

УДК: 572

М. П. Замотин

Санкт-Петербургский государственный электротехнический
университет «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина)

ПРОБЛЕМА ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЯ В КНИГЕ АЛАНА МЕРРИАМА «АНТРОПОЛОГИЯ МУЗЫКИ»

Рассматриваются вопросы этномузыковедения и антропологии музыки в контексте работы американского антрополога Алана Мерриама, посвященной определению места этномузыковедения в пространстве осмысления теоретических, методологических и практических проблем исследования в антропологии музыки. Поведение человека рассматривается как источник музыки, и этот процесс определяется как непрерывный. Отмечается различие предметного поля исследования в рамках социального и гуманитарного подходов в области изучения музыки как социокультурного явления. Отдельное внимание уделяется проблеме выявления функций музыки в контексте социального поведения человека, рассматриваются функции эмоционального выражения, коммуникации, эстетического удовольствия, символического представления, предписания соответствия социальным нормам, подтверждения актуальности социальных институтов и религиозных ритуалов, вклада в непрерывность и стабильность культуры.

Этномузыковедение, антропология музыки, функции музыки, поведение

Обратившись к литературе по этномузыковедению, можно обнаружить, что подавляющее количество книг, статей и монографий посвящено исследованиям музыки, которую часто рассматривают как объект, не зависящий от культурной матрицы, из которой она происходит. Этномузыковедение концентрировало свои усилия прежде всего на музыкальном звуке и структуре, таким образом подчеркивая музыковедческий компонент и часто игнорируя компонент антропологический.

Ко второй половине XX в. сложилась ситуация, в которой антропологический аспект этномузыковедения оказался менее развит и, что самое важное, менее ясно понят и оформлен, чем музыковедение. Методы музыковедения были применены к большому количеству музыкальных произведений мира, что привело к значительным, хотя и не конечным результатам – вопросы, касающиеся поведения человека и его представлений о том, что есть музыка в жизни человека, остались далеко не до конца сформулированы и изучены.

Область антропологии музыки находится в пределах исследований специалистов – музыковедов и антропологов. Для первых это выявление оснований, из которых «происходят» все музыкальные звуки и структура, в которых поняты эти звуки и «процессы звуков». Для последних смысл исследований заключается в дальнейшем понимании и изучении места музыкальных звуков и структур и их взаимодействия в процессах жизни человека, точно так, как музыка является просто еще одним элементом в сложных сплетениях изученного поведения человека. Без людей, думающих, действующих и создающих, музыкальный звук не может существовать; мы понимаем звук намного лучше, чем понимаем организацию его производства. Этот вопрос может служить теоретической основой для исследования музыки как поведения человека.

Алан Паркерст Мерриам (1923–1980) был американским культурным антропологом и этномузыковедом. Он известен своими исследованиями музыки в Северной Америке и Африке. В своей книге «Антропология музыки» (1964) он изложил и развил теорию и методологию изучения музыки с антропологической точки зрения с помощью антропологических методов. В попытке определить теорию и методологию исследования музыки как поведения человека он определил несколько способов получения информации. Один из них состоит в исследовании творческого поведения и материалов, не касавшихся музыки как таковой, т. е. исследований изобразительного искусства, устной литературы, а также танца и архитектуры. Обращаясь к этим видам творческого поведения, Мерриам справедливо обращает внимание на общие черты проблемы взаимодействия творчества и поведения.

Мерриам считал этномузыковедение самостоятельной областью исследования. Хотя его корни можно проследить приблизительно с конца XIX в., лишь в течение 40–50-х гг. XX в. эти исследовательские разработки послужили стимулом для молодых ученых, которые привнесли в этномузыковедение новые понятия, теории, методы, и это послужило серьезной отправной точкой для развития данной сферы. Результатом было новое осознание своих обязательств и интеллектуальной рефлексии, приведшее к реальному пониманию того, что это за область исследований и каковы могут быть научные цели данной дисциплины.

Поскольку этномузыковедение несет в себе семена своего собственного определения, оно всегда сочетало в себе две составляющие – музыковедческую и этнологическую, и, возможно, основная проблема этномузыковедения – это смешение двух уникальных способов, ни один из которых не выделяется, но принимаются во внимание оба. Этот двойственный характер области отмечен в литературе, где одни ученые пишут о технической структуре музыкального звука как системе самой по себе, другие рассматривают музыку как функционирующую часть человеческой культуры и как неотъемлемую часть более широкого целого [1].

Приблизительно в то же самое время ряд других ученых, на которых повлияли идеи американской антропологии, формировавшейся как реакция против эволюционных и диффузионистских школ, начали изучать музыку в ее этнологическом контексте. Тогда акцент делался не на то, как звучат структурные компоненты музыки, а на то, какую роль музыка играет в культуре, и на ее функциях в более широком контексте социальной и культурной организации человека.

