

Р. Л. САДКОВ

ДРЕВНЕЙШИЙ КАМЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ИЗ ВЬЕТНАМА

Настоящее сообщение посвящено одному из самых необычных музыкальных инструментов, когда-либо найденных при археологических раскопках. Литофон (так назван музыковедами этот инструмент) по своей конструкции не имеет аналогий в ряду известных науке каменных музыкальных инструментов. Историческое инструментоведение получило ценный материал, позволяющий заглянуть в эпоху, до настоящего времени совершенно не изученную музыковедами.



Рис. 1. Древнейший каменный музыкальный инструмент из Вьетнама

Литофон хранится в Париже, в Музее Человека (инвентарный номер 50.24.101 (I—II)). Он был найден рабочими во время строительства железной дороги близ селения Ндут Льянг Крак (провинция Дарлак, южный Вьетнам) в феврале 1949 г. Одиннадцать каменных плит, вырытые из земли, вызвали любопытство и толки местных жителей. Спустя несколько дней по этим местам проезжал французский этнограф Ж. Кондомина и узнал из разговоров о находке. Прибыв на место, он собрал и установил плиты литофона *in situ*. Как оказалось, они стояли под обрывистым холмом, засыпанные сползшим сверху грунтом. В насыпи они располагались вертикально и кучно, тесно прижатые друг к другу. Это обстоятельство, а также сходство с мегалитами и другими, поставленными вертикально камнями Верхнего Лаоса, известными ученым как древние культовые сооружения, свидетельствовали о культовом назначении и этой находки. Однако необычный облик каменных плит, их обработка, форма и ряд других признаков натолкнули на мысль, что это — неизвестная науке конструкция каменного музыкального инструмента. Литофон был транспортирован во Францию, и в июне 1950 г. Ж. Кондомина сделал сообщение об этом инструменте во Французском институте антропологии. Через год сообщение было опубликовано¹, а вслед за ним вышла небольшая специальная работа известного музыковеда А. Шеффнера, посвященная литофону².

Инструмент состоит из одиннадцати плоских каменных плит разных размеров и веса. Каждая плита представляет собой узкий плоский прямоугольник с закругленными или скошенными под острым углом концами. Поверхности этих плит обработаны широкими плоскими сколами, бока мелко и аккуратно ретушированы. Одиннадцатая

¹ G. Condominas, Le lithophone préhistorique de Ndut Lieng Krak, «Bulletin de l'Ecole française d'Extrême Orient», 1951, fasc. 2.

² A. Schaeffner, Une importante découverte archéologique: le lithophone de Ndut Lieng Krak (Vietnam). Extrait de la revue de musicologie, XXXIII Année, Nouvelle Série, № 97—98, Juillet, 1951.

плита еще в древности была разбита и поэтому в настоящее время никакой роли в звукоряде инструмента играть не может; она была использована в качестве материала для анализа. Плиты, как определили специалисты, сделаны из метаморфического сланца (роговика). Он черного цвета с серым налетом на поверхности. Для ознакомления с размерами и весом десяти сохранившихся плит литофона составлена следующая таблица³.

Плиты	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Длина (в см)	100,5	101,7	93,9	80,6	83,5	69	68,8	70,2	65,5	70,2
макс. Ширина (в см) мин.	14,7	15,1	15,4	13,3	15,85	12,9	13,1	11,9	13,9	14,3
	13,8	12,8	12,6	12,8	15,4	12,4	12,1	10,6	12,8	12,1
макс. Толщина (в см) мин.	5,8	6,5	5,7	6	6,3	5,2	5,5	3,7	4,7	4,5
	3,1	3,2	3,3	3,6	3,6	2,9	3,4	2,4	2,4	3,1
Вес (в кг)	10,440	11,210 (11,510)	11,710	7,810	10,460	6,150	6,870	4,810	5,820	6,970

По своей конструкции литофон приближается к инструментам типа ксилофонов и металлофонов, т. е. тем инструментам, клавиши которых располагаются горизонтально⁴. Все найденные до сих пор каменные музыкальные инструменты — будь то китайские литофоны с плитками из шлифованного нефрита и каменные колокола⁵, или «звучащие» камни из Венесуэлы⁶, — предполагают вертикальное расположение плит (подвешивание). В этом различии заключена одна из оригинальных особенностей литофона. Для звучания литофона обязательна его изоляция от земли. В Музее Человека литофон установлен над ящиком-резонатором; изолирующим материалом служит каучук. В древности, по-видимому, концы плит литофона лежали на деревянных балках, а резонатором могла быть и простая яма, вырытая в земле.

