

В.В. Мазепус

Основания музыкальной компаративистики: свидетельства родства некоторых тюркских песенных традиций¹

При изучении эволюции и исторических связей культурных традиций, таких как язык [Климов, 1971], поэзия [Гаспаров, 1989] и археологические культуры [Кузьмина, 1994], показал высокую эффективность сравнительно-исторический метод. Его целями являются, в частности, обнаружение родства, то есть общности происхождения тех или иных культурных явлений, реконструкция основных черт пратрадиции – исторически исходного состояния наблюдаемых ныне родственных систем, а также описание последовательного изменения такого состояния вплоть до современности.

Этот метод не является совершенно неизвестным и в этномузыкознании, хотя его применение в музыкальной науке не привело к достаточно надежным и доказательным результатам [Nettl, 1983]. Дело в том, что он основан на жестких принципах отбора и сравнения наблюдаемого материала, которые по ряду объективных причин – таких как поздняя фиксация, размытость и контекстная обусловленность семантики, значительная изменчивость музыкальных традиций – не были соблюдены в должной мере. Представляется своевременным вернуться к этим принципам применительно к музыкознанию и, хотя бы в общих чертах, наметить некоторые пути к достижению необходимой доказательности кросс-культурных сопоставлений и их исторической интерпретации.

Сравнительно-историческое исследование основано на выявлении различного рода сходств как внутри одной культурной традиции, так и между разными культурами [Климов, 1971]. В основном эти сходства можно разделить на два класса. Во-первых, это так называемые материальные схождения, то есть параллели между культурными знаками или тем, что может быть интерпретировано как знаки (это возможно, если означающее – наблюдаемая форма – не мотивировано означаемым – смыслом или культурной функцией данного феномена). Во-вторых, это аналогии между системами организации тех или иных культурных традиций, своего рода «культурных грамматик».

В конкретных исследованиях оба типа сходств дополняют друг друга, повышая надежность исторических реконструкций. Для лингвистики более значимы материальные параллели, для стиховедения – системные; этномузыкология занимает в этом смысле промежуточное положение в силу того, что материальные (то есть, применительно к музыке, интонационные, ритмические, тембровые и т.п.) сходства здесь, как правило, не столь многочисленны, как в родственных языках, а системы музыкальной организации значительно более многообразны, чем системы стихосложения.

В любом случае, однако, – и это важнейшее требование метода – должно быть строго доказано, что мы имеем дело с реальными параллелями, а не со случайными совпадениями. Именно это требование и оказалось камнем преткнове-

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, грант 01-04-16239а.

ния прежних попыток сравнительно-исторического изучения музыки.

Для того, чтобы обеспечить саму возможность применения сравнительно-исторического метода, должны быть установлены, хотя бы и в ограниченном объеме, системные свойства сравниваемых традиций, причем категории, в которых описываются эти системы, должны быть одними и теми же. Возможность такого описания, не зависящего от изучаемого материала, дает универсально-грамматический подход [Мазепус, 1993], поэтому он может рассматриваться как начальная ступень компаративного исследования.

Далее, должны быть установлены закономерные соответствия между сравниваемыми явлениями. Например, если проверяется родство некоторых образцов с близкой семантикой, регулярные соответствия должны связывать инвариантные единицы, из которых построены эти образцы. Как это ни удивительно на первый взгляд, даже при относительно небольшой длине таких образцов вероятность их общего происхождения может превышать 95 % [Кузьмина, 1994].

К сожалению, прямое сравнение этномызыкальных феноменов возможно далеко не всегда, поскольку многие этнические традиции порождают неопределенное множество короткоживущих произведений или основаны на импровизации. В этих случаях сравнение может относиться только к музыкальным системам. Следует заметить, что, как показывает пример исторического стиховедения, сравнение систем также может быть доказательным, несмотря на то, что при этом возникает трудность в правильном различении генетически родственных и заимствованных элементов.

