

Тамара Всеволодовна Краснопольская (1937–2015) – музыковед, фольклорист, публицист, профессор, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств КАССР (1987), заслуженный деятель искусств Российской Федерации (2008), лауреат Государственной премии Республики Карелия (2006). С 1968 по 2015 год преподавала на кафедре истории музыки в Петрозаводской консерватории, заведовала кафедрой, занималась организацией фольклорных экспедиций, сбором и изучением музыкального фольклора Карелии. С момента основания кафедры музыки финно-угорских народов (1993) организационная, научная и педагогическая деятельность Т. В. Краснопольской была направлена на создание научной школы музыкального финно-угроведения в Республике Карелия (Петрозаводск, Россия).

Tamara V. Krasnopolskaya (1937–2015) – musicologist, folklorist, publicist, professor, Candidate of History of Arts, Honoured Artist of the Karelian Autonomous Soviet Socialist Republic (1987), Honored Artist of Russia (2008), Laureate of the State prize of the Republic of Karelia (2006). From 1968 till 2015 was the lecturer at the History of Music Department at the Petrozavodsk Conservatoire, was the Head of the Department, organized folklore expeditions, gathered and studied Karelian musical folklore. From the moment of the formation of the Department of Music of the Finno-Ugric Nations (1993), the scientific and pedagogic work of Tamara Krasnopolskaya was aimed at the creation of the scientific school of the musical Finno-Ugric studies in the Republic of Karelia (Petrozavodsk, Russian Federation).

УДК 781.7

DOI 10.61908/2413-0486.2016.6.2.23-53

МЕЖЭТНИЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ В ПЕВЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА И ТЕОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ¹

INTERETHNIC INTERRELATIONS IN THE SINGING FOLKLORE: RESEARCH SCIENTIFIC TRAINING AND RESEARCH THEORY

¹ Статья впервые опубликована в межвузовском сборнике: Фольклорная культура и её межэтнические связи в комплексном освещении / ред.-сост. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск, 1997. С. 111–130.

Аннотация

В статье актуализируется проблема изучения межкультурного взаимодействия в контексте музыки устной традиции. Прослеживается история изучения межэтнических взаимодействий в традиционной певческой культуре как особая область этномузыковедения. Выявляются специфические черты данной исследовательской области, сложившейся как результат исторического процесса, главными признаками которой являются диалогичность, действенность, различный характер протекания на разных этапах истории.

Abstract

The article actualizes the problem of studying intercultural interactions in the context of music of the oral tradition. It traces the history of the study of inter-ethnic interactions in the traditional singing culture as a separate field of ethnomusicology. The article reveals the specific features of this field of research that has developed as a result of the historical process, the main features of which are dialogueness, effectiveness, different progress at different stages of history.

Ключевые слова: межэтнические взаимодействия, российская фольклористическая школа, Б. Асафьев, Е. В. Гиппиус, К. В. Квитка, музыкальное финно-угроведение.

Keywords: interethnic interaction, Russian folklore school, B. Asafyev, E. V. Gippius, K. V. Kvitka, musical Finno-Ugric studies.

Межкультурные взаимодействия столь органичны для музыкальной культуры, что живущие поколения принимают их как нечто естественное, познаваемое в непосредственном слуховом опыте. Слуховая настройка современного общества чутко реагирует на новые впечатления, идущие как от индивидуального творчества, так и от «чужих» культур, и закрепляет их в свойственных эпохе навыках и представлениях. Со временем осознание оппозиции «свой/чужой» сглаживается: новое осваивается, превращаясь в «свое–чужое» (В. Шкловский). Фиксация этого спонтанно протекающего

процесса в бытовом сознании оставляет след в виде обобщенных определений и понятий. В истории письменной культуры процесс внутрикультурных и межкультурных взаимодействий постоянно является предметом специального рассмотрения – либо в историко-описательном плане, либо в плане теоретической проблематики.

В области традиционной музыкальной культуры процессы межэтнических взаимодействий происходят не менее интенсивно, чем в культуре письменной традиции. Однако сферой их действия являются сам творческий процесс и общинный жизненный опыт, через который и заявляет о себе самосознание и творческое мышление этноса. Эти явления и их закономерности на материале народного зодчества описаны В. П. Орфинским².

Межэтнические взаимодействия в традиционной певческой культуре, хорошо известные исследовательской практике, научное осмысление получают лишь в XX веке. Тогда же их изучение начинает выделяться в особую область этномузыковедения. Специфические черты данной области сложились в соответствии с конкретными особенностями объекта исследования. Последний представляет собой сложившийся *результат* исторического процесса, главными признаками которого являются *диалогичность*, *действенность*, различный характер протекания на разных этапах истории. Так, в значительной мере объект изучения – межэтнические взаимодействия – остаётся скрытым от современного взгляда, от непосредственного наблюдения. Хотя «фольклорный факт» – данность, с которой имеет дело исследователь, – в синхроническом срезе обладает сложившейся структурой, сама эта структура-система является результатом множества наслоений и взаимодействий, подъемов и опускания «земной коры» – культурного процесса, что по-разному отразилось на разных уровнях изучаемой системы.

² См.: Орфинский В. П. К вопросу о типологии этнокультурных контактов в сфере архитектуры (на примере Российского Севера) // Фольклорная культура и её межэтнические связи в комплексном освещении / ред.-сост. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск, 1997. С. 92–110.

Если мы правы, выделяя вопросы межэтнического взаимодействия в особую область этномузыковедческого исследования, необходимо хотя бы в первом приближении определить её специфические признаки.

Исследовательская практика говорит о том, что данная область исследования имеет свой локальный и свой временной статусы, каждый из которых определяет разные подходы к анализу того или иного явления традиционной культуры, разные точки зрения при интерпретации их содержания.

Локальный статус исследования межэтнических контактов проявляется, в частности, в том, что конкретная проблематика складывается при изучении фольклора тех территорий, где разные этнические культуры существуют в непосредственном контакте. Однако по мере выявления новых, ранее неизвестных следов исторических межэтнических контактов, «локусы» данной проблематики вырисовываются там, где они отсутствовали прежде. Такой внешне внезапный характер обнаружения темы межэтнических контактов всегда обусловлен ходом исторического развития как самой фольклористики, так и всего комплекса наук, изучающих историю и культуру этноса.

Это позволяет выделить второй, временной статус темы межэтнических контактов: она формируется «на фоне» современной системы научных знаний как своего рода проблема «второго плана». При этом её временной статус по мере развития научного мышления реализуется в разных аспектах. Так, большое значение для развёртывания проблематики межэтнических контактов имеет изучение, с одной стороны, внутреннего состояния этноса и его самосознания на определенном этапе исторического развития, с другой стороны – его места и роли в современной геополитической ситуации. Это ставит этномузыковедческую проблематику не только в зависимость от развития этнопсихологии, этносоциологии, но, более того, говорит о необходимости постоянных контактов этномузыковедения с самыми различными областями науки.

