



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

Zbornik radova u čast akademika Cvjetka Rihtmana

Čović, Borivoj

1986

Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/items/941766b8-b5a5-4f80-8021-a2f91bc74ae0>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>

YU ISBN 86-7123-006-6

AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE

POSEBNA IZDANJA

KNJIGA LXXVII

ODJELJENJE DRUŠTVENIH NAUKA

Knjiga 16

ZBORNİK RADOVA
U ČAST
AKADEMIKA CVJETKA RIHTMANA



Redakcioni odbor:

BORIVOJ ČOVIĆ, MIROSLAVA FULANOVIĆ-SOŠIĆ i VLADO MILOŠEVIĆ

Glavni urednik:

BORIVOJ ČOVIĆ,

dopisni član Akademije nauka i umjetnosti
Bosne i Hercegovine

SARAJEVO

1986.

ИЗАЛИЙ ЗЕМЦОВСКИЙ — АЛМА КУНАНБАЕВА (СССР)

ЭПИЧЕСКИЕ УНИВЕРСАЛИИ

Живость эпической традиции в различных регионах Евразии говорит о том, что это явление далеко не только стадияльное. Эпос, относимый обычно к древнейшим проявлениям культуры, явно не спешит умирать. Именно такова ситуация на Балканах и в Средней Азии, например, т. е. в тех регионах, фольклор которых известен нам лично лучше других. Но причины вековой жизнестойкости эпоса связаны, разумеется, и не столько с его имманентными жанровыми свойствами; они лежат глубже и шире — обусловлены устойчивостью и гибкостью социально-психологических традиций, т. е. соответствующей среды, для которой эпическое самовыражение — традиционный залог жизненности социума, его мировосприятия, его нравственного здоровья. Очевидно, в ряде регионов, в силу особых исторических причин, всё еще живы социально-художественные потребности в коммуникации эпического типа. Сказанное не означает, что древние традиции не изменяются (вплоть до внутреннего их преобразования), но они плодоносят, а это главное.

Эту крайне сложную и в целом самостоятельную проблему мы односложно затронули для того, чтобы сразу же обозначить исключительную актуальность постановки вопроса об эпических универсалиях, т. е. о том ансамбле свойств, без которого нет эпической традиции, нет живой системы эпических форм и жанров. Подробнее о живости современной эпической традиции на примере Черногорско-Герцеговинского региона убедительно написал недавно в своей новой книге проф. Б. Н. Путилов («Героический эпос черногорцев». Ленинград: Наука, 1982). Что касается нашего понимания сущности музыкального эпоса и отличия этого понятия от эпоса вообще, то оно станет ясным в итоге изложения всего ансамбля универсалий. Скажем лишь одно: для нас как повествовательность не исчерпывается эпосом, так и эпос не исчерпывается повествовательностью. Мы допускаем изначальность, параллельность, даже равноправность существования повествовательного фольклора в трех основных формах исполнения и трансмиссии: 1) прозаическая (мифы, сказки), 2) рапсодическая (собственно музыкальный эпос) и 3) песенная (включая песенно-танцевальную) как самостоятельная, особая, (другая!) ветвь музыкального воплощения «сюжетности». Отделение песенных форм от рапсодических представляется нам столь

же существенным, как тех и других вместе от прозаических. Разумеется, это не значит, что между этими тремя формами стоят непроницаемые границы. Конечно, между ними есть связь, причем весьма разнообразная, включая, самую очевидную — сюжетно-мотивную. Есть и больше, чем связь — своего рода симбиозы: проза смешана с речитацией, речитация смешана с пением, проза смешана с речитацией и пением, с игрой на музыкальном инструменте, а иногда, и с особой исполнительской пластикой, особым исполнительским поведением. Речитатив и даже скандирование нередко сочетаются с распевом. У целого ряда европейских и азиатских народов зафиксирована такая форма исполнения эпоса, получившая в науке специальный термин «петь и сказывать» (*singen und sagen; dire et chanter*). Признавая важность изучения и «чистых», и «смешанных» форм исполнения эпоса, мы тем не менее утверждаем, что центр музыковедческого изучения эпоса — не смешанные, и не песенные, а прежде всего формы нашего второго типа, т. е. предполагающие исконное, как представляется, сказительство, музыкальное сказывание, исконную социально-эстетическую выделенность певца-рапсода и соответствующую ему (и жанру аудиторно — шире — эпическую среду, эпическую традицию).