Убедительным свидетельством неслучайности кросс-культурных параллелей является их системный характер. Иначе говоря, если сами схождения обнаруживают между собой системные аналогии, то достоверность сравнения резко повышается.

Даже при наличии хорошо обоснованных параллелей требует внимания проблема их исторической интерпретации. В частности, нужно иметь возможность отличать генетическое родство от ареальных связей, то есть субстратно-адстратных отношений между культурами. Такие отличия, однако, предопределены самим характером наблюдаемых параллелей.

Можно выделить три типа связей между целостными интонационными культурами или отдельными музыкальными традициями.

В первом случае схождения проявляют системные свойства и затрагивают все или почти все уровни организации соответствующих музыкальных традиций, обязательно включая и материальные, интонационные тождества (если сравниваемые традиции ориентированы на импровизацию, эти тождества могут касаться типовых мелодико-ритмических оборотов, функциональной структуры звукорядов и т.п.). Такие схождения говорят о генетическом родстве, так как разноуровневое заимствование базовых интонационных структур фактически равносильно переходу на новый «музыкальный язык».

Во втором случае схождения относятся только к верхним, непосредственно наблюдаемым уровням музыкальной организации; они могут быть довольно многочисленными и обнаруживать последовательные системные аналогии. Эти свойства схождения свидетельствуют, как правило, не о родстве, а об ареальном «сродстве» по типу культурного союза, или метакультуры, возникающей в результате длительного контакта этносов (типичный пример такого «сродства» – кетоселькупский культурный союз).

Наконец, схождения верхнего уровня могут быть единичными и не образующими какой-либо системы. В этом случае, скорее всего, речь должна идти об отдельных заимствованиях, вполне возможных даже в условиях кратковременного контакта культур.

Итак, для того, чтобы доказать именно генетическую связь между какими-либо интонационными феноменами, следует выполнить по крайней мере два условия. Во-первых, обычно заимствуется только часть структур, входящих в целостную организацию данного культурного явления, поэтому сравнение должно охватывать элементы разных уровней и подсистем – включая глубинные структуры – изучаемых традиций. Во-вторых, должна быть установлена некоторая регулярность в сходных или параллельных структурах. Эта регулярность выражается в виде системных аналогий между различными парами исторически связанных признаков и играет роль регулярных соответствий между архитектурными единицами музыкальных образцов.

По-видимому, наиболее эффективный способ проверки достоверности предложенного соответствия состоит в вычислении вероятности случайного совпадения в сравниваемых структурах [Мазепус, 1997]. Результат такого вычисления состоит в том, что даже несколько строго установленных параллелей могут дать доказательство исторического взаимодействия двух или большего числа музыкальных традиций. С другой стороны, подход, основанный на вероятностных оценках, открывает возможность получить надежные доказательства исторических связей между какими-либо культурами, даже если системы сравниваемых традиций не известны в деталях.

Пример того, как вероятностные оценки наглядно показывают историческую связь между явлениями разных культур, дают тюркские песенные традиции.

В настоящее время песенный жанр является единственно продуктивным в культуре тофаларов (тюркского народа, живущего в юго-западной части Иркутской области). В этой культуре зафиксировано несколько песенных мелодий, но только одна из них – включая все ее многочисленные варианты – абсолютно доминирует по частоте встречаемости (один из вариантов приведен в конце статьи в нотном примере 1)¹. Все строки песни мелодически подобны и соответствуют восьмислоговой стиховой модели [Скворцова, 1997].

Для того чтобы сравнить напев примера 1 с песенными напевами других тюркских традиций, нужно установить наиболее устойчивые элементы в его вариантах. В тофаларских песнях такими элементами, по-видимому, являются длительности поющих слогов и высоты с максимальной длительностью внутри слоговых распевов. Эти свойства остаются стабильными более чем на 80 % всего материала; следовательно, принимая во внимание только их, можно получить «инвариантную схему» напева (пример 2). Именно схемы такого рода представляют собой объекты, наилучшим образом подходящие для последующего сопоставления с другими традициями.

