаики до наших дней. Однако невидимое для науки не означает еще неуиденного. Одним из приемов воссоздания прошлого на материале настоящего является метод реконструкций (хотя бы гипотетических) того, что безвозвратно кануло в прошлое. При этом следует признать, что в принципе, стремление снять все наслоения, реконструировать всю историю памятника фольклора и добраться до «дна» традиции вряд ли осуществимо. Простершееся во времени цельное и вместе с тем гетерогенное традиционное музыкальное искусство находится в процессе непрерывного переосмысления и переоформления, *процесс этот постоянный,*

не имеющий начала и конца. В этом сложность изучения памятников устной культуры. Взаимодействие устных музыкальных культур, как и вообще почти всякое взаимодействие, сопряжено с неизбежной деформацией происходящих в соприкосновение явлений. Они могут быть незначительными, что наблюдается в случае, если этносы имеют сходные черты в материальной и духовной культурах, общность в жанровой сфере, наличии однотипных элементов художественного языка. Последствия первоначальной деформации могут быть различными — от постепенного отторжения чужеродных элементов до их полной ассимиляции. Нередко же наблюдается трансформация народных традиций, в том числе и музыкальных, под сильным воздействием вторгающихся инокультурных образований, которая может привести к утрате исконных свойств принимающей традиции и даже к ее вырождению.

Рассмотрим, каким образом эти процессы могут происходить. В качестве области исследования остановимся на традиционной культуре народов Центральной Азии. Избранная в качестве основного исследовательского объекта традиционная культура Центральной Азии представляет собой благодатную почву, на которой возможно рассматривать обозначенные проблемы как по вертикали этого явления (в плане исторической и эволюционной ретроспективы), так и по горизонтали (в плане выявления узловых точек в этнокультурном процессе народов этого региона).

В Центральной Азии с давних времен сосуществовали и взаимодействовали музыкальные традиции разных народов: казахов, киргизов, туркмен, узбеков, таджиков, среднеазиатских цыган, бухарских евреев, уйгур, татар, арабов и др. В совокупности они образовывали многоцветный и неповторимый музыкальный мир региона.

Традиционная музыкальная культура народов Центральной Азии — понятие достаточно емкое и для результативности исследования его необходимо дифференцировать. В настоящее время не вызывает сомнений неправильность разграничения народной и профессиональной культуры как культуры устной и письменной традиции, культивировавшегося в научной литературе еще сравнительно недавно. В современном искусствознании, в том числе и этномузыкознании, сформировалось четкое представление о том, что подобно европейскому искусству в целом, традиционное музыкальное искусство Центральной Азии включает два пласта — музыку народную и профессиональную. Однако если в европейской музыкальной культуре фольклор и профессиональное творчество разграничиваются на основе устной и письменной традиций (что порождает целый ряд специфических различий между этими системами), то музыкальное профессиональное искусство Востока в целом, в том числе и народов Центральной Азии, как и фольклор, бытовало в системе устного творчества. Это значительно обогащает, но и усложняет традиционное европейское представление о феномене устного творчества и подчеркивает существенную разницу между музыкой устной традиции на Востоке и европейским фольклором. Если взглянуть на фольклор и профессиональную музыку устной (бесписьменной) традиции Востока (ее на-

зывают классической), то нетрудно заметить, что последняя отличается не только тем, что ее исполняют музыканты профессионалы, но и своей необычайной ладоинтонационной и ритмической развитостью, масштабностью форм. Этим качествам должны соответствовать отобранные средства музыкальной выразительности, позволяющие конструировать подобные образцы. Если в чисто фольклорных жанрах разных народов трудно найти какую-либо однородность в стиле музыки, ее характере, то в профессиональной нельзя отрицать типологическое родство. Например, если сравним такие крупные явления восточной музыкальной классики, как азербайджанский мугам, узбекско-таджикский маком, турецкий макам, иранский дастгах, казахский кюй, киргизский кюю, туркменский мукам, то в большей или меньшей степени они обладают свойствами импровизационной структуры в рамках отдельных ладовых и метроритмических норм. Но наряду с профессиональной музыкой устной традиции (классической), существуют и другие формы устно-профессионального искусства в области народно-профессионального песнетворчества, эпического сказительства, инструментального исполнительства: это искусства бахши, ашугов, акынов, манасчи, кюйши, сазанда и др. Существует и мощный пласт собственно фольклора, представленный календарно-сезонными жанрами, связанными с временами года, явлениями природы и трудовыми процессами, такими как «Навруз» — приход весны и Нового года, вызывание дождя, ветра; песни, сопровождающие доение коровы, верблюдицы, обряды и песни жизненного цикла (свадебный обряд, похоронно-поминальный обрядовый комплекс, колыбельные), культово-ритуальная обрядность и др.

Известно, что современная территория Центральной Азии являлась частью одного из древнейших центров мировой цивилизации. Природные условия, несмотря на их контрастность, способствовали активному его заселению разноязычными этносами. Оазисы, расположенные в долинах и предгорьях, еще в незапамятные времена стали очагами земледелия и животноводства. «Авеста» (собрание священных текстов и гимнов зороастрийцев), древнеиранские, древнегреческие, китайские, римские и другие источники донесли до нас сведения об оседлых и кочевых жителях региона. На протяжении своей многовековой истории эти народы создали уникальную, яркую цивилизацию, активно и продуктивно влиявшую на развитие сопредельных стран. Ее достижения стоят в одном ряду с достижениями наиболее культурных народов древности и средневековья. Геополитическое положение Центральной Азии способствовало массовым передвижениям значительных групп населения, смешению различных рас, племен и народностей. По ее земле волнами прокатывались переселение народов, ожесточенные и опустошительные войны, происходили феодальные междоусобицы, отражавшиеся и на демографических процессах.

Нашествия завоевателей — Александра Македонского, Арабского халифата, Чингизхана и др. сопровождалась переселением сюда представителей многих этносов. Здесь возводились города, крепости, в древних местах по-

селений появлялись территории, заселенные представителями пришлых народов. Вместе с ними проникали новые языки, религии и культурные ценности. Каждый из народов приносил с собой и свою уникальную культуру. Немалую роль в этом процессе имело и расположение региона на Великом Шелковом пути, который протянулся на тысячи километров и служил мостом, связывавшим Восток и Запад. Он служил и путем, по которому шел активный культурный взаимообмен, происходила миграция народов и религий. Общность судеб народов Центральной Азии, прослеживаемая на протяжении тысячелетий, была обусловлена не только территориальной близостью и взаимовлиянием, но и сходными природно-климатическими условиями и тем, что регион периодически попадал под влияние общих культурно-исторических процессов. Важную роль играло не только единство этнокультурных форм развития, но и отсутствие внутренних границ, т. е. Центральная Азия всегда была самодостаточным и целостным регионом с четко выраженной спецификой культурно-исторических процессов. На обширном пространстве Центральной Азии сложилась уникальная система взаимодействующих друг друга двух культурных миров — оседло-земледельческий с развитыми городами, ремеслами, религией, письменностью, литературой, торговлей и ирригацией и скотоводческий — номадный с дисперсной системой расселения. Они сыграли огромную роль в общекионтинентальных процессах этногенеза, в формировании языков и культуры многих древних и современных народов Европы и Азии. «Конечно, история взаимоотношений этих двух миров полна трагическими эпизодами — грабительскими набегами, истреблением мирного населения, уничтожением многих материальных и культурных ценностей. Однако нельзя забывать о том, что контакты кочевых и земледельческих племен и народов имели и многие положительные последствия. Это выражалось как во взаимообогащении культур тех и других, обмене хозяйственными навыками, так и нередко в принципиально новых прогрессивных процессах социального и политического развития стран и областей, входящих в зону этих контактов»¹.

Изначальная бинарность центральноазиатской культуры, в сочетании с дальнейшими сложными путями развития народов создала «полифонию» стилей, знаков, орнаментов, обрядовых форм как племенного, так и территориального характера. Эта полифония была определенным образом канонизирована в образах и символах наиболее важных явлений материальной и духовной культуры, которые стали важнейшими источниками по этно- и культуругенезу народов. Роль такого своего рода маркера принадлежит и музыкально-обрядовым жанрам, ставшим наряду с другими символами для современных обитателей Центральной Азии — туркмен, узбеков, таджиков, казахов, киргизов, уйгуров, каракалпаков и др. — знаком этнического и племенного самоопределения. Музыкально-обрядовый фольклор — это действительно уникальный феномен, зафиксировавший в своем звучании,

¹ Гафуров Б. Т. Таджики. М., 1972. С. 63.

структуре, поэтическом содержании культурно-хозяйственный тип этноса, его эстетические и художественные вкусы, философию, верования, связи с другими народами. Он является основным *репрезентантом этничности культуры, так как представляет собой способ сохранения и межпоколенной трансляции константных признаков этничности культуры*. Особенно осязаемо этот механизм «работает» именно в ритуально-обрядовой культуре. Обращение к культуре этносов, в значительной степени сохранивших традиционную культуру, позволяет вычлениить и определить этническую принадлежность тех или иных жанров песенно-обрядового пласта культур, ибо любой культуре свойственна этничность — явная или скрытая, осознаваемая или неосознаваемая, устойчивая или трансформировавшаяся в ходе этнической истории.

Совершенно справедливо писал В. Гошовский о том, что «Вследствие ассимиляции народ значительно легче в определенных исторических условиях заимствовал материальную культуру и даже язык, чем традиционные / обрядовые, трудовые и даже лирические/ песни»².

Календарные обычаи и праздники, а также семейно-обрядовая традиция на территории Центральной Азии, какими они сложились к XIX в. (именно с этого периода мы располагаем прямыми и косвенными свидетельствами в письменных источниках), — продукты длительного исторического развития, содержавшие в себе стадияльно и типологически неоднородные явления культуры, связанные с процессом формирования этнических общностей.

Еще в XIX — первой половине XX в. население Центральной Азии сохраняло родоплеменную структуру, а также связанные с ней особенности своей материальной и духовной культуры. Многомерность данного явления, как подчеркивают исследователи, отразилась на длительном сохранении этнографического своеобразия некоторых родов, племен, вошедших в состав народов Центральной Азии. В их формировании в разные исторические времена могли принять участие арийцы, парфяне, аланы, асы, эфталиты, согдийцы, бактрийцы, хорезмийцы, ферганцы, кангюйцы, массагеты, саки, усунитюрки, огузы... Это далеко не полный перечень тех древних и средневековых этносов, которые стали участниками в формировании центральноазиатских народов. Но они являются историческими предками и многих других. Сходство образов и сюжетов, мировоззренческих представлений, языковых элементов, культурных, в том числе и музыкальных, традиций наблюдается со скифским, кетским, обско-угорским, енисейско-тюркским, монгольским миром и др. Изолированно живущих народов практически не существует. Многие этнические группы, вошедшие в состав центральноазиатских общностей людей, в свою очередь, вошли в состав населения Азии и Европы. На примере туркмен, столетиями сохраняющими родоплеменные отношения (так же, как и другие народы Центральной Азии), в названиях родов и племен достаточно убедительно можно увидеть «следы веков» и родственных связей. Так,

² Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян. М., 1971. С. 14

туркменские этнонимы пар, пальванлы, пелверт дахли, дукер, несут в себе информацию о дахо-парфянском элементе, а названия племен олам, алили, языр, ас, язы и т. д. говорят об их алано-сарматском происхождении. Особенно крупный пласт этнонимов относится к тюркскому времени, причем их названия выявляются и в составе других тюркоязычных народов — казахов, киргизов, узбеков, алтайских тюрков и т. д. Таковы, например, этнонимы тюрк (тюрки), абдал (эфталиты); бечене, канглы, гонур (кангаро-печенеги), гыпчак (кыпчаки); могол, мерки, гарамгол, татар (татары и монголы); названия огузских племен. У туркмен встречаются названия родов, которые связаны с ныне существующими народами. Это роды газак (казахи) — у племен сарык, теке, баят, хатап; гурджи (грузины) — у теке, салыр эрсары; джохит (евреи) — у алили; курт (курды) — у племен теке, олам, йомут, гарадашлы и др.; парс (персы, иранцы) — у йомудов и геокленов; татар — у йомудов; тибет (тибетцы) — у сарыков; тазик и таджик (таджики) — у теке, геокленов, ших; габарды (кабардинцы) — у эрсары; галмык (калмыки) — у ата, геокленов, емрели, йомудов, сакаров, човдуrow, эрсары; арап (арабы) — у теке, эрсары, эсги, салыр и др.; мугал, моголжыклар (монголы) — у племен салыр, алили, сурхы, хатап; ногай (ногайцы) — у хатап, овган (афганцы) — у эрсары, ата и т. д.³ Древние этносы исчезли как самостоятельные этнические единицы и вошли в состав тюркских и ираноязычных (персы, таджики, афганцы, курды) народов. А этнические группы, обнаруживающие в своем названии имена современных народов, оказались в составе туркмен еще в Средние века, когда последние создавали огромные государства и включали в себя некоторые группы покоренного населения, а также племена, присоединившиеся в результате союзных договоров. Существование этих этнонимов у туркмен и других народов говорит о том, что это были не единицы, а целые этнические группы. Это не означает, что сохраняя название, сам род по своему составу оставался неизменным. Название рода условно, оно лишь свидетельствует о проникновении разных элементов в этническую среду. В традиционной культуре «отпечатки» тех давних процессов сохраняются в сходстве мифологических образов, ритуалов. Так, сохранившийся по сей день обряд вызывания дождя связан с образом Сусхотин у таджиков Зеравшана, узбеков Сурхандарьи, туркмен западного Туркменистана («Сютгазан»); «Косе-Косе», «Коссем» — персонаж, символизирующий переход от зимы к лету, распространен у гагаузов Бессарабии, некоторых азербайджанских и турецких этнических групп, у туркмен Каахкинского района. Этнические процессы сопровождаются формированием жесткой локализацией культурных ценностей, образованием этнических субкультур. И сегодня мы можем наблюдать эти явления, особенно в области семейно-обрядовой и календарной традиций. Различные этнонимы, входящие в состав туркмен, узбеков,

³ Гундогдыев О. Туркмены и народы мира (этнические и культурные связи). Ашхабад, 2012. С. 18.

казахов, киргизов, каракалпаков, уйгур и др., образуют внутри этих народов «мозаику субкультур». Весьма наглядно это можно увидеть на примере свадебного обряда, имеющего свои локальные особенности в различных этнических группах на всем пространстве территории Центральной Азии, но при этом обнаруживая общность у отдельных этносов, проживающих достаточно удаленно друг от друга. В процессе межэтнических связей объединялись друг с другом различные этнические группы, у каждой из которых были свои формы свадебной обрядности. Брачные обычаи, складывавшиеся в результате этого слияния, приобретали новые черты, находившиеся в зависимости от степени концентрации какой-либо этнической группы. Поэтому свадебный обряд туркмен, казахов, узбеков и др. не был однородным у них, а различался у всех этнических групп, входящих в состав этих народов. Свадебные церемонии одних групп значительно отличались от других и были близки к обрядам соседних, а иногда и довольно далеко живущих народов, указывая на этнические связи между ними. Так, например, свадебная обрядность ряда туркменских этнических групп, живущих на окраинах территории Туркмении, отличалась своеобразными чертами, сближавшими ее со свадебной обрядностью соседних народов — узбеков, таджиков, уйгуров и сохраняла больше архаических элементов. С другой стороны, в свадебной обрядности других туркменских этнических групп можно проследить ряд аналогий с брачными обычаями азербайджанцев, туркмен Турции и собственно турок. Этнограф Г. П. Васильева в свадебных обрядах туркмен выделяет три этнических напластования: древний доогузский пласт, собственно огузский и более поздний тюркско-кыпчакский⁴. Действительно, наибольшее сходство со свадебными порядками азербайджанцев, турков-османов и др., обнаруживаются именно у тех туркмен, в формировании которых огузский этнический компонент сыграл наибольшую роль (текинцы, йомуты, чаудоры и т. д.). У других же этнических групп мы находим элементы обрядности, характерные для казахов и полукучевых узбеков (сарыки, эрсары). Что касается свадебных песен, то они распространены не повсеместно и известны в Лебапской группе районов, в Каахкинском районе, в Аннау и Маныше, близ Ашхабада, в некоторых районах Дашогузской области. Об этом свидетельствуют материалы наших фольклорных экспедиций. В этих районах свадебные песни бытуют под названием «яр-яр»⁵, кроме того в некоторых областях Лебапской области есть свадебные песни под названием «олен» или «улен», а в Каахкинском районе — «донем» и «ярейжан». Аналогичные песни такой же направленности и значения известны казахам под названием «жар-жар», узбекам — «ёр-ёр», таджикам — «ёре-ёре», соответственно *не повсеместно, а лишь в отдельно взятых районах*, что свидетельствует о некогда общих эт-

⁴ Васильева Г. П. О роли этнических компонентов в сложении свадебной обрядности туркмен // История, археология и этнография Средней Азии. М., 1969. С. 324–325.

⁵ Яр, ер, жар — любимый, милый.

нических связях, подтверждающихся и историко-этнографическими источниками. Сравнение свадебных песен у туркмен, казахов, узбеков и таджиков обнаруживает смысловую общность, схожесть изобразительных средств, общие черты музыкально-поэтических и ритмических закономерностей. Представляя древнейшую форму *айтыса* (состязания, диалога), эти песни могут быть различного содержания: горькие жалобы девушки, выданной замуж за нелюбимого, шуточные, сатирические тексты и т. д. Каждая фраза заканчивается припевом: у туркмен — «яр-яр», у казахов — «жар-жар», у узбеков — «ёр-ёр», у таджиков — «ёре-ёре», подчеркивая ритуальный смысл песни. В ритмическом и интонационном отношении также наблюдается много общих моментов. Например, «яр-яр», записанный мною у туркмен Ходжамбасского района (пример № 1), и «жар-жар» в записи Б. Ерзаковича у казахов (пример № 2)⁶.

Пример № 1

♩ = 118

Гы-зыл-гы-зыл хо-ра-лар Хар-ман-дадыр, яр - яр, Ой-лен-ме-дик йи-гит-лер, Ар-ман-дадыр, яр-яр.

Пример № 2

Ка - ра на-сар за-ман-дас, Ка-ра на-сар жар-жар! Ка-ра мак-пал сау-ке-лен Ша-шынба-сар жар-жар.
Мун-да э-кем кал-ды деп Камже-ме-гин, жар-жар. Жак-сы бол-са кайын-а-тан О-рын ба-сар-жар-жар!

Интонационно-ритмическое и смысловое сходство настолько явно, что впечатления о случайном совпадении быть не может. Типологическое сходство отмечается и с узбекскими и таджикскими свадебными песнями. Таким образом, локальное распространение свадебных песен «яр-яр» в различных регионах Центральной Азии, их типологическое сходство между собой являются свидетельством межэтнических процессов и позволяют обнаружить черты этнической общности различных народов. Согласно Ф. А. Рубцову «музыкальный язык более глубинная область фольклора, чем сам язык (разговорный и поэтический), ибо он подвергается изменениям значительно медленнее, и поэтому он очень важен для исследования древнейших пластов фольклора и этнографии»⁷. Песни «яр-яр» в данном случае являются подтверждением этого положения.

Жанр свадебных песен является одним из древних в народном творчестве, однако относить все песни и все элементы свадебного обряда к глубо-

⁶ Ерзакович Б. Г. Песенная культура казахского народа. Алма-Ата, 1966. С. 59–60.

⁷ Рубцов Ф. А. Музыкальный фольклор и этнография // Фольклор и этнография: Тезисы докладов Всесоюзной конференции. Л., 1968. С. 6.

кой древности, и, следовательно, рассматривать этот обряд как некогда возникший целостно, на наш взгляд, было бы заблуждением. Свадебный обряд складывался в течение ряда веков, принимая все новые наслоения, сохраняя в прежнем виде одно и заменяя новым другое. Порой можно наблюдать, что в глубокую древность уходят лишь отдельные проявления этого обряда, тогда как в своем полном и завершенном виде он мог сложиться вовсе не так давно. В этом отношении весьма показательна свадьба и сопровождающие ее песни, записанные мною на западе Туркменистана. Многие моменты западно-туркменской свадьбы, связанные с религией и верованиями, представляют собой пережитки архаических действий. Верой в магию плодородия и благополучия можно объяснить осыпание свадебного поезда сладостями, монетами, жареными на масле ромбовидными лепешками. К древнейшим представлениям восходят действия нескольких женщин во время бракосочетания, разрезающих ножницами воздух для того, чтобы злые духи не могли помешать заключению брака. Однако специальных обрядовых песен, сопровождающих те или иные моменты свадьбы, в данном регионе, где компактно проживает этническая группа йомудов, обнаружить не удалось. Характерно, что свадебных песен нет среди тех туркменских групп, в формировании которых огузский этнический компонент сыграл наибольшую роль. В западной области республики на свадьбах исполняют зикр (в местном произношении зыкыр, зякир) — своеобразные песни, сопровождаемые танцами⁸. Скрепляла договор о брачном союзе в обряде бракосочетания мусульманская молитва. Когда же молодые оставались одни, самая авторитетная пожилая родственница соединяла правые руки молодых и исполняла традиционное пожелание, в которое вкладывался и магический смысл. В переводе на русский это звучит так:

Пестрое платье не надевай,
Не позволяй ударять копытом.
Охраняй от злых языков,
Чтобы у вас было полное согласие.
Чтобы правая рука была в масле,
Чтобы левая рука была в муке;
Пусть долгой жизнь у вас будет,
Пусть белым счастье у вас будет,
Пусть будет золотой трон,
Чтобы друг друга уважали, ценили.

Такая поздравительная формула была характерна для многих групп туркмен и других народов Центральной Азии и различалась лишь в деталях. Среди туркмен наиболее распространенным вариантом является такой:

Ак, гок гейдирме,
Арпа чорек ийдирме,
Агызла гапдырма,
Тойнакла депдирме.

⁸ *Абубакирова Н. Н.* Народные песни Западного Туркменистана: автореф. дис... канд. искусствоведения. Л., 1982.

Одежду белого, синего цвета не надевай,
Ячменным хлебом не корми,
Охраняй от злых языков,
Не позволяй ударять копытом.

Текст этого напутствия молодым свидетельствует о древних его истоках. Излюбленным цветом одежды у туркменских женщин является красный, а в прошлом, возможно, исключительно красный. Г. А. Пугаченкова отмечает, что археологические раскопки на территории Туркмении свидетельствуют о том, что красная краска, проходя через восприятие красоты одного из ярчайших цветов в природе — цвета крови, цвета жизни, стойко держалась на территории Туркмении⁹ Эта любовь к красному цвету и его различным оттенкам, в отличие от соседних узбеков, таджиков и др., сохранилась в национальном платье туркменской женщины, в туркменском ковре и в наши дни. Предостерегая молодых не носить белой, синей, пестрой одежды, исполнители вкладывают в эти слова пожелания богатства. Пожелание не кормить ячменным хлебом также имело некогда определенный смысл. У древних огузов питаться ячменным хлебом считалось пределом бедности. В древности им кормили пленных и батраков¹⁰ Обрядовый поздравительный стих «ника гошгысы» является древнейшей деталью свадьбы. По сути, он представляет собой заговор, в котором магической силой слова стремились выразить желаемое для молодоженов. Поскольку функция этого заговора была исключительно практической, он не утрачивал своей устойчивости и направленности, передаваясь от поколения к поколению.

Это одно из условий механизма передачи на уровне этнической культуры малой группы (племени, рода), при котором обнаруживается тенденция к «консервации», стремлению сохранить в неизменности традиционные формы ритуала. Проявляется охранительная тенденция, своего рода инстинкт сохранения культурных ценностей.

Территория Центральной Азии была местом распространения многих религиозных представлений — зороастризма, шаманизма, буддизма, христианства, ислама. Зороастрийские храмы зафиксированы во многих местах Центральной Азии. До наших дней сохранились некоторые зороастрийские обряды, которые в последующие времена стали считать мусульманскими. Таким праздником является Навруз (Новруз)¹¹. Многие элементы этого древнего обрядового действия сохраняются и сегодня у многих центральноазиатских этнических групп. Праздничность и торжественность отражались в различных массовых развлечениях повсеместно, но формы празднования отличались. Так, среди узбеков и таджиков основным компонентом Навруза, его традиционных обрядов и ритуалов являлась вокальная и инструмен-

⁹ Пугаченкова Г. А. Искусство Туркменистана. М., 1967. С. 13.

¹⁰ Короглы Х. Огузский героический эпос. М., 1976. С. 160.

¹¹ Глазунова-Абубакирова Н. Н. Календарные праздники: на перекрестке цивилизаций // Фольклорная традиция: фиксация и интерпретация. СПб., 2013. С. 182–192.

тальная музыка, различающиеся не только различными типами исполнения, использования музыкального инструментария, но и разнообразием художественных качеств, создающих необходимое настроение. Таковы призывно-фанфарные инструментальные сигналы на карнае, оповещающие о начале праздника, сигнально-призывные усули на *нагоре*, приподнято-торжественные наигрыши, такие как «Навруз муборак», исполняемые ансамблем, и т. д. У туркмен, казахов, киргизов Навруз носил характер менее помпезный. У некоторых этнических групп этих народов он и вовсе отсутствовал.

С утверждением ислама в Центральной Азии произошло приурочение поздравительных новогодних песен ко времени празднования мусульманского праздника «рамазан». Рамазан — девятый месяц мусульманского лунного календаря (хиджры). Согласно догме ислама в этом месяце был «ниспослан» людям Коран. В Рамазан мусульмане должны соблюдать пост «ораза». Именно в канун этого месяца, называемого «ораза-ай», исполняли поздравительные песни, в основе которых лежало древнее представление о возможности магического воздействия на природу и судьбу людей. В Туркмении он носит название «Яремезан», в Киргизии — «жарамазан», у узбеков — «Ё-рамазон» и каракалпаков — «рамазан», у казахов — «жарапазан», у таджиков — «Ё-раббим», «раббиман», у уйгуров — «рамазан кушагы». Обходы дворов, сами поздравительные песни, исполняемые детьми 8–10 лет (преимущественно мальчиками), завершаются припевом, в котором требуют вознаградить за труд, просят барана, завершая словами:

Кто много даст, у того пусть сын будет,
Кто мало даст — пусть дочь будет.

Часто в текстах Яремезан представлен как какое-то определенное существо, которое может «оседлать своего коня».

Ýaremezan geldi haý bilen
Bir meleje taý bilen.
Яремезан с шумом явился
На вороном жеребце.

Присутствие образа коня в Яремезан позволяет предположить сохранение древних элементов, идущих из толщи времен. Как известно, конь у туркмен испокон веков являлся священным животным. По представлению туркмен покровителем лошадей был Дулдулбаба (Дулдулата), он имел крылатого коня Дулдуля, прародителя туркменских аргамаков. Образ Дулдуля генетически связан с крылатым конем Ракша зороастрийского героя Рустема и туркменским легендарным Гыратом, а через них с зороастрийским богом солнца Митрой, которого везли по небу белые кони¹².

Такая своего рода мусульманизация древнейших поздравительных песен, восходящих своими истоками к аграрному и скотоводческому тотемизму, обусловлена уже не только *этнической общностью, а общностью религиоз-*

¹² Гундогдыев О. Прошлое туркмен. М., 1998. С. 231.

ной. Религиозная общность отличается от этнической общности. Ей, так же, как и этнической, свойственна иерархичность, однако характер ее проявления иной. Для верующих характерна в большинстве случаев многоступенчатость религиозного самосознания. Языческие представления «врастают» в монотеистические, образуя так называемое двоеверие, а то и «троеверие». Таким образом, возникают некоторые общие культурно-бытовые особенности как один из результатов *механизма сохранения традиции в условиях межконфессиональных контактов*. Религия оказывает заметное влияние на ряд сторон культуры и быта, но особо ощутимо оно на уровне придворного искусства, а в условиях Центральной Азии профессионального искусства устной традиции. И в данном случае *механизм этнических и межконфессиональных контактов* «работает» особенно действенно. Наглядно этот процесс просматривается на формировании так называемой *мусульманской культуры*. VII и VIII вв. оказались временем решающих перемен в исторической судьбе народов Среднего и Ближнего Востока. Эти перемены были связаны с возникновением важнейшей монотеистической религии в истории человечества — ислама. По мере того, как завоеванные арабами области постепенно «арабизируются», арабский язык становится средством общения и языком научной мысли, а ислам объединяет населяющие Халифат народы как единая идеологическая система и государственная религия. По-разному и в разном объеме проникал ислам в различные слои центральноазиатского населения. Влияние его на мировоззрение, психологию, обычаи и обряды этносов носило характер сложный, неоднородный, обусловленный этническими, историко-географическими факторами, типом хозяйствования. Неоднородность религиозных воззрений ислама в среде народов Центральной Азии наглядно прослеживается в области культурного наследия. Если фольклорный пласт не испытал глубоких потрясений, ибо при любых моделях государственного управления фольклор в целом — не контролируемая политикой система, то профессиональное искусство устной традиции претерпело значительные изменения, поскольку, это искусство, преимущественно придворное. Это вполне объяснимо: принятие новой религии как символа власти аристократическими верхушками и формирование придворной культуры, с этим связанное, — явление достаточно распространенное в мировой практике. Но изменения носили не односторонний характер. Дело в том, что задолго до прихода арабов в этом регионе уже сформировалось придворное искусство. Богатый иконографический материал (терракота, настенная живопись, скульптура, торевтика) археологического происхождения из историко-культурных областей Средней Азии — Бактрии-Тохаристана, Согда, Хорезма, Парфии, Шаша, Ферганы — позволяет говорить о существовании здесь в античный и раннесредневековый периоды (последние века до н. э. — первые века н. э.) высокого искусства инструментального и вокального музицирования. К примеру, от согдийской лютни-барбата ведет свое происхождение арабский и общемусульманский уд, повлиявший на формирование европейской лютни. Среди немногих известных нам имен особое место

принадлежит музыканту Барбаду, выходцу из среднеазиатского Мерва. Его творчество протекало при дворах последних иранских шахов — Сасанидов — и оборвалось вместе с падением Сасанидской империи под ударами арабских завоевателей. Трактаты о музыке Средней Азии, созданные уже в средневековый период, связывают с именем Барбада первые на Востоке «опыты» по систематизации и регламентации музыкального искусства вообще и ладово-мелодического материала в частности (Нишапури, «Трактат о науке музыки»; Дервиш Али Чанги, «Трактат о музыке» и др.). Эстетической основой регламентации музыкальных сочинений и ладов послужили для Барбада древние музыкально-астрологические представления. Все ладовые образования и созданные на их основе сочинения были организованы Барбадом в группы, соответствующие периодичности и цикличности явлений макрокосмического порядка — дням недели, месяца, года. Барбад создал большое число произведений различного характера (воспевающих могущество шаха Хосрова Парвиза, красоту природы, любовь и т. д.), о которых мы знаем лишь по их поэтическим названиям, сохранившимся в средневековых письменных источниках.

Очень сложными и противоречивыми были этногенетические, языковые и культурные процессы на всех территориях, вошедших в состав Арабского халифата. На Ближнем Востоке значительные этнические массивы «арабизируются». Но и в тех областях, где население сохраняло родной язык, в частности в регионе Центральной Азии, где сохранялись тюркские и иранские языки, произошла исламизация, распространился арабский язык, который считался священным. Лишь тот, кто его знал, мог читать Коран и богословскую литературу. Так же как латинский в средневековой Западной Европе, арабский язык на территории халифата становится почти универсальным научным языком (лишь позже стала вновь развиваться литература на местных языках). Культура народов халифата, или, как ее иногда не вполне точно называют, мусульманская культура (и уж совсем неправильно, арабская культура), — *результат синтеза творческих достижений многих народов, в том числе центральноазиатских*. Наличие единого религиозного мировоззрения и общий государственный язык, тесное и непрерывное общение обусловили многие специфические особенности этой культуры. Практическая передача и освоение сакральных текстов Корана осуществлялись при непосредственном использовании определенных музыкальных элементов. А это в свою очередь открывало возможность широкого распространения по самым различным регионам Востока интонационно-мелодического музыкального образа ислама. В формировании этих общемусульманских принципов музыкального искусства важную роль сыграла общая мировоззренческая доктрина ислама. Она выражается, прежде всего, в священной книге мусульман Коране, в другой сакральной литературе: хадисах, сунне и пр. Со временем основные идеи и образы, связанные с исламом, трансформировались и воплотились в конкретном музыкально-художественном творчестве. Выраженные в различных региональных и этнических условиях, они обрели значение устойчивых

принципов и черт. Персидско-таджикская, а затем и тюркоязычная поэзия блестяще осваивает арабскую квантитативную метрику *аруз*. Особенность аруза — певучесть, длинные растянутые слоги многие исследователи связывают с музыкой и народной песней. Большое распространение в музыкально-поэтическом творчестве получили такие жанры, как рубаи и газель, ставшие на многие века ведущими в классической поэзии Востока. В музыкально-профессиональном искусстве, в особенности в макамате, они также сыграли существенную роль. Однако, подчеркну еще раз, каждый из входивших в халифат народов имел значительное культурное своеобразие, самобытность, определявшуюся его собственными культурными традициями и социально-экономическими факторами, которые, особенно с IX–X вв., приводят к постепенной культурной дезинтеграции. Общемусульманская цивилизационная модель музыкального искусства и, в том числе классического макамата, в XIV–XV вв. сменяется тенденцией локализации традиций, подготовившей их трансформацию в национальные достояния. Узеир Гаджибеков образно говорит о том, что народы «использовали ценные “обломки” развалившегося “музыкального здания” и вместе с собственным “ладостроительным” материалом построили каждый в отдельности, свой собственный “музыкальный храм” в стиле, характерном для каждого народа»¹³.

Ислам на территории Центральной Азии, вобрав в себя множество течений, принял синкретический характер, тем самым приспособиваясь к местным условиям, что способствовало распространению новой религии. И все же ислам не сумел полностью вытеснить прежние верования и культы. Остатки местных религий со временем приняли мусульманизованный облик и продолжали жить уже как элемент ислама. Они сохранялись в мусульманской мифологии, культе святых, анимистических воззрениях, сельскохозяйственной обрядности, а также в лекарской практике знахарей и шаманов. Шаманство уже с древних времен оказывало заметное влияние на жизнь центральноазиатских народов. Причем с приходом ислама культ почитания духов был перенесен на мусульманскую почву¹⁴. Со временем и по сегодняшний день шаман (порхан) стал называться тебибом (лекарем). В практике порханы-тебибы применяли два способа: гадание и камлание. При этом постоянно использовались формулы типа «бисмилла», «Ла илаха», призывы Аллаха и святых. Характерно, что и сам шаман, а впоследствии тебиб и окружающее население считали его истинным, правоверным мусульманином.

Таким образом, в этот период истории центральноазиатских народов «работают» механизмы как «отдачи», так и «вбирания» элементов и форм своеобразия; культура этносов становится, в определенной степени на положение «принимающей», обновляя традиционный фонд заимствованны-

¹³ Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, 1985. С. 196.

¹⁴ Басилов В. Н., Ниязклычев К. Пережитки шаманства у туркмен-човдуров // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975. С. 125.

ми элементами. Вместе с тем остатки доисламских архаических верований прочно держались и продолжают сохраняться в быту. Этому способствовал застойный характер исторического процесса на поздних этапах феодализма, обусловивший сохранение здесь патриархального уклада и пережиточных форм общины.

Что касается кочевников северо-запада, известных как огузские племена¹⁵ и оказавших значительную роль в этногенезе центральноазиатских народов, а особенно туркмен, то они оставались вплоть до XI в. в основном приверженцами прежних религиозных традиций. Даже позднее, после принятия мусульманской религии в огузской среде наряду с новыми исламскими, еще долго сохранялось и немало старых доисламских религиозных традиций.

В X в. в результате раздора среди огузов выделилась группа, возглавляемая Сельджуком, который принял ислам и сначала стал вассалом Саманидов (875–999 гг.), а затем самостоятельным правителем. Кочевники-сельджуки, поработив народы Центральной Азии, наука, культура и искусство которых были высоко развиты на тот момент, испытали влияние побежденных, как это неоднократно происходило в истории. Возможно, что в тюркской среде это было время формирования профессионализма в рамках устной традиции, героического эпоса, эпических сказаний о безвозвратно ушедшем мире прошлого. Особое место в сказительском творчестве занял героический эпос «Героглы» («Кероглы», «Гуругли»), имеющий распространение среди туркмен, узбеков, таджиков, азербайджанцев, турков. Эпоха сельджукидов имела очень большое значение не только в исторических судьбах туркмен-сельджуков, но и всех народов, вошедших в состав огромного Сельджукского государства, созданного в результате завоевательных походов в Иран, Закавказье, Переднюю и Малую Азию. Военные успехи Сельджукидов сопровождались переселениями племен-победителей на завоеванные земли. Так значительные массы огузов оказались на территориях современного Азербайджана, Армении, Грузии, Турции, Дагестана, Крыма, где и сегодня известны песни и сказания Героглы. Таким образом, активная этническая миграция обусловила *механизм переноса культурных традиций, при котором культура активно функционирует, обнаруживая тенденцию к «отдаче» элементов и форм своеобычия.*

Говоря о древних тюрках, не следует видеть в них нечто единое и неизменное. Например, мифология, которая являлась общим («каноничным») наследием восточных тюркоязычных народов (сибирских и центральноазиатских), чужда или почти непонятна западным. В культуре туркмен, узбеков, каракалпаков большое место занимают иранские мифологические элементы.

¹⁵ Огузами в исторической литературе именовались тюркоязычные племена, преимущественно кочевые. Огузы представляли собой неоднородную массу. Как свидетельствуют источники (Рашид ад-Дин — XIII в, Абульгази Хан Хивинский — XVII в.), огузы делились на 24 племени.

Возьмем, к примеру, дастан — эпический жанр в фольклоре и литературе; чаще всего, это литературная обработка сказочных сюжетов, легенд, преданий, исполняемых как развернутое по времени синтетическое музыкально-поэтическое действо. В персоязычной литературе дастаном назывались поэмы и сказания, сложенные на пехлевийских наречиях Ирана доисламского периода и дошедшие до нас в отрывках или переложениях на фарси-дари: «Вис и Рамин», «Бахрам — чубин-намак», «Синдбад-намак» и др. Многие дастаны иранской древности вошли в труды арабоязычных авторов. Впитав все жанровые особенности иранских дастанов, арабские сюжеты, этот жанр приобрел широкое распространение в тюрко-огузской среде, сформировавшись как самостоятельный жанр в традиционном искусстве туркмен, азербайджанцев, узбеков Хорезма и др. Количество дастанов (дестанов) на территории Центральной Азии исчисляется десятками. Наиболее популярны среди них «Лейли и Меджнун», «Зохране и Тахир», «Шахсенем и Гариб», «Фархад и Ширин», «Кыз Жибек» и многие другие. Таким образом, феномен дастана (дестана) у народов Центральной Азии сформировался в результате действия *механизма преемственности и взаимодействия*.

Вместе с тем у древних тюркоязычных племен сложилась своя мифология задолго до контактов с индоарийскими народами. Далеко не все схожее с иранской или другой мифологией и обрядностью следует объяснять лишь влиянием. Имеется и много общетипологического в тюркском эпическом сказительстве. Оно проявляется в художественно неповторимом и органичном сочетании возвышенно-поэтической речи и выразительного разнохарактерного пения, сложной и вместе с тем стройной драматургией эпических сказаний и экономной системой средств словесной и музыкальной выразительности. Профессиональное умение бахшы, манасчи, олонхосу, хайджи подразумевает свободное владение особой эпической манерой сказывания и развитой певческой техникой. Это не только напевно выразительное пение, но и особые навыки темброво-характеристического голосового перевоплощения.

Изучение культурного и этнического взаимодействия народов — занятие очень ответственное и в то же время очень увлекательное. На протяжении тысячелетий существует многомиллиардный поток людей и явлений — поток, образующий непрерывность своей массовостью. Все отдельные и неравноценные элементы этого могучего потока находятся в сложном взаимоотношении, и именно эти разветвленные взаимоотношения развивают культуру человечества на обширных территориях земного шара. Выявляя общие закономерности в этом процессе, механизмы передачи традиции, всегда следует учитывать громадное разнообразие явлений и форм, многочисленность путей развития функционирования традиционной устной музыкальной культуры в различных историко-культурных условиях.

Мы рассмотрели многомерный и многоликий процесс межэтнических взаимодействий в традиционной музыкальной культуре Центральной Азии.

Межэтнические взаимодействия формируются как отражение историко-культурных, политико-правовых, культурно-хозяйственных, социально-коммуникативных, социально-психологических, ситуативных, географических параметров. Культурно-историческое единство, представленное в обширной геополитической зоне Центральной Азии, вместе с тем сконцентрировало на своей территории такие этнокультурные блоки, которые при значительной региональной однородности содержат в себе ряд уникальных культурных комплексов. Центральноазиатские этносы воплотили в своей традиционной культуре многообразие элементов мировых цивилизаций, оставивших отчетливые следы в их духовной и материальной культуре. Глубокое постижение феномена традиции, механизмов преемственности и взаимодействия в процессе межэтнических взаимодействий — залог более полного осмысления традиционной музыки прошлого и настоящего.

А. В. Ромодин

Народные музыканты: аспекты этнокультурного взаимодействия



Говоря о взаимодействии этнических культур, мы должны учитывать, что между ними существуют и сходства, и различия. В одном регионе могут присутствовать разные традиции. Этнокультурное взаимодействие складывается из многих аспектов, строится на многих уровнях. Пограничные территории представляют особый интерес. В лекции рассматривается регион русско-белорусских взаимодействий: пограничье Псковской, Витебской, Смоленской, Тверской областей. Этнические различия выступают, главным образом, на уровне языка. Другие аспекты взаимодействия могут быть сходными или различными, в зависимости от принадлежности жанров, видов фольклора к определенному историческому слою. В лекции речь пойдет, прежде всего, о народных музыкантах-инструменталистах. Будут показаны исполнители из разных зон единого крупного этнографического региона; выявятся как типологически общие культурные черты, так и индивидуальные их проявления. В отдельных случаях подобные аспекты совпадают, сближаются друг другом. Помимо внутренней автономии, музыкальная (в том числе, инструментальная) традиция направлена вовне, обнаруживая многоплановые соотношения с реалиями других этнических культур.

Любые виды традиционной культуры могут рассматриваться в этническом, межэтническом аспекте, например для будущих целей — картографировании. При этом объекты материальной культуры могут не совпадать с материалами фольклора, духовной практикой традиции. Музыкальные формы (вокальные, инструментальные) также могут различаться в диахронических (пространственном, временном) аспектах. Наконец, внутри инструментальной традиции окажутся разные по времени происхождения жанры. Однако же взятая широко, в разнообразии своих внутренних проявлений, музыкально-инструментальная культура выступает в виде разветвленной системы, имеющей множество уровней, аспектов и планов. Понимаемая таким образом инструментальная традиция и при изучении этнокультурных взаимодействий обозначится во множестве ракурсов. Все эти ракурсы неминуемо должны быть учтены. Исследуются при этом разнообразные факторы и реалии культуры: творческий путь музыканта, его становление, совершенствование, профессионализм; художественный поиск и свобода; выбор инструментов, их тембр в соотношении со способами изготовления, исполнительскими пристрастиями; мультиинструментализм, семейная традиция; мужское и жен-

ское начала в фольклоре; эстетические и теоретические взгляды музыкантов, исполнительская терминология, артикуляция, фактура, приемы игры, способы построения формы, пространственность темброинтонации и т. п.

За собственно звуковыми формами таится глубокий, ускользящий от прямого наблюдения подтекст. Человеческие переживания составляют основу, «ядро» этого невидимого, сокрытого. Чувства, взгляды народных певцов, музыкантов, проявляясь в звучании, отображают черты, свойственные их культурному миру. В этом своеобразном комплексе смыслов выражено поэтическое содержание локальной традиции. На первый план поэтому выступает психологическое начало культуры. На уровне изучения этнокультурных взаимодействий необходимо учитывать не только структуру, не только ее исполнительский аспект, не только ритм, интонацию и даже тембр, но и взаимосвязанный со всеми этими аспектами *человеческий* план. Человек, со всеми присущими ему индивидуальными свойствами, обладает и общетрадиционными, в том числе этническими, особенностями, и, переплавляя все это в себе, обнаруживает еще и специфически *музыкальные* умения и знания. Соприкосновение с живым творческим процессуальным началом не укладывается в жесткие рамки формального анализа. Уловить движение постоянно меняющейся во времени интонации — задача, требующая неординарного, *человеческого* подхода, с привлечением множества дополнительных разнообразных аспектов и исследовательских методов. Необходимо словно слиться с присущим народным музыкантам «особым, динамичным исполнительским ощущением целостно артикулируемой формы (скорее, лучше сказать, формы творчески-исполнительского поведения, чем формы-структуры), ощущением, столь резко отличающимся от нашего статично-аналитического восприятия якобы тех же “форм”. Этим мы затрагиваем один из кардинальнейших вопросов методологии анализа музыки устной традиции вообще»¹.

