

У. Моргенштерн

**Музыкальный инструмент как кумир и как табу.
Информационные «войны» в восточноевропейской этно-
органонологии и в популярном дискурсе**

Вследствие введенного в эпоху романтизма понятия «национальный инструмент», в этноорганонологии и, в еще большей степени, во вне-академических дискурсах роль, отведенная тем или иным народным музыкальным инструментам, порой не соответствует их культурному значению по историческим и этнографическим данным. Инструменту-кумиру приписывается все древнее, народное и национальное, в то время как источники, подтверждающие обратное, всячески исключаются из дискурса. В результате в некоторых национальных нарративах табуизируются значительные феномены народной культуры, например, балалайка («балабайка») у украинцев, волынка у русских, цимбалы у евреев.

Введение. Жизнь любой науки имеет явные и неявные стороны. Явными (благодаря письменной фиксации) оказываются те или иные теоретические взгляды и методические ориентиры, результаты исследований, а также конфликты между конкурирующими направлениями. В то же время наука ведет и вторую, более скрытую жизнь. Оценочные позиции, симпатия или антипатия к тем или иным взглядам и порой даже к самим предметам изучения обычно приходится прочитывать между строками, обращая внимание на риторику и эмоциональные оттенки. Замалчивание отдельных позиций может многое сказать о неприязни автора к тому или иному подходу или предмету. Эта скрытая жизнь становится более явной при непосредственных встречах ученых – на конференциях, во время обсуждения озвученного доклада «лицом к лицу» и, в не меньшей степени, в перерывах за чашкой кофе или чая. Здесь эмоции могут «вскипеть» довольно сильно, ведь во время встреч единомышленников произносится то, что публично выражается более условно и осторожно.

Этноорганонология в странах бывшего СССР также имеет свои явные и скрытые стороны. Возникающие порой дискуссии (как и монологи) своей спецификой во многом обязаны тоталитарному режиму с его ограничениями общественного и академического дискурсов. Когда невозможно было спорить напрямую, например, о национальной политике, тогда история музыкальных инструментов с их мощным символическим потенциалом предоставляла воз-

можность для скрытых дебатов в пользу той или иной национальной культуры. Разумеется, подобные попытки использовать музыкальные инструменты в идеологических целях можно встретить в истории этноорганологии не только на (пост)советском пространстве, но и во всем мире. Кроме того, значительное количество советских этноорганологов (продолжающих путь таких передовых в мировом масштабе дореволюционных ученых, как М. Петухов, А. Эйхгорн, А. Маслов и др.) часто старались избегать идеологических дебатов. Тем не менее, иной раз горячие споры о возникновении и этнической принадлежности того или иного музыкального инструмента могут далеко отойти от правил уравновешенной беседы и адекватного тона научного изложения даже в среде признанных ученых – авторитетных специалистов в различных областях науки.

Перед тем как перейти к основной теме, хотелось бы сказать несколько слов об основных понятиях, представленных в названии статьи, ни в коем случае не претендуя на их полное теоретическое осмысление. Итак, что такое идеология, что такое идол (кумир)? Идеологическому мышлению свойственно, на мой взгляд, «суженное восприятие действительности, иммунитет к контраргументам и очевидным фактам, основанные на самоутверждении и демонизации чужих мыслей» [22, S. 17]. Как заметил В. Карбусицкий, идеологи часто превращают слово «в языковой идол с высокой аксиологической нагрузкой» [17, S. 70]. Особенно это касается идеологии тоталитаризма. Мрачный, но наглядный тому пример – выступления А. Гитлера и Й. Геббельса, которые умели, используя исключительно примитивные лозунги, доводить аудиторию буквально до иступления. Я не говорю, что лежащий в основе этого явления социальный механизм только вреден, такое поведение даже глубоко антропологично. Возьмите футбольные матчи, когда акустическое пространство насыщено самыми разными эмоциями: торжественное исполнение национального гимна или всевозможные выкрики, адресованные противоположной команде. Подобное может быть приемлемо в спорте, игре, ритуале. В науке (как и в политике) коллективные эмоции скорее опасны.

