

УДК 781.7+78.03

Лариса Белогурова (Москва)

НА ПОДСТУПАХ К АТЛАСУ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН *

Рецензия на книгу: «Проблеми етномузикології : Збірник наукових статей: Вип. 5 / Ред.-упор. Ірина Клименко; НМАУ ім. П. І. Чайковського; ПНДЛ по вивченню народної музичної творчості. – Київ, 2010. – (Слов'янська мелогеографія: Кн. 1 з доданим атласом). – Ч. 1: Студії. – 252 с. з іл., нот. + 1 електрон. опт. диск (DVD)»

* Перша публікація: На подступах к Атласу музыкальной культуры восточных славян // Живая старина. – 2012. – № 2 (73). – С. 56-57



*Проблемна науково-дослідна лабораторія з вивчення традиційних музичних культур
Російська академія музики ім. Гнесіних
вул. Поварська, 30/36, Москва, Росія
Тел.: +7915-125-20-65, e-mail: belogurova_lm@mail.ru*

В конце 2010 года в Киеве вышел в свет очередной, пятый выпуск специализированного издания Национальной музыкальной академии Украины (в прошлом – Консерватории) им. П.И. Чайковского – «Проблемы этномузикологии». Весьма объемная книга, состоящая из двух частей (сборник статей и Атлас), открывает собой новую серию, название которой – «Славянская мелогеография» – говорит о масштабности замыслов и уверенности в перспективах. Автор идеи, ее вдохновенный и энергичный реализатор – Ирина Клименко, одна из наиболее заметных фигур современного украинского этномузикознания, опытный исследователь народной музыкальной культуры Полесья, специалист в области музыкальной ареалогии.

Нет ничего удивительного в том, что инициатива такого проекта возникла в украинской этномузикологической среде. Украина с ее более чем столетним опытом структурно-типологического изучения музыкального фольклора уже в 20–30-х годах прошлого века дала первые образцы ареалогических исследований, среди которых – работы Климента Квитки, ставшие классическими для последующих поколений восточнославянских этномузикологов. Во второй половине 20 столетия новую волну интереса к этой проблематике всколыхнул львовский исследователь Владимир Гошовский (книга «У истоков народной музыки славян» и другие работы). Символично, что открывает рецензируемое издание одна из последних работ ученого – тезисы доклада «Этногенетические аспекты мелогеографии», прочитанного на региональной конференции в Ужгороде (1992), где в лаконичной форме излагаются задачи дисциплины, ее структура и научный аппарат.

Не менее симптоматично, что подавляющее большинство авторов-участников нового сборника принадлежат молодому поколению действующих этномузикологов. Для многих из них ареалогия является основной сферой научных интересов. Это обстоятельство еще раз подтверждает, что к началу 21 века мелогеография оформилась в самостоятельную отрасль восточнославянского этномузикознания.

Пилотный выпуск «Славянской мелогеографии» объединил работы исследователей трех научных школ: львовской, киевской и московской (гнесинской). Последняя представлена этномузикологами, работающими на западнорусской территории, культура которой обнаруживает типологическое и генетическое родство музыкально-этнографическому массиву восточнославянского Запада, или, как предпочитают говорить украинские специалисты, украинско-белорусского ареала.

Такой авторский состав, с одной стороны, непривычен, с другой – исторически закономерен. Второе объяснить проще: все три школы исповедуют структурно-типологический метод. При этом киевская естественным образом восходит к старейшей в Восточной Славии – галицкой научной традиции, являясь ее внутринациональным ответвлением. Формирование же гнесинской структурной школы в последней трети 20 века происходило в большой степени независимо, главным образом под влиянием авторитетного российского ученого Е. В. Гиппиуса, хотя бесспорно также и усвоение научных идей К. Квитки, в последнее десятилетие своей жизни работавшего в Москве. Думается, что в истории восточнославянского этномузикознания именно К. Квитка послужил связующим звеном между исследователями разных национальных традиций, что стало залогом современного научного общения. Рано или поздно «встреча» должна была состояться¹, но прежде чем это произошло, украинские и российские этномузикологи-структуралисты многие десятилетия практически отказывались от научного диалога, несмотря на предельную близость исходных теоретических позиций.