Устойчивость, неизменность традиции и сегодня частично сохраняются. Многие культурные признаки, свойства остаются. В человеческом существовании, поведении, творчестве сберегаются разнообразные черты ушедшего времени. В изолировании и одновременно во внутреннем совершенстве предстает самобытность локальной традиции. В личности музыканта с предельной рельефностью выявляются свойства этой культурной обособленности и неповторимости. Обращение к человеку, к его жизни и творчеству приобретает сегодня, в пору угасания народной традиции, особенное значение. Между тем искусство деревенских музыкантов обладает свойствами, соотносящими его с внешним миром. Многие художественные черты имеют универсальный характер, обнаруживаются в иных культурах, ассоциируются с творчеством любого человека создающего, музицирующего. Личность музыканта становится феноменом, который олицетворяет неперемненное творческое раскрытие, самовыявление. Индивидуальное человеческое начало

¹ Земцовский И. И. Этномузыковедческие заметки об этнической традиции // Б. Н. Путилов. Фольклор и народная культура: In memoriam. СПб., 2003. С. 304–305.

выходит за пределы собственной традиционной среды, оказываясь частью всеобъемлющего культурного мира.

В 2007 г. вышла в свет фундаментальная монография И. В. Мацневского². Традиционная инструментальная музыка в этой книге изучается на обширном сравнительном материале, исследуется на широком культурно-историческом фоне. Увидеть, почувствовать человеческое начало, объединяющее любые, самые разные традиции, — основополагающий принцип гуманного, антропологического подхода к культуре. На необходимость этого принципа для этнологических (в том числе, и этномузыковедческих) исследований еще в начале XX в. указывал видный украинский фольклорист писатель Гнат Хоткевич: «И в музыке, казалось бы, наиболее интернациональной области человеческого гения, особенно ярко выступает вопрос той или иной локализации. <...> Распространите этот принцип на иные понятия: понятие национальности вообще, языка, убеждений, религии — и вы придете к общечеловеческому уважению личности и всего связанного с ней»³.

Существует целый ряд факторов, представляющих определенную культуру и вместе с тем говорящих о ней в контексте других культур, указывающих на особенности ее географического ландшафта, на историческую глубину, этнографическую, этнохудожественную специфику. Рассмотрим последовательно те важнейшие компоненты, которые выявляют сущность традиции и одновременно дают возможность анализировать соотношения, складывающиеся как внутри нее, так и нацеленные вовне, связывающие ее с другими культурами.

Этногеографические факторы

Одно из условных именовании большой территории на современном российско-белорусском пограничье — Поозерье. Это обозначение, перенесенное в белорусскую фольклористику из географической науки, подразумевает *геоморфологический* признак определения местности (по озерной цепи, охватывающей Витебскую область, а также, частично Минскую, Могилевскую, Гродненскую области Беларуси и Псковскую, Смоленскую, Тверскую области России)⁴. В другом условном названии — Подвинье — подразумевается присутствие главной реки региона — Западной Двины. Поозерье (Подвинье) — историко-этнографический ареал, населенный этническими белорусами, в настоящее время утратившими (на современных

² Мацневский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы, 2007.

³ Хоткевич Г. Бандура и ее место среди современных музыкальных инструментов // Украинская жизнь, 1914. № 5–6. С. 39–58. Цит. по: Черемьский К. П. Повернення традиції: З історії нищення кобзарства. Харків, 1999. С. 190–191).

⁴ О происхождении названия «Поозерье» см.: Мажейка З. Я. Песні Беларускага Паазер'я. Мінск, 1981. С. 3.

российских территориях) свою самоиндификацию. Поэтому изучаемая культура рассматривается нами как *северобелорусская* (с включением в нее пограничных псковских, смоленских и тверских земель).

Факторы соотношения индивидуального — коллективного начал

Для инструментальной северобелорусской традиции решающим признаком, своего рода символом становится *тип ансамбля*, выходящий, однако, за пределы изучаемой местности и распространенный на огромной территории, обнимающей всю Беларусь, Украину, Прибалтику, другие обширные области (охватывающие Восточную и Южную Европу). Многочисленные существующие у различных народов разновидности этого ансамблевого типа (так называемая Троистая музыка) выявлены И. В. Мациевским⁵. В одной из своих статей И. В. Мациевский приводит примеры *локальных* сочетаний инструментов в подобных составах и одновременно отмечает свойства, позволяющие отнести данные инструментальные группы к единой семье. Такого рода ансамбли «вот уже несколько веков распространены и функционируют как стабильные этномузыкальные группы в странах Восточной и Центральной Европы как в городах, так и в деревнях. При всех национальных и локальных различиях они представляют собой типологически международные феномены»⁶. В Северной Беларуси ансамбль такого рода включает в себя цимбалы, скрипку, гармонику, иногда другие инструменты (в прошлом — дуду).

В северобелорусской инструментальной традиции (впрочем, как и во многих других) отсутствует четкое разделение на музыкантов-солистов и ансамблистов. Тем не менее, в глубоко-индивидуальных особенностях мышления исполнителей, их подходах к искусству, в манере игры, формах звукотворчества, тончайших чертах психологии, в специфике владения определенным инструментом (одним или несколькими) указанное разграничение все же существует. Музыканты обладают в различной степени сольными или ансамблевыми качествами и представлениями.

Между тем личностное начало главенствует и в сольном, и в ансамблевом типах музицирования. Коллективный способ исполнения основан на соединении индивидуальностей. Каждая партия — всецело неповторима. Совместное звучание порождается весомостью личностных импульсов. Поэтому именно сольное мышление образует творческий фундамент ансамблей. Индивидуальная инициатива гибко, естественно перетекает в коллективный способ обнаружения искусства. Смысл ансамблевого инструментального творчества (по И. В. Мациевскому) «восходит к представлению об *умноже-*

⁵ Мациевский И. В. Троиства музыка — к вопросу о традиционных инструментальных ансамблях // Артес популярис. Будапешт, 1985. С. 95–120.

⁶ Мациевский И. В. Роль цеховых организаций городских музыкантов в становлении традиционных инструментальных ансамблей // Материалы к «Энциклопедии музыкальных инструментов народов мира». СПб., 2004. Вып. 2. С. 65.

нии сольного исполнительства (курсив мой. — А. Р.). У многих народов ансамбль просто именуется “музыка”, “музыки” и т. п.»⁷.

Жанрово-психологические факторы

Жанровая система дифференцирована на два разных по времени возникновения основных культурных слоя. К первому из них относится музыка, входящая в старинные (календарные и семейно-бытовые) обрядовые сферы. Второй слой, более поздний, содержит многочисленные (также, в свою очередь, различные по культурно-историческому возрасту) музыкально-танцевальные формы.

Значимость плясовых форм для функционирования всей инструментально-танцевальной традиции подчеркивается различием жанровых доминант в разных зонах северобелорусского этнографического региона. На востоке и северо-востоке Витебщины (с пограничными районами Псковской и Смоленской областей) ведущая роль в данном слое фольклорной культуры принадлежит пляске (и соответствующему ей инструментальному наигрышу) «Русского». В западных местностях (за Полоцком, на путях к Минской области, Литве), важнейшее значение приобретает полька. Жанровые доминанты, определяющие своеобразие существования традиции, оказывают большое воздействие на сознание носителей фольклора.

На пограничье Витебской, Псковской, Смоленской областей разнообразным типам наигрыша-пляски «Русского» принадлежит безусловный приоритет в любых ситуациях фольклорного общения (на посиделках, гуляниях, свадьбах). Отдельные наигрыши «Русского» («Русского-свадебного», «Русского в кружок») имеют глубинную связь со свадебным обрядом. Под их звучание исполняются ритуальные припевки, сопровождаемые специфическими обрядовыми действиями: особыми хореографическими движениями, вскакиванием на лавки и т. п.

Напротив, в западных районах Витебской области ни одна свадьба не обходится без знаменитой излюбленной польки. Пляска «Русского» занимает второстепенное положение и танцуетя совсем под другую, «не свою» музыку (известную на востоке региона под названием «Топор»). Наигрыш «Русского» совершенно незнаком местным жителям. Гармонисту Ивану Лукичу Якушевичу (из деревни Зайково Городокского района Витебской области), игравшему свадьбу в Западной Беларуси, пришлось переориентироваться непосредственно по ходу события: вместо «Русского» исполнить польку. Иван Лукич сам рассказывал об этом случае. Недоумевающие свадебники, не реагирующие на интонационное содержание незнакомого им наигрыша, не выходили танцевать. Музыкант, привыкший в своей фольклорной среде к моментальному отклику на интонации «Русского», был в совершенной рас-

⁷ Мацневский И. В. Роль цеховых организаций городских музыкантов в становлении традиционных инструментальных ансамблей // Указ. изд. С. 65. Сноска 1.

терянности. Наконец, по чьей-то подсказке, он заиграл польку, и обрадованные гости мгновенно составили танцевальный круг.

Исторические факторы

Северная Беларусь представляет собой историко-этнографическую зону, населенную сегодня в основном потомками летописных кривичей. В древности существовало несколько ветвей этого большого славянского племени. Археологическая наука, определяя границы расселения племен, выясняет, прежде всего, специфику курганных захоронений. К кривичским относятся так называемые длинные курганы⁸. По М. Я. Гринблату, на территории Северной Беларуси сформировались две ветви кривичей: смоленско-витебская и полоцкая. Между тем, культура кривичей имела основные региональные различия: полоцко-смоленская группа и псковская⁹. В дальнейшем происходит окончательное разделение внутри полоцко-смоленской группы на смоленско-витебскую и полоцкую¹⁰.

Более ранние слои: финно-угорские, балтские племена; первые индоевропейцы появляются здесь на рубеже второго-третьего тысячелетий до н. э. К VI–VII вв. н. э. на территории Северной Беларуси преобладало балтское население. В IX–X столетиях балты были большей частью ассимилированы славянами. Сформировались новые этнические сообщества: дреговичи, радимичи, большая группа кривичей.

Полоцкие кривичи (со своим центром — Полотеском) уже в древнейших летописях стали именоваться полочанами. На юго-западе территории своего расселения они соседствовали с дреговичами. На севере и полоцкие, и смоленско-витебские кривичи соприкасались с кривичами псковскими. Современная административная граница разделила единую древнюю этнографическую общность по разным областям и республикам. Часть потомков смоленско-витебских кривичей оказалась в настоящее время на юге Псковской и востоке Смоленской областей России. На юго-западе Псковской области ныне живут бывшие полоцкие кривичи.

Лингвистические факторы

Современная Витебская область, пограничные ей районы Псковской области (Себежский, Невельский, Усвятский), а также большая часть Смоленской и юго-запад Тверской областей относятся ныне к территории рас-

⁸ О географическом распространении кривичских курганов см.: *Третьяков П. Н.* Восточнославянские племена. М., 1953. С. 234; *Седов В. В.* Длинные курганы кривичей. М., 1974.

⁹ На разграничение двух крупных локальных групп кривичей (смоленско-полоцких и псковских) указывает В. В. Седов. См.: *Седов В. В.* Кривичи и словене: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1954; *Седов В. В.* Восточные славяне в VI–XIII вв. М., 1982. С. 158–169; *Седов В. В.* Древнерусская народность. Историко-археологическое исследование. М., 1999.

¹⁰ *Гринблат М. Я.* Белорусы (очерки происхождения и этнической истории). Минск, 1968. С. 112–115.

пространения северобелорусских говоров¹¹. В лингвистическом плане все эти местности без сомнения принадлежат к северобелорусским диалектам. Современные тверские районы ранее относились к Смоленской губернии. Симптоматично, что в народном обиходе они до сих пор носят название Тверская Смоленщина. Границы между языковыми диалектами и сегодня еще можно отчетливо зафиксировать. Даже на слух абсолютно разная фонетическая структура языка безусловно улавливается. Подчеркнем, что это различие четко просматривается на современной российской территории. В Тверской области, например, на границе Западнодвинского, Жарковского районов — с одной стороны (отчетливый северобелорусский диалект), с Андреапольским, Торопецким районами — с другой стороны (переходный от белорусского к русскому псковский говор).

Этнографические факторы

Духовная культура отличается поразительной сохранностью древних мифологических представлений и обрядовых реалий, до самого последнего времени существовавших в живой фольклорной практике. На севере Беларуси и теперь еще встречаются ритуалы, вышедшие из обихода в других этнографических регионах. Это егорьевские обряды и празднование Купалы, масленичные похоронные игры и волочечные шествия, и совершаемое с многочисленными подробностями свадебное действо. Этнографические подробности (так же как и лингвистические) отчетливо показывают существование различий между восточной и западной зонами северобелорусской традиции, повторяющими племенное разделение кривичей на полоцких и смоленско-витебских¹².

Социальные, конфессиональные факторы

Большую роль в сохранении архаичной культуры сыграло, по-видимому, относительно свободное социальное положение деревенского населения Северной Беларуси на протяжении почти всей ее истории. По мнению З. И. Власовой, «отмечаемая многими исследователями сохранность архаич-

¹¹ Территориальное распространение белорусских говоров выявлено в составленных еще в начале XX в. лингвистических картах. См.: *Карский Е. Ф.* Этнографическая карта белорусского племени. Пг., 1917 (сост. в 1903 г.); *Диалектологическая карта русского языка в Европе / Сост. Н. Н. Дурново, Н. Н. Соколов, Д. Н. Ушаков.* Пг., 1914 (карта составлялась Московской диалектологической комиссией). См. также: *Бузук П.* Да характарыстыкі паўночна-беларускіх дыялектаў. Гутаркі Невельскага і Веліскага паветаў. Мінск, 1926. С. 5–6; *Расторгув П. А.* Говоры на тэрыторыі Смаленшчыны. М., 1960; *Ширяев Е. Е.* Беларусь: Русь Белая, Русь Черная и Литва в картах. Минск, 1991.

¹² В статье Т. Б. Варфоломеевой отмечается, что «граница, отделяющая стиль восточного Поозерья от центрального и западного, в значительной мере совпадает с границей расселения смоленских и полоцких кривичей (по наблюдениям белорусского этнографа М. Я. Гринблата)». См.: *Варфоломеева Т. Б.* О некоторых итогах регионального изучения традиционной свадьбы белорусско-русского пограничья // *Музыка русской свадьбы.* М., 1987. С. 57.

ных форм фольклора на территории Белоруссии объясняется историческими обстоятельствами пройденного [ею] пути развития. Со второй половины XIII в. Белоруссия оказалась под властью литовских князей. Развитие ее шло обособленно. Ее крупнейшие города с прилегающими землями добились самоуправления уже в XIV–XV вв. Христианство в Литовском великом княжестве официально было принято только в XIV в., а сплошная христианизация населения — с переводом богослужебных книг и устройством сельских храмов началось лишь в XVI в. И Украина, и Белоруссия не подвергались воздействию запретительных грамот, направленных на борьбу с дохристианскими элементами воззрений, обрядов и обычаев. Только в XVIII в., после присоединения к России, духовенству вновь присоединенных областей была послана официальная грамота 1758 г. с требованием, чтобы “не было в день Рождества Христова коляд; и самые церковники, ходя с праздничным славлением, не именовались бы колядою, но Христа славлением”»¹³.

Пограничным российско-белорусским территориям была посвящена книга, к сожалению, не получившая тиража и сделанная в виде оригинал-макета. Среди других в книге представлены статьи А. Грицкевича, А. Ромодина¹⁴.

* * *

Весь стилистический комплекс, основанный на соотношении традиционного и индивидуального планов (манера игры, форма, исполнительские приемы), не может быть изучен и понят без привлечения психологического аспекта, вне выявления личностных типологических свойств, вовлеченных к тому же в различные социальные контексты. Склонность к предельно обостренному звучанию, широта, размах — черты, характеризующие северобелорусскую инструментальную культуру в целом. Однако в разных диалектах эти же черты приобретут знаки отличий. Для западной зоны северобелорусской традиции, например, свойственна особая манера игры, выраженная в синкопировании, акцентности, стилистической изысканности — качествами, напоминающими о польской инструментальной культуре. Определенную близость к западному диалекту демонстрируют черты стиля Северной Витебщины. Особенная резкость, звуковой масштаб, принимающий порой качества бесконечности движения, характерны для восточной манеры северобелорусского музицирования. Существенную роль играют различия ментальных свойств у представителей разных диалектов единой большой культурной традиции. Несходства могут иметься даже в близких

¹³ Власова З. Я. Скоморохи и каледарно-обрядовый фольклор // Русский фольклор, 1993. Т. 27. С. 149–150.

¹⁴ Грицкевич А. Маргинальные территории Беларуси (Невель и Себеж в XVII–XVIII веках) // «Пашлю серу зязульку на радзінушку»: Сборник статей и рефератов Невельской международной гуманитарной конференции. СПб.: Невель, 1996. С. 34–39; Ромодин А. О единстве северобелорусской музыкально-этнографической традиции // Там же. С. 44–46.

друг другу географических местностях или по-своему проявляться у жителей неодинаковых по величине населенных пунктов. Все же центральными оказываются индивидуальная творческая воля, тип личности, человеческие и художественные свойства исполнителей. Мы вновь возвращаемся к психологическим характеристикам, пребывающим безусловно в теснейшей связи с другими многочисленными аспектами традиции, но, тем не менее, указывающим на тот персональный план, который формирует и этнический, и локальный стиль. Полнокровный анализ возможен лишь в случаях обращения к личностным особенностям творчества музыкантов, включающим в себя художественные и человеческие свойства. Необходимо тщательное рассмотрение обликов конкретных исполнителей. Музыкант неотделим от собственной культуры. Но лишь при выявлении индивидуального почерка, порождающего текст, обнаруживается музыкальное вещество — феномен, становящийся ключом к пониманию взаимодействия традиции и индивидуальности, культуры и личности. На наш взгляд, такого рода дополнение необходимо и при рассмотрении процессов этнокультурных взаимодействий.

При обращении к локальной специфике, составляющей сущность подлинно фольклористического исследования, невозможно, тем не менее, обойтись без свойств, образующих универсалии. Многие аспекты жизни музыканта в традиции выходят далеко за пределы его собственной культуры, составляют аспекты межкультурного взаимодействия. Но и глубинные, имманентные черты, представляющие определенный локус, невозможно полностью охватить без аналитического привлечения универсальных аспектов. Подчеркнем, что эти аспекты жизни традиции, ее категории и формы сближаются по своей сути с собственно исследовательскими проблемами и методами, вплоть до их взаимопроникновения. К подобным проявлениям относятся: двойственность творческого существования музыканта в культуре, его свободное самовыявление, типы личностей, эмоциональный внутренний склад, знания, магическая сила исполнителя. Все эти аспекты выражают и определенный — локальный — культурный мир, и обнаруживают общераспространенные черты существования человека музицирующего. Лишь в комплексе, сочетающем специфические и универсальные планы, становится возможным целостное рассмотрение бесписьменных форм музыки, музицирования, музыканта, традиции, и далее — взаимодействия культур.

Многоплановость задач требует поиска особенных, новых подходов. Человеческое начало внутри сложнейшего культурного комплекса, погруженное к тому же в особое — музыкальное вещество, нуждается в применении и особых методов антропологических интерпретаций (среди них: неочевидные, оживляющие, ассоциативные, поэтические, преобразованные). Опыт осмысления звукотворчества укладывается, прежде всего, в область субъективную, отображающую персональную человеческую природу. Неминуемым становится соприкосновение с наименее доступными, ускользающими от наблюдателя творческими планами. Неизбежным оказывается использование иррациональных исследовательских методов. Прямое обра-

щение к человеку вызывает необходимость поиска нетривиальных аспектов существования музыкантов в культуре с применением экспериментальных методов исследования. Выявляются типы деятельности, поведения, обучения, памяти, артикулирования. Во всех случаях в центре внимания — психологическая составляющая, с присущими ей скрытыми смыслами. Используются не особенно употребительные в этномузыкологии (фольклористике) методы, привлекаются не столь очевидные аспекты жизни традиции. Среди них: типы творческого поиска музыкантов; разнообразные факторы обнаружения творческой свободы; символические формы-представления (конкретизируемые в различных способах передачи традиции); соотношение ситуаций и внутренних состояний исполнителей (типы ситуаций; типы состояний); художественный опыт и интуиция; обособленность и сопричастность в традиционном звукотворчестве. Вся эта малоизученная содержательная сфера, основанная на неуловимости заключенных в ней смыслов, и рассматриваться может во многом интуитивно, при помощи методов, так называемых психологических реконструкций. Непосредственные контакты с людьми и в особенности последующие антропологические интерпретации исследователя включают в себя интуитивное интерпретирование, психологическую гипотезу, догадку. Все эти неявные аспекты традиционной жизни, оказывающиеся одновременно и экспериментальными методами исследования, находят, так или иначе, отражение в наших публикациях¹⁵.

Один из универсальных феноменов — магия народных музыкантов. Этот феномен всеобъемлющ — затрагивает всех без исключения. В его основе — активность творчества, присущего всем созидателям, воспринимающим. Магическое начало объединяет участников творческого акта в интенсивности его осуществления. Музыканты обладают особыми качествами, свойствами, относящимися к магии. Эти свойства предопределены участием музыкантов в свадебном обряде, в котором они выполняют ведущие роли распорядителей, организаторов, знатоков. К магическим действиям относятся, например, гротескное поведение музыкантов на свадьбе, острые шутки, берущие свое начало в магии плодородия, ритуальном эротизме. Музыканты используют магические техники экстаза и медитации, побуждения и отстранения. При этом применяются методы поиска исполнительских состояний и соответствующих им ситуаций.

Главная цель музыкантов — магическое воздействие. Творческая сила, основанная на преподнесении личного, сокровенного взгляда на мир, преоб-

¹⁵ Ромодин А. В. О двойственности мышления народных музыкантов // Вопросы инструментоведения. СПб., 2010. Вып. 7. С. 68–71; *его же*. О творческом поиске народных музыкантов // Временник Зубовского института. Лапинские мотивы: К 65-летию со дня рождения В. А. Лапина. СПб., 2008. Вып. 1. С. 54–65; *его же*. Обособленность и сопричастность в традиционном звукотворчестве // Голос в культуре: Жест. Личность. Звукотворчество. СПб., 2010. С. 5–20; *его же*. Целостность традиции: Интерпретации звукотворчества // Фольклорная традиция: Фиксация и интерпретация. СПб., 2013. С. 21–41.

ражается исполнительским умением — не вполне обычным, чуть ли не колдовским. Отсюда — непреложность участия музыкантов в ритуале: изрядная способность музыкантов к внушению, выполнению важнейшей сакральной роли в обрядах. Образуется своего рода система, в которой ведущая роль принадлежит контагиозной магии — магии заражения. От эмоционального взрыва, через условную символичность образа — к умению «шамански», «колдовски» воздействовать на окружающих: «Он с ума меня сводит своей гармошкой! Когда заиграет, не могу — сразу пою!» (Е. А. Буйницкая; Тверская обл., Андреапольский р-н, д. Бологово). Фантазийная форма основана на исполнительской воле, предполагающей свободную (нетемперированную) жесткость, терпкость звукового выражения, поощряемую традиционным сознанием.

Возвращаясь к проблеме диалектов, отметим, что отграниченные друг от друга признаки выявляют специфику локальных явлений, в то время как глубинные свойства обнаруживают сущность традиции. Одно лишь изучение вариантов, записанных нотами, не может дать полного представления о культуре. Очевидно, что вокальные календарные, свадебные формулы, заволаживая — и справедливо — древностью своего происхождения, вызывают активное стремление выявить различные зоны, отделить друг от друга диалекты. С помощью этих архаичных напевов легче, проще, соблазнительнее определить границы, составить карты. Все же существует тот контекст, который необычайно важен для понимания сущностных сторон традиции. Особые, ментальные черты того или иного диалекта раскрываются лишь в соприкосновении с людьми, их личностными и творческими свойствами¹⁶.

Предельно остро проблема присутствия индивидуальности в традиции характеризует инструментальную музыку. Исполнители-инструменталисты всецело принадлежат своей локальной культуре. Известны, между тем, многочисленные случаи контактов музыкантов из разных этнических групп, прямых заимствований друг у друга, звуковых ассоциаций, переинтонирований. Исполнители, среди которых преобладают мужчины, склонны к передвижениям, поездкам, иногда в «не свои», далекие, местности, оказываясь в условиях непривычных традиций. Не составляют здесь исключения и северобелорусские музыканты. Многие из них получают приглашения в соседние районы, области. Некоторые приобрели широкую известность не только в своем округе. Об отдельных исполнителях даже после их кончины много лет вспоминают. Музыканты из разных, в том числе далеких, местностей могут быть осведомлены друг о друге. Впрочем, не исключены и противоположные случаи. Некоторые исполнители ведут вполне оседлую

¹⁶ Ромодин А. В. Эмоции в жизни и творчестве народных музыкантов // Звук и отзвук. М., 2010. С. 152–169; *его же*. Народные музыканты. Традиция и внутренний мир // Классический фольклор сегодня: Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Б. Н. Путилова. СПб., 2011. С. 250–264; *его же*. Двойственность творческого мышления традиционных северобелорусских цимбалистов // Северобелорусский сборник: Обряды, песни, наигрыши, плачи, ворожба. СПб., 2012. Вып. 1. С. 143–167.

жизнь. И если для одних свойственна активная долготелная обрядовая практика, связанная с постоянными передвижениями, то другие могут оказаться психологически замкнутыми, погруженными внутрь собственной натуры. Исполнители такого рода склонны к созерцанию, самоуглублению, музичированию «для себя». Все же северобелорусские музыканты, несмотря на различия индивидуальных творческих стилей и принадлежность к разным психологическим типам, оказываются представителями, во-первых, достаточно определенной большой музыкально-этнографической традиции, во-вторых, демонстрируют необычайную привязанность к собственной культуре. Пребывая в рамках своего сообщества, музыканты выявляют оригинальные черты именно этого сообщества. Личностный творческий облик исполнителя, таким образом, способен донести до адресата ярчайшие черты местного диалектного стиля¹⁷.

Основные диалектные зоны инструментальной традиции разделяются на западную и восточную, в основном, повторяя общую для всего северобелорусского музыкально-этнографического региона дифференциацию. Существуют также более подробные членения, но они оказываются вторичными по отношению к основным частям. Север — Верхнедвинский, Россонский районы, со включением Себежского района Псковской области, — можно рассматривать переходным между западной и восточной зонами. Восточная часть продолжена пограничными с Витебской областью районами Смоленской области (Рудня, Велиж), Псковской области (Усвяты, Невель, Кунья, частично Великие Луки), Тверской области (Западная Двина, Жарковский). Границы определяются достаточно условно. Для инструментальной традиции вообще излишняя жесткость границ не вполне применима, хотя бы по причине того, что немалая часть репертуара музыкантов, как известно, достаточно поздняя по происхождению. Наигрыши распространены повсеместно, многие из них бытуют и в Беларуси, и в России. Для общеупотребительных мелодий, разбросанных по российским просторам, Ю. Е. Бойко использовал даже название ОРЧФ (общерусская частушечная формула, основанная на гармонической схеме S-T-D-T)¹⁸. Конечно, среди танцевальных, и, в особенности, плясовых наигрышей, встречаются локальные инструментальные типы. Тесно связанные с частушечной традицией, они представляют собой ярчайшие образцы местных стилей. К такого рода наигрышам относятся, например, «Скобаря Великолуцкого» или «Завидовка», распространенная, впрочем, еще восточнее, на Смоленско-Тверском пограничье (Духовщин-

¹⁷ В различных оттенках соотношений личностного и традиционного планов выявляются глубинные черты локального исполнительского стиля. И. Д. Назина уточняет: «Стиль танцевальных наигрышей зависит не только от характера дарования и мастерства исполнителя, но и от специфики музыкального инструмента и его трактовки, которая часто обусловлена местными традициями». См.: *Белорусские народные наигрыши* / Сост. И. Д. Назина. М., 1986. С. 10.

¹⁸ См.: *Бойко Ю. Е.* Современное состояние народных музыкальных инструментов и инструментально-вокальной музыки русского Северо-Запада: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1982. С. 16.

ский район — Смоленская область; Бельский, Оленинский, Нелидовский районы — Тверская область).

В репертуарном плане происходит наложение друг на друга различных по времени возникновения культурных слоев. Не последнюю роль здесь сыграла, по-видимому, старая граница между Россией и Речью Посполитой. До наших дней сохранилось небезызвестное сочетание самоназваний: «москали» — «поляки». Подобное словесное противопоставление — кардинальное свидетельство старой границы; помимо него существует множество других локальных самоименований¹⁹. Блистательный наигрыш «Великолуцкого скобаря» распространен на территории, занимающей значительно большее географическое пространство, нежели собственно Великолуцкий район Псковской области²⁰. Бытование, однако же, свадебной ритуальной музыки достаточно отчетливо следует изгибам старой русско-польской границы. Широко известная «Наделяная» и соответствующие ей «Надельный марш», «Абаславления», «Поздравительный марш», «Вечерина» и т. п., по нашим наблюдениям, в основном, не выходят за пределы указанной пограничной линии²¹. При этом наигрыш «Великолуцкого скобаря» органично сосуществует в локальной традиции со старинной обрядовой музыкой. Происходит наложение различных по историческому происхождению музыкальных форм. Добавим, что ритуальные наигрыши нередко исполняются в этих местностях одновременно со свадебными голошениями²². Подобного рода особый обрядовый вид характерен лишь для отдельных восточных диалектов северобелорусской традиции. Плясовые наигрыши, одновременно с бытующей здесь обрядовой инструментальной музыкой и сопутствующими ей свадебными плачами, представляют собой вид-комплекс, совершенно уникальный для всего восточнославянского фольклора. Мы подробнее останавливаемся на восточных диалектах северобелорусской традиции именно потому, что инструментальная музыка этих местностей, особенно и именно как система разностадиальных жанров, изучена намного меньше и как таковая известна в недостаточной степени.

¹⁹ См. специальную работу на эту тему: *Гаджиева А. А.* Этномузыковедческая проблематика русского Поозерья // Историко-культурный ландшафт Северо-Запада. Четвертые Шёгреновские чтения. СПб., 2011. С. 19–37.

²⁰ См.: *Моргенштерн У.* «Великолуцкий Скобарь» и его восточные соседи. Этническая и этномузыкальная идентичность // Севернорусские говоры. СПб., 2009. Вып. 10. С. 16–58.

²¹ О северобелорусской свадьбе в связи, в том числе, с региональными отличиями в типах напевов, наигрышей, практике музыкантов см.: *Ивашева Л. Л., Разумовская Е. Н.* Усвяцкий свадебный ритуал в его современном бытовании // Советская этнография, 1980. № 1. С. 80–95; *Варфоломеева Т. Б.* Белорусский свадебный причет: национальная традиция и финно-угорские типологические параллели // Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. Таллинн, 1986. С. 74–88; *её же.* Северобелорусская свадьба. Минск, 1988.

²² Специально об этом см.: *Разумовская Е. Н.* Плачи под язык и под иканье — особые вокально-ансамблевые формы причетной традиции // Экспедиционные открытия последних лет. СПб., 1996. С. 9–60; Традиционная музыка Русского Поозерья / Сост. и коммент. Е. Н. Разумовской. СПб., 1998. С. 85.

Остается отметить, что все вышеприведенные факторы непосредственно воздействуют на творческое мышление музыкантов и глубинно связаны с ним. Более того, диалектные свойства, отображающие самые разные грани традиции, невозможно отделить от индивидуальных воплощений, звуковых самовыявлений инструменталистов. Личностные свойства, творческие импульсы, биографические штрихи взаимодействуют, переплетаются с жизнью, проявляемой к тому же по-своему, особенно: в самобытности локального диалекта. Показателен случай из жизни: молодой гармонист, женившийся на девушке из неподалеку расположенной деревни, с изумлением услышал на собственной свадьбе совершенно ему неизвестную музыку. То была инструментальная «Наделяная», не звучавшая никогда в родовой местности молодого исполнителя. Событие происходило в Куньинском районе Псковской области в относительно близких друг другу деревнях с жившими в них упомянутыми «полякам» и «москалями», на старой русско-польской границе. Случившееся запомнилось навсегда. Впоследствии музыкант освоил новую для себя традицию. Исполнительский стиль инструменталистов был сходным, одни и те же плясовые наигрыши звучали в одинаковой манере. Оставалось лишь как бы окунуться в прошлое, возвратиться в предыдущую, находящуюся ранее во времени, историко-культурную стадию бесписьменного творчества. В ментальных свойствах мышления объединились диалектные особенности и личностные черты.

Важнейшим для понимания особенностей инструментальной традиции оказывается творческий, исполнительский аспект. Основанный на стилистических чертах тех или иных зон, диалектов, он становится ключом к определению их локальных свойств. Склонность к широте, масштабу, авангардной резкости звучания характеризует всю северобелорусскую инструментальную традицию. В то же время восточная и западная основные зоны имеют ряд отличий, о которых мы уже упоминали. Так, для северобелорусского запада типична особая острота, которой, между тем, нередко сопутствует изысканность, иногда даже хрупкость темброинтонации, соотносимая с польской музыкальной стилистикой. Подобные свойства звукоизвлечения дополняются ментальными чертами, присущими поведенческим нормам и стереотипам местного, в основном католического, населения. В репертуаре — «Обэрки», «Мазурки»²³. Северная и центральная зоны занимают промежуточное положение. Восток северобелорусской традиции тесно связан, как уже отмечалось, со стилистикой русских инструментальных наигрышей, с характерной для них резкой, динамической поступательностью, принимающей подчас качество бесконечности движения. В целом, северобелорусская инструментальная традиция представляет собой единый, но как бы разворачивающийся в две главные стороны «организм». Имея общую историко-культурную основу, порожденную древностью общих кривичских корней (язык, мен-

²³ Ромодин А. В. Человек творящий: Музыкант в традиционной культуре, СПб., 2009. С. 93–113.

тальность, звукотембры), этот целостный северобелорусский «организм» вытянут, наподобие сообщающихся сосудов, в двух направлениях: в западную сторону — к польской стилистике, в восточную — к русской традиции. Особую роль приобретают типы ансамблей с важнейшим инструментальным сочетанием «цимбалы — скрипка», а также бытовавшее еще в недалеком прошлом звучание дуды, неотделимое от архаических обрядовых напевов-формул. Значимыми становятся черты творчески-исполнительского поведения, особенности восприятия, традиционные звуковые предпочтения, связанные, главным образом, с количественной и качественной камерностью тембров, голосов, приверженностью к чрезвычайной индивидуализации, требовательностью к личностной основе искусства. Все эти факторы обнаруживают единство традиции, выявляя универсальные черты творческого процесса. Однако эти и многие другие реалии северобелорусской (и любой другой) инструментальной культуры можно рассматривать и на уровне диалектов, изучать их локальные проявления и свойства. Мышление музыкантов включает в себя не только специальные умения и знания, но и сведения о песенной структуре, певческой манере, танцевальной стилистике. Весь традиционный комплекс входит в сознание инструменталиста, включая и интонацию речи, жестикуляцию, мимику, поведенческие стереотипы, установки и нормы. Все используется, все находит свое место, все воплощается в опыте и исполнительской реализации. Музыканты предстают магами, знатоками, распорядителями, ценителями традиции. В их мышлении отображены свойства локального диалекта, и они же выступают творческими трансляторами целостной звуковой художественной системы²⁴.

²⁴ Жизнь, практика, творчество музыканта — все, включая его личностные свойства, оказывается в традиции ритуальным и одновременно психологическим. По Н. М. Герасимовой, народная культура вообще обладает глубинным, определяющим обрядовым свойством: «Фольклор в целом можно рассматривать как своего рода обрядовую деятельность, имеющую своей целью получение определенного результата (обеспечение духовного и физического здоровья коллектива) и контролирующую возможность обмена энергии в каждом отдельном акте». См.: *Герасимова Н. М.* Народная традиция и проблемы экологии человека // *Герасимова Н. М.* Прагматика текста: Фольклор, литература, культура. СПб., 2012. С. 285.

Е. С. Протанская

Георгий Победоносец в контексте исторического выбора России

Твой знак носил прекрасный Гумилёв,
И первым кавалером был Кутузов!
Ты гордость юных — доблесть и мятеж,
Ты гимн победы под удары пушек

Арсений Несмелов. 1928

Образ Георгия Победоносца в контексте исторического выбора России представляется значимым фактором самоидентификации полиэтничной и поликонфессиональной страны и всех ее народов. Первые храмы Святому Георгию поставлены еще в домонгольский период вскоре по принятии христианства. В 1129 г. великий князь Юрий (в крещении Георгий) Долгорукий во Владимире заложил деревянный храм, освятив его в честь великомученика своего небесного покровителя — Георгия Победоносца. В 1157 г. князь Андрей Боголюбский воздвиг на этом месте церковь белокаменную. В 1037 г. князь Ярослав, сын Владимира, начал в Киеве строительство Георгиевского монастыря и храма в нем (не сохранился). 26 ноября 1051 г. храм освятили и установили праздник Юрьев день («осенний Георгий»). В 1144 г. великим князем Всеволодом II Ольговичем был построен и освящен Успенский (Георгиевский) собор в Каневе. День его освящения (26 ноября (9 декабря)) станет основанием для введения Императрицей Екатериной II (Великой) ордена Святого Георгия, ставшего символом славы русского оружия. Юрием Долгоруким у слияния рек Колокши и Гзы основан город Юрьев-Польской, где он заложил церковь «в нем каменную созда во имя святого Георгия»¹. В Старой Ладого между 1180 и 1200 г. во время княжения Мстислава Великого в Новгороде заложена Георгиевская церковь, убранство которой вносит в почитание святого новые мотивы — он не беспощадный победитель змия, но милосердный. Фрески этой церкви намечают многочисленные впоследствии изображения св. Георгия в храмах России, его иконы, печати с его изображениями, оттиски образа на монетах, гербах, гербовых бумагах. Символично, что «За геральдически торжественной сценой просматривается новый смысл: отдельные носители зла, образом которого выступает змий, могут быть уничтожены, как в других культурах изображения Георгия Победоносца, но само зло не может быть реально побеждено одними лишь силой и воинской доблестью. Зло может быть побеж-



¹ См.: Г. Юрьев-Польской. Исторический очерк.
<http://vidania.ru>temple...vladimirskaya/yuryevpolskii...>

дено ими только вместе со смирением и верой»². Исследователь отмечает, что в этой церкви, как нигде до этого, образ св. Георгия, поражающего дракона (змия), размещался «в алтаре, не говоря уже об исключительной уникальности вооруженного Георгия, оставляющего змию жизнь»³. Предание гласит, что перед битвой со шведами здесь молился Александр Невский.

В 1147 г. Юрием Долгоруким была основана Москва. Образ св. Георгия он помещает на своей печати, что впоследствии переносится на герб города. Изображение святого Георгия на монетах и печатях князя Ярослава Мудрого, крещенного Георгием, присутствует уже в начале XI в. Образ св. Георгия обозначен на печатях князя Мстислава — брата Юрия Долгорукого, часто — на печатях Александра Невского, на монетах Ивана II Красного, Дмитрия Донского и его сына Василия.

Уже с XV столетия к образу святого Георгия Победоносца все чаще обращаются как к символу объединения земель, покровителю воинства, московской, а затем и всероссийской общенациональной государственности. Выбор святого, чье имя происходит от древнегреческого «георгос» — «возделывающий землю», «земледелец», — в качестве покровителя, изображение его в традиционной российской иконописи, посвящение ему множества храмов, воспроизведение его образа как эмблемы на гербах Москвы, России — страны земледельческой традиции — само по себе было логичным. Но выбор этот, неоднократно подтвержденный историей, заставляет искать в мифологии о Георгии, в восприятии его в нашем Отечестве причины постоянства традиции его почитания на всех переломах собирания земель, отстаивания свободы страны, ее достоинства, переосмысления системы ценностей и святынь.

Этого святого, легенды о котором продолжают поражать воображение, считают своим во многих городах и странах, ему посвящено в общей сложности более тысячи храмов во всех частях света: он известен «как Иорген — в Германии, Иржи — в Чехии, Юрий — в Польше и на Украине, Джордж — в Великобритании, Георги — в Грузии, Джерджис — в арабских странах. <...> Со времен Ричарда Львиное Сердце он становится покровителем Англии, его страной считает себя Грузия, его изображение нередко встречается на гербах городов»⁴. Своим покровителем его считают и страны: Англия, Болгария, Германия, Греция, Грузия, Египет, Индия, Ирак, Ливан, Литва, Мальта, Палестина, Португалия, Румыния, Сербия, Эфиопия, и провинции: Арагон и Каталония в Испании, и города: Амерсфорт, Барселона, Бейрут, Ботосан, Венеция, Генуя, Тимисоара, Калабриа, Крагуевац, Куманово, Любляна, Модича, Престон, Реджио Рио-де-Жанейро, Феррара, Фрайбург (Фрайбург-в-

² Георгиевская церковь (Старая Ладога) <http://fb.ru/article...ladoge-georgievskaya...staraya-ladoga>.

³ Георгиевская церковь (Старая Ладога). Там же.

⁴ Малков Г., диакон. Святой Георгий Победоносец и его почитание на Руси. <http://www.pravoslavie.ru/put/33085.htm>.

Брайсгау)⁵. Изображение святого Георгия Победоносца имеется и на флаге грузинской православной церкви и на гербе Грузии. В Великобритании Георгиевским крестом награждают граждан и военных, совершивших подвиги за пределами поля боя. Его используют в виде изображения на гербах и флагах: Англии, Великобритании, Грузии, Милана. Святого Георгия считают покровителем многих ремесел и профессий. Например, как землепашец он близок немецким пивоварам. Но кроме этого «Святой Георгий является покровителем <...> разных профессиональных и иных сообществ (работников сельского хозяйства, лучников, мясников, кавалерии, наездников, цыган, рыцарей, мастеров по изготовлению седел, скаутов, пастухов, солдат; а также людей, страдающих различными заболеваниями: герпесом, проказой, чумой, заболеваниями кожи и сифилисом)»⁶.

Многоликость св. Георгия, богатство его ипостасей, обращение к нему в разных культурах и религиях отвечает и всеотзывчивости россиян. Многоликая, полиэтничная страна в фольклоре разных народов отмечает мотивы, созвучные легенде о святом, чья вера крепка, дух несокрушим, а милосердие безгранично. Православный исследователь традиции почитания св. Георгия видит в нем воплощение русской ментальности: «Георгий в конце концов превратился на Руси как бы в одну из “ипостасей”, или личностных воплощений, самого русского народа. Можно сказать, что мужественный и деятельный образ великомученика стал своеобразным метафизическим “зеркалом”, вглядываясь в которое русский человек — князь, воин, крестьянин, охотник — искал тех чистых и ясных черт собственного духовного лика, что неизменно проступали в этом, пусть и затуманенном порой всеми грехами и соблазнами исторического бытия Руси»⁷.

Св. Георгий как христианский мученик периода катакомбного существования христианской церкви воспринимается еще в контексте языческих символов и ценностей. Как отмечает С. С. Аверинцев, «По-видимому, славянские народы перенесли на Георгия некоторые черты весенних божеств плодородия вроде Ярилы и Яровита, с чем, возможно, связаны народные варианты его имени типа Юрий, Юры, Юр (укр.), Еры (белорус)»⁸. В нем видели соответствие идеалу бессмертия и возрождающейся жизни, ее покровителя: «Весенний праздник Георгия — 23 апреля — отмечался в восточноевропейском и ближневосточном ареалах как сезонный рубеж скотоводческого календаря: в этот день впервые выгоняли скот на пастбища, закалывали первого весеннего ягненка, пели особые песни <...> ритуальный выгон коней султана на

⁵ Доклад священника К. Саймона на прошедшей в РПУ конференции «Сорок сороков: Святой великомученик Георгий Победоносец. Георгий — Святой Покровитель: его образ в преданиях и геральдике» /<http://xn--o1abk.xn--p1ai/index.php/publikatsii/>

⁶ Доклад священника К. Саймона... Там же.

⁷ Малков Г., диакон. Там же.

