

ко в смене поколений научных работников и в их профессиональных качествах. На характер их исследований оказывают влияние, с одной стороны, усиление демократического течения в общественной мысли капиталистических стран, с другой — идеи политической разрядки и сотрудничества, расширение контактов между Востоком и Западом, объективно способствующие разоблачению мифов о Советском Союзе, десятилетиями культивируемых буржуазной пропагандой.

Однако отмеченные изменения едва ли позволяют говорить об общей либерализации советологии. Скорее речь может идти об определенном размежевании в среде специалистов по СССР, причем «ортодоксальное», крайне реакционное направление все еще продолжает доминировать. Более того, оно получило в рассматриваемый период новый импульс благодаря росту влияния на политику, а вместе с ней и на другие стороны общественной жизни стран Запада консервативных политических группировок.

В книге, вышедшей из печати 20 лет назад, известный советский ученый Э. А. Баграмов указывал на некоторые признаки дифференциации в среде буржуазных специалистов в области национальных отношений, так же как и на признаки усиления реакционной идеологии в буржуазной науке⁷¹. Представленные в настоящем обзоре работы и другие публикации конца 1970-х — начала 1980-х годов свидетельствуют о сохранении обеих тенденций и в современной советологии.

⁷¹ Баграмов Э. А. Национальный вопрос и буржуазная идеология (Критика новейших политико-социологических концепций). М., 1966. С. 321—322.

С. И. Грица

НОВЫЕ ЭТНОМУЗЫКАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В БЕЛОРУССИИ

Фольклористика пополнилась ценными трудами, дающими целостное представление о народнопесенческой культуре Поозерья и Полесья, подготовленными известной белорусской исследовательницей З. Я. Можейко¹. Этот край давно привлек к себе внимание как ареал глубинных пластов славянской культуры, тесных связей белорусского, украинского, русского народов. Полесье стало объектом интереснейших этнокультурных и лингвистических исследований К. Мошинского («Polesie Wschodnie», «Kultura ludowa Słowian», «Pierwotny zasięg języka prasłowiańskiego»), который определил его как один из центров славянского этногенеза. С 1877 по 1891 г. в 11 уездах Белоруссии собирал фольклорный материал М. Федеровский (6 тыс. песенных вариантов и 15 тыс. образцов других жанров). Не менее ценны материалы, собранные П. Шейном, Е. Романовым, З. Эвальд, Р. Ширмой, В. Цитовичем и др., в последние годы — экспедициями под руководством Н. И. Толстого. И тем не менее даже на этом фоне сборники З. Можейко и ее монография воспринимаются как серьезный шаг вперед, особенно по изучению народной музыки Полесья.

Следует особо подчеркнуть многоаспектность рецензируемых работ, дающих: а) высококачественный материал словесно-музыкальных записей песен, выполненных на уровне современных требований; б) карты локализации обрядового функционально приуроченного фольклора; данные о фольклоре и его носителях, полученные методом «включенного наблюдения»; в) углубленную научную интерпретацию изучаемого объекта как целостной системы с ее логикой, множеством внешних и внутренних взаимосвязей. Каждый представленный в сборниках образец песни осознан автором как жизненное явление, включенное в конкретную ситуацию, как художественное произведение, за которым стоит творец, исполнитель. Особо следует отметить высокопрофессиональные записи народной полифонии, представленной свыше чем 300 образцами песен из Полесья. Сборники, как и монография, успешно реализуют ареальное, направленное в современном советском этномузыковедении. Рецензируемые сборники — результат сплошного обследования территории «по квадратам» с целью показать песенную систему и ее доминирующие комплексы в определенном ареале местной традиции.

Сборник «Песні Беларускага Паазер'я» содержит 259 мелодий с текстами из Витебщины и северных районов Минской области — до линии Вилейка, Плещеницы — Орша. Здесь, как отмечает исследовательница, доминирующим комплексом выступает древнейший пласт, сохраняющий отчетливую внутрицикловую дифференциацию с преобладанием одноголосного пения. Песни систематизированы в трех разделах: а) обрядовые — колядные, волочебные; масленка, Юрия, весна, толока; Купалка, житное, дожинки; ярное и когда лен рвут; осень; б) семейно-обрядовые — голошения, колыбельные, свадебные, родинные; в) песни, приуроченные и неприуроченные к определенному времени и условиям.

