

КАРТОГРАФИРОВАНИЕ И АРЕАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ЭТНОМУЗЫКОЛОГИИ

Метод картографирования – один из основных методов ареального исследования, – уже довольно давно и эффективно применяется в языкознании, а также в науках, имеющих дело с явлениями народной духовной и материальной культуры (диалектологии, этнографии, этнолингвистике, фольклористике). Учеными отмечается, что картографирование представляет собой один из действенных способов систематизации и обобщения материала. Данный метод оценивается специалистами как эвристический, поскольку при его использовании выявляются новые закономерности и проблемы, требующие осмысления и объяснения. Кроме того, этот метод незаменим при изучении динамики как языковых процессов, так и процессов, происходящих в народной духовной культуре, также представляющей собой семиотическую систему. Географические показатели играют важную роль и в решении вопросов о происхождении явлений, выделении архаизмов и инноваций, исконного и заимствованного, что особенно актуально для территорий межэтнических контактов [3]. Наконец, обращение к методу картографирования чрезвычайно перспективно и потому, что ареалогия может выступать в качестве своего рода языка-посредника между различными дисциплинами гуманитарного цикла.

Если ареальные исследования в этнографии и языкознании имеют достаточно давнюю историю, то исследования такого рода на материале традиционной музыкальной культуры в настоящее время находятся в стадии становления, хотя об их необходимости писал около пятидесяти лет назад К. Квитка в статье “Об историческом значении календарных песен” [17]. Методика ареального исследования в музыкальной фольклористике полностью не сформировалась.

Наиболее основательно методика ареального исследования разработана лингвистами. Ими предложена определенная последовательность такого рода исследования. На первом этапе оно включает в себя изучение распространения языковых явлений в пространственной протяженности, что и является основной задачей лингвистической географии. Успехи этой дисциплины связаны в первую очередь с введением в научный обиход универсальной (системной) формы описания языков, благодаря чему была осуществлена систематизация языкового материала на единых

основаниях. Это дало возможность сделать выбор релевантных дифференцирующих признаков, по которым и производится картографирование. В результате проведенной филологами работы были созданы диалектные и лингвистические атласы. Успех картографирования элементов традиционной культуры и фольклора, отмечают исследователи Н. и С. Толстые, также во многом зависит от того, “как будет описан, препарирован (или даже реконструирован) сам объект сопоставления, какие именно элементы, фрагменты или структурные признаки его будут положены в основу ареального изучения” [40, с. 15].

Ареальные исследования в этномузыкознании только начинаются, хотя выполнено значительное число опытов картографирования. О серьезных ареальных исследованиях в музыкальной фольклористике нельзя говорить до тех пор, пока не будут выработаны единые принципы и единый категориальный аппарат для описания материала. Систематическое картографирование обрядового музыкального фольклора проведено только белорусскими исследователями, и на примере их работ хорошо видно как осуществлялся поиск единицы картографирования. Вопрос о том, какие признаки являются релевантными при картографировании музыкального фольклора оказался довольно сложным и решался белорусскими этномузыковедами по-разному. Так, В. Елатовым [15] в качестве основного признака при картографировании жнивных песен была выбрана мелострофа, за основную характеристику которой признавалось количество входящих в нее музыкальных периодов. Однако форма мелострофы не может служить релевантным признаком, так как, с одной стороны, она может быть одинакова в типологически несходных напевах, а с другой стороны, нестабильна в напевах, принадлежащих к одному песенному типу. В других случаях учитывались нерядоположенные характеристики: для одной группы песен в качестве релевантного признака были выбраны слоговые музыкально-ритмические формы, для другой (когда возникали трудности в определении ритмической формы) – интонационный комплекс и форма мелострофы [25, с. 86]. В результате полученные карты не могут быть сопоставлены¹.

¹ Справедливости ради следует сказать, что существуют и отдельные опыты картографирования обрядовых жанров русского и украинского фольклора. Так, В. Гошовский определил ареалы украинских щедровок [9], А. Завальнюк – купальских песен на территории Украины [16], Б. Ефименкова дала карту распространения одного из типов северно-русской причеты [14]. Известны также картографические опыты по отношению к свадебным песням, предпринятые в диссертациях Т. Краснопольской [19] и Е. Шишкиной [43] и другие еще не опубликованные работы.