⁸ Аверинцев С. Георгий Победоносец. София-логос. Словарь. Киев: Дух і Літера, 2006. Цит. по: http://iconworld.ru/aver_georg/

пастбище назначался на этот день дворцовым укладом османской Турции»⁹. В легенде о св. Георгии упоминается о том, что тот, находясь под стражей и мучимый, услышал мольбу землепашца Гликерия о быке, павшем на пашне под плугом, и молитвой своей воскресил быка. За что в разных местах и русский крестьянин называл его... “загонщиком скота” и даже “скотным богом”»¹⁰.

Особого внимания заслуживает изображение св. Георгия в иконописи, подтверждающее идею близости его к крестьянской фольклорной традиции россиян. Как отметил в свое время В. Пропп, сюжет змееборства св. Георгия «тесно связан с фольклором. Он представляет собой частный случай всемирно распространенного сюжета борьбы героя со змеем, имеющегося кроме иконописи в сказках, легендах, духовных стихах, житиях. Особенно широко этот сюжет распространен в сказках. <...> В английском издании Томпсона названы варианты примерно на тридцати европейских языках и частично (очень скудно) на языках других континентов. Русских вариантов в настоящее время можно назвать свыше ста»¹¹.

В Новое время образ св. Георгия получил популярность в русской литературе переломной эпохи у поэтов Серебряного века, ему посвящали стихи Н. Гумилев, М. Цветаева, М. Кузмин, А. Ахматова, И. Бунин¹². Горестные строки часто являются обращением за защитой, покровительством к святому:

«Долетают редко вести
К нашему крыльцу,
Подарили белый крестик
Твоему отцу.
Было горе, будет горе,
Горю нет конца.
Да хранит святой Егорий
Твоего отца»

А. Ахматова.

В советский период веселую легенду о бескорыстном «победителе Чудая Юда», которому царевны «и даром не надо», сочинил один из самых популярных бардов В. Высоцкий.

Образ св. Георгия широко распространен в изобразительном искусстве¹³.

Святой Георгий почитаем на всех землях российских, но в некоторых особенно. Одной из таких земель является Северная Осетия-Алания, большинство населения которой исповедуют православие, что нехарактерно для

⁹ Аверинцев С. Там же.

¹⁰ Аверинцев С. Там же.

¹¹ Пропп В. Змееборство Георгия в свете фольклора // Пропп В. Фольклор. Литература. История. (Собрание трудов). М.: Лабиринт, 2002. С. 93.

¹² Святой Георгий Победоносец в русской поэзии. [http:// dragons-nest.ru...sv_georgiy...svyato...v...poezii.php](http://dragons-nest.ru...sv_georgiy...svyato...v...poezii.php)

¹³ Регинская Н. В. Св. Георгий Победоносец — небесный покровитель России в изобразительном искусстве Европы и России. Серия: Культура мира. Христианские святые. СПб.: «СПБКО», 2010.

Северного Кавказа. Святой Георгий Победоносец — покровитель Осетии, почитание которого составляет зерно веры и многократно подтверждено количеством святилищ, часовен, церквей, посвященных этому святому. Однако здесь изначально был ислам и почитание св. Георгия в значительной мере отражает духовно-нравственную традицию исламской культуры. Так, традиционное для ислама главенство мужчин в культе св. Георгия (Уастырджи) нашло воплощение в трактовке его образа как покровителя мужчин, в нартском эпосе — это небожитель, храбрый прекрасный воин на белом коне, в белой бурке, он всегда при оружии. В народе не принято и сейчас, чтобы женщины произносили имя Уастырджи, о нем говорят иносказательно «лагты дзуар» — «бог мужчин». В прошлом женщины не участвовали в празднествах, посвященных этому святому. В Осетии без молитвы св. Георгию невозможен ни свадебный, ни какой другой пир, не начинают ни одно дело, не отмечают важных событий, при этом на столе не должно быть свинины, что также указывает на близость традиции к исламу.

Многоликость образа св. Георгия, многогранность его ипостасей обусловили его популярность у разных сословий в разное время: «Черты блестящего аристократа (“комита”) сделали Георгия образцом сословной чести: в Византии — для военной знати, в славянских землях — для князей, в Западной Европе — для рыцарей»¹⁴.

Житие святого Георгия было переведено на арабский язык в начале VIII в., и под влиянием арабов, исповедующих христианство, почитание св. Георгия проникло и в среду арабов-мусульман. В исламе Георгий (Джирджис, Гиргис, Эль-Худи) является одной из главных некоранических (отсутствующих в Коране) фигур, и легенда о нем очень похожа на греческую и латинскую. 22 культовых места, имеющие отношение к Георгию, насчитывается только в Палестине, из которых христианско-мусульманских пять и девять — собственно мусульманских: участки в мечетях Куббат ас-Сахра (Купол скалы) и аль-Акса в Иерусалиме, ряд местностей в Наблусе, в частности баня, которую, по преданию, святой посещал каждую пятницу (день молитвенный в Исламе), отчего вода в ней в этот день приобретает целительную силу. Среди посвященных святому великомученику Георгию — самые известные христианские монастыри, церкви: церковь Георгия в Лидде, монастырь под Бейт-Джалой, у сел. Эль-Хадр и др. Они издавна привлекали не только паломников христиан, но и мусульман всех толков, оставивших пожертвования, и весьма весомые. Эти святыни, образовавшиеся в домусульманский период, сегодня являются связующим звеном веры между народами разных этнических традиций. Примером такой святыни, чья судьба важна особенно на фоне современных событий в Сирии, является расположенный на ее территории один из крупнейших монастырей Антиохийского Патриархата Мар-Джирджис Хумайра. Построенный на южных склонах хребта Ансария (Джабаль-Алави) около 60 км от г. Хомса предположительно во время

¹⁴ *Аверинцев С.* Георгий Победоносец. Там же.

правления Юстиниана (527–565), но возможно, уже в V в. (имеются данные археологических раскопок). Паломников — и христиан, и мусульман (алавитов) — издавна привлекала икона св. Георгия, прославленная множеством чудотворений. Монастырь, получавший щедрую милостыню, трудом монахов поддерживавший пастбища, стада и собиравший урожаи со своих территорий, за свой счет кормил многих болящих, паломников всех исповеданий, нищих и поддерживал нужды местного люда. «В период тесных связей Антиохийской Церкви с Россией при патриархе Макарии (сер. XVII в.) монастырь св. Георгия в числе других сирийских обителей периодически получал милостыню из России»¹⁵.

В соответствии с арабской легендой поединок Георгия со змеем произошел к северо-востоку от Бейрута (сегодня в черте г. Джунья), вблизи сохранившейся до сих пор пещерной церкви св. великомученика Георгия.

На Ближнем Востоке традиционно почитают Георгия под именем аль-Хадр (аль-Хадер, аль-Хадир), к нему обращаются о ниспослании дождя, ему дают обеты, прося исцеления, благополучия для близких. На Востоке Георгий особенно почитается в качестве целителя. Аль-Хадр, которому посвящено множество преданий и который считается одним из четырех «бессмертных» наряду с Исой, Ильясом и Идрисом, все же не всегда и не везде отождествляется с Георгием. Но его зеленый цвет, заставляющий соотносить его с главными цветами в символике Ислама, близость к одному из главных событий Ислама — Ночи предопределения Лейлят — аль-Кадр свидетельствуют о значимости этого образа для исламской культуры и ее народов.

Уже в XIV веке историки греческого происхождения, в частности Иоанн Кантакузин, отмечают наличие мусульманских храмов, возведенных в честь святого Георгия, чье убранство отличалось от уже сложившихся канонических храмового строительства отсутствием усыпальницы. Ислам воспринимает св. Георгия как непобедимого всадника, мудрого старца, покровителя мужчин, что отвечает всем канонам морали восточных народов.

Легенда о спасении Девы и змеборчестве св. Георгия получила новый импульс в Средневековом рыцарстве. «Эта линия почитания Георгия переключивалась с воинской, княжеско-рыцарской линией на мотиве особой связи ... с конями (в подвиге дракоборчества он обычно изображается как всадник... Особой популярностью эпизод дракоборчества пользовался со времен крестовых походов в Западной Европе, где он воспринимался как сакральное увенчание и оправдание всего комплекса куртуазной культуры)¹⁶. Поклонение женщине, совершение подвигов во имя женщин, оставившее след во всей последующей европейской традиции, в этикетке, является отзвуком этой легенды.

¹⁵ См.: Панченко К. А. Монастыри в православном Антиохийском патриархате в XVI — нач. XIX в. // Вестник московского университета, Сер. 13: Востоковедение. 2004, № 4. С. 113.

¹⁶ Аверинцев С. Георгий Победоносец. Там же.

Заслуживает особого внимания упоминание о том, что «Крестоносцы, побывавшие в местах легендарной родины Георгия, разносили его славу на Западе, рассказывая о том, что во время штурма Иерусалима в 1099 г. он участвовал в сражении, явившись как рыцарь с красным крестом на белом плаще (так называемый крест св. Георгия, в Англии с XIV в. Георгий считается ее св. патроном)»¹⁷.

Георгиевский крест — именно «красный на белом поле» — вызывает ассоциации с «*красным крестом и красным полумесяцем*» — организацией врачебной помощи на поле брани. Упоминание в связи с крестоносцами, называемыми «госпитальерами», усиливает эту ассоциацию. Тем более вероятно эта связь, что символика, согласно Женевской конвенции «Из уважения к Швейцарии геральдический знак Красного Креста на белом поле, образуемый путем обратного расположения федеральных цветов, сохраняется в мирное и военное время как эмблема и <...> знак санитарной службы армий»¹⁸. Названная в Конвенции мотивация не опровергает переклички с Георгиевским крестом расцветки швейцарского флага, но симптоматично в данном случае соединение христианского и исламского символов на основе идеи милосердного примирения, защиты страдальцев, что соответствует трактовке смыслов, привносимых легендами о святом великомученике Георгии. Важно отметить, что нигде более подобное соединение христианского и исламского символов не встречается.

23 апреля во всей Великобритании по указу короля Эдуарда II с 1344 г. отмечают День Святого Георгия Победоносца — небесного покровителя Англии.

Возвеличивание образа св. Георгия Екатериной Великой стало новым этапом присутствия его в русской культуре. Со времени Екатерины св. Георгий начал трактоваться как покровитель российского воинства, символ высшей воинской доблести и храбрости. Его покровительство властителю и государству соединилось с идеей защиты Отечества и служения государю. Будучи протестанткой по происхождению, Екатерина имела представление о почитании св. Георгия в христианстве. Как известно, Григорий Орлов, Григорий Потемкин во многом способствовали восшествию императрицы на престол, вели победоносные бои на суше и на море. В 1769 г. Екатериной II в России был учрежден военный орден св. Георгия: «Ни высокая порода, ни полученные пред неприятелем раны не дают право быть пожалованным сим орденом, но дается оный только тем, кто отличил себя особо мужественным поступком»¹⁹. Георгиевская лента — три черных и две золотых полосы — повторяет цвета императорской власти, присутствующие на гербе России. Празднование дня кавалеров назначалось в день освящения церкви св. Георгия в Каневе («осенний Георгий»), что соединяет событие с предысторией

¹⁷ Аверинцев С. Там же.

¹⁸ Общества Красного Креста. Женевская конвенция <http://bibliotekar.ru/bek3/291.htm>.

¹⁹ MedaliRus.ru...ordena/orden-svyatogo-georgiya.php.

российской государственности. Орден мог получить офицер любого чина, что давало ему право наследственного дворянства. Историки отмечают, что учреждая этот орден, Екатерина воплотила замысел Петра I. Впоследствии императрица установила Петру памятник, в котором император изображен символическим всадником, попирающим змею, что также перекликается с образом св. Георгия. «Екатерина II, чтобы повысить значимость нового ордена, приняла на себя и своих преемников “сего ордена Гроссмейстерство”, в знак чего и возложила на себя знаки 1-й степени, при пении многолетия и салюте в 101 выстрел из орудий Санкт-Петербургской крепости»²⁰. Согласно статуту орден это повелевалось никогда не снимать. Особую популярность георгиевская лента приобрела тогда, когда она стала наградой за храбрость простым солдатам, нижним чинам, когда награжденные герои стали встречаться в народной среде. Как продолжение ордена св. Георгия на георгиевской ленте только отличившимся особой храбростью «18 октября 1787 г. нижним чинам отряда графа Суворова, особенно отличившимся при отражении турок от Кинбурнской косы, были пожалованы серебряные медали с надписью “Кинбурн, 1 октября 1787 г.”, носившиеся на Георгиевской ленте. Затем на Георгиевской же ленте были пожалованы нижним чинам медали: “За храбрость на водах Очаковских, 1 июня 1788”, “За храбрость, оказанную при взятии Очакова, декабря 6 дня 1788”, “За храбрость на водах Финских, августа 13 1789 года”, “За храбрость при атаке шведских батарей в 1790 г. у Гекфорса”, “За отменную храбрость при взятии Измаила...”»²¹.

Популярность святого была так велика, что за особые заслуги воинских подразделений для них в качестве награды в русской армии были введены Георгиевские знамена (1806), морской Георгиевский кормовой флаг (1819), широкие Георгиевские ленты на знамена и штандарты с надписями отличий (1878). Георгиевские трубы полков, Георгиевское наградное оружие продолжили список особых наград за храбрость и мужество. В 1913 г. Николаем II учреждается военный Георгиевский крест — «солдатский Георгий». Во время Первой мировой войны награждением орденом св. Георгия 4-й степенью было отмечено мужество защитников французской крепости Верден. Подобным награждением было и внесение Георгиевской ленты в герб города-порта Севастополя²².

В годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. были учреждены некоторые ордена, возрождающие символические имена из истории России. В 1942 г. учреждены ордена в честь великих русских полководцев — Александра Невского, Кутузова и Суворова. В разгар Великой Отечественной войны, 8 ноября 1943 г., был учрежден орден Славы. Ношение награды на Георгиевской ленте, названной гвардейской, лаконичность и выразительность

²⁰ Преснухин М. Краткая история ордена святого Георгия. <http://fligel-rot.ru...articles...ordena-svyatogo-georgiya>.

²¹ Преснухин М. Там же.

²² Преснухин М. Там же. <http://fligel-rot.ru...articles...ordena-svyatogo-georgiya>.

облика ордена, деление на степени, чистое золото ордена высшей степени возрождало символическое значение ордена Святого Георгия. На георгиевской же ленте была оформлена и медаль «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». Федеральным законом Российской Федерации № 22-ФЗ от 28 февраля 2007 г. в России возрожден День Героев Отечества, который отмечается в 9 декабря²³.

Георгиевским крестом награждают военнослужащих, свершивших подвиг.

Для России образ Георгия именно в силу его многоликости отражает многообразие и многоаспектность культур составляющих ее этносов. Георгий — «возделывающий землю», защитник земледельцев, животноводов дорог народам, населяющим срединные земли страны. Георгий — всадник воспринимается в унисон с защищающей пашни и поселения конницей, олицетворением которой являются русские былинные богатыри. Мотив христианского милосердия, защиты слабых, спасения дев близок традиционному православию, отсвет которого за века совместного проживания пал и на российских мусульман. Георгий страстотерпец, мучимый за веру — этот образ прошел через всю историю страны, отозвавшись мучениками XX в.

Многоликость Георгия, многозначность его мифологии, в которой явственны нравственные скрепы, отвечает на вопрос, почему к его образу Русь и Россия обращалась вновь и вновь. Нравственные ценности, лежащие в основе российской идентичности, объединяющие ее народы, живущие на севере и юге, в центральных и восточных землях, в сибирских лесах, вдоль русских рек, по берегам северных, южного морей, на Сахалине...

Безмерная «претерпелость» и мужество, готовность к страданию за веру и смелость в отстаивании дорогих сердцу ценностей, верность Отечеству и отзывчивость к другим культурам, милосердие и нестяжательство российских народов созвучны образу св. Георгия. Неслучайно негативное восприятие Георгиевской ленточки у недоброжелателей современной России. Популярность Георгиевской ленточки — символа воинской славы России — ставшей и символом памяти о Победе отцов и дедов, олицетворяет в современности пронесенный сквозь все испытания исторический выбор России. Традиция почитания св. Георгия у современных россиян прочно связана с сознанием их национального достоинства.

²³ Источник: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/2306/>

Раздел 2. Статьи

Г. В. Тавлай

Западные соседи белорусов: открытый канал межэтнических взаимодействий



В данной статье нами объединяются, ставятся в один ряд, как бы вытекая одно из другого, скрупулезное описание О. Кольбергом удивительной этнографической реалии литовской и прусской традиционных культур, его же этнографические и этномузыковедческие материалы, касающиеся празднования запусков (масленицы) в польском регионе Куявы, и сугубо этномузыковедческое, тоже в своем роде уникальное, наше собственное экспедиционное наблюдение из области белорусской песенной культуры.

Главной целью Оскара Кольберга были, как известно, систематический сбор и упорядочение народного творчества всех составляющих Речь Посполитую и Великое княжество Литовское народов во всем возможном его объеме и на основе получаемой всегда из первых уст и оттого, безусловно, достоверной информации. Среди публикаций тома 53 дается описание *праздника козла*. Ссылаясь на издания Hartknocha и Стрыйковского, а также на статью «Mitologia slowianska: Swieto kozla» в польском журнале «Przyjacel Ludu» (1843 г., часть III, № 2), О. Кольберг писал: «Торжество это, совершаемое в целях единения человека с божеством, долго еще сохранялось после принятия христианства в Литве и Пруссии. Жители одной деревни собирались в самой просторной stodole. Там невесты месили тесто для жертвенного хлеба, а *вайделота* (*vaidelotas* — литовское: жрец) брал черного козла за рога; мужчины клали на его хребет правую руку и громко исповедались в своих грехах. Потом каждый из исповедующихся, в зависимости от серьезности совершенных грехов, бывал осужден (наказан) вайделотом посредством битья, тяганием за волосы или другими болезненными способами. Затем вайделота убивал отягощенного грехами оброчного козла, кровью окроплял жителей деревни для сглаживания тяжести их грехов, а мясо брал с собой домой, объясняя, что это — “на жертву богам”. Заканчивалось это торжество попойкой, во время которой вайделота, пока был трезвым, рассказывал о подвигах предков. Еще в 1557 году в Пубитанской парафии в Пруссии, жители деревни, собравшись вместе, выбирали из своей среды вайделоту, который, согласно обычаям предков, отправлял это жертвоприношение»¹.

¹ Kolberg O. Dziela wszystkie: Litwa // Polskie Towarzystwo ludoznawcze, T. 53. Wroclaw-Poznan). С. 59–60.

Кольберг полагал, что слово это не только прусское, но и славянское — от *вайду* (веды, знание). Потому возможно с ним связано и имя первого короля пруссов — Вайдевут. Священники, называемые вайделотами, или сиганотами (от латинского *sigas* — *порядок*), были людьми мудрыми, посвященными в намерения богов. Уже в Риме не все священники могли справлять жертвы. Это позволялось лишь тем, кого именовали сиганотами. Многие из них жили у священного дуба в Риме в отдельных домах, другие же расходились по деревням. Совершивших неверный поступок вайделотов бросали в огонь. Их повинностью было отправлять жертвоприношения, наблюдать за жизнью и обычаями, просить богов об исполнении благопожеланий, оглашать начало праздников, а также земледельческих работ.

В августе 2014 г. нами была записана песня, никак в белорусской этнографической традиции ранее не атрибутируемая и относящаяся, безусловно, к сфере смеховой культуры. Звукоподражательные рефрены на озвученном вдохе-выдохе с элементами горлохрипения, завершающие каждое мелостишие названной содержащей вербальные эротические контексты песни, абсолютно невероятны в рамках записанных доселе белорусских песенных образцов. С помощью звукового феномена, требующего определенного музыкально-технологического — фонетического и ритмико-дыхательного совершенства, мощной дыхательной техники исполнителя, — по всей вероятности, имитировался, достоверно изображался в звучании незнакомый современному городскому жителю голос разъяренного тотемного козла, предрешающего судьбу и наказывающего за всяческие прегрешения согласно обряду, задокументированному О. Кольбергом, парней собственной деревни. Единственной параллелью, ассоциацией по сходству, исходя из некоторых применяемых акустических звуковых характеристик, становятся в данном случае многочисленные образцы рефренов со специфическим горлохрипением (шумное вбирание воздуха носом, которое соответствует восьмым паузам в нашей транскрипции, и озвученный, с хрипением ускоренный выдох на гласной *a*), относящиеся к сугубо женскому искусству. Ими завершается каждое мелостишие в обрядовых песне-танцах племенных летних игрищ народов Сибири (эвены, эвенки, чукчи). Исследователи расценивают такого рода звукоподачу как особую сферу обрядового интонирования, очерчивающую мифологически осмысливаемый звуковой образ живущих в том же природном пространстве, что и человек, животных и птиц. У чукчей эта сфера интонирования обозначается как *пилчэ'йнэн* (в переводе — «горло звучащее»). При этом используется несколько звукоподач, формирующих соответствующие образы: оленя (*корэны* — им свойственно слабое напряжение нёба и интенсивное дыхание), чайки (*й'баяк* — артикуляция гласного *a*, при которой кончик языка поднимается и прижимается к переднему нёбу), нерпочки (*мэмэлькай* — интонирование с закрытым ртом и шумным разжатием губ, напоминающем дыхание выныривающего зверя)².

² Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири. М., 2002. С. 195.

Обрядовое происхождение имеют песни-танцы целого ряда народов Сибири, в частности характерные для различных локальных групп бурят. Среди них тетеревиный, волчий, глухариный, медвежий, **козлиный** и другие танцы³. Тотемные медведь, волк, козел — каждый по-своему — проявляли в обрядовом танце свои повадки, особенности пластики⁴, некоторые звуковые, доносимые речитативно на различные тембровые фонемы, акустические, идентифицирующие данного зверя, животное, птицу, характеристики.

Совершенно неожиданную ветвь раннетрадиционного ритмоинтонирования представляют собой дыхательные звукоподражательные рефрены, имитирующие голос разъяренного жертвенного козла, в традиционной культуре белорусов. Стилистически они стыкуются с известными обрядовыми техниками в культурах некоторых народов Сибири. Повторяем, подобное тембровое интонирование никогда ранее не фиксировались никем из белорусских собирателей.

Как объясняет, демонстрируя подобное горлохрипение, сама певица, нужно «ртом в себя тянуть губами, а этого, — говорит она, никто, кроме нее, не умел. «А я глядела и научилась. А они, сколько ни старались, не получалось». Пели песню парни из соседней с Морино деревни Хвосты: «Раней у нас тут балі былі — дак на балях бабы сьпявалі. У нас тут быў грудок (горка). І тут яны прыходзілі — гулялі і сьпявалі гэту песню. Так гавораць: Каторая ўжо **нехарошая**, мы не будзем сьпяваць. Не, сьпявайця, сьпявайця!» — просили собравшиеся.

Чем же «нехороша» эта песня? Один из фрагментов в разверстке ее сюжета имеет откровенно эротический характер. Описание некоторых действий, в которых части тела человека, используемые при половых отношениях, подменяются их символическими обозначениями-заменами, прекрасно распознаются самим носителем традиции, но никак не собирателем. Начинается этот распространенный у всех славянских и ряда балтских народов сюжет известным зачином, но с неожиданным, тоже эротического свойства, продолжением: «Был у бабушки **козел**, а у Варварушки **коза**. Привели они козла — козла сивенького, белогривенького (привели, по всей вероятности, к козе. — Г. Т.). Он на стаеньке стоял, сыворотку попивал да **красну девку целовал**»⁵. Заметим, что само по себе воображаемое целование козлом девушки должно иметь явно мифологические коннотации.

Далее разворачивается второй эпизод данной версии составного, с элементами контаминации, сюжета. В нем описывается состязание в силе некоего неназванного по имени и статусу персонажа (вероятно, здесь подразумевается любой поющий данную песню герой-мужчина) с самим животным.

³ Музыкальная культура Сибири: Учебник для учебных заведений специального профессионального (музыкального) образования. Новосибирск, 2006. С. 88.

⁴ Гиппиус Е. В. Ритуальные инструментальные наигрыши Медвежьего праздника обских угров // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка // Под общей редакцией Е. В. Гиппиуса. Ред.-сост. И. В. Мацеевский. Ч. 2. М., 1988.

⁵ Здесь и ниже наш перевод с белорусского.

В результате козел всегда — по сюжету — оказывается побежденным: его рога, ноги, голова с силой брошены об дорогу. Козел повержен. Он умер.

Названный эпизод составляет одновременно важнейшую смысловую часть разворачивающегося колядного обрядового действия, соответствует широко известному традиционному песенному сюжету белорусов, украинцев, поляков, других славянских и неславянских народов, воспроизводящих содержание **центрального земледельческого мифа**, — эпизод умирания и воскрешения колядной козы (равно — козла).

В вербальном материале анализируемой нами песни сцены воскрешения ритуального животного, его «оживления из мертвых» не предполагается. Вслед за смертью козла сразу же начинается третий — однозначно смеховой эпизод, переходящий в танец: шла баба по дороге, увидела козлиные рога, надела их на ноги и пошла к кузнецу (ковалю).

То, о чем просит баба кузнеца, и составляет тот самый — «нехороший» эпизод сюжета, заставивший певицу остановиться и не продолжать с первого захода для записи на видеокамеру песню дальше. Вот этот фрагмент сюжета: «Ах, мой же ты ковалёчек, **сделай мне топорочек, шире того лопушок, ниже того — корешок. Ай, посею репку** — не густу, не редку. Ой, пойду я поздно, **моя репка росне (растет)**, ой, пойду я рано, да, **моя репка рвана**».

Следующий, четвертый фрагмент вербального компонента песни несет в себе одновременно смеховой и обрядовый подтексты: разово возникает и многозначительно исчезает еще один персонаж песни — ворон: «Ой, **поймал я ворона**, ворона не чужого...» Этот персонаж бывает задействован во множестве мифологических сказаний, сказок. Обычно он наделяется свойствами потаенного видения, особыми формами знания.

В качестве метафорической замены, параллели к образу ворона тут же возникает персонаж часто осмеиваемой в народной культуре — тещи, которая обычно оказывается помехой для всех затей зятя. Более того, теща в нашем случае имеет нечеловеческое обличье — вместо рук у нее клешни: правая и левая. Судя по данному эпизоду, песня предназначалась, пелась от лица некоего, зрелого в половозрастном отношении и, вероятно, достаточно молодого, раз ему докучает теща, человека. Данная часть сюжета связана с мотивом представленного в грубоватой форме ритуального битья тещи зятем, завуалированным под «кормление»: «**Ой, поймал я тещу да за леву клешню**, Привязал к березе. Как стал тещу частовать (кормить) — **через ж... доставать**».

Рассматривать данный сюжетный блок можно и в ином ключе, отталкиваясь от сложившихся в народной культуре, рассчитанных на вызывание смеховой реакции, представлений о жанре, грубоватой, «недетской» небылицы. Так или иначе, и откровенные эротические контексты, и рассчитанный на взрослых юмор, не дозволяемые в обыденной жизни, становятся знаками обрядовости ситуации, реализации смеховой ее компоненты.

Известное у восточнославянских народов в качестве колядного действие с ржанием, песней и танцем козы, ее обрядовой смертью и воскрешением, представленное в различных версиях сюжета известной колядной песни,

описывается Оскаром Кольбергом как часть **масленичного** (польское — *zapusty*) — а не колядного — действия под названием **Подкозёлэк**. Этот обычай освещен ученым в томе, посвященном польской народной культуре региона Куявы⁶. Документированный таким образом обычай снова-таки имеет прямое отношение к атрибуции песни с рефренами на вдох-выдох.

Отметим, что на северо-западе Беларуси (Щучинский р. Гродненской обл.) нам также встречались свидетельства подобного масленичного приурочения, известного в иных местах как колядное ряженье. Обусловлено такое разведение сходных обычаев весенним (исходным) и зимним (исторически более поздним) празднованием Нового года.

Цитируем О. Кольберга: «В последний масленичный вторник с утра или по полудню крестьяне переодеваются в евреев, цыган, медведей, коней, козлов, аистов и т. п. и в этом одеянии ходят по деревне, демонстрируя разные игры.

В деревнях Курове, Клотне, Барухове и прилегающих к ним парубки и меньшие хлопцы по полудню обходят дома, переодетые в цыган, евреев и медведей. Есть там и деревянная коза: это пасть с козьим лбом. Сам парень под ним, прикрытый полотном, скачет, ходит, бодает, танцует и т. д. У него есть шнурок, продетый к губам (будто бы бороде). Он сам себя дергает (щелкает раскрывающейся губой) <...> Вечером в корчме ставят бочку или сундук, а на нем тарелку для сбора денег от парней и девушек для музыканта или скрипача. Дань эта называется **Подкозёлком**. Хлопцы и девчата, идя на танец, друг напротив друга, **если в этом году они не поженились** или не вышли замуж, **должны выслушать множество колкостей** как от парней, так и от музыканта.

Когда время близилось к полночи, а в корчме наступало наибольшее веселье, кто-то из собравшихся **обращался к печи** со словами:

Пани-матка **жур** (поминальный суп. — *Г. Т.*) готовит,
А пан-отец сидит в дыре,
А витай же (да здравствует. — *Г. Т.*), Жур!»

Приведенное выше описание — близкий вариант все того же праздника Козла в его изначальной функциональной направленности, привлечший внимание Кольберга ранее в его балтских розысках. Напоминанием, его следом в польской культуре стало своеобразное и недвусмысленное обозначение ритуальных некогда танцев (ими завершалось любое традиционное обрядовое действие) и обязательной платы музыканту «под козлом», когда тарелка для денег находилась, следует полагать, рядом с жертвенной тушкой животного. Вместо обрядового битья плетью в приведенном «запустном» (масленичном) описании польского обычая присутствует «словесное битье» — неприятные словесные колкости, произнесенные в наказание не женившимся

⁶ Lud. Jego zwyczaj, sposob zycia, mowa, podania, obrzedy, gusla, zabawy, piesni, muzyka i tanec. Przedstawia Oskar Kolberg. Seria III. Kujawy I. Warszawa, 1867. S. 210–213.

и не вышедшим замуж в течение минувшего года девушкам и парням (особо выделенной в данном случае оказывается матримониальная направленность обрядовых действий). В функциональном плане наказание «грешников» выглядит в обоих обычаях сходным образом.

Столь же очевиден культ предков, присутствующий в структуре обоих обрядов. В последнем случае печь как обиталище предков, жур (специальный суп) в качестве обрядовой поминальной пищи служат знаком подобной же полифункциональности обрядовых действ.

Нотации песен, сделанные самим О. Кольбергом с натуры с целью воссоздания объемного представления об обрядовом масленичном действе, его духе, настрое, свидетельствуют о стилевом единстве, полном согласии песен, относящихся к празднованию запусков в Куявах, с традицией смеховой песни в широком круге соседних этнических культур.

Говоря о жанре вокальных звукоподражаний, необходимо сопоставить их прежде всего с инструментальными формами воспроизведения голосов животных и птиц, с игрой на манках. Весьма распространенный ранее в обрядовой практике белорусов музыкальный инструмент волынка (белорусская, польская, чешская, словацкая, украинская, сербская, болгарская, литовская и т. д. дуда), по сути в той же мере, что и манок, но уже в развитой художественной форме воспроизводит голос этого одомашненного ритуального животного. Из шкуры, кожи, покрывающих тело козла, изготовлен сам резервуар, генератор энергии сжатого воздуха рассматриваемого музыкального инструмента. Наряду с дыхательной системой, за счет работы мышц музыканта этот мешок, наполненный воздухом, создает тот энергетический поток, ту силу, которая попадает затем на вибратор — колеблющуюся тонкую упругую пластинку-трость. Последняя закреплена одним концом в нижней части мундштука. В качестве резонатора выступают закрытые цилиндрические или конические мелодические трубки с игровыми отверстиями⁷. Сохраняемые в некоторых западнославянских образцах в нужных по отношению к «туловищу» местах — голова, рожки, вся морда животного — воссоздают в волынке-дуде не только тело козла, но и его голос. Подобное же типологическое отождествление известно по японскому инструменту кото, олицетворяющему мифологического морского дракона, в равной мере — по звуковому бревну, соотносимому в своем звучании с голосом первопредка-медведя у народов Сибири, представленному в традиционной культуре этносов, относящихся к самым разным языковым семьям (эвены, эвенки, нивхи, ханты, манси и др.)⁸.

Как сообщила нам певица, в пропетой ею белорусской песне, наряду с горлохрипением, можно использовать и другой, более упрощенной стилистики, концевой четырехслоговой равномерно ритмизованный рефрен. Это

⁷ *Алдошина И., Гриттс Р.* Музыкальная акустика: Учебник для высших учебных заведений. СПб., 2006. С. 226, 227.

⁸ *Мамчева Н. А.* Обрядовые музыкальные инструменты аборигенов Сахалина. Южно-Сахалинск, 2003. С. 20.

разудалое, эмоционально открытое припевание принципиально иной семантики: «у-ха, у-ха». Подобный рефрен типологически значим для западных регионов Беларуси. Он известен по целому ряду танцевальных песен с «веселым» содержанием поэтических текстов (собиратели-филологи помещают такого рода песни обычно в разряд «жартоўных» — шуточных).

На балях сьпявалі

$\text{♩} = 115$
mf

1. Бѹ у ба - бу - шкі ка - зёл да, а, а,
 А ў Вар - ва - ру - шкі ка - за да, а, а,
 Пры - вя - лі я - ны ка - зла да, а, а,
 Ка - зла сі - вень - ка - го да, а, а,
 Бе - ла - гры - вень - ка - го да, а, а,
 2. Ён на ста - сень - кі ста - яў да, а, а,
 Сы - ро - ваг - ку по - пі - ваў да, а, а,
 Кра - сну дзеў - ку ца - ла - ваў да, а, а,
 3. Ох, ка - зё - л(ы) - чык, ты мой, да, а, а,
 Да і па - бо - рым - ся з та - бой да, а, а,
 Як хва - чу ка - з(ы) - ла за но - гі, а, а,
 Як я кі - ну аб да - ро - гі, а.

Начальным и наиболее важным мелодическим мотивом для нашего локального ивьевского варианта напева песни про козлика, его простейшим строительным кирпичиком, ведущим интонационным зерном напева, затем вариантно преобразуемым на протяжении мелостроки и целого ряда последующих мелострок, становится ниже- и верхнесекундовое опевание нижнего опорного тона мелодии (пример такого рода — вторая мелострока). При опорном тоне **bm** опевающими тонами выступают тоны **am** и **c1**. Зона опевания основного тона напева сверху может усиливаться репетиционным повторением верхнего опевающего звука или расширением интонационной зоны, им покрываемой. Начальный квинтовый тон (к примеру, видим его в первой мелостроке) — **f1** представляет собой сугубо инструментального происхождения расширяющую исходное зерно микроинтонацию, не очень удобную для воспроизведения голосом в относительно высокой регистровой зоне. Этот тон замыкает вместе с тем верхнюю границу используемых наиболее часто тонов квинтовой рамки в настройке, скажем, мелодической трубки-«гука» белорусской волынки; он же соотносим со второй открытой струной при игре на скрипке и входит в мелодический каркас типовых мелодий, удобных для игры на этих инструментах — наиболее распространенных, исторически сменяющих друг друга в белорусской зоне центрально-восточной Европы.

Второй, уже преобразованный интонационный блок, образуемый путем расширения зоны воздействия уже нижнего, опевающего основной опорный тон, звука и расширяющий звуковое пространство напева по принципу маятника, задействующего следом уже нижнюю регистровую зону напева. Эта зона включает субквартовый тон, дополненный уже собственным его верхнесекундовым опеванием (большесекундовым или, как вариант, малосекундовым (тон **a** или **a бемоль**) и последующим интонационным шагом к основному опорному тону в движении скачком на кварту вверх (**fm** — **bm**), снова-таки, неудобным для пения, но с такой легкостью воспроизводимый при игре на инструменте.

В 9-й мелостроке слышим и наблюдаем, как функция нижнего опорного тона временно переходит к изначально верхнему опевающему главную опору — тон **b** — тону **c**. В соотношении этих тонов, их центробежных качествах, оцениваемых слухом как I и II ступени напева, в переменности их функций как завершающих, кадансовых (см. 9 и 10 мелостроки нашей транскрипции) заключается момент импровизационности, обновления напева средствами ладовой гармонии, исторически предшествующей аккордовой функциональности.

Пятая строфа, вторая строчка — мощное усиление второй мелоинтонации, практически поглотившей первую — от первой остались только два начальных звука: третья и четвертая строки шестой строфы, седьмая строфа целиком — все составляющие ее четыре строки — образцы работы в песенной форме только с одним вторым интонационным сегментом. От первого не осталось и воспоминания. Функции опорности первой ступени утрачены и переданы субсекундовому изначально тону. Именно этот, срединный в ме-

лостиховой форме тон **а** выступает в дальнейшем в качестве нижнего опорного, соперничающего по своему значению со ступенью **б**. Ладово-переменный, но уже при новых составляющих, материал шести следующих одна за другой строк образует собственную компактную и обновленную «форму в форме». Обозначенный раздел в качестве основополагающего строительного материала возвращается и, начиная со второй строки 8 строфы (ее второе и третье мелостишия), сохраняет свои лидирующие позиции в построении целостной песенной формы (с третьей мелостройки и до самого конца девятой строфы).

Стилистически важное качество напевов, направленных в комплексе с другими компонентами на вызывание смеховой реакции, — упрощенность их мелодической линии. Само по себе это уже способствует безусловной легкости запоминания и воспроизведения ее голосом человеку даже с весьма скромными музыкально-слуховыми возможностями. Мелодический контур такой мелодии всегда однонаправленный (в четырехстиховой строфе мелодическая формула дважды отмечена движением вверх и ровно столько же — вниз, в шести- и большей по стиховому составу мелостройке одно из мелостиший может повторяться большее число раз) в преимущественно потоновом движении с минимально допустимым пропуском смежных ступеней. Локальные варианты напева обретают некоторое своеобразие в мелодическом контуре благодаря простейшим перестановкам, перекомпоновке тонов, своего рода комбинаторике, характерной для становления народно-инструментальных форм. Мелодическая композиция при этом всегда строится на базе парной повторности абсолютно звуковысотно неизменного интонационного блока, входящего в соответствующую пару. Подобный «минимализм» в мышлении, сопряженный с разудалостью, непредсказуемостью в сфере динамической акцентной ритмики, становится обязательным для напевов, предназначение которых в двигательном-моторном вербально-музыкальном комплексе — расшевелить, развеселить.

Ритмическая структура нашего архаического ритуального варианта песни про козла — пример старинной неделимой шестидольной, шестивременной славянской танцевальной фигуры, хорошо известной в белорусском материале, скажем, по «Камаринской» или «Лявонихе». Правда, в нашем случае — это шестидольник со стабильным дроблением первых четырех долей слоговым ритмом. Как видно из транскрипции, реальный размер мелостиший, наряду с размером в шесть четвертей, может включать дополнительно одну восьмую или быть реально меньше на одну восьмую длительность. В момент сжатия формы, ускорения следования сходных укороченных мелостиший (6–9 строфы), их протяженность равна четырем четвертям (плюс одна восьмая, как разделяющая эти следующие одно за другим повторяющиеся укороченные мелостишия) с реальным танцевальным метром 9/8.

Веселая по своему напеву, как правило, атрибутируемая как детская, песенка «Жил был у бабушки серенький козлик» известна многим из нас с детства в русской языковой версии. Всегда оставалось не совсем понятным, по-

чему козлик отправился «в лес погуляти», где на него напали серые волки. В результате — остались от козлика лишь «рожки да ножки». Для чего это горестное событие поется столь беззаботно и весело? Представляется, что перед нами всего лишь одна, весьма поздняя редакция анализируемого обрядового сюжета, сохраняющая со всей стилистической достоверностью одну из возможных танцевальных (в данном случае — трехдольных) версий напева.

Неожиданной параллелью к рассматриваемому материалу стала литовская песня, которую сообщил нам в ноябре 2014 г., уже в Петербурге известный литовский этномузыколог, доктор искусствоведения Римантас Слюжинкас. Эту «то ли песенку, то ли шутку» спела в 1978 или в 1979 г. студенткам Литовской государственной консерватории одна женщина, имя которой, к сожалению, не сохранилось. Спела прямо в рейсовом автобусе без записи на магнитофон: «Мы были студентами еще. И во время одной из фольклорных экспедиций, которая проходила в литовской Аукштайтии, в окрестностях либо Обеляй либо ПонямуNELISA, она, зная, что мы собираем фольклор, передала ее нам. Я вот сейчас ее напою — это будет реконструкция по памяти». Песня была тогда очень длинной. К сожалению, бывшему студенту запомнилась лишь небольшая начальная ее часть. Приведем перевод с литовского, сделанный самим автором данной реконструкции:

Я бедный ёжик,
Шёл по дорожке,
Увидел нескольких девушек,
Я им: — Здравствуйте!
А они мне ничего не ответили...

«Произведение длилось долго, но я только этот эпизод успел записать», — сообщил в заключение профессор Слюжинкас. Особенно для нас важно то, что в музыкальной памяти ученого в точности сохранился напев литовской песни с горлохрипением-рефреном, имитирующим фырканье ежа: два озвученных громких с хрипотцой вдоха, приходящиеся на гласную фонему *a*, — воздух втягивается в себя — завершаются одним громким выдохом певца на сдвоенном согласном *lx*. В сумме озвученные вдох-выдох дают ритмическую фигуру, состоящую из трех восьмых и восьмой паузы, необходимой, чтобы певец успел отдышаться по завершении столь непростой вокально-технической задачи.

Можно полагать, что сама по себе неожиданная встреча ежа с молодыми девушками в развертывании сюжета могла иметь продолжение — здесь содержится некий намек на возможность укула девушек где-то к завершению развертывания сюжета колючими иглами этого не всегда однозначно привлекательного животного. Сам интерес ежа — этого воплощения идеи колючести, колкости в животном мире — к девушкам тоже мог быть не совсем случайным. О том свидетельствуют подобные приведенному песенные сюжеты, взятые из других этнических культур. Близок названному персонажу колючестью своих рогов, скажем, козел анализируемой белорусской песни.

Напев литовской песни о ёжике в полной мере соответствует типологическим характеристикам инструментальной по своей природе танцевальной мелодики белорусских песен с веселыми, направленными на смеховую реакцию, поэтическими сюжетами.

2014 г., Литва, Аукштайтня, от Р. Сложинскаса

♩ = 120
mf

1. Aš e - žiu - kas, h - a - ph! Na - ba - giu - kas, h - a - ph!

E - io, e - io, h - a - ph! Ve - ška - le - lio, h - a - ph!

О том, что подобным же образом могла осуществляться «воспитательно-просветительская работа» в самых различных этнических традиционных культурах, неожиданным образом свидетельствует праздник осеннего ряженья — портмаськон удмуртов⁹. Это время разрушения старого, отжившего мира. Время, когда становятся явными другие миры, происходит контакт с ними (по принципу оппозиции «свой-чужой»). Подобные представления легко «прочитываются» как в костюмном комплексе ряженных, так и в их атрибутике. Так, в Увинском, Вавожском районах (центральные удмурты) до сих пор главной маркирующей деталью ряженных является головной убор, отдаленно напоминающий украинский (венчик с лентами).

Звуковое поле Портмаськона подтверждает наличие контакта с миром «чужих». Музыкальный комплекс его на сегодняшний день представляют песни русского происхождения, главным образом плясовые, хороводные, а также лирические городской традиции как на русском, так и на удмуртском языках. Транслируя их, удмурты могут не понимать их смысла, вследствие чего текст искажается порой до неузнаваемости, что само по себе становится проявлением смешного. Главным в этой ситуации оказывается напев, принадлежащий «чужому» миру.

Ряженные ходят из дома в дом с корзинкой или другой емкостью в руках. В одной из них лежат большие очищенные морковины, в другой — сложенные попарно свеклы. Эти овощные культуры с прозрачным намеком на их потаенный смысл ряженные (это были, как правило, пожилые женщины) водружают с соответствующими прибаутками на стол в каждом доме, где есть вошедшая в возраст замужества девушка. Цель подобного рода инициации-обхода — всеми силами привлечь внимание незамужних девушек к этим символическим для традиционной культуры предметам, заставить работать их ассоциативную память. Завершается ритуал демонстративным надевани-

⁹ Сведения об портмаськон любезно предоставлены нам удмуртским этномузыкологом, кандидатом искусствоведения В. Г. Болдыревой. Этот обычай воспроизводился также студентами Удмуртского государственного университета в процессе работы одной из «Школ молодого фольклориста» в РИИИ.

ем на голову каждой прошедшей такую смеховую инициацию девушки специального головного убора — шляпы, сплетенной из соломы, — отличительной приметы самих ряженных — пришельцев из иного мира.