Трудно сказать, каким образом интонировали звук на литофоне. Вероятно, по плитам ударили каким-нибудь молоткообразным инструментом. В Музее Человека звук из литофона извлекался последовательно при помощи молотка от китайского литофона, молота от индокитайского гонга и молоточков от негритянского ксилофона. Звук каждой плиты чистый, своеобразной «железной» окраски. Эта окраска напоминает звучание яванских или балийских металлофонов.

Каждая плита литофона издает один, не зависящий от направленности удара звук. Чувствительность камня необычайна: достаточно легкого прикосновения к плите, чтобы она мгновенно зазвучала.

Если не принимать во внимание XI разбитой плиты, то звуковое расстояние между I и X плитами равняется октаве и одному тону. Наблюдения специального характера позволили предположить, что в найденных плитах смешаны два литофона: один — полный, другой — сохранившийся частично. Звукоряд полного литофона, состоящего из семи плит, А. Шеффнер⁷ представляет следующим образом:



Акустически размеренные в центах, т. е. в сотых долях темперированного полутона, интервалы между этими звуками таковы:

Кунст	174	373	372	18	253	203=1393 ⁸
I		II	III	IV	VIII	VI VII
Брэлуа-Шеффнер	157	313	506	24	221	178=1399

Звуки сомнительные (или искаженные) вынесены за пределы звукоряда:



V IX

По-видимому, звукоряд полного литофона можно отнести к одному из ладов ангимитонной (бесполутоновой) пентатоники⁹. Как известно, эти лады характерны для музыки многих народов, в частности для народов Юго-Восточной Азии. Данный звукоряд стоит ближе к индонезийскому ладовому типу, чем к китайскому, и напоминает строй пелог, т. е. яванского оркестра.

Краткая характеристика литофона будет недостаточной, если не упомянуть еще одну его особенность — несоответствие между весом и размером плит и высотой извлекаемых из них звуков. Например, VII и X плиты, одинаковые по тону, но более тяжелые, чем VIII и IX, звучат приблизительно на два с половиной и на один тон выше; I плита весит приблизительно столько же, сколько и V (разница составляет 20 г), но она выше первой на сексту; III, наиболее длинная и тяжелая, дает не самый низкий звук в ряду тяжелых плит, а VIII, самая легкая из легких плит, звучит только низко. Короче говоря, более низкий звук редко извлекается из плиты более тяжелой, несмотря на то, что все они изготовлены из одного материала. Тщательное исследование плит показало, что концевые сколы и плоскостная вогнутость, сработанные необычайно тонко и с учетом всех акустических возможностей камня, давали мастеру, изготовившему инструмент, именно ту высоту звука, которая была ему нужна. Остается только удивляться познаниям мастера, умению обрабатывать камень и чувству высоты звука, с каким был сделан этот литофон.

К сожалению, в указанных выше работах о литофоне совершенно не затронут вопрос о патине на камне. В то же время изучение этого вопроса весьма важно. Этот налет, без сомнения, образовался в результате лежания инструмента в земле¹⁰. Поэтому он должен был изменить вес плит, а следовательно, и первоначальную высоту звука. В таком случае, чтобы вернуть литофону его первоначальное звучание, чистка каменных плит была бы обязательной. Была ли она произведена или инструмент изучался неочищенным — по опубликованным материалам установить нельзя. В содержательной и глубоко научной работе А. Шеффнера нет также полного и точного обмера плит литофона. Это досадный факт, потому что одна таблица с указанием длины, ширины, толщины и веса и одна фотография без масштаба мало что могут сообщить об этом инструменте. Необходимы были бы фотографии каждой плиты в масштабе и с указанием масштаба, причем следовало бы сфотографировать лицевые, тыльные, боковые и торцовые стороны. Затем нужно было дать продольные и поперечные разрезы плит, причем особое внимание уделить изучению вогнутости на плоскости плит инструмента. Такая публикация материала позволит читателю, в случае необходимости, иметь о предмете исследования свое суждение. Это довольно ощутительные недостатки, тем более, что литофон, благодаря своей уникальности и значимости, требует, конечно, всесторонней публикации и тщательнейших исследований.