Непременным условием проведения ареального исследования является фронтальное обследование территории. В языкознании первые работы такого рода начались в России еще в конце XIX – начале XX века, когда диалектологическая комиссия опубликовала и распространила “Программу для собирания сведений, необходимых для составления диалектологической карты русского языка”. Большое число корреспондентов (в основном представители сельской интеллигенции) прислали ответы на вопросы “Программы”, которые и легли в основу создания карты. К сожалению, музыковеды по известным причинам не имеют возможности воспользоваться подобной методикой для сбора материала. Они должны сами выезжать в поле и производить звукозаписи музыкального фольклора. Кроме того, начиная с конца прошлого века, когда появился фонограф, и вплоть до недавнего времени не существовало никакой системы в экспедиционной работе музыковедов-фольклористов. Экспедиции в разные регионы носили по большей части разведывательный характер, часто были точечными, разовыми и проводились без всякого плана. Фронтальное этномузыковедческое обследование русских территорий стало осуществляться совсем недавно, около 15 лет назад. Инициатором такого подхода к полевой работе выступил руководитель кабинета народной музыки Петербургской консерватории А. Мехнецов, впервые подчинивший фольклорную практику студентов научной задаче. Вслед за ним по этой методике стали вести собирательскую деятельность сотрудники и студенты ГМПИ им. Гнесиных. Однако ими были введены некоторые усовершенствования, заключающиеся в создании единой программы, по которой работали все студенты. Эта программа (своя для каждого региона), составленная на основе имеющихся публикаций и полевых материалов более раннего времени, включает в себя, во-первых, опросники, позволяющие более или менее полно зафиксировать этнографический контекст народной музыки и ее жанров, не упуская из вида и народную терминологию, а во-вторых, репертуарные списки, призванные помочь собирателям наиболее адекватно отразить исполнительский репертуар, бытующий в данном населенном пункте. Цель, которую преследовали составители – достичь репрезентативности полевых материалов.

Однако в силу того, что работа по этой методике требует много времени и сил, к настоящему времени таким образом обследована лишь незначительная часть русской территории (а именно: часть западнорусских областей и некоторые районы Русского Севера). Заметим также, что отдельные исследователи музыкального фольклора ведут в течение многих лет планомерную работу по обследованию определенных регионов. Среди них – Н. Гилярова, занимающаяся

Рязанской и прилегающими областями, Т. Кирюшина – Костромской областью, Н. Савельева – Брянской, Б. Ефименкова – Вологодской, М. Енговатова – Закамьем и ряд других. Но несмотря на колоссальный объем уже проделанной работы, остается еще много “белых пятен”. И тем не менее уже теперь можно приступить к составлению предварительных карт, которые будут уточняться за счет вновь поступающих данных. Но для того, чтобы успешно продолжать работу по картографированию традиционного музыкального фольклора, этномузыкологам необходимо выработать единую методику ареального исследования (включая и универсальную систему описания материала), как сделали лингвисты. В противном случае результаты картографирования будут несопоставимы, а затраченный труд бесполезен.

Настоящая статья имеет своей целью в общем плане обрисовать те принципы картографирования музыкального фольклора, которых придерживается автор, и которые предлагаются для обсуждения. Естественно, что они сложились с учетом опыта, уже накопленного музыкальной фольклористикой в этой области.

Одним из кардинальных вопросов является вопрос о единице картографирования, теснейшим образом связанный с методами анализа музыкально-фольклорных текстов, со способами их препарирования. В отечественной музыкальной фольклористике существуют несколько аналитических подходов к исследуемому материалу: структурно-типологический, феноменологический и другие. С нашей точки зрения наиболее перспективным в плане ареальных исследований является структурно-типологический метод, дающий возможность адекватного выбора релевантных признаков при картографировании музыкального фольклора.

Суть структурно-типологического метода сводится к рассмотрению явлений культуры как двухслойных, имеющих поверхностную и глубинную структуры. Соответственно задачей исследователей является не просто описание эмпирически пестрого материала, а выявление скрытых структурных моделей, количество которых конечно, тогда как число их интерпретаций ничем не ограничено. Как замечают М. Енговатова и Б. Ефименкова, “в бесписьменных культурах скрытая модель имеет специфический облик. Она включает не только систему признаков и правил построения текста, но и линейно организованную структуру – текст-код по определению Ю. Лотмана, – существующую в сознании носителей традиции. “Каждый знак текста-кода может представлять в виде парадигмы” и тем определять “пределы возможного варьирования текста” [22, с. 6]².

² О том же писал Е. Гиппиус [см. 6, с. 25; 13, с. 50].

Какие же признаки являются релевантными при картографировании музыкального фольклора?

Поскольку одним из имманентно присущих явлениям народной духовной культуры свойств является их вариативность в силу устного способа передачи, то картографированию подлежат, и в этом согласны все музыковеды-фольклористы, глубинные инвариантные структуры. Эти базисные структуры конструируются исследователем на основе тщательного анализа возможно более полного корпуса исполнительских версий и в окончательном виде представляют собой многомерную, иерархически выстроенную модель, обобщающую большое количество единичных музыкальных фактов. Эта модель выявляется на двух уровнях организации музыкально-фольклорного текста – ритмическом и звуковысотном в их взаимной корреляции. Результат исследовательского моделирования получает выражение в том или ином структурном типе (ритмическом или мелодическом), отражающем как парадигматические, так и синтагматические отношения между структурными единицами группы текстов, объединенных общностью строения.