За время этой добровольной изоляции каждая из школ выработала собственные методики анализа и типо-

¹ Первым опытом общения российских и украинских этномузикологов структурно-типологического направления стало заседание картографической секции в рамках Международной научной конференции «Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий», проходившей в 2008 году в Российской академии музыки имени Гнесиных.

логии музыкальных текстов, принципы формализации результатов анализа, ввела в обиход собственный категориальный и терминологический аппарат. Не удивительно, что редактор-составитель нового сборника, отмечая принципиальную читабельность научных текстов, произведенных в разных центрах структурного этномузикознания, все же сочла необходимым поместить в книжке словарь научных терминов, нуждающихся во взаимном соотношении. Первый опыт «перевода» не остался свободным от неточностей: например, желательнее более корректное толкование выражения Е.В. Гиппиуса «слоговая музыкально-ритмическая форма»², а также поиск в гнесинском терминологическом арсенале более подходящего эквивалента такому украинскому определению, как *пиррихичний* (он же *дольный* или *спондеичний*) тип ритмики³.

Новую книгу, специально посвященную вопросам географии традиционной музыкальной культуры, можно без преувеличения назвать явлением этапным. От последнего подобного издания (Картографирование и ареальные исследования в фольклористике / сост. О.А. Пашина. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 1999) ее отделяют более десяти лет. За это время в восточнославянской музыкальной ареалогии четко обозначились новые тенденции.

Непременным требованием современного картографического исследования стала опора на массовый полевой материал, собранный методом фронтального обследования территории, причем экспедиционная практика изначально нацелена на последующую ареалогическую обработку полученных данных. Как следствие, внимание специалистов обращено прежде всего к локальным традициям, максимально детальной реконструкции их этномузикального ландшафта, который даже в пределах небольших зон обнаруживает сложную, многоуровневую организацию. Стремление к документальной точности, скрупулезная фиксация не только типовых явлений, но и их локальных разновидностей и даже единичных вариантов существенно отличают сегодняшнюю мелогографию от ареалогических работ последней четверти XX века, с их тяготением к охвату больших пространств (нередко национальных традиций в целом) и построению крупных, обобщающих концепций, в основе кото-

рых лежат весьма приблизительные карты, чаще всего не подкрепленные массовым полевым материалом.

Новая методика выполнения карт, составленных по густой географической сетке и направленных на территориальную проекцию именно локального материала, получила название документального картографирования (статья И. Клименко «Методические проблемы современной ареалогии: из практического опыта документального картографирования»). У украинских исследователей пунктом подобных карт является каждое конкретное село, при этом на карте обязательно указывается его числовой индекс по государственному указателю населенных пунктов. Некоторые авторы находят необходимым выделять села, которые обследованы лично ими, и даже отмечать специальными значками места архивного хранения полевых материалов. Теоретически можно предположить, что эта информация важна для оценки, например, качества полевой работы и степени ответственности автора за представляемые данные, но иногда она кажется излишней, так как отвлекает от собственно ареальной картины.

При всей бесспорной актуальности и научной ценности документального картографирования, на начальном этапе своего существования оно испытывает некоторые проблемы, связанные с информативной перегрузкой карт и трудностью их зрительного восприятия. Судя по сборнику, этим в особенности отличаются карты киевских специалистов. Так, Елена Гончаренко в своей карте № 4, посвященной ритмическим формам обрядовых песен весенне-троицкого цикла, использовала 64 (!) знака, при том что по своей величине карта меньше стандартной книжной страницы. А на карте Ольги Карапаты и Ирины Клименко «Купальские напевы с четырехдольной основой на Левобережье» (с. 41 Атласа) читатель сталкивается по меньшей мере с 25 разновидностями одного знака. Между тем эта проблема легко разрешается, нужно только «разнести» информацию по разным картам, сделав вместо одной несколько – более частной, специализированной тематики. В целом же 70 новых этномузикологических карт, вошедших в Атлас, отличаются высоким качеством технического исполнения: разумеется, все они исполнены в компьютерной графике и имеют цветовое решение (таково было обязательное условие составителя).