¹ *Можейко З. Я. Песні Беларускага Паазер'я. Мінск, 1981. 493 с.; Можейко З. Я. Песни Белорусского Полесья. Вып. 1. М., 1983. 183 с. Вып. 2. М., 1984. 151 с.; Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. Минск, 1985. 245 с.*

В первом выпуске сборника «Песни Белорусского Полесья» представлено 169 обрядовых, во втором — 125 необрядовых песен. Материал охватывает Гомельское и Брестское Полесье с локально очерченным районом — Пружанщиной, смыкающимся с культурой западной зоны Белоруссии.

В первом выпуске полесского сборника, посвященного древнему пласту календарно-земледельческого и семейно-обрядового циклов, произведены более тщательная, чем в поозерском сборнике, внутрициклическая функциональная дифференциация песен. В календарно-земледельческом цикле выделено семь групп песен: 1) колядные, щедровные; 2) весенние, юрьевские, троичские, русальныя, хороводы; 3) весенние, купальские; 4) купальские, петровские; 5) жнивные, сенокосные, летняя толока, дожиночные; 6) осенние пропалочные, когда жнут ярное, мнут просо, идут по ягоды («журавинь»); 7) обрядовые напевы-приговоры (юрьевские, зажиночные, щедровные). В семейно-обрядовом цикле выделены: колыбельные (*колыханки*), плачи-причеты (*галашэнь*); свадебные (*«вяселле»*); родинные.

Во втором выпуске полесского сборника представлены песни, исполняемые «абы кали», т. е. в любое время. В них составитель выделяет два пласта. Наиболее древний включает песни лирической и повествовательной традиции, условно приуроченные к соответствующему времени и работам. Напевы их стилистически близки к календарно-обрядовым песням. Более новый пласт (XIV—XVII в.) составляют чумацкие, бурлацкие, исторические, рекрутские, а также бытовые, шуточные, любовно-лирические песни, отличающиеся индивидуализацией напева, дающие толчок активному развитию многоголосия.

Для фиксирования мелодий свободного ритмического потока «рубато», каких немало, особенно среди многоголосных песен Полесья, З. Я. Можейко часто пользуется лишь расчленением фраз тактовыми чертами, условными пунктирами, отказываясь от слишком частых обозначений постоянно меняющегося метра (как это имело место в сборнике Поозерья, см. № 41, 90, 97, 130 и пр.). Она склонна к более укрупненному делению фраз, отвечающему природе напева. С явной пользой для дела исследователь теперь отказывается от употребления большого количества приключевых знаков, нотируя мелодии на высотном уровне, удобном для их восприятия и сравнения вариантов типовой модели. То же следует сказать о типологическом осмыслении и интерпретации материала. В первом сборнике порой ощутимы колебания в определении критериев мелодических типов, порой заметна недостаточная четкость в их дифференциации (тип II А, II Б в колядках — с. 8; тип III в веснянках с. 13). В полесских сборниках они приведены в соответствие с определенной иерархией признаков (ритмическая структура, мелодострофа, ладо-мелодическая основа, интонационный комплекс), но главенствующими остаются ритмика стиха и мелодии, тип строфы.

Во вступительных статьях к сборникам, отличающихся лаконичностью, емкостью содержания, З. Я. Можейко описывает жанровую систему фольклора исследуемой территории, дает характеристику и типологию напевов, что позволяет выделить различные диалектные районы. По музыкальным признакам в Поозерье исследовательница устанавливает четыре диалектных района — центральный, северный, восточный, западный. Древний пласт песнетворчества северобелорусской традиции, как указывает автор, заметно влияет и на песни необрядовые, в связи с чем мелодика имеет тенденцию к обобщенности, группированию вокруг канонических типовых напевов, подверженных активной вариативности. Ареалы распространения типовых календарных напевов Поозерья изображены на 11 картах. Древние календарно-земледельческие, семейно-обрядовые и более поздние необрядовые лирические песни распеты в северобелорусской традиции в рамках одного монодического стиля, а индивидуализация музыкального образа проявляется в «распевании по горизонтали». В Гомельском Полесье выделено пять диалектных районов (Туровщина, Речица-Лоев; район Хойник — Наровля, Красного (Червоного) Озера; на Брестском Полесье — шесть (Пиньщина — район Столина, Лунинецкий район, район Дрогичина — Иванова, Черного и Споровского озера, район Малориты). Музыкальная же традиция Пружанщины, по мнению автора, стилистически близка к западнобелорусской. Распространение типовых календарных напевов Белорусского Полесья показано на шести картах.