На начальном этапе ареального изучения, как нам кажется, приоритет следует отдать картографированию ритмических типов, поскольку, с одной стороны, как писал К. Квитка, “для исследования исторических связей ритмические формы важнее мелодических навыков, ... именно ритмические формы являются главным определяющим моментом в создании песенных напевов” [17, с. 94], а с другой стороны, потому, что в настоящее время ритмика традиционной народной песни у восточных славян достаточно хорошо изучена.

Для группы типологически родственных культур, к которым относятся славянские, угро-финские, северокавказские, отчасти тюркские, ритмический тип определяется на уровне слогового ритма, то есть ритма проговаривания поэтического текста в пении. Он представляет собой совокупность константных и переменных признаков, образующих иерархически организованную систему. Константным, как правило, является строение музыкально-ритмического периода, в то время как форма строфы или система счисления, в которой ритмический тип может реализоваться, выступают как факультативные. Константные признаки предстают в качестве основных признаков типа, а переменные определяют его местные версии, часто имеющие территориальное закрепление. В некоторых случаях, когда ритмические типы довольно сложно устроены, исследователи картографируют не типы, а ритмические формы, являющиеся частным выражением типа. Безусловно, картографировать нужно и те, и другие признаки, отдавая себе отчет в различной их значимости, а соответственно и в степени

весомости изолиний, обозначающих на карте территорию распространения типа в целом или его локальных версий. Важно заметить, что при моделировании и картографировании ритмического типа жанровые границы не должны быть препятствием.

Хотелось бы выделить еще несколько возможных аспектов картографирования ритмики. Выше говорилось о том, как должны устанавливаться зоны распространения отдельных ритмических типов. Но можно подойти к проблеме и более широко, то есть попытаться прокартографировать типы ритмической организации песен, что позволит выделить крупные этнодиалектные массивы. Продемонстрируем это на восточнославянском материале. Несмотря на то, что никто из музыковедов-фольклористов не ставил перед собой такой задачи, очевидно, что в западных и южных русских традициях, в Белоруссии и на Украине преобладающими являются цезурированные формы (то есть структурно-ритмические типы школы Ф. Колессы – К. Квитки), а на Русском Севере – сегментированные (неравно- и равносегментированные) формы. Между этими двумя обширными ареалами лежит зона интерференции, где сосуществуют как цезурированные, так и сегментированные формы. Интересно отметить, что три очерченные нами по типам ритмической организации песен зоны приблизительно совпадают с областями распространения соответственно южного наречия, северного наречия и среднерусских говоров (см. карту Р. Аванесова [33]). Кроме того, эти два класса форм делятся также на подгруппы (подклассы), обнаруживающие тенденцию к территориальному закреплению.

Таким образом, по ритмической организации можно выявить определенную иерархически выстроенную систему, где степень значимости элемента будет определяться территорией его распространения.

Теперь обратимся к звуковысотной организации напевов. В этом аспекте единицей картографирования выступает мелодический тип, представляющий собой звуковысотную модель песенных напевов. Эта модель определяется двумя основными взаимосвязанными уровнями организации: ладовой системой напева и его мелодической композицией. Лад устанавливается по совокупности всех звуковысотных отношений в напеве как по горизонтали, так и по вертикали (в мелодике, опосредованной созвучиями), что непосредственным образом связано с типом многоголосия, хотя в некоторых регионах опосредованность мелодики вертикальными созвучиями может быть выражена и чисто мелодически – во внутрислоговых оборотах. Лад, как правило, реализуется в мелодике,

имеющей ячейковое строение (в развитых мелодических культурах). Мелодическая композиция напева является результатом сцепления мелодических ячеек – основных конструктивных единиц напева, представляющих собой типизированные мелодические обороты. Важное значение для характеристики мелодической композиции (так же, как и для характеристики лада) имеет система выделяемых структурно опорных звуков, их пространственная координация, то есть распределение в музыкальной форме.

При выявлении мелодического типа важно помнить, что одна и та же ладовая структура может быть воплощена в различных звукорядных шкалах, и, наоборот, один и тот же звукоряд по-разному может интерпретироваться в ладовом отношении в зависимости от функций звуков, выявляемых структурно. Необходимо учитывать и то, что мелодическая композиция в напевах, принадлежащих к одному типу, может быть как стабильна (в напевах с высоким уровнем синтаксических связей, где возникает соподчинение частей формы), так и мобильна в тех случаях, когда в напевах на уровне типа действует принцип комбинаторики мелодических ячеек. Л. Мухаринская предлагала называть это явление “лексическим типом” [26]. Мелодические типы, также как и ритмические, представлены, как правило, системой локальных разновидностей, что следует принимать во внимание при их картографировании.

В определение мелодического типа не включен еще один параметр – тип многоголосия, поскольку известно, что один и тот же мелодический тип может реализоваться в разных типах многоголосной фактуры, а следовательно, этот параметр не всегда выступает в качестве релевантного признака. Например, мелодический тип, ладовая форма которого предполагает лишь мелодические связи звуков, может воплощаться как в гетерофонном звучании, при котором не возникает опосредования мелодики созвучиями, так и в бурдонной диафонии с косвенным движением голосов. В других случаях, когда ладовая форма типа включает ярко выраженный вертикальный компонент, мелодический тип может проявить себя как в гетерофонии с наличием осознанных созвучий, так и в форме функционального двухголосия. Тогда звуки, выполняющие определенные функции в мелодическом типе, начинают распределяться между голосовыми партиями.