Большая часть из 19 вошедших в сборник исследований основаны на моножанровом материале, представляющем самый архаичный, а потому и наиболее перспективный для ареалогических экспликаций пласт народной музыкальной культуры – обрядовые песенные жанры. Все работы по существу выполнены в общем методологическом ключе и строятся как детальное структурно-типологическое описание избранного корпуса обрядовых мелодий, включающее в себя подробную ареальную характеристику выявленных музыкально-структурных типов.

Отдельный блок статей посвящен географии свадебных обрядовых песен из различных областей восточнославянского Запада: западного Полесья – верхнеприпятской низменности (Юрий Рыбак), Подгорганья (Василий Коваль), восточной части Львовщины (Антоний Поточняк), Смоленского Поднепровья и Подесенья (Лариса Белогурова, Варвара Калужная). Примечательно, что наряду с привычным для структурного направления вниманием к ареалогии музыкально-ритмических форм

² Оно означает не один музыкально-ритмический период, как сказано на с. 26, а относится к ритмической структуре напева в целом, которая в большинстве случаев представляет собой как раз многопериодную композицию.

³ В гнесинской традиции ему, видимо, соответствует понятие двойной системы счисления (во всяком случае, такой вывод следует из аналитических таблиц сборника, где подобным формам противопоставлены структуры ямбического, то есть трехмерного ритма), а не предложенный в книге термин «временники». Временниками считаются лишь некоторые двухмерные структуры – те, в которых силлабический стих не имеет постоянной слоговой нормы, а музыкально-ритмические формы не обнаруживают типовых формул слогового ритма. Вместе с тем выбор составителя становится понятным, если учесть, что в украинских традициях склонность к сильному варьированию силлабического стиха проявляет гораздо большее число песен, в сравнении с западнорусскими и белорусскими территориями, где временники представлены сравнительно небольшим количеством форм. Как видим, терминологическая разногласия не только создает трудности восприятия научного текста, но также заставляет обратить внимание на специфику материала.

все большее значение придается анализу и картографированию звуковысотных параметров народных напевов.

Очень цельным в тематическом отношении получился календарный раздел «Славянской мелогеографии» – в нем рассматриваются украинские обрядовые песни купальско-петровской приуроченности. Нельзя не отметить тот факт, что здесь широко представлены традиции левобережной Украины и Подолья (работы Ольги Карапаты, Светланы Протасовой, Александра Терещенко), которые в силу относительно позднего происхождения обычно находятся на периферии исследовательских интересов, уступая «классическому» Полесью и галицко-владимирскому ареалу.

Заслуживают специального упоминания два так называемых Реестра купальских напевов – Полесский (выполненный И. Клименко) и Восточно-подольский (коллективная работа И. Клименко, С. Протасовой и А. Терещенко), составленные по данным фронтальных экспедиций этномузыкологов Киевской и Львовской национальных музыкальных академий, а также включающих информацию из доступных частных архивов и существующих публикаций. Данный способ презентации материала представляет собой указатель населенных пунктов, в которых были зарегистрированы те или иные музыкально-ритмические типы купальских песен, причем отдельно перечислены села, где определенные купальские напевы не зафиксированы. Подобные своды являются специальной формой учета музыкально-этнографических фактов, предшествующей их картографической проекции. Они тем более актуальны в связи с явной нехваткой фундаментальных публикаций украинского музыкального фольклора. Отметим, кстати, что эту нехватку в сборнике частично компенсируют звучащие иллюстрации к статьям, размещенные на приложенном к нему DVD, где имеется также электронная версия книги с гиперссылками на соответствующие карты и песенные образцы, что очень удобно для пользователя. Вообще электронное дублирование бумажного издания стало характерной формой эдиционной практики украинских этномузыкологов (такой же модус, например, принят в периодическом научном сборнике Львовской академии музыки им. Микола Лысенко «Этномузыка»).