Следует отметить, что верхний тон в примере 2 обнаруживает некоторую изменчивость: иногда интервал между ним и нижним звуком на полутон меньше (во всей строке или во всей песне). Этой важной системной особенностью необходимо найти соответствие и в сравниваемой культуре.

Согласно культурному мифу алтайцев (точнее – *алтай-кижи* Южного Алтая), их песни основаны на единственном напеве. Вместе с тем, среди многочисленных песенных мелодий есть и такие, сходство которых между собой довольно проблематично, так что, вероятно, правильнее было бы считать их вариантами не одного, а нескольких напевов [Кондратьева, Сыченко, 1997]. Если же принимать во внимание лишь наиболее часто встречающиеся варианты, то количество базовых напевов для них вряд ли больше, чем три.

Для вариантов одного из этих базовых напевов (пример 3; напев соответствует двум 7-сложным строкам поэтического текста) можно указать правило, выпол-

¹ Я глубоко благодарен Н.М. Скворцовой за разрешение использовать ее экспедиционные материалы до их публикации.

няющееся на высоком уровне статистической значимости: высоты сегментов длительностью в одну восьмую, приходящихся на нечетные места в строке, сохраняются в вариантах, причем четные сегменты обнаруживают тенденцию дублировать предшествующие нечетные восьмые по высоте.

Исходя из того же «принципа стабильности», как и в случае тофаларских песен, и учитывая явно вторичное происхождение восьмых на четных местах, мы приходим к «инвариантному архетипу» одного из алтайских песенных напевов (пример 4).

Инвариантные схемы в примерах 2 и 4, очевидно, очень близки – фактически они расходятся лишь в одном элементе из восьми. Оценим вероятность P_{coinc} того, что их сходство чисто случайно. Предположим, что верхний и нижний тоны схем равновероятны, то есть появляются с вероятностью $1/2$ (какое-либо другое предположение привело бы только к уменьшению P_{coinc}). Тогда вероятность совпадения тофаларской и алтайской схем на семи фиксированных местах равна $1/2^7$; для получения приближенного значения P_{coinc} она должна быть умножена на количество мест, где возможно одно расхождение, то есть на 8, и на количество алтайских базовых напевов, среди которых искалась параллель к тофаларской схеме. Итак,

$$P_{\text{coinc}} = 1/2^7 * 8 * 3 = 3/16 \approx 0.19$$

(более точные формулы приведены в [Мазепус, 1997]).

Важное значение имеет системное сходство между обеими традициями, состоящее в том, что в алтайских песнях, как и в тофаларских, интервал между тонами инвариантной схемы несколько размыт и чаще всего составляет три или два полутона, хотя иногда встречаются и более широкие интервалы. Тем не менее, найденное значение вероятности случайного совпадения, составляющее около 19 %, слишком велико, чтобы можно было говорить об исторической связи между этими двумя песенными традициями (сложившиеся в научной практике представления о доказательности результата соответствуют тому, что вероятность его случайного выпадения не превышает 5 %).

Положение резко меняется, если удастся найти параллель к рассматриваемым феноменам в какой-либо третьей культуре. Такая параллель обнаруживается в тувинских приуроченных песнях.

Следует заметить, что тувинская песенная традиция основана на пентатонном и некоторых других звукорядах, существенно отличающихся от алтайского и тофаларского узкообъемных ладов. Более того, принцип стабильности не может быть применен в этом случае, поскольку варианты тувинских песенных мелодий не опубликованы. Тем не менее, сравнение оказывается возможным, если заранее ограничить материал, рассматривая только первые – то есть наиболее значимые для восприятия принадлежности к некоторой традиции – строки приуроченных песен, и принимая во внимание лишь полное совпадение строки с алтайской или тофаларской инвариантной схемой.