Вместе с тем, типы многоголосных фактур, так же как и их разновидности, вполне поддаются картографированию. Представляется, что чрезвычайно интересным было бы сопоставить карты мелодических и многоголосных типов, что прояснило бы их взаимозависимость.

Можно предположить, что ареальное распределение имеют также и типы звуковысотных ладовых структур. Однако в настоящее время работа по картографированию ладовых систем не может быть проведена в силу двух взаимосвязанных причин. Одна из них та, что методика моделирования звуковысотных структур, отвечающая современному состоянию этномузыкознания, находится сейчас лишь в стадии формирования. Вторая заключается в том, что до сих пор не установлены все существующие в музыкальном фольклоре типы звуковысотной организации в том числе и потому, что многие области и районы не охвачены полевыми исследованиями. Однако и сейчас уже очевидно, что есть зоны с преобладанием диатонических систем (такие, например, как Русский Север), а есть зоны, где доминирующими являются ангемированные ладовые образования (как например, в некоторых западно- и южнорусских традициях). Вероятно, территориальная дистрибуция звуковысотных систем помогла бы решить проблемы их генезиса.

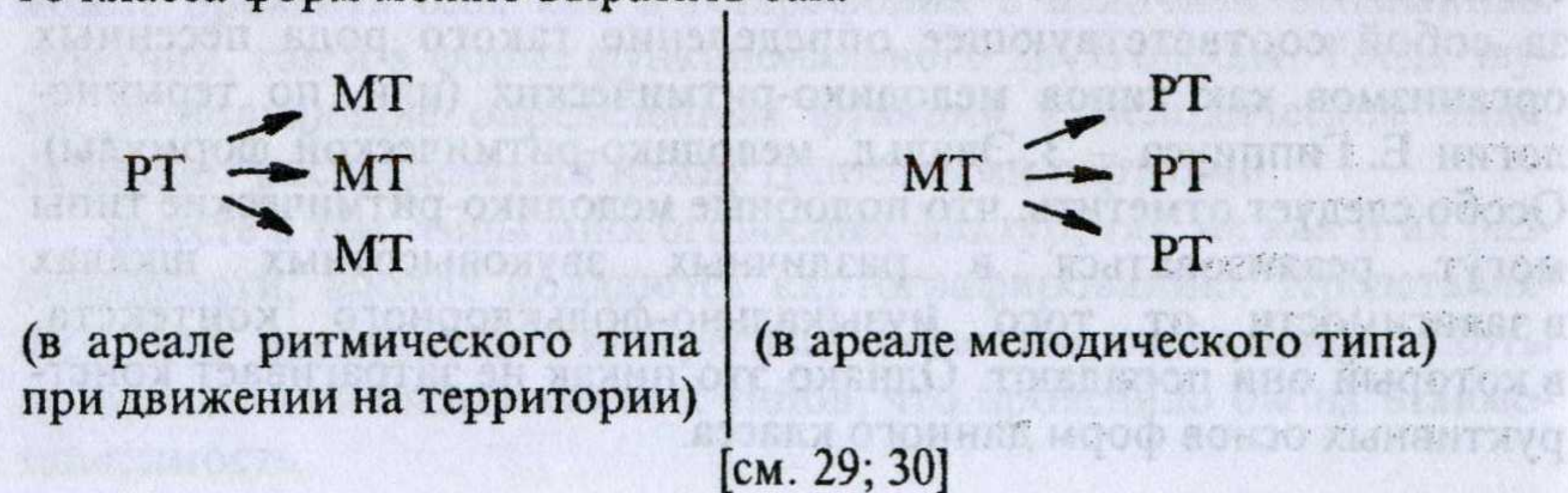
Однако как в типологическом, так и в ареалогическом отношении наиболее значимы оказываются системные характеристики, отражающие типы связи между компонентами музыкальной формы. Если раздельное картографирование ритмических и мелодических типов дает нам представление лишь о территории их распространения, то системные характеристики, во-первых, позволяют выявить внутреннюю структуру самого ареала, находящуюся в прямой зависимости от структуры объекта ареального изучения, а во-вторых, установить зависимость между внутренней организацией самих напевов и закономерностями их территориального распределения.

Продемонстрируем эту мысль на двух примерах. Так, в настоящее время в обрядовом музыкальном фольклоре восточных славян известны два различных типа корреляции между ритмической и звуковысотной структурами, и каждый из этих двух классов музыкальных форм имеет собственные законы территориального распространения.