Этномузыковедение и антропология начали развиваться как дисциплины в то время, когда исследовательский фокус был в целом ограничен изучением западных и, в некоторой степени, дальневосточных культур. Антропологический взгляд проявился частично как ответ на потребность западных ученых в расширении знания, увеличивая диапазон доступных данных, сравнительной информации, фактов о мире вне границ классического представления о цивилизациях Европы и Азии. Ранние этномузыковеды испытывали потребность в более широких объемах сравнительных материалов и брали на себя ответственность в изучении музыки во всех на то время мало изученных уголках мира, и таким образом акцент сместился на исследование музыки в незападном мире.

На заре формирования этномузыковедения (сравнительном музыковедении, или экзотической музыки, как это тогда называли) оно чаще всего определялось в терминах, которые подчеркивали и описывали структурный характер исследований и географические области, которые изучались. Мариус Шнайдер писал, что «основная цель [этномузыковедения] – сравнительное исследование всех особенностей нормальной или, иначе, не Европейской [музыки]»; а Бруно Неттл определяет этномузыковедение как «науку, которая имеет дело

с музыкой народов за пределами западной цивилизации» [1, с. 9]. Исследователи тогда делали акцент на географических точках и не задавались вопросами «как» и «почему».

Например, Яап Куншт предложил такой способ измерения для квалифицирования типов музыки, которую предстоит изучать. Он писал: «Объектом исследования этномузыковедения первоначально обозначалось: сравнительное музыковедение, традиционная музыка и музыкальные инструменты всех культурных слоев человечества, от так называемых примитивных народов до цивилизованных стран. Наша наука поэтому исследует всю племенную и народную музыку и каждый вид незападной классической музыки. Кроме того, изучению подлежат также социологические аспекты музыки как явления музыкальной аккумуляции, т. е. скрещивающееся влияние иностранных музыкальных элементов. Западное же искусство и популярная (развлекательная) музыка не будет включена в эту область» [2].

К этим различным определениям Мерриам добавил свое собственное, заявив, что этномузыковедение должно быть определено как «исследование музыки в культуре» (Merriam, 1960), и важно, чтобы такое определение было полностью объяснено, чтобы быть правильно понятым. Неочевидно, что этномузыковедение сочетает в себе музыковедческие и этнологические основания, что музыкальный звук является результатом человеческих поведенческих процессов, сформированных ценностями, отношениями и верованиями людей, которые составляют особую культуру. Музыкальный звук может быть произведен только людьми для других людей, и хотя мы можем разделить эти два аспекта концептуально, каждый в отдельности не полон без другого. Поведение человека является источником музыки, и этот процесс Мерриам считает непрерывным. Само поведение сформировано так, чтобы произвести музыкальный звук, и таким образом изучение процесса воспроизведения звука приводит нас к вопросу о поведении.

Принимая во внимание допущение о двойственном характере дисциплины, можно сказать, что музыка является продуктом человеческой деятельности и имеет структуру, но у этой структуры не может быть собственного существования, отделенного от поведения, которое ее производит. Чтобы понять, почему музыкальная структура существует, как она работает, необходимо понять, в чем заключается поведение, которое ее производит, каковы понятия, заложенные в основу этого поведения, от чего зависит процесс производства желаемых форм организованного звука.

Мерриам считает, что, как в любой другой области исследования, работа этномузыковеда разделяется на три этапа, учитывая предшествующее планирование и подготовку исследовательского проекта. Первый этап заключается в сборе коллекции данных, и в случае этномузыковедения это чаще всего означает работу за пределами Европы и Америки (хотя были и исключения из этого правила). Сбор «полевых» данных выявляет сложный процесс многократного проблематизирования отношения теории к методу, дизайну исследования, методологии и технике, а также другие сложности, существующие в рамках дисциплины, которые подразумевают формирование образцов исследования научного характера.

На следующем этапе этномузыковед обычно подвергает собранные данные двум видам анализа. Первый заключается в сопоставлении этнографических и этнологических материалов в последовательную совокупность знаний о музыкальной практике, поведении и понятиях, которым обучали в обществе, поскольку они относятся к гипотезам и дизайну проблемы исследования. Второй – это технический лабораторный анализ собранной музыки и звуковых материалов, который требует специальных методов, а иногда и специального оборудования для транскрипции и структурного анализа музыки.

На третьем этапе к проанализированным данным и полученным результатам относят соответствующие проблемы, определенные в этномузыковедении и более широко – в социальных и гуманитарных науках. С учетом процедур данных этапов этномузыковедение незначительно отличается от других дисциплин.