В еврейской и христианской традиции поклонение идолам осуждается: «Не сотвори себе кумира» – это, естественно, сказано не только в адрес шумной толпы, поклоняющейся материальному предмету. Речь идет о человеческом мышлении. Схожей является и позиция европейского рационализма Ф. Бэкона: «Идолы и ложные понятия, которые уже пленили человеческий разум и глубоко в нем

укрепились, так владеют умом людей, что затрудняют вход истине» [3, с. 17]. Кумир возводится в абсолюте, не требующий оправдания и не допускающий обсуждения.

Другая сторона идеологического мышления – табуированные слова или феномены. Первые ни в коем случае нельзя произносить, последние – нельзя упоминать, иначе все идеологическое знание рушится. (В. Карбусицкий часто указывал на «магическое» мышление тоталитарных идеологий.) Кумиры и табу равно опасны в науке. Кумирами могут стать даже музыкальные инструменты.

Основная часть.

Стратегии использования музыкальных инструментов в науке и в культурно-политическом пространстве

1. Борьба за «зримость»: понятие «национальный инструмент».

За этноорганологическими дискурсами иногда стоят интересы и амбиции этнополитического характера. Ратуя, например, за исторический приоритет того или иного «национального» инструмента, подчеркивают самобытность и превосходство ассоциируемой с данным инструментом национальной культуры. Вопрос о том, относится эта культура к господствующей или к маргинализованной нации, становится второстепенным. Здесь нас прежде всего интересует, каким образом подобные амбиции сказываются на научных (и околонаучных) дискурсах.

Понятие «национальный инструмент» было изобретено в эпоху романтизма. Яркий тому пример – текст валлийского священника Т. Прайса о так называемой валлийской трехрядной арфе (*Welsh triple harp*) (середина XIX в.): «Это наш национальный инструмент, и я на него смотрю с гордостью как на неоспоримую национальную особенность» [23, р. 304]. Небезынтересно заметить, что еще в 1820-е гг. ревнители валлийской тройной арфы предпринимали попытки сохранить и возродить традиционный инструмент, испытывавший в то время острую конкуренцию со стороны педальной арфы. Тем не менее, представление о тройной арфе как о чем-то исключительно валлийском – аисторично. Инструмент был изобретен в XVI в. в Италии и в начале XVII в. получил широкое распространение во многих регионах Европы, в том числе в Уэльсе, а позже сохранился именно там, в результате чего и возникло название «валлийская арфа».

Концепция «национального инструмента» проблематична, потому что случаи, когда музыкальные инструменты встречаются

только у одного народа, оказываются весьма нечастыми. Украинская бандура представляет исключительно редкий пример в восточнославянском пространстве.

Еще более сложно обстоит дело в том случае, если мы пытаемся обосновать для каждого народа «свой», как бы титульный музыкальный инструмент. Когда культурная политика СССР искала кандидата для почетного титула «национального инструмента» в Белорусской ССР, были выбраны цимбалы, встречающиеся, между тем, во многих странах средней и восточной Европы. Из-за такого произвольного решения возникла неблагоприятная конкуренция между цимбалами и дудой, вызвавшая негодование сторонников волынки белорусско-литовского типа. «Титульный инструмент» легко становится национальным кумиром. Ему стараются приписывать всё древнее, народное и национальное (то, что я позволил себе назвать «святой троицей национального романтизма» [см.: 7, с. 107]). Однако есть множество примеров того, что во внеакадемических дискурсах, а отчасти и в этноорганологии, роль, отведенная тем или иным народным музыкальным инструментам, порой не соответствует их культурному значению по историческим или этнографическим данным.

Обратная сторона идолизирования одних музыкальных инструментов есть табуизирование других. Инструменты, не соответствующие заранее установленной схеме, исключаются из рассмотрения посредством упорной «информационной блокады» или обесцениваются (с точки зрения национальной принадлежности) как «привнесенные» или «вторичные».

2. «Строительство светлого прошлого».