Смеховая песня несет в себе сущностную, восходящую к базовым мифологическим воззрениям, информацию. Вербальное, музыкальное, инструментальное, хореографическое, театральное, художественно-изобразительное начала слиты здесь в единый поликомпонентный комплекс¹⁰.

Собственно смеховой эффект достигается прежде всего с помощью слова, вербального песенного материала, в котором запечатлен каждый очередной веселый, дерзкий по способу выражения смеховой мотив-фантазия. В других случаях таким смешашим становится театральнo-поведенческий компонент, к примеру, проделки ряженных, в импровизации воссоздающих каждый свой образ. Свою лепту в организацию формы, собственный набор характерных приемов, возможностей привносит в песню каждая из соучастствующих художественных сфер, возводя смеховой эффект в новую степень. Музыкальный ингредиент, опираясь на простейшие кинетические проявления, чутко реагирует на каждое такое вновь возникающее качество обновлением музыкальной структуры, поддавая огонь во всеобщее веселье.

Мотивы материально-телесного низа, выраженные вербально, жестом, костюмом, остаются тем наследием архаики, которая продолжает звучать и в современной смеховой культуре. Песни подобного рода наделены глубинным обрядовым смыслом. За их кажущейся простотой лежат сложные мифологические идеи, способ миропонимания их создателей. Поиск истоков этих внешне непритязательных песен связан с необходимостью применения компаративистских подходов, знаний из сферы традиционной музыкальной культуры, этнографии соседних и более отдаленных этносов.

¹⁰ *Тавлай Г. В.* Взаимодействие различных художественных сфер в белорусской смеховой песне // Сравнительное искусствознание: XXI век. СПб., 2014. С. 107–128.

«Цыгане» в народных представлениях и фольклоре



Слово «цыгане» поставлено в кавычки не случайно: речь пойдет не об этнических цыганах как таковых, а об их образе в языке и фольклоре, о ряженных «цыганах» и т. д. Ни один другой народ Европы не окутан в человеческом сознании таким ореолом тайны, никакой другой народ так не мифологизирован, как цыгане. В Европе этнические цыгане появились только в начале XV в., и были они немногочисленны, так что в образе «цыган» слились и актуализировались мифологические представления и архетипы, существовавшие задолго до знакомства европейцев с этим этносом.

Само название цыган в европейских языках вобрало в себя самые разнообразные поверья и легенды. Чаще всего используется слово «цыган» (*польск.* Cugan; *чеш., словац.* Cikán; *болг.* циганин; *с.-х.* Циганин, Цига; *лит.* čigonas; *лти.* čigāns; *нем.* Zigeuner; *дат.* sigøjner; *швед.* zigénare; *венг.* cigány; *рум.* țigán; *ит.* zingaro; и т. д.), происходящее от греческого слова ἀσιγγανός — так называли членов одной из сект в Византии¹, представители которой, как считалось, обладали тайным знанием и занимались колдовством.

Фр. égiptiens, *англ.* gypsy, *исп.* gitano — египтяне — отражает европейскую легенду о египетском происхождении цыган (ср. *рус.* фараоново племя, *венг.* Pharao перек). Надо сказать, что цыгане и сами поддерживали эту легенду вплоть до того времени, пока сведения об их индийских корнях не стали общеизвестны (в конце XVIII в. предположение, что родина цыган — Индия, выдвинул немецкий ученый М. Грельман, а затем А. Потт; в общественном сознании эта идея утвердилась намного позже). В XVIII–XIX вв. в русском высшем обществе нередко называли цыган египтянами, иногда даже агарянами. Здесь можно вспомнить стихотворение Г. Р. Державина «Цыганская пляска» (1805) («Возьми, египтянка, гитару, / Ударь по струнам, восклицай, / Исполняя сладострастна жару, / Твоей всех пляской восхищай...»), стихотворение И. И. Панаева «Египтянка» (до 1855) («И развратна, и прекрасна, / Обнажив свои плеча, / Египтянка в пляске страстной / И дика, и горяча...»), очерк А. И. Куприна «Фараоново племя» (1911) и т. д. «Агаряне» — название более редкое (обычно агарянами называли мусульман — турков и арабов), но тоже указывает на «египетское» происхождение цыган: библейская Агарь — египтянка, рабыня, родившая Аврааму сына Измаила. Легенда соотносилась и с другими библейскими сюжетами: например, о потопленном египетском войске (в представле-

¹ «Haeretici in Phrygia et Lycaonia praecipue degentes» («еретики во Фригии и Ликаонии, преимущественно выродившиеся») в Хронографии Феофана, см.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. СПб., 1996. (Издание 3-е). Т. 4. С. 305.

нии восточных славян фараоны, фараонки — полулюди, полурыбы, русалки, нечисть). Ср. смоленское поверье: «Ягипецкие цыганы, што за жидами гнались, у мори затанули, да фараонами аднаглазыми паделались. Яны людаеды, чишуя на них рыба, аб нинастю сваиго Фараона просюют...»²

Некоторые языки отразили внешний вид цыган — смуглость лица и черноту волос: *фин.* mustalainen, *эст.* mustlane (от *фин.* musta, *эст.* must — черный). В венгерском есть слово *sigánykerű* — «смуглый, как цыган». К этому же смысловому кругу относится испанское и южнофранцузское название цыган — *Calé*, немецкое — *Kale* (от *цыг.* калэ — черные). Смуглость цыгана вошла в поговорку: например, «Какой цыган до бани, такой и после бани», а эпитет «черный» стал постоянным: «Черная цыганочка по золоту скачет» (Кочерга)³. В Европе известна цыганская святая — Черная Сара (Сара Кали), особо чтимая цыганами-католиками. Согласно легенде ок. 40 г. н. э. Мария Саломея и Мария Иаковлева странствовали по морю, вместе с ними была их служанка — египтянка Сара. Сара спасла их, найдя по звездам путь к берегу во время сильного шторма. По другой легенде, Сара Кали возглавляла племя цыган на берегах Роны и была первой из цыган, получившей Откровение. В Провансе (Франция), в городке Ле-Сэнт-Мари-де-ля-мэр — там, где обе Марии высадились на берег, в церкви Святых Марий Морских стоит статуя Черной Сары (с черным лицом). В ночь с 24 на 25 мая к этой статуе совершают паломничество тысячи цыган⁴. Разумеется, церковь (а до нее на этом месте стояла часовня, в которой, по преданию, были похоронены обе Марии) была построена задолго до появления цыган в Европе, и Черная Сара никак не могла быть цыганкой. Однако египетское происхождение святой Сары и ее черное лицо в народном сознании прочно связали ее с цыганами. Вероятно, в связи с этой католической святой у русских цыган — православных — встречается имя Сара (Сара Толстая — дочь цыганки Пашеньки и Ф. И. Толстого-американца, цыганская танцовщица Сара Масальская и т. д.).

В России цыгане считают своим покровителем святого Николая. Николай Чудотворец помогает странникам, а потому и цыганам⁵. Т. В. Цивьян указывает на одно из представлений о Николе Угоднике в русском сознании — это «цыган переодетый», «в его облике появляются явно южные и восточные

² Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. СПб., 1891. Ч. 1. Цит. по: «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / Сост. и коммент. О. В. Беловой. М., 2004. С. 457.

³ Фольклор старообрядцев Литвы. Тексты и исследование. Т. 1: Сказки. Пословицы. Загадки / Сост. Ю. Новиков. Вильнюс, 2007. С. 510, 551.

⁴ См.: *Vaumann M. P. Religiöse Bräuche der Cinti und Roma // Musik und Kulturtage der Cinti und Roma (Berlin 1.–11. Oktober 92). Berlin, 1992. [S. 44].*

⁵ Николай Угодник почитался русскими цыганами также как покровитель воров (см.: Язык цыганский весь в загадках. Народные афоризмы русских цыган их архива И. М. Андрониковой / Сост., подготовка текстов, вступ. статья и справочный аппарат С. В. Кучепатовой. СПб., 2006. С. 51–54). Святой Николай в качестве покровителя воров и разбойников известен и в Европе. В романе В. Скотта «Айвенго» один из разбойников говорит Робин Гуду: «...есть надежда на хорошую поживу, коли нам поможет Николай Угодник» (*Скотт В. Айвенго / Пер. Е. Бекетовой. М., 1985. С. 182).*

черты, отдаляющие его от канонического русского облика; он должен быть черным (смуглым)»⁶.

Во французском языке чаще, чем *Tzigane*, *Tsigane*, употребляется слово *Bohémien*, что означает «цыган, цыганский», а также — «бродяга» (от *bohème* — богема; человек, ведущий беспорядочную жизнь). Англичане также называют цыган *travellers* — «странники».

В шведском языке цыган называют также *tattare*, в норвежском *Tater* — татары, то есть нехристиане, в нидерландском *Heydens* — язычники. В латышских святочных песнях встречаются выражения «*čūganēni, tatareņi*» (цыганушки, татарушки), «*čīgāņiņi, raģāņiņi*» (цыганушки, язычники). Е. Витолиньш вслед за А. Юрьяном связывает слово «татарушки» (встречаются и *tatarīņi*, и *totarīņi*) с рефреном «тотари»⁷ и выводит его из рефренов *taldaro, dalderu* и др. Он отмечает, что слово *totari, tātari* обозначает «цыган» — участников шествия ряженных, но считает, что оно вошло в песни под влиянием рефрена. На наш взгляд, связь с рефреном, безусловно, есть, однако первично все же значение «татары, татарушки» (учитывая более широкий европейский контекст, замену «татарушек» «язычниками» в отдельных вариантах; да и рефрен «тотари» или «татари» встречается именно в «цыганских песнях»).

Богатое поле значений дают старые словари, еще не отягощенные идеями политкорректности, или словари одноязычные. Так, европейские словари разъясняют значение слова, не ограничиваясь названием этноса и местом его обитания (как для всех других народов), но указывают на особый «цыганский» образ жизни. Итальянский словарь объясняет, что это бродячие люди, относящиеся к кочевому племени Восточной Европы, которые живут занятиями хиромантией, музыкой и акробатикой⁸; Ларусс описывает цыган как кочевников или бродяг, живущих мелкими ремеслами или гаданием⁹; Оксфордский словарь говорит, что цыгане — это представители кочевого народа индийского происхождения, с темной кожей и волосами, живущие изготовлением корзин, торговлей лошадьми, гаданием; так же называют человека похожего или живущего как цыган¹⁰.

Таким образом, само наименование цыган актуализирует богатое мифологическое поле значений: колдуны и предсказатели (византийские асингане), египтяне (библейская мифология), странники, «черные», язычники и т. д. Все эти представления закрепились за одним народом, а ведь в Европе были

⁶ Цивьян Т. В. Николай Угодник — странник на русской земле (Несколько примеров из русской литературы XX века) // Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого / Редкол.: Т. А. Агапкина, А. Ф. Журавлев, С. М. Толстая. Т. 2. М., 1998. С. 399, 400.

⁷ *Vītoliņš J. Gadskārtu ieražu dziesmas. Rīgā, 1973. P. 9, 43.*

⁸ «Girovago appartenente a tribù nomadi dell'Europa orientale, che vive esercitando la chiromanzia, suonando, facendo l'acrobata» (см.: *Miot G. Il mio primo dizionario. Ljubljana, 1987. P. 836.*)

⁹ «Nomade ou vagabond qui vit de petits métiers artisanaux, qui dit la bonne aventure» (*Larousse. Petit dictionnaire de la langue française. Paris, 1988. P. 122.*)

¹⁰ «With dark skin and hair, living often by basket-making, horse-dealing, fortune-telling...; person resembling or living like a gypsy» (*The concise Oxford Dictionary of current English. Bombay, 1987. P. 446.*)

и другие странники и пилигримы, были колдуны и предсказатели, европейцы (особенно на юге) знали и более смуглых людей (мавры, эфиопы и т. д.).

В русском языке «цыган» — обманщик, плут, барышник, перекупщик; цигалка — наглого вида девушка, бесстыдница¹¹. Во многих языках от слова «цыган» образованы слова, обозначающие особый образ жизни, особое поведение (*польск.* *cygania* — богема; *серб.* *циганлук* — цыганская жизнь, цыганское поведение, поступки; *болг.* *цигания* — попрошайничество, бродяжничество, коммерческие махинации, надоедливость и другие качества и поступки цыган; скупость, жадность; *ср. рус.* «это одно цыганство» — мошеннический торг; глумление, насмешка), а «цыганить» — вести себя как цыгане (*рус.* *цыганить* — попрошайничать, выпрашивать, клянчить; *барышничать*, *менять*, *покупать* и *продавать* не без плутовства¹²; *польск.* *cyganić* — обманывать, лгать; *болг.* *циганосвам се*, *цигания се* — торговаться как цыган, скупиться, скряжничать, *циганувам* — цыганить; *серб.* *циганисати*, *циганити се*, *циганчити* — цыганить; *жить по-цыгански*, *вести себя по-цыгански*, *торговаться по-цыгански*; скупиться, скряжничать; *венг.* *ciġánykodni* — клянчить, выклянчивать, цыганить). Одно из значений слова «цыган» — обидный насмешник, цыганщик — тот, кто пересмекает; цыганить кого — передразнивая, насмехаться, дурачить или подымать на смех; чиганить — передразнивать, осмеивать¹³.

Среди мифологических персонажей, которыми пугают детей, встречается и «цыган»: «Куда побежал, там цыган тебя заберет!»¹⁴ Помню, как мне в детстве говорили: нельзя есть на ночь — цыган приснится. Образ цыгана, впрочем, амбивалентен. Так, согласно польским поверьям, увидеть во сне цыгана — это и к худому (вор, фальшивый человек, мошенничество, хлопоты, огонь), и к добру (счастье, радость, хорошая новость)¹⁵.

«Цыгане» — это также то, что существует во множестве: *рус.* *чиганка*, *цыганка*, *черная трава* — сорная трава, растущая в просе; *цыгане* — рыжие тараканы, прусаки (вгд.); *лтиш.* *ċiġāņenes* — колпаки, лесные шампиньоны; *серб.* *циганчићи* — крупа (снег), мелкий град.

Выше говорилось о том, что уже в самом слове «цыган» (от «асингане») заложено значение «колдун». Вообще представление о чужеземце как человеку, обладающем особыми знаниями, способном колдовать, встречается довольно часто. Это хорошо видно, например, в литовских сказаниях, в различных вариантах которых происходит изменение персонажа: колдун / цыган, колдунья / цыганка¹⁶ (шире — колдун / иноземец); иногда под видом

¹¹ См.: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. И. А. Бодуэна де Куртене. В 4 т. Т. IV. СПб.; М., 1909. Стб. 1264.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ *Черепанова О. А.* Кем «полохали» детей на Руси // *Живая старина*. 1994. Вып. 1. С. 23 (цит. по: *Ивлева Л. М.* Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994. С. 65).

¹⁵ *Niebrzegowska St.* *Polski sennik ludowy*. Lublin, 1996. S. 154–155.

¹⁶ *Кербелите Б.* Типы народных сказаний: Структурно-семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий. СПб., 2001. С. 173, 377, 427, 455, 514.

иноземца скрывается нечистая сила: «Человек видит идущего цыгана / еврея / венгра. У перекрестка тот исчезает». Может он быть и вообще сверхъестественным существом: «След на камне оставила лайме (счастье) / лауме / черт / Дева Мария / Иисус / на камне отпечаталась рука цыганки» (ср.: венгр / колдун; латышка / ведьма; прусская женщина / латышка / ведьма; русская женщина / колдунья; евреи / венгры / торговцы в Риге / в Лиенае / в пруссах продают айтварасов (домовых)¹⁷ и т. д.).

Образ цыганки — гадалки и ворожеи устойчив в представлениях многих народов и отразился в народных песнях. Таковы украинская:

...Цыганочка да волошечка!
Вволи мою волю:
Ой, зроби так да козаченьку,
Щоб ходив за мною!

Цыганочка да волошечка
Воленьку вволила:
Одрезала русу косу
Да й перепалила.

Цыганочка да волошечка
Воленьку вволила,
Изпаливши русу косу,
Козака поила....¹⁸

Этот же образ мы видим и в польской песне:

...Szła jedna dziewczyna przez las dębowy.	Шла одна девушка через лес дубовый.
Idzie ona, idzie bardzo zasmucona,	Идет она, идет сильно опечаленная,
Nadeszła cyganka płaszczem dziana.	Подошла цыганка в плаще.
Tyś jest cyganka, co wróżyć umiesz,	Ты — цыганка, гадать умешь,
To co w lesie rośnie, wszystko rozumiesz.	Что в лесу растет, все знаешь.
Wywróż mi cyganko, wywróż mi z tej ręki! ¹⁹	Погадай мне, цыганка, погадай мне по руке!

Цыгане обладают тайным знанием, а потому встречаются даже в космогонических мифах, как в русской загадке: «Сидела цыганка в темнице, вышивала без иголки, без нитки, вышила цветок на целый мир; кто ни взглянет — каждый заплачет. (Солнце)»²⁰.

Занятие цыган кузнечеством также ввело их в разряд мифологизированных и ритуализованных персонажей. Широко распространена легенда о том, что цыгане делали гвозди, которыми должны были распять Христа. Однако цыгане обманули: вместо шляпок гвоздей посадили на руки мух (или заменили только тот гвоздь, который должны были вбить в сердце/голову) и тем

¹⁷ Там же. С. 466, 525, 156, 157, 194, 222.

¹⁸ Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокопія з видання 1827 р. Київ, 1962. С. 133–134.

¹⁹ Echa Śląskie. Pieśni dla ludu polskiego na Śląsku Opolskim. Cz. 1. Opole, 1983. S. 129.

²⁰ Фольклор старообрядцев Литвы. Т. 1. С. 542.

самым спасли Христа. За это Господь разрешил цыганам безнаказанно обманывать (божиться, просить милостыню, красть)²¹.

«Хождение цыганами» — настолько распространенная форма ритуальных обходов дворов и ряженья на всей восточнославянской и балтской территории (и вообще в Восточной Европе), что «цыганить» «ходить цыганами» во многих языках стало синонимом колядования. Например, в Брянской обл.: «...на старьй Новый год. Это у нас называли “ў цыгане гулять”. Собирались, ходили по дворам, песни играли»²². *Лтви.* čigāni — вообще ряженные, iet čigānos — участвовать в шествии ряженных (досл. идти в цыганы). В Латвии даже возник особый жанр «цыганских песен» (čigāņu dziesmas), исполняемых ряженными на Святках.

Группы колядовщиков у гуцулов, а также у русинов Косовского повета (Ивано-Франковская обл.) назывались «таборы»²³. Кстати, хотя слово «табор» тюркского происхождения (лагерь, окруженный повозками), ударение на первый слог (в славянских, румынском и венгерском языках) неизбежно вызывает ассоциации с библейской горой Фавор — еще одна отсылка к библейской истории; это дало повод некоторым лингвистам рассматривать и нетюркскую версию этимологии²⁴. «Цыгане» появляются на святочной неделе, на Масленицу, в свадебных обрядах.

Образ ряженого «цыгана» появился достаточно поздно, — напомним, что в Европе цыгане появились в XV в., а на территорию Восточной Прибалтики, Белоруссии и Северо-Запада России они пришли, как предполагается, не ранее XVII в. Однако, в отличие от других образов «инородца», именно фигура «цыгана» аккумулировала в себе все семантическое поле ряженья: приход с дальней стороны, хождение из дома в дом и собиранье милостыни, ритуальное воровство, владение особыми знаниями (лечение коней, кузнечество, ворожба, гадание), говорение на непонятном языке (в песнях ряженных «цыган» нередко имитируется звучание цыганской речи), характерный узнаваемый внешний облик (одежда, цыган с конем и кнутом, цыганка с ребенком и картами). Л. М. Ивлева отмечала, что «именно в представлении о “цыгане” специфически скрестились многие ключевые идеи ряженья. Понятие *цыган* вобрало в себя семантику этнически чужого, чрезвычайно характерную и даже сквозную для окрестничества в целом, семантику локально чужого, мифологически чужеродного, а также профессионально обособленного... В этом смысле цыган как действующее лицо становится своего рода квинтэссенцией ряженья»²⁵.

Участие в ритуалах «чужих», пришедших издалека, из иного мира, является архетипичным и было связано еще с поклонением умирающим и вос-

²¹ «Народная Библия»: Восточнославянские этимологические легенды. С. 211; Язык цыганский весь в загадках. С. 51.

²² Пашина О. А. Календарно-песенный цикл у восточных славян. М., 1998. С. 181.

²³ Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. М., 1982. С. 22, 24.

²⁴ См.: Мурзаев Э. М. Словарь народных географических терминов. М., 1984. С. 537; Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 4. С. 6–7.

²⁵ Ивлева Л. М. Ряженья в русской традиционной культуре. СПб., 1994. С. 64–65.

кресаящим божествам. Так, например, в росписях египетских гробниц времен Хатшепсут и Тутмоса III дары египетским вельможам несут «кефтиу» (критяне), а в минойском искусстве (фрески Кносского дворца XVI–XVII вв. до н. э.) в сценах дарения присутствуют негроидные персонажи. Л. А. Акимова отмечает: «Такие процессии с включением чужих должны были представлять идею возрождения умершего через дары, принесенные потусторонними людьми, людьми “из-за моря” или “из моря”. В ритуале возрождает всегда чужой по крови, а не кровный родственник...»²⁶ И далее: «...в сцене дарения присутствие чернокожего участника более чем оправданно: дарение одеяний и драгоценных вещей равнозначно наделению жизнью, а в таком случае наибольшей мощью обладают “чужие”, потому что “свои”, включенные в сферу смерти их главного объекта, ритуально бессильны»²⁷. Идея сохранилась и несколько тысячелетий спустя, а такие персонажи ряженя, как «цыгане», несут в себе представление и о «черных» людях, и о людях «из-за моря, из моря» (египтяне, но они же фараоны, фараонки — морские существа).

«Черные» персонажи ряженя с вымазанными сажей лицами известны в Европе повсеместно (черный — цвет иного мира); к ним можно отнести и персонифицированных «трубочиста», «турка», «цыгана» с «цыганкой». Эти персонажи появляются в разные дни народного календаря.

В Каринтии (Австрия) ряженые св. Николая делились на «белых» и «черных», «диких», которые были страшного облика и очень шумные²⁸. Во время новогоднего маскарада у басков Сульской провинции (Франция) компания делится на два отряда: «красных» и «черных»²⁹. В день Эпифании в Уэльсе (Англия) ходили Панч и Джуди (персонажи английского народного кукольного театра), они были одеты в лохмотья, их лица вымазаны сажей³⁰. В святочных ритуалах у западных славян один из трех королей был черным (шествие королей из мавританской земли)³¹.

Особенно связь с «черными» персонажами характерна для образа св. Николая. Накануне Дня св. Николая (6 декабря) в Нидерландах ходит св. Николай, его сопровождает слуга-мавр — Черный Петер³². В Швейцарии наиболее распространенным в составе свиты Николая был такой персонаж, как шмутцли (Schmutzli — букв. «грязный»), лицо и руки его были черны от сажи; на севере Швейцарии св. Николая сопровождал кнехт Рупрехт — черный спутник Николая³³; а в чешской Силезии Микулаша (Николая) сопрово-

²⁶ Акимова Л. И. Искусство Эгейского мира. Троя. Киклады. Крит, Фера. Микены. СПб., (в печати). С. 140.

²⁷ Там же. С. 207.

²⁸ Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Зимние праздники. М., 1973. С. 166.

²⁹ Там же. С. 61.

³⁰ Там же. С. 101.

³¹ Там же. С. 228.

³² Там же. С. 72.

³³ Там же. С. 182.

ждают «конь», три «дьявола» и «цыган с цыганкой»³⁴. Выше мы уже говорили о связи св. Николая с цыганами — о том, что он считался покровителем цыган, и о смуглости его лица в иконографии.

Во время карнавала в Венеции, в «жирный вторник», по улицам ходят компании крестьян в масках или с зачерненными сажей лицами³⁵. Во Франции, Испании и Португалии ряженные мазали лица сажей, рядились медведем, цыганами, из дома в дом водили «лошадку»³⁶. В Германии на Масленицу вымазывали лица сажей (отсюда: *russiger Freitag* — закоптлая пятница в Баварии, Швабии), ходили ряженные в маске цыгана с медведем; среди масленичных ряженных нередко встречались и образы «диких людей»³⁷. В Австрии в День св. Георга (24 апреля) чернили лица сажей; в Нижней Австрии в Духов день (Пятидесятница) водили «короля Петера», последний иногда появлялся с черным от сажи лицом³⁸.

Накануне дня солнцеворота (22 июня) в Верхней Австрии появлялись ряженные с черненными лицами³⁹. По окончании молотьбы в некоторых районах Швейцарии ходили ряженные, их лица были вымазаны сажей; в швейцарском кантоне Невшатель в последний день сбора винограда ходили ряженные с черненными сажей лицами⁴⁰. Примеры можно не продолжать, — очевидно, что «цыган», появившийся относительно поздно, воплотил в себе идею «черного» персонажа, участвующего в ритуале (ср. образ «цыгана»: «намалюють черным чим», «морды понамазуют сажей»⁴¹).

Образ ряженого «цыгана» практически везде совпадает: он одет в лохмотья, ходит с лошадкой и кнутом, водит медведя; «цыганка» ходит с ребенком (тряпичной куклой). На первый взгляд образы вполне реалистичны. Однако это тоже архетипы. Так, медведь с поводырем, лошадка — образы более древние, чем ряженные «цыгане». Основные занятия цыган — торговля и обмен лошадьми, вождение медведей — лишь актуализировали эти образы и закрепили за «цыганами» игровые сценки с медведем и лошадью. То же можно сказать и о «цыганке» с ребенком: она заменила более древний образ старухи с младенцем. Например, в Югославии и Венгрии в масленичных процессиях были турки, цыгане, дед и горбатая баба с метлой, нередко с куклой-ребенком на руках. Во время карнавала во Фракии (Греция) появляется «старуха» — уродливая, горбатая, одетая в лохмотья. Она носит в корзинке ребенка, плод тайной связи, которого “родила” от страха семимесячным,

³⁴ Там же. С. 206.

³⁵ Календарные обычаи и обряды в странах Западной Европы. Весенние праздники. М., 1977. С. 20.

³⁶ Там же. С. 34, 55.

³⁷ Там же. С. 146.

³⁸ Там же. С. 171, 174.

³⁹ Календарные обычаи и обряды в странах Западной Европы. Летне-осенние праздники. М., 1978. С. 144.

⁴⁰ Там же. С. 158, 161.

⁴¹ Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. Материалы полевой и архивной коллекции Л. М. Ивлевой / Сост. В. Д. Кен. СПб., 2004. С. 313, 315.

время от времени пеленает и укачивает его (обычно ребенка заменяет кусок дерева, обернутый тряпками)»⁴². В Краковском воеводстве на Пасху ходит так называемая Сюда баба. «Обычно сюды ходят парой — один парень с вымазанным сажей лицом наряжен бабой, в руках или на спине у него ребенок; другой (“цыган”, “черт”) тоже вымазан сажей, на шее у него четки из картофеля»⁴³. Нередко эти персонажи — «цыганка» и «старуха» с ребенком — сошествуют в обряде.

Характерный атрибут ряженого «цыгана» — кнут. Таким предстает цыган и в песенном фольклоре — литовском:

Каip tik ryta kelias,	Как утром дорога,
Už makara tverias.	За плеть берется.
Visas darbas čiganėlia —	Вся работа цыгана —
Runkoj makarėlis ⁴⁴ .	В руке плеточка.

латышском:

Kaidi kungi nazynōja	Какие же господа не знают
Čyгōneņa dorba:	[Какая у] цыгана работа:
Каņčuks aiz jūstas,	Плетка за поясом,
Pavadeņa rūceņā. <...>	Поводья в руке.

Ltdz, 4. sēj, 139007⁴⁵

Образ соотносится не только с традиционным занятием цыган — обменом коней, но также и с ритуальным шумом (хлестание кнутом, щелканье бичей).

Характерным для ряженных «цыган» было также говорение на непонятном языке. Колядовщики на Святки имитировали «тарабарские» языки, «говорили по-цыгански, чтоб непонятно было» (Смоленская обл., Велижский р-н)⁴⁶. В речь колядовщиков вставлялись слова, имитирующие цыганские, например:

Давай сала. Джавала.
 Давай сала. Джавала.
 Мой бацька, давай скороминки!
 (Усвятский р-н Псковской обл.)⁴⁷.

Набор тарабарских слов присутствует и в латышских «цыганских песнях»:

Ai džindžala, ai daidala,
 Hari muri aijaijā!

⁴² Календарные обычаи и обряды в странах Западной Европы. Весенние праздники. С. 323.

⁴³ Там же. С. 212–213.

⁴⁴ Aukštaičių melodijos. Vilnius, 1999. № 166. P. 193.

⁴⁵ Здесь и далее латышские народные песни даются по изданию: Latviešu tautasdziesmas. Izlase. 1–4 sēj. Rīgā. 1955–1957.

⁴⁶ Пашина О. А. Календарно-песенный цикл у восточных славян. С. 219.

⁴⁷ Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. С. 214.

или:

Eika pika pabirika,
Tidrita man džindžala,
Eida dulla, eida dulla,
Naručulla pidavrel!⁴⁸

Слова, надо сказать, действительно тарабарские и мало напоминают цыганскую речь. Е. Витолиньш указывает, что *džindžala* в песнях — это кнут. В цыганском языке нам такое слово неизвестно (оно, скорее, балтское и соотносится со звукоподражательным *лит.* *dzingt* — бряк, звяк; *dzingulis* — бубенец; *dzingalas* — колокольчик).

Одно из характерных действий ряженных «цыган» — «воровство». Вообще ритуальное воровство широко применяется в обрядовой практике, в частности входит в ритуалы новогодних бесчинств, в свадебный обряд⁴⁹ и т. д. Так, в Швейцарии на Масленицу, в «грязный четверг», молодежь, дети ходили по домам, собирая еду; местами сохранялась традиция не собирать, а красть еду⁵⁰. В Польше «в новогодний сочельник было принято “красть” друг у друга какие-нибудь вещи; ряженные тоже немало заботились о том, чтобы удались их “кражи”»⁵¹. Собственно, то же делают и «цыгане». В латышских «цыганских» (святочных) песнях поется:

Ejat, meitas čyḡōnūs, Čyḡōnūs loba peļņa: Pōris kurpu, seši rubli, Pīci zalta gredzineni. Ltdz, 4. sēj, 14018	Пойдем, девушки, цыганами, В цыганах хороший заработок: Пара башмаков, шесть рублей, Пять золотых колец.
Čigāns mani iemācīja Savu lētu amatiņ, Zīrgu zagti, ļaudis krāpti, Un pa krūmiem jērus ķert ⁵² .	Цыган меня научил Своему легкому ремеслу: Коней красть, людей обманывать И по кустам барашков хватать.

В Белоруссии (Молодеченский р-н) ряженные «цыгане» участвуют в свадебном обряде. Они крали тарелки, вилки, лезли в хлев, скакали и пели:

Цыганачка, цыганачка па гары хадзіла,
Чабор-зелле, чабор-зелле ў рукаве насіла.
Цыганачка-цыганачка лянуецца прасці,
Туляецца каля плоту, каб кашульку ўкрасці⁵³.

⁴⁸ *Vītoliņš J. Gadskārtu ieražu dziesmas.* P. 146.

⁴⁹ См.: *Толстая С. М. Кража // Славянские древности. Этнолингвистический словарь.* Т. 2. М., 1999. С. 640–643.

⁵⁰ Календарные обычаи и обряды в странах Западной Европы. Весенние праздники. С. 177.

⁵¹ Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Зимние праздники. С. 220.

⁵² *Vītoliņš J. Gadskārtu ieražu dziesmas.* P. 144.

⁵³ Вяселле. Абрад / Ред. В. К. Бандарчык, А. С. Фядосік. Мінск, 1978. С. 483.

Наиболее характерным и ярким действием ряженных «цыган» является выпрашивание даров. Однако, как и в случае ритуального воровства, «цыгане» лишь выполняют функцию ряженных вообще, когда собирают дары при обходах дворов.

Так, в Краковском воеводстве (Польша) на смигус (второй день Пасхи) рядились медведем. Его вел «поводырь». Поводырь говорил:

Idziemy tu po śmiguscie,	Идем сюда на смигус,
I no nos tu nie opuścicie,	Нас отсюда не отпускайте,
Pare jajek podarujcie	Пару яиц подарите
I kolaca nie żałujcie.	И не пожалейте калача ⁵⁴ .

Одаривание калядников является основным элементом календарного обхода. В зависимости от того, как хозяева одарили посетивших их колядовщиков, те произносят благопожелания или проклятия в адрес хозяев. Именно эту роль и выполняют ряженные «цыгане»: «Перед Масленицей — сплошница — цыганами наряжались, и пошли по дворам, у каждый двор. Да, коляду эту мы пели. В дом заходили, нам давали и хлеб, и сало... А мы им тада пели: “Кто не даст пирога, у того сдохнет овца!”»⁵⁵

Наиболее ярко этот момент обряда (выпрашивание даров ряженными «цыганамии») и благопожелания в адрес хозяев) отразился в латышских «цыганских песнях»:

Čygōns prosa, čygōns prosa,	Цыган просит, цыган просит,
Valns jū zina, kō jys prosa;	Черт его знает, что он просит;
Čygōns prosa sīna veikša	Цыган просит сена пучок
I auzeņu kumeļam.	И овса коню.

Ltdz, 4. sēj, 13827

Čygōns prosa, čygōns prosa,	Цыган просит, цыган просит,
As nazynu, kō jys prosa:	Я не знаю, что он просит:
Dasu riņķa, gaļas šķiņķa,	Колбасы кружок, мяса окорок,
Kanepēišu vōceļišu.	Конопля лукошко.

Ltdz, 4. sēj, 14033

...Kas čigānam alu deva,	Кто цыганам пива дал —
Lai aug mieži tīrumā;	Пусть растет ячмень в поле;
Kas čigānam gaļu deva,	Кто цыганам мяса дал —
Lai aug balti sivēniņi.	Пусть растут белые свинки.

Ltdz, 4. sēj, 14167

Sasagrieza čigāniņi	Понабились цыгане
Istabiņas dibinā;	В глубине комнаты;

⁵⁴ Календарные обычаи и обряды в странах Западной Европы. Весенние праздники. С. 212.

⁵⁵ Пашина О. А. Календарно-песенный цикл у восточных славян. С. 249.

Sagriez, Dievs, rudzus, miežus
Lielajā tīrumā.

Наполни, Бог, рожью, ячменем
Большую пашню.

LD 33464

Интересно, что этнические цыгане, одним из занятий которых было попрошайничество, произносят практически тот же ритуальный текст (шуточный, конечно): «Не пожалей для моих черненьких цыганят кринку молочка, десяток яицек, каравай хлебца, теплого пирожка, сала кусочек побольше и мяска кус не меньше, сахара головку, осьмушку чайку, полный фартук крупы, ведро овсеца, бутылочку пивца, да другую винца, да скатерку, чтоб завернуть, тогда для твоих белых деток бог ничего не пожалеет»⁵⁶.

Иногда этнические цыгане тоже участвуют в обрядах обходов дворов. В Венгрии в начале XX в. цыгане ходили по домам с представлением мистерии «Хождение с Вифлеемом», используя обряд для сбора подаяния⁵⁷. В некоторых областях Болгарии (Фракия) суббота перед Цветницей называется Цыганским Лазарем, так как в этот день дворы обходили цыганские ребятишки, собирая мелкие подарки. В. Е. Гусев отмечает, что, «по свидетельству многих современных фольклористов, в настоящее время “лазарувань” проводится по преимуществу цыганками, но в этом случае имеет место не органическая преемственность традиции, а своего рода спекуляция на интересе к народной обрядности, и практическая, утилитарная функция наживы преобладает и над магической, и над эстетической функциями»⁵⁸. На наш взгляд, хотя такое «искажение» ритуала обусловлено умиранием традиции, здесь имеет место и актуализация изначальных представлений об участии «чужих» в обрядах. Этнические цыгане здесь выполняют ритуальную функцию (в том числе функцию ряженых «цыган»).

Мы уже говорили, что цыгане появились в Европе относительно поздно и не были многочисленными. Безусловно, в силу исторических причин они имели специфический уклад жизни, однако в представлениях о «цыганах» отразился не только и не столько реальный прототип. В образе «цыгана» воплотились и актуализировались более ранние мифологические представления. Произошла вторичная мифологизация, перенос на отдельный народ свойств и черт, присущих архаичным мифологическим персонажам. Говоря о цыганах, люди представляют, как правило, не конкретный этнос (контакты с ним не так уж часты, и знания о нем мизерны), а тот мифологизированный образ, который вобрал в себя черты потусторонних сил, сказочных и ритуальных персонажей.

⁵⁶ Язык цыганский весь в загадках. С. 221.

⁵⁷ Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Зимние праздники. С. 200.

⁵⁸ Гусев В. Е. Диалектика магической и эстетической функций в весенней обрядности балканских славян. Рукопись доклада, прочитанного на конференции «Магическое и эстетическое в народном искусстве балканских славян» (Белград, октябрь 1993 г.).

А. С. Ларионова

Взаимовлияние культур народов Якутии (на примере обрядовой музыки)

В Якутии, расположенной на северо-востоке Сибири, проживают большое количество коренных этносов: долганы, чукчи, эвены, эвенки, юкагиры, якуты. Поэтому традиционный музыкальный фольклор народа саха (самоназвание якутов) формировался в иноэтническом окружении. До начала XX в. обогащение якутских фольклорных напевов было связано с процессом взаимовлияния музыкальных культур народов, населяющих Якутию. На это указывает А. Ф. Миддендорф в своем фундаментальном исследовании, отмечая, что у якутов убыстрение кругового танца осуохай произошло под влиянием танцевальной музыки северных этносов. В XX в. Г. А. Григорян говорит о схожести якутских напевов с эвенскими: «Метроритмическая единица в эвенской музыке конкретна и в этом смысле более роднится со второй группой якутских песен — “Дэ-гэрэн ырыа”»¹. Влияние на традиционную песенность якутов музыкальной культуры эвенов, эвенков, юкагиров можно обнаружить во многих обрядовых жанрах традиционной песенности якутов.



В основу архаичных обрядовых жанров и напевов, сопровождавших обрядовые комплексы, лежат заклинания-благопожелания, именуемые, например, у якутов алгыс, у эвенков — алга или алгавкэ, название которого также созвучно якутскому, у эвенов к обрядовым песням относится һиргэчэн. Алгыс — обрядовый жанр устного традиционного якутского творчества, поется по каждому значительному поводу. С их помощью обращались к духам-хозяевам земли, природы, местности, к именитому гостю с различными благопожеланиями, славя его достоинства. Выполняя магическую функцию, песни играли ритуальную роль в обрядах календарного и некалендарного циклов. Ему предшествовало обязательное «кормление» огня, когда огонь обрызгивают кумысом и бросают в него съестное: олады и масло. Алгыс открывал летний кумысный праздник Ысыах, сохранившийся до наших дней. Во время празднества пение и исполнение кругового танца — осуохай — обычно продолжаются до утра. Заканчивалось празднество ритуальной «встречей солнца» с приветствием его белым шаманом. Часто такого рода напевы исполнялись во время свадебного и родильного обрядов.

Алгысы у народа саха поются высоким стилем дьизэрэтии ырыа со вступительным зачином «Дьэ буо!» и с традиционным горловым пением кылысах, который в слуховом отношении воспринимается как фальцетный при-

¹ Григорян Г., Стручков Т. Несколько слов об эвенской музыке // Эвендыл дентур, икэл-дэ (Эвенские песни и стихи). Якутск, 1960. С. 77.

звук к основной мелодии напева. Форма песен подобного рода представляет собой последовательность музыкальных тирад, которым соответствует членение словесного текста. Слог словесного текста распевается обычно двумя звуками и более, образуя в сумме соответственно долгую, чаще равную четверти, длительность. Интонацию составляют узкообъемные ячейки, чаще всего не превышающие чистую кварту, в которых превалирует раскачивающийся между двумя тонами мелодический рисунок с преобладанием терцовых и большесекундовых интонаций.

Имея свои, только им присущие традиции в исполнении — в мелодии, метроритмике и тембровой окраске — обрядовые песни народов Якутии сходны по многим параметрам и имеют определенные отличия. Общими для них являются обрядовая функция и содержание вербального ряда. Они исполняются по каждому значительному поводу. У эвенков алга и у эвенов *һиргэчэн* исполняли ту же функцию благословения, благопожелания, что и якутские алгысы.

Кроме этого алга эвенков представляли собой и благопожелание ребенку. В настоящее время музыкальная составляющая этого жанра является малоизученной областью. В настоящее время существует лишь одна нотная запись такого рода песни — это алгавкэ, записанная Ю. И. Шейкиным и Д. А. Сорокиным у алданских эвенков². Сейчас известной эвенкийской поэтессой и исследовательницей Г. И. Варламовой-Кэптукэ в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» подготовлен том «Обрядовая поэзия и песни эвенков». В том включена алга, записанная Г. И. Варламовой в 1980 г. в с. Удское Хабаровского края, Тугуро-Чумиканского района от Анисьи Степановны Гавриловой.

Эвенкийские алга или алгавкэ (благопожелания ребенку) представляют собой обрядовый жанр некалендарного цикла. Этимология слова алгавкэ восходит к якутскому слову алгыс (благословение, благопожелание), которое в свою очередь имеет общетюркский корень алга. Так, в «Опыте словаря тюркских наречий» В. В. Радлов переводит это слово как «благословение...; манган алгыс бер! благослови меня!»³. Эвенкийские алга исполнялись в эвенкийских эпических сказаниях по большому и значительному поводу. Так, в эвенкийских нимнгаканах при наречении именем богатыря играют на бубне и «нарекая богатыря, исполняют заклинания — благопожелание АЛГА, сопровождая какими-то соответствующими действиями»⁴.

В музыкальном отношении алгавкэ сходны с колыбельными. Об этом при анализе алгавкэ, записанного Ю. И. Шейкиным и Д. А. Сорокиным, указывает С. П. Галицкая: «Образец алгавка по своему ладовому и композиционному

² Музыкальная культура Сибири: В 3 т. Т. 1: Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 1: Традиционная культура коренных народов Сибири. Новосибирск, 1997. С. 172.

³ Радлов В. В. Опыт словаря тюркских наречий. Т. 1. СПб., 1893. С. 395.

⁴ Кэптукэ Г. И. Эвенкийский нимнгакан (миф и героическое сказание). Якутск, 2000. С. 98.

облику сходен с <...> колыбельной (правда, в алгавка налицо другой вариант олиготоники с субквартой). Думается, это может дополнительно свидетельствовать о магическом жанровом генезисе алгавка»⁵. Формульный напев алгавки начинается с восходящей квартовой интонации, после которой следует маятникообразный рисунок мелодии с постоянным возвратом к звуку а. Олиготоновый звукоряд напева в объеме ч. 5 основан на последовательности e-g-a-h.

Типологически эти напевы близки якутским алгысам. На это указывает то, что в эвенкийской алгавкэ, как и в алгысе, обнаруживаются распевы, но они менее протяженные, чем якутские, и преимущественно украшены трелями и форшлагами в отличие от кылысахов, которыми украшена мелодия якутского алгыса. Якутские алгысы тоже, как и эвенкийские алгавкэ, входят составной частью в шаманский ритуал.

Эвенские обрядовые песни в отличие от якутских алгысов и эвенкийских алгавкэ входили «в состав таких обрядовых действий, ныне уже практически утраченных, как медвежий праздник, шаманский ритуал, традиционный летний праздник дьяалбу»⁶.

Обрядовая музыка народов Якутии в музыкальном отношении однотипна в плане своей монодийной природы. Мелодика напевов основана на «раскрывающемся ладе» (Г. А. Григорян), в котором напев в процессе пения высотно может трансформироваться. Диапазон мелодий у якутов не превышает кварты или тритона. Подобный узкообъемный характер имеет и мелодия эвенкийкой алгавкэ⁷. Отличие заключается в том, что в эвенкийском напеве присутствует полутоновый вводный тон к опорному звуку d1. Также для напевов обрядовых песен народов Якутии свойственна нетемперированность, что, как известно, является общемонодийным признаком.

К обрядовым музыкально-поэтическим жанрам фольклора народов Якутии относятся напевы шаманских камланий. Известно, что в шаманских камланиях обязательным компонентом выступает песня с ритмическим сопровождением бубна.