Мерриам утверждает, что вследствие использования своих специальных методов и, особенно, необходимости сведения вместе двух видов данных – антропологических и музыковедческих – область этномузыковедения является уникальной.

Так как дисциплина может быть определена и описана только в условиях практики, это указывает на наличие определенных целей. Поскольку данный вопрос широко не обсуждался в этномузыковедческой литературе, Мерриам попытался различить четыре подхода.

Первый из них определяется как самый широко распространенный как в этномузыковедении, так и в антропологии. Это представление (в основном «защитное» по своей природе) о том, что музыка других народов мира очень оскорбительна и порочна. Но эта же музыка на самом деле прекрасна и достойна исследования музыковедов и антропологов; то, чему большинство жителей Запада не отдает должное; и задача этномузыковеда – защитить ее (незападную музыку) от презрения других и объяснить по мере возможности [1, с. 8]. Цель этномузыковедения состоит в том, чтобы опровергнуть этноцентристские убеждения, что музыка других народов является низшей или не достойной исследования и оценки.

Второй подход к выявлению цели этномузыковедения заключается в часто встречающемся страхе, что музыка «народа» быстро исчезает и что она должна быть зарегистрирована и изучена, прежде чем ее не станет. В этномузыковедении считалось, что музыка является одним из самых стойких элементов культуры, но одновременно меняющиеся социальные и культурные условия в жизни племен или народов заставляют меняться или исчезать музыкальные формы, не фиксируя их и таким образом показывая хрупкость недалекого прошлого.

Третья точка зрения на цель этномузыковедения состоит в рассмотрении музыки как средства сообщения, которое может привести в дальнейшем к более глубокому пониманию человека. Коммуникацию среди людей Мерриам описывает как улицу с двусторонним движением: говоря и слушая, сообщая и будучи информированным, конструктивно оценивая и приветствуя конструктивную критику. Это выявляет различие между музыкой как коммуникацией и музыкой как «универсальным языком». Иными словами, музыка служит коммуникацией для любого сообщества, которое использует ее как начало коммуникативного действия, но не всегда понятно, как эта коммуникация продолжена.

Проблема понимания может быть использована для следующего уровня анализа, на котором кроется ответ, что музыка может быть полезна как средство понимания различных аспектов других культур. В музыке, как в других видах искусства, основные отношения, санкции и ценности часто раскрываются до их основ, музыка является символическим актом настолько, что может отражать организацию общества. В этом смысле музыка является средством понимания народов и их поведения, что является ценным инструментом в анализе культуры и общества.

В литературе по этномузыковедению прослеживается четвертый подход к вопросу о цели этномузыковедения. Этномузыка – новый, богатый источник опыта для западных музыкантов и композиторов. Она расширяет и обогащает опыт и слушателя, и композитора. Ее изучение следует включить в учебный процесс, поскольку этническая, народная, примитивная музыка может научить студентов, занимающихся искусством, чуткости к разнообразным стилям и идиомам.

Все эти соображения, по мнению Мерриама, являются частью исследования этномузыковедения, и почти каждое из них может быть изучено социологами и антропологами без глубокого знания технических аспектов музыкальной структуры.

Функции и использование музыки так же важны, как и любой другой аспект культуры, для понимания жизни общества. Очевидно, что музыка находится во взаимосвязи с остальными частями культуры – она может воздействовать и формировать каналы социального, политического, экономического, лингвистического, религиозного и других видов поведения. Тексты песен могут дать много интересной информации об обществе, а музыка является чрезвычайно полезным средством анализа структурных принципов общества и культуры. Этномузыковед неизбежно будет интересоваться проблемами символики в музыке, вопросами взаимосвязей искусств и вопросами трудностей понимания того, что есть эстетическое и как оно структурировано. Проще говоря, проблемы этномузыковедения не есть исключительно технический или исключительно поведенческий вопрос. Музыка является, в конце концов, универсальным человеческим явлением и таким образом в Западном осмыслении знания обретает самостоятельность научного исследования.

К теории этномузыковедения. В настоящее время двойственный характер этномузыковедения является очевидным фактом и особенностью дисциплины. Однако главный вопрос состоит не в том, какой – антропологический или музыковедческий – аспект должен быть лидирующим, а есть ли какой-либо путь, в котором соединились бы эти два подхода, поскольку такой сплав является предметом этномузыковедения и краеугольным камнем, на котором базируется научность дисциплины.

Мерриам обращается к вопросу содержания общественных и гуманитарных наук, поскольку проблемы этномузыковедения входят в компетенцию этих двух областей. Основными общественными науками являются социология, культурная и социальная антропология, политология и экономика. К ним могут быть добавлены некоторые уровни других дисциплин: социальная психология, социальная история, экономическая география и др. С другой стороны, гуманитарные науки, как обычно считается, включают искусства – музыку, танец, драму, литературу, изобразительное искусство и архитектуру, философию и религию.