Действительно, современная исследовательская практика показывает, что этномузыковедение в решении вопросов межэтнических контактов обращается не только к истории, этнографии, но и к археологии, антропологии, архитектуре – то как к исходному пункту для формулирования исследовательской задачи, то для подтверждения данных, полученных в ходе музыковедческого анализа и построения новых гипотез [3].

Сказанное позволяет обозначить ещё одну, по-видимому, специфическую черту темы межэтнических связей: изначальную комплексность её задач. Причем задаваемое ею «ансамблевое» сотрудничество разных наук подразумевает и «ансамблевость» («аккордовость») результатов.

Наличие специфических черт, присущих теме межэтнических взаимосвязей в традиционном народном искусстве, подтверждает не только происходящее в наше время активное самоопределение этой темы, но и уточнение её предмета: изучение межэтнических взаимодействий, имеющих *контактную* природу и развёртывающихся в конкретной исторической перспективе. В этом смысле она обладает определённой автономией по отношению к более общей теме – изучению взаимосвязей, возникающих в традиционном искусстве на основе общих законов развития человеческого общества и человеческого мышления, результатом чего, как известно, является наличие типологически сходных явлений в культуре разных народов мира.

Итак, специфику проблематики межэтнических контактов определяют её локальный и временной статусы, её хронотоп (М. Бахтин).

Данные наблюдения сделаны на материале истории музыкального финно-угроведения в Восточной Европе XX века, которая даёт многочисленные факты, раскрывающие особенности становления проблемы межэтнических контактов в разных национальных научных школах.

Главными «локусами» развития темы межэтнических контактов в Европе стали территории, расположенные вблизи межэтнических «перекрёстков» евразийской истории. Во-первых, это Карпаты, где сошлись границы романо-

славяно-финно-угорских миров. По одну сторону Карпат работают крупнейшие венгерские фольклористы Бела Барток и Золтан Кодай, по другую – украинские учёные Филарет Колесса и Климент Квитка.

На Севере Европы, на пограничье германо-славянского и финно-угорского миров возникает финская школа Илмари Крона, эстонская – Херберта Тампере, российская фольклористическая школа Бориса Асафьева и Евгения Гиппиуса.

Показательно и время, когда тема межэтнических контактов осознаётся как особая область научной проблематики – первая половина XX века, которая, с одной стороны, была для фольклористики временем осмысления огромного материала, накопленного в течение более чем ста лет. Обобщение этого материала впервые придало проблеме межэтнических контактов реальные очертания. С другой стороны, речь идёт о времени между двумя мировыми войнами, обострившем чувство истории, национального самосознания, значение вечных духовных ценностей и их носителя – человека, ощущение нависшей над ними угрозы уничтожения.

При взгляде на деятельность разных национальных фольклористических школ сразу становится очевидной неравномерность развития темы межэтнических контактов в разных регионах финно-угорского мира. Так, деятели финской школы, создавшие огромное научное наследие и монументальные своды музыкально-фольклорных публикаций, редко специально обращались к проблеме межэтнических взаимодействий, исключая ряд ранних работ А. Вайсенена.

В тех же странах, где эта тема была заявлена, – в России, в Венгрии – пути и темпы её становления заметно различаются, совпадая лишь в некоторых кульминационных точках, одной из которых стали 1930-е годы.

В Венгрии начала XX века национальное самосознание утверждает себя в науке о народном музыкальном искусстве с поразительной активностью и стремительностью. История этноса, сложившегося в Поволжье и проделавшего

длительный путь на земли своей второй родины через территории, населенные родственными и неродственными в расовом и культурном отношении народами, определила острую постановку вопросов, связанных с осознанием истоков традиционной венгерской культуры, истории её сложения, взаимосвязей с окружающим миром.

Локальный аспект темы межэтнических контактов был задан особым положением венгров в центре славяно-романского мира Восточной Европы, стимулировавшим поиски ими определения сущностных черт своего национального достояния. С другой стороны, в связи с особенностями истории этноса, «локусы» изучения межэтнических связей его культуры постоянно расширяются, «мигрируют», образуя своеобразную мелогографическую карту от Поволжья до Карпат.

Соответственно, временной статус проблемы межэтнических контактов в отношении традиционной культуры венгров проявляется, по крайней мере, в двух аспектах. С одной стороны, она могла быть сформулирована лишь тогда, когда был накоплен достаточный материал как по венгерскому музыкальному фольклору, так и по фольклору соседствующих с венграми народов – чехов, словаков, румын, народов Югославии и Украины. Б. Барток, принимавший непосредственное участие в широко развернувшейся в этих странах собирательской работе, уже в 1913 году издал сборник «Румынские народные песни», в 1924 году – сборник «Венгерская народная песня», позднее, в 1950-е годы – сборники «Сербскохорватская народная музыка», «Словацкие народные песни» и др. В интересующий нас период Б. Барток вёл собирательскую работу в Алжире, в Турции, постоянно знакомился с собраниями записей народных песен, публиковавшимися в это время в соседних с Венгрией странах Европы.

Энциклопедические знания собирателя и учёного определили принципиальное значение для европейской фольклористики книги Б. Бартока «Народная музыка Венгрии и соседних народов» (1934), которой он,

параллельно с Г. Хорнбостелем и К. Заксом, закладывает основы сравнительного этномузыкального знания.

С другой стороны, сделанные Б. Бартоком открытия определенным образом сказываются на «отсчёте времени» жизни самой проблемы межэтнических контактов. Ценность этой книги по сей день заключается не только в многочисленных проницательных наблюдениях, точности их описания и корректности научной интерпретации, но и, не менее того, в формулировке специфических вопросов, касающихся самой сущности исследования проблемы межэтнических контактов. Учёный показывает, что постановка этой проблемы определённым образом ориентирует как собирательскую работу, так и архивный поиск, определяет обращение к данным других наук, изучающих традиционную культуру и историю этносов. Но, кроме того, намечая конкретные перспективы, он одновременно указывает пределы возможного в изучении темы межэтнических контактов при современном состоянии науки.

Приведём по необходимости пространную цитату из «Заключения» книги «Народная музыка Венгрии и соседних народов», написанного автором через три месяца после её окончания. «После сдачи в набор моей работы, – пишет учёный, – я имел возможность бегло изучить в Бухаресте 8000 песен – около 3500 валиков фонографической записи... Она показывает, что во всей предвоенной Румынии есть определённый, видимо очень древний и единый по характеру для всей территории вид песен – так называемая “протяжная песнь”. Этот вид песен тождествен марамарошскому виду “hora lunga”, украинской “думе”, определённому виду персидских и иракских песен, далее – тому виду песен, которые я записал от туземных арабов в 1913 году в Алжире, в оазисе Джелора... Откуда появился в румынском материале, как обосновался там чисто венгерский, назовём его “северный тюрко-татарский” пентатонический стиль? Только ли через венгров? Или через какой-нибудь другой народ? Или, возможно, мы имеем дело как раз с каким-либо общим влиянием, идущим со

многих сторон... если в доступном для изучения состоянии будут хотя бы 50–60 тысяч собранных песен этой территории, если будем знать музыку северных турок (тюрков), живущих на границе Азии и Европы, и народную музыку татар, тогда, может быть, ответим на эти вопросы» [1, с. 43–44].