Особого внимания заслуживает монография З. Я. Можейко «Календарно-песенная культура Белоруссии», суммирующая весь долготелый опыт наблюдений исследовательницы над традиционным песенным фольклором Белоруссии, спецификой народно-певческого быта, особенностями функционирования фольклора, народным исполнительством. Вопросы, так или иначе затронутые во вступительных статьях к анализируемым сборникам, в монографии автор обобщает в системно-типологическом плане. Справедливо указывая на невозможность объективной оценки материала, ориентируясь лишь на тексты (что весьма характерно для филологов), автор считает единственно верным системный подход, способствующий раскрытию связей всех компонентов фольклора во взаимодействии текста и напева, их функцию в обряде, связей со средой. На этой основе исследовательница определяет временную циклизацию всех календарно-обрядовых песен и специфику функций каждой из групп в этом круглогодичном цикле. Если раньше внимание акцентировалось на циклической повторяемости песен, то З. Можейко, характеризуя каждую группу песен годового цикла в отдельности, особо выделяет проблему вариативности, амбивалентности календарного фольклора (кроме, так сказать, его «нормативной стороны») и противостоящую ей канализованную, раскрывающую смеховую культуру ряженных («Женитьба Терешки», «Халімон», «Зязюля», «Гусары», «Колядные свадьбы»). «В зимний период смех составляет основную стихию, основной тонус празднеств» (с. 20). Такую же амбивалентность автор выявляет в летнем цикле, в кульминационный период земледельческого круга «На Купала» («На Купалы,

что сделал, то пропало» — прямо перекликается с действиями «шиворот-павыворот» в колядные кривые вечера» (с. 30). Но если на коляды, обрядовая песенная и карнавализованные стороны идут неделимым потоком, то на Купалье собственно карнавализация, с одной стороны, и песенная обрядность — с другой, проходят как бы параллельно (с. 30).

Анализируя живные песни, исследовательница коснулась дискуссионного вопроса: исполнялись ли живные песни во время работы (как утверждают некоторые) или только в перерывы между работой. Автор использует метод социологического опроса и приходит к выводу, что главное назначение живных песни как песни трудовой не столько в непосредственной организации ритма общих усилий участников жатвы, сколько в психологическом воздействии на «песенную общину», подкрепляемом «ритмическим размахом» распева живой песни» (с. 33). Введение в работу элементов конкретно-социологического анализа подчинено стремлению показать фольклор не только с точки зрения того, что в нем было, но и того, что в нем есть, о чем, кстати, свидетельствует раздел «Современное состояние календарно-песенной традиции» (с. 51—70). З. Я. Можейко горячо интересуется дальнейшая судьба календарно-земледельческой песни, каковы ее жизненные силы, может ли календарно-земледельческий фольклор развиваться спонтанно, не имея соответственной общественно-производственной почвы для своего проявления, должен ли он развиваться с помощью специалистов во вторичных формах.

Удачно применив эксперимент со «звучащей анкетой», в которую были включены жанры традиционного фольклора трех этнографических массивов — Полесья, Поозерья, Могилевщины, З. Я. Можейко приходит к справедливому выводу о том, что исследование социальной природы традиционного фольклора может быть раскрыто только в динамике репертуара и стиля пения, когда жизнь песни прослеживается на протяжении всей жизни посетителя — народного певца. Материал, собранный в 18 селах, она проанализировала в аспекте возрастной циклизации репертуара, документально подтвердив ранее высказанную мысль об увеличении удельного веса обрядового фольклора в репертуаре пожилых людей (см. таблицу на с. 66), о происходящей в их жизни переоценке ценностей в пользу сохранения традиции.