Учитывая решающие различия в этих двух областях, необходимо понять, действительно ли они (области) настолько различны? Чтобы ответить на этот вопрос с точки зрения содержания общественных наук, нужно понять, как и чем содержательно социальные науки выступают против содержания гуманитарных наук. Здесь Мерриам обращается к некоторым фундаментальным понятиям культурной антропологии.

Центральной проблемой культурной антропологии является то, что называют культурой. Человек существует во времени, т. е. у него есть смысл прошлого, настоящее и будущее, и он интеллектуально осознает себя существующим во времени. С точки зрения человека, то же происходит со всеми другими животными, хотя Мерриам сомневается в том, что мы можем приписать им «интеллектуальное чувство времени». Человек существует и «двигается» также в системе общественных отношений, он самоопределяет себя в коллективе, сотрудничает с другими людьми для поддержания связей в своем сообществе и убежден в непрерывности общей деятельности. Но человек не уникален в этом отношении устройства коллективных связей – мы можем наблюдать это у муравьев, пчел и развитых приматов. Относительно перемещения во времени, пространстве, в обществе человек не уникален, но существует один смысловой уровень, присущий человеку: у него есть культура. Антропологи справедливо уделяли

большое внимание определению этого основного понятия, но не всегда приходили к универсально приемлемому определению. Рассуждая о целях этномузыковедения, Мерриам говорит о культуре как о «совокупном изученном поведении человека».

Целью биосоциальной жизни человека является такое регулирование поведения, которое предусматривает удовлетворение биосоциальных потребностей, чтобы гарантировать себе непрерывность существования. Целью творческого поведения человека является продукт, который существует для удовлетворения иных потребностей. Учитывая эти различия, а также общие черты между науками социальными и гуманитарными, возникает вопрос, что связывает эти науки между собой? Может ли этномузыковедение, в котором эти черты проявляются, помочь в вопросе, какие средства считать «научными» и «ненаучными», что есть «социальное» и «гуманитарное» и как это рассмотреть в одном исследовании? Есть два ответа на этот вопрос, безусловно важный для этномузыковедения, довольно простые и не дающие потеряться в путанице неясных значений.

Во-первых, и социологи и гуманитарии интересуются тем, что человек делает и почему. Методы и подходы могут отличаться, хотя несущественно, как иногда кажется, но в конце концов они ищут понимание человека, и это однозначная и постоянная связь между ними.

Во-вторых, чрезвычайно важно отметить, что, хотя целью художника или музыканта является продукт, который визуально или устно материален, он (художник) должен определенным образом вести себя, чтобы произвести этот продукт. Поэтому понимание продукта неизбежно включает понимание поведения художника. Таким образом, социолог и гуманитарий связаны тем, что оба должны рассматривать поведение человека, если они должны понять художественный продукт.

Является ли тогда этномузыковедение дисциплиной общественной или гуманитарной? Ответ заключается в том, что разделяет социологов и гуманитариев – социологический подход и цели являются более научными, чем гуманитарный подход, в то время как исследовательская тема является более «человеческой», чем научной.

Основные определения, на которые опирается Мерриам, следующие: музыка является комплексом действий, идей и объектов, которые выражены в «культурно значащих» звуках, существующих на уровне, отличающемся от светской коммуникации. Другое определение гласит, что музыка выходит из социально принятых образцов звука. Что объединяет два эти определения и что имеет особое значение для социолога? Это то, что звуки музыки сформированы культурой, частью которой они являются. А культура, в свою очередь, объясняется людьми и группами людей, которые изучают то, что должно считаться надлежащим или не подходящим относительно музыки. Каждая культура сама решает, что называть, а что не называть музыкой (это касается как звуковых образцов, так и поведения, которые выходят за пределы этих норм, или недопустимы, или просто определены чем-то другим, а не музыкой). Таким образом, музыка есть шаблонное поведение, и если бы это было не так, то не могло бы возникнуть никакой музыки. Музыка зависит от подачи и ритма, но только когда они согласованы членами конкретного вовлеченного общества.

Есть и другие социальные особенности музыки. Музыка является исключительно человеческим явлением, которое существует только в смысле социального участия, т. е. она «сделана» людьми для других людей, и это изучается через поведение. Музыка не может быть определена как явление одного только звука, поскольку она включает поведение людей и групп; детали его организации требуют социального согласия людей, которые решают, что будет, а чего не может быть.