Годом позднее сподвижник Б. Бартока З. Кодай писал, что в венгерской музыке *«трудно пока различить угорские и тюркские элементы. Решение этой задачи ждет того времени, когда мы будем знакомиться с музыкой родственных народов не из случайно обнаруженных, дилетантски сделанных записей, а из обстоятельных материалов, являющихся результатами исследований, проведенных на месте»* (курсив здесь и далее мой. – Т. К.) [10, с. 60]. Современный исследователь музыкального фольклора Поволжья и его межэтнических связей М. Кондратьев обратил внимание на то, что, подготавливая свою книгу почти тридцать лет спустя к её русскому изданию, З. Кодай не изменил формулировку этой мысли. Так, он подтвердил её важность и не остывшую с годами актуальность, объясняющую постоянный интерес венгерской фольклористики к музыкальному фольклору народов Поволжья – географической родины венгров.

Как уже указывалось, Б. Барток ясно представляет себе как центробежные, так и центростремительные тенденции, присущие проблеме межэтнических контактов. Изучение последних требовало предельной концентрации внимания на разных аспектах изучаемых явлений, взятых в синхроническом срезе. Жанр, в котором учёный обнародует свои наблюдения и размышления, может быть определен как «научное описание», что и объясняет развёрнутый характер приводимых нами цитат.

Б. Барток пишет: «...муракизские хорваты (как и румыны. – Т. К.) заимствуют нововенгерские мелодии в искажённой форме. В чём причина этой совершенно одинаковой склонности к искажению у стольких народов, даже у народов, расположенных географически довольно далеко друг от друга, как, например, словаки и румыны или югославы? Это явление можно объяснить

так: строение нововенгерских песен слишком длинно, слишком сложно, можно даже сказать – слишком современно для этих народов... Чем длиннее строки песни, ... тем вероятнее искажение. Подобная склонность связана с известной консервативностью этих народов: строки текстов их народных песен в основном коротки и редко превышают 5–10 слогов, а сами тексты состоят не больше, чем из 4-х куплетов. Поэтому куплеты их старинных песен, как правило, состоят из $4 \times 8 = 32$ слогов, а нововенгерские песни из $4 \times 12 = 48$ слогов, но очень часто встречаются, например, и 68-слоговые. Привязанность к старинным сжатым формам делает для этих народов невозможным заимствование в совершенно неизменном виде нововенгерских построений...

Другой вопрос такой: чем объяснить, что румынские территории, не так уж далеко расположенные друг от друга, в музыкальном отношении настолько различны? Какова причина того, что население одних румынских территорий жило в наитеснейших отношениях с венгерским населением соседних территорий, другие же – наглухо отгородились от них? Не связано ли это с *временем и образом поселения?*» [1, с. 38–39].

Как видим, в процессе становления темы межэтнических контактов в венгерских музыкально-этнографических исследованиях проявили себя и локальный, и временной факторы, определяя как *перспективы* изучения проблемы, так и *пределы* её развития в современных условиях. Ясно заявляет о себе и необходимость комплексного подхода к освещению проблемы межэтнических взаимодействий – применения параллельно со специфическим музыкально-аналитическим аппаратом приёмов филологического анализа («чем длиннее строки песни, тем вероятнее искажение»), данных диалектологии, этнографии, истории народонаселения («время и образ поселений»), ареалистики и пр. Многие наблюдения Б. Бартока предсказывают развитие этнопсихологии («строение нововенгерских песен... слишком современно для этих народов... привязанность к старинным сжатым формам делает невозможным заимствование в неизменном виде...» и пр.).

Подобное целостное видение темы межэтнических контактов в трудах венгерских фольклористов в середине 1930-х годов является ещё одним подтверждением огромного значения их деятельности и особой активности развития интересующей нас проблематики в венгерском этномузыковедении.

В фольклористике России межэтнические взаимосвязи славянского и финно-угорского фольклора стали обозначаться уже к середине XIX века. Однако в филологической науке первые результаты исследования этой проблемы были сформулированы лишь в 1950-е годы³. Правда, музыкальная фольклористика уже к концу 1930-х годов достигла того рубежа, на котором был констатирован не только полиэтнический характер песенного фольклора края, но и необходимость обнародования его образцов в едином издании. Таким изданием и стал так называемый «сборник В. Гудкова и Н. Леви» – «Песни народов Карело-Финской ССР», подготовленный большой группой карельских и ленинградских учёных⁴. Нужно сказать, что сближение в этом издании образцов карельского, вепсского и русского музыкального фольклора оказалось внешним как из-за скромности материала, так и вследствие его группировки по внефольклорным признакам.

Ещё тридцать лет спустя музыковед Л. М. Кершнер во вступительной статье к сборнику «Карельские народные песни»⁵ предприняла опыт сопоставления многочисленных образцов интонационно сходных напевов карельских, финских, саамских, эстонских и русских песен. Не будучи подкреплён научным комментарием, демонстративный приём всё же сыграл определённую роль, став одним из толчков к рождению в конце 70-х годов яркой гипотезы о межэтническом феномене, определённом её автором Е. Е. Васильевой как «вепсская мелострофа» [2, с. 125–130].

³ Подробнее об этом см.: Краснопольская Т. В. Взаимосвязи в певческом искусстве народов Карелии (история и некоторые современные проблемы их изучения) // Музыка Севера. Петрозаводск, 1994. С. 6–16.

⁴ См.: Песни народов Карело-Финской ССР / сост. В. П. Гудков и Н. Н. Леви. Петрозаводск, 1941.

⁵ См.: Карельские народные песни / сост. Л. М. Кершнер. М., 1962.

Именно 1970-е годы стали значительным этапом как в развитии музыкальной фольклористики, так и в разработке темы межэтнических контактов в фольклоре народов Карелии. Сборник «Карельская народная песня» С. Н. Кондратьевой, включающий карельские и вепские народные песни⁶, «Песни Карельского края» Т. В. Краснопольской, включивший карельские, финские и русские песни⁷, широко представили этнокультурный ландшафт края не только в виде его крупнейших национальных певческих традиций – карельской (Северная Карелия) и русской (Пудож), но и песенного фольклора зоны активных межэтнических контактов – Прионежья.

Сенсацией в отечественной фольклористике стала наиболее ранняя публикация причетных напевов Прионежья в сборнике материалов фольклорных экспедиций Петрозаводской консерватории 1970 года⁸.

Поразительным было совпадение мелодий прионежских причитаний с напевами заонежских былин – символа русской эпической традиции. Несколько позднее – запись карельских причетных напевов того же вида экспедициями Консерватории, а затем появление монографии «Карельские причитания» А. С. Степановой и Т. А. Коски⁹ создали к концу 1970-х годов полноценную основу для разработки проблем межэтнических контактов.

Видимая «замедленность», с которой происходит кристаллизация темы межэтнических взаимодействий в отношении музыкального фольклора Карелии, имеет ряд веских причин.