Шаманское камлание имеет веками закреплённую структуру, которая у различных этносов Якутии совпадает. Шаман перед камланием начинает курить, потом искусственно икать. Кутуруксут — помощник шамана — помогает ему облачиться в шаманский костюм. Через какое-то время раздаётся громкий зевок шамана, после чего следует игра на бубне с самоуглубленным пением. Затем начинается пляска с пением в полный голос в сопровождении бубна, которая, достигая апогея, прерывается. Затем все повторяется несколько раз. Шаман во время камлания сидит и встает только во время

⁵ Музыкальная культура Сибири. Т. 1: Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 1: Традиционная культура коренных народов Сибири. С. 170.

⁶ Там же. С. 135.

⁷ См. нотный пример на с. 162 в кн. «Музыкальная культура Сибири. В 3 т. Т. 1. Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 1. Традиционная культура коренных народов Сибири» [там же].

пляски. После камлания шаман какое-то время отдыхает. В это время кутуруксут показывает присутствующим камень, появившийся в бубне. Камень считается хорошим знаком, а если камень во время камлания не появился, то значит — жди беды. После камлания шаман приступает к гаданию, предсказывая будущее всем желающим.

Такая структура описана В. Л. Серошевским в XIX в. во время камлания якутского шамана. Схожее камлание есть и у тунгусских шаманов. Так, Р. К. Маак пишет: «Беснование по временам перемежалось довольно стройными кантатами, четыре строфы которых пелись с расстановкою и подхватывались тремя сидевшими на полу, взявшись за руки, тунгусами»⁸. Мы наблюдали подобное во время камланий, которые производил известный эвенкийский шаман Саввей, когда его специально привозили из тайги близ Нерюнгри и Иенгры. Структура камланий Саввея практически полностью совпадает с рассмотренным ритуалом.

Шаманство, как известно, распространено, практически, по всему миру, и в большинстве случаев структура камланий разных народов имеет сходные моменты, что связано со спецификой данного жанра как феномена наднационального. Б. Н. Путилов считает, «что фольклорная культура любого этноса знает жанры, лишь ей присущие, либо жанры ограниченного распространения. Но наряду с ними существуют жанры, известные множеству фольклорных культур. Национальные жанровые системы выступают вариациями общемировых систем, которые обладают наднациональными признаками»⁹.

Одно из центральных мест в шаманских камланиях занимает музыка. С помощью шаманских обрядов лечили людей, оберегали от бедствий. В 1999 г. в местности Бокалдын, недалеко от г. Якутск, был произведен специальный обряд благословения оленихи, чтобы она стала священной¹⁰. Ритуал проводил Прокопий Егорович Николаев из пос. Тяна Олекминского улуса. До этого обряда олени часто терялись, после обряда такие потери прекратились. Для проведения камлания выбрали из стада белую олениху, срезали клочок шерсти из подбородка всех оленей и клали их в специальный мешочек, который привязывали к шее будущей священной оленихи. Во время камлания шаман пел песню «Хогай» и под нее все присутствующие шли друг за другом.

Шаманские напевы бывают разных видов. Так, основной тип шаманского пения именуется у якутов кутуруу¹¹. В нем доминируют восклицатель-

⁸ Маак Р. К. Вилюйский округ. 2-е изд., М., 1994. С. 296–297.

⁹ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 157.

¹⁰ По информации Г. И. Варламовой-Кэптук.

¹¹ Термин кутуруу происходит от глагола кутур, который обозначает: 1) «петь, напевать по-шамански: петь, голосить истерически; ойуун кутуруар шаман напевает по-шамански; 2) токовать (о тетеревах); котуйах кутуруар тетерев токует» (см.: Якутско-русский словарь / Под ред. П. А. Слепцова. М., 1972. С. 194). Другая основа термина кутуруу происходит от слова кутуруксут, что в «Якутско-русском словаре» переводится как «помощник шамана при камлании» [там же]. По эмоциональной выразительности напевов шаманских камланий к термину кутуруу также близок термин кутуруй («скорбеть, горевать»).

ные, возгласные интонации, изложенные в высокой напряженной тесситуре с выдержанными длительностями, сменяющиеся речитацией в низком регистре. Тембровое отличие шаманских песен от обычных исходит от того, что шаман поет более грубым, резким, напряженным голосом, вкладывая в исполнение все свои душевные силы. Все средства музыки, таким образом, направлены на достижение максимального эффекта эмоционального воздействия на слушателей. Другой тип шаманского пения основан на интонационном строе народных напевов. В них шаман опирается на мелос народа, представителем которого он является. Так, песни якутских шаманов близки напевам народных песен, изложенных в манере дьиэрэтии ырыа. Торжественный гимн поется в стиле пения дьиэрэтии ырыата и именуется, по аналогии с удаган ырыата (Э. Е. Алексеев), как ойуун ырыата. Напевы такого типа поются шаманом перед камланием при обращении к высшим небесным божествам¹². К третьему типу относятся напевы, напоминающие самоуглубленное «бормотание». Они близки речитативу с узким звуковым амбитусом. Это своеобразный мелодизированный стих начинается с ямбической ритмической структуры. Эвенкийский шаман Саввей этим типом пения начинает свое ритуальное действие. Все представленные в шаманском пении типы интонирования редко встречаются в чистом виде. Шаманы часто прибегают к сочетанию различных типов, что связано с развитием шаманского действия. Часто шаманы используют приемы звукоподражаний различным животным и птицам.

Следует также указать на архаичность напевов шаманских камланий. Она связана с узким звуковым амбитусом и специфической неустойчивостью в интонировании тонов. Попутно заметим, что исполнение шаманских песен при ярко выраженном национальном колорите, представленном в общем интонационном контуре и манере звукоизвлечения, отлично от исполнения традиционных песен и музыкальных разделов эпических сказаний в композиционной структуре, в принципах развития, в интонационном и тембровом оформлении напевов. Хочется отметить имитацию шаманского пения в записи 1966 г. Э. Е. Алексеева в «Образцах якутского песенного фольклора» в исполнении Луки Турнина¹³, которая в слуховом отношении интонационно схожа с пением ритуального танца индейцев р. Амазонки в Америке, которую автор статьи слышал в одной из передач ТВ.

Кроме того, шаманским камланиям свойственно пение с обязательным ритмическим сопровождением бубна — неизменного атрибута ритуала. Так, в камлании эвенкийской шаманки М. П. Кульбертиновой, по утверждению Н. Н. Николаевой, «бубен выполняет также функцию “транспорта”. Под гулкие звуки бубна шаманка отправляется в Верхний мир Угу Буга. Только умелые удары в бубен, по ее (М. П. Кульбертиновой. — А. Л.) словам,

¹² Информация по ойуун ырыата на основе терминологии, распространенной среди носителей фольклора, предоставлена этномузыковедом Г. Г. Алексеевой.

¹³ Алексеев Э., Николаева Н. Образцы якутского песенного фольклора. Якутск, 1981. С. 62–65.

помогают ей достичь пределов Верхнего мира, а если помощник шаманки играет на бубне вяло, неумело, то с мучением добирается она до Верхнего мира¹⁴. У якутских шаманов бубен также выполняет подобную функцию, на что указывает обязательное звукоподражание ржанию коня в начале камланий якутскими шаманами.

Если в плане структуры обряда у многих народов он строится однотипно, то напевы, исполняемые во время ритуала, в мелодическом и метроритмическом отношении имеют различия в связи со своеобразием напевов каждого этноса. Это относится к гимническим песням-благопожеланиям, входящим в ритуал у многих народов. Эвенские же шаманы не употребляли песни, близкие пению в других музыкальных жанрах. «Все, кто слышал шаманские напевы, также отмечают, что манера их исполнения отличалась от интонирования лирических импровизаций и поющих разделов сказаний особым, “гортанным” звучанием»¹⁵. Что касается якутских шаманских песен в манере кутуруу, то им близки напевы многих этносов. Так, у эвенков такого рода песни представлены кличами и мухоморными или пьяными напевами, поющими в психоделическом состоянии. У юкагиров «шаманские напевы поются от имени духов-помощников (юое) и дифференцируются на два типа: *ньаарчюоен яхтэ* — песня вредоносного духа, основанная на восходящем скачкообразном движении с остановкой на нижних звуках, и *чайланьи яхтэ* — песня духа “светлого пути”, основанная на нисходящем движении с остановкой на верхних звуках»¹⁶.

Среди многих народов Якутии получили распространение обрядовые круговые песни-танцы. Они связаны с поклонением солнцу и исполнялись во время обрядовых торжеств. У эвенов — это *сээдьэ*, у эвенков — *лэһо*, *гэсунгэ*, *осорай*, *дэвэйдэ*, у юкагиров — *лондол*, у якутов — *осухай*. О взаимовлиянии эвенского *сээдьэ* и якутского *осуохая* пишет М. Я. Жорницкая: «В исполнении этого варианта эвенского танца заметно якутское влияние. Возможно, у якутов заимствована запевная часть танца»¹⁷. О некоторой схожести кругового хороводного танца *осуохай* у якутов с эвенкийским танцем *дэрэдэ* указывает Э. Е. Алексеев, при анализе эвенкийского танца он пишет: «Ни один из голосов не повторяет запева в точности. Возникает впечатление преднамеренного варьирования. То же ощущение вызывают многие моменты в хоровом исполнении *осуокаев*»¹⁸. Танцы народов Севера сходны и по структуре, с обязательным приглашением к танцу в медленном или умеренном темпе и убыстрением его к концу.

¹⁴ Николаева Н. Н. Песенное творчество М. П. Кульбертиновой / Н. Н. Николаева. Новосибирск, 2006. (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока; т. 10.) С. 63.

¹⁵ Там же. С. 63.

¹⁶ Музыкальная культура Сибири: В 3 т. Т. 1: Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 1: Традиционная культура коренных народов Сибири. С. 138.

¹⁷ Жорницкая М. Я. Народные танцы Якутии. М., 1966. С. 81.

¹⁸ Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада. На материале якутской народной песни. М., 1976. С. 166.

Основу песни-танца народов Якутии составляет импровизированный текст с использованием синсемантических слов. В эвенских танцах — это *һуга-һуга*, *һэдьэ-һэдьэ-һаандэ* и др. Эвенкийский *икэвун* содержит слова типа — *асорай*, *ёхор*, *дэхурья*, *гэсугор*, *колие*. Если обратимся к олекминскому *осуохаю*, то в нем отсутствует осмысленный текст. Его чаще заменяет набор слов, что характерно для традиционного танца *Сээдьэ*. В танцах разных этносов Якутии обнаруживаются также и созвучные слова: эвенкийское *колие* напоминает якутское *кали*, а у олекминских эвенков возглас *огокай* сродни якутскому термину для обозначения песни-танца.

У северных якутов припевные слова-возгласы хороводных песен имеют иные, чем у жителей центральных улусов, названия: «у оленекских — *хэрийэ*, *суурай*, *сандыр*; у анабарских — *хэйро*, *суурай*, *сийра*; у хатангских — *хэрийэ~хиэрра~хэйро*. Кроме того, у анабарских якутов отмечены круговые танцы, построенные на имитации весеннего хорканья оленей и щебета птиц, — *чонгуска* и *чёмчөйдююр*»¹⁹. Подобные звукоподражания широко распространены у всех народов Якутии и особенно у юкагиров. Так, у них «горлохрипение на вдох и выдох (*тунмун хонтол*) сопровождается круговой танец *лонгдол* и состоит из нескольких сигнальных возгласов: *хэ-йэ*, *хм-лья*, *хэ-ха*, *хм-хо*, *хий-ха*, *хи-хам*, *ху-ха* и т. д. Каждый из участников танца поет свою партию, выбранную из набора приведенных возгласов, и все вместе они образуют довольно динамичную гетерофонию с фальцетными всплесками и фарингальными хрипами. Иногда на этом фоне появляются солисты с конкретизированными звукоподражательными голосами: *лебедя*, *стерха*, *ворона*, *глухаря*, *утки*, *чайки* и др.»²⁰.

Напев якутского *осуоха* содержит, как правило, терцово-секундовые и квартовые интонации. Метроритмическая структура подчинена синхронному движению и имеет хореический ритм в двухдольном метре. Мелодии эвенкийских танцев также характеризуется квартовыми ходами в начальном слоге каждой строки. В эвенском *сэдьэ* преобладают терцово-секундовые интонации с повторением одного высотного уровня. По мере продвижения звуковысотный уровень песен танцев эвенков, эвенков, юкагиров и якутов повышается, и узкий, у якутов преимущественно, олиготоновый амбитус дополняется более широкими мелодическими ходами. Ритмическая структура жестко подчинена логике танцевального движения. Наиболее ярко интонационное сходство обнаруживается при сравнении трехдольного напева якутского *осуоха* приленского региона²¹ с припевом эвенского *сээдьэ* Момского улуса²². Изложены они в размере 3/8 с нисходящей большесекундовой инто-

¹⁹ Шейкин Ю. И. Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996. С. 90.

²⁰ Там же. С. 80.

²¹ Алексеева Г. Г. Якутский музыкальный фольклор в записи М. Н. Жиркова // Музыкальное творчество народов Сибири и Дальнего Востока: Межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 1986. Вып. 3. С. 143.

²² Жорницкая М. Я. Народные танцы Якутии. С. 81.

нацией в синкопированном ритме ♪ ≡ ||, чередующейся с ритмом ♫ ≡ ||. Объем мелодии не превышает б.3 с доминированием ходов на б.2. Родство напевов несомненно.

Таким образом, нами выявлено, что обрядовые фольклорные жанры народов Якутии имеют много общих элементов, что говорит в пользу того, что благодаря взаимовлиянию и взаимодействию культур происходит процесс обогащения фольклорных традиций того или иного этноса. В качестве гипотезы можно предположить также, что обрядовые жанры многих этносов имеют общие основы, и, возможно, что происходят они из одного культурного источника, из которого постепенно в процессе взаимовлияния происходило распространение и становление обрядовых жанров у многих этносов.

В. Г. Болдырева

Проявление межэтнических контактов в русской песенной традиции Удмуртии (на примере свадебного обряда)

Территория Удмуртии — один из полиэтнических регионов России, на его территории проживают более чем 100 народов и этнических групп. С древнейших времен он являлся зоной этнокультурных контактов различных групп населения. Удмурты, представляющие на ранних этапах основную массу жителей, контактировали на юге с тюркским миром, на западе — со своими ближайшими родственниками по языку и культуре — коми-зырянами и коми-пермяками, на востоке — с обскими уграми. Более интенсивным этнокультурное взаимодействие становится с началом заселения и хозяйственного освоения этой территории представителями других этнических групп, среди которых ведущее место принадлежит русскому населению.



Формирование русского населения растянулось на достаточно продолжительный период. Если его начало на севере Удмуртии можно связывать с XIII в., то завершение — только с началом XX, когда в южных районах были основаны русские деревни. В результате расселения этническая среда земель приобрела следующую картину: русское население заняло территорию по правому и отчасти по левому берегу Камы, левобережью Вятки, в низовьях Чепцы. В отдалении русские поселения располагаются чересполосно с удмуртскими.

На сегодняшний день русские проживают по всей территории Удмуртии как компактными локусами (Среднее Прикамье, север Удмуртии), так и чересполосно с удмуртами. В рамках данного исследования нас интересует территория среднего течения реки Камы, выделенная на основании анализа полевых записей музыкального фольклора, в которых наметилось определенное единство материала.

Начиная с 1993 г., на отделении «Народного хора» Республиканского музыкального колледжа, а позднее и на кафедре музыкального искусства Удмуртского государственного университета была начата планомерная работа по сбору фольклорно-этнографического материала территории Среднего Прикамья.

В ходе полевой работы изучались традиции как старожилов, так и поздних переселенцев сельского и, в меньшей степени, городского населения. Исследовались различные конфессиональные группы: православные и старообрядцы. Особое внимание уделялось экспедиционной работе в зонах активных межэтнических контактов, где русское население проживало по соседству с удмуртами и татарами.

В результате комплексных исследований на территории Среднего Прикамья перед нами предстала благодатная и поддающаяся фиксации на картах традиция: славянская культура в иноэтническом окружении с четкими следами ее адаптации в заданных историей обстоятельствах.

Вопросы, рассматривающие влияние русского начала на удмуртское этническое пространство, занимают определенное место в работах ведущих удмуртоведов, тогда как воздействие удмуртской среды на русскую культуру до сих пор не привлекало к себе внимания исследователей. На наш взгляд это связано с недостаточной степенью выраженности происходящих изменений, неуловимости некоторых черт, что, в конце концов, приводит к трудности их фиксации.

Д. К. Зеленин, интересуясь происхождением родного Вятского края и отмечая скудость материала по этому вопросу в исторических источниках, писал в 1906 г.: «...но ведь если нет прямых свидетельств, то нужно привлечь косвенные»¹. В рамках настоящего исследования мы привлекаем в качестве косвенных свидетельств действие двух механизмов:

- стабилизирующее воздействие финно-угорской среды на русскую фольклорную традицию;
- актуализация архаичных мотивов.

Рассмотрим эти процессы на примере бытующего на исследуемой территории русского свадебного обряда, который как нельзя лучше отражает этническую историю восточных славян и особенности их проживания. Необходимо оговориться, что многие представленные в настоящей работе положения носят гипотетический характер.

Русская свадебная песенная традиция среднего течения реки Камы складывалась как многосоставное явление, интегрирующее разнородные элементы, привнесенные несколькими волнами русского переселения из разных регионов России. Подобно другим песенным системам позднего расселения русских (Среднее и Нижнее Поволжье, Урал, Сибирь) среднекамская традиция вобрала в себя несколько песенных стилей разных регионов России, локальные особенности которых сгладились в результате длительных контактов.

Сейчас можно сказать, что традиции, возникшие в разное время и в разных местностях, слились в единый сходный для всех русских комплекс, но обнаруживающий существенные различия в разных ее частях.

Принятое в современной фольклористике деление свадьбы на два типа: свадьба-похороны (северный тип) и свадьба-веселье (юг России) связано с преобладанием в драматургии ритуала одной из двух линий — инициационной или контактно-коммуникативной.

В результате анализа свадебного обряда Среднего Прикамья мы приходим к выводу о превалировании на исследованной территории типа свадьбы-ве-

¹ Зеленин Д. К. О ходе дальнейшей русской колонизации в Вятский край // Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1901–1913 гг. М.: Индрик, 1994. С. 153.

селья. Концентрация внимания на коммуникативной линии породнения двух семей прочитывается в акциональном, персонажном, предметном и темпоральном кодах обряда. Переход девушки в другую семью, или, по А. Ван-Геннепу, «отчуждение в транзит», в большинстве версий свадебного обряда сведен до минимума, вертикальный переход практически не декларируется. Однако полностью причислить изучаемый ритуал к типу свадьбы-веселья нам не позволяют поэтические тексты свадебных песен, анализ семантики которых свидетельствует о преобладании линии инициации.

Можно предположить, что бытующий на исследованной территории русский свадебный обряд претерпел некую трансформацию, в которой не последнее место сыграли межэтнические контакты населения. Многие, что мы наблюдаем в изучаемом обряде, присутствует в удмуртской традиции — многократные перемещения родственников двух сторон, проведение совместных пиров. «Основной, центральный этап, ядро свадебного цикла, собственно свадьба, включает пир в доме невесты и ее родственников — *сюан* и его продолжение в доме жениха, которое либо имеет традиционное название (*бõрысь*), либо нет»².

Косвенным подтверждением влияния удмуртской традиции являются некоторые архаичные детали, актуализирующиеся в местной свадьбе. К ним мы можем отнести обряд хождения молодухи за водой, который в исследованных традициях проводится повсеместно. Сейчас это превратилось в веселую игру-кутерьму, но есть еще люди, которые помнят, что когда-то это проходило иначе — серьезно. Главный смысл совершаемого действия — это принятие водой нового человека (молодушки), признание ее своей.

На интересные русско-удмуртские параллели нас выводит и особая технология изготовления плеток для дружек. *Делали их из тряпочек всяких, разделяют — и она хохлатая вся. Шивают ее на палочку, и она кудрявая* (с. Михайловка Камбарского р-на). На вопрос же, почему они должны быть такими, информаторы смущенно смеются... *догадывайся, мол, сама...* Плетки — распространенный атрибут русской свадьбы, однако сам вид плеток, а также удмуртские «подсказки» помогают «вспомнить» заложенный в них сакральный смысл, как, впрочем, и со стрельянием на свадьбе из ружья, также имеющим у удмуртов ярко выраженную эротическую направленность. Следует заметить, что у удмуртов до сих пор во время осеннего ряженья (Портмаськона), изобилующего эротическими мотивами, непременно присутствует кнут или плетка.

С точки зрения музыкального наполнения свадебного обряда, в Среднем Прикамье локализируются три стилистические зоны, конгруэнтные трем волнам русского переселения: Сарапульская — XVI–XVII вв., Воткинская — XVII–XVIII вв. и условно названная нами Вятской зона чересполосного про-

² Иванова Н. П. Свадебная традиция удмуртов бассейна реки Вала: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2004. С. 26.

живания русских в традиционно удмуртских районах — конец XVIII — начало XIX в.

Сарапульская традиция, на рассмотрении которой основаны положения настоящего доклада, оказалась ареалом существования достаточно небольшого, устойчиво повторяющегося корпуса политекстовых и монотекстовых напевов.

«И теоретически, и практически двух политекстовых напевов достаточно для функционирования ритуала, — пишет исследователь, — один будет маркировать обрядовые акты инициационной линии, другой — контактно-коммуникативной»³. Подобное замечание вызывает параллели с удмуртской свадьбой. «Свадебная песенная традиция удмуртов <...> представлена двумя группами напевов, образующих ядро данной песенной системы. Это — *сюан гур* (напев пира *сюан* в доме невесты), который исполняет родня жениха — *сюанчи*, и *бõрысь гур* (напев пира *бõрысь* в доме жениха), исполняемый родней невесты — *бõрысьес* или *бõрысьчи*. <...> в этнографической и этномузыкологической литературе по удмуртской свадьбе определения *сюан* и *бõрысь гур* исследователи переводят и именуют как “напев рода жениха” и “напев рода невесты”. <...> В обоих случаях напевы выполняют одну из доминирующих функций удмуртской свадьбы — коммуникативную»⁴.

В интересующей нас традиции мы обнаружили четыре напева с групповой приуроченностью текстов, являющиеся обязательными для свадебного обряда. Анализ текстов показывает, что два первых напева обслуживают линию инициации невесты, два других — линию контактов. Однако по народной терминологии, все они маркируются как величальные, т. е. принадлежат контактно-коммуникативной линии. Интересен также факт осознания народными исполнителями сходства напевов. *Ну, мотив везде одинаков, почти у всех одинаков. Смотря по песне — где-то она побыстрее, где-то попротяжней. Почти все песни на один мотив, каждое предложение повторяется дважды.*

Корпус основных напевов в традиции оказывается расширенным за счет привлечения вторично приуроченных песен других жанров. Их основу составляют песни с ярко выраженным кинетическим началом, выполняющие на свадьбе роль величаний. Согласно исследованиям С. В. Толкачевой (Стародубцевой), песни, связанные с движением, составляют ядро традиции. Этот факт мы также можем трактовать с точки зрения межэтнических контактов, поскольку потребность в общении с другим этносом реализовывалась в основном на игрищах и вечерках, что актуализировало хороводную традицию в Удмуртии. *Раньше в деревнях кипела жизнь, собирались люди из разных починок на «вечорку» (нередко приходили и удмурты, и татары...), где постепенно находили общий язык.*

³ Ефименкова Б. Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику // Музыка русской свадьбы. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 14.

⁴ Иванова Н. П. Указ. соч. С. 40.

Основываясь на косвенных подтверждениях существования у русских, проживающих на территории Удмуртии, черт удмуртского влияния, мы провели анализ свадебных песен на уровне ритмической организации стиха и напева и попытались сравнить их с текстами предположительных метрополий: «...только зная, кто именно, с какими данными пришел в известный край, можно судить о том, как повлиял на переселенцев новый край, чем они позаимствовались от своих новых соседей»⁵.

В результате анализа ритмической организации стиха выявились следующие отклонения, свидетельствующие, на наш взгляд, о вторжении иноэтнических поэтических закономерностей. Прежде всего, это разрушение ритмического строя, поскольку подавляющее большинство текстов имеют нестабильную организацию.

Изменения могут быть связаны как с увеличением, так и с уменьшением количества слогов.

Стих с формулой (5-8) + 4(3) встречается в песенных текстах Воткинской традиции:

У нас |Маня-то |да го|лубка, 5+4
 И|вановна |да си|зая. 4+4
 Поса|дили голубку |в тем|ницу, 7+3
 Накор|мили голубку |пше|ницей. 7+3
 Напо|или голубку |во|дицей, 7+3
 Ишо |тою водой |медо|вою. 6+4

Анакруза первой стиховой группы постоянна, изменениям подвергается следующий ее сегмент, количество слогов в котором колеблется: 3-4-5 слогов.

Вторая слоговая группа достаточно стабильна, изменениям подвергается лишь первая ее часть (в сторону уменьшения количества слогов).

В других случаях с увеличением количества слогов первая слоговая группа приобретает еще одно ударение и может разделиться на две — каждая со своим ударением:

[Ой], рядом, рядом |друженьки| ехали, 7+3
 Не у |белой-то бер|ёзоньки |верх |сломали, 5+4+4
 Рас|ти же ты, бе|рёзонька, |без верху, 4+4+3
 И жи|ви же-то, Ма|русенька, |без |тятеньки, 4+4+4
 Без родимой-то, [да] |без |мамоньки... 5+4

Нестабильными являются и тексты тонической организации. В ряде текстов при увеличении числа слогов в стихе свыше одиннадцати в нем постоянно возникает помимо двух главных ударений (на третьем или пятом от начала и третьем от конца стиха) третье — в промежутке между двумя крайними:

[Ой, да] не бывала-жо кня ...князя свашенька	4.2.3.2	14
[Ой, да] у ...у меня горькой за, за да, занавесу	4.2.2.2	13

⁵ Зеленин Д. К. Указ. соч. С. 152.

Появление дополнительного ударения приводит к возникновению постоянной цезуры, что выявляет в стихе черты силлабики (5+5):

[Ой, да] не бывала-жо кня ... князя свашенька	2.4.2	5+5
[Ой, да] у ...у меня горькой за, [за да], занавесу	2.4.2	5+5
Не ветром двери отворилися,	2.4.2	5+5
На пяту двери становилися	2.4.2	5+5

В целом ряде поэтических текстов структуры в результате появления цезуры отчетливо проявляются следы силлабической организации:

1. Что из горницы в горницу,	2.2.2	5+3
Из холодной во теплую.	2.2.2	4+4
2. Из холодной во теплую,	2.2.2	4+4
Тут ходила, гуляла.	2.1.2	4+3
3. Тут ходила, гуляла	2.1.2	4+3
Молодая боярня.	2.2.2	4+4

В работе об удмуртской песне, написанной 80 лет назад Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд, силлабика выделяется в качестве основного типа стихосложения: «Для ритмической структуры удмуртского народного стиха характерно четкое расчленение стихотворной строки постоянными цезурами на несколько мелких слоговых групп...»⁶ Таким образом, можно поставить вопрос о влиянии финно-угорской среды на процесс вторичного складывания ритмической структуры русского свадебного стиха Среднего Прикамья.

С точки зрения организации музыкальной ритмики выявлено ее 11 типов (без учета модификаций). Это синтез песен двух регионов: северорусского, представленного неравномерно сегментированной (3 напева из 11); равномерно сегментированной ритмикой (3 напева из 11); южнорусского, выраженного через цезурированные формы (5 напевов из 11). Изначально уравновешенная конструкция в народных авторских редакциях оказывается разрушенной, т. к. в пении певцы тяготеют к явной цезурированности. Более того, в некоторых классических образцах равномерно сегментированной ритмики проявляется та же тенденция. Таким образом, удельный вес ритмических типов традиции оказывается перевешенным в сторону цезурированности, которая, как мы знаем, является главной особенностью традиционной удмуртской песенности: «напев связан с текстом по строфическому принципу и расчленен постоянными цезурами, разделяющими каждую строку

⁶ Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. (Памятники культуры. Фольклорное наследие). Ижевск, 1989. С. 19.

стихотворной строфы <...> Пропорции временных музыкально-ритмических отношений выдерживаются почти математически точно и являются определяющей закономерностью музыкальной ритмики — ее исходной музыкально-ритмической нормой»⁷.

При нотировании песенных образцов свадебного фольклора наше внимание привлек факт прозрачности полученной графики, свидетельствующей о простоте, четкости и неразвитости напевов. Руководствуясь мыслью К. В. Квитки о том, что «...регресс может проявляться в виде негативной эволюции и создавать новые, еще неизвестные формы или состоять в ассимиляции с чужим, более низким типом, а там, где наступает истощение творческих ресурсов после кульминационного момента, при нисходящем движении от этого творчества остаются не те элементы, которые господствовали при движении восходящем»⁸, мы приходим к выводу о том, что в результате взаимодействия с удмуртской песенной традицией мог произойти своеобразный регресс музыкальной ткани песен свадебного обряда.

Итак, в традиционной культуре русских Среднего Прикамья нами были выделены некоторые факты, свидетельствующие о влиянии удмуртской культуры на русскую. В дальнейшем мы планируем развить эти мысли.

Литература

Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. (Памятники культуры. Фольклорное наследие). Ижевск, 1989. 80 с.

Гришкина М. В., Берестова Е. М. Колонизационные процессы и расселение этнических групп в Вятско-Камском междуречье в XVI — первой половине XVIII века. Ижевск, 2006. 82 с.

Ефименкова Б. Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику // Музыка русской свадьбы. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 62 с.

Зеленин Д. К. О ходе дальнейшей русской колонизации в Вятский край // Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1901–1913 гг. М.: Индрик, 1994. С. 151–163.

Иванова Н. П. Свадебная традиция удмуртов бассейна реки Вала: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2004. 166 с.

Квитка К. В. Вступительные замечания к музыкально-этнографическим исследованиям // Избранные труды. М., 1973. Т. 2. С. 3–29.

⁷ Там же. С. 21.

⁸ *Квитка К. В.* Вступительные замечания к музыкально-этнографическим исследованиям // Избранные труды. М., 1973. Т. 2. С. 19.

Т. А. Мачкасова

Традиционная культура уральских (яицких) казаков в контексте межэтнических связей



Характер межэтнических связей в уральской казачьей среде всегда имел множество оттенков. Спектр их настолько широк, насколько различными были отношения между казаками и их соседями — от мирного соседства и семейных уз до враждебного противостояния. Такая богатая палитра складывалась веками и имела множество факторов. Изучение вопросов взаимодействия и взаимовлияния этносов внутри уральского казачества, а также их внешних контактов требует глубокого анализа всех сторон жизни казачьей общины: этнической, исторической, социальной, материальной, культурной, духовной, языковой, музыкальной.

Самобытность культуры уральского казачества во многом определялась межэтническими контактами с народами Волго-Уральского региона, Средней Азии и Казахстана — татарами, калмыками, башкирами, казахами, туркменами, киргизами, чувашами и др.

Формирование яицкого казачьего этноса продолжалось несколько столетий. У историков существует несколько точек зрения на происхождение уральской казачьей общины. Одна из них основывается на летописях и говорит о том, что казаки появились задолго до образования Московской Руси. Само слово «казак», имеющее тюркское происхождение, говорит о юго-восточной природе казаков. Другие полагают, что яицкие казаки произошли от донских и волгских, которые являются потомками бродников — народности тюрко-славянского происхождения, исповедовавших христианскую религию. Бродники были военно-служивым сословием в составе Золотой Орды, однако внутри они сохраняли свое устройство и управление. Существует даже мнение, что уральские казаки впитали нравы и стали преемниками образа жизни скандинавских норманнов-русов, прирожденных воинов, населявших земли на Яике в X–XI вв. Следы оставшихся средневековых поселений служат найденные при раскопках развалины шести городищ и захоронения воинов с вооружением европейского типа.

Так это было или иначе, доподлинно не известно, только сами казаки, прибывшие в Москву «по войсковому делу» в 1721 г., рассказывали о своем происхождении так: «собрались прадеды и деды наши в степь на реку Яик всякие вольные люди: русские с Дону и из иных городов, а татары из Крыму, с Кубани и из других магометанских народов, и поселились у той реки Яика в луке, и жили на том месте своевольно», причем от начала «их заселения на Яик-реку ныне будет гораздо более, двухсот лет», а «первых яицких казаков

на Яик-реку приход и заселение было в самые те времена, когда... Тамерлан разные области разорял»¹.

Яицкая казачья община, формировавшаяся в течение всего XVI в., была полиэтнической по своему составу. В нее входили главным образом русские, украинцы, а также кочевые тюркские народности приицких степей: ногайские татары, калмыки, башкиры. На основе этой разнородной общины складывалось особое этническое сословие — яицкие казаки.

Вольная казачья община с ее демократическим самоуправлением, выборностью атамана, веротерпимостью, общинным владением земель и водами казалась идеальным примером общественного устройства для обездоленного и угнетенного крестьянства Московской Руси. Поэтому яицкая казачья община на раннем этапе ее формирования вбирала в себя выходцев с Руси из разных социальных групп. Помимо русских на Яик приходило много татар, чувашей, мордвы. В письменных источниках XVI–XVII вв. можно найти немало свидетельств о частых перемещениях казаков с Дона на Волгу, Терек, Яик и обратно, поэтому процесс становления яицкой казачьей общины, начавшийся в середине XVI в., можно считать относительно завершенным ко второй половине XVIII в.

С конца XVI в. в исторических документах встречаются первые упоминания о яицких казаках как военной силе, которая могла не только защищать самих себя от набегов кочевников, но и участвовать в военных походах Московского государства. Русское правительство привлекало казаков к участию в совместных походах на Астрахань, против турецкого султана и крымского хана.

В течение многих веков уральские казаки жили в окружении тюркских народов. Они налаживали экономические, политические, социальные связи не только с центром, но и с соседними народами и странами. Это стало неотъемлемой частью образа жизни казаков и важнейшим условием их существования. Уральцы отлично владели двумя языками (русским и казахским), что обусловило проникновение в их говор многих заимствований из тюркского языка. Постоянное соседство с кочевыми народами повлияло не только на говор казаков, но и во многом отразилось в сфере хозяйственной, бытовой жизни и в фольклоре. Собиратель-исследователь уральского казачьего фольклора Е. И. Коротин в своей работе отмечает укоренение тюркизмов в лексическом составе русского языка уральской общины, также прослеживает сюжетно-тематическую связь и участие тюркских оборотов в песенных текстах, сказках, свадебном обряде, преданиях, пословицах, поговорках уральских казаков².

В словаре говоров уральских казаков Н. М. Малечи содержится немало подтверждений усвоения уральцами казахских, татарских, каракалпакских,

¹ Карпов А. Б. Уральцы. Ч. 1. Уральск, 2009. С. 44–45.

² Коротин Е. И. Устное поэтическое творчество уральских (яицких) казаков. Ч. 2. Самара-Уральск, 1999. С. 5–28.

узбекских слов и выражений. Автор отмечает, что в диалекте их значительно больше, чем литературной речи. Заимствовались слова, в основном касающиеся бытовых сторон жизни уральцев: одежды, пищи, хозяйственной деятельности, скотоводства — всего того что казаки восприняли из культуры скотоводов-кочевников в условиях засушливой голой степи.

Пастухами в хозяйствах крупных скотоводов были преимущественно казахи. От них уральцы переняли способы ухода за скотом, народной ветеринарии. В хозяйственный быт уральских казаков вошло устройство «куры» — укрытия для скота в степи в случае дождя, сильного ветра, бури.

Ярким выражением этнокультурной специфики уральских казаков являлась традиционная кухня. Сама пища, а также способы ее приготовления и консервации во многом были заимствованы от степных народов. Такие блюда, как «баурсак» (изделие из теста, обжаренного в масле), беляши, «джурма» (блюдо из муки, заваренной в кипятке), «бешбармак», «арян» (напиток из кислого молока), занимали на казачьем столе почетное место. Особенно казаки ценили «каймак»: «С каймаком и лапоть съешь», — говорили уральцы.

От татар и башкир казахи переняли способы приготовления особого сыра «курт» в виде маленьких шариков, подсушенных на солнце. Этот сыр часто брали в дорогу из-за длительного срока хранения. Наряду с айраном популярными среди казаков были и «шубат» (напиток из верблюжьего молока) и «кумыс» (кобылье молоко), однако у старообрядцев эти напитки были под запретом. Уральцы Каракалпакии готовят плов из тыквы — блюдо астраханских татар. Чай в уральской среде долгое время не пользовался популярностью. Старообрядцы исключали его из своего рациона наряду с табаком и чесноком.

Весьма распространенным и излюбленным лакомством у казаков была пастила, заимствованная у татар. Ее готовили из дикого торна и других ягод и фруктов. Список блюд, заимствованных от кочевых народов, могут продолжить «ремчук», «сарса», «кавардак», «балык» и многие другие, однако следует заметить, что все это было лишь дополнением к главному меню казаков, основой которого была рыба. Блюдов из рыбы было множество, и все они были привнесены в рацион уральских казаков русским населением.

Заметное влияние культура соседей-кочевников оказала и на одежду уральских казаков. Женский сарафан, например, который имеет северное происхождение, зачастую шился казачками из шелковых тканей с восточным рисунком и внешне напоминал платье киргизской девушки. Большой популярностью у казачек пользовались платки из тонкого шелка — «кокандки».

Если казачки постоянно находились дома и мало контактировали с «внешним миром», то казаки по роду деятельности постоянно соприкасались с традициями соседствующих казахов, башкир, калмыков. Результатами этих межэтнических контактов стало заимствование многих элементов одежды кочевников и способов ее ношения. Достаточно распространенным среди казаков был «восточный» способ ношения рубахи, которую заправляли в шаровары. Примечательно, что в шаровары заправляли не только руба-

ху, но и полы верхней одежды. Примером могут служить «верхние» кожаные штаны «чембары», которые надевали аханьщики и баграчеи — участники зимних рыболовных промыслов. Тюркское происхождение имеет мужской головной убор «тумак» — меховая шапка с высоким околышем и цветным конусообразным верхом. Самым распространенным материалом для изготовления верхней одежды у казаков было сукно из верблюжьей шерсти «армяк». Из армяка шили «чекмени», «бешметы» (крой по типу халата), имеющие также казахское или татарское происхождение. Показательным в освещении межэтнических связей является факт заимствования от тюркоязычных народов стеганой одежды халатообразного покрова «азяма», который у казаков-старообрядцев особо почитается и является молельной и смертной одеждой.

В целом изучая вопрос проникновения в уральскую казачью среду традиций соседних народов, можно сказать, что материальная культура складывалась в первую очередь в зависимости от природных условий региона проживания. Заимствовались лишь те предметы быта, элементы одежды, способы приготовления пищи, которые были удобными, практичными.

Оценивая столь тесное взаимодействие уральских казаков с соседствующими народами и находя большое количество заимствований в материальной культуре кочевников, важно отметить отсутствие заметного влияния тюркских народов на духовную, семейно-обрядовую, музыкальную культуру уральских казаков.

Межэтнические браки особенно характерны для начального периода формирования казачьей общины. Находясь на пограничье, казаки часто жили в иноэтнической среде и нуждались в свободных женщинах для создания временных семей. К началу XVIII в. среди жен уральских казаков встречались татарки, калмычки, казашки, персиянки. Таким образом, отношения казаков с ордынцами далеко не всегда были воинственными. Было много поводов мирного сосуществования и взаимодействия, повлиявших на культуру и традиции друг друга. Соединение различных этнических культур отразилось на их хозяйственной деятельности, меняло состав их семей, способствовало складыванию межэтнического взаимопонимания. Дети, рождавшиеся в таких семьях, росли в казачьей среде и постепенно «оказачивались». Вырастая, они обзаводились семьями в своих же станицах. Так тюркская кровь вливалась в казачий генофонд. Немецкий натуралист и этнограф И. Г. Георги, побывавший на Урале в конце XVIII в., писал: «Уральские казаки здоровы, бодры и сильные люди; вид многих из них показывает смесь русской, калмыцкой и татарской крови»³.

С устройством укрепленных городков и перехода казаков к оседлому образу жизни стал оформляться и свадебный обряд. В основе своей он имел среднерусские черты, однако и в семейно-бытовой культуре уральцев заметно влияние соседей. Ученый-энциклопедист П. С. Паллас в своем труде «Пу-

³ Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов, их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, забав, вероисповеданий. СПб., 1799. С. 227.

тешестве по разным провинциям Российского государства» после пребывания на Яике в 1769 г. отмечал: «От сговора до свадьбы к невесте собираются каждый вечер подружки, поют песни, пляшут, играют с молодцами. От сговора до свадьбы жених может обращаться с невестой так, как муж с женою...»⁴

Нужно сказать, что казахский свадебный обряд во многом схож с общерусским. Он имеет подобное строение и включает в себя сватовство, сговор, смотрины, девишник, выкуп невесты, свадебный пир. Не останавливаясь подробно на свадебном ритуале казахов, отметим лишь казахский обычай, следы которого описал Паллас, в уральской казачьей свадебной обрядности — после сговора и первого взноса калыма жених имел право «тайно» посещать невесту. На краю аула для невесты ставилась юрта, куда мог приходиться жених накануне свадьбы. При первом посещении невесты происходило первое знакомство молодых, жених приходил с дарами, сладостями. После этого на следующий день вносилась вторая часть калыма и начиналась активная подготовка к свадьбе. Свидетельств, удостоверяющих подобные наблюдения, в других источниках до сих пор найти не удалось. Это подтверждает вывод Е. И. Коротина о том, что данный обычай имел место лишь на начальной стадии формирования свадебной обрядности у казаков и в дальнейшем не закрепился.

До XVIII в. в уральской казачьей общине был довольно высоким процент смешанных браков. В казачьей среде не редки были случаи «умыкания», т. е. похищения невесты, характерные для многих азиатских народов. Казаки либо воровали себе невест, либо получали их в жены по договору с родителями с необходимой выплатой подобно калыму — «кладки». Обычай «класть кладку» за невесту сохранился в свадебной обрядности уральцев и дошел до нашего времени, а случаи умыкания девушек так и остались в XVIII в.

Важнейшим сдерживающим фактором в процессе развития межэтнических контактов и проникновения в казачью среду различных элементов бытовой и духовной культуры тюркских народов явился подъем старообрядческого движения. Во второй половине XVII — первой половине XVIII в. численность уральского казачьего войска стала значительно увеличиваться за счет притока старообрядцев, скрывавшихся на Яике от преследования правительства. Карательные меры не только не остановили раскольников, но и напротив, способствовали дальнейшему росту сторонников старинных обрядов и укреплению их веры.

По результатам переписи яицких казаков в 1723–1724 гг. около трети войскового сословия были выходцами из разных губерний Центральной России: Владимирской, Вятской, Московской, Рязанской, Тамбовской, Костромской, Ярославской, Казанской, Уфимской, Нижегородской, Симбирской, Самарской, Астраханской, Пензенской, Смоленской, Тульской, Курской, Воронежской. К середине XIX в. по разным данным старообрядцев различных толков насчитывалось в войске до 53 500 человек. Вплоть до Октябрьской револю-

⁴ Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. СПб., 1773. С. 214.

ции Уральское войско занимало первое место среди других казачьих войск по численности приверженцев старой веры.

Укрепление старообрядческих канонов в духовной жизни уральской казачьей общины в значительной мере обусловило консервативность и закрытость от иноязычных вмешательств. Строгий уклад начисто исключал вольное обращение с девушкой до венца и похищение невест, ослабил и интерес казаков жениться на азиатках. Опустился некий «железный занавес», навыводивший строгий порядок внутри общины, регламентирующий многие стороны религиозной, духовно-обрядовой, семейной и хозяйственной жизни.

Можно отметить один лишь момент второго дня свадьбы, зафиксированный собирателем-исследователем Е. И. Коротиным в 90-х годах XX в., который он относит к стабильным элементам свадебного казачьего ритуала. Этот эпизод описан им как «шутливо-игровой момент при переходе молодых с гостями в дом невесты»: «На пир приходил “косяшник”, ряженный в пастуха-казаха один из гостей, весь разукрашенный, с длинной палкой-шестом. Он ищет телушку, которая пропала из стада. Дружка вступал с ним в разговор по-казахски:

- У нас телочка потерялась.
- Где потерялась? Где была?
- Была в лесу.
- Кто украл? Кто это видел?
- Один парень видел, месяц назад.
- Откуда он? Найдешь?
- Найду.
- Одну рюмку выпьешь?
- Выпью.
- Давай, пей, потом найдешь.
- Пойдем да найдем. Я ей плеткой дам.
- Не эта ли твоя? (показывает на невесту). Узнаешь? Узнаешь — возьмешь, не узнаешь — уйдешь.
- Нет, моя была жирная!
- Вчера и она была жирная.
- Эй, так это же наша телка. Ты ее увел?
- Да, я ее увел...»⁵

В русской свадьбе обычай второго дня, когда родственники и знакомые невесты рядились, чтобы отправиться на «поиски ярки или телушки» в дом жениха, приобрел на Урале нового героя ряженого — пастуха-казаха. Появление ряженных на свадьбе было отнюдь не развлечением или шуткой. Для невесты этот самый сложный ритуал свадьбы подобно обряду инициации служил защитой при переходе ее из одной социальной группы в другую, из одного мира в другой. Она должна была умереть как девушка и возродиться как женщина. Каждый такой переход в древнеславянском понимании проходил

⁵ Коротин Е. И. Устное поэтическое творчество уральских (яицких) казаков. Ч. 2. Самара-Уральск, 1999. С. 47.