Исследовательница показала также зависимость узнаваемости жанров от слуховой традиции и модусов мышления среды.

Особое место в книге уделено раскрытию механизма движения календарной песенности с учетом различных функций этого рода творчества, соотношения в нем текста и напева. В качестве стабильных доминирующих функций календарно-земледельческой системы автор выделяет нормативно-регламентирующую, суггестивно-инспирационную, эстетическую и знаково-опознавательную; в качестве стабильных сопутствующих — гносеологическую, эстетическую, рекреативную. Нормативно-рекреативная ячея всего конкретизируется в производственно-прикладном значении фольклора («песня и не песня»), придавая календарному циклу обрядовую значимость. Она же проявляется в периодичности чередований песенных групп; вторая, суггестивная — в магическом значении («песня и больше чем песня»); знаково-опознавательная в каждую историческую эпоху обретает соответствующие «знаковые» понятия, выражения. Иерархическую связь и обусловленность типизации календарно-земледельческих песен их временной циклизацией и полифункциональностью автор представляет в виде вписанных друг в друга кругов, где первый, центральный иллюстрирует строго прикрепленные канонические песни; второй — строго приуроченные, но со связями, более опосредованными; третий — песни условной приуроченности. Каждый из этих кругов охватывает песни, характеризующиеся своеобразным типом мелодии. Центральный круг — формульным, нестрофичным, выполняющим все три выше отмеченные функции; второй — типы неразвернутой строфики с элементами лиризации и нечеткой системой трех функций; в третьем — знаково-опознавательная функция ослаблена, их трудно отнести к типовым. Итак, два первых круга в представлении автора должны показать календарно-песенную систему со стороны ее внутрисистемных связей, песни третьего (внешнего) — эту же систему со стороны ее «входно-выходных» элементов (с. 50).

Три круга следует, очевидно, воспринимать весьма условно, учитывая нежесткость функциональных критериев и качественных признаков отмеченных трех групп календарно-обрядовых песен. Однако интерпретация соотношений функции разных типов мелоса основанная на идее инвариантно-вариативных связей (ядра и периферия, устойчивости первого и подвижности второй), активно разрабатываемой в науке последнего десятилетия в данной работе достаточно убедительна. «Изучение функционирования календарно-песенной системы, — пишет автор, — раскрывает не только инвариантные и мобильные компоненты первой, но и разные стороны ее соотношений со средой, выступающей как фактор производственно-экономический и культурно-общественный» (с. 69).

Наблюдения над имманентными структурными свойствами изучаемого материала изложены во втором разделе («Вопросы типологии»), основывающемся на вступительных статьях к упоминаемым выше сборникам. В основу типологии положен многоуровневый принцип анализа. Разграничителем для всей системы служат, с одной стороны, текст и его функция, с другой — ритм стиха и мелодии, с третьей — мелодические инварианты, коррелирующие со строением стиха и строфы. Пользуясь этими параметрами, автор устанавливает в изучаемом регионе семь типов колядных напевов; в многосоставном весеннем цикле, включающем масленичные, весенние призывы, загулканья, юрьевские, троицкие, кустовые, русальные, — 10 типов напевов и четыре хороходных — «Просо», «Володар», «Стрела» и «Лука» (с. 103).

Не претендуя на окончательную оценку данной типологии, отметим лишь, что за

ней стоит огромная научно-классификационная работа, проникновение в механизм жизни календарного и примыкающего к нему фольклора, в функции его составных частей. Этот механизм как бы еще раз «прокручивается» в последней, третьей главе («О динамике связей и соотношений», с. 118—158), в которой проводится идентификация календарных песен на уровне общих сюжетов, тематических мотивов, типов строфики, общих мелодий. Из всего этого следует необычайная пластичность, полиморфность песенного творчества, взаимосвязанность его элементов, порой весьма условно поддающихся однозначной «селекции», не случайно вынуждающих исследователя вносить коррективы в им же устанавливаемые ограничения поправками в роде — «в большинстве случаев», «преимущественно» и т. д. Поэтому и само понятие песенного типа еще во многом дискуссионно и критерии идентификации сходных множеств в фольклоре требуют дальнейшей разработки.