Условия, при которых был найден литофон, не дают возможности определить время создания или бытования инструмента. Когда в 1928—1929 гг. при раскопках царских могил Ура Л. Вулли обнаружил знаменитые шумерские лиры, этот факт сам по себе не был неожиданным, так как по изображениям на каменных стелах в Лагаше можно было заключить, что в Месопотамии существовали асимметричные одиннадцатиструнные лиры. Там же, где были найдены плиты литофона, не было ни культурного слоя, ни каких-либо находок, хотя бы приблизительно датирующих инструмент. Пришлось поэтому обратиться исключительно к самому литофону. Сначала предполагали определить по патине, если не его возраст, то хотя бы срок залегания инструмента в земле. Но специалисты рассчитали, что достаточно пятидесяти лет пребывания камня во влажном грунте, чтобы образовался точно такой же налет. Некоторые ученые, основываясь на технике обработки каменных плит литофона, пришли к выводу, что он мо-

⁸ A. Schaeffner, Une importante découverte archéologique..., стр. 17.

⁹ Звуковая система из пяти звуков, интервалы между которыми равны одному или полутора тонам. Например: до-ре-ми-соль-ля.

¹⁰ Едва ли каменные плиты литофона одеты в естественную, природную рубашку — она неизбежно была бы удалена сколами во время обработки камня.

же: относиться к так называемому Баксонскому периоду, соответствующему по времени середине неолита на Западе¹¹. Если это так, то литофон оказывается одним из древнейших музыкальных инструментов, которые когда-либо были обнаружены археологами.

Вопрос об этнической принадлежности создателей литофона остается совсем неясным. Выше мы указывали, что современное инструментоведение не знает пережиточных форм этого инструмента, хотя в музыкальной практике народов Дальнего Востока до сих пор употребляются древние формы других музыкальных инструментов, возраст которых насчитывает не одно тысячелетие¹². С другой стороны, недостаточная разработка основного вопроса древней истории Вьетнама — вопроса о происхождении вьетнамского народа, о переселениях и взаимодействиях с иными культурами¹³, не позволяет нам судить определенно об этнической принадлежности изготовивших литофон мастеров. Мы можем ограничиться только общими положениями. По-видимому, бесспорным является тот факт, что забвение литофона как музыкального инструмента с последующим его превращением в культовый памятник связано с какими-то этническими передвижениями. Судя по звучанию инструмента, приближающегося к индонезийскому ладовому типу (а индонезийские элементы присутствуют и в материальной культуре лаквьетов — предков вьетнамского народа, и в языке вьетнамцев), можно предположить, что эти передвижения шли со стороны Юго-Восточного Китая, тем более что археологические материалы убедительно свидетельствуют о тесных связях этого района с местной культурой Нго-Вьет (VIII—V вв. до н. э.), предшествующей культуре лаквьетов. Несомненно одно: совершенная техника обработки камня и высокий духовный уровень древнего человека создали своего рода шедевр — литофон, хотя и не имевший, вероятно, широкого и длительного по времени распространения и вскоре, как можно предположить, вытесненный более совершенными и сравнительно легко изготавливаемыми инструментами, предполагавшими и иной материал, и иную технику изготовления.

¹¹ Термин «Баксон» стал употребляться после находки орудий из полированного камня в северном Вьетнаме, в массиве Бак-Сон у Тонкина. Н. Мапсуу, Contribution à l'étude de la préhistoire de l'Indochine, «Mémoires du Service géologique de l'Indochine», т. XII, 1923, E. P a t t e, L'Indochine préhistorique, «Revue anthropologique», 46 année, N 10—12, octobre — décembre 1936; Ж. Шено, Очерк истории вьетнамского народа. М., 1957 г.

¹² Эволюция бронзовых барабанов, употребляемых в наши дни, насчитывает по крайней мере около двух тысяч лет.

¹³ Подробнее об этом см.: Д. В. Деоник, Некоторые вопросы древней истории Вьетнама в современной вьетнамской исторической науке, «Вестник древней истории», 1956, № 2, стр. 95—107.