В работе [Кыргыс, 1992] можно отметить два случая совпадения 8-сложных начальных строк песен с алтайской инвариантной схемой. Одна из этих песен (с. 107, № 19) – колыбельная, другая (с. 111, № 28) – ритуальный заздравный напев, причем полное число приуроченных песен в этом издании составляет 38.

Таким образом, вероятность хотя бы одного совпадения такого типа не превышает $38/2^8$, поэтому P_{coinc} для трех традиций одновременно можно оценить как

$$P_{\text{coinc}} = (3/16) * 38/2^8 \approx 0.03.$$

Необходимо подчеркнуть, что эта оценка значительно завышена. Действительно, звукоряды тувинских напевов содержат более чем две ступени (обычно от 4 до 6), поэтому при более точном вычислении в знаменателе появилась бы высокая степень не двойки, а большего числа; тем не менее, для наглядности и простоты имеет смысл ограничиться приведенным огрубленным значением P_{coinc} . Итак, заключаем, что три рассмотренные традиции исторически связаны друг с другом с достоверностью, по меньшей мере, 97 %.

Рассмотрим теперь проблему интерпретации полученного результата. Следует учесть тот факт, что найденные параллели относятся к *глубинной структуре* сравниваемых традиций: если бы мы не перешли к инвариантным схемам, связь между данными традициями было бы трудно даже заподозрить; кроме того, между ними прослеживаются определенные системные аналогии. Эти обстоятельства свидетельствуют скорее о генетическом родстве, нежели о «сродстве» или заимствованиях.

Заслуживает внимания и то обстоятельство, что соответствие изосиллабических строк инвариантным схемам совершенно различно в трех сравниваемых традициях. Отсюда следует, что эпоха их единства предшествовала времени распространения силлабического стиха (приблизительно IX – XI столетия). По всей вероятности, расхождение этих традиций относится к концу пратюркской эпохи (1-е тысячелетие до н. э.), хотя, принимая во внимание особенности истории тюрков Южной Сибири, следует считаться и с возможностью иной датировки – древнетюркским периодом (то есть периодом древнетюркского языкового и культурного *койнэ*, VI-VIII в.).

К рассмотренным явлениям можно добавить еще ряд параллелей из других тюркских песенных традиций. К сожалению, отсутствие опубликованных вариантов соответствующих напевов затрудняет получение вероятностных оценок для них. Тем не менее, есть основания полагать, что эти параллели вполне осмысленны и в определенной мере повышают степень достоверности концепции, утверждающей общетюркский характер рассмотренных сближений.

Действительно, можно заметить, что синтагматические признаки стабильных элементов, выделяемых в вариантах тофаларского и алтайского образцов, распространены довольно широко и отражают скорее общую, нежели узкоэтническую тенденцию. Так, большая устойчивость нечетных слогов по сравнению с четными зафиксирована на украинском материале [Мироненко, 1988, с. 64 и далее]. Что же касается относительной высотной стабильности максимально длительных сегментов слогов, то она проявляется едва ли не во всех музыкальных традициях, допускающих хотя бы слабую вариативность исполнения, и восходит, вероятно, к культурной определенности и узнаваемости интонаций, сохраняющихся несмотря на разнообразие индивидуальных артикуляционных трактовки смены высот в пении (глиссандирований, форшлагов и т.п.).

По этой причине распространение упомянутых признаков стабильности на иноевропейский материал представляется оправданным хотя бы на правах гипотезы – до тех пор, пока не доказано другое.

При допущении данной гипотезы по крайней мере две песенные традиции – казахская и татарская – оказываются вовлеченными в круг обсуждаемого родства. В обоих этих случаях предполагается сохранность лишь одного из двух звеньев двухстрочного архетипа алтай-кижи.

В казахской песенной традиции обращают на себя внимание в этой связи структуры, аналогичные представленной в примере 5 [Казахский музыкальный фольклор, 1982, с. 51, № 17]. Речь идет о песенном поджанре *жар-жар*, входящем в свадебный цикл. Единственное звено архетипа обнаруживается в начальном

сегменте 12-сложной строки в предположении исторической устойчивости нечетных слогов напева.

