

востоковедения (Н. Я. Бичурин, П. Кафаров, Д. Банзаров, Г. Гомбоев). В. Г. Мирзоев правильно подметил одну из наиболее характерных особенностей развития сибирской историографии в это время — исследование края «берут в свои руки местные силы, представители растущей сибирской интеллигенции. Это было новой эпохой в истории изучения Сибири» (стр. 126).

Несомненный интерес представляют несколько содержательных очерков о представителях местной интеллигенции (П. А. Словоцев, Н. А. Абрамове, декабристах (Н. А. Бестужева, Г. С. Батенькове, В. И. Штейнгеле, Д. И. Завалишине), внесших огромный вклад в сибиреведение, в частности в этнографическое изучение народов Сибири; привлекает внимание также интересный очерк о полузабытом ныне авторе — А. П. Степанове, енисейском губернаторе, труд которого о Енисейской губернии, несмотря на его официальную направленность, имел большое значение для историко-этнографического изучения Сибири.

Завершающий книгу четвертый раздел посвящен подъему демократической историографии и кризису буржуазно-дворянского направления (вторая половина XIX в.). В обширном и содержательном вступлении к этому разделу В. Г. Мирзоев отметил как главное «новые методы исследования — не спорадические или периодические наезды с научной целью, а планомерное стационарное изучение огромной страны» (стр. 228), возглавленное Русским географическим обществом и его филиалами в Сибири. «Особенно большое поле деятельности открывалось перед сибирской этнографией» (стр. 229), добившейся благодаря деятельности многочисленных политических ссыльных (И. А. Худяков, Д. А. Клеменц, Л. Я. Штернберг, В. Г. Богораз и многие другие) значительных успехов (стр. 237).

В отдельных очерках последнего раздела автору удалось показать сложность и противоречивость взглядов представителей различных политических направлений — демократов А. П. Шапова и В. И. Семевского, областников — Н. М. Ядринцева, Г. Н. Потанина и др. и полный упадок официального, буржуазно-дворянского направления в науке (В. К. Андриевич и др.). Правда, не всегда можно согласиться с В. Г. Мирзоевым, когда он относит отдельных исследователей к тому или иному направлению. Вряд ли правильно говорить о научной деятельности Н. Н. Оглобина и Н. Н. Бакая в разделе «Кризис буржуазно-дворянского направления». Беспорно заслуживал отдельного очерка А. А. Кауфман, взгляды которого, отражавшие целое направление в изучении земельных отношений в Сибири, вкратце и очень неполно изложены во вступительном очерке (стр. 259). Во вступлении не нашлось места для П. М. Головачева, сумевшего в своей статье о задачах сибиреведения выдвинуть в 1902 г. ряд плодотворных в научном отношении идей об изучении хозяйственной деятельности сибирского населения.

Книга В. Г. Мирзоева — полезное и нужное пособие, показывающее истоки сибирской историографии, ее развитие на протяжении трех веков и выработывавшиеся в течение этого времени научные традиции. Изучение Сибири издавна было вопросом научной чести России. «Сибиреведение является одним из важных показателей русского вклада в мировую науку», — завершает свою работу В. Г. Мирзоев, подчеркивая особое значение географических, этнографических, археологических и лингвистических открытий отечественных исследователей (стр. 388).

В. А. Александров

Р. Л. Садоков. Музыкальная культура древнего Хорезма. М., 1970, 137 стр. с илл.

В то время как история зодчества и изобразительного искусства Средней Азии была широко освещена в научной печати, музыкальное наследие среднеазиатских народов в значительной мере еще остается «белым пятном» на карте истории мировой культуры. Тем больший интерес вызывает книга Р. Л. Садокова — одна из первых попыток проникнуть в глубь истоков музыкального искусства среднеазиатских народов.