через мир предков и таил в себе опасность не вернуться обратно. Обряд был призван обеспечить безопасный переход девушки из одного мира в другой, и возвращение ее в новом качестве. В такие переломные моменты считалось, что нечистая сила проникала из мира духов и бесов (навь) в мир живых (явь). Нарядиться же означало скрыть свое истинное лицо, быть неузнанным, считалось, что под масками и одеждами скрывались отнюдь не родственники и соседи, а души, сошедшие на землю.

Ряженные отправлялись в дом жениха найти заблудшую ярку, чтобы вернуть ее обратно. После того как ярка была найдена, ряженный пастух спрашивал невесту: «Дочка, ты чья теперь? Невеста отвечает: “По природе я Горбунова, а по закону буду Севрюгина”. Родня жениха кричала: “Наша взяла!”» Это и был момент закрепления девушки в новом качестве женщины, перешедшей не только из одного состояния в другое, но и из одного рода в другой. Тот факт, что пастухом был именно казах, объясняется просто. В уральском войске иноязычные народности, проживавшие на территории войска, не входили в состав войскового сословия. Казахи часто нанимались к казакам пастухами, временными работниками на рыбных и сенокосных промыслах. Это и нашло отражение в свадебном обряде уральцев.

Важным фактором, регулирующим межэтнические контакты уральских казаков с представителями тюркских народов внутри общины, являлись права и привилегии войскового сословия и отсутствие оных у остального населения. Несмотря на то, что тюркские народности составляли примерно 15 % в войске, далеко не все из них служили. Татары были самой представительной группой, входившей в состав войскового сословия. Большая часть заимствований в материальном быту уральских казаков, особенно в период его формирования, была связана именно с влиянием татар. Калмыки-казаки несли службу внутри войска — на внутренних и визовых линиях. Среди башкир казаков почти не было, поэтому и в совместной хозяйственной деятельности они не участвовали. Влияние этих народов на быт и культуру уральцев был незначительным.

Для полного понимания характера взаимоотношений уральского казачества с «иногородцами» важно отметить следующее. Уральские казаки были хозяевами на отвоеванной ими территории. Царем Михаилом Федоровичем им дарована была «владенная грамота» на право пользования приуральными землями и водами, осуществление рыбного и звериного промыслов, распоряжение пастбищами. Особое положение и превосходство над невойсковым населением демонстрировалось и подчеркивалось. Противопоставление «казак» «неказаку» в полной мере проявилось в отношении казаков к иногородним. Исследователь быта уральских казаков С. К. Сагнаева отмечает: «Если самими казаками множество существовавших ограничений на пользование природными ресурсами (вплоть до лесных ягод) воспринималось как целесообразное, связанное с рациональным природопользованием, то “неказаками” такие запреты воспринимались иначе. С этими ограничениями связаны самые стойкие отрицательные стереотипы восприятия взаимоотно-

шений между казаками и иногородними в прошлом (“казаки нам ягоду не давали рвать в лесу, к реке не подпускали”). Характер взаимовлияния в сфере материального быта в целом определился доминированием культуры казачества... “Исконно казачьи” традиции противопоставлялись “мужичьим”»⁶.

Учитывая вышесказанное, можно предположить, что в силу сословной замкнутости уральские казаки могли усвоить тюркскую культуру лишь в ее материальном аспекте. Духовное же содержание казачьей ментальности осталось никоим образом не тронуту среднеазиатской цивилизацией. Восточнославянское соборное начало, укрепленное впоследствии старыми обрядами православной церкви, исключительные привилегии уральцев способствовали сохранению их обособленности, что не могло не отразиться на характере взаимоотношений казаков с соседями.

Анализ традиционного музыкально-обрядового фольклора уральских казаков не показывает ощутимого влияния тюркской музыкальной культуры на музыкальное мышление казаков. Ученый-фольклорист В. М. Щуров отмечает, что по музыкальному стилю уральские песни «сродни казачьим донским, кубанским и шире — южнорусским»⁷. Собиратель и исследователь Т. И. Калужникова в своей работе «Песни уральских казаков» заключает: «В отличие от материальной культуры и бытовой лексики уральских казаков, где бесспорно присутствие тюркизмов, в казачьих фольклорных текстах их почти нет». Однако здесь же она высказывает предположение: «Благодаря звуковым “пустотам” (нередко это параллелизмы октав, кварт и квинт) в многоголосии и мелизматической орнаментированности мелодики протяжные песни уральских казаков вызывают отдаленные ассоциации с фольклором соседних тюркоязычных народов»⁸. В многоголосии казачьих протяжных песен исследователь обнаруживает общие черты с инструментальной музыкой туркмен, казахов, киргизов (наигрышами на струнных инструментах дутаре, комузе, домбре, гыджаке). С этим нельзя не согласиться, но важно добавить, что услышать эти параллели можно лишь в песнях раннего периода (былинных и лироэпических), когда в начальном этапе развития внутри уральской казачьей общины тесно соприкасались многие иноэтнические культуры, в первую очередь тюркские.

В общем, о музыкальном диалекте уральских казаков можно сказать, что на разных этапах исторического пути в уральскую культуру вливались традиции многих переселенческих групп. В XVI–XVII вв. община была поликультурной и в ней могли ужиться традиции и обычаи различных народов. В процессе дальнейшего роста населения на Яике за счет переселенцев из центральных, южных регионов России и Поволжья пестрота диалектов, наречий и языков усилилась. Шли годы, десятилетия, происходило сращивание,

⁶ Сагнаева С. К. Материальная культура уральского казачества конца XIX — начала XX века (развитие этнических традиций). М., 1993. С. 77.

⁷ Коротин Е. И., Щуров В. М. Не один казак гулял. Уральск, 1991. С. 8.

⁸ Калужникова Т. И. Песни уральских казаков. Екатеринбург, 1998. С. 12.

сглаживание, кристаллизация музыкального диалекта. Старообрядческие каноны укрепляли восточнославянские традиции в духовной культуре уральцев. В результате в середине XIX в. собиратели фиксируют образцы песенного фольклора без каких-либо следов тюркской культуры в их текстах. Анализируя аудиозаписи, сделанные в разные периоды XX в., можно сказать, что в музыкальном языке уральских казаков прослеживаются черты среднерусской, южнорусской, поволжской, донской и кубанской песенных традиций.

Выделим основные черты музыкального диалекта уральских казаков. Песни более раннего происхождения (былины, лирические, лироэпические) в основе своей имеют силлабические цезурированные ритмические типы (4+4, 5+5, 7+7), либо тонические двухударные десятисложники, трехударные четырнадцати-, пятнадцатисложники, двуударные одиннадцатисложники (тип камаринской). Более поздние песни (баллады, походно-строевые, семейно-бытовые, плясовые) имеют силлабические цезурированные и сегментированные, силлабо-тонические стихи.

Для уральских казачьих песенных традиций характерно интенсивное распевание мелодических, ритмических и стиховых основ песни. В основном это происходит в жанрах протяжных песен. В них много широких внутрислоговых распевов и мелких опеваний слогонот, что значительно развивает музыкально-ритмический остов. Обилие огласовок, словообрывов, вставных гласных, междометий, слов ведет к дроблению ритмики стиха. В ранних уральских песнях запев часто строится речитативно, а ансамблевый подхват получает большую распетость и по объему в несколько раз превышает запевную часть («Заедал князь Гагарин» 9+37). С развитием мелоса в песнях уральских казаков XIX в. песенная строфа характеризуется равномерностью стиховой, ритмической и мелодической распетости обеих частей — запева и ансамблевого подхвата.

Широкое бытование на Урале получили песни с двухстиховым напевом. Это наиболее ранние образцы былин, лиро-эпических, плясовых, свадебных песен. Они имеют цепной принцип построения строфы. Песни более поздние по происхождению вобрали черты городских форм распетости. Их композиционная единица — четырехстрочная-шестистрочная музыкально-поэтическая строфа (нередко повторного строения), которая утратила цепную форму стиха. В них каждый куплет несет новую информацию, не повторяя предыдущих строк.

В основе уральского казачьего многоголосия лежит подголосочная полифония. Музыкальная ткань образуется основным низким голосом (запевала) и верхним подголоском (всегда одним). Путем гетерофонного расслоения в нижней партии происходит образование третьего и четвертого голоса. Во многих песнях каждый из них получает самостоятельность, и образуется новый подголосок. В трех-, четырехголосных образцах основной напев находится в среднем голосе. В песнях более позднего слоя мелодическая развитость и функционально-гармоническая определенность приближают уральскую подголосочную полифонию к собственно полифоническому

складу. При линейном сочетании голосов по вертикали образуются главным образом консонирующие кварто-квинтовые созвучия, октавные унисоны, а в поздних песнях часто встречается параллельное движение терций с нижним басом, в октаву дублирующим средний голос. На Урале зафиксировано и двурегистровое звучание голосов. Верхний женский подголосок может в одних вариантах дублировать на октаву верхнюю партию, а в других исполняться в октаву с нижней.

Высокий подголосок уральских казаков в отличие от донского дисканта не получил такой самостоятельности и распетости. Он располагается, как правило, на терцию выше основного голоса, но в свободном движении образует кварты, квинты, малые септимы. Голоса то сходятся в унисон, то расходятся в разные стороны, то движутся параллельно. В некоторых песнях мелодическая нить верхнего мужского подголоска поднимается на предельно высокие ноты («до» второй октавы) и звучит ярко, сочно, напряженно. Это происходит в момент наивысшего эмоционального подъема песни — октавного унисона.

В казачьих песнях Урала запев первой строфы во многом отличается от запевов последующих строф. Меняется мелодия, ритм, в некоторых песнях ладовые краски. Иногда запевная часть первой строфы в несколько раз превосходит по количеству долей последующие запевы. Это связано с тем, что при начальном запеве исполнитель, импровизируя, вспоминает песню, настраивает голос, ищет удобную тональность. В большинстве случаев тональность к концу песни повышается на несколько полутонов. Опытный запева-ла, зная эту особенность, запекает так, чтобы песню можно было «поднять». Эмоциональное исполнение, яркая звонкая манера пения, элемент соревновательности в ведении подголосков способствуют постепенному подъему тесситуры.

Для уральской казачьей песенной традиции наиболее характерны широкообъемные диатонические лады. Это явилось следствием синтеза и взаимопроникновения различных песенных традиций, завезенных из европейской части России. На их основе со временем сформировались локальные закономерности казачьего распева на Южном Урале. Ладовый диапазон уральских казачьих песен довольно широк. Здесь можно встретить натуральные мажор и минор, переменный лад, фригийский, дорийский минор, миксолидийский мажор. Из сложных диатонических ладов наибольшее развитие получили различные виды ладотональной переменности. Наблюдается секундовая, терцовая, квартовая и квинтовая смена устоев. В песнях более позднего периода встречаются признаки функциональной гармонии.

Таковы основные особенности музыкального языка уральских казачьих песен. Яркое многоцветье дает нам право судить о богатстве и самобытности песенной культуры уральских казаков. Несомненно, являясь частью общерусской, она также впитала в себя черты донского, кубанского казачьих песенных стилей. Многовековая история уральского казачества сформировала свою уникальную, особую музыкальную культуру.

Межэтнические связи в праздничной культуре и фольклоре тюркоязычных групп Астраханского края

Изучение духовной культуры каждого этноса России неразрывно связано с выявлением межэтнических контактов как процессов, позволяющих выяснить типичные (наддиалектные), характерные для того или иного этноса, и общерегиональные, приобретенные и устоявшиеся на протяжении веков (характерные для соседних или родственных этносов), признаки и черты. В силу того, что в полиэтническом регионе Астраханского края на протяжении веков проживают самобытные, локальные этнические группы различных этносов, столетиями взаимодействующие между собой, актуально выявление как наддиалектных, общерегиональных, так и индивидуальных (диалектных) компонентов духовной сферы.



Расселение на территории Астраханского края тюркоязычных этнических групп, преимущественно кыпчакского происхождения: юртовских татар, ногайцев-карагашей, казахов, туркмен (носителей кочевой культуры огузо-кыпчакского пласта) со второй половины XVI до конца XVIII в., а также более позднее появление средневолжских татар-переселенцев (казанских татар, татар-мишарей и кряшен) со второй половины XVIII до начала XX в. с общей языковой и конфессиональной основой, но все-таки отличных друг от друга способствовало возникновению интенсивных межэтнических контактов, взаимной этнокультурной адаптации, как следствие этого, — сближению этнокультурных традиций в общерегиональном масштабе. При этом точкой отсчета в освоении тюркоязычными группами Астраханского края, согласно архивным источникам и мнению ученых, принято считать расселение во второй половине XVI в. юртовских (ногайских) татар¹.

Справедливо высказывание одного из ведущих ученых-ногаеведов Р. Х. Керейтова, отмечающего, что «культурное взаимодействие разных народов в этнической истории определенного народа способствует взаимообогащению культур, продвижению их вперед на основе выработанного положительного опыта, внося прогрессивные элементы в общечеловеческие материальные и духовные ценности»².

¹ Викторин В. М. Интерстадиал (к перерыву постепенности этнического развития при присоединении Нижнего Поволжья к Российскому государству) // Материалы четвертой краеведческой конференции. Астрахань: Типография изд-ва «Волга», 1991. Ч. 1. С. 46–50.

² Керейтов Р. Х. Ногайцы. Особенности этнической истории и бытовой культуры: монография / Науч. ред. Клычников Ю. Ю. / Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований. Ставрополь: Сервисшкола, 2009. С. 421.

Фольклор отражает этнокультурные процессы, в которых взаимовлияние играет ведущую роль. И. И. Земцовский утверждает: «... фольклор представляет собой многоярусную (в диалектическом смысле) систему, ибо включает системы локальные, племенные, национальные и межнациональные, вплоть до глобальной суперсистемы фольклора вообще, в свою очередь развивающейся и находящейся в связи со множеством иных, нефольклорных систем, и в первую очередь с другими видами народного искусства»³.

О существовании единого синтетического фольклорного пласта тюркских народов Нижнего Поволжья, возникшего в результате длительного контактирования, свидетельствуют жанры устного поэтического творчества: дастаны, сказки, поговорки, стихотворные загадки. Так, Л. Ш. Арслановым в качестве общих по сюжету, персонажам, содержанию и структуре упоминаются дастаны «*Алпамыш*», «*Чура Батыр*», «*Жерение-шешен*», сказки «*Сары кыз*», «*Камыр батыр*» и др.⁴. Возникнув в традиции одного народа, они закрепились у соседних в качестве собственных. В. В. Трепавлов отмечает общность ногайского цикла, героического эпоса об Эдиге «для многих тюркских народов Евразии (ногайцев, татар, башкир, казахов, каракалпаков и прочих)»⁵.

Выявление этномузыкальных параллелей и связей, наряду с рассмотрением диалектных музыкально-фольклорных традиций, необходимо для определения степени сохранности и трансляции обычая каждой из этнических групп во временном аспекте (в пределах XIX–XX вв.), а также для соотнесения локальных традиций групп с традициями этносов основных территорий расселений.

До настоящего времени традиционная культура тюркских этнических групп Астраханского края (татар, ногайцев-карагашей, туркмен и казахов) не рассматривалась в контексте их этнокультурного взаимодействия. Вместе с тем рассмотрение фольклорных традиций в сравнительном аспекте дает основание для более точных трактовок вопросов современности, связанных с идентификацией и самоидентификацией тюркских этнических групп Астраханского края.

При выявлении различной степени процессов взаимовлияния и межкультурных контактов на первый план выходит, по точному определению Л. А. Чвырь, «внешний облик культуры этноса»⁶. Не вызывает сомнений по-

³ *Земцовский И. И.* О системном исследовании фольклорных жанров в свете марксистско-ленинской методологии // Проблемы музыкальной науки / Под ред. И. И. Земцовского. М.: ЛГИТМиК, 1972. Вып. I. С. 173.

⁴ *Арсланов Л. Ш.* К вопросу о ногайско-татарских фольклорных связях // Традиционная народная культура и этнические процессы в многонациональных регионах Юга России: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Астрахань: ОГОУ ДПО АОИУУ, 2004. С. 6–7.

⁵ *Трепавлов В. В.* Ногайская орда в истории России / Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков — к грядущему: Материалы Первой Международной научно-практической конференции. Черкесск, 2014. С. 103.

⁶ *Чвырь Л. А.* Обряды и верования уйгуров в XIX–XX вв.: Очерки народного ислама в Туркестане. М: Институт Востоковедения, 2006. С. 7.

зиция ученого, что именно в традиционной культуре, отражающей результаты «многовековых межэтнических взаимодействий <...> следует искать ответы на вопросы о разной степени близости, объективно сложившейся между несколькими соседними или родственными этническими группами»⁷.

Системный характер фольклорной культуры подчеркивает Э. Е. Алексеев, отмечая, что ее единицами «являются не песни, мифы, танцы сами по себе, не отдельные, искусственно вырванные исследователем из контекста и произвольно интерпретированные в терминах традиционного искусствоведения и эстетики “произведения” народного искусства, а целостные фольклорные акты, фольклорные действия и действия (ритуалы, обряды в широком смысле слова)»⁸.

Проблематика, связанная с взаимодействием этнофольклорных традиций, не раз привлекала внимание отечественных исследователей (Лапин В. А., Кондратьев М. Г., Жуланова Н. И., Альмеева Н. Ю., Криничная Н. А., Карданова Б. Б.). В то же время, этнофольклорные параллели, как результат долгих межэтнических контактов в полиэтничном Нижнем Поволжье, остаются до сих пор одним из самых недостаточно изученных направлений.

Нижнее Поволжье — полиэтничный регион, в истории которого предки тюркских групп жили еще в древности. XVI–XVIII вв. связаны с формированием тюркоязычного населения в Астраханском крае: юртовских татар и средневожских татар-переселенцев, ногайцев-карагашей, казахов, туркмен⁹.

Наиболее раннюю самостоятельную специфическую группу составили юртовские татары (*кариле нугайлар*) — выходцы из Большой Ногайской Орды. Термин «*gurt*», лежащий в основе названия группы, впервые был зафиксирован в XVI в. англичанином Кристофером Бэрроу¹⁰ в связи с пожаром, возникшим в поселении ногайцев, расположенном неподалеку от астраханской крепости.

Под астраханскими ногайцами, прежде всего, понимаются карагаши («*кара-агаи*») — выходцы из Малой Ногайской Орды. Кочуя на территории

⁷ Там же.

⁸ Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. М.: Сов. композитор, 1988. С. 34–35.

⁹ Арсланов Л. Ш. Татары Нижнего Поволжья и Ставрополя. Наб. Челны: Изд-во «Камаз», 1995; Астраханские казахи. История и современность. Астрахань: Волга, 2000; Астраханские туркмены: история и современность / Сост. и отв. ред. А. В. Сызранов. Астрахань: Новая линия, 2012; Викторин В. М. Интерстадиал (к перерыву постепенности этнического развития при присоединении Нижнего Поволжья к Российскому государству) // Материалы четвертой краеведческой конференции. Астрахань: Типография изд-ва «Волга», 1991. Ч. 1. С. 46–50; Викторин В. М. «Кто мы, астраханцы?» // Астраханские известия. 1994. № 10–14 (166–170). С. 5; № 21 (177). С. 5; № 27 (183). С. 5–6; Сызранов А. В. Ислам в Астраханском крае: история и современность. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2007.

¹⁰ Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке / Перевод Ю. В. Готье. М., 1937. С. 46.

от современного Пятигорска до Астрахани, со второй половины XVIII в., карагаши постепенно осели в Красноярском уезде Астраханской губернии.

К началу XIX в. относится расселение казахов Младшего Джужа, именуемых в библиографии прошлых веков киргиз-кайсаками, а русским населением — «киргизами»¹¹. В 1801 г. казахи в результате миграций постепенно проникли в левобережные, а затем и в правобережные земли Волги.

Массовое появление туркмен на Нижнем Поволжье приходится на XVIII в. и связано с миграцией туркменских племен на Северный Кавказ. В результате так называемых миграционных волн: «кавказской» и «мангышлакской», часть туркмен осела на территории Астраханской губернии. Их численность пополнялась на протяжении XIX в. Единство туркменской культуры — «явление достаточно позднее, сложившееся в результате слияния двух основных генетических линий туркмен: кочевой и отчасти оседлой, ираноязычной и тюркоязычной»¹².

Совместные перекочевки, полукочевой образ жизни, миграционные процессы способствовали постоянному взаимодействию этнических групп на территории Нижнего Поволжья. Туркменский краевед Ш. У. Таганиязов отмечает, что часть туркмен човдурской народности «растворилась в 1593 году среди ногайцев Кавказа, юртовских ногайцев»¹³. На протяжении первой половины XIX в. туркмены тесно контактировали с ногайцами-карагашами, ведя рядом с ними полукочевой образ жизни¹⁴.

О ногае-казахских контактах, утвердившихся с 1801 г., после присоединения к России Букеевской орды, пишет этнолингвист Л. Ш. Арсланов¹⁵. В. О. Пятницкий в начале XX в. констатировал заимствование ногайцами-карагашами казахской кошмы *кииз*¹⁶. Об историческом взаимодействии ногайцев с этнически близкими тюркскими народами (в частности, с астраханскими татарами) на территории Нижнего Поволжья пишет ногаевед Р. Х. Керейтов¹⁷.

Еще более сложными и тесными оказались связи юртовцев с татарами переселенцами — средневолжскими группами татарского этноса (казански-

¹¹ Астраханские казахи. История и современность. Астрахань: Волга, 2000.

¹² Абубакирова-Глазунова Н. Н. Обряды вызывания дождя. Игровые формы и мифологические корни // Механизм передачи фольклорной традиции: Материалы XXI междунар. молодежн. конф. пам. А. Горковенко / Ред. коллегия: Н. Н. Абубакирова-Глазунова (отв. ред. и сост.) и др. СПб.: РИИИ, 2004. С. 154.

¹³ Таганиязов Ш. У. Туркмены в России // Приволжская газета, 2001. № 93, 94. С. 3.

¹⁴ Астраханские туркмены: история и современность. / Сост. и отв. ред. А. В. Сызранов. Астрахань: Новая линия, 2012. С. 12.

¹⁵ Арсланов Л. Ш. Язык карагашей-ногайцев Астраханской области. Елабуга: Тип. Елабужского пединститута, 1991. С. 14.

¹⁶ Пятницкий В. Карагачи. (По материалам поездки в 1927 г.) // Землевладение. Географический журнал им. Д. Н. Анучина. М., 1930. Т. XXXII. Вып. 3–4. С. 158.

¹⁷ Керейтов Р. Х. О культурном взаимодействии народов Юга России в этнической истории ногайцев // Развитие и взаимодействие национальных культур как фактор стабильности межэтнических отношений в полиэтничном регионе: Материалы всеросс. науч.-практич. конференции / Ред. А. В. Сызранов. Астрахань: Астраханский пед. ун-т, 2000. С. 96.

ми, касимовскими, мишарями, кряшенами), которые вошли в состав татар Нижнего Поволжья и утвердились в Астраханской области на протяжении XVIII–XIX вв. Одними из самых ранних переселенцев считаются казанские татары, упоминавшиеся С. Г. Гmeliным как «астраханские мещане», основавшие в городском районе «махалля». Л. Ш. Арсланов отмечает, что среди городских татар были татары из Казанской, Симбирской, Саратовской, Пензенской, Рязанской губерний. На сегодняшний день в Астрахани проживают татары, абсолютное большинство которых потомки средневожских татар.

В результате всевозможных контактов астраханские юртовские татары испытывали многовековое смешение и взаимовлияние как с татарами-переселенцами, так и с соседними тюркскими этническими группами, в сфере языка, общественного и семейного быта, материальной и духовной культуры. Л. Ш. Арсланов предполагает, «что отдельные случаи контактов между предками ногайцев Дешт-и-Кипчака и предками казанских татар — булгарами происходили еще в золотоордынский период, т. е. до выделения Ногайской Орды из Золотой Орды»¹⁸. Он же фиксирует влияние татарского языка средневожских татар на язык юртовских, обусловленное всевозможными сближениями юртовских и поволжских татар, занимавшихся земледелием и бахчеводством, через город и рынок. Заметим, что, попадая в другую этническую среду, а иногда и смешиваясь с ней, носители татарских говоров в свою очередь испытали определенное влияние языка ногайцев, юртовских и алабугатских татар, казахов, калмыков, туркмен и русских. Язык карагашей, по мнению ученого, «следует считать самостоятельным, специфическим языком», а язык юртовцев — «межъязыковым состоянием», и с ногайскими, и с татарскими чертами¹⁹. Язык астраханских туркмен с. Фунтово, сблизившихся в процессе этнокультурного развития (совместные браки, земледельческий образ жизни) с юртовскими татарами из близлежащих сел (прежде всего, с. Осыпной Бугор), при сохранении своего собственного, туркменского языка оказался наиболее восприимчивым к языку юртовцев.

Взаимопроникновение культур шло и через образование. Так, у астраханского ногайского просветителя и этнографа А. И. Умерова обучались казахи, туркмены, ногайцы²⁰.

При этом все же можно говорить о сохранившихся диалектных особенностях и в языке, и в сфере материально-духовной культуры внутри каждой рассматриваемой группы. Л. Ш. Арсланов пишет, что полной нивелировки не происходило «в силу ряда социальных, исторических и лингвистических

¹⁸ Арсланов Л. Ш. К вопросу о ногайско-татарских фольклорных связях // Традиционная народная культура и этнические процессы в многонациональных регионах Юга России: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Астрахань: ОГОУ ДПО АОИУУ, 2004. С. 6.

¹⁹ Арсланов Л. Ш. Татары Нижнего Поволжья и Ставрополя / Наб. Челны: Изд-во «Камаз», 1995. С. 8.

²⁰ Габдрахман Гомэри: Фэнни биографик жыентык. Казан: Рухият, 2002. С. 303.

причин (численность населения, род занятий, характер языковых контактов, наличие или участие нескольких этнических компонентов, географическое расположение, религиозный фактор и т. д.)»²¹.

Находясь в территориальном отдалении от основных массивов этносов и их территорий расселений, но в непосредственной близости друг с другом, татары, туркмены, ногайцы и казахи сохраняют свои локальные (в этнотерриториальном аспекте) жанры и стилистические особенности музыкально-поэтического фольклора.

Особенности самосознания различных групп отразились в их названиях и самоназваниях (этнонимах разного уровня и порядка), а также в праздничной и бытовой обрядности. Так, юртовские татары чаще называют себя «нугаями» или «ногайскими татарами»: «*без нугай татарлары*». При опросе жителей со средневожским татарским происхождением присутствовала фраза «*ул нугайларда (нугай татарларында) шундый гэдэт бар, бездэ юк*» («этот обряд есть у ногайцев /ногайских татар/, у нас нет»).

Рассмотрение праздников и закономерностей их бытования у тюркских этнических групп Нижнего Поволжья показывает общность основных обрядовых форм с сохранением у каждой из локальных этнических групп самобытных атрибутов, элементов, обусловленных этногенезом.

Географические и климатические условия Нижнего Поволжья обусловили специфические особенности праздников и обрядов календарного круга. Календарные праздники подразделяются этнографами, исследовавшими тюркские традиции, на зимние и весенне-летние. Нередко праздники одного времени года и сходные по смыслу могли варьироваться в названиях, сроках и порядке проведения.

Праздник встречи Нового года уходит корнями в глубокую древность. У татар, ногайцев, казахов и туркмен он связан с земледельческой и скотоводческой деятельностью. У юртовских татар праздник встречи Нового года бытовал под названием *Амиль*, от иранского названия месяца марта — *хамал*²². Также Амиль отмечался астраханскими туркменами села Фунтово и входит в современную праздничную традицию туркмен основного массива этноса²³. Мужчины состязались на *майданах*, важной частью которых было состязание «*алтын кабак*» («золотая тыква») заключавшееся в выявлении лучших стрелков.

Основным компонентом праздничной каши была тыква, символизирующая солнце и изобилие в наступающем году. Песни, инструментальные наигрыши, танцы составляли неотъемлемую часть праздника. Дети ходили по

²¹ Арсланов Л. Ш. Татары Нижнего Поволжья и Ставрополя Там же.

²² Уразманова Р. К. Обряды и праздники татар Поволжья и Приуралья. (Годовой цикл XIX — нач. XX в.) Историко-этнографический атлас татарского народа / Ред. коллегия: С. В. Сулова (ред. тома) и др. Казань: Изд-во ПИК Дом печати, 2001. С. 90–92.

²³ Джикиев А. Традиционные туркменские праздники, развлечения и игры. Ашхабад, 1983. С. 11.

домам и распевали праздничные песни. Отметим, что персонаж юродивого «дивана», встречающийся в данной песне и символизирующий переход от весны к лету, имеет место в ногайской, туркменской и азербайджанской мифологии²⁴. Р. Х. Керейтов предполагает, что данный персонаж «может быть связан с суфизмом, мистико-аскетическим направлением в исламе»²⁵.

Праздник встречи нового года Навруз (*Наурыз* — казах.), имеющий корни в древнеиранском празднике, приходится на день весеннего равноденствия и отмечается по солнечному календарю с 21 по 24 марта. Для ногайско-карагашского Навруза, вошедшего в традицию в первой половине XX в., было характерно шествие по домам мальчиков-шакирдов, исполнявших поздравительные песни. Примечательно, что Навруз отмечался татарами с. Курченко, жители которого помнят поздравительные песни, родственные карагашским.

Весенний праздник Сабантуй/*Сабантой* бытовал в праздничной традиции ногайцев основных компактных территорий расселения²⁶ и татар-переселенцев, не встречаясь при этом в календаре астраханских ногайцев-карагашей и юртовских татар. С тридцатых годов XX в. он вошел в активную праздничную традицию сел со смешанным компонентом (юртовских татар, потомков казанских татар и мишарей, в том числе пензенских). Так же, как Амиль и Навруз, Сабантуй праздновался от двух до трех дней, так как приглашали гостей с дальних юртовских сел: Килинчи, Татаро-Башмаковка²⁷.

Обряды вызывания дождя, характерные для различных групп татар²⁸, ногайцев²⁹, туркмен, сопряжены с климатическими условиями, частыми засухами, что особенно характерно для территории Нижнего Поволжья. В Астра-

²⁴ Абубакирова-Глазунова Н. Н. Обряды вызывания дождя. Игровые формы и мифологические корни // Механизм передачи фольклорной традиции: Материалы XXI междунар. молодежн. конф. пам. А. Горковенко / Ред. коллегия: Н. Н. Абубакирова-Глазунова (отв. ред. и сост.) и др. СПб.: РИИИ, 2004. С. 161.

²⁵ Керейтов Р. Х. О культурном взаимодействии народов Юга России в этнической истории ногайцев // Развитие и взаимодействие национальных культур как фактор стабильности межэтнических отношений в полиэтничном регионе: Материалы всеросс. науч.-практич. конференции / Ред. А. В. Сызранов. Астрахань: Астраханский пед. ун-т, 2000. С. 388.

²⁶ Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. Мелодии ногайских и оренбургских татар. I. Введение // Известия общества археологии, истории и этнографии при имп. Казанском университете. Казань: Типо-литография Императорского университета, 1893–1901. Т. XII. Вып. 1. С. 44.

²⁷ Сиражетдинов Ш. К. История села Ново-Булгары Астраханской области. Астрахань: «Волга», 2001.

²⁸ Уразманова Р. К. Обряды и праздники татар Поволжья и Приуралья (Годовой цикл XIX — нач. XX в.) Историко-этнографический атлас татарского народа / Ред. коллегия: С. В. Сусллова (ред. тома) и др. Казань: Изд-во ПИК Дом печати, 2001. С. 116.

²⁹ Керейтов Р. Х. Ногайцы. Особенности этнической истории и бытовой культуры / Науч. ред. Клычников Ю. Ю. Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований. Ставрополь: Сервисшкола, 2009. С. 194; Ярлыкапов А. А. Трансформация доисламских верований ногайцев ногайской степи в советский период // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков — к грядущему: Материалы Первой Международной научно-практической конференции. Черкесск, 2014. С. 164.

ханском крае обряды вызова дождя встречаются в календарной обрядности с разными вариантами названий (у юртовских, средневожских татар как *янгыр телэу, телэк телэу, телэк, бутка пешеру*), у туркмен как *садака* («пожертвование»), *Алла юлына саадака*, у ногайцев-карагашей как *кудай джол*, у казахов как *кодай джол, садака*.

Обряд заключался в коллективном молении, разведении костра и приготовлении специальной рисовой каши *бутка*. После массовой трапезы молодежь начинала игры, обливала друг друга водой. Дети распевали песни, помогавшие вызвать дождь.

Порядок проведения обнаруживает единство смысла и порядка проведения ритуала со средневожскими и уральскими группами татар. В частности, *янгыр телэу* был распространен в некоторых селах мишарей Ставропольского и Бугурусланского уездов³⁰. Общий для всех нижневожских этнических групп обряд вызывания дождя отражает синтез народных верований и религиозных воззрений.

Общие параметры и параллели в узловых обрядовых моментах обнаруживает свадебная обрядность тюркских этнических групп. Они проявляются в микроструктуре свадебных церемониалов, четко подразделяющихся на «обряды отделения, промежуточные и включения»³¹. К первым относятся предсвадебные обряды (сватовство *ярашу, сорау*; сговор *суз кую*, приглашения на свадьбу *эндэу*); к промежуточным — пир на стороне невесты *кияувсый*; к обрядам включения — центральный компонент — религиозное бракосочетание *никах (нике кою)*, увоз приданого и пир на стороне жениха. Определенную роль играют послесвадебные обряды, направленные на укрепление внутриродственных и приобретенных, межродственных связей.

Существенно, что, представляя собой наиболее архаичный пласт культуры, свадьба вобрала в себя и наиболее самобытные музыкально-поэтические жанры, рассмотрение которых позволяет глубже проникнуть в сущность миропонимания близких по культуре этнических групп.

Важное семантическое значение приобретает сватовство, которое могло проходить как в один, так и два этапа: *эйттеру (тат.) / айттырув (ног.) и сырау*. Здесь впервые происходит нарушение стабильности и возникновение оппозиции «свое–чужое». Переходной символической границей выступают порог и дверь дома. Зыбкость положения и пограничного состояния подчеркивается и тем, что до получения положительного ответа гости не угощаются. При угощении гостей после принятия согласия принято подавать масло и мед как символы мягкой и сладкой для молодых семейной жизни.

³⁰ Уразманова Р. К. Обряды и праздники татар Поволжья и Приуралья. (Годовой цикл XIX — нач. XX в.) Историко-этнографический атлас татарского народа / Ред. коллегия: С. В. Сулова (ред. тома) и др. Казань: Изд-во ПИК Дом печати, 2001. С. 94.

³¹ Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / Пер. с франц. Ю. В. Ивановой, Л. В. Покровской. М.: Вост. лит., 2002. С. 173.

Важно смысловое значение дарообмена как дани уважения новым родственникам. Так, у ногайцев-карагашей, по данным информантов из села Растопуловка, дарообмен представляет собой ритуал со строгим порядком проведения и соблюдения иерархических норм: мешок с подарками *джимыс* для матери невесты, мешок для двух бабушек со стороны матери, следующий мешок — для двух бабушек со стороны отца и др. Неоднократная повторность дарообмена в узловых переходных моментах подчеркивает его семантическую роль в свадебных циклах тюрков.

Продолжение нарушения границ — стговор, целью которого является уточнение сроков свадьбы, последовательности частей ее проведения. У туркмен назначение дня свадьбы получило название *кен кесу*. В прошлом оговаривали размеры калыма *калын*, распространенного как у других этно-территориальных групп татар (сибирских, мишарей), так и у астраханских казахов, ногайцев-карагашей и туркмен.

Промежуточные обряды получают воплощение в ритуалах, связанных с приглашением гостей на свадьбу. У татар в период между стговором и свадьбой каждая из сторон проводила обряд избрания «пригласительницы на свадьбу» *эндэу, эндэуалды*. Каждая сторона назначала свою пригласительницу *эндэуче*. Особое почтение к пригласительнице подчеркивалось ее гостеванием как в доме невесты, так и в доме жениха. *Эндэуче* выступала в роли объединяющего звена между пока еще не породнившимися родами, то есть в контексте оппозиции «свое» — «чужое».

Свое полное выражение промежуточные обряды получают на свадебных торжествах на стороне невесты, состоящих из двух частей: женской свадьбы *хатыннар туе* или *тугыз туй* и вечера угощения жениха *кияувсый (татар.)*, *кода тевсер (ног.-караг.)*. Нарушению границ чужого пространства способствует четкая оппозиция двух сторон, когда женская родня со стороны невесты на пир является ранее жениховой, и в ее функции входит приветствие и угощение *сыйлу* новой родни. Противопоставление подчеркивается музыкально-фольклорным содержанием свадьбы: свадебными напевами — обращениями двух сторон друг к другу. Под наигрыши саратовской гармоники и ударного инструмента *кабал* хозяева свадьбы «заставляют» танцевать гостей. На мотивы *Урам кий, Авыл кий*, как у татар, так и туркмен, ногайцев-карагашей, поются разнообразные величальные, шуточные, гостевые песни. Значение музыки в данный обрядовый момент велико: она выполняет коммуникативную функцию сближения двух родов в момент их единения, стирает грань соблюдения официальных правил, выполняет объединяющую роль.

Гости со стороны жениха привозят с собой дары, количество которых по традиции должно достигать девяти, — *тугыз*, определившее название этого обрядового блока. Магический смысл цифре «девять» придавался тюрками до принятия ислама и встречается в подобной трактовке у казахов (*ток, куз*). *Токуз-аш* — «еда девяти» входила в калым у астраханских туркмен. Дары *тугыз* состоят из золотых украшений, одежды, головных уборов, обуви для невесты, а также отрезков ткани для ее родителей. Вознаграждение за «мате-

ринское молоко» *сут акысы/соьт аке* характерно для традиционного казахского, ногайского, туркменского комплекса. Этот обычай прочно сохраняет свои позиции в современности.

Особое внимание отводится свадебному угощению. Обычай «бараньего риса» «*куй дегесе*», вкушение мяса и риса, восходят к магии плодородия, имеющей место в свадебной культуре ногайцев-карагашей, казахов, туркмен села Фунтово, а также у некоторых народов Средней Азии. У ногайцев-карагашей Астраханской области обычай «бараньего риса» бытует под названием *той малы* и имеет место в ритуале сватовства. В свадебной обрядности ногайцев-карагашей магию плодородия отражает *джимес той* — «свадьба изюма» — аналог «свадьбы девяти» у юртовских татар. Цифра «девять» поддерживается в свадебной традиции астраханских туркмен.

Нарушение границ чужого пространства происходит на вечере угощения жениха *кяувсый/икон той*, на который прибывает поезд родственников жениха и сам жених. Возникает знаковая ситуация оппозиции двух чужих, еще неродственных между собой сторон. Центральное место в свадебной обрядности отводится религиозному обряду бракосочетания *никах* (казах. — *неке кыю*, караг. — *никах кыйдеру*, туркм. — *нихох*). Его важное семантическое значение подчеркивается «с одной стороны, признанием в глазах социума легитимности обряда (брака), а с другой — закреплением нового социального статуса»³².

С обрядом бракосочетания в юртовской и ногайско-карагашской традициях связан обычай исполнительства на саратовской гармонике *саз*. Наигрыши «*Никах сазы*», «*Никах елау*» «дублируют» плач невесты. В данном случае музыке, как вокальной, так и инструментальной, отводится одна из центральных ролей: не только как сопровождению обряда, но и как участнику действия, соперяживающему и производящему эффект эмоциональной разрядки.

Свадебные обряды на стороне жениха, как и на стороне невесты, включали два этапа: женскую свадьбу *хатыннар туе* с обрядом «открытия лица» *бит кюрем* и вечернюю, парную *парлы*. У туркмен и ногайцев, как и у юртовцев, проводы невесты сопровождалась причитаниями ее подруг и молодых родственников. Практически у всех этнических групп прочно сохраняется традиция осыпания молодых монетами, реже просом, рисом, мукой, символизирующими достаток и благополучие. Современная обрядность сопровождается выкупом, которого требуют односельчане, загораживая проезд поезда жениха к дому невесты. Способ выкупа *хода* популярен для современного варианта туркменской свадьбы. Таким образом обыгрывается очередная семантическая ситуация перехода из социума невесты в социум жениха.

«Женская свадьба» *хатыннар туе* начинается с включающего в социум мужа обряда «вставания на платок» *баянды бастыру*. В казахской свадьбе на

³² *Ерназаров Ж. Т.* Семейная обрядность казахов: символ и ритуал. Алматы: ЗКО Центр истории и археологии, 2003. С. 57.

порог под ноги молодых стелют белую ткань либо шкуру барана со словами *ак босага — ак киег* («белый порог — будущее счастье»). Молодых встречает мать жениха. Приглашая их встать на постеленный платок, она подает из пиалы по три глотка шербета (в татарской традиции), молока (в казахской, туркменской традиции) жениху и невесте. Пригубление шербета/молока из одной пиалы содержит знаковую функцию единения молодых. Молоко имеет белый цвет и трактуется самими этнофорами как символ светлой, радостной жизни. Кроме того, молоко — один из основных продуктов кочевой скотоводческой культуры — символизирует достаток и благополучие.

К одним из ключевых моментов обрядов включения относится обряд «открытия лица» (*бит курем* у татар, *беташар* у туркмен, *ногайцев-карагашей* и казахов). В его функции входит знакомство невесты с родней, то есть с социумом жениха.

Рассмотрение свадебной обрядности тюркских локальных групп Нижневолжья обнаруживает не только единство в порядке проведения обрядов, но и их содержательную, семантическую общность, функциональную значимость, определяемые и осознаваемые самими информантами. Общесмысловыми функциями наделены наиболее значимые ритуалы, символизирующие счастливую жизнь молодоженов, достаток, плодородие в новой семье. Общими важными обрядами в традиции практически всех тюркских локальных групп остаются обряды перехода в новый статус, социализирующие, объединения (жениха с невестой, внутри своего рода, а также межродовой — родственников двух сторон), приобщения и включения в новую семью и, шире — в новый род, мусульманское бракосочетание *никах*, сакральные, связанные с числовой (цифра «девять» до принятия ислама считалась семантически значимой, тогда как с распространением мусульманской религии утвердилась цифра «семь») и цветовой (преимущество белого цвета) символикой, знаковостью определенных предметов.

Драматургическая функция песенных и инструментальных жанров в свадебной традиции рассматриваемых этнических групп многопланова: песни выполняют объединяющую роль. Музыкальный фольклор звучит в узловых, в том числе и переходных, моментах (плачи и причеты при уходе невесты из родного дома, инструментальные наигрыши *Никах сазы*). На его фоне совершаются обряды межродового единения (*такмаки*, песни пожелания на *Кияувсый туй* и *Зур туй*).

Единую этнокультурную сферу образует родильная и детская обрядность. Ее структура включает в себя этапы предродовых и родовых периодов и связанной с ними обрядовой атрибутикой; ритуальным маркированием первого сорокодневия *чиллэ*, включающего магические действия с целью защиты матери и ребенка от вредоносных сил; и, наконец, раннего детского возраста: от обрядов и праздников имянаречения *ат кушар/ат кую* и колыбели *бишек туй/бесик той*, завершающих первое сорокодневие, до совершения обряда обрезания *суннат* и связанного с ним праздника *суннат туй* с предварительным объездом мальчиками на праздничной повозке односельчан и родственников с целью получения подарков.

Универсальность основных этапов родильной и детской обрядности выступает общерегиональным признаком кыпчакской культуры. Общность преобладает в микроструктуре обрядов (семь, сорок дней), обрядовой атрибутике (под матрасик колыбели в целях защиты от злых духов клали железные предметы, обереги из дерева использовались в качестве амулетов). Своеобразие (присутствие или отсутствие в обрядности) выявлено в обрядах с персонажами (обряд «собачьей рубашки» *ит куу*, «усаживания на лошадь» *атка отыргызу*), с колыбелью (*тыршан*).