В некоторых этноорганологических работах музыкальные инструменты прошлого, порой весьма развитые, не совсем верно избираются в качестве репрезентантов национальной культуры в целом. В основе такого подхода лежит популярная в свое время во многих странах Европы (в частности, в Германии и Австрии) мысль о единстве общенародной духовной культуры в Средневековье. Например, гусли древнего Новгорода часто называют «народным инструментом», несмотря на то, что они принадлежали главным образом представителям городской элиты. Изначально гусли вряд ли были достоянием деревенской культуры¹. Ведь имен-

¹ Мысль о крыловидных гусях, сохранившихся в музыкальном быту до недавнего времени в некоторых местах Новгородской области, как об отно-

но в городах была налажена технология изготовления инструментов, имелся спрос на них со стороны состоятельных покупателей. В чем-то аналогичная ситуация наблюдается в связи с цимбалами, которые были в ходу у белорусской знати в начале XVIII в. [см.: 15, р. 224], в то время как в крестьянскую среду они вошли в основном с середины XIX в. [см.: 15, р. 122]. На идеологической подоплеке конструирования идеализированного, «великого прошлого» [см. об этом: 24] мы останавливаться не будем. Достаточно указать на распространенный феномен идеализации национальной истории в околонаучных и популярных изданиях.

3. Возрождение музыкальных инструментов и этноорганология.

В последние 10–20 лет в «фольклорном движении» Беларуси и России (и многих других стран мира) заметно возрос интерес к традиционным музыкальным инструментам. Энтузиасты из вне-академической сферы в наше время располагают огромным фактологическим материалом. Сотни опытных любителей не жалеют сил и времени, чтобы воссоздать вышедшие из практики инструменты, способы игры на них, репертуар. Каждый день в социальных сетях появляются новые источники, ведется живое и детальное их обсуждение, следить за которым академическая органология иной раз не успевает.

Нельзя отрицать, что и в этих дискуссиях порой проявляются этнополитические амбиции и прочие мотивы идеологического характера, отсутствующие в научных работах или узнаваемые лишь в скрытой форме. На наш взгляд, названные идеологические мотивы при обращении к традиционной инструментальной культуре не следует рассматривать как основные. Изучение «фольклорных движений» как раз свидетельствует о том, что художественно-эстетическая ценность того или иного музыкального инструмента или исполнительского стиля оказывается куда более значимым и жизнестойким стимулом, нежели политические цели, порой ассоциируемые с этими ценностями. В целом мне кажется справедливым говорить о постепенной деполитизации дискурса о народных инструментах [см.: 22, S. 21-24] и фольклоре вообще (хотя ситуация в разных странах бывает различная).

сительно позднем варианте гуслей древнего Новгорода была выдвинута В. Поветкиным.

Далее позволю себе указать на некоторые проявления «информационной блокады» на примере истории изучения балтийского псалтериума (крыловидных гуслей), балалайки, волынки и цимбал.

Балтийский псалтериум (кантелевидные)

Балтийский псалтериум играл (а порой и играет) огромную роль в исследованиях ученых балтийских стран и России. Типологическая общность кантеле, каннел, канклес и крыловидных гуслей старого типа была подмечена русскими органологами еще в XIX в. С другой стороны, были выдвинуты предположения о древнерусском (даже древнеславянском), как и финноугорском, древнебалтском, древневосточном происхождении этого инструмента [см. об этом: 16]. Ни одна из этих теорий не имела солидной источниковедческой базы. Сравнительным изучением источников, кроме И. Тынуриста (1947–2021), почти никто не занимался. К сожалению, так же слабо обоснованы позиции Р. Галайской по отношению к русским псалтиревидным «шлемовидным» гусям. Убедительно опровергая популярные штампы о «древности» и повсеместном распространении крыловидных, игнорируя общеизвестные источники XVII–XIX вв., автор в то же время ставит под сомнение значение псалтиревидных для русской традиционной культуры [см. об этом: 21, S. 30-32]. Не менее тенденциозна диссертация В. Мараева [4], где напрямую ставится под сомнение значение Новгородских раскопок для истории музыкальной культуры России.