Как пишет автор, книга его «...целиком посвящена характеристике музыкальной культуры древнего Хорезма по произведениям древнего изобразительного искусства» (стр. 10). Этим и определяется содержание исследования, в основной своей части посвященного музыкальным инструментам, изображения которых сохранились в настенных росписях, в изделиях из глины и серебра. Справедливо полагая, что «...музыкальное прошлое — это не только музыкальные инструменты, а весь комплекс древних представлений о музыке» (стр. 34), автор стремился показать место музыки в жизни древних хорезмийцев, ее связь с обрядами и торжественными церемониями, выявить бытовавшие виды музицирования. И всё же книга Р. Л. Садокова — прежде всего о музыкальных инструментах. Говорится «это отнюдь не в осуждение. Изучение музыкального прошлого Средней Азии вполне закономерно начинать с музыкального инструментария, поскольку именно в этой области благодаря археологическим открытиям последних десятилетий накоплен богатый материал.

Чем же располагает исследователь, обратившись к памятникам древнехорезмийской культуры? Оказывается, количество изображений не так велико — всего 19. Но важно, что эти изображения позволяют воссоздать струнные, духовые и ударные инструменты древнего Хорезма.

Большое (пожалуй, самое большое) место автор уделяет арфе (стр. 43—78). И арфа вполне этого заслуживает. Один из наиболее древних музыкальных инструментов человечества (самый древний среди струнных), арфа со своего возникновения заключала в себе столь богатые возможности художественной выразительности, что, совершенствуясь в течение веков, сумела дожить до наших дней. Ранние этапы исторического пути этого инструмента обычно связываются с Египтом и Шумеро-Вавилонией (или Ассиро-Вавилонией). Действительно, археологические данные подтверждают давнее бытование арфы в названных странах (найденное при раскопках шумерийского храма в Бисмайе изображение дуговой арфы датируется III—IV тыс. до н. э.). Первоначальная форма арфы — лукообразная (отсюда и название «дуговая»). Несколько позже появляется так называемая угловая арфа. Как пишет К. Закс, угловая арфа в ассирийскую эпоху была распространена повсеместно, от Египта до иранского Элама, а в более позднюю эпоху охватила весь древний культурный мир — от Испании до Кореи¹. Но ни К. Закс, ни другие историки музыки (включая и наших соотечественников) ни слова не говорят о бытовании арфы в Средней Азии. Между тем, открытые советскими археологами изображения этого инструмента не только в Хорезме, но и в Бактрии и Согде² неопровержимо свидетельствуют об активном бытовании арфы у народов Средней Азии. Р. Л. Садоков детально исследует изображения хорезмийских арф, реконструирует по сохранившимся фрагментам общий облик инструмента, вычисляет размеры целого и составляющих его частей. Рисуя широкую панораму распространения арфы, автор вскрывает связь инструмента с ритуальными обрядами. Убедительны его соображения, касающиеся различия двух основных видов арф (дуговой и угловой) с точки зрения их исторических судеб и общественной функции (стр. 63).

Значительный интерес вызывает описание хорезмийских терракот — музыкантов с домбровидными и лютневидными инструментами (стр. 78—89). Как известно, фигурки музыкантов в изобилии представлены и терракотами Афрасиаба³. Однако афрасиабские инструменты совсем иного типа, чем хорезмийские (хотя и те и другие принадлежат к группе струнно-щипковых). Кроме того, согдийские музыканты играют иначе. Определяя хорезмийские двухструнные инструменты как домбровидные (стр. 78—83), Р. Л. Садоков правильно отмечает, что параллели к ним надо искать на севере Средней Азии (стр. 84). Действительно, археологический материал из Согды и Бактрии не содержит близких аналогов «хорезмийской двухструнке», связанной, видимо, с музыкальным бытом кочевой степи, что и дает автору основание рассматривать этот инструмент как предка современной казахской домбры (стр. 84). Показательно, что даже лютневидные инструменты хорезмийских терракот (стр. 87—89) заметно отличаются от афрасиабских терракотных лютен: корпус у них другой формы, длиннее гриф. Музыканты Хорезма держат свои инструменты не так, как в Согде, горизонтально прижав к груди (см. стр. 40), а грифом вниз, т. е. так же, как держат они свои домбровидные инструменты (см. стр. 87). Эти данные, как и последующие, вытекающие из анализа изображений других инструментов (особенно — двухстороннего барабана, стр. 103—107), подкрепляют вывод автора «об органическом слиянии» на почве Хорезма двух разных по направленности течений: одного, связанного с культурой земледельческих оазисов Юга, и другого — с бытом кочевых племен (стр. 107).