Многое еще о этих трех формах бытия эпоса остается неизученным, в частности — реальное исполнительство мифов и сказок в архаических культурах. Но оставим это в стороне, равно как и специальную проблему о музыкальном бытии баллад. Ясно одно: песенные (т. е. не рапсодические) формы повествовательного фольклора принципиально полижанровы, что очевидно по их мелосу. Обратимся к собственно эпосу во всем его разноэтничном разнообразии.

Вспомним Гегеля: несмотря на свою феноменальную эрудицию, он предпочитал устанавливать сущность эпоса всё же на одном примере Гомера — «библии эпоса», ибо, «при большом разнообразии времени и наций (эпические) произведения мало обнадёживающи в смысле получения единодушного результата» (Собр. соч. т. XIV, М., 1958, с. 236). Действительно, мировой эпос выказывает невероятное разнообразие — и в поэтическом, и в музыкальном смыслах. Спрашивается, ну что музыкально общего, например, между русской былиной и якутским олонхо, карелофинской руной и казахским жыром, восточно-романским, исландским и балканскими эпосами? Да и внутри отдельных регионов и национальных культур — какое разнообразие локальных стилей и жанров! Неужели всё это богатство однородно? Неужели эта пестрота монолитна? Неужели можно говорить о музыкальном эпосе как полиэтничном феномене? Неужели этот богатый и многообразный мир имеет свои специфические универсалии?

Действительно, в различиях легко потонуть. Различия разумно искать, когда обнаружена общность. И потому мы утверждаем: определить музыкальный эпос как феномен значит не просто дать его типологическую характеристику, но выявить и указать м у з ы к а л ь н о - э п и ч е с к и е у н и в е р с а л и и, т. е. черты, принципы и признаки, которые обязательны, которые присущи всякому сложившемуся эпосу (будь он архаический или классический, с точки зрения филологов); т. е. рассчитанному на длительный исторический период бытия. По-

нятно, что такое искомое (феноменологическое, инвариантное) определение даст возможность впоследствии сформулировать столь актуальную для нас типологическую шкалу отдельных разновидностей музыкального эпоса, характерных для разных этнических и стадийальных культур, причем непременно в диалектике конкретного и универсального.

Выявление в таком разнообразии эпических традиций (каждая из которых — строгая, замкнутая система!) безусловных универсалий как компонентов определения эпоса как феномена призвано, сохраняя это разнообразие, стать дефинирующим стержнем — инвариантом, предполагающим богатство вариантов национальных эпосов. Для этого должна быть сформулирована предпосылка о том, что эпос — универсальная жанровая традиция, а это надлежит доказать. Казалось бы получается замкнутый круг, но в действительности мы исходим из вычленения явной области устной культуры, по ряду безусловных признаков вычленяемой в разных культурах, изнутри, самоценно, а не только нами, извне. Это очень существенно.

Мы солидаризуемся с московским фольклористом Ю. И. Смирновым, который в книге «Славянские эпические традиции» (М.: Наука, 1974, с. 99) сформулировал обязательное методологическое требование: «не под категорию жанра должна подводиться некоторая, пока что обязательно выборочная совокупность признаков, а из предельной, только им присущей совокупности признаков должны выводиться внешние уровни эпоса». Только этот путь «ведет к раскрытию объективных качеств эпоса». Суть в том, чтобы не пристегивать отдельные эпические (национальные) традиции к априорной дефиниции, а, напротив, в том, чтоб сама дефиниция зависела от нашей эрудиции: в идеале она должна исходить из всей вероятностной шкалы типовых национальных эпик. Исследователю свойственно находить то, что он ищет. Например, мы можем искать героический эпос и потому не видеть другие, столь же органичные для данной культуры проявления эпического, — точно также как мы не понимаем, если не знаем данного дерева, что его листья и плоды принадлежат именно ему одному.