Именно новгородские разновидности т. н. лирообразных гуслей помогли американскому исследователю А. Хаасу дать убедительное историческое объяснение появления кантелевидных инструментов как результата сложных межэтнических процессов в Средневековье [см. об этом: 16]. Предок всех кантелевидных – северная щипковая лира, являющаяся переходной формой от лирообразных к крыловидным. Об этом было написано почти 20 лет назад. Насколько мне известно, ни один из сторонников теории о древнем происхождении кантелевидных не учитывал работу А. Хааса. Она словно табуизирована в национальных дискурсах.

Балалайка

В 80-е годы XIX в. В. Андреев объявил балалайку исконно русским инструментом, придав ей новый представительный вид и поставив перед ней новые музыкальные задачи. До этого почти вся русская музыкальная интеллигенция считала балалайку инструментом татарского происхождения [здесь и далее см.: 18]. Как только балалайка приобрела высокий статус национального ин-

струмента (и уже не рассматривалась как принадлежность «черни» с сомнительным репертуаром), А. Фаминцын с большой натяжкой стал доказывать «русский характер» балалайки. Его весьма слабая «теория» стала каноничной в советской органологии, и только в годы «перестройки» Г. Макаров снова поднял тюркскую тему происхождения балалайки. Неудивительно, что исследование К. Квитки, доказавшего широкое распространение балалайки у украинцев, в свое время не могло быть опубликовано. Открытие ученого, по-видимому, мешало представлениям о русском национальном статусе инструмента. Более удивительно то, что многочисленные этнографические источники XIX в. о «балабайке», как в разных регионах Украины назывался инструмент, полностью игнорируются Г. Хоткевичем, в то время как М. Хай с беспрецедентной полемикой выступает против якобы насажденной русскими солдатами «китайско-русской» [14, с. 249], «не-традиционной» [14, с. 149] балалайки. В своей диссертации он называет ее также «китч-инструмент» [14, с. 172], а исполнительскую технику игры на ней – «банальным брэнчанием» [14, с. 459]. Вот что случается, когда безвинный музыкальный инструмент становится предметом этнополитических столкновений. Информационная блокада словно перерастает в информационную войну.

Волынка у русских

Дуда в Беларуси, точнее, определенный, характерный для Беларуси и Литвы тип европейских волынок, в последние десятилетия привлекла огромный интерес музыкальной общественности. Именно белорусские мастера, начиная с неугомого деятеля А. Лося в 1980-е гг., стали воспроизводить исторические инструменты, осторожно приспособивая их к требованиям современных музыкантов.

К сожалению, у некоторых исследователей и сторонников белорусской дуды иной раз возникает некий дискомфорт в связи с тем, что в прошлом волынки были и у русских, о чем на данный момент в источниках XVII–XIX вв. уже почти все сказано [см. об этом: 6, 19]. Волынка и после уничтожения скоморошьей культуры была в ходу во многих российских губерниях, в том числе в регионах, которые не входят в границы современной Беларуси. До появления гармоники волынка постоянно упоминается там, где перечисляются хотя бы четыре-пять крестьянских инструментов. Судя по всему, русские волынки сильно отличались от литовско-белорусской дуды с ее более сложной конструкцией и изощренным дизайном. Когда я лет 30 тому назад начал заниматься изучением во-

лынки у русских¹, некоторые из белорусских коллег выразили недоумение по поводу моих планов, считая их безнадежной затеей. Даже теперь, когда имеются работы на трех языках [см. об этом: 6], отдельные исследователи дуды (например Е. Барышников) не готовы принять многочисленные источники, подтверждающие принадлежность общеевропейского инструмента «волынка» к исторической реальности русской культуры. Налицо явная табуизация доказанных фактов.