Проблема жанровой классификации вокального фольклора тюркоязычных групп остается открытой до нашего времени и дискуссионной в среде современных исследователей музыкального фольклора. Основная причина различия классификационных подходов видится в том, что музыкальная культура каждой из рассматриваемых этнографических групп имеет как единые, надэтнические музыкальные жанровые и стилевые признаки, так и индивидуальные, диалектные. Неоднородность представленных жанров, напрямую связанная с историко-географическим фактором; бытование в жанровой системе каждой из них самобытных, нередко уникальных и бифункциональных, жанров не дает возможность для их объединения в единую систему. Еще большую спорность во мнениях вносит терминология жанров, по-разному трактуемая этномузыковедами и бытующая в народе. Принципы жанровой классификации, сложившиеся в тюркской фольклористике, также различны и опираются на разные критерии. Так, одни исследователи подвергают классификации жанры общих массивов этносов, другие — фольклор определенных групп, третьи — только обрядовый.

Исполнители песен известны в татарских селах независимо от той или иной этнической группы как *ерчы*, *жырчы* (певцы), (в юртовской культуре исполнители *хушавазы* — *шешен*, *шайды*³³, у туркмен как *жырчы* и *багушчы* — от туркменского жанра *багушлык* (пожелание, посвящение), у ногайцев-карагашей — *йыршы*, *джыршы* (певец). Все они отражают термин «петь», «песня» — *жыр*, *джыр*. У казахов для напева используется термин *олен*, в то время как термин *жыр* в казахской традиции обозначает *эпос*. Соответственно певцов называют *олен айтуше*, что дословно означает «сказитель песни». У туркмен распространен термин *бакши*, который помимо основного значения «шаман», имеет еще одно — исполнитель музыкального произведения, певец.

Классификация вокальных жанров татар Астраханской области возможна по принципу функциональности — месту, времени, ситуации исполнения («ситуативной функции³⁴»):

Обрядовые песни и напевы: земледельческие и календарно-праздничные (трудовые, поздравительные песни шакирдов); семейно-бытовые: свадеб-

³³ Арсланов Л. Ш. Татары Нижнего Поволжья и Ставрополя. Наб. Челны: Изд-во «Камаз», 1995. С. 8.

³⁴ Хрущева М. Г. Удмуртская обрядовая песенность. М.: Композитор, 2001. С. 55.

ные (песни-пожелания, песни-прощания, причеты, величальные на напевы «*урам кий*», свадебные такмаки).

Необрядовые жанры: эпические жанры (*хушаваз*, *баит*); ситуативные: семейно-бытовые песни на напевы *урам кий* (гостевые, дружеские (застольные), шуточные, колыбельные, *такмаки*); игровые песни *уен кий*; лирические песни (диалектные напевы на «уличные напевы» *урам кий* + поздняя лирика средневожских татар); подвиды лирики — песни с социальной тематикой (рекрутские, солдатские, тюремные, сиротские).

Музыкальный эпос, представленный у юртовских татар, как и у ногайцев-карагашей, жанром *хушаваз*, целесообразно выделить в отдельный жанр, не причисляя к песенным.

Вокальные жанры фольклора астраханских туркмен и их классификация напрямую связаны с функционированием жанров в традиции, с их генезисом, а также с историческими и этнокультурными наслоениями. Можно согласиться с мнением исследователя туркменского музыкального фольклора Н. Н. Абубакировой-Глазуновой, что свадебные песни бытуют у тех туркмен, в происхождении которых преобладает тюрко-кыпчакский элемент, тогда как в песенно-жанровой системе традиции в песенно-жанровой системе туркменских этнографических групп огузского происхождения свадебные песни отсутствуют³⁵.

В песенной традиции астраханских туркмен настоящего времени наблюдается тенденция к сохранению собственно туркменских жанров, как общих с массивом основного этноса, так и локальных. Другая тенденция отражает прямое или опосредованное включение в репертуар жанров татарского фольклора, что связано с межэтническим «коммуникативно-фольклорным» (термин А. П. Шаховского)³⁶ общением. Прямое влияние проявляется через этно-территориальную близость с юртовскими селами, опосредованное — через позднюю средневожскую татарскую лирику, ранее проникшую в традицию астраханских татар, в том числе и юртовских. Ко второму явлению относится включение в традицию баитов, «уличных напевов», лирических песен на «уличные напевы».

Таким образом, в современной традиции туркмен области удалось зафиксировать следующие вокальные жанры:

Эпические — *багушлык* + заимствованный от юртовских татар *хушаваз*, произведения на тексты туркменского поэта Мактумкули Фраги + «татарские» баиты; свадебные — плачи невесты, прощальные песни матери невесты + заимствованные от татар свадебные *такмаки*, «*яр-яр*»; величальные напевы; похоронно-поминальные — туркменские плачи *айдым*; протяжные песни и напевы — *сагну джырлар*, *сагну кий* («песни тоски»); бытовые пес-

³⁵ Абубакирова Н. Н. Народные песни Западного Туркменистана / автореф. дисс... канд. искусствоведения. Л.: РИИИ, 1982. С. 9.

³⁶ Шаховской А. П. Народно-песенная культура бесермян / Ред. Э. А. Алексеев. М.: NB Магистр, 1993. С. 21.

ни *кошык*; лирические песни (на «уличные напевы» *урам кий* + поздняя лирика средневожских татар); колыбельные «*бишек джырлары*».

При сравнении жанровых систем астраханских татар и туркмен выясняется, что некоторые из жанров пересекаются по своему определению и специфике. Так, жанр протяжного напева *сагну кий* обнаруживает параллели с жанром «длинного напева» *озын кий* средневожских татар. Длинные ногайские напевы *озын ногай джыр* занимают одно из ведущих мест в вокальной традиции ногайцев-карагашей.

Таким образом, вокальные жанры астраханских туркмен можно условно разделить на три пласта: диалектный (локальные жанры местной традиции), наддиалектный (или общетуркменский), включающий собственно туркменские жанры, и переходный, сочетающий собственно туркменские жанры и жанры татарского вокального фольклора, в том числе и позднюю средневожскую лирику, проникающую в туркменский фольклор через репертуар юртовских татар.

Жанры ногайского фольклора, вошедшие в «Сокровищницу слов» А.-Х. Джанибекова, рассматривает исследователь книжной культуры ногайцев А. Х. Курмансеитова. Исследователь отмечает фольклорные жанры, включенные А.-Х. Джанибековым в разделы «бытовые песни» (любовные, частушки, религиозные и др.), «музыкально-кобызные» (*кош-аваз* и др.), обрядовые (свадебные, проводы невесты и др.), «надгробные песни» (песни о смерти, плачи)³⁷. Ногайско-карагашские вокальные жанры дифференцируются по принципу приуроченности: календарные *навруз* и песни обряда вызова дождя *яв-яв, янгыр*; эпические: *кошаваз (хошауаз)*; протяжные ногайские напевы *озын ногай жыр*; свадебные песни и напевы (отражающие сложные отношения родства): плачи невесты при прощании с родителями *сынъсув, той баслар* («начинающая свадьбу»), величальные *яр-яр*, песни-пожелания *тойда тилек/алгыш*, песни «открывания лица» *бет ашар*; трудовые песни; лирические песни (собственно ногайские + поздняя лирика средневожских татар); частушки *шын* + татарские такмаки; колыбельные *бисек джырлары*, похоронно-поминальные плачи *бозлав*.

Сопоставляя музыкальные жанры карагашей с ногайскими основных территорий расселений³⁸, можно отметить, что в их песенную традицию также входили календарные поздравительные песни *навруз*, песни обряда вызова дождя *яв-яв, янгыр*; плачи *сынъсув*, свадебные песни *яр-яр, бет ашар*.

Структурирование казахской народно-песенной культуры принадлежит исследователю А. Б. Кунанбаевой. Так, к народно-песенной традиции она

³⁷ Курмансеитова А. Х. Творческая деятельность Абдул-Хамида Джанибекова (1879–1955 гг.) / Ногаеведческий сборник: Материалы «Джанибековских чтений». Вып. 2. Астрахань: «Колор», 2013. С. 92.

³⁸ Калмыков И. Х., Керейтов Р. Х., Сикалиев А. И.-М. Ногайцы. Историко-этнографический очерк. Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, 1988; Карданова Б. Б. Обрядовые песни ногайцев (к характеристике жанров) // Вопросы искусства народов Карачаево-Черкессии: Сб. науч. тр.-в. / Ред. Шаповалова И. А. Черкесск: КЧИГИ, 1993. С. 60–76.

относит обрядовые, лирические и эпические песни. К отдельным структурам — акынскую и эпическую традиции³⁹.

Из жанров вокального фольклора астраханских казахов зафиксированы: свадебные песни *жар-жар*, *той бастар*, свадебные песни встречи невесты *келен кельде*, лирические песни (собственно казахские), в том числе исполняемые на свадьбе (как на стороне невесты, так и на стороне жениха), колыбельные *бесик жыр*.

Исследователем ногайского фольклора Б. Б. Кардановой отмечается общность как жанров, так и стилистических признаков, в свадебных песнях-диалогах ногайцев и казахов *яр-яр/жар-жар*⁴⁰.

Отметим, что в эпическом творчестве юртовских татар и ногайцев-крагашей бытовал общий жанр *хушаваз/кошаваз*, не характерный для ногайцев основных территорий расселений, что позволяет выделить этот жанр в качестве локального (диалектного) и одновременно ареального, объединяющего музыкальные традиции этих двух соседних этногрупп. *Хушаваз* («приятный голос») — повествовательный жанр, «художественное поэтическое эссе»⁴¹, признаками которого являются сказительство, ситуативность (праздники семейно-бытового цикла, сельские торжества), мужское исполнительство с инструментальным сопровождением (у карагашей на домбре, у юртовцев — на кобызе). Этот жанр — яркий пример «фольклорного двуязычия», возникшего на основе глубоких межэтнических контактов и подтверждающегося на уровнях жанра, стилистических компонентов и исполнительства. Общими признаками являются преимущественно лады минорного наклонения в объеме от сексты до квартдецимы, нисходящая направленность мелодики, минимальное количество слогораспевов⁴². При этом каждая из этнических групп сохраняет свою сюжетную и содержательную специфику.

У астраханских туркмен аналогом *хушаваз* можно считать жанр *багушлык* («пожелание», «посвящение»), для которого характерны те же условия исполнения, предполагающего ситуацию «исполнитель-слушатель», характер и стиль изложения.

Объединяющим жанром, проникшим в культуры рассматриваемых тюркоязычных групп (кроме казахов), остается жанр *такмак*, в котором, несмотря на разные языки и диалекты, сохраняются татарские стихотворные тек-

³⁹ *Кунанбаева А. Б.* «Жанровые дубли» как универсалии традиционной культуры // Искусство устной традиции. Историческая морфология: сб. науч. ст., посв. 60-летию И. И. Земцовского / Отв. ред. и сост. Н. Ю. Альмеева. СПб.: РИИИ, 2002. С. 56.

⁴⁰ *Карданова Б. Б.* Ногайско-казахские этномызыкальные параллели // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков — к грядущему. Материалы Первой Международной научно-практической конференции. Черкесск, 2014. С. 354.

⁴¹ *Гайнуллина Н. Г.* Эпическая традиция ногайских татар Астраханской области: Автореф. дис... канд. искусствоведения. Казань: Казанская государственная консерватория, 2003. С. 16.

⁴² Там же. С. 22.

сты. Короткие песни с татарским текстом и юмористическим содержанием утвердились в качестве объединяющего жанра и в числе немногих сохраняются в современности.

Жанр *озын кий* (протяжного напева) был распространен среди татар средневожского происхождения и остался локализованным, не найдя популярности у юртовских, однако аналог — *озын ногай джыр* встречаем в творчестве ногайцев-карагашей. Жанр протяжного напева, как и плачи невесты, и свадебные величальные песни *яр-яр* входят в песенную традицию ногайцев основного массива этноса, что подтверждает национальную идентификацию астраханских ногайцев.

Особое место в песенной лирике рассматриваемых групп со второй половины XX в. занимают песни «нового времени»⁴³ средневожских, и, прежде всего, казанских татар.

Игровые песни возникли в 20-х гг. XX в., когда молодежные игры приобрели массовый характер. К тому же периоду относится массовое распространение и популярность у татар и ногайцев-карагашей «уличных напевов» *урам кий*. «Уличные напевы» получили наибольшую популярность в связи с распространением массовых молодежных посиделок, гуляний с саратовской гармоникой. В этом плане они обнаруживают единство с песенной культурой казанских татар, у которых *урам кий* выступает «одной из разновидностей *авыл кюе*» и сопровождалась игрой на гармонии.

Полифункциональность и мобильность получает свое воплощение в другом татарском жанре — *такмаке*. *Такмак* — полифункциональный музыкально-поэтический жанр, объединяющий вокальные и инструментальные традиции многих народов Поволжья и Приуралья и характеризующийся мобильностью текстов, напевов и ситуативностью исполнения.

Выявленные жанровые параллели и пересечения свидетельствуют о разной степени интенсивности межэтнических контактов среди тюркского населения Астраханского края. Причиной тому служат разница во времени формирования тюркских групп региона, компактность или дисперсность их расселения, активность бытового контактирования. Так, соприкосновение юртовских и туркменских жанровых систем связано с близостью проживания юртовцев и туркмен, с численным преимуществом юртовского населения и межэтническими браками. Компактность расселения казахских сел объясняет наибольшую локализованность их жанров.

Характеристика вокальных и инструментальных пластов музыкального фольклора в сравнительном аспекте рассматриваемых тюркских групп по принципу функциональности: месту, времени, обстоятельству исполнения позволяет сделать следующие выводы.

⁴³ Каюмова Э. Р. Мелодико-структурные константы как механизм передачи фольклорной традиции (на примере татарских песен «нового времени») // Механизм передачи фольклорной традиции: мат-лы XXI Междунар. молодежн. конф. пам. А. Горковенко. Ред. коллегия: Н. Н. Абубакирова-Глазунова (отв. ред. и сост.) и др. СПб.: РИИИ, 2004. С. 62.

Вокальный и инструментальный фольклор описываемых традиций представляют собой равнозначимые пласты и обнаруживают жанрово-стилевую типологическую общность в татаро-юртовской и ногайско-карагашской традиционной исполнительской практике.

Современный свадебный ритуал выполняет функцию централизующего компонента, в котором сосредоточены как приуроченные, так и неприуроченные жанры вокальной и инструментальной татаро-юртовской и ногайско-карагашской традиций.

Вокальные жанры общетатарского слоя: «уличные напевы» *урам кий* и *такмаки* проникли через татаро-юртовский фольклор в вокально-инструментальные традиции ногайцев-карагашей и туркмен.

Казахский вокальный и инструментальный фольклор оказался наименее восприимчив к иноэтническому влиянию. Хотя имеются факты бытования татарских песен и татарской гармонике даже на казахской свадьбе. Наибольшие жанровые и стилистические пересечения наблюдаются в песенных традициях ногайцев и казахов.

Если сравнительный анализ жанровой стилистики вокально-инструментальных пластов юртовских татар и ногайцев-карагашей Астраханской области выявляет их типологическую общность, то относительно юртовских татар и туркмен прослеживаются исторические наслоения и влияние татарской песенной традиции на туркменскую. В связи с этим в вокальных жанрах туркмен уместно выделить три пласта: *диалектный (локальный)*, *наддиалектный* (жанры, присущие вокальной традиции туркмен основного этноса) и *переходный* (включающий жанры татарской традиции).

Жанрово-стилевой доминантой в татарской вокальной традиции остаются жанры *такмак* и *урам кий*. Для *такмаков* астраханских татар характерно сохранение устойчивых признаков, главными из которых являются строгая четкая организованность стиха, устойчивость композиционной единицы в форме строфы, мобильность текстов при стабильности формы. К полифункциональным относятся песни сватов, которые свободно перемещаются из свадебной традиции в неприуроченный жанр гостевых песен. И, наоборот, гостевые песни или тексты на напевы *урам кий*, распространенные на молодежных вечеринках, сельских посиделках, активно «перекочевывают» в свадебные песни сватов. «Уличные напевы» *урам кий* и *такмаки* вошли в вокальные традиции ногайцев-карагашей и туркмен.

Типологически сходные явления в татарской, казахской и ногайско-карагашской традициях прослеживаются у всех этнических групп в жанре свадебной песни *яр-яр*. Продуцирующей для ногайско-карагашской и туркменской традиций в современности выступает песенная лирика средневожских татар, проникающая через вокальный пласт юртовских татар.

В селах астраханских туркмен и ногайцев-карагашей наряду с сохранностью локальных наигрышей наблюдается проникновение жанров юртовских татар и опосредованно, через татаро-юртовскую исполнительскую традицию, инструментальных вариантов песен средневожских татар. Юр-

товские татары и ногайцы-карагаши на протяжении долгого периода сохраняли общий для двух этногрупп инструментальный жанр «разговор на сазе» *сазда сойлэшю*. В селах юртовского происхождения основу инструментального репертуара составляют жанры приуроченного и неприуроченного танцевального пластов, обнаруживающие жанрово-стилистические параллели с ногайцами-карагашами. В репертуар юртовских татар, татар-переселенцев, ногайцев-карагашей входят танцевальные наигрыши *бию кий*. Общие стилистические признаки — взаимопроницаемость интоном, ладовых и ритмических компонентов — позволяют говорить о разомкнутости инструментальной традиции юртовских, смешанно-татарских и ногайско-карагашских сел.

К общерегиональным стилевым признакам можно отнести ладовую организацию, сочетающую в себе три структуры: гемитонную, ангемитонную и гемитонные с нисходящими тетра хордами и пента хордами со второй варьируемой ступенью. Гемитонные (диатонические) структуры представлены, главным образом, в локальных жанрах вокальных и инструментальных пластов юртовского и ногайско-карагашского фольклора, а гемитонные структуры с нисходящими тетра хордами и пента хордами со второй варьируемой ступенью свойственны собственно туркменской вокальной традиции. Нисходящие тетра хорды со второй варьируемой ступенью характерны для туркменской вокальной традиции в целом, обнаруживают общность с ладовой организацией в юртовских и ногайско-карагашских хушаваз. Ангемитоника в туркменской традиции является следствием влияния средневожской общетатарской песенной культуры «нового времени».

К типологическим явлениям относятся особенности ладоинтонационной организации напевов и наигрышей. Так, в интонационных словарях выделены группы интоном, обладающие свойствами типовых и выступающие в качестве стабильных компонентов. К типовым можно отнести терцовую, квартовую и квинтовую интономы. Они значимы как в приуроченных, так и неприуроченных напевах и наигрышах. Повтор конечного звука в качестве утверждения основного ладового устоя характерен как для *такмаков*, так и «уличных напевов», а также игровых песен, свадебных песен *яр-яр*, и в этом плане музыкальный фольклор астраханских этнических групп включается в единую тюркскую традицию.

Изучение процессов взаимовлияния и связей в традиционной культуре, в музыкальном фольклоре позволяет проследить пути взаимодействий, сохранности жанрово-стилевых элементов, объяснить преобладание этнокультурного влияния одних этнических групп на другие, происхождение и бытование некоторых уникальных жанров (например, эпического жанра *хушаваз/кошауаз*, инструментального «разговора на сазе» *сазда сойлэшю*, приуроченных инструментальных наигрышей у юртовских татар и ногайцев-карагашей), бытующих на территории Астраханской области сразу у нескольких этнических групп.

Жанрово-стилевая общность юртовских татар и ногайцев-карагашей отражает этнокультурную близость двух ранних, близких по происхождению

на территории Астраханской области этнических групп. Этнокультура астраханских туркмен при сохранении собственной культуры испытала на себе определенное влияние культуры юртовских татар, находящихся в непосредственной территориальной близости.

Следуя позициям В. А. Лапина, вслед за А. С. Гердом, Г. С. Лебедевым и Л. С. Клейном представляется уместным ввести в данной работе понятие «*историко-культурной зоны (ИКЗ)*»⁴⁴ применительно к Астраханской области как ареалу, в котором самобытные устойчивые традиции легко и естественно сочетаются и утверждаются с воспринятыми в качестве «своих».

Взаимодействие этнокультурных традиций, процессы культурного обмена — неизбежный результат естественного и непрерывного общения родственных или соседствующих народов в течение длительного исторического периода. Регион Нижнего Поволжья, и как его часть — Астраханская область представляет собой полиэтнический симбиоз культур, в котором тюркоязычные группы объединены общими этногенетическими и историческими корнями, традициями и конфессиональной общностью, образуя уникальный в этнокультурном плане синтез, раскрытие сущности которого подводит к проблеме, связанной с восприятием иноэтничного и феноменом фольклорного полиязычия. При приоритете тюркоязычных, изначально кочевых культур, слившихся с традициями фольклора оседлого земледельчества, мы наблюдаем интеграционный процесс, в котором каждая этническая группа ощущает и признает свою причастность к своей этнической общности или части основного массива этноса, сохраняя его языковые основы, этнические особенности материальной и духовной культуры.

⁴⁴ Лапин В. А. Фольклорное двуязычие: Феномен и процесс // Искусство устной традиции: Сб. науч. ст., посв. 60-летию И. И. Земцовского / Отв. ред. и сост. Н. Ю. Альмеева. СПб.: РИИИ, 2002. С. 36.

М. Курбанов, К. Ёвбасаров

Особенности формирования исполнительских школ эпического сказительства в Туркменистане



Эпическое творчество туркменского народа обширно и многогранно. Это развернутые эпические сказания о Гер-Оглы и Горкут ата, дестаны различного содержания.

В туркменском народном творчестве сохранился эпос «Горкут ата» — единственный эпический памятник огузского эпоса, дошедший до нас из глубины веков. Традиция исполнения отдельных глав эпоса существовала в Туркменистане еще полвека назад. В 1950 г. академик М. Косяев подготовил к печати туркменский вариант эпоса «Горкут ата», состоящий из 12 глав.

В издание были включены дополнительные главы, собранные на тот момент исследователями А. Рахмановым в Лебабском регионе у племен човдур и игдыр и Н. Эсенмырадовым у племени теке в Мары. Сохранившиеся поэтические и прозаические тексты сказания информаторы декламировали устно, без использования музыкальных инструментов¹.

В представлениях туркмен Горкут выступает как поэт, певец и музыкант. Он считается не только героем, но также покровителем музыкантов. В северном регионе Туркменистана, в Дашогузе святым покровителем народных певцов почитается Ашик Айдын Пир; традиция петь и играть у его могилы сохраняется до сегодняшнего дня. По преданиям, Пир является во сне и дает благословение. Чтобы получить его, надо быть чистым душой и телом, иначе святой может наказать и сделать паломника сумасшедшим².

В юго-восточных регионах (Мары) молодые музыканты совершают хадж к могилам Баба Гамбара, героя многих эпических сюжетов. Подобно Коркуту Баба Гамбар, по преданиям, изобрел первый дутар, воспользовавшись при этом советами шайтана. В народе также бытует легенда об игре Баба Гамбара на дутаре, сидя на халате, разостланном на поверхности реки Мургаб. Святой представляется бессмертным; согласно преданию, он вошел в землю живым и откликнулся на зов Али из «Мекки-Медины». На могилах Баба Гамбара (в селениях Сарахс и Ёлотен) присутствует музыкальный инструмент в виде дерева, выросшего из «ушка» дутара.



¹ Горкут ата: Эпос/ Чапа тайярлан, созбыши язан М. Косяев. Ашг.: Туркменистан, 1990.

² Джумалиев С. Музыкальное наследие туркменского народа в устных и письменных источниках // Памятники Туркменистана. 1973. № 2.

Наряду с легендами о Коркуте огромной популярностью в Туркменистане пользуется эпос «Гёроглы», традиция исполнения которого жива и поныне. Рассказы о Гёроглы классифицируются как эпические произведения, в которых исторические факты смешаны с вымышленными деталями. Едва возникнув, легенда, благодаря сюжету и исключительной личности главного действующего лица — сына могилы, поэта-певца, воина, выходца из народной среды — стала пользоваться огромной известностью среди народов Востока. Во всех версиях сведения о Гёроглы говорят о его принадлежности к племенной группе текели. Выйдя за границы территории, служившей колыбелью, эпопея «Гёроглы» стала общим культурным памятником всех тюркских народов³.

В исполнительском багаже туркменских сказителей немало дестанов — высокохудожественных произведений любовного, героического и фантастического содержания, включающих в себя поэтические и прозаические разделы (кысса). Каждая глава эпоса является дестаном; сюжеты в эпическом цикле не связаны друг с другом, но объединены общими персонажами. Дестаны могут быть авторскими или анонимными. Некоторые из них созданы на материале национального фольклора («Шасенем и Гариб», «Асли и Керем», «Неджеп-оглан»), сюжеты других заимствованы из классической персидско-таджикской литературы («Лейли и Меджнун», «Гуль и Менубер», «Юсуп и Зулейха»). Крупные по масштабам дестаны («Хюрлюкга и Хемра», «Юсуп и Ахмет») сказители исполняют несколько вечеров подряд или выбирают законченные по содержанию фрагменты.

Носителей древнего эпического жанра в Туркменистане именуют дестанчи-бахши. Понятие дестанчи объединяет в себе певца, сказителя и инструменталиста. Существует очевидная связь между современными бахши и древними шаманами, которая проявляется в способности воздействия на аудиторию, единых методах обучения, получении благословения, философском осмыслении мира. В народе по-особому воспринимали дестанчи. Знания, поведение, опыт, необычайное природное дарование и связь со святыми выделяла его как человека другого мира. Понимание своей роли как живого носителя складывавшейся веками системы духовных ценностей — неотъемлемое свойство самосознания, накладывающее отпечаток на все стороны жизни народного музыканта. Традиционный певец оценивает свою деятельность как высокую миссию, к которой он призван. Отсюда вера в магическое дарование, идущее с древнейших времен.

Центром дестанного исполнительства является Дашогуз (северный Туркменистан). В этом регионе представлены два направления эпического сказительства: Ёмут-гоклен ёлы и Човдур ёлы. Основоположником Ёмут-гоклен ёлы считается Гарадяли Гоклен, его искусство продолжили Сапар Суйрентги, Оре Ших, Назар Бага, Хеким бахши, Магтымгулы Гарлыев. Представи-

³ Эпические сказания «Гёроглы», «Кер-оглы», «Гуругли» известны многим народам Центральной Азии и Кавказа.

телями Човдур ёлы являются Мамеданна бахши, Джумамырат бахши, Курт бахши, Палта бахши, Петек бахши, Соег бахши, Таганяз бахши, Алланур бахши и др. В разные времена выдающимися представителями داشогузской школы были Човдур кор (Ходжанепес бахши), Молла Гуванч, Алысеит гиджакчи, Баяр бахши, И. Аннаев, Б. Мятгельдыев, Т. Отузов, А. Мурадова, Х. Ораев, Д. Гурбанов и другие. В XIX в. большую известность получила школа потомственного дестанчи Ата Ходжа бахши, который в свое время от отца Атаназара и деда Гоч багшы перенял 44 шаха (главы) эпоса «Гёроглы». Наследник Ата Ходжа Пальван бахши (1880–1939) перенял только 12 глав эпоса. Современные сказители исполняют лишь от трех до восьми эпических сказаний.

Прежде чем приступить к исполнению дестана, сказитель поет от 10 до 20 вступительных песен (тирме) — это песни, предваряющие дестан, но не связанные с сюжетом повествования; в основном исполняются на слова туркменских поэтов классиков Махтумкули, Молланепеса, Кемине, Сейди, Зелили. Тирме выполняют несколько функций: «разогревают» горло певца и подготавливают слушателей на восприятие сложного, многочасового произведения. Вступительные песни не развиты в мелодическом отношении, их диапазон не превышает кварты, динамика незначительная. Во время их исполнения бахши до 10–12 раз подтягивает струны дутара, подходя к необходимому высотному уровню и настраиваясь эмоционально. Постепенно песни становятся насыщеннее с точки зрения динамических качеств и использования горловых украшений. Нередко слушатели сами заказывают песню, демонстрируя знание репертуара дестанчи. Одобрительные восклицания со стороны аудитории эмоционально вдохновляют народного исполнителя.

Наибольшей популярностью пользуются главы эпоса «Гёроглы». Известным исполнителем дестанов в Дашогузе является заслуженный бахши Туркменистана Кервен Ёвбасаров. Выступления Кервена отличаются особым энергетическим накалом. Певец мастерски исполняет дестаны «Хурлукга и Хемра», «Неджеп оглан», «Шасенем и Гарип», а также главы эпоса «Гёроглы», такие как «Хармандяли», «Безирген», «Арап Рейхан»⁴.

В туркменской версии Гёроглы — символ непобедимого предводителя доблестных джигитов, глава крепости Чандыбиль, искусный певец и музыкант. Герой наделен реальными и волшебными качествами. Фантастические черты связаны с его рождением, благословением святых старцев, 120 годами жизни, заживлением ран при появлении звезд, возлюбленной Гёроглы — пери Ага-Юнус. Реальные качества героя проявляются во взаимоотношениях с дружиной, в выражении чувства боли, утраты (в главе «Безирген»), неудовлетворения и досады («Хармандяли»), мести и тоски («Арап Рейхан»).

Бахши дашогузской школы исполняет дестанные песни под аккомпанемент дутара и гиджака. Роль гиджака является ведущей: он ведет основную

⁴ Кервен Ёвбасаров был участником V международной Школы молодых фольклористов и блестяще исполнил фрагмент из эпоса «Гёроглы». — *Ред.-сост.*

мелодическую линию песни, насыщая ее украшениями, и как бы соперничает с голосом бахши. Дутар поддерживает ритмическую основу песни, нередко искусственно «подгоняя» ее, благодаря чему создается характерное для бахши данной школы ритмическое ускорение. Динамическая насыщенность проявляется также в манере пения дестанчи. Тексты прозаических разделов, как правило, произносятся быстро, на одном дыхании, почти скороговоркой. Пение отличается громким, напористым звучанием. Форсируя голосовые связки, дестанчи добиваются несколько сдавленного тембра. По мере приближения к завершению дестана эмоциональная сила воздействия сказителя на слушателей все более возрастает.

Главенствующее значение в исполнении дестана занимает музыка. Эпическая песня выступает в качестве основы, фокусирующей в себе стиль и манеру исполнения конкретного дестанчи, а также характерные особенности отдельной школы. Песня в дестане является важным структурным элементом и художественным фактором, своеобразной музыкальной характеристикой, раскрывающей духовный мир героев. По количеству песен, исполняемых от имени того или иного персонажа, можно судить о роли данного героя в сказании.

Стихи, лежащие в основе дестанных песен, написаны в форме мурабба (из двух бейтов) или гошгы (четверостишие) со сквозной рифмой в последних строках куплета. Реже используются поэтические формы мухаммас (пятистишие) и газель (двустиишие). В основе песен лежат семисложные, восьмисложные и одиннадцатисложные размеры. Для дестанных песен типична куплетная форма. Способы ее проявления разнообразны. Чаще всего в основе формообразования лежит принцип повторности тематического материала — многократное повторение основного напева песни на разном тесситурном уровне. Интонация повтора играет большую роль в начальных построениях песен, служа трамплином для дальнейшего интонационного развития. Именно в начальных построениях утверждаются ладовые устои, твердое слуховое запоминание которых необходимо в связи с продолжительностью и сложностью интонационного развития туркменской эпической песни.

В отличие от северной дашогузской традиции яркое самобытное направление эпического сказительства сформировалось в Марыйском регионе (юго-восточный Туркменистан). До середины XX в. дестанное сказительство в Мары не практиковалось. Появление жанра связано с именем Гурта Якубова (1929–1985). Взяв за основу традиционную структуру эпических сказаний, Гурт Якубов привнес новые черты в манеру исполнения песенных и прозаических разделов, создав свой собственный, оригинальный стиль эпического сказительства, получивший в дальнейшем широкое распространение далеко за пределами Мары. Гурт Якубов был желанным гостем и часто выступал в Дашогузе, на родине дестанов, удивляя слушателей своей необыкновенной манерой сказительства, интеллектом и памятью. Если для дашогузской традиционной школы характерен несколько резкий, напористый стиль пения с характерной ритмической остротой и темповой подвиж-

ностью, то для исполнительского направления салыр-сарык ёлы, к которому следует отнести творчество Гурта Якубова, характерна тесная связь с туйдуковым исполнительством. Туйдук — самый распространенный духовой музыкальный инструмент в Марыйском регионе. Его характерный тембр и исполнительская манера наложили отпечаток на все жанры народной традиции данного региона. Распространенный исключительно в Мары специфический жанр янама айдымы — пение под гаргы туйдук — повлиял на методы особой распевной звукоподачи и протяжную манеру пения народных исполнителей данной традиции.

Репертуар Гурт Якубова насчитывает свыше 60 дестанов и легенд на исторические, любовно-лирические и религиозные сюжеты, в числе которых «Хатам тай», «Гулшам», «Имам Хасан и Имам Хусейн», «Юсуп и Ахмет», «Баба Ровшен», «Шазада Мухаммет», «Хешретли Мешреп», «Мухаммет Хан-напыя», «Саятлы-Хемра», «Эдхем Дивана» и другие. В отличие от дестанчи Дашогузского региона, использующих в качестве сопровождающих пение инструментов дутар и гиджак, Гурт Якубов использует исключительно дутар, что также связано с местной традицией исполнительства. Строй дутара определяет диапазон песен, позволяющий охватить две октавы. Вокальная и инструментальная партии неразрывно связаны. Помимо поддержания вокальной мелодии дутарное инструментальное сопровождение выполняет в композиции дестана функции вступления, заключения и связок между куплетами песни. В прозаических разделах дестанов певец использует низкую тесситуру голоса и характерный хриловатый тембр голоса, дикция сказителя более отчетливая, неторопливая. Песням Гурта Якубова также присуща интонационная мягкость, умеренность темпов, особая акцентировка последних долей в мелодической фразе. Кроме того, только для бахши марыйской школы характерны плавные покачивания корпусом в такт музыки. Специфические гортанные украшения придают искусству Гурт Якубова особую индивидуальность.

Важной особенностью эпического сказительства, характеризующей бахши-дестанчи как дашогузской, так и марыйской традиции, является наличие в дестанных песнях раздела «Джукгулдама». Данный раздел не выполняет смысловой функции, в нем в виде вокализованных украшений на определенный слог бахши демонстрирует свое певческое мастерство. Такие построения, основанные на словах, лишенных лексического значения, имеют место в песнях многих тюркоязычных культур. Для бахши-дестанчи дашогузского региона более типичными являются горловые украшения «джук-джук», в Мары наряду с «джук-джук» широко используется и вокализованный прием пения с закрытым ртом «хумлемек». Присутствие нелексических слов возможно и в самостоятельных разделах песни, в качестве дополнения к куплету. Во вступительных разделах песен и в зоне мелодических распевов широко используются дополнительные слоги «эй», «хей», «ай», «ов», которые иногда заменяются первой строкой поэтического текста или возгласами «яр, гел-эй!».

Говоря о стилевых характеристиках локальных школ, следует подчеркнуть роль индивидуальности исполнителя в рамках одной традиции. Например, основным преемником эпической традиции Гурт Якубова является его сын Чары Якубов. Казалось бы, один регион, семейная династия, предполагающая единый исполнительский стиль, репертуар и общие средства художественной выразительности, однако каждый бахши-дестанчи обладает своим индивидуальным подходом к исполнению эпоса. Мастерство молодого дестанчи, его мышление и импровизаторские способности особенно ярко раскрываются в прозаических разделах дестанов. В слове заложен смысл повествования, в исполнительской манере — суть эпического интонирования.

Песни в исполнении Чары Якубова отличаются более мягким тембром голоса, плавной подачей мелодического материала. Прозаические разделы (кысса) в его исполнении звучат не так распевно, как у отца; они более приближены к естественному звучанию произнесения повествовательной речи. Интенсивнее и насыщеннее в исполнении Чары Якубова звучат вокализируемые украшения «джукгулдама», сказитель активно использует слова, лишённые лексического значения, перемежающиеся со словами реальными, но вставными.

В целом локальные черты, отличающие даشوгузскую и марыйскую школы эпического сказительства, отчетливо проявляются в манере исполнения, репертуаре, мелодической и ладоинтонационной особенностях дестанных песен. Эти различия обогащают народное искусство самобытными красками и придают ему музыкально-стилистическое разнообразие. В то же время взаимодействие поэтического текста и напева, метроритмические особенности и композиционная структура песен во всех локальных школах имеют больше общего, чем различия.

Независимо от региона композиция эпического текста включает существенные для структуры повествования эпизоды: завязку, развитие действия, финальный эпизод. Основные мотивы в большей степени состоят из клише. У дестанчи всегда наготове целый ряд отдельных «эпических формул», изображающих рождение героя, борьбу, описание личностей, юрты, коня. В соответствии с сюжетом бахши использует хранящиеся в памяти «заготовки», каждый раз комбинируя их по-новому. Техника сказителя направлена не на повторение запечатленного в памяти, а на новое творческое их воссоздание. Этим объясняется разница длины текстовых эпизодов и используемых клише одного и того же фрагмента у разных исполнителей.

Композиционная структура дестана зависит от расположения той или иной песни в контексте выступления бахши-дестанчи. Несмотря на объемный репертуар, народный певец точно знает последовательность и место исполнения каждой песни. Здесь прослеживается веками оттачиваемая музыкальная драматургия эпического произведения, выстроенная по принципу тесситурного и эмоционального возрастания, где кульминационным моментом является заключительная песня. Исходя из намеченного движения к кульминации, весь репертуар дестанчи можно классифицировать по трем группам:

1. Начальные песни (так называемые муханнес айдымлар) — звучат в низком регистре, в спокойном темпе, диапазон песен не превышает кварты;
2. Песни среднего регистра (ортатап айдымлар) — разнообразные в композиционном отношении, с более активным динамическим развитием и широким диапазоном;
3. Заключительная песня (жемлейджи или сонлама айдымы) — высокая по тесситуре, эмоционально насыщенная, является кульминацией и завершает выступление бахши.

В песенных разделах дестанов сказители пользуются определенным набором «мелодий-тем». В зависимости от структуры поэтического текста бахши волен применять любую из известных ему мелодий для мелодического оформления песни. Помимо органичной согласованности музыки и поэтического текста немалую роль в выборе музыкальной темы играет традиция: ученики, как правило, отдают предпочтение тем мелодиям, которые переняли от своего наставника.

Мелодии-темы могут быть использованы в различной тесситуре дважды и более в одном сказании. При этом мелодическая основа темы остается неизменной, меняется лишь ее высотный уровень за счет подтягивания струн дутара и гиджака. Для Марыйского региона повторное использование мелодической основы в разных песнях вполне допустимо, но в рамках эпической традиции Дашогуза к такому методу обычно прибегают начинающие певцы, опытный сказитель в редких случаях позволит себе использовать одну и ту же музыкальную тему дважды.

Выбор мелодии зависит и от характера персонажа, от имени которого исполняется песня. Например, мелодическая основа, используемая в песенных характеристиках Гёроглы («Сейтек», «Тай, атым», «Баба Гамбар», «Яшылбаш», «Йылгайлар», «Гайып сакар»), отличается мужественным, темпераментным характером, что достигается активным ритмическим рисунком, начальной квартовой или квинтовой интонацией, устремлением мелодии к верхнему ладовому устою и т. д.

Дестанчи в Дашогузе в своей исполнительской практике используют в основном мелодии-темы «Sandyk», «Torgaý guşlar», «Ýaşylbaş», «Ýylgaýlar», «Kasym han», «Düşmüş», «Heserli», «Balsaýat». Для Марыйской школы характерен свой перечень мелодий-тем, отличных от дашогузской традиции. Здесь преобладают мелодии из репертуара для гаргы туйдука: «Гарыбым», «Зохранжан», «Тунидеря», «Новайы», «Гозелим», «Каны», «Апбанепес».

За исключением тирме, в дестане сказители используют от 10 до 30 народных мелодий. В целом зафиксировано около 80 мелодий-тем, используемых в репертуаре Г. Якубова, и свыше 100 (включая региональные варианты) в дашогузской школе. Общее количество дестанных песен в каждом регионе насчитывает свыше тысячи наименований. Имея в своем исполнительском багаже определенное количество мелодий-тем, бахши-дестанчи волен использовать их в любом из трех тесситурных уровней.

Традиция эпического сказительства в Дашогузе обладает богатой историей, включающей в себя формирование многочисленных стилевых направлений, связанных с именами таких корифеев, как Назар Бага, Соег бахши, Баяр Байрамов, Магтымгулы Гарлыев. Жанр дестанного исполнительства в Мары связан с именем основателя Гурт Якубова — явления достаточно нового, но по своим масштабам и силе воздействия не уступающего искусству северных регионов Туркменистана. Продукт творческой деятельности талантливого бахши, становясь достоянием общества, не утрачивает всех характерных признаков индивидуальной работы, по которым можно судить о принадлежности данного произведения конкретному локальному стилю. Статус профессионала обязывает народных певцов создавать и исполнять песни такого качества, от которого слушатель получал бы эстетическое удовлетворение. В стремлении к этому постоянно совершенствуется мастерство эпических сказителей в плане оттачивания поэтического и музыкального языка, поиска средств музыкальной выразительности.

Высокое искусство эпического сказительства — это богатый красками тембр голоса, осмысленное интонирование, многозначительность пауз, раскрытие многослойного содержания. Концентрируя на себе внимание аудитории, дестанчи безошибочно находят тот единственно верный для каждого эпического сюжета темп и ритм, погружая слушателя в состояние особого духовного воодушевления. Этот живой импровизационный ритм сказания уводит слушателей из суетного мира туда, где царит музыка, поэзия и красота.

Л. Х. Алламуратова

К вопросу башкиро-казахских взаимоотношений в фольклоре (на примере легенды «Кэнифэ юлы» /«Дорога Канифы»/)¹

Межэтнические взаимоотношения башкир в период функционирования традиционной скотоводческой культуры (XV–XVIII вв.) складывались с кочевыми народами — ногайцами, казахами и калмыками². Связи с этими народами были основаны на близости хозяйства, кочевых традиций, общими моментами в истории. Одной из особенностей их отношений были традиционные взаимные набеги с угоном скота, захватом пленных, умыканием невест. Наиболее интенсивные связи у башкир наблюдаются, прежде всего, с казахским народом. В фольклоре ярко отразились сюжеты, связанные с казахскими набегами на башкир, захватом женщин, детей (около 30 преданий и легенд³), однако башкиры, в свою очередь, также вторгались на территорию своих соседей. Отметим, что граница между башкирами и казахами с эпохи средневековья до первой половины XVIII в. проходила по среднему течению рек Илек и Эмба⁴. Кочевнические набеги башкир на казахов Р. Порталь объяснял природой кочевого общества, а также слабостью властей, не способных их предотвратить: «Но в целом башкиры все же были кочевниками и совершали грабительские набеги на казахов в среднем течении Яика. Эти акции были составной частью экономики башкир и заканчивались успешно, поскольку за спинами башкирских биев стояла Россия. Русское правительство безуспешно пыталось пресечь эти разбои, продолжавшиеся вплоть до второй половины XVII века, и даже во время башкирского восстания 1662 г., совершив очередной набег, башкиры уходили на север региона, куда казахи соваться не рисковали»⁵.



Башкир и казахов объединяют общие исторические, этнические и культурные корни, язык, уклад жизни, традиции, религия. В первую очередь эти народы принадлежат к тюркской группе алтайской языковой семьи. Языки относятся к западнохунской ветви: башкирский язык к кыпчакско-булгар-

¹ Работа выполнена при поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН, проект 3.12 «Традиционная культура в современном башкирском обществе: формы адаптации и трансформации».

² Абсалямова Ю. А. Башкиры Восточного Оренбуржья. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Уфа, 2009.

³ Подсчеты автора выполнены по: Башкирское народное творчество. Предания и легенды. Т. 2. Уфа, 1987.

⁴ Таймасов С. Южные башкирские территории в начале XVIII века / Ватандаш, № 4, 2008.

⁵ Порталь Р. Исследования по истории, историографии и источниковедению регионов России. Уфа, 2005. С. 99.

ской, казахский — к кыпчакско-ногайской подгруппе кыпчакской группы⁶. В родоплеменной структуре башкир и казахов встречаются одноименные роды: табын, тама, таз, тлеу, байулы, канглы, кереит⁷. У казахов существовало родовое подразделение естек, происхождение которого связано с башкирами. Отметим, что аналогичный этноним носят родоплеменные образования и в составе киргизов и каракалпаков.