Любопытны в этом отношении терракотные статуэтки из соседней с Хорезмом парфянской области Маргианы — Мерва. Это музыканты со струнными лютневидными инструментами, разнообразными по форме, на которых исполнители играют в той же манере, что и хорезмийцы⁴. Примечательно, что в ряде случаев это музыканты-всадники, что указывает на их связь со степными традициями. Они, очевидно, передают образы странствующих бахши — певцов, сказителей и музыкантов, которые переезжали от аула к аулу, участвуя в празднествах, поминках или в обычном застолье.

Круг сопоставлений древних музыкальных инструментов Средней Азии и сопредельных стран на основе памятников изобразительного искусства мог бы быть расширен. Так, цикл музыкальных инструментов — бубен, кимвалы, лютня, двойной гобой, свирель, кифара, длинные трубы предстает в изобразительных сценах на ритонах II в. до н. э. из парфянской Нисы. И хотя вопрос о месте изготовления самих ритонов пока окончательно не разрешен, азиатское происхождение их сомнений не вызывает⁵. Прослеживая, как видоизменялись инструменты в веках, автор, к сожалению, опускает

¹ К. Закс, Музыкальная культура Вавилона и Ассирии, в кн. «Музыкальная культура древнего мира», Л., 1937, стр. 105.

² Имеются в виду изображения арфистки в скульптурах Халчаяна I в. н. э., в терракоте из Дальверзин-Тепе I—II вв. на Айратском фризе II, в настенной росписи Пенджикента IV в.

³ В. А. Мешкерис, Терракотные статуэтки музыкантов из собрания Музея истории, «Труды Музея истории Узбекиской ССР», вып. II, Ташкент, 1954; е е же, Терракоты Самаркандского музея, Л., 1962.

⁴ Г. А. Пугаченкова, Искусство Туркменистана, М., 1967, стр. 87, илл. 76; В. Н. Пилипко, Терракотные статуэтки музыкантов из Мерва, «Вестник древней истории», 1969, № 2, стр. 100.

⁵ М. Е. Массон, Г. А. Пугаченкова, Парфянские ритоны Нисы, «Труды южно-туркменской археологической комплексной экспедиции» (далее — ТЮТАКЭ), т. IV, Ашхабад, 1959, стр. 211.

средневековый этап XI—XIV вв. А между тем разнообразные инструменты запечатлены в керамике и терракоте (штампованная керамика из Мерва⁶, люстровая из Рея, Кашана и других иранских центров, художественно обработанные металлические сосуды и др.⁷). Разумеется, это особая тема исследования, но думается, что данный материал помог бы автору заполнить имеющийся в его книге пробел между сведениями о древних и современных среднеазиатских инструментах.