В отдельном разделе закономерно объединены исследования, выполненные на полижанровом песенном материале. Это работы Елены Гончаренко по обрядовым песням Сумщины, Маргариты Скаженик о календарных напевах бассейна Уборти (центральное Полесье), Ларисы Лукашенко о традиционных обрядовых напевах северного Подляшья. Естественно, что в этих добротных типологических штудиях, обобщающих весьма объемный песенный фонд из конкретных региональных традиций, поднимаются актуальные, но пока мало разработанные в теории и практике вопросы, связанные с мелодикальным членением территории, методикой выделения музыкальных диалектов. У российского читателя при знакомстве с ними возникают трудности другого рода.

Основная проблема состоит в жанровой дифференциации материала, преимущественно весенней календарной приуроченности. Весенний сезон, как известно, помимо собственно обрядовых песен, включает в себя также большое число необрядовых жанров: хороводы, игры, календарно приуроченные лирические песни и некоторые другие. Кроме того, и вторично приуроченные жанры внутри себя также могут быть дифференцированы по функциональному признаку (хороводы,

например, могут быть великопостными, пасхальными, троичными и т.п.). Украинские специалисты, в отличие от своих российских коллег, не придерживаются принципа отдельного типологического описания (а следовательно, и картографирования) напевов, принадлежащих разным жанровым и стадияльно-стилевым слоям музыкальной традиции. Вследствие этого сама типология становится, на наш взгляд, излишне громоздкой, а используемые в качестве жанровых определений традиционные термины (многозначные, как и всюду) отнюдь не проясняют картину локальной традиции. Например, в таблице на с. 39, где излагается типология сумских напевов весеннего сезона, термином «веснянка» обозначены и явно обрядовые ритмоформы (№№ 11, 15, по-видимому еще № 38), и хороводные структуры (№№ 13, 18, 27 и др.), и музыкально-ритмические формы лирических песен (№ 21, вероятно, также № 36). В данном случае дело осложняется, скорее всего, пограничным положением Сумщины, находящейся на стыке двух музыкальных массивов восточного славянства – западного (белорусско-украинского) и южного (южнорусского), что требует учета при типологическом анализе материала.

В свете общей тенденции к изучению локальных фольклорных традиций актуальной представляется тема, поднятая в статье лидера современной львовской этномузыкологической школы Богдана Луканюка. Она касается проблемы оптимального выбора территории для проведения музыкально-диалектологических исследований и затрагивает вопросы междисциплинарного взаимодействия в этой сфере. На смену господствовавшей в украинском этномузыкознании со времен Филарета Колессы гипотезе о соответствии музыкальных и языковых диалектов (в целом, по мнению автора, себя не оправдавшей), выдвигается концепция локального музыкального стиля как части историко-этнографической культурной зоны⁴, в формировании которой «решающее значение имеют физико-географические факторы». Руководствуясь имеющимися в этой области работами, Б. Луканюк предлагает ввести в практику иерархически упорядоченное деление западноукраинских земель на края, провинции, области, районы и округа. Автор оговаривает предварительный и рекомендательный характер данной системы, следует полагать, она пройдет объективную проверку в ходе дальнейших мелодикальных исследований львовских специалистов.

Насколько проблема мелодикального членения важна для современного этномузыкознания, настолько же актуальной является и противоположная задача – осмысление западных земель Восточной Славии как целостного этнокультурного массива. В этом отношении выигрышным для первого выпуска «Славянской мелогеографии» оказалось именно типологическое единство представленных в нем локальных традиций. Многочисленные параллели очевидны читателю даже при сопоставлении самых удаленных друг от друга музыкально-этнографических зон, и случается, что именно географически отдаленный материал вносит ясность в

⁴ Нельзя обойти молчанием тот факт, что еще в 30-е годы прошлого века К. Квитка предложил сопоставлять этномузыкологические карты с историческими для установления хронологических рамок возникновения или распространения определенных песенных типов.

структурно-типологічну інтерпретацію аналізованих музикальних текстів.