Прежде всего существенную роль в формировании взглядов на местную традиционную культуру сыграло открытие в XIX веке очагов живой эпической культуры: рунической на карелоязычных землях, былинной – на русскоязычных. Эти «полюсы» национального искусства двух основных

⁶ См.: Карельская народная песня / сост. С. Н. Кондратьева. М., 1977.

⁷ См.: Песни Карельского края / сост. и авт. вступ. ст. Т. Краснопольская; под ред. Б. М. Добровольского. Петрозаводск, 1977.

⁸ См.: Семакова И. Б., Краснопольская Т. В. Песенное искусство села Суйсарь // Село Суйсарь: история, быт, культура. Петрозаводск, 1997. С. 169–174.

⁹ См.: Карельские причитания / сост. А. С. Степанова и Т. А. Коски. Петрозаводск, 1976.

этносов Карелии – карел и русских – стали его олицетворением, его символами, исходными точками не только для суждений о специфике карельского и русского народного искусства, но и ориентирами для собирательской практики и для создания научной картины фольклора Северо-Запада России. Пролетающая же между центрами рунической и былинной традиций территория представлялась как зона интерференции волн, идущих от этих очагов, где постепенно, но неуклонно, побеждает славянское начало. Особенно заметным этот процесс оказался в области певческой культуры: пение русских песен карелами и вепсами, не знающими русского языка, фиксируется всеми собирателями фольклора в XIX–XX веков в Средней и Южной Карелии.

Другую причину замедленного движения карельского этномузыковедения к исследованию межэтнических контактов можно видеть в геополитической ситуации, сложившейся на Севере Европы в XX веке. Существование на западе от Карелии таких государств с обширными областями бытования финно-угорского традиционного искусства как Финляндия и Эстония, а на востоке – относительная близость территорий народа коми, с одной стороны, а с другой стороны, наличие в Финляндии и Эстонии мощных научных центров по изучению фольклора финно-угров поддерживало сознание как самоценности, так и устойчивости и независимости культурных традиций финно-угорского мира.

Мысль же о том, что финно-угорское начало сыграло важную роль в истории становления севернорусской народной культуры, долгое время не могла оформиться не только в связи с отсутствием последовательной изыскательской работы в этом направлении, но и в связи с неблагоприятной для подобных изысканий идеологической ситуацией, сложившейся в России к середине XX века. Только в 1970-е годы К. В. Чистов, обобщив накопившиеся к этому времени многочисленные материалы по истории, этнографии и культуре Русского Севера, сформулировал современный взгляд на его культуру как явление «поздней архаики», возникшей в XV–XVII веках в результате тесных

контактов полиэтнического населения Севера¹⁰.

Описывая две различные ситуации в изучении межэтнических контактов в музыкальном фольклоре разных стран Европы – замедленно складывающуюся на Российском Севере и стремительно развёртывающуюся в условиях со-противопоставления народной музыки Венгрии и соседних народов – нельзя не заметить их типологическое сходство с теми ситуациями, которые складываются в самой традиционной культуре при возникновении разного рода межэтнических взаимодействий. Здесь можно выделить и вполне «прозрачные» параллели, сравнив совместную публикацию полиэтнического материала в сборниках народных песен с одновременным бытованием песен разного этнического происхождения в быту села, региона, в практике одного исполнителя; бытовые оценки «своего» и «чужого» – с констатацией подобных явлений в фольклористических описаниях.

Наблюдаются, однако, и более глубокие соответствия между общинной и исследовательской практикой, подобные тем, которые описаны В. П. Орфинским в статье «К вопросу о типологии этнокультурных контактов в сфере архитектуры»¹¹. Так, несомненно, что обострение этнического, как и научного самосознания происходит под влиянием угрозы нивелировки этнической культуры¹². В Венгрии осознание взаимовлияний культур соседствующих народов становится «стимулом для переосмысления собственного опыта»¹³ – творческого и исторического. Здесь, «в зоне этнического сопоставления» происходит «реконструкция прошлого в настоящем»¹⁴ и открытие «компромиссных форм существования фольклора»¹⁵.

Такого рода совпадения в формах исторического функционирования

¹⁰ См.: Чистов К. В. Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов Русского Севера // Фольклор и этнография, обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 9–17.

¹¹ См.: Орфинский В. П. К вопросу о типологии этнокультурных контактов... С. 92–110.

¹² Там же.: С. 98.

¹³ Там же.: С. 104.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.: С. 99.

традиционного художественного мышления и в историческом развитии мышления научного являются важным показателем истинности путей, которыми движется наука в поисках адекватного отражения и осмысления закономерностей бытия традиционного искусства. А если это так, то наука должна прийти и к созданию, как пишет В. П. Орфинский, «образного (т. е. научного. – Т. К.) языка, кодирующего социальный опыт», который в условиях исследовательской работы представляет научная терминология, и к созданию «этнических символов» – обобщённых представлений о специфических особенностях своей культуры¹⁶, аналогию чему можно видеть в научной теории – общетеоретических представлениях о сущности данной этнической культуры и её межэтнических контактах.

Теоретические аспекты изучения межэтнических контактов также стали разрабатываться во время пробуждения общего интереса к межэтническим связям в музыкальном искусстве народов Европы – в 1920–1930-е годы. Но, к сожалению, открытия, сделанные на ранних этапах этого процесса, долгое время не были доступны научной общественности из-за неблагоприятной обстановки на идейно-методологических направлениях развития общественной науки. Так, написанные в эти годы статьи К. В. Квитки стали широко известны лишь в начале 1970-х годов в связи с публикацией двухтомника его трудов [7; 8].

Проблему межэтнических контактов в творческом наследии К. В. Квитки можно считать одной из центральных. Такому утверждению, видимо, противоречит тот факт, что учёный редко формулирует эту тему как основной предмет своих изысканий и размышлений. Только названия двух статей двухтомника прямо указывают на неё: «Явления общности в мелодике и ритмике болгарских народных песен и песен восточных славян» и «К вопросу о тюркском влиянии».

Во всей полноте отношении учёного к проблеме межэтнических контактов

¹⁶ Там же.: С. 95.

в фольклоре можно понять лишь в контексте всей системы его взглядов на историю фольклора и фольклористической науки. Анализ этой системы не входит в нашу задачу. Но, учитывая, что рассматривать её можно с разных точек зрения, мы акцентируем внимание на тех её компонентах, которые имеют общетеоретический и общенаучный характер. Они синтезируют огромный собирательский и исследовательский опыт учёного, проливают свет на большие массивы фольклорного материала, помогают его целостному осмыслению и открывают перспективы для развития разных направлений фольклористической мысли.

Первое, что поражает в размышлениях К. В. Квитки о фольклоре, это их историзм – пронизанность чувством времени, чувством истории. Учёный создаёт почти реально осязаемое объёмно-пространственное представление о *течении* процесса жизни народного искусства.

Вот фрагмент из статьи «Об историческом значении календарных песен», который даёт представление о ходе размышлений учёного о течении исторических процессов в традиционном искусстве. «В отдалённой древности, возможно, существовали, как и позже, очаги художественного творчества и периферийные в отношении таких очагов местности, куда лучи этого творчества проникали слабее. Очаги песенного творчества, по-видимому, были как в политических и торговых центрах, так и в уединённых местностях, где находили убежище и преследуемые, неблагоприятно трактуемые или спасающиеся группы, в которых были и личности поэтически и музыкально одаренные.