Напевы первого класса характеризуются высокой степенью взаимообусловленности мелодики и ритмики, реляционные свойства которых в песенной системе очень высоки. Это влечет за собой соответствующее определение такого рода песенных организмов как типов мелодико-ритмических (или, по терминологии Е. Гиппиуса – 3. Эвальд, мелодико-ритмической формулы). Особо следует отметить, что подобные мелодико-ритмические типы могут реализоваться в различных звуковысотных шкалах в зависимости от того музыкально-фольклорного контекста, в который они попадают. Однако это никак не затрагивает конструктивных основ форм данного класса.

При картографировании мелодико-ритмических песенных типов выявляется особая структура их ареала, отражающая динамические процессы их трансформации при движении по территории. Зона распространения таких типов – всегда довольно обширная, – распадается на множество локальных традиций, большая часть которых определенным образом связана между собой. Они образуют группы родственных традиций, а также переходных между ними традиций, что позволяет проследить перетекание одних явлений в другие (более подробно см. [28]).

К другому классу относятся напевы, отвечающие понятию структурно-ритмического типа школы Ф. Колессы – К. Квитки со строго закрепленными масштабами разделов формы и характеризующиеся достаточной автономностью основных компонентов песенной системы – мелодики и ритмики. Как следствие их самостоятельности – особая внутренняя структура ареала такого рода музыкальных форм. Их ритмические типы по сравнению с мелодическими обладают более обширными ареалами. Это неоднократно отмечалось исследователями: "... различия местных традиций проявляются прежде всего, а иногда и исключительно, в мелодиях и их ладовой специфике при общем сюжете и ритмической форме, которые могут устойчиво сохраняться в пределах значительных регионов" [2, с. 39]. В конкретной традиции ритмические формы являются, как правило, дифференцирующим жанровым признаком, в то время как мелодические типы, "перекрывая" на определенной территории несколько структурно-ритмических, способствуют монолитности традиции даже в том случае, когда в зоне существуют несколько мелодических типов. Мелодика объединяет ряд жанров и форм отдельной традиции в одну систему, в результате чего по звуковысотной организации наиболее явно устанавливаются границы между соседними территориями, несмотря на то, что смена мелодических типов на территории часто происходит не резко, а через ряд переходных форм. При смене же ритмических типов переходные формы по большей части отсутствуют. Таким образом ареальное соотношение ритмических и мелодических типов для данного класса форм можно выразить так:



До сих пор речь шла о картографировании компонентов собственно музыкальной системы. Но этого недостаточно, поскольку напевы в особенности обрядовых песен (сами по себе представляющие систему) входят составным элементом в другую иерархически организованную систему, то есть в обряд и шире – систему мифологических представлений, посредством которых как данный обряд, так и напевы, его оформляющие, включаются в онтологическую картину мира.

Этнографический контекст во многом определяет особенности функционирования напевов, их жанровую атрибуцию носителями традиции. Как в лингвистике не существует жесткого соответствия между лексемой и ее функцией (то есть значением слова), так и в музыкальной культуре устной традиции песенный тип и функция, которую он выполняет, могут довольно подвижно соотноситься. Функция песенного типа непосредственно зависит от этнографического контекста, в который этот песенный тип включен. Так, известно, что одни и те же песенные типы, в одной местности функционирующие как масленичные, в другой могут выступать в роли весенних закличек [10]. Ряд песенных типов, на территории Белоруссии существующих в функции купальских, на русской территории становятся троичскими (о чем писала Г.Тавлай [см. 35, а также 29]). Примеры можно умножить.

Из изложенного выше становится ясно, что подобно лексеме песенный тип многозначен, то есть обладает неким семантическим полем. Причем определенные его "значения" территориально закреплены. Учет функции при картографировании песенного типа, помимо дополнительного структурирования территории его распространения, дает также представление о семантическом поле данного типа, что в свою очередь позволяет подойти к проблеме интерпретации его содержательного плана. Как отмечают Н. и С. Толстые, при сопоставлении фольклорных и обрядовых фактов на семантическом уровне жанровые границы не должны быть препятствием [40, с. 15].

После того как будет проделана работа по установлению границ распространения каждого структурного типа, можно приступить ко второму этапу исследования и охарактеризовать сами полученные ареалы. Лингвисты выделяют шесть характеристик, существенных при изучении результатов картографирования:

- 1) густота дифференциации (количество изоглосс на разных участках территории);
- 2) распределение изоглосс по направлению;
- 3) степень концентрации изоглосс;
- 4) величина ареалов отдельных явлений;

- 5) форма изгlossы (ареала);
- 6) взаимоотношения между изогlossами (ареалами) [36, с. 52].

На музыкальном материале работа по типологии ареалов никем не проводилась и пока не может быть проведена, поскольку картографические опыты весьма незначительны, а те, что имеются, требуют проверки и уточнения³.

Даже располагая имеющимися неполными данными, можно грубо охарактеризовать основные типы взаимоотношений между ареалами песенных типов в музыкальном фольклоре.

Первый случай: когда ареалы четко противопоставлены друг другу. При этом в каждом из них существует свой (отличный от другого) песенный тип, хотя функции, выполняемые ими в традиции, будут идентичны. Показательна в этом смысле представленная в книге З. Можейко карта территориального распределения колядных напевов I и II типов [25, карта 1, с. 160].