Но культурные и социальные факторы формируют музыку в еще большей степени, чем мы думаем, поскольку музыка выступает актом соглашения с идеями народов о том, что является правильным и неправильным в музыке. Мерриам ссылается на Дж. Херцога: «Принятие или отклонение структуры и исполнения являются стержнем куда более серьезным по общекультурным и социальным вопросам, чем у нас (европейцев). Например: единственная ошибка в одной песне, которая исполнялась много сотен раз, являясь основной частью индейских ритуалов лечения навахо, лишает законной силы всего исполнения ритуала, и он должен быть повторен с начала, после очищения. Вопрос, который встает – до какого места это имеет эстетический смысл и где начинается граница ритуалистического смысла, который нарушен – когда он становится бессмыслен для навахо и может не быть ему ясным вообще» [3].

Метод и техника. Проблемы методологии в этномузыковедении на момент написания книги не были широко обсуждаемыми в литературе, хотя очевидно, что сама дисциплина и исследования в ее рамках подразумевают методы анализа. Выбор метода зависит от теоретической ориентации и формулировок гипотез (предположений), особенно тогда, когда предположения могут меняться у разных исследователей. Мерриам формулирует несколько идей относительно формирования методологии в этномузыковедении.

Первая – этномузыковедение использует общие научные методы, поскольку это необходимо в дисциплине, которая имеет дело с поведением человека и продуктами его деятельности. Под научным методом он имеет в виду формулировку гипотезы, контроль переменной объективной оценки из собранных данных и группировку результатов с целью достижения окончательного обобщения проблемы музыкального поведения, которое будет применимо к человеку вообще, а не к какой-то конкретной группе людей.

Вторая – этномузыковедение является как областью, так и «лабораторной» дисциплиной, т. е. данные, собранные исследователем среди людей, необходимо подвергнуть анализу в «лабораторных» условиях.

Третья идея определена целью этномузыковедения изучать прежде всего незападные культуры и наиболее конкретно – бесписьменные общества в Северной Америке, Африке, Океании, Южной Америке и Азии, так же, как народные культуры Европы.

Четвертая идея заключается в том, что полевые методы должны по необходимости отличаться в разных исследовательских полях, и методология должна корректироваться, учитывая разницу между письменными и бесписьменными обществами [1, с. 37].

Эти четыре идеи являются нейтральными по своей природе, они относятся просто к фону, в котором работают все этномузыковеды. Кроме того, Мерриам обращает внимание на три предположения, которые относятся к проблемам, неясно понятым в прошлом.

Первое предположение гласит, что этномузыковедение по большей части потерпело неудачу, развивая идею и оценку того, что полевой метод не может быть применен последовательно в исследованиях. Исходя из этого, Мерриам формулирует две главные трудности. Во-первых, полевые практики были оформлены «в целом», без учета определенных условий, т. е. они были сформулированы без точной и ясной проблематики. Во-вторых, этномузыковедение пострадало от полевых «коллекционеров-любителей», чье понимание целей исследования было сильно ограничено. Такие коллекционеры руководствовались предположением, что главное – это просто собрать «музыкальный звук», и что этот звук, часто бравшийся без различения и без учета, например, проблемы выборки, в итоге просто передавался «лабораторному рабочему», который «сделает что-то с ним».

Это приводит Мерриама ко второму критическому предположению, что этномузыковедение в прошлом посвятило себя прежде всего сбору фактов вместо обозначения и решения обширных проблем с точки зрения исследования музыки как части человеческой культуры. Это наблюдается в литературе по этномузыковедению, где прослеживается тенденция к анализу звуков музыки независимо от их культурной матрицы, к физическому описанию музыкальных инструментов с точки зрения физической формы, и очень редко авторы обращаются к проблеме значения музыки в человеческом обществе. Такому взгляду в этномузыковедении посвящено много материалов и исследований.

То, что этномузыковед делает «в поле», определено его собственными формулировками метода, взятыми в самом широком смысле. Таким образом, один проект может быть направлен на определенные задачи записи одних только музыкальных звуков, другой – на проблемы музыкальной эстетики, но не касаться вопроса социальной роли музыки и музыканта в обществе.

Функции музыки в обществе изучаются на ином уровне и используются для поиска более глубоких смыслов. Полагалось, что одна из первичных функций музыки заключается в интеграции общества и процесса направленности дезинтеграции человеческой жизни. Другое предложение заключалось в том, что музыка прежде всего – средство устранения психологической напряженности. Различие между использованием и функцией не часто подчеркивалось в этномузыковедении, и исследования в этой области имели тенденцию концентрироваться на первом, исключая последнее. Исследования функций потенциально более интригующие, поскольку они должны привести к более глубокому осмыслению того, почему музыка является универсалией в человеческом обществе.