Вдали от официальных центров должны были сохраняться зародыши художественного творчества языческой эпохи – и не только сохраняться, но и давать ростки. Там должны были скрываться волхвы и певцы языческой эпохи, не приспособившиеся к христианству... в некоторых из этих местностей, может быть, некогда существовало оригинальное творчество, но оно действительно пришло в забвение потому, что создавалось и культивировалось в

идеологической среде, обречённой историей, изолировавшейся и долго не применявшейся к побеждавшим течениям. В конце концов идеологическая ассимиляция должна была наступить, но песенное творчество обособлявшихся групп в общем присоединилось к тому, которое оказалось более жизнеспособным...» [7, с. 95–96].

Подобные рассуждения, которые сам учёный не считал незыблемой истиной, а лишь проявлением «напряжения мысли», необходимого для «суждений о ранних стадиях развития славянской песни» [7, с. 96], действительно, многое проясняют, например, в культуре Российского Севера, которая представляет собой сложный, изобилующий деталями разного масштаба, постоянно меняющийся ландшафт, одной из характерных черт которого является обилие культурных «очагов», то активно излучающих свой свет на окружающее пространство, то одиноко противостоящих общему движению.

В свою очередь это «общее движение» то идет полноводным потоком, то прерывается или иссыкает вовсе, позволяя предполагать как наличие преград на своём пути, так и смену эпох этнической или социальной истории, повлекшую за собой радикальное изменение магистральных направлений развития художественной традиции¹⁷.

Таким образом, в приложении к конкретному материалу ясно вырисовывается методологическая сущность исторических экскурсов учёного, одним из объективных обоснований которых становится то, что К. В. Квитка определяет как *мелогеографию*, имея в виду, как это вытекает из контекста его рассуждений, историческую географию художественного процесса. «Карта распространения элементов народной музыкальной культуры в XIX–XX веках не составлена, – пишет учёный, – и материалов для географии их собрано слишком мало. Между тем вряд ли можно выдвинуть

¹⁷ См.: Краснопольская Т. В. Опыт сравнения модификаций традиционных песенных форм и мотивов архитектурного декора // Народное зодчество. Петрозаводск, 1992. С. 191–200.

более надёжный способ проверки предположений о средневековой светской музыке, чем способ сравнения данных этой географии с историческими исследованиями или хотя бы намечаемыми экономическими областями, территориями древнерусских “земель”, княжеств и позднейших политических и административных образований» [7, с. 90].

Действительно, картографирование основных явлений певческой культуры Обонежья, выполненное автором в соответствии с требованиями мелогеографического метода, позволило не только выделить неизвестный до той поры североонежский регион традиционной севернорусской певческой культуры, но и выявить в его пределах очаги активных контактов славянской и финно-угорской традиций и, более того, – высказать гипотезу о происшедшей в своё время смене северо-восточной ориентации развёртывания местной культуры на северо-западную¹⁸.

Таким образом, принципы моделирования историко-культурных ситуаций на разных этапах жизни фольклора, разрабатывавшиеся К. В. Квиткой на основе «проницательного знания» культуры славянских народов, оказываются действенными и в изучении других этнических традиций и межэтнических контактов. К пониманию последних учёный подводит читателя исподволь, развёртывая в своих историко-критических очерках широкую панораму течения культурно-исторических процессов.

Вот ещё один фрагмент из его статьи о календарных песнях: «Географическое распространение песен и их напевов, несомненно, было процессом весьма сложным; многообразны были пути распространения, многообразны были и преграды на этих путях.

Территория восточных славян, не компактная в настоящее время, была гораздо менее компактна в средние века. В процессе распространения песенных типов затруднением было, как это мы представляем себе, и

¹⁸ См.: Краснопольская Т. В. Музыкальный фольклор пудожской свадьбы: автореф. ... канд. искусствоведения. Киев, 1991.

незаселённость значительных площадей внутри общей (нестабильной) восточнославянской территории, и принадлежность населения значительных внутренних пространств к *иным языковым группам*, и в том числе, частично, — к *иным культурам*.

Процесс ассимиляции *неоднородных этнических групп* с восточными славянами происходил... по-разному в различных местностях. Отдельные группы, *некогда неславянские*, в этом процессе оказались, весьма вероятно, *мало восприимчивыми* к обрядам восточных славян или хотя заимствовали обряды, но оставались *равнодушными* к собственно музыкальному песенному их оформлению или были *неподготовлены* к усвоению песенного элемента обрядов вследствие *иного характера их предшествующей культуры*. Завершением ассимиляции обычно считается окончательный переход на иной язык, исчезновение прежних отличий в семейном укладе, в жилище, одежде, но собственно песни и особенно их напевы при этом *не принимаются* во внимание» [7, с. 94].

Так происходит своего рода «снятие» проблемы межэтнических контактов в традиционном искусстве как некоей обособленной сферы его существования. Межэтнические контакты предстают как одна из сущностных форм бытия традиционного искусства, складывающаяся в связи с общими закономерностями развития культурного процесса. Всё в этой жизни осознаётся как результат открытий, находок и забвения; притяжения и отталкивания, разных форм движения вперед и вспять; история взаимодействий и наслоений.

К. В. Квитка предлагает и комментирует дифференцированную шкалу форм подобного движения: прогресс, регресс, реституция, реверсия и пр. Вот, например, что пишет учёный о явлении регресса в традиционном искусстве: «...регресс может проявляться в виде негативной эволюции и создавать *новые, ещё неизвестные формы* или состоять в *ассимиляции с чужим*, более низким типом, а там, где наступает истощение творческих ресурсов после кульминационного момента, при нисходящем движении от этого творчества

остаются не те элементы, которые господствовали при движении восходящем» [8, с. 19].

Подобные рассуждения переводят мысль учёного уже в иную плоскость – в область собственно аналитической работы, требующей как применения традиционных приёмов, так и поиска новых.

Примером такой работы являются многочисленные статьи К. В. Квитки, написанные в жанре аналитических этюдов, – «Заметка о происхождении русской песни про татарский полон», «Песенные формы с вдвое увеличенными ритмическими группами» [7, с. 61–70; там же, с. 48–51] и др. Такого рода статьи, заметки, рецензии были для учёного полем выработки новых аналитических приёмов – «точных и изящных», как определяет их исследователь его творчества В. Л. Гошовский. «Для классификации и систематизации ритмических схем, – пишет В. Л. Гошовский в комментарии ко второй из упомянутых статей, – К. Квитка применяет метод моделирования ритмического рисунка, что, кстати, не удалось осуществить ни Б. Бартоку, ни В. Жганцу (исследователю хорватского фольклора. – Т. К.)... Кроме качественного анализа К. Квитка использует в своей работе и количественные показатели, что придаёт ей ещё большую ценность и убедительность. Поэтому К. Квитка был в состоянии сделать обширные выводы и выдвинуть ряд интересных гипотез относительно генезиса этих ритмических форм» [7, с. 59–60]. Добавим, что разработка основ моделирования слоговых музыкально-ритмических форм дала учёному основание для определения «песенного типа» – категории, ставшей на десятилетия вперед основой для аналитической и систематизаторской работы нескольких поколений отечественных этномузыковедов.