Не все в работе Р. Л. Садокова представляется бесспорным. Трудно, например, согласиться с концепцией автора об исторической судьбе арфы. Ее уход с территории Хорезма Р. Л. Садоков объясняет «катастрофой», постигшей Среднюю Азию в связи с арабским завоеванием (стр. 76). Между тем известно, что во многих странах Азии и после принятия ислама арфа сохранила свою ведущую роль в музыкальном инструментарии (об этом свидетельствуют художественная обработка металла⁸ XI—XII вв. и многочисленные миниатюры на страницах иранских и среднеазиатских рукописей XIV—XVII вв.). Связанная с астрологическими воззрениями древнего Востока, арфа (чанг) — инструмент «небесного музыканта» — планеты Венеры (Зухры) — почиталась поэтами и художниками средневекового Востока. Почему же Хорезм явился исключением, почему именно здесь так рано обрывается исторический путь арфы? Не потому ли, что, появившись в Хорезме в результате культурных связей с древними цивилизациями юга, арфа постепенно исчезает тогда, когда эти связи начинают ослабевать? Не убедительна и попытка автора представить современный узбекский чанг как «вторую жизнь» среднеазиатской арфы (стр. 77). Совпадение названий еще ничего не доказывает (таких примеров в истории музыкального инструментария можно найти немало); по способу же звукоизвлечения (этот признак и кладется обычно в основу классификации музыкальных инструментов) современный чанг относится к иной группе инструментов, чем арфа.

При спорности отдельных положений основная (историко-археологическая) часть книги, несомненно, заслуживает высокой оценки. Меньше удовлетворяет первый раздел монографии — «История изучения музыкальной культуры Хорезма», где автор на основании привлекаемых источников пытается охарактеризовать народную музыку Хорезма. Здесь нередко цитаты из музыковедческих работ, касающиеся отдельных деталей, заменяют характеристики существенных признаков рассматриваемого явления. Так, скажем, опираясь на статью об узбекской музыке⁸, автор сообщает, что хорезмские песни отличаются от бухарских «часто встречаемым размером $\frac{6}{8}$ и мелодическим оборотом увеличенной секунды» (стр. 7). Но эта деталь, верная сама по себе, ничего не дает для решения поставленной задачи — показать своеобразие хорезмской музыки, отличие ее стили от других музыкальных стилей Средней Азии. Размер $\frac{6}{8}$ отнюдь не составляет прерогативу именно хорезмской музыки, а увеличенная секунда — типичная черта ладовой структуры памирских песен и достаточно распространена в музыке Туркмени.

В этом случае, как и в некоторых других, автор оказывается в плену либо несколько устаревших, либо недостаточное авторитетных источников. На наш взгляд, автор смог бы разобратся в данном вопросе с большим успехом, если бы привлек к своей работе музыкальные материалы, опубликованные в многотомнике «Узбекская народная музыка», VI и VII тома которого посвящены Хорезму и снабжены обстоятельными вводными статьями И. Акбарова и Ю. Коно⁹.

Стремление подчеркнуть своеобразие хорезмской музыки (вполне закономерное само по себе) приводит иногда к неоправданным крайностям. Вряд ли следует, скажем, объявлять хорезмские макомы «...по праву всецело наследием народов Хорезма» (стр. 9), если (и это признает сам автор) хорезмский цикл макомов представляет собой вариант бухарского «Шашмакома»¹⁰. Совершенно очевидно, что и Хорезм и тем более Бухара внесли свою лепту в создание и совершенствование этих монументальных памятников прошлого, законными наследниками которых выступают в наши дни и Узбекистан и Таджикистан. И вообще, вряд ли стоит так акцентировать черты, отличающие музыку Хорезма от смежных среднеазиатских музыкальных культур (стр. 9). Методологически правильной было бы показать, на наш взгляд, наряду с отличиями, и то общее, что сближает музыкальное искусство среднеазиатских народов, живших в тесном и постоянном общении на протяжении многих веков.

Некоторые выводы Р. Л. Садокова сделаны, как нам кажется, излишне поспешно. Можно ли, например, расценивать положительно (как это делает автор) факт замены гиджака скрипкой в народном современном музицировании на том основании, что скрипка — инструмент более высококачественный (всегда ли?) и более дешевый (стр. 16)?

⁶ С. Б. Лунина, Гончарное производство в Мерве X — начала XI в., ТЮТАКЭ, т. XI, Ашхабад, 1962, стр. 330.

⁷ Многочисленные образцы иранского инструментария см.: «A Survey of Persian Art», ed. A. U. Tore, vol. V, VI, London — New York, 1939.