Поскольку затруднительным представляется составление каталога всей зафиксированной музыки, можно указать на диапазон музыкальной деятельности, которая организуется через все аспекты культуры. Мелвилл Дж. Херскович создал набор категорий для обработки полученных материалов культуры, которые можно проиллюстрировать следующей схемой. Первая категория схемы, «Материальная культура и ее санкции», разделена на две части – «Технологию» и «Экономику» (связанные музыкальные действия являются многочисленными). Херскович отмечает, что, например, «песни работы» обнаружены почти в каждой культуре, включая такие типы, как песни плывущих на каноэ, песни, сопровождающие размол зерна, сбор урожая зерновых культур, строительство зданий, перенос товаров и т. д. Песня сопровождает технологию и практику медицины и она же используется, чтобы гарантировать хорошую охоту, хорошую рыбалку или обильный урожай. Композитор, исполнитель и производитель инструмента влияют на действия и способствуют общему развитию экономики.

Вторым аспектом подразделения Херсковица являются «Социальные институты», которые включают «Общественные организации», «Образование» и «Политические структуры». Общественная организация отмечена почти в каждом пункте песней: жизненный цикл включает песни рождения (со специальными подразделениями или дополнениями, учитывая многократные рождения в одной семье), колыбельные, социальные песни обучения, песни половой зрелости, приветственные песни, любовные песни и песни брака, семьи, происхождения и песни клана, похоронные песни и мн. др.

«Человек и вселенная» – третий аспект культуры Херсковица, подразделенный на «Системы взглядов» и «Контроль власти». Религиозные верования выражены посредством музыкальной молитвы, мифа и переложения на музыку легенд, это песни-предсказания, культовые песни, песни религиозных функционеров и др. Контроль власти часто достигается через песни-

просьбы, волшебные песни для лечения, охоты и многих других действий, которые требуют сверхъестественной помощи, – песни духов, ведьм и других сверхчеловеческих явлений, мелодичные просьбы и т. д. Изучение этих аспектов включает описания церемоний и содержит богатство сведений об использовании музыки.

Четвертой категорией Херсковица является «Эстетика», разделенная на «Графические» и «Пластичные» искусства, «Фольклор», «Музыку», «Драму» и «Танец», взаимосвязь которых с музыкой очень тесная. У музыки и танца есть неотделимые отношения, и драма, по определению, включает музыку. Фольклор и музыка находятся вместе как части интегрированности общества, когда песня является частью народного рассказа, содержит пословицы. Песни слагаются, чтобы создать «маски» (песня и маскировка очень часто находятся в связке), и есть специальные песни для резчиков по дереву, живописцев, гончаров, слесарей по металлу и других художников [4].

Заключительной категорией у Херсковица является «Язык». В частности, специальные виды языка переданы музыкальными инструментами, например, барабаном, свистом и звуками трубы; также часто в музыке используются так называемые секретные языки.

Когда мы обращаемся к функциям музыки, проблемность становится более «включенной», поскольку мы ищем прежде всего обобщения, которые одинаково применимы ко всем обществам. Мерриам использует термин «функция» в том смысле, что она «...отвечает определенной эффективности любого элемента, посредством чего выполняет требования ситуации, т. е. направленную на цель, объективно определенную. Таким образом мы можем наблюдать уравнивание функции с целью...». Однако можно расширить такую трактовку, так как Мерриам пытается обнаружить цели или функции музыки, рассматривая их в самом широком смысле. На этом уровне образуются взаимосвязи, определяемые аналитическими, а не народными оценками – мы осуществляем поиск музыкальных документов, содержащих объяснения и интерпретации жизни в человеческом обществе. Мерриам предлагает десять таких главных функций музыки в противоположность использованию музыки.

Функция эмоционального выражения. Существует множество фактов, которые указывают на то, что музыка выступает как средство эмоционального выражения. Тексты песен являются каналом для выражения идей и эмоций, не проявленных в обычной беседе.

На более общем уровне музыка явно связана с эмоцией и способом ее выражения, является ли такая эмоция особенной (непристойность, осуждение и т. д.) или общей. Подобная точка зрения, хотя она и выражена в отношении западной музыки, предложена Макал-лестером: «Для нас основная функция музыки заключается в помощи для стимулирования отношений. У нас есть песни, чтобы вызвать капризы, спокойствие, ностальгию, чувства взаимопонимания группы, религиозные чувства, партийную солидарность и патриотизм, и это только некоторые из испытываемых чувств. Таким образом, мы поем, чтобы убаюкать младенцев, заставить работу казаться легче, заставить людей купить определенные виды овсяных хлопьев или высмеять наших врагов» [5].

Такая функция музыки является возможностью, которая позволяет реализовать множество эмоциональных проявлений, выразить труднопередаваемые мысли и идеи, это корреляция большого разнообразия эмоций и музыки, возможность «выпустить пар» и, возможно, решить социальные конфликты.