В аналитических работах К. В. Квитки каждое сугубо конкретное явление музыкального фольклора неизменно предстаёт как результат *совместного* творчества не только восточных славян, но и народов других языковых семей в процессе их исторического общения.

Столь же естественно связанным с самой идеей межэтнических взаимодействий оказывается и ряд общеэстетических положений теоретической системы К. В. Квитки. Таковы его мысли о национальном своеобразии народной музыки.

«Национальный характер музыки данного народа, – пишет учёный, – в сравнении с другими, географически и культурно близкими народами, обрисовывается не обязательно вполне оригинальными, исключительно данному народу свойственными элементами: их может совсем не быть или же они могут занимать мало заметное место. Национальная музыка может характеризоваться *относительной силой тех же элементов*, какие составляют музыку других народов, *только в ином комплексе или в ином соотношении ...* Удельный национальный элемент в музыке определенного народа может быть выяснен только после удаления всего того, что в ней есть общего с музыкой иных народов и должно быть отнесено к общему фонду. Иногда национальный характер почти утрачивает уловимость при попытках углубленного анализа и формулирования, переходя в сферу чисто художественного восприятия. Но даже если бы в национальном активе остались только детали, они заслуживают самого пристального внимания, потому что, *во-первых*, каждая мелочь, если необходимо выяснить её причины, вырастает в бесконечно сложную научную проблему, а *во-вторых*, именно для эстетического анализа нет мелочей, которыми можно было бы пренебречь» [8, с. 10–11].

Подобное понимание проблемы национального в музыке естественно приводит к афористической формулировке генеральной задачи науки, изучающей историю традиционной музыкальной культуры: «Необходимо раскрывать *эстетические навыки* изучаемого мира, а не сортировать факты, руководствуясь критериями современного музыкального искусства» [7, с. 99].

Эти положения теории К. В. Квитки, как и вся его научная деятельность, одновременно опиралась на практическое знание огромного материала,

вырастала из него и была направлена на теоретическое осознание его сущности. То же движение «от» и «навстречу» живой исследовательской практике, «подчинение специфике непосредственно исследуемого материала» (А. Чекановска) было глубоко свойственно и деятельности другого крупного отечественного фольклориста – Е. В. Гиппиуса, многие годы работавшего вместе с З. В. Эвальд.

Деятельность Е. В. Гиппиуса вбирает все формы, сложившиеся в этномузыковедении в течение 1920–1930 годов, и придаёт им особый масштаб. Начав собирательскую работу на Русском Севере, он уже в предвоенные годы расширил её географию до Приуралья и Поволжья на востоке и Дона и Армении на юге. Идя, подобно Б. Бартоку и К. В. Квитке, по пути активного вовлечения в сферу научных наблюдений всё более широкого музыкально-этнографического материала, Е. В. Гиппиус к 1950-м годам определяет для себя основной вид работы с полевым материалом – *научная редактура* сборников народных песен. Под его редакцией издаются сборники народной музыки Тувы, Осетии, Карелии, многотомник памятников музыкальной культуры Мордовии, песни Белорусского Полесья, Карельского Поморья, Заонежья и др. В издании многих сборников он принимает участие как научный консультант. В последние годы жизни Е. В. Гиппиус редактирует многотомное издание музыки народов Северного Кавказа.

Подготовка каждого сборника к изданию становится процессом *исследования* эмпирического материала. Такая внутренняя интенсивность объясняет внешнюю замедленность работы и в конечном результате – её глубину и значимость. Научная редактура, позволяя углубляться в разноэтнические традиции, давала учёному возможность увидеть и выделить как своеобразие каждой из них, так и общие закономерности, свойственные традиционному музыкальному мышлению, а при формулировании этих закономерностей – проверять их истинность в постоянном общении с живым, разнообразным материалом.

Так, уже в одной из самых ранних фольклористических работ Е. В. Гиппиус сформулировал свой взгляд на действие механизма традиционной памяти [4, с. 147]; в книге «Тувинская народная музыка» изложил взгляд на ладовый строй народной песенности; в сборнике «Осетинские народные песни» описал разработанный им метод аналитической графики [11, с. 4]. Наконец, наиболее полное изложение и применение своего теоретического метода учёный предпринял в исследовании и редакции сборников народных песен М. Балакирева [6, с. 229–281]. Текстологическая часть этого исследования вместе со статьями, посвящёнными собирательской деятельности Е. Линёвой, С. Ляпунова, вливается в русло, условно определённое нами как «музыкально-критические очерки» истории фольклористики.

При всей широте научных интересов Е. В. Гиппиуса, исследований, которые были бы посвящены теме межэтнических контактов, среди опубликованных его работ нет. Возможно, это объясняется теми обстоятельствами, которые ясно обнаружили себя в творческой работе Б. Бартока и К. В. Квитки. Однако и современный подход к решению проблем межэтнических взаимосвязей невозможен без понимания тех идей, которые сформулированы учёным в его трудах общетеоретического плана.

Так, например, определяя специфику музыкального искусства через коренную для неё оппозицию движения и состояния, Е. В. Гиппиус пишет, что «к категории движения... должен быть отнесён ритм, понимаемый как организующее начало в самом широком смысле слова, реально существующий только во множестве его воплощения в живом звучании... оппозиция эта тем более существенна, что она представляет собой тот общий тон, который связывает структурную и эстетическую природу музыки» [5, с. 32].

Попытаемся показать действие этих положений теории Е. В. Гиппиуса в сфере проблем межэтнических контактов в музыкальном фольклоре.

Применение принципа моделирования музыкально-ритмической

структуры фольклорного факта привело учёного к открытию закономерностей координации ритмического строя песенного стиха и ритмической организации песенной мелодии. В его научной лексике эти закреплённые в народной творческой практике закономерности определены как «народное согласие» [6].

Убедившись в истинности этого открытия в процессе изучения различных этнических музыкальных культур, учёный в одной из последних своих редакторских работ – в анализе собранного им самим в начале творческого пути песенного материала Заонежья (коллекция заонежских записей к этому времени значительно пополнилась в результате экспедиционной работы фольклористов Петрозаводской консерватории) – столкнулся с неожиданными нарушениями традиционного «народного согласия» в местных русских лирических песнях.

Специальное исследование, проведённое учениками Е. В. Гиппиуса, объяснило данное обстоятельство как результат тех «выступов» финно-угорской подпочвы, о существовании которых учёный давно догадывался и к поискам которых постоянно призывал всех фольклористов, изучающих народное искусство Севера. Оказалось, что знание традиционных форм «народного согласия», характеризующих определённую этническую культуру, фиксируя определённые формы его *нарушения*, становится инструментом, при помощи которого могут быть вскрыты факты *вмешательства иноэтнического сознания* в материал, заимствованный одним этносом у другого. Более того, сам характер выявленных модификаций может раскрыть существенные стороны музыкального и эстетического мышления заимствующего этнического сознания. В данном случае речь идёт об усвоении и своеобразной интерпретации русской мелодики обрусевшим вепским населением Заонежья. Последующая работа в этом направлении позволила выявить и другие вепские распевы русских песенных мелодий в местных традициях Севера¹⁹.