Позволим себе не согласиться с автором в том, что разработка ареальных исследований в этномузыковедении на ее начальном этапе связана в первую очередь с работами Е. В. Гиппиуса (с. 138). Ареальная концепция, направленная на выявление песенных типов, их географическое распространение лежала в основе фундаментальных трудов Б. Бартока, Ф. Колессы и др., опубликованных в начале века, а если быть более точным, то еще О. Кольберг в середине прошлого века положил ее в основу своего более чем 50-томного издания фольклора.

В обсуждаемых трудах большего внимания заслуживал бы вопрос о межэтнических взаимодействиях в фольклоре полесского ареала — зоне восточнославянской общности, особенно об украинско-белорусских тождествах в песенности, где порой невозможно установить, где кончается фольклор одного и начинается фольклор другого народа. Так, среди приведенных колыбельных песен Полесья (вып. 1) или, например, среди лирических, социально-бытовых чумацких, казацких и пр. (вып. 2), трудно найти образец, который не имел бы соответствующих вариантов в украинских песнях. Взгляд на Полесье с точки зрения славянской общности удержал бы автора от излишне категоричных выводов о неповторимых стилевых чертах центра Белорусского Полесья, «отличающих его от всех других песенных культур, в том числе наиболее родственной ему культуры Украинского Полесья» (Песни Белорусского Полесья, вып. 1, с. 5).

В целом же серия рецензируемых сборников и монография З. Я. Можейко, опирающиеся на ее большой практический опыт, развивающие ареальное направление в славянской фольклористике — весомый вклад в музыкальную фольклористику, создающий прочную основу для дальнейших историко-сравнительных исследований славянского фольклора.

ОБЩАЯ ЭТНОГРАФИЯ

А. Д. Столяр. Происхождение изобразительного искусства. М., 1985. 298 с.

Проблема происхождения искусства сложна и многогранна, но ее значение как отправного пункта для исследования древнейшего творчества, да и, как выясняется, общественного сознания, очевидно. Сказанное позволяет высоко оценить мужество А. Д. Столяра, приступившего более 25 лет тому назад к изучению этой темы. Перед исследователем оказалась не только запутанная и неразработанная проблема, явно недооцененная в науке, но и аморфное скопление фактов и различного рода гипотез, или пытающихся объяснить эти факты, или подходящих к решению вопроса чисто умозрительно, спекулятивно. Уже тогда первые опыты А. Д. Столяра показали очень обнадеживающими и нашли положительный отклик¹.

В бесчисленных работах, посвященных поразившему воображение исследователей палеолитическому искусству, проблема его происхождения завуалирована и кажется недостаточной для конкретного исследования. Выдвинутые в начале века А. Брейлем и его последователями, а затем разработанные Г. Люке и другими гипотезы «макарон» (извилистых линий на потолках пещер), «руки» (негативных и позитивных отпечатков рук) и связанная с именем Ж. Буше де Перта гипотеза «простого этапа» (т. е. наличия природных объектов, напоминающих определенные образы) — все эти взгляды за прошедшие десятилетия не получили фактических подтверждений. Прделанная А. Д. Столяром гигантская работа по критической переоценке упомянутых гипотез показала их полную несостоятельность.

Видимое бессилие науки в этой области привело к установлению взгляда на древнейшее искусство как на внеисторический феномен — вечную загадку, явление, происхождение которого связывалось со счастливым случаем или толчком извне (такова точка зрения одного из крупнейших знатоков первобытного искусства П. Грасиози). В результате сама тема «происхождение искусства» была стихийно переосмыслена, что выразилось в отсутствии в литературе исследований, которые были бы специально посвящены изначальному становлению изобразительной деятельности. В работах о про-

¹ См., например, Abramova Z. A., L'art mobilier paléolithique en URSS//Quartà. Bonn, 1967. В. 18.