Второй случай: между двумя ареалами образуется зона диффузии, где сосуществуют оба песенных типа, противопоставленных на уровне основных территорий своего распространения. В диффузной зоне это приводит к тому, что функция каждого из напевов сужается, они становятся более специализированными. Так, в восточном Полесье существуют два типа напевов – гряной и купальский, – каждый из которых на основной территории своего распространения обслуживает календарный период вегетации злаков. Наложение их ареалов в восточном Полесье привело к тому, что два напева вынуждены были поделить сферы влияния в рамках этого периода, что привело к его дополнительному музыкальному структурированию. Можно привести и другие примеры [29].

Третий случай: когда ареал одного типа полностью накладывается на ареал другого. При этом обе музыкально-фольклорные формы выступают в одной и той же функции, то есть относятся к одному и тому же жанру. Так, широко известный тип маслениц (впервые опубликованный Н. Римским-Корсаковым) охватывает значительную территорию, простирающуюся от Псковской, Новгородской, Смоленской областей на северо-западе до курско-сумско-белгородского региона на юго-востоке. Однако в юго-восточной зоне своего ареала он сосуществует с другими типами масленичных песен. Внутри этой жанровой группы напевов может намечаться некоторая функциональная дифференциация [10].

³ Белорусскими исследователями, а также А. Завальнюком и В. Гошовским картографирование проводилось в административных границах республик, хотя ареалы выявленных ритмических типов далеко выходят за их пределы.

Вероятно, существуют и другие формы взаимоотношений между ареалами песенных типов, но их еще предстоит выявить. Каждая диалектная граница, какой бы незначительной она ни была, связана с определенными историческими, социально-экономическими и другими процессами, имевшими место на данной территории. То же можно сказать и о музыкальных границах. С достаточной степенью уверенности можно утверждать, что явления, возникновение которых относится к разным историческим эпохам, будут иметь неодинаковую динамику территориального распространения. Это хорошо видно при сравнении ареалов календарных напевов, эпицентр которых находится в западных традициях, и ареалов свадебных напевов в этой же зоне. Если типы календарных напевов дают вполне обозримые замкнутые ареалы, то типы свадебных песен имеют колоссальную территорию распространения, “перекрывающую” несколько календарных традиций. Напомним в этой связи высказывание К. Квитки: “Если область распространения какого-то изучаемого типа обрядовых песен совпадает с конфигурацией населенных пунктов, экономически и политически связанных между собой и тяготеющих к какому-то центру в какую-то (историческую) эпоху ... – мы будем вправе полагать, что эпоха таких именно связей и тяготений и была эпохой, когда исследуемый тип напевов окреп и интенсивно распространялся” [17, с. 90].

Особое внимание хотелось бы обратить на следующее. При ареальном исследовании лингвисты исходят из понимания языка не просто как суммы диалектов, а как сложной системы, включающей как общие для всего языка элементы, так и частные различительные элементы, характеризующие отдельные диалекты. Картографированию поэтому подлежат не изолированные факты языка, а языковые явления как элементы системы [21, с. 268].

Приверженцем аналогичного подхода к ареальным исследованиям в этномузыкознании был Е. Гиппиус, который в своей последней статье, посвященной именно этим проблемам, писал: “Поскольку каждая региональная песенная традиция представляет собой исторически сложившийся системный тип, а каждая система познается не только по признаку состава ее компонентов, но и по всем формам их взаимосвязей внутри каждого иерархического ряда системы и между компонентами всех рядов, картографирование каждого отдельного компонента в отрыве от всех других – принципиально бесперспективно” [7, с. 7]. Наиболее показательными признаками каждой региональной песенной системы он считал следующие: 1) жанровый состав, 2) иерархические формы взаимосвязи жанров по отношению к централизованному компоненту жанровой системы,

3) соответствующие данной жанровой системе типы напевов и группы ассоциативно связанных с ними поэтических текстов [7, с. 8]. И с этим нельзя не согласиться. Однако особый вопрос, который возникает в связи с ареальными исследованиями – это вопрос о границах тех или иных местных (локальных) традиций. То, что локальные типы культур существуют, ни у кого не вызывает сомнений, однако достаточно сложная проблема состоит в выявлении того, где кончается одна и начинается другая местная традиция. Это происходит потому, что территории распространения тех или иных явлений музыкального фольклора не совпадают между собой и не совпадают с границами этнографических зон, что еще более усложняет картину.

Возможно, для решения проблемы, связанной с установлением рубежей конкретной локальной традиции, следует воспользоваться опытом, накопленным в диалектологии и лингвогеографии. В этих дисциплинах существует понятие диалектной границы, которая определяется не по одной изоглоссе, а по пучку изоглосс. При этом значимость диалектного противопоставления находится в прямой зависимости от числа входящих в пучок изолиний. Следовательно очерчиваемые изолиниями границы будут иметь разный “вес”, поскольку одни их пучки ограничивают большие территории, а другие дробят их на более мелкие, соподчиненные.