Цимбалы

По сравнению с ситуацией с дудой, история развития цимбал в Беларуси (и непосредственно прилегающих к северо-востоку страны российских территориях) опирается на гораздо более широкую источниковедческую базу. Стоит только указать на известные работы Н. Финдейзена [13], И. Назиной [8], А. Скоробогатченко [11], Е. Разумовской [12] и А. Ромодина [10]. Тем не менее, историко-сравнительное изучение белорусских цимбал в европейском контексте – дело будущего. Важный шаг на этом пути – монография П. М. Гиффорда [15]. Автор обнаруживает инструментальный ансамбль в составе из двух скрипок, баса и цимбал у еврейских музыкантов Праги в середине XVII в. [см. об этом: 15, р. 106, 107]. Очевидна аналогия с подобными ансамблями «троисты музыки» и сходными капеллами в Средней и Восточной Европе. Гиффорд справедливо указывает на наличие такого состава еще в инструментальной музыке итальянского барокко. На основе работы Гиффорда можно с уверенностью сказать, что не может быть исторического объяснения феномена «троисты музыки» без учета трио-сонаты.

Обобщая белорусские источники, Гиффорд приходит к заключению, что «в начале и середине XIX века... цимбалы (в Беларуси. – У. М.) были главным образом, если не исключительно еврейским инструментом» [15, р. 122]. Такое же предположение было выдвинуто мной еще в 1995 г. на основе изучения источников XIX в. [21, S. 33-34]. В частности, совпадение северо-восточного ареала цимбал с чертой оседлости подтвердилось позже (в 2009 г.) на основе работ А. Мехнецова, Е. Разумовской и А. Ромодина, а также моими полевыми исследованиями [см.: 5, с. 32-33]. О позднем появлении цимбал в Городокском районе в свое время писал

¹ Еще раз подчеркнем, что единого типа волынки у русских не было.

Е. Романов (1910 г.), наблюдавший конкуренцию дуды с «новейши[ми] музык[ами]» [9, с. 127] – скрипкой и цимбалами [см. также: 6, с. 181]. Как ни странно, эти и другие свидетельства Романова, важные для понимания исторической динамики белорусской народно-инструментальной культуры, пока мало учитывались в этноорганологии, как и почти все источники по еврейской предыстории белорусских (крестьянских) цимбал.

В связи с данной темой интересно и историческое объяснение белорусской танцевальной музыки, предложенное Е. Гиппиусом. Исследователь выделил «чисто инструментальные песни (скорее всего – пьесы. – У. М.), репертуар которых (а отчасти и интонационный стиль) смыкается с народной инструментальной музыкой еврейских скрипачей. В белорусской и еврейской народной инструментальной музыке разнообразно преломились интонации и ритмы западноевропейской и русской городской танцевальной музыки» [2, с. 121].

Ученый особенно подчеркивает историческую роль еврейских скрипачей, которые, как и цыгане, весьма часто способствовали распространению танцевального репертуара высших и средних классов в сельской музыкальной практике. Слова эти были написаны всего за несколько лет до того, как в Советском Союзе было наложено табу на изучение еврейской музыки. Поэтому неудивительно, что мысль Гиппиуса не нашла продолжения в других научных трудах. Об этом можно сожалеть и потому, что предположение Гиппиуса о кардинальном значении «русской городской танцевальной музыки» для музыкальной культуры Беларуси вполне дискуссионно. Ведь репертуар польки, а также вальсов в России значительно менее развит чем в Беларуси – как в мелодическом (по числу типов и вариантов), так и в функциональном (по значению в быту) отношении. Очевидно, западные связи, о которых также упоминает Гиппиус, играли бóльшую роль.

До сих пор речь шла об историческом распространении народных инструментов, о процессах трансфера – горизонтального (в межэтническом плане) и вертикального (между социальными слоями). Теперь же кратко остановимся на вопросе, как развивались эти инструменты в новой (или относительно новой) этнической среде, какие самобытные черты в них иной раз можно наблюдать.

Кантелевидные инструменты у православных народов сохраняли древнюю аккордовую технику бряцания, унаследованную от античной и северной щипковой лиры. Прибалтийские финны, по

авторитетному мнению А. Хааса, культивировали и одноголосную игру [см. об этом: 16, р. 236, 238].