Как замечено, эпос «по природе своей — творение общечеловеческое. В его создании зачастую участвовали группы соседних или родственных в языковом отношении народов» (А. К. Микущев. Эпические формы коми фольклора. Л.: Наука, 1973, с. 62). Важный охват собственно эпических универсалий (без употребления самого этого термина) имеется в таких музыкально-фольклористических публикациях, как в статье С. Н. Кондратьевой (1930—1976) «К исторической типологии эпических напевов» (в кн.: «Типология народного эпоса». М.: Наука, 1975) и в книге С. И. Грицы «Мелос украинской народной эпики» (Киев: Наукова думка, 1979. на украинском языке). С. Н. Кондратьева называет 9 типологических черт эпических напевов, а именно: речитативный характер мелодии, преимущественно поступенное и нередко нисходящее движение, частое сопровождение пения струнным инструментом, нераспетость текста (движение текста по принципу слог-нота), мелодия в объеме стихотворной строки (иногда 2—3—х) и стрóфы, содержащие разное количество строк; преобла-

дание сольного исполнения (имеются исключения на Кавказе, например), подчеркнута уважительное отношение к эпосу (что отделяет его от сказок и песен), неприкрепленность к обрядам и определенным обстоятельствам, исполнение преимущественно мужчинами. С. И. Грица называет доминантные признаки-константы эпоса — такие, как развернутый сюжет, масштабность охваченного в эпосе материала (согласно автору, любое эпическое произведение выступает в музыкальном фольклоре »не как единичное явление, а как парадигматическое множество«), масштабность формы, тенденция к непрерывному разворачиванию действия, функциональное первенство текста по отношению к мелодии, наличие инструментального сопровождения (последнее — один из возможных, но не обязательных признаков). Как видим, разные исследователи, выделяют разные признаки эпоса, причем не только собственно музыкальные.

В рамках небольшого этюда нет возможности ни исчерпать, ни сколь-либо подробно прокомментировать искомые универсалии. Лучшее, чем может стать подобный этюд на столь облыщую тему, это приглашением к исследованию, но, конечно, не самим исследованием. И этому назовем сейчас лишь несколько бесспорных, с нашей точки зрения, универсалий, существенных именно для музыкального эпоса.

Прежде всего наметим стадиальную и этно-региональную типологию исполнительских форм эпоса. Зафиксировано, во-первых, сольное исполнение в трех основных видах: сказывание, пение и смешанного типа (рассказ с речитацией и пением), и, во-вторых, ансамблевое исполнение (тип антифонного пения, тип рунического »дуэта« и тип запевалы с хором). Обе формы могут быть с инструментальным сопровождением и без него. Абсолютная универсалия — общее свойство, даже тривиальность. Реальные универсалии обычно относительны. Так и в этом случае: количественно явно преобладает сольное исполнение, предполагающее аудиторию. Поэтому первой и кардинальной универсалией, исходной во многих отношениях, является эпический сказитель-профессионал, мастер, незаурядный во всех отношениях талант, — тип древне-греческого аэда и рапсода (соответственно на киргизском материале, по М. Ауэзову, типы манасчи — жомокчи и ырчи). Даже нартовский эпос адыгов (Северный Кавказ) в певческой форме пшинатли, казалось бы, хоровой, реализует именно эту универсалию через запевалу-солиста, излагающего текст, ибо хор (»ежу«) не излагает текст, а лишь поет припев после каждого стиха или полустиха (антифонно, иногда стреттно, либо одновременно с солистом). »Техника« сольного сказительства, его особая стилистика (не песенная, не игровая, не танцевальная, не плачевая), сочетание традиционных формул-клише с исполнительской импровизационностью, — всё это, до сих пор мало изученное, в своей принципиальной основе выказывает ту или иную меру универсальности.