Функция эстетического удовольствия. Проблема эстетики в музыке не является простой. Она включает понятие эстетического как с точки зрения создателя (субъективное представление о «прекрасном»), так и с точки зрения рассмотрения ее объективно как одной из главных

функций музыки, что может служить обоснованием для изучения данной функции во всех культурах. Музыка и эстетическое удовольствие явно связаны в западной культуре, а также в культурах Аравии, Индии, Китая, Японии, Кореи, Индонезии и мн. др. Но присутствует ли эта функция в культурах бесписьменного мира – это дискуссионный вопрос.

Функция развлечений. Музыка обеспечивает развлекательную функцию во всех обществах. Нужно только указать, что различие должно быть проведено между «чистыми» развлечениями, которые присутствуют как особенность музыки в западном обществе, и развлечениями, объединенными с другими функциями. Последний вариант может быть особенностью бесписьменных обществ.

Функция коммуникации. Основная проблема состоит в том, что музыка сообщает нам что-то, но не всегда понятно относительно чего или кого. Мерриам считает, что музыка не является универсальным языком, а, скорее, сформирована внутри той культуры, частью которой она является. Функция коммуникации реализуется в текстах песен, прямо передавая информацию тем, кто понимает язык, на котором она выражена, передавая эмоцию. То, что музыка определена как человеческая деятельность у всех народов, может означать, что она передает определенное понимание существования этого народа в конкретных понимаемых им границах. Из всех функций музыки коммуникационная функция, возможно, меньше всего известна и понятна.

Функция символического представления. Не вызывает сомнений, что музыка функционирует во всех обществах как символическое представление разнообразных вещей, идей и видов поведения. Данная функция является весьма сложной не только для интерпретации музыкального массива, но и для описания через фактические классификации.

Функция физического ответа. Музыка воодушевляет, волнует, и это стимулирует поведение: она поощряет физические реакции воина и охотника, она вызывает физический ответ в танце. Производство физического ответа во всех обществах выступает важной функцией музыки. Остается вопрос, является ли это прежде всего биологическим ответом или он культурно сформирован.

Функция предписания соответствия социальным нормам. Песни общественного контроля играют важную роль в большинстве культур и посредством прямого предупреждения, допускающего ошибки членов общества, и посредством косвенного учреждения того, какое поведение считается правильным. Это также отражено в песнях, используемых, например, во время обрядов посвящения, когда младших членов сообщества инструктируют по поводу надлежащего и неподходящего поведения. Песни протеста привлекают внимание также к уместности и неуместности. Осуществление соответствия социальным нормам является одной из главных функций музыки.

Функция подтверждения актуальности социальных институтов и религиозных ритуалов. В то время как музыка используется в социальных и религиозных ситуациях, существует недостаточно информации, указывающей, до какой степени музыка имеет тенденцию к подтверждению актуальности тех или иных учрежденных институтов и ритуалов. Религиозные системы утверждены как в фольклоре вообще, посредством декламации мифов и легенд в песнях, так и через музыку, которая выражает религиозные предписания. Связь социальных институтов проявлена через песни, которые подчеркивают предписывающее и табуированное в обществе, а также рассказывают людям, что нужно сделать и как это сделать.

Функция вклада в непрерывность и стабильность культуры. Поскольку музыка отвечает за эмоциональное выражение, доставляет эстетическое удовольствие, принимает, сообщает, выявляет физический ответ, проводит в жизнь соответствие социальным нормам и

подтверждает актуальность социальных институтов и религиозных ритуалов, очевидно, что это способствует непрерывности и стабильности культуры. Мерриам формулирует функцию в ограниченном смысле как «играния роли».

Очевидно, что не большое количество элементов культуры предоставляют возможность для эмоционального выражения, развлекают, общаются и т. д. в границах музыки как явления. Музыка является в некотором смысле обобщающей деятельностью для выражения ценностей, средством, с помощью которого объяснения глубинных механизмов психологии культуры открываются из-под защитных механизмов, окружающих разнообразную культурную деятельность. В этом смысле музыка делит свою функцию с другими искусствами. Как способ взаимосвязи истории, мифов и легенд она подчеркивает непрерывность культуры: через передачу образовательных практик, контроль за допускающими ошибки членами общества и указания на то, что является правильным – и все это способствует стабильности (интеграции) внутри культуры. Подобная схема существования обеспечивает стабильную и «серьезную» деятельность людей, которая позволяет членам общества быть уверенными, что мир и социальный порядок устроены надлежащим, логично организованным и осмысленным способом. Можно вспомнить замечание индийца Сиу Лесли Вайту: «Мой друг, без песен вы ничего не можете сделать».