При таком подходе к установлению диалектных границ исследователи отгалкиваются от реально и объективно существующего территориального членения, полученного по ряду дифференцирующих признаков, присущих только самому объекту изучения. Но в науке известно и другое истолкование термина “диалект”, при котором “основным критерием отбора существенных черт из их множества выступает степень соответствия их различиям в материальной и духовной культуре, различиям этническим и социально-историческим. При этом граница диалекта понимается как некое усреднение данных смежных дисциплин” [36, с. 47]. Именно на этих основаниях, то есть в сопоставлении с лингвистическими и этнографическими данными, З. Можейко в ее известной книге “Календарно-песенная культура Белоруссии” выделены пять музыкально-этнографических зон (см. главу III, параграф “Календарная традиция в местных песенных системах”).

Однако, как нам кажется, достоверными с научной точки зрения являются только границы, полученные первым путем. Именно они служат показателями динамики процессов территориального распространения явлений народной духовной культуры и именно они должны подлежать интерпретации. Кроме того, взаимоотношения, возникающие между ареалами песенных типов, как и между

ареалами любых других явлений, по сути дела отражают механизмы взаимодействия систем, составными элементами которых являются картографируемые явления. Изучение динамики территориального распространения музыкально-фольклорных явлений и их функционирования позволяет лучше понять сходства и различия между вербальным и музыкальным языками.

И последнее. Особенно острые споры обычно вызывает вопрос о том, на всех ли территориях и во всех ли фольклорных традициях разумно использование картографического метода.

Е. Гиппиус считал, что “для начала ареального исследования региональных типов песенных традиций целесообразнее всего выбрать регион древнейших поселений восточных славян (добавим: вообще территории с коренным населением. – О.П.): например, белорусскую этническую территорию, белорусско-украинское пограничье (бассейн реки Припяти) и русско-белорусское пограничье (бассейн верховий Днепра, Десны и Западной Двины – на юге, бассейн Ловати и Великой – на севере). Выделение этого региона ... тем более целесообразно, что музыкальные и фольклорные экспедиции последнего десятилетия обнаружили здесь исторически наиболее ранние и по всей вероятности корневые традиционные формы песенного искусства восточных славян” [7, с. 7]. От себя добавим, что данная территория действительно удобна для выработки методики картографирования музыкального фольклора восточнославянских народов и потому, что здесь на протяжении последних веков миграция населения была минимальной. Те переселенческие группы, которые попали сюда, либо почти не контактировали с местным населением и сохранили свою культуру (как, например, русские старообрядцы), либо были почти полностью ассимилированы, как это произошло, в частности, с немногочисленными группами казачества. В силу этих причин регион древнейших поселений восточных славян дает возможность как бы в “чистом” виде изучать процессы, происходящие в народной культуре в аспекте их пространственной динамики, и установить законы территориального распределения тех или иных явлений, в том числе и музыкального фольклора.

Наиболее дискуссионным является вопрос о правомерности применения метода картографирования в переселенческих традициях. И на этом следует остановиться более подробно.

Современной науке известны переселенческие традиции нескольких типов. Возникновение одних можно отнести к достаточно раннему историческому периоду. За длительное время на территории, куда переселилось население из разных мест, на основе привнесенных

культур обычно складывалась некая единая культура, непохожая на исходные. В процессе исторического развития в ней вырабатывались собственные законы функционирования, касающиеся и территориального распространения ее составляющих. В таких культурах, к которым относятся, например, поволжские традиции, по всей видимости с течением времени начинают действовать те же ареальные закономерности, что и на территориях с коренным населением. Задача состоит лишь в том, чтобы правильно определить единицу картографирования, тогда со всей очевидностью определятся зоны интеграции и интерференции, центральные и маргинальные ареалы (см. более подробно работы Е. Шишкиной [43] и М. Енговатовой [12]).

Совершенно иная картина предстает в переселенческих традициях юга России. Их специфика определяется особенностями заселения южнорусских земель, где несколько миграционных волн, связанных со строительством различных оборонительных линий (засечных черт), наложилось на слой коренного населения [11, с. 77]. Поскольку миграция проходила с соседних территорий, культура которых была родственна культуре местных жителей, то жанровая система и ритмическая типология напевов оказались здесь едиными, общими, в то время как сфера мелодики явилась дифференцирующим стилевым компонентом, служащим отличительным признаком той или иной социально-этнической группы. В таких условиях распространение ритмических типов имеет ареальный характер, а мелодических – очаговый.

Наконец, существуют поздние переселенческие традиции (например, белорусские и украинские колонии в Сибири, возникновение которых датируется концом XIX – началом XX веков), в которых единая культура не сложилась, а каждая из переселенческих групп сохранила самосознание и культуру метрополии. Естественно, что в таких традициях применение метода картографирования не имеет смысла.