Трудно удержаться, чтобы не сказать о том, и сама фигура сказителя — выдающаяся универсалия эпической культуры в международном масштабе. Вспомним для примера казахских жыры и жырау (од казахского »жыр« — эпическое сказание) — профессиональных создателей, хранителей и исполнителей музыкально-эпичес-

ких произведений. Их искусство по сути синкретично: непременно требуется феноменальная поэтическая память, сильный голос с богатой тембровой палитрой, особая сказительская манера интонирования (напряженно-эмоциональная речитация), мастерское владения домброй, актерское и ораторское дарование. Жырау X—XVIII веков — не только создатели казахского эпоса, но также патриархи, батыры, наставники рода, советники хана, жрецы, даже пророки. Благодаря им нам известны целая система музыкально-эпических жанров — собственно героический эпос, дастан — народная поэма, тарихи жыры — историческая песня, толгау — размышления, терме и другие типы эпических песен-назиданий, арнау — посвящения. Другой пример — из фольклора небольшого тунгусо-маньчжурского по языку народа советского Дальнего Востока — удэ или удэге. Согласно Ю. И. Шейкину, сказитель (нимадзи) пользовался очень большим авторитетом. Его противопоставляли шаманам и могли выбрать вождем племени или рода. Существовало поверье, что слушание эпических сказаний сопутствует охотничьей удаче, а сам нимадзи умеет своим искусством успокоить выюгу и даже отогнать злых духов... Подобные примеры могли бы быть легко умножены.

Но музыковед должен прежде всего изучать собственно музыкальные универсалии. К таковым относится прежде всего тип интонирования. Учитывая всё разнообразие национальных эпосов, казалось бы, трудно говорить об универсалиях типа интонирования. Однако общее есть и здесь.

Это специфическое для эпоса биение слога, речитационное напряжение как доминирующий принцип интонирования, определяющий звукоидеал всех устно-эпических жанров. Конечно, формы реализации этого принципа разнолики, но с точки зрения вероятностного подхода (адекватность которого для фольклористики несомненна) они поддаются обобщающей интерпретации, ибо сосуществуют, соуживаются на некоем «поле» возможностей. К характеристике этого типа может быть отнесен и ярко эмоциональный тонус исполнения, напряженная интервалика, особая вибрация звука (иногда доходящая до тремолирования и мелизматике). Это и универсалия повествовательной интонации, общей в разных языках, и типично повествовательная предкадансовая роль акцентированной второй ступени звукоряда (лада). Вообще роль предкаданмовой сферы, так или иначе связанной со второй ступенью, чрезвычайно велика в разнонациональном эпосе и повествовательной мелодике в целом: будь то предкадансовая «попевка», мелодический оборот, или первый полустих в двоястной мелодистрофе и др. (см. мелос всех славян, финно-угров, тюрков и др.). К характеризуемой здесь универсалии относится и многое другое, что академик Б. В. Асафьев удачно назвал искусством образной речитации (см. его статью «О народном музицировании Югославии», цит. по изданию: Академик Б. В. Асафьев. Избранные труды, т. IV. М., 1955, с. 348). Уместно подчеркнуть, что это обобщение Асафьев сделал, сравнивая не что иное как сербских рапсодов-гуслистов и казахских жырыши! Он подчеркивал, что это искусство принципиально нельзя свести к речитативу, т. к. это самостоя-