Функция вклада в интеграцию общества. Мерриам отмечает, что эта функция была прокомментирована многими исследователями и писателями. Ссылаясь на материалы полевых исследований в Африке, он цитирует интерпретацию разговора о музыканте йоруба в Аккре: «Исполнение музыки йоруба <...> несет эмоцию и состояние удовлетворения от участия в чем-то знакомом, и это является для человека гарантией принадлежности к общим ценностям группы, к похожему способу жизни, солидарности групп, осуществляющих подобные виды искусства. Музыка таким образом приносит возобновление племенной солидарности». Мерриам приводит замечания одного из исследователей относительно гавайского folksong, который предполагает, что песни социального протеста могут позволить человеку выпускать пар и таким образом «приспосабливаться к социально-бытовым условиям», или они «могут достигнуть социальных изменений посредством мобилизации чувства группы». Также выявляется функция стихов – способствовать уменьшению социальной неустойчивости и объединению общества [1, с. 227].

Определенный интерес представляет дихотомия Чарлза Кейла между «солидарностью» и «выпускающей» функцией музыки, в которой композиторы «пытаются выразить культурное единство» и приглашают «слушателя отождествляться с коллективным американским опытом, связывая каждое мыслимое музыкальное устройство со своей целью». Наконец, в разговоре о танце Andamanese, Артур Рэдклифф-Браун подчеркивает интегральную функцию: «Танец Andamanese (с его сопровождающей песней) может быть описан как деятельность, в которой на основании эффектов ритма и мелодии все члены сообщества в состоянии гармонично сотрудничать и действовать в единстве... Удовольствие, которое чувствует танцор, освещает его и все вокруг него, и он переполнен сердечностью и доброжелательностью к его партнерам. Разделение с другими интенсивного удовольствия, или, скорее, разделение в коллективном выражении удовольствия, должно рано или поздно склонить к таким экспансивным чувствам...».

Таким образом, танец создает условия, при которых единство, гармония и согласие сообщества максимизированы, когда каждый участник очень чувствует эмоции танцующих. Поскольку эти условия постоянно соблюдаются, А. Рэдклифф-Браун убежден, что это основная социальная функция танца. Благополучие реального существования общества зависит от

единства и гармонии, концентрирующихся и передающихся через танец, создавая то сильное чувство, которое способствует поддержанию единства общества. Поскольку танец предоставляет возможность для прямого воздействия сообщества на человека, мы видим то, как он возбуждает в человеке те чувства, которые сохраняют социальную гармонию [1, с. 229].

Музыка и музыкальная культура являются своего рода точкой сбора, которая объединяет всех членов общества, чтобы участвовать в действиях, требующих сотрудничества и координации группы. Не всякая музыка, конечно, таким образом устроена, но в каждом обществе присутствуют музыкальные формы, которые объединяют ее участников и напоминают им об их единстве.

Весьма вероятно, что этот список функций музыки может потребовать сокращения или расширения, но в целом они иллюстрируют роль музыки в человеческой культуре. Музыка обязательна для необходимой ретрансляции действий, которые наполняют общество – это универсальное поведение человека, и без него сомнительно назвать человека человеком во всем, что под этим словом подразумевается.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Merriam A. P. The Anthropology of Music. Evanston, Illinois: Northwestern Univ. Press, 1964.
2. Kunst J. Ethnomusicology: a study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography. The Hague: Martinus Nijhoff, 1959.
3. Herzog G. Research in Primitive and Folk Music in the United States // Washington: ACLS Bulletin. 1936. № 24. P. 97.
4. Suriname music // Herskovits M. J., Frances S. Suriname Folk-Lorc. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.32106000736121;view=1up;seq=7> (дата обращения: 12.04.2018).
5. McAllester D. P. The role of music in Western Apache culture // Selected papers of the Fifth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, 1956. Philadelphia: Univ. Pennsylvania Press, 1960. P. 468–472.

M. P. Zamotin

Saint Petersburg Electrotechnical University «LETI»

ETHNOMUSICOLOGY PROBLEM IN THE BOOK BY ALAN MERRIAM "MUSIC ANTHROPOLOGY"

The article considers questions of ethnomusicology and anthropology of music in the context of the work of the American anthropologist Alan Merriam devoted to definition of the place of ethnomusicology in space of judgment of theoretical, methodological and practical problems of a research in music anthropology are considered. The behavior of the person is considered as a music source, and this process is defined as continuous. Distinction of the subject field of a research within social and humanitarian approaches in the field of studying of music as sociocultural phenomenon is noted. Special attention is paid to a problem of identification of functions of music in the context of social behavior of the person, and such functions as are considered: emotional expression, communications, esthetic pleasure, symbolical representation, instruction of compliance to social norms, confirmation of relevance of social institutes and religious rituals, contribution to continuity and stability of culture.

Ethnomusicology, anthropology of music, function of music, behavior