В заключение хотелось бы сказать, что музыкальная фольклористика намного отстает от других дисциплин гуманитарного цикла в области ареальных исследований. Но даже такой беглый обзор картографических опытов и результатов, полученных благодаря использованию данного метода на музыкальном материале, свидетельствует об огромных научных потенциалах, которые в нем заложены. Только развивая ареальные исследования, музыковеды-фольклористы получают возможность сравнить результаты своих исследований с данными других наук и выйти на проблемы этногенеза и исторической, хронологической интерпретации музыкального фольклора.

Библиографический список

1. Ареальные исследования в этнографии. Язык и этнос. Л., 1983.
2. Бернштам Т., Лапин В. Виноградье: песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981.
3. Бородина М. Понятие маргинального ареала в лингвистическом континууме // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л., 1977.
4. Булатова Л., Касаткин Л., Строганова Т. О русских народных говорах. М., 1975.
5. Гиппиус Е. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980.
7. Гиппиус Е. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях белорусского и украинского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность. М., 1982.
8. Гиппиус Е. Программно-изобразительный комплекс в ритуальной инструментальной музыке "Медвежьего праздника" у манси // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки: музыкальный инструмент и инструментальная музыка. М., 1974.
9. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. М., 1971.
10. Дорохова Е. Масленичные песни в русской календарной традиции // Фольклорный текст: функция и структура. М., 1992.
11. Дорохова Е. Свадьба русских сел восточной Украины // Музыка русской свадьбы (проблемы регионального исследования). Тез. докл. науч.-практич. конфер. М., 1987.
12. Енговатова М. Звуковысотная организация закамских вѣшних хороводных песен (к вопросу о соотношении функции и структуры) // Фольклорный текст: функция и структура. М., 1992.
13. Енговатова М., Ефименкова Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Материалы науч.-практич. этномуз. конфер. М., 1991.
14. Ефименкова Б. Севернорусская причеть. М., 1980.
15. Жніунья песні /Укл. А. Ліса, В. Ялатава. Мінск, 1974.
16. Завальнюк А. Типология украинских летних обрядовых песен и их восточнославянский субстрат: Дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1983.
17. Квитка К. Об историческом значении календарных песен // Избр. труды в 2-х т. Т. 1. М., 1971.
18. Квитка К. Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен // Избр. труды в 2-х т. Т. 1. М., 1971.
19. Краснопольская Т. Музыкальный фольклор пудожской свадьбы: Дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1991.
20. Купальскія і Пятроускія песні. Мінск, 1985.
21. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

22. *Лотман Ю.* Текст в тексте // Ученые записки Тартуского гос. ун-та: Вып. 567. Тарту, 1981.
23. *Мажэйка З.* Песні беларускага Паазер'я. Минск, 1985.
24. *Можейко З.* Песни белорусского Полесья. М., 1983.
25. *Можейко З.* Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт системно-типологического исследования. Минск, 1985.
26. *Мухаринская Л.* Белорусская народная песня: историческое развитие. Минск, 1977.
27. *Никитина С.* Осознание фольклорного текста в народной культуре // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тез. Всесоюз. науч.-практич. конфер. Т. 1. М., 1988.
28. *Пашина О.* Традиции жнивных песен русско-белорусского пограничья: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1988.
29. *Пашина О.* Календарные песни (проблемы ареального исследования) // Русский фольклор. Вып. XXV. Л., 1989.
30. *Пашина О.* Обрядовый фольклор: проблемы ареального исследования // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тез. Всесоюз. науч.-практич. конфер. Ч. 1. М., 1988.
31. *Пашина О.* О влиянии этнографического контекста на жанровую атрибуцию жатвенных песен // Фольклорный текст: функция и структура. М., 1992.
32. Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. Л., 1974.
33. Русская диалектология / Ред. Р. Аванесов и В. Орлова. М., 1964.
34. *Соссюр де Ф.* Труды по языкознанию. М., 1977.
35. *Тавлай Г.* Белорусское купалье. Минск, 1986.
36. *Терновская О.* Понятие диалекта и принципы классификации славянских диалектов // Советскон славяноведение. 1975. № 5.
37. *Толстой Н., Толстая С.* Ареальные аспекты изучения славянской духовной культуры // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л., 1978.
38. *Толстой Н.* Некоторые вопросы соотношения лингво- и этногеографических исследований // Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. Л., 1974.
39. *Толстой Н.* О соотношении центрального и маргинального ареалов в современной Славии // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л., 1977.
40. *Толстой Н., Толстая С.* О задачах этнолингвистического изучения Полесья // Полесский этнолингвистический сборник. М., 1983.
41. *Толстой Н., Толстая С.* Принципы составления этнолингвистического словаря славянских древностей // Этнолингвистический словарь славянских древностей: Проект словника: Предварительные материалы. М., 1984.
42. *Толстой Н., Толстая С.* Предисловие // Славянский и балканский фольклор. М., 1986.
43. *Шишкина Е.* Музыка свадьбы нижнего Поволжья: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1989.

Пашина О.А. Картографирование и ареальные исследования в этномузыкологии //