¹⁹ См.: Краснопольская Т. В. Взаимосвязи в певческом искусстве народов Карелии...; Краснопольская Т. В. Музыкальный фольклор пудожской свадьбы...

Таким образом, теоретические положения, сформулированные Е. В. Гиппиусом, позволили кроме ответа на вопрос *что* характеризует данную традиционную культуру, поставить, во-первых, вопрос *что* является в ней заимствованным, и, во-вторых, – вопрос *как* происходит адаптация заимствованного, в каких формах отражается процесс взаимодействия разных этнических культур. Это открыло путь к объяснению и обобщению многочисленных эмпирических наблюдений над фактами межэтнических взаимодействий в музыкальном фольклоре на уровне художественного мышления²⁰.

Вторая основополагающая идея теории Е. В. Гиппиуса: о двух формах существования фольклорного факта – на уровне живого звучания и на уровне мышления – приближает нас к пониманию процессов традиционного творчества и даёт известные гарантии того, что длительное общение с носителями фольклора и многократные записи хранящихся в их памяти образцов традиционной музыки приближают нас к адекватному представлению о сущности фольклорного факта.

На уровне мышления, как полагает учёный, фольклорный факт представляет собой «сложное явление, мыслимое исполнителем в совокупности версий каждой его части и каждого его компонента. При этом они могут быть воспроизведены в нескольких сочетаниях, продуманных исполнителем, принятых в его творческой практике и сознательно чередуемых во время исполнения то в одной, то в другой комбинации» [5, с. 25]. Это позволяет уточнить многие принятые в исследовательской практике описательные и часто слишком расплывчатые определения таких явлений, как импровизация, варьирование и более общих – таких, как синкретизм.

Е. В. Гиппиус специально останавливается на понятии синкретизма, видя в нём отражение сущностных вопросов бытия народной музыки и,

²⁰ См.: Краснопольская Т. В. Музыкальный фольклор пудожской свадьбы...; Краснопольская Т. В. О формах проявления межэтнических контактов в певческом творчестве

одновременно, – основание для выработки принципиальной позиции в отношении изучения традиционной культуры. «Специфические особенности музыки, отличающие её от всех других искусств, – пишет учёный, – обнаруживаются ясней всего при сопоставлении музыкального искусства с двумя временными искусствами, с которыми она чаще всего координируется: а) искусством речи (прозаической и поэтической); б) искусством танца и пантомимы.

Генетические их взаимосвязи рассматриваются генетической теорией как тройственный первородный синкретизм, из которого в ходе исторического развития все эти три искусства обособляются. Эта недоказанная и недоказуемая генетическая гипотеза породила гипотезу структурного синкретизма этих временных искусств, из коего впоследствии возникли два неделимых структурных единства: музыки и слова, музыки и танца... При сколько-нибудь непредубежденном объективном подходе ко всей совокупности известных нам фактов, относящихся к взаимоотношениям музыки, поэзии и танца различных народов мира, форма взаимосвязей трёх названных искусств вырисовывается в совсем ином аспекте» [5, с. 29–30]. «...Во всех случаях, когда музыкально-фольклорное произведение сочетает различные виды искусства (музыку и поэзию, музыку и танец), важно помнить, что в каждом таком случае мы имеем дело не с однородными явлениями, а с пересечением двух оппозиционных структур, все формы координации которых основываются на принципе единства противоположностей. Поэтому в каждом случае обе координированные на том или ином пересечении оппозиционные структуры должны быть моделированы отдельно, а любые их пересечения – как координации, доминирующая роль в которых может принадлежать то одной из двух самостоятельных структур, то другой» [5, с. 26].

Что дают эти теоретические положения для изучения межэтнических контактов в музыкальном фольклоре? Закладывая основы системного подхода

к изучению явлений традиционной культуры, они дают научное обоснование для выбора объекта исследования, исходя из его положения и роли в системе образующих данное явление оппозиционных отношений, позволяют определить ключевые исследовательские задачи при подходе как к единичному фольклорному факту, так и к их множествам. Теперь речь идет не только о выделении параллелей, совпадений, черт сходства или родства между ними (что является по-прежнему необходимым этапом при вхождении в материал исследования), но и о построении цепи самостоятельных, последовательно решаемых задач, связанных с выделением и исследованием каждого компонента фольклорного факта – с целью его этнической идентификации.

Так, из предложенного Е. В. Гиппиусом понимания способа существования фольклорного факта вытекает понимание того, что в процессе взаимодействия разных этнических культур в контакт могли быть вовлечены не все компоненты системы, а лишь некоторые из них, что и подтверждает раздельное моделирование всех компонентов изучаемой структуры. Это позволило по-новому взглянуть на так называемый русскоязычный песенный фольклор Севера: среди русских народных песен Ленинградской области были выявлены напевы лирических песен, принадлежащие вепсской песенной культуре; среди обрядовых песен Обонежья также выделены местные распевы русских песен, которые испытали воздействие финно-угорского музыкального мышления. Причём оказалась доступной фиксации и разная степень активности, с которой иноэтническое мышление отразилось в русских напевах, что по-своему осветило вопросы этнической истории края.

Далее, благодаря определению принципов системной организации фольклорного факта, появилась возможность по-новому формулировать исследовательские задачи, ориентируясь не только на очевидное сходство определённых черт сравниваемых объектов, но и на представление о структуре и функции каждого компонента исследуемой системы, независимо от их масштаба – от фонетического строя поэтического текста (такую работу под

руководством И. Б. Семаковой на вепсском, карельском и северорусском материале в течение ряда лет ведут студенты Петрозаводской консерватории) до целостного анализа музыкально-поэтической композиции песенных и причетных текстов разных северных традиций.

Карельский этномузыковед И. Б. Семакова, которой принадлежит ряд оригинальных и перспективных научных гипотез, занимаясь вопросами этнофонии, сделала серию аналитических описаний голосового аппарата и принципов его функционирования в традиционном исполнительстве. Эти описания и эксперименты показали, что этническая природа певческого аппарата является мощным проводником признаков автохтонной культуры, в том числе и при воспроизведении напевов иноэтнического происхождения²¹.

Таким образом произошло расширение представления о «локусах» межэтнических связей, открылась возможность их выявления и изучения там, где они прежде не были заметны:

– на уровне выбора данным этническим сознанием объекта иноэтнического заимствования;

– на уровне сохранения в заимствованном фольклорном явлении черт, имманентно присущих мышлению заимствующего этноса;

– на уровне модификаций, которые претерпел фольклорный факт под влиянием иноэтнического сознания и т. п.

Иными словами, исследование межэтнических взаимосвязей вплотную приблизилось к постановке вопросов психологии восприятия – этнопсихологии.