Четырехструнная (так называемая малороссийская) балалайка позднего XIX в. соединяла в себе традиционный и унисонно-квартетный строй русской балалайки с нижней квинтой. Если исходить из обычной для трехструнной балалайки того времени бурдонной фактуры, вероятен постоянный квинтовый бурдон. Не исключен при этом подвижный квинтовый бурдон, образующийся при помощи большого пальца левой руки. Судя по реконструированным балалайкам (фирмы «Балалайкеръ», г. Ульяновск), «малороссийский» инструмент обладает совершенно особым, мощным звучанием, резко отличающимся от игры на трехструнных балалайках.

Высокоразвитая белорусско-литовская дуда, как уже говорилось, значительно отличается от более простых русских волынок (и не случайно выдержала конкуренцию с гармоникой и скрипкой даже до середины XX в.). Другая особенность дуды – обширный репертуар свадебных наигрышей, неизвестный на русской этнографической территории.

Отметим, что цимбалы в руках белорусских крестьян перестали выполнять функцию *basso continuo*, которая была присуща цимбалам в еврейских капеллах (скорее всего, не только в ранних [см. об этом: 15, р. 106-107]). Поозерские записи из сборника И. Назиной [1] явно обнаруживают гетерофонную фактуру, столь характерную для вокальных и инструментальных жанров Северной Беларуси [см. об этом: 6, с. 32].

Заключение. Хочется надеяться, что народные музыкальные инструменты постепенно перестанут выполнять неблагодарную функцию предмета занудных этнополитических амбиций. Бесконечные споры о том, что и где было раньше, по сути ничего не дают, кроме тщетной гордости. Такие «ложные понятия» (Ф. Бэкон), как «национальный инструмент», неспособны передать все богатство и творческую природу традиционной инструментальной культуры.

Список использованных источников

1. Беларуская народная інструментальная музыка / фоназапісы, на-тацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І. Назінай. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 655 с. – (Беларус. нар. творчасць).

2. Белорусские народные песни / АН СССР, Ин-т лит-ры; сост. З. Эвальд; коммент. Е. Гиппиуса, З. Эвальд, К. Квитки, В. Беляева;

тексты на бел. яз. под ред. М. Гринблата. – М.; Л.: Музгиз, 1941. – 143 с. – (Песни народов СССР).

3. Бэкон, Ф. Сочинения: в 2 т. / Ф. Бэкон / Академия наук СССР, Ин-т философии; сост., ред. и вступ. ст. А. Субботина. – М.: Мысль, 1972.

4. Мараев, В. Философско-теоретические основы эргоморфологии: дис. ... канд. филос. наук: 17.00.09 / В. Мараев; Санкт-Петербургский гос. ун-т. – СПб., 2007. – 205 л.

5. Моргенштерн, У. «Великолукский скобарь» и его восточные соседи (этническая и этномузикальная идентичность) / У. Моргенштерн // Севернорусские говоры: межвуз. сб. / отв. ред. А. Герд. – Вып. 10. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2009. – С. 16-58.

6. Моргенштерн, У. Волыночные наигрыши у русских гармонистов / У. Моргенштерн // Северобелорусский сборник: обряды, песни, наигрыши, плачи, ворожба: сб. науч. ст. и матер. / ред.-сост. А. Ромодин. – Вып. 1. – СПб.: РИИИ, 2012. – С. 168-208.

7. Моргенштерн, У. «Официальная народность» в историческом инструментоведении советского периода / У. Моргенштерн // Вопросы инструментоведения: сб. ст. и материалы Восьмого междунар. инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения», Санкт-Петербург, 2-5 дек. 2013 г. / РИИИ; ред.-сост. О. Колганова [и др.], отв. ред. И. Мациевский. – Вып. 9. – СПб., 2014. – С. 104-111.

8. Назина, И. Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные / И. Назина. – Минск: Наука и техника, 1982. – 120 с.

9. Романов, Е. Вымирающий инструмент / Е. Романов // Виленский календарь на 1910 год. – Вильна, 1909. – С. 123-128.

10. Ромодин, А. Человек творящий. Музыкант в традиционной культуре / А. Ромодин. – СПб.: РИИИ, 2009. – 288 с.