Так що абсолютно закономірним став гарячий призив Ірини Клименко к колегам-етномузикологам на новому етапі, улічуваючі результати максимально подробного, документального картографування, вночі обраться к проблемам макрогеографічного рівня, вийти за рамки власних локальних традицій с тем чтобы рассмотреть их в общеукраинском и шире – восточнославянском контексте. Сама она уже в рецензиремом сборнике показывает пример подобных обобщений в двух статьях – «Напевы купальско-петровской приуроченности у украинцев»⁵ и «Макроареалогические заметки: свадебные мелодии со стихами 4+4+6 и 5+5+7 у восточных славян». Обе работы, выполненные на основе собственных наблюдений И. Клименко с привлечением новой информации, почерпнутой, что называется, по горячим следам публикуемых в этой же книжке статей и карт разных авторов, сопровождаются обобщенными, сводными картами, которые демонстрируют впечатляющую ареальную картину обозначенных музыкально-фольклорных явлений.

⁵ В существенно обновленной типологии украинских купальских напевов спорным представляется выделение типа Б, структурно в точности совпадающего с одной из версий типа А – см. таблицу на с. 156 (речь идет о купальских песнях с обрамляющим рефреном «Купала на Йвана»). Географическое их распределение (тип Б локализован в отдельных зонах правобережья, тип А распространен в левобережных традициях) не может, по нашему мнению, служить аргументом для типологического размежевания.

Все это лишній раз докazuje настоятельную необходимость постоянно сопрягать результаты исследований этномузикологов, специализирующихся на разном региональном и этническом материале. И новый сборник как раз демонстрирует возможность и плодотворность такого научного сотрудничества. Надеемся, что в будущем к образовавшемуся кружку украинских и российских фольклористов, работающих в сфере ареалогии, примкнут белорусские ученые – в первой «Славянской мелогеографии» очень недостает белорусских материалов, в ряде случаев было бы целесообразно обращение к южнорусскому песенному репертуару. И хотя белорусские территории присутствуют на генерализующих картах, и они также покрыты значками, однако явственно ощущима потребность в новых, документальных проекциях, как можно более детально воспроизводящих этномузыкалогический ландшафт разных регионов Белоруссии.

Как всякое интересное начинание, новый украинский проект отличается живым духом научного поиска и неподдельного энтузиазма, открытости свежим идеям. В нем нет и тени академического спокойствия и самоуверенности, а между тем его качественно новый вклад в развитие восточнославянской мелогеографии несомненен. Хочется надеяться, что следующие выпуски «Славянской мелогеографии» не заставят себя долго ждать, будут иметь регулярный характер и стимулируют дальнейшие исследования в области географии восточнославянской народной музыки.

УДК 781.7+78.03

Лариса Лукашенко (Львів)

РЕЦЕНЗІЯ НА ЗБІРНИК «СЛОВ'ЯНСЬКА МЕЛОГЕОГРАФІЯ. КН. 1»

(Серія «Проблеми етномузикології: Вип. 5 / ред.-упор. І. Клименко. – Київ, 2010»)*

* Перша публікація: Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство / Упор.: І. Довгалюк, А. Вовчак. – Львів, 2011. – Вип. 10. – С. 261–265

*Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології
Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка,
вул. Нижанківського, 5, 79005 Львів, Україна
Тел.: 067 722 61 79, e-mail: larysa.lukashenko@gmail.com*



В останні десятиріччя мелогеографічний напрямок досліджень в українському та східноєвропейському етномузикознавстві набуває стрімкого розвитку. З'являється цілий ряд статей та досліджень, серед вагоміших, зокрема, можна назвати дисертації І. Клименко, Ю. Рибак, В. Ковалю. Однак, ґрунтовних методологічних розробок, окрім нечисленних класичних праць, що сягають лише рівня постановки проблеми, у цій галузі до сьогодні не існувало. Отож більшість етномузикологів торували цей шлях самостійно, намагаючись віднайти методологію, яка дозволяла б не тільки грамотно картографу-

вати результати збирацької, типологічно-аналітичної та систематичної роботи, але й придалася до використання цих свого роду графічних «аргументів» до подальших етно- та культурогенетичних висновків та узагальнень.

В цьому світлі особливо актуальною подією стала публікація наприкінці 2010 року п'ятого випуску «Проблем етномузикології», що відкриває серію «Слов'янська ареалогія». Насамперед слід відзначити, що у збірнику знаходимо не тільки теоретичні студії, але й атлас із 72-ма кольоровими картами й таблицями, що ілюструють зміст статей та DVD диск, на якому вміщена електронна