Общетеоретический характер идей, сформулированных Е. В. Гиппиусом, однажды вынесенный им в название статьи, – «Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий» [5, с. 23–36], подтверждают опубликованные также на рубеже 1970–1980 годов исследования в области традиционного зодчества В. П. Орфинского и его учеников. Так, мысль

²¹ См.: Семакова И. Б., Краснопольская Т. В. Песенное искусство села Суйсарь...

Е. В. Гиппиуса о значении «ритма в широком смысле слова» – как принципа временной организации, при посредстве которого проявляет себя этническое своеобразие традиционной культуры, совпадают с мыслями о существовании этнических особенностей в системах пространственно-временной, композиционной организации народной архитектуры²².

Главное – сопоставимость закономерностей, присущих архитектурно-строительной деятельности разных этносов и отражающих их духовные и художественно-эстетические идеалы, с закономерностями и практическими навыками народного музыкально-поэтического творчества, уже прошедшая апробацию в ряде научных исследований²³, подтверждает факт приближения современной науки к пониманию народного художественного мышления.

Итак, к вопросам *что* и *как* теперь прибавился и вопрос *почему* народное художественное мышление проявляет себя именно так, а не иначе при встрече с иноэтнической культурой. Поэтому проблему межэтнических взаимодействий в настоящее время правомерно ставить как проблему *творческой интерпретации* данным этническим сознанием явлений иноэтнического происхождения – с позиций своих эстетических идеалов и норм художественного мышления.

Хотя движение в этом направлении ещё только начинается, нельзя не отметить свойственное ему единство исследовательской практики и теоретических исканий при подчинении последних специфике непосредственно исследуемого материала и проницательности научного предвидения. Вспомним, что данное направление было предсказано К. В. Квиткой ещё 50 лет назад: «Необходимо раскрывать эстетические навыки изучаемого мира...»

²² См.: Проблемы исследования, реставрации использования архитектурного наследия Русского Севера: межвуз. сб. Петрозаводск, 1988; Проблемы исследования, реставрации использования архитектурного наследия Русского Севера: межвуз. сб. Петрозаводск, 1989; Проблемы исследования, реставрации использования архитектурного наследия Русского Севера: межвуз. сб. Петрозаводск, 1991.

²³ См.: Гуляев В. Ф., Краснопольская Т. В. Народное зодчество и музыкальный фольклор Карелии (опыт совместного исследования) // Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Русского Севера. Петрозаводск, 1989. С. 17–26; Краснопольская Т. В. Опыт сравнения модификаций традиционных песенных

Литература

1. Барток Б. Народная музыка Венгрии и соседних народов. М., 1966.
2. Васильева Е. Е. Вепская мелострофа в международных отношениях причетной традиции // Симпозиум-79 по прибалтийско-финской филологии: тез. докл. Петрозаводск, 1979. С. 125–130.
3. Герасимов О. М. К постановке вопроса об этномузыкальных связях елабужских мари и кряшен // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллинн, 1980. С. 267–274.
4. Гиппиус Е. В. Крестьянская музыка Заонежья // Крестьянское искусство СССР. Т. 1. Искусство Севера: Заонежье. Л.: Academia, 1927. С. 147–158.
5. Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 23–36.
6. Гиппиус Е. В. Текстологическое исследование // Балакирев М. Русские народные песни. М., 1957. С. 229–281.
7. Квитка К. В. Избранные труды. Т. 1. М., 1971.
8. Квитка К. В. Избранные труды. Т. 2. М., 1973.
9. Кондратьев М. Г. О некоторых параллелях между чувашскими и марийскими народными песнями // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллинн, 1980. С. 276–286.
10. Кодай З. Венгерская народная музыка. М., 1963.
11. Осетинские народные песни, собранные Б. А. Галиевым / под ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1967.
12. Чистов К. В. Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов Русского Севера // Фольклор и этнография, обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 9–17.

References

1. Bartok B. *Narodnaja muzyka Vengrii i sosednih narodov* [Folk music of Hungary and neighboring nations]. Moscow, 1966.
2. Vasil'eva E. E. *Vepsskaja melostrofa v mezhdunarodnyh otnoshenijah prichetnoj tradicii* [Vepsian melostrophe in international relations of the lament tradition]. *Simpozium-79 po pribaltijsko-finskoj filologii: tez. dokl* [Symposium-79 on the Baltic-Finnish philology. Abstracts of articles]. Petrozavodsk, 1979, pp. 125–130.
3. Gerasimov O. M. *K postanovke voprosa ob jetnomujejkal'nyh svjazjah elabuzhskih mari i krjashen* [To raising the question of ethnomusical links of the Yelabuga Mari and Kryasheni]. *Finno-ugorskij muzykal'nyj fol'klor i vzaimosvjazi s sosednimi kul'turami* [The Finno-Ugric folk music and its relationship with neighboring cultures]. Tallinn, 1980, pp. 267–274.

4. Gippius E. V. Krest'janskaja muzyka Zaonezh'ja [Peasant music of Zaonezhye]. *Krest'janskoe iskusstvo SSSR. T. 1. Iskusstvo Severa: Zaonezh'e* [Peasant art of the USSR. Volume 1 – Art of the North – Zaonezhye]. Leningrad: Academia, 1927, pp. 147–158.
5. Gippius E. V. Obshheteoreticheskij vzgljad na problemu katalogizacii narodnyh melodij [General-theoretical approach to the problem of cataloging folk tunes]. *Aktual'nye problemy sovremennoj fol'kloristiki* [Actual problems of modern folklore]. Leningrad, 1980, pp. 23–36.
6. Gippius E. V. Tekstologicheskoe issledovanie [Textual research]. *Balakirev M. Russkie narodnye pesni* [M. Balakirev. Russian folk songs]. Moscow, 1957, pp. 229–281.
7. Kvitka K. V. *Izbrannye trudy. T. 1.* [Selected works. Volume 1]. Moscow, 1971.
8. Kvitka K. V. *Izbrannye trudy. T. 2.* [Selected works. Volume 2]. Moscow, 1973.
9. Kondrat'ev M. G. O nekotoryh paralleljah mezhdju chuvashskimi i marijskimi narodnymi pesnjami [On some parallels between the Chuvash and the Mari folk songs]. *Finno-ugorskij muzykal'nyj fol'klor i vzaimosvjazi s sosednimi kul'turami* [The Finno-Ugric musical folklore and the relationship with neighboring cultures]. Tallinn, 1980, pp. 276–286.
10. Kodaj Z. *Vengerskaja narodnaja muzyka* [Hungarian folk music]. Moscow, 1963.
11. *Osetinskie narodnye pesni, sobrannye B. A. Galievym* [Ossetian folk songs collected by B. A. Galiev, edited by E. V. Gippius]. Edited by E. V. Gippius. Moscow, 1967.
12. Chistov K. V. Aktual'nye problemy izuchenija tradicionnyh obrjadov Russkogo Severa [Actual problems of studying traditional rites of the Russian North]. *Fol'klor i jetnografija, obrjady i obrjadovyj fol'klor* [Folklore and ethnography, rites and ritual folklore]. Leningrad, 1974, pp. 9–17.