тельное искусство: »речитация как единство слово-тона (включая и звук инструмента«) (с. 347). Асафьев прозорливо отделял это искусство эпических сказителей и от самостоятельного словесного, и от самостоятельного музыкального искусств. Сегодня мы можем сказать, что Асафьев по существу вычленил и охарактеризовал не что иное, как одну из важнейших музыкально-эпических универсалий. Какой бы конкретно не был звуко-тембро-темпо-идеал музыкально-эпического интонирования, различный в разных регионах, он всегда, в каждом этническом стиле или музыкально-фольклорном диалекте имеется как безусловно выделенный, исполнительски маркированный, специфичный, более или менее отличный от исполнительского идеала других (неэпических) жанровых групп. В этом смысле можно сказать, что функционально-стилевое единство музыкально-эпического сказительства значимее конкретного эпического напева, конкретной мелодики. Асафьевская »образная речитация« — конечно, уже мелос, но еще не мелодика, — это тип интонирования, а не мелодический тип, это то искусство, которое с одинаковым успехом применяется в эпических сказаниях любой протяженности и любого конкретного содержания — лишь бы это содержание отвечало традиционным представлениям данного этноса об эпическом, о том, что *достойно* эпической передачи, эпического статуса, эпического ореола.

Нам бы хотелось чтобы зарубежный читатель знал о вкладе Б. В. Асафьева, чье столетие мы будем отмечать в 1984. году, в изучение югославского эпоса как предмета славянского этномузыкального знания. Асафьев подчеркивал, будучи музыкальным историком во всех своих теоретических обобщениях, что в устном народном музицировании Югославии (а мы бы добавили — в живых эпических традициях вообще!) действительны своеобразные силы, »начала« речитативности и распевной мелодийности, не превратившиеся еще в »формы« речитатива и мелодии в узком смысле этих понятий: в »образной речитации« происходит процесс соревнования этих искусств (см. цит. изд. Асафьева, т. IV, с. 343). Отсюда и своеобразные требования к анализу эпического мелоса: мы не должны этот живой процесс становления искусства умерщвлять точно фиксируемыми фактами. В этой мелопее, например, нет звукорядов в обычном смысле этого слова, и лад строится на других каких-то основаниях. Может быть здесь действителен тот древнейший »стихийный отбор звукового материала«, о котором недавно писал киевский музыковед И. А. Котляревский («Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания: Методы изучения и классификация». Киев: Музична Украина, 1983, с. 33).

Эпические универсалии — именно как универсалии, а не конкретные атрибуты отдельных эпических культур, — могут быть представлены и в виде своего рода *идей*: например, идея »посложного« (от »слог«) пульса интонирования (принцип специфической декламационности, с учетом асафьевской трактовки); идея надбытового и в то же время вне-песенного (противопоставленного всем другим жанрам) интонирования эпоса (разумеется, мера напряжения и страстности может быть различной: сравните сказительский темперамент карел и туркмен!).

Особую важность в ансамбле универсалий представляют идея мелостроки и свя занная с нею идея тирады. Поясним их.

К эпическим универсалиям относится стиль нанизывания строчек Единицей сказовой формы выступает не мелострофа (как в песне), а мелострока. Это то, что Андреас Хойслер называл Zeilen stül (строчечный стиль) старинных героических песен. Однострочные напевы отмечены как ядро эпической песенности и у русских (В. Коргузалов, Е. Васильева, В. Дубравин), у болгар (Е. Стоин, Св. Захариева), в Югославии (Цветко Рихтман) и у многих других народов. Имеющиеся исключения подтверждают правило: именно быстрая речитация одностихового «напева» составляет эпическую универсалию — подвижное даже возбужденное речитационное сказывание- интонирование. (Вспомним удачное наблюдение академика Ф. Е. Корша о «быстротекущих стихах» русской былины!). В этом мы усматриваем одно из продуктивных диалектических противоречий эпоса: стремление к бесконечности на основе коротких, постоянно завершающихся строк! С этим же качеством связана и ритмическая четкость (даже ритмоформульность) эпоса — большая проблема, уводящая нас от абстрактного речитирования в мир собственно эпического мелоса, ибо перед нами сложившаяся система музыкальной ритмики. Тесная связь со словом отнюдь не превращает се в «придаток» речевой интонации: она (ритмика) выступает мощной формотворческой силой, превращая эпический стих в эпическую мелострофу, т. е. в новое качество, в единицу музыкально-синкретической формы.