Из других казахских параллелей можно упомянуть «шаманский напев» [Затаевич, 1925, с. 2, № 2], где «вводная ступень», скорее всего, отражает попытку отобразить в нотах широкую зону основного тона. Отметим, что весь этот напев представляет собой бесконечный повтор вариантов алтайского архетипа.

Татарская песенная традиция дает немало примеров, допускающих интерпретацию в духе излагаемой концепции. В одном лишь сборнике [Исхакова-Вамба, 1981] содержится не менее трех таких образцов (с. 75, № 57; с. 75, № 58; с. 82, № 68; из них два первых – игровые песни, а третий – колыбельная).

Наиболее показателен в контексте данного рассмотрения, по-видимому, первый образец (пример 6). Большая часть этой песни основана на пентатонике $as - b - c - es - f$, которой противостоит звукоряд $ges - as$ начального построения, тождественного – в случае принятия обсуждавшихся выше признаков стабильности – звену алтайской инвариантной схемы. Такая структура, возможно, проливает свет на генезис данного образца: к древнему интонационному комплексу, маркирующему функциональную семантику песни, позднее, то есть в эпоху доминирования пентатоники, присоединена пентатонная мелодия, уточняющая функцию напева на новом этапе культурной эволюции.

И казахские, и татарские параллели, в сущности, очень близки к тофаларскому и алтайско-тувинскому архетипам. Но можно привести и гораздо более отдаленную (и, следовательно, более гипотетическую) параллель, которая, тем не менее, не лишена определенного интереса. Это крымско-татарская песня *яр-яр* из свадебного цикла (пример 7 [Шерфединов, 1979, с. 43, № 34]; название родственно казахскому *жар-жар*). Лишь ее структурная схема $A - B - A - B' - A - B'' - A' - A'$ сопоставима с тофаларским архетипом. Конечно, не составляет труда усмотреть в интонационном содержании ее структурных ячеек отзвуки нижнего и верхнего тонов архетипа, однако степень доказательности подобных сопоставлений не слишком высока. И все же этот пример принципиально важен: в том случае, если будут найдены его аналоги в других тюркских культурах, станет возможным установление путей и этапов исторической эволюции обсуждаемой общетюркской пратрадиции в песенных традициях-потомках.

Литература

- Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М., 1989.
- Затаевич А.В. 1000 песен киргизского народа (напевы и мелодии). Оренбург, 1925.
- Исхакова-Вамба Р.А. Татарские народные песни. М., 1981.
- Казахский музыкальный фольклор. Алма-Ата, 1982.
- Климов Г.А. Вопросы методики сравнительно-генетических исследований. Л., 1971.
- Кондратьева Н.М., Сыченко Г.Б. Алтайцы: алтай-кижи, те-ленгиты, телёсы, телеуты, тубалары, чалканцы, кумандинцы // Музыкальная культура Сибири. Т. 1. Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 1. Традиционная культура коренных народов Сибири. Новосибирск, 1997. С. 209-283.
- Кузьмина Е.Е. Откуда пришли индоарии? СПб., 1994.
- Кыргыз З.К. Песенная культура тувинского народа. Кызыл, 1992.
- Мазепус В.В. Универсально-грамматический подход в культурологии. Новосибирск, 1993.
- Мазепус В.В. Принципы сравнительно-исторического изучения традиционных музыкальных культур // Народная культура Сибири и Дальнего Востока. Ма-

териалы VI научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Новосибирск, 1997. С. 74-77.

Мироненко Я.П. Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре: история и современность. Кишинев, 1988.

Скворцова Н.М. Тофалары // Музыкальная культура Сибири. Т. 1. Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 1. Традиционная культура коренных народов Сибири. Новосибирск, 1997. С. 301-316.

Шерфединов Я. Звучит кайтарма. Ташкент, 1979.

Nettl B. The study of ethnomusicology. Urbana, 1983.