11. Скорабагатчанка, А. Народная инструментальная культура Беларускага Паазер'я / А. Скорабагатчанка. – Минск: Бел. навука, 1997. – 471 с.

12. Традиционная музыка русского Поозерья (по материалам экспедиций 1971–1992 гг.) / сост. и коммент. Е. Разумовской. – СПб.: Композитор, 1998. – 237 с.

13. Финдейзен, Н. Еврейские цимбалы и цимбалисты Лепяньские / Н. Финдейзен // Музыкальная этнография: сб. ст. / под ред. Н. Финдейзена. – Л.: Изд. Комиссии по изучению нар. музыки при Этнограф. отд. РГО, 1926. – С. 35-44.

14. Хай, М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція): дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / М. Хай. – Київ: НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2008. – 579 л.

15. Gifford, P. M. The Hammered Dulcimer – A History / P. M. Gifford. – Lanham: Scarecrow Press, 2001. – 480 p.

16. Haas, A. Intercultural Contact and the Evolution of the Baltic Psaltery / A. Haas // *Journal of Baltic Studies* 32 (2001). – P. 209-250.

17. Karbusický, V. Ideologie im Lied, Lied in der Ideologie. Kulturanthropologische Strukturanalysen / V. Karbusický. – Köln: Gerig, 1973. – 207 s.

18. Morgenstern, U. Debating «National Ownership» of Musical Instruments: The Balalaika as a Subject of Ethnopolitical Discourse / U. Morgenstern // *Turkic Soundscapes. From Shamanic Voices to Hip-Hop.* / Eds. R. Sultanova, M. Rancier. – London, New York: Routledge, 2018 – P. 177-195.

19. Morgenstern, U. «Nothing but a bagpipe». A Study of the Russian Volynka / U. Morgenstern // *Studia instrumentorum musicae popularis (New Series) I* / Ed. G. Jähnichen. – Münster: Monsenstein und Vannerdat, 2009 – P. 193-222.

20. Morgenstern, U. The Role and Development of Musical Instruments in European Folk Music Revival and Revitalization Movements. Some Common Trends / U. Morgenstern // *Traditional Music and Dance in Contemporary Culture(s)* / Eds. J. Ambrózová, B. Garaj. – Nitra: Constantine the Philosopher University, 2019. – P. 10-27.

21. Morgenstern, U. Volksmusikinstrumente und instrumentale Volksmusik in Rußland / U. Morgenstern. – Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 1995. – 291 S.

22. Morgenstern, U. Volksmusik im europäischen Diskurs zwischen. Wissenschaft, Ideologie und Aufführungspraxis. Eine Rückschau / U. Morgenstern // *Positionen zur Rolle alpiner Musiktraditionen in einer globalisierten Welt. Tagungsband zum Grazer Herbstsymposium zu Volksmusikforschung und -praxis, 22–24 Oktober 2015. Gedenkschrift für H. Brenner* / Hgg. F. Wimmer, M. Primas, C. Hartl, Z. Ronck. – Graz: Verlag Steirisches Volksliedwerk, 2017. – S. 17-39.

23. Price, T. The Literary Remains of the Rev. Thomas Price, Carnhuanawc, Vicar of Cwmdû, Breconshire, and Rural Dean: in 2 vol. / T. Price. – London: Rees, 1855. – Vol. 2: With a Memoir of His Life. – 418 p.

24. Ronström, O. Revival Reconsidered / O. Ronström // *The World of Music.* – Vol. 38. – № 3. – 1996. – P. 5-20.

Summary

Due to the concept of «the national instrument» introduced in the era of romanticism, in ethno-organology and, to an even greater extent, in non-academic discourses, the role assigned to certain folk musical instruments sometimes does not correspond to their cultural significance according to historical and ethnographic data. Everything, related to the ancient, folk and national, is attributed to the fetish instrument, while the sources confirming the opposite, are in every possible way excluded from the discourse. As a result, in some national narratives significant phenomena of folk culture are tabooed, for example, balalaika («balabaika») among Ukrainians, bagpipe among Russians, cimbalom among Jews.

Статья поступила в редакцию 14.04.2021