Мелостроки могут принимать форму тирад. Именно строфическую тираду неопределенных размеров академик В. М. Жирмунский считал основной формой метрической композиции в героическом эпосе. »Такие« цепочки стихов соответствуют вообще поступательному движению эпического рассказа у многих народов (гомеровский эпос, древнегерманский эпос, русские былины, французский и испанский героический эпос). Особенности языка и поэтической традиции определяют специфические национальные различия этой структурной формы (тирады) эпического повествования« (цит. по кн. В. М. Жирмунский. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974, с. 655; ср. там же с. 616). Это подтверждается и новейшими музыкальными записями. Внутренне строение тирад также обладает широкой межэпической общностью: например, при мелодической двухчастности повтор второй части напева до смысловой »точки« поэтической фразы (тирады).

К эпическим универсалиям относится и стиховая основа, в среднем 8-сложной нормы. Невольно вспоминается »магическое« число 7 + 2 (семь плюс—минус два) как универсалия человеческого восприятия. (Не нужно пугаться счета в тех жанрах, где слоговая пульсация столь кардинальна). Собственно стиховые универсалии на огромном материале всех тюркских, финно-угорских и славянских народов, с учетом западно-европейских, изучены В. М. Жирмунским (см. цит. изд., стр. 652, 654, 667 след.). В этом ряду и сербский десетерек — не исключение. Ведь универсалия — это своего рода модель, реализа-

ция которой может быть в достаточно широких пределах. Это модель и микроструктурная (напр., композиционная единица — строка), и макроструктурная (самостоятельное эпическое произведение — не эпос, а песнь: большие эпопеи сотканы из «песней»).

С последним связана еще одна, слабо исследованная универсалия: ее подметил еще Гегель (указ. изд., с. 264): «ради формы объективности связь отдельных частей в эпосе может быть только рыхлой...» Отсюда рыхлость композиции больших эпопей. Но то же и в музыке эпоса: сочетание фрагментов-эпизодов, последовательно показывающих движение-смену. Принцип «мелодического монтажа» как ведущий в эпосе отмечал в своей диссертации В. В. Дубравин («Музыкальный эпос севернорусской народной традиции». Л., 1972): монтаж мелодических звеньев, их сопоставление, — их спешат нанизывать, т. к. они быстро исчерпывают свою внутреннюю энергию. Аналогично у всех финно-угорских народов: вероятностная система «блоков» — полустихов, повторяемых с разными словами эпической тирады. По наблюдениям И. В. Мациевского, программно-эпические инструментальные пьесы народных музыкантов состоят из последовательности эпизодов, т. е. имеют — с чисто музыкальной точки зрения — «рыхлую» композицию.

Показательно, что величина, продолжительность, ставшая пресловутой масштабностью эпоса не является его универсалией, и это знаменательно и не случайно: никакие количественные характеристики не могут одни определить эпос — всё дело в качественной природе самого эпического (подробнее см.: А. Кунанбаева. Специфика казахского эпического интонирования. К постановке проблемы. — «Совесткая музыка», 1982, № 6, с. 78—81).

Ограничимся перечисленным, хотя число эпических универсалий может быть значительно расширено. Определение всего их ансамбля — задача специального исследования. Нам важно было указать на сам факт их существования и тем вывести изучение музыкальной эпики на новый уровень обобщения.