Еще одним свидетельством этнического родства является наличие южно-сибирского расового типа у казахов, киргизов и зауральских башкир (в меньшей степени у южных башкир)⁸. Южносибирский антропологический тип в составе башкир появился довольно поздно и тесно связан с тюркскими племенами IX–XII вв. и кыпчаками XIII–XIV вв.

В башкирском народном творчестве с башкиро-казахскими отношениями связано большое количество легенд, преданий, кубаиров и т. д. Они различны по тематике и хронологии: предания о многочисленных вооруженных столкновениях («Айдар-тубэ», «Лощина теляу», «Башкирская старина», «Умбет-батыр», «Даут-батыр», «Тавеш»), связанных с ними карымте и барымте⁹ («Вороненок», «Семиродцы», «Усергены», «Мамбет»), о захвате пленных, умыкании невест («Куватово», «Кусем-батыр», «Исмаил и Даут», «Ауазбикэ», «Алтынсяс», «Алебай и его жена», «Гайша», «Гильмияза»), о родстве некоторых родов («Сынташ»), о состязаниях борцов, сказителей («Гора Колкурашкан»), сюжеты о богатырском побратимстве и соперничестве («Исянгул и Саит-балуан», «Баяс-батыр») и др¹⁰.

В эпоху средневековья башкиро-казахские связи были настолько сильны, что именно в данный период встречаются одинаковые по содержанию эпические сказания, сказки, исторические песни и легенды. Например, лиро-эпическое сказание «Кузый-Курпяс и Маян-сылу» в казахском варианте «Козы-Корпеш и Баянсылу», героический эпос «Алпамыша» — «Апамыс», «Идеукай и Мурадым» — «Эдиге»¹¹.

Одной из интереснейших легенд башкирского народного творчества является «Легенда о Канифе», в которой также повествуется о взаимоотношениях башкир и казахов. Основная и самая распространенная версия легенды сообщает о девушке Канифе, которая добираясь до родного дома из казах-

⁶ Бижанова М. Р. Башкиро-казахское этнокультурное взаимодействие в XVIII в. // Материалы международной научно-теоретич. конф. «Современное историческое исследование: горизонты новых возможностей», посвященной 60-летию Победы в ВОВ. Актюбинск, 2005. С. 320–321.

⁷ Там же. С. 321.

⁸ Антропология башкир / Отв. ред. Н. Х. Спицина, Н. А. Лейбова (Суворова). СПб., 2011. С. 383.

⁹ Карымта (карымта) — норма обычного права тюркских народов, разрешающая кровную месть в случае убийства отца, брата или сына. Барымта (или баранта) — захват скота у тюркских кочевых народов как способ мести за обиду или вознаграждения за причиненный ущерб.

¹⁰ См: Башкирское народное творчество.

¹¹ Бижанова М. Р. Указ. соч. С. 323.

ского плена (в некоторых версиях — гоня перед собой бурого быка, уведшего скот в родные края девушки, где она жила до замужества). Не пересекая ни одной реки и обходя все крупные населенные пункты, она прокладывала тропу с юга на север, которую впоследствии называли дорогой Канифы.

В легенде сообщается, что бежать Канифе помогала башкирка, плененная когда-то казахами. Она дала девушке следующие наставления: «Иди, дочка, только обочиной дороги и только ночью, чтоб Полярная звезда (Тимер казык) находилась с правой стороны»¹². Здесь необходимо обратить внимание на слова старой башкирки: «Иди <...> только обочиной дороги», это свидетельствует о том, что Канифа должна была идти по уже проложенной и существовавшей дороге. Затем: «чтоб Полярная звезда находилась с правой стороны». Как известно, Полярная звезда находится менее чем в 1° от Северного полюса, и поэтому почти неподвижна при суточном вращении звездного неба. Таким образом, согласно этим данным, Канифа должна была двигаться с востока на запад. Но в другой версии легенды «Дорога Канифы» (хранится в Научном архиве УНЦ РАН) путь героине сообщает старик-башкир, который показывает ей дорогу на родину и советует «идти по направлению к Полярной звезде», т. е., движение Канифы должно было совершаться строго с юга на север.

В 2013 г. в ходе этнографической экспедиции по башкирским деревням Оренбургской области РФ автором была записана другая версия данной легенды. По сообщению информатора Байбулатова М. В, из деревни Сара, на башкир, живущих у слияния рек Губерля и Урал (Яик), часто совершали набеги казахи¹³. В одной из битв вся деревня была перебита, в живых остались только молодая женщина Канифа со своим младенцем, спрятавшиеся в куче дров. После того как все стихло, Канифа сильно натопила дом, расставила по всему дому посуду с водой и сваренным мясом и, оставив ребенка, отправилась к своим родителям за помощью. Шла она на север (на территорию современного Башкортостана), следуя за звездой Төшлөк йондозо и обходя крупные населенные пункты. Добравшись до отчего дома, Канифа берет в подмогу родственников и возвращается обратно за сыном. С тех пор этот путь именуется дорогой Канифы.

Подтверждение версии о движении героини в меридиональном направлении также наблюдается в данной легенде. Здесь сообщается, что Канифа после заверченного казахского набега возвращается в отчий дом все время ориентируясь на звезду «Төшлөк йондозо». Слово «төш» в башкирском языке имеет значения «полдень, время обеда», а словосочетание «төш ягы» обозначает «юг, южную сторону»¹⁴. Таким образом, название звезды «Төшлөк йондозо» определяет ее как расположенную в полуденной стороне, то есть

¹² Дорога Канифы // Башкирское народное творчество. Предания и легенды. С. 229–230.

¹³ Байбулатов Мидхат Валиахметович, 1946 г. р., д. Сара Оренбургской области. Записано: Алламураевой Л. Х., Абсалямовой Ю. А., 22.08.2013 г.

¹⁴ См.: Башкирско-русский словарь / Под ред. З. Г. Ураксина. Уфа, 1996; Башкирский онлайн словарь [Электронный ресурс]. Уфа, 2006–2013. Режим доступа: <http://huzlek.bashqort.com/index.php?id=home>.

на юге небосвода. Башкирский этнограф З. Г. Аминев, исследующий космогонические воззрения древних башкир, считает, что вышеупомянутая звезда «Төшлөк йондозо» соответствует созвездию Ориона¹⁵. Резко выделявшийся на ночном небе Орион был хорошо известен башкирам и под названием «Аркысак» (переводится как «крест»). Орион — это экваториальное созвездие, которое располагается в южной части небосвода. Его пояс отмечен тремя звездами, которые расположены на одной линии и практически на одинаковом расстоянии. Пояс находится посередине яркого четырехугольника, что вместе составляет созвездие Ориона¹⁶. Таким образом, если главная героиня легенды ориентировалась на созвездие Ориона, то направление ее движения также совершалось меридионально.

Легенда сообщает, что путь, совершенный героиней, стал именоваться «Дорогой Канифы» («Канифа юлы»). Вполне вероятно, что это название является более поздним явлением, а сама дорога существовала намного раньше. Сухопутные пути сообщения Южного Урала «были проторены в более ранние эпохи и этими путями пользовались и в хазарскую, и в аббасидскую, и в монголо-турецкую эпохи с VIII–XIV вв. и, вероятно, много раньше, так как прежние хозяева европейско-азиатских степей — скифы, затем гунны, авары, огузы, печенеги, половцы пользовались одними теми же проторенными караванными тропами»¹⁷.

Основные кочевнические дороги башкир проходили по водораздельным возвышенностям¹⁸. Ими можно было пользоваться при любой погоде — и в распутицу, и в половодье¹⁹. Дорога «Канифа юлы» идет из Средней Азии, через плато Усть-Урт, пересекает реку Урал (Яик) в месте впадения в нее реки Губерля и затем следует, не пересекая ни одной реки, вдоль левой стороны реки Сакмар, по Губерлинской возвышенности или, как ее называют башкиры, по «Сырту»²⁰.

Судя по полевым материалам, башкиры довольно долго пользовались древними путями, сохраняя в устном народном творчестве различные леген-

¹⁵ Устная информация исследователя традиционной культуры башкир З. Г. Аминев (11–12.09.2013).

¹⁶ См.: Википедия — свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Орион_\(созвездие\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Орион_(созвездие)).

¹⁷ Цит. по: *Аминев З. Г.* Дороги Южного Урала и их роль в этногенезе башкир // Феномен евразийства в материальной и духовной культуре, этнологии и антропологии башкирского народа: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Уфа, 2009. С. 25.

¹⁸ *Ширгазин А. Р.* Традиции расселения башкир (VII–XV вв.) // Документы и материалы по истории башкирского народа (с древнейших времен до середины XVI в.) / Ф. Г. Хисамитдинова, А. В. Псянчин, В. В. Овсянников. Уфа, 2012. С. 221.

¹⁹ *Илимбетова А. Ф., Илимбетов Ф. Ф.* Культ животных в мифоритуальной традиции башкир. Уфа, 2012. С. 487.

²⁰ *Гилязова Г. И.* История изучения торговых путей, связывающих Южный Урал со странами «юга» в эпоху средневековья (V–XI вв.) // От древности к новому времени (проблемы истории и археологии): сборник научных трудов. Вып. XVII / Отв. ред. Е. А. Круглов. Уфа, 2012. С. 187.

ды, связанные с ними. В XVIII в. по «пути Канифы» возили соль из Илецкого месторождения и называли ее «тоз юлы» (соляной путь)²¹. Заметим, что башкиры держали в тайне от русского правительства свои традиционные сухопутные пути. В 1740 г., во время похода в Орскую крепость, начальник Оренбургской экспедиции князь В. А. Урусов узнал об этой дороге, утаенной башкирами, которая была более короткой и удобной. Путь, по которому двигался к устью р. Орь первый начальник Оренбургской экспедиции, вела через Губерлинские горы и была крайне затруднительна из-за длинных и тесных ущелий, крутых подъемов и спусков. Путь же, разведанный Урусовым, лежал левее первого, недалеко от Подгорного редута, в верховьях реки Ольшанки (Елшанки), при этом Губерлинские горы оставались в стороне, справа. Чтобы обезопасить проезд по новому пути, Урусов основал на реке Чебакле крепость²².

В XVII–XVIII вв. «Дорога Канифы» приобрела значение тайной военной тропы, которую башкиры использовали в ходе своих многочисленных восстаний²³. По сведениям информаторов, «дорогу Канифы» очень активно использовали и позднее. В Оренбургской области в годы Великой Отечественной войны по ней частично проложили узкоколейную железную дорогу для доставки нефти из Ишимбая в Орск. В целом, в советские годы и позже (до конца 1990-х гг.) дорога использовалась в хозяйственных целях и связывала Оренбургскую область с югом Башкортостана²⁴.

До сих пор исследования истории маршрута «Дороги Канифы» проводились лишь в районах Юго-Восточного Башкортостана. Наши экспедиционные материалы позволили добыть сведения о «Дороге Канифы» и в Оренбургской области. Ценность сведений, полученных в ходе этнографической экспедиции, позволяет заключить, что активные контакты башкир с кочевыми народами, в особенности с казахами, включая и военное противостояние, на границах Южного Урала и Великой Степи нашли яркое отражение в устном народном творчестве. Башкирская легенда «Кэнифэ юлы» («Дорога Канифы») сообщает о девушке, бежавшей из казахского плена (в другой версии — после башкиро-казахского столкновения) и проложившей дорогу с юга на север. Судя по археологическим данным, историческим источникам, полевым материалам данная дорога «Канифы» (как и дороги «Кунгыр буги», «Мысыр юлы») существовала намного раньше описанных в легенде событий и может свидетельствовать о давних межэтнических контактах.

²¹ Муллагулов М. Г. Башкирский народный транспорт. XIX — начало XX в. Уфа, 1992. С. 19.

²² Семенов В. Г., Семенова В. П. Губернаторы Оренбургского края. Оренбург, 1999. С. 36–42.

²³ Каракинова С. Р., Рямова М. М., Минишев Ю. А. К проблеме локализации «дороги Канифы» (Постановка вопроса). Ургаза [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://urgaza.ru/kms_catalog+stat+cat_id-1+page-1+nums-19.html.

²⁴ Байбулатов Мидхат Валиахметович, 1946 г. р., д. Сара Оренбургской области. Записано: Алламуратовой Л. Х., Абсалямовой Ю. А., 22.08.2013 г.; Абсалямов Алик Фрунзович, 1957 г. р., д. Старохалилово, Гайский район, Оренбургская область. Записано: Алламуратовой Л. Х., Абсалямовой Ю. А., август 2013 г.

Аннотации

И. И. Земцовский

Межэтнические связи в фольклоре:

Тезисы к диалогу

Опираясь на материалы своих опубликованных статей по проблеме межэтнических связей в фольклоре, автор глубоко и последовательно обозначил актуальность данной проблемы и высказал предположение о том, что это феномен из области истории, но не истории отдельных искусств, а скорее некоей принципиально иной дисциплины — искусства как истории (фольклор и музыка устной традиции как документы истории). Эта новая дисциплина складывается на наших глазах и нуждается в творческом развитии.

Ключевые слова: этногенез, история, методология, эрудиция, смежные дисциплины, гипотеза, метод, типология.

I. I. Zemtsovsky

Inter-ethnic communication in folklore:

theses for a dialogue

Based on the materials of his published articles on the issue of inter-ethnic relations in the folklore, the author is deeply and consistently outlined the urgency of the problem and suggested that a phenomenon of history, but the history of the individual arts, but rather some kind of a fundamentally different disciplines which is proposed to be an art as a history (folklore and music of oral tradition as a history of the documents). Such a new domain develops before our eyes and in need of creative development.

Keywords: ethnogenesis, history, methodology, erudition, adjacent subjects, hypothesis, method, typology.

Э. Е. Алексеев

Межфольклорные связи в мультикультурном музыкальном пространстве

Основываясь на опыте участия в интердисциплинарных экспедициях, автор делится своими наблюдениями глубокого и органического вхождения инонационального музыкального материала в традиционную мелодическую культуру и широким спектром трансформирующих приёмов, используемых народными музыкантами.

Ключевые слова: межэтнический обмен, инонациональные элементы, интонационные процессы, адаптационный механизм, переинтонирование, перетекстовка.

E. E. Alekseev

Interpenetrational folklore communication in a multicultural musical area

Based on the experience of participation in interdisciplinary expeditions, the author shares his observations of a deep and organic material entering into other nationalities music entity, into the traditional melodic culture and a wide range of transformative techniques used by folk musicians.

Keywords: interethnic exchange, foreign ethnic elements, intonational processes, adaptive mechanism, intonative remaking, texting remaking.

Традиционная музыка и историческая многослойность этнических культур

Традиционная музыка — важный показатель этногенеза и истории культуры. Традиционные флейты карпатских украинцев — гуцулов: открытые и щелевые, продольные и поперечные, обертоновые и с грифными отверстиями отражают различные этапы становления этноса — давнеиранский, дакийский, белохорватский, восточнославянский, а также периоды его эволюции (включая княжеские времена, эпохи Речи Посполитой и Австро-Венгрии). Не случайны карпато-балканские, украино-венгерские, восточно-южнославянские, славяно-балто-финно-угорские и даже кавказские аналогии в инструментарии и музыке украинских Карпат, не фиксируемые в других украинских регионах. То же касается аналогов гуцульской джоломиги и монтелив, активно встречающихся в разнообразных видах двойницы, двоянки балканских славян. Родственны и наигрыши на них, способ построения формы, артикуляция, фразировка. Двойные флейты белорусов Могилевщины и Смоленщины конструктивно и интонационно иные. Типологически редкое ребро имеет восточнославянский аналог в Восточном Полесье. Свадебные песни ладканы характерны для всей Червонной Руси, имеют и белорусские аналоги; зимне-ритуальный круглек — в контексте славянской хороводной традиции. В поздних разновидностях флейт и наигрышей интегративные процессы рельефнее, но в целом карпатские флейты лучше сохраняют традиционные формы музыки, чем шалмеи или смычковые хордофоны.

Процессы эволюции инструментария и его терминологии шли достаточно автономно (в контексте разных — материальная культура, музыка, словесность — систем); подобие в названии не означает подобие в форме инструмента или характере музыки даже в карпато-балканских пределах. Но музыкальная терминология отражает определенные стадии развития культуры, давая ключ к пониманию не только исторически, генетически и типологически близких культур (как карпатские и балканские), но и значительно шире.

Ключевые слова: Архаические формы музицирования, геоантропологическое обоснование, инструменты, наигрыши, носители этнической культуры, песни, реликты этнических традиций, ритуалы, скачковые сдвиги, танцы, художественные свидетельства-артефакты, физическая и биологическая музыка, этапные формы, этноисторические субстраты.

Traditional music and the historical multilayering of ethnic cultures

Traditional music — an important indicator of ethnogenesis and cultural history. Traditional flutes of Carpathian Ukrainians [hutsuls]: open and slit, recorder-like and transverse flute, overtone and fingerboard holes reflect different stages of the ethnic group formation — Persian, Dacian, Croatian, East Slavic, as well as periods of its evolution (including the era of the Polish-Lithuanian Commonwealth and the Austro-Hungary). Not the accidental that the Carpatho-Balkan, Ukrainian-Hungarian, East-South Slavic, Slavic, Baltic and Finno-Ugric and even Caucasian analogy in the music instruments, and the music of the Ukrainian Carpathians are not fixed by other Ukrainian regions. The same applies to the analogues of Hutsul «dzholomiga» and «monteliv» widely occurring in a variety forms of «dvoynitsa», «dvoyanka» by the Balkan Slavs. The same nature has a tunes on such instruments, a method of form constructing, articulation, phrasing. Herewith double flutes of Mogilev and Smolensk Belarusians structurally and tonally are different. Typologically rare rib has an analogue in the Slavic Eastern Polesie. Wedding songs «ladkanya» which are typical for the entire Red Russ, has their Belarusian analogues; whereas winter ritual — «kruglek» coexist in

the context of Slavic round dance tradition. In late variations of flutes and tunes on them, integrative processes are seen vividly, but the Carpathian flutes in general are better preserve the traditional forms of music than «schalmeis» or bowed chordophones.

The processes of evolution of music instruments and terminology were developed quite autonomously (in the context of different systems, such as material culture, music, literature). Similarity in names does not mean similarity in the shape of the instruments or the character of the music even in the Carpatho-Balkan range. But the music terminology reflects a certain stage of development of culture, giving the key to understanding not only historically, genetically and typologically similar cultures (like the Carpathian and Balkan), but much wider.

Keywords: the archaic forms of playing music, geoanthropological study, music instruments, tunes, ethnic culture mediums, songs, relics of ethnic traditions, rituals, intermittent shifts, dance, artifacts evidence, physical and biological music, phased forms, ethnohistorical substrates.

С. А. Мызников

Финно-угорский субстрат в русском языке

В работе освещается проблема финно-угорского наследия в русском языке. Представлено историческое введение в его изучение. Отмечается, что степень изученности данных, вошедших в русский языковой континуум из различных финно-угорских языков, весьма различна. Наиболее изученными являются результаты воздействия прибалтийско-финских языков. Констатируется, что возможно выделение различных типов субстратных типов. В работе выделяются и анализируются материалы вепсского, карельского, саамского, коми субстрата в русском языке.

Ключевые слова: финно-угорский субстрат русский язык карельский вепсский, коми.

S. A. Myznikov

Finno-Ugric substrate in the Russian language

The paper highlights the problems of Finno-Ugric heritage in the Russian language. It presented a historical introduction to his study. It is noted that the degree of scrutiny of the data included in the Russian language continuum from different Finno-Ugric languages are very different. It is noted that the most studied are the influence of the Baltic and Finnish languages. It is possible to distinguish different types of substrate. The paper highlighted and analyzed materials Vepsian, Karelian, Sami, Komi of the substrate in the Russian language.

Keywords: Finno-Ugric substratum Russian language Karelian Vepsian, Komi.

В. А. Латин

Северо-Запад России:

к проблеме музыкально-фольклорного ландшафта

В результате длительных и одновременных межэтнических контактов народов Северо-Запада России здесь сформировался уникальный музыкально-фольклорный ландшафт, адекватно «прочитать» который можно лишь через призму этих контактов. В поле зрения автора – вокальные, инструментальные и вокально-инструментальные фольклорные жанры и виды, классические фольклорно-обрядовые комплексы и столь же синтетические новообразования, а также особенности фольклорных традиций северо-восточной и юго-западной частей Ленинградской области.

Ключевые слова: Концепция ЮНЕСКО, историко-культурный ландшафт, музыкально-фольклорный ландшафт, межэтнические этнокультурные связи.

V. A. Lapin

Russian North-West: on problem of musical-folklore landscape

As a result of long-lasting, at different times, cross-ethnic contacts between nations of Russian North-West, a unique musical-folklore landscape was formed there. One can only 'read' this landscape through a prism of such contacts. Author's field of view includes vocal, instrumental and vocal-instrumental genres and forms, classic folklore-ritual complexes and similarly synthetic neoplasms, as well as features of folklore traditions of North-East and South-East parts of Leningrad Oblast.

Keywords: UNESCO concept, historic-cultural landscape, music-folklore landscape, cross-ethnic ethnocultural links.

О. М. Фишман

Современные полевые практики изучения региональной истории и культуры Северо-Запада в РЭМ: программы и итоги

В статье рассматривается комплекс вопросов, связанных с повседневностью полевого общения как одной из форм межкультурной коммуникации: формы и принципы взаимоотношений между исследователем / субъектом / и носителем информации / информантом / объектом; методики полевой работы. Новые подходы, методы и результаты современной экспедиционно-собирательской работа анализируется на примере полевой работы отдела Северо-Запада России и Прибалтики Российского этнографического музея, включенной в русло междисциплинарных исследовательских программ «Регионалистика Северо-Запада и Балто-Скандии», «Граница», «Этноконфессиональная карта Северо-Запада».

Keywords: современные полевые практики, межкультурная коммуникация, региональная истории и культура Северо-Запада России, Российский этнографический музей, программы, итоги.

O. M. Fishman

Modern Field Practices of Studies in Regional History and Culture of the North-West Region at the Russian Museum of Ethnography: Programs and Results

Summary. The article examines the complex of topics associated with day-to-day nature of field communication as one of cross-cultural communication forms: modes and principles of subject/object relations between researcher and bearer of information (informant) as well as methods of field work. New approaches, methods and results of expedition work and collection gathering are analyzed basing on experience of the field work realized by the Department of the North-West Russian and Baltic Region of the Russian Museum of Ethnography included in interdisciplinary research programs "Regional Studies of the North-West Russia and Baltic-Scandinavian Region", "Frontier", "The Ethno-Confessional Map of the North-West Russia".

Keywords: modern field practices, cross-cultural communication, regional history and culture of the North-West Russia, the Russian Museum of Ethnography, programs, results.

Н. Ю. Альмеева

Вопросы изучения межэтнических связей в фольклоре народов Поволжья и Урала

Волго-Камский регион — древняя контактная зона этнокультурного взаимодействия ряда древних этносов. В традиционных культурах регионообразующих

тюркских и финноугорских этносов – марийцев, чувашей, мордвы, татар, удмуртов, башкир, принадлежащих к разным языковым группам, — в результате сложных этнических процессов сложились схожие черты. Это касается как материальной, так и духовной культуры (традиционный костюм, мифология, традиционное пение). В приуроченных песнях обнаруживаются сходные музыкальные структуры, что вызывает научную потребность в их этнической идентификации. Решение этой задачи требует формирования критериев в процессе определения тюркской и финноугорской мелодической специфики в фольклоре Волго-Камского региона. В лекции проводится идея необходимости изучения песенного фольклора в историческом контексте, когда в интересах этномusicологии учитываются данные исторических и филологических наук, но при этом не упускается из виду музыкальный материал как основной предмет исследования в этномusicологии.

Ключевые слова: Волго-Камский регион, контактная зона, этнокультурный субстрат, тюркские народы, финны, угры, археология, этнология, филологическая фольклористика, обрядовые напевы, музыкальная компаративистика, сходство музыкальных структур, этническая идентификация напевов.

N. YU. Almeeva

The study of inter-ethnic relations in the folklore of the peoples of the Volga region and the Urals

Volga-Kama region — ancient ethnocultural contact zone of interaction of a number of ancient ethnic groups. In traditional cultures of region-forming Turkic and Finno-Ugric ethnic groups — Mari, Chuvash, Mordovians, Tatar, Udmurt, Bashkir, belonging to different linguistic groups, — the similarities were formed as a result of complicated ethnic processes. This applies to both material and spiritual culture (traditional costume, mythology, traditional singing). In the dedicated songs similar musical structure was found, which rises a scientific need for their ethnic identity. This requires the formation of the criteria in the definition of Turkic and Finno-Ugric folklore melodic specificity in the Volga-Kama region. The idea of lecture is a necessity of studying folk songs in a historical context, when in behalf of Ethnomusicology, data of historical and philological sciences is considered, but the musical material is not overlooked as it is the main subject of research in ethnomusicology.

Keywords: the Volga-Kama region, the contact area, ethnic and cultural substratum, Turkic peoples, Finns, Ugrians, archaeology, Ethnology, Philology folklore, ritual songs, musical comparative studies, the similarity of musical structures, ethnic identification of tunes.

Н. Н. Глазунова

Межэтнические взаимодействия в фольклоре: механизмы передачи традиции (на примере музыкальной традиции народов Центральной Азии)

Межэтнические взаимодействия формируются как отражение историко-культурных, политико-правовых, культурно-хозяйственных, социально-коммуникативных, социально-психологических, ситуативных, географических параметров. Культурно-историческое единство, представленное в обширной геополитической зоне Центральной Азии, вместе с тем сконцентрировало на своей территории такие этнокультурные блоки, которые при значительной региональной однородности содержат в себе ряд уникальных культурных комплексов. Центральноазиатские этносы воплотили в своей традиционной культуре многообразие элементов мировых цивилизаций, оставивших отчетливые следы в их духовной и материальной культуре. Глубокое

постижение феномена традиции, механизмов преемственности и взаимодействия в процессе межэтнических взаимодействий — залог более полного осмысления традиционной музыки прошлого и настоящего.

Ключевые слова: Центральная Азия, контактная зона, этно и культурогенез, механизмы передачи традиции, многослойность, музыкальные традиции, бинарность, этнические и межконфессиональные контакты, этническая идентификация, «консервация», «отдача», «вбирание».

N. N. Glazunova

Inter-ethnic influences in folklore: traditional transmission mechanisms (based on the example of the musical traditions of the Central Asia ethnicities)

Inter-ethnic interaction has been formed as a reflection of the historical, cultural, political, legal, cultural-economic, socio-communicative, socio-psychological, situational, geographical parameters. Cultural and historical unity, presented at extensive geopolitical territory of Central Asia, however, has concentrated ethnic and cultural units, which with a significant regional homogeneity contain a number of unique cultural complexes. Central Asian ethnic groups present a variety of elements of world civilizations in their traditional culture, that have left distinct traces in spiritual and material culture. A deep comprehension of this phenomenon, mechanisms of continuity and interaction in the process of inter-ethnic interaction is the key to better understanding of traditional music past and present.

Keywords: Central Asia, surface area, ethnic and cultural genesis, mechanisms of transmission of tradition, layering, musical traditions, binarity, ethnic and inter-confessional contacts, ethnic identification, «conservation», «return».

A. B. Ромодин

Народные музыканты: аспекты этнокультурного взаимодействия

В статье речь идет о народных музыкантах-инструменталистах российско-белорусского пограничья. Выявляются различные аспекты этнокультурного взаимодействия: этнографические, исторические, лингвистические, этномузыковедческие, конфессиональные, психологические. Проблема рассматривается на примере индивидуальных особенностей музыкантов в соотношении с коллективными, универсальными планами, присущими различным этническим традициям.

Ключевые слова: музыканты-инструменталисты, Россия, Беларусь, пограничье, этнокультурное взаимодействие, индивидуальная манера, традиционный стиль, этнография, история, психология, этномузыковедение.

A. V. Romodin

Folk musicians: aspects of the ethnocultural relationship

In paper tell about folk musicians of the Russian-Byelorussian boundary. There are different aspects of the cultural relationship: ethnographical, historical, linguistic, ethnomusicological, confessional, psychological. The problem discussed with examples of the Individual features of musicians in connected with collective, universal planes of the different ethnic traditions.

Keywords: musicians-instrumentalists, Russia, Belarus, boundary, ethnocultural relationship, individual manner, tradition stile, ethnography, history, psychology, ethnomusicology.

Е. С. Протанская

Георгий Победоносец в контексте исторического выбора России

В статье раскрывается трактовка образа Св. Георгия в фольклорной традиции, почитание в разных религиях, странах, история принятия его на разных этапах строительства российской государственности, влияние на менталитет русского народа.

Автор утверждает, что Красный Крест как символ защиты раненых в войнах также предопределен символикой Св.Георгия.

Показано, что в многонациональной и аграрной России многоаспектность трактовки образа Георгия Победоносца способствовала патриотическим настроениям, вдохновляла воинство в защите Отечества.

Ключевые слова: Святой Георгий, многоаспектность образа, историческое развитие, храмы Св. Георгия, фольклорная традиция, признание в других странах и религиях, значение для России, символичность, ордена, «георгиевская лента», идентичность русских.

E. S. Protanskaya

St. George in the context of Russia's historic choice

This article studies in detail the various interpretations of the image of Saint George in the folklore tradition, the cult of Saint George in different religions and countries, as well as the history of the veneration of Saint George at different stages of the formation of the Russian national identity. The author claims that establishing of the Red Cross as a symbol of the organisation which protects the injured during military conflicts is also linked to the veneration of Saint George. The cult of St. George is important for Russian national identity, as his multifaceted image is suited for the multinational, multireligious culture of this agrarian country, it has always enhanced the patriotic public sentiments and inspired the Russian warrior-host when it had to protect the Motherland.

Keywords: Saint George, historical development, multifaceted image, folklore traditional beliefs, symbolism, the Ribbon of Saint George, military medals, Russian national identity, religious imagery in Russia's national identity, acceptance of the image of Saint George in the multinational and multireligious context.

Г. В. Тавлай

Западные соседи белорусов:

открытый канал межэтнических взаимодействий

В статье объединены, дополняя друг друга, скрупулезное описание О. Кольбергом этнографической реалии литовской и прусской традиционных культур, его же этнографические и этномузыковедческие материалы, касающиеся празднования запустов (масленицы) в польском регионе Куявы, и этномузыковедческое наше экспедиционное наблюдение из области белорусской песенной культуры. В результате проведенных розысков выявляются жанровые и стилистические истоки утратившей свою обрядовую приуроченность белорусской песни с рефренами-горлохрипениями.

Ключевые слова: Оскар Кольберг, праздник козла, техника горлохрипений, ряженный персонаж Смешка, полифункциональная сущность обрядовых действий, упрощенность мелодической линии, однонаправленность мелодического контура, повторность мелостиший, легкость запоминания и воспроизведения.

G. V. Tavlai

Western neighbors of Belarus: an open channel of inter-ethnic interactions

Abstract. In this paper I endeavor to examine together and put on a par the three sets of ethnographic materials which seem to be stemming one from the other: a) an exhaustive and meticulous description by Oskar Kolberg of one of the remarkable ethnographic realities of Lithuanian and Prussian traditional cultures, b) his ethnographic and ethnomusicological materials pertaining to the feast of Shrovetide (zapust, maslenitsa) in the polish region of Kujawa, and c) purely ethnomusicological — and also unique in their own right — our observations from a field expedition in a search for Belorussian folksong culture. As the result of the study, I reveal the genre and stylistic background of a Belarusian song — that has lost its ritual associations — with characteristic guttural hoarseness in vocal refrains.

Keywords: Oskar Kolberg, goat fest, guttural hoarseness vocal technique, Śmieszka mummer, multi-functionalism of ritual, melodic line simplification, unidirectional melodic outline, repetition of melostychs, easiness of learning and reproducing.

A. С. Ларионова

Взаимовлияние культур народов Якутии (на примере обрядовой песенной культуры)

В статье рассматриваются, обрядовые песни, круговые обрядовые танцы и шаманские напевы народов Якутии, в которых обязательно присутствует пение. Выясняется, что обрядовые жанры якутов, эвенков, юкагиров, чукчей, эвенов имеют много общих элементов, что говорит о том, что благодаря взаимовлиянию культур происходит процесс обогащения культур того или иного этноса.

Ключевые слова: взаимовлияние, обрядовые комплексы, обрядовая музыка, шаманское камлание, алгыс, круговые песни-танцы, нетемперированность.

A. S. Larionova

Interaction processes within cultures of Yakutia region (on the model of the ritual song culture)

In this article author analyzes ceremonial songs, circular ceremonial dances and shamanistic tunes of Yakutia peoples, which is necessarily includes a singing as a part. It turns out that Yakuts, Evenki, Yukaghir, Chukchi, Evens ritual genres have many common elements, suggesting that the interaction of cultures has enrich the cultures of aforementioned particular ethnic groups.

Keywords: Interaction, ceremonial complexes, ritual music, shamanistic rite, algys, circular dances, songs, untampered tunes.

В. Г. Болдырева

Проявление межэтнических контактов в русской песенной традиции Удмуртии (на примере свадебного обряда)

В статье предпринимается попытка рассмотрения особенностей русского свадебного обряда на территории Среднего Прикамья сквозь призму межэтнических взаимодействий. Воздействие удмуртской среды на русскую культуру до сих пор не привлекало к себе внимания исследователей. Результаты сравнительного анали-

за русского и удмуртского свадебных обрядов позволяют сделать некоторые выводы по этому вопросу на уровне закономерностей общего порядка, среди которых можно выделить действие двух механизмов — стабилизирующее воздействие финно-угорской среды на русскую фольклорную традицию и актуализацию архаичных мотивов, что проявляется в акциональном, предметно-атрибутивном, вербальном и музыкально-исполнительском кодах обряда. Исследование позволит обогатить наши представления о динамических процессах, происходивших на изучаемой территории.

Ключевые слова: Среднее Прикамье, межэтнические контакты, архаичные мотивы, свадебный обряд, коды обряда, свадебные песни, тоническое и силлабическое стихосложение, ритмические типы, сегментированные и цезурированные построения.

V. G. Boldyreva

The manifestation of inter-ethnic contacts in the Russian song tradition of the Udmurt Republic (on the example of the wedding ceremony)

In this paper author attempts to analyze the singularities of Russian wedding ceremony on the territory of the Middle Kama region through the prism of interethnic interactions. The Udmurtian impact on the Russian culture has not yet attracted the attention of researchers. The results of the comparative analysis of Russian and Udmurt wedding ceremonies let to make some conclusions on this issue at the level of general laws, among which are two mechanisms — a stabilizing effect of the Finno-Ugric intervention in Russian folk tradition and actualization of archaic motifs, which are manifested in the actional, object-attributive, verbal and musical performing ritual codes. The study will enrich the understanding of the dynamic processes that occurred in the study area.

Keywords: Average Prikamie, interethnic contacts, archaic motives, wedding ceremony, codes of the rite, wedding songs, tonic and syllabic versification, rhythmic models, rhythmic types, segmented and caesural constr.

C. B. Кученатова

«Цыгане» в народных представлениях и фольклоре

В статье рассматривается образ «цыган» в фольклоре европейских народов. В образе «цыгана» воплотились и актуализировались более ранние мифологические представления. Говоря о цыганах, люди представляют, как правило, не конкретный этнос (контакты с ним не так уж часты, и знания о нем мизерны), а тот мифологизированный образ, который вобрал в себя черты потусторонних сил, сказочных и ритуальных персонажей.

Ключевые слова: цыгане, ряженые, народные представления, фольклор.

S. V. Kushepatova

«Gypsies» in the folk ideas and folklore

The article deals with the image of “Gypsies” in the folklore of the peoples of Europe. The image of “Gypsy” embodied and actualized earlier mythological ideas. Talking about the Roma people are, as a rule, not a specific ethnicity (contacts with him are not so frequent and scanty knowledge about it), and the mythical image, which has incorporated the features of supernatural forces, fairytale characters and ritual.

Keywords: roma, guisers, folk ideas, folklore.

Т. А. Мачкасова

Традиционная культура уральских (яицких) казаков в контексте межэтнических связей

В статье анализируются процессы формирования традиционной культуры уральского (яицкого) казачества. Результатом межэтнического взаимодействия внутри исследуемой территориальной группы казаков, а также их контактов с соседними народами стала самобытность культуры уральцев, что нашло отражение в повседневности и музыкально-обрядовой практике.

Ключевые слова: уральское казачество, традиционная культура, межэтнические взаимодействия, самобытная культура, материальная и духовная культура, повседневность, музыкально-обрядовая практика.

Т. А. Machkasova

Traditional culture of the Ural (Yaik) Cossack in the context of inter-ethnic relations

In this article author analyzes the process of formation of the traditional culture of the Ural (Yaik) Cossack. The inter-ethnic cooperation within the particular territorial groups of Cossacks, as well as their contacts with the neighboring peoples of cultural identity made the originality of Urals people culture, which is reflected in everyday life as well as in musical ritual practice.

Keywords: Ural Cossacks, traditional culture, inter-ethnic interaction, unique culture, material and spiritual culture, everyday life, musical and ritual practice.

А. Р. Усманова

Сезонные календарные праздники и обряды тюркоязычного населения Астраханского края

В статье раскрываются специфические особенности сезонных праздников и обрядов календарного круга тюркских групп Астраханской области. Рассматривается локальная и общая специфика праздников, присутствующих в традиции татар, ногайцев, туркмен и казахов; жанрово-стилистические особенности музыкального фольклора.

Ключевые слова: тюркские этнические группы, праздники, обряды, календарь

А. R. Usmanova

Seasonal calendar holidays and ceremonies of the Turkic-speaking population of the Astrakhan region

The article deals with the specific peculiarities characterizing seasonal holidays and calendar rites of Turkic groups of Astrakhan region. It studies both local and general peculiarities of the holidays of Tatar, Nogai, Turkmen and Kazak traditions. Furthermore, there are analyzed the genre-stylistic particularities of musical folklore.

Keywords: turkic ethnic groups, holidays, rites, calendar

М. Курбанов, К. Ёвбасаров

Школы эпического сказительства в Туркменистане

Эпическая ветвь фольклора относится к числу наиболее развитых направлений народного творчества туркмен. Носителями эпической традиции в Туркменистане являются певцы-сказители, так называемые бахши-дестанчи. Каждого дестанчи от-

личает сугубо индивидуальная манера исполнения эпических сказаний. Несмотря на то, что прозаические тексты составляют структурную основу эпоса, немаловажная роль в нем отводится музыке. Эпическая песня концентрирует в себе стиль и манеру исполнения отдельного бахши-дестанчи, а также суммирует характерные особенности локального исполнительского направления. Песня в дестане, отражающая духовный мир героев, является наиболее стабильным элементом формы. В композиционном плане, для песен, исполняемых в начале эпического сказания, характерна трехчастная структура с кульминацией в середине формы на высоких опорных тонах. Существуют также песни срединного уровня, с несколькими кульминационными зонами, расположение которых зависит от количества куплетов. В завершающих дестан песнях чаще всего используется «низкая кульминация» (ashaky shyrgan), когда вся мелодическая линия выдержана на высоких тонах, а заключительное построение звучит контрастом в низком регистре. Подобная структура характерна преимущественно для эпических песен Дашогузского веляята — главной школы эпического сказительства, расположенной на севере Туркменистана.

Ключевые слова: эпос, дестан, героические сказания, эпическая песня, бахши, эпическое искусство.

М. Kurbanov, K. Evbasarov

Traditional epic schools in Turkmenistan

The epical branch of folklore refers to a well-developed part of the folk creation Turkmens. The bearer of the epical traditions of the Turkmen people is the singer — tellers bagshy-dessanchy. Every dessanchy has its own individual manner of epos performance. Though prosaic texts are the principal structural element of epos, the most important thing in dessans is music. The epic song is the basis that concentrates the style and the manner of performing of an individual bagshy-dessanchy as well as the characteristic features of a separate school of epic telling. A song in a dessan is a main artistic factor, a kind of a special musical delineation, exposing spiritual world of the heroes. Songs in dessans are the most stable element of the form. For initial songs, the narrow range is typical as well as three-phase construction with the culmination arrangement in the middle part on the highest point of the tone. In the songs of the middle level, there may be several culmination moments like that depending on the number of couplets of the song. In the closing song the principle of «low culmination» (ashaky shyrgan) functions more often. The songs put to the thematic bases one can find practically in every dessan of the Dashoguz – the main epical school on the North of Turkmenistan. Keywords

Keywords: epos, dessan, heroic narrations, epic song, bagshy, epic art.

Л. Х. Алламуратова

К вопросу башкиро-казахских взаимоотношений в фольклоре (на примере легенды «Кэнифэ юлы» («Дорога Канифы»))

В башкирском народном творчестве с башкиро-казахскими отношениями связано большое количество легенд, преданий, кубаиров и т.д. Одной из интереснейших легенд среди башкир является легенда «Дорога Канифы», в которой повествуется о девушке, бежавшей из казахского плена и проложившей дорогу с юга на север. Экспедиционные материалы позволили добыть сведения об этой легенде, неизвестные до сих пор, и давшие возможность исследовать активные контакты башкир с кочевыми народами, в особенности с казахами.

Ключевые слова: межэтнические взаимоотношения, кочевнические набеги этническое родство, Полярная звезда, Орион.

L. H. Allamuratova

**To a question Bashkir-Kazakh relations in folklore
(On a basis of a «Wadi Hanifa» / وادي حيدان / the legend)**

Bashkir-Kazakh relations are depicted through a Bashkir folk art with a large number of legends, traditions, etc. kubairs. One of the most interesting among the Bashkirs scriptures is a legend «Hanifa Road» («Wadi Hanifa» / وادي حيدان), in which been told of a girl who had escaped from the captivity of the Kazakh and pave the way from south to north. Expeditionary materials allowed us to obtain information about this legend, been unknown until now, and which gave the opportunity to explore the extensive contacts with Bashkirs nomadic peoples, especially with the Kazakhs.

Keywords: inter-ethnic relations, nomadic raids ethnic kinship, the North Star, Orion.

Сведения об авторах

Алексеев Эдуард Ефимович, доктор искусствоведения, академик Академии духовности Республики Саха (Якутия), Бостон (США)

Альмеева Наиля Юнисовна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора РИИИ, Санкт-Петербург

Алламуратова Лейсан Хакимьяновна, аспирантка Института истории, языка и литературы Уфимского научного центра РАН, Уфа

Болдырева Вера Геоленовна, кандидат искусствоведения, доцент Удмуртского Государственного Университета, Ижевск

Глазунова (Абубакирова) Наиля Нигматовна, кандидат искусствоведения, профессор, старший научный сотрудник сектора фольклора РИИИ, Санкт-Петербург

Ёвбасаров Кервен, аспирант Туркменской национальной консерватории, Ашгабат

Земцовский Изалий Иосифович, доктор искусствоведения, профессор, Беркли (США)

Курбанов Мурад, преподаватель Туркменской национальной консерватории, Ашгабат

Кучепатова Станислава Валерьевна, научный сотрудник сектора фольклора РИИИ, Санкт-Петербург

Ларионова Анна Семеновна, доктор искусствоведения, зав. сектором якутского фольклора Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, Якутск

Лапин Виктор Аркадьевич, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора фольклора РИИИ, Санкт-Петербург

Мацневский Игорь Владимирович, доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором инструментоведения РИИИ, Санкт-Петербург

Мачкасова Татьяна Анатольевна, доцент кафедры народного хорового искусства Самарской государственной академии культуры и искусств, Самара

Мызников Сергей Алексеевич, доктор филологических наук, заведующий словарным отделом Института лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург

Протанская Елена Сергеевна, доктор философских наук, профессор, СПбГУ-КИ, Санкт-Петербург

Ромодин Александр Вадимович, кандидат искусствоведения, заведующий сектором фольклора РИИИ, Санкт-Петербург

Тавлай Галина Валентиновна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора РИИИ, Санкт-Петербург

Усманова Аделия Рустямовна, кандидат искусствоведения, заместитель директора по традиционной культуре областного методического центра народной культуры, Астрахань

Фишман Ольга Михайловна, доктор исторических наук, заведующая отделом этнографии Северо-Запада и Прибалтики РЭМ, Санкт-Петербург

Межэтнические связи в фольклоре

Материалы V Международной Школы
молодых фольклористов

Редактор В. А. Фролов
Корректор С. П. Минин
Верстка: В. А. Фролов

Подписано к печати 1.09.2016
Формат 70x100/16. Бумага «SvetoCory». Гарнитура «Таймс». Тираж 250 экз.
Усл. печ. л. 14,5

Редакционно-издательский комплекс
Российского института истории искусств
190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5
(812)314-21-83
www.artcenter.ru