Подчеркнем лишь следующее. Не определяя сегодня весь «набор» музыкально-эпических универсалий, мы считаем принципиальным, однако, не ограничиваться их «наборным» перечислением, как это делалось, в основном, до сих пор, а обозначить их целостный ансамбль и поставить их в некую системную связь, т. е. показать целостность этого ансамбля признаков, их уровневую организацию. Универсалии, относящиеся к какому-либо феномену, универсальны при том условии, если они не случайно выбраны, не хаотично названы, не линейно (через запятую) перечислены, а системно организованы. Системность универсалий должна соответствовать системности самого изучаемого феномена. Только тогда перечень превратится в определение. Современная общенаучная парадигма (в терминах Т. Куна) такова, что определение предмета должно быть тождественно логике доказательства. «Теория предмета должна быть осознан-

но реализоваться как одно развитое его определение» (Б. С. Библер. Мышление как творчество. М., 1975, с. 199)*.

Напомним наши универсалии (перечисленные ранее), организовав их определенным образом. При этом учтем, что хотя мы занимаемся музыкальными универсалиями, форма для нас (как и для самой народной традиции) должна быть не целью, а средством. Поэтому ансамбль эпических универсалий неправомерно ограничивать формальными компонентами музыкальной эпикки. Во всяком случае, центральной фигурой искомой системы должен стать, очевидно, сказитель-певец. «Вокруг» него разумно расположить конституирующие черты исполняемого им, каждая из которых имеет (в реальной межэтнической панораме) целый веер коррелятивных признаков. Эпическое обычно определяется в противопоставлениях, в оппозициях (например, к песне или танцу). Но для понимания природы эпоса изнутри его собственной системы важнее всего не оппозиции, а именно корреляции, существен постоянный учет взаимодополнения противоположностей.

Итак, в центре у нас сказитель и его специфическое исполнительское поведение, специфическое художественное общение с эпической средой. Этот уровень членится на два подвида (сольное и ансамблевое сказительство). Конституирующие черты исполняемого — это прежде всего тип интонирования (вокруг него сконцентрирован целый веер универсалий — и повествовательная интонация, и звукотембровый идеал, и эмоциональное напряжение, и «искусство образной речитации»). Следующий уровень системы универсалий — структурно-композиционные основы интонирования (универсалия мелостроки и тирады, тип стиха и ритма). И только затем уже могут быть отмечены общая композиция (последование эпизодов, а не сквозная драматургия, и т. п.) при любой в принципе продолжительности эпического «произведения» (эпического акта) — от маленького казахского терме до грандиозных полотен героического эпоса или многодневных олонхо. Вероятностная шкала реализации той или иной универсалии на разных уровнях различна в разных культурах, что подлежит исучению в конкретных исследованиях.

Завершая этот первый подступ к определению музыкального эпоса через систему присущих ему универсалий, мы хотели бы напомнить знаменательные слова Эрнста Гроссе, который ровно 90 лет тому назад писал: «В теории эпическое произведение узнается очень легко и определенно, но едва мы ступим из теоретической лаборатории в действительность, мы натолкнемся на неприятный опыт, который редко минует неосторожного теоретика, если он не хочет премудро уклоняться от жизни; наши простые и ясные определения разобьются о пеструю путаницу живых явления» (цит. по русскому изданию его книги «Происхождение искусства». М., 1899, с. 233). Это безусловно

* Нечто аналогичное предложено в статье И. И. Земцовского «Народная музыка и современность: (К определению фольклора)» в кн.: Современность и фольклор. М.: Музыка, 1977, с. 28—75. Здесь вместо обычного в фольклористике, более или менее устойчивого перечня признаков (устность, коллективность, анонимность, вариативность и т. п.) выработано определение принципиально нового типа — виде системы коррелятивных пар признаков, объединенных вокруг центрального и все определяющего признака («традиционность»).

верно, но не менее верно и обратное утверждение: в нашей теории царит разногласие интерпретаций, тогда как непосредственное, музыкально-стилистическое восприятие — при знании этнического стиля! — безошибочно указывает на принадлежность исполняемого произведения к той или иной эпической традиции. Воистину пора привести теорию в соответствие с практикой. Наш этюд и был, надеемся, скромным опытом в этом направлении.

KRATAK SADRŽAJ

EPSKE UNIVERZALIJE

Epska tradicija neće tako skoro da odumre. Uzroci njene istrajnosti leže u sredini u kojoj je epika zalog moralnog zdravlja. U nizu regiona još su žive socijalno-umjetničke vrijednosti u komunikaciji epskog tipa. Ne znači da se tradicije nisu izmijenile, ali su one plodotvorne.

Problem je dotaknut da se istovremeno ukaže na aktuelnost pitanja o epskim općenitostima, o skupu svojstava bez kojih nema epske tradicije — živog sistema epskih oblika i vrsta. Dopušta se paralelnost učešća pripovjedačkog folklora u tri osnovna oblika: proznom, rapsodičnom i pjesničkom. Među njima ne postoje neprobojne granice. Veza je raznovrsna, uključuje tematsko-motivsku, a dopušta i simbioze: prozu pomiješanu sa recitacijom, recitaciju sa pjevanjem i prozu sa recitacijom i sa pjevanjem, sa svirkom, pa i sa plesom ili posebnim ponašanjem izvođača. Recitativ se često povezuje sa pjevanjem. Pjevani oblici su mnogovrsni. Pitamo se što predstavlja univerzalnu žanrovsku tradiciju, koja je po svojoj prirodi općevječanjska tvorevina, u čijem su stvaranju učestvovala grupe naroda susjednih ili srodnih po jeziku. Navode se samo nekoja neosporna zajednička obilježja: solističko izvođenje u tri osnovna vida: kazivanje, pjevanje i mješoviti tip — izvođenje u skupinama. Ovi oblici mogu biti sa instrumentalnom pratnjom i bez nje. Realne opšte osobine su obično relativne. Prevladava solističko izvođenje. Horski oblik se realizuje kroz opću osobinu glavnog pjevača koji izgovara tekst, pošto hor pjeva samo pripjev, antifono ili istovremeno sa solistom. Tehnika solističkog kazivanja je veza tradicionalnih formula sa izvođačkom improvizacijom. I lik kazivača, njegovo držanje, obilježje je epske kulture. Ova umjetnost zahtijeva fenomenalno pamćenje, jak glas sa bogatom paletom boja, poseban način intoniranja, majstorsko vladanje instrumentom, te oratorsku i glumačku nadarenost. ŽIRAU 10—18. v. su ne samo tvorci kazahskog eposa nego i patrijarsi, vaspitači pokoljenja, savjetnici hana, žreci i proroci. Zahvaljujući njima poznat nam je sistem muzičko-epskih vrsta: herojski epos, dastan — narodna poema, tarihi žir — istorijska pjesma, tolgau — razmišljanja, terme i drugi tipovi epskih pjesama — pouka, arnau — posvete. Ude, ili udege, odlikuju se autoritetom. Uspoređuju ih sa šamanom i mogli su da budu izabrani za vođu plemena. Postojalo je vjerovanje da slušanje epskog kazivanja donosi sreću lovcima, a sam nemadzi može svojim umijećem da odagna ili da umiri zle duhove. Za epos je karakteristično udaranje slogova — recitaciono naprezanje, sjajan emocionalni tonus izvođenja, vibracija zvuka. Prema Asafjevu, u usmenom narodnom muziciranju djejtvuju načela recitativnosti i raspjevane melodike, ne obrazujući forme recitativa i melodije. U tom napjevu nema skala, lad se gradi na nekim drugim osnovama. Zajednički je stil nizanja melostihova, napjevom koji obuhvata svega jedan stih. Ritmika se pojavljuje kao moćna oblikotvorna snaga. Melostihovi mogu poprimiti oblik tirade neodređenih razmjera..