⁸ М. Ашрафи и Ю. Коно, Народное музыкальное творчество, «Музыкальная культура Советского Узбекистана», Ташкент, 1955, стр. 33—62.

⁹ «Узбекская народная музыка», т. VI, Хорезмские макомы, Ташкент, 1958; там же, т. VII, Хорезмские песни, Ташкент, 1960.

¹⁰ Об этом см. И. Раджабов, Макомлар масаласига доир, Ташкент, 1963, стр. 245; его же, Макомы, Автореф. докт. дис., Ташкент — Ереван, 1970, стр. 194.

«Музыкальные инструменты, изготовленные на фабричных станках при помощи новейших расчетов и технологии,— утверждает Р. Л. Садоков,—обладают большими акустическими и выразительными возможностями, чем кустарные» (стр. 16). Но это утверждение не всегда верно: «фабричные станки» и «новейшие расчеты» еще не определяют сами по себе качества музыкального инструмента. Известно, что скрипки итальянских мастеров XVI—XVII вв. (Амати, Страдивари) остаются и в наши дни непревзойденными по своим звуковым качествам. А ведь изготовлены они тоже «кустарным» способом. Вряд ли стоит также приветствовать замену гитжакá скрипкой, ибо, идя по такому пути, легко можно прийти к полной замене местных народных инструментов общеевропейскими, что вряд ли будет способствовать сохранению своеобразия национальных музыкальных культур народов Советского Востока.

Т. С. Вызго, Г. А. Пугаченкова

НАРОДЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЕВРОПЫ

Migracije stanovništva Jugoslavije. Institut društvenih Nauka. Beograd, 1971.

Центр демографических исследований, входящий в состав Белградского Института общественных наук, издал очень обстоятельную коллективную монографию о миграционных процессах в Югославии за послевоенное время¹. Книга написана на основании анализа материалов переписей 1948, 1953 и 1961 годов. Широко использованы также и литературные данные, результаты различных специальных социальных, демографических и экономических обследований и другие материалы. В Югославии многонациональный состав населения. В больших масштабах происходят в ней миграции, которые сопрягаются с активно протекающими этническими процессами. Изучение направления и характера миграций поможет пониманию всей этнической ситуации в стране. Поэтому монография «Миграции населения Югославии» представляет значительный интерес и для этнографов. Ниже дается общее представление о монографии и специально рассматриваются затронутые в ней этногеографические моменты.

Введение содержит обстоятельный обзор литературы, начиная с классических трудов И. Цвинича и кончая новейшими (60-х гг.) работами Д. Брежника, Д. Костица, М. Мацуры, М. Радовановича и других современных югославских ученых. В первой части книги характеризуется методика, применявшаяся при переписях для определения объема миграций и контроля выводов методом миграционного сальдо.

В книге отмечены все зарегистрированные в переписи случаи, когда тот или иной человек проживал не там, где он родился (в другом населенном пункте той же округи, в другой округе той же республики, в другой республике, за границей).

Во второй части объем послевоенных миграций сравнивается с объемом миграций, установленным по переписи 1931 г. Тогда лишь каждый пятый человек в Югославии жил не там, где родился, а по переписи 1961 г.— 37,8% жителей страны. По отдельным республикам доля лиц, не сменивших с момента рождения места жительства, сильно колебалась (от 46,9% — в Словении до 72,4% — в Боснии и Герцеговине). В республике Сербии (взятой в целом) эта доля составляла 61,9%, в то время как для Воеводины, куда шел значительный миграционный поток,— только 58,6%.

Сопоставление числа лиц, родившихся в других местах, с расстояниями от мест рождения и с причинами их переселения, показало преобладание экономических мотивов в миграциях вообще и особенно явственно в дальних миграциях (в том числе межреспубликанских). В ближних миграциях велика роль семейных и других внеэкономических мотивов.

Значительная притягательная сила городов (по стране в целом местные уроженцы в 1961 г. составили в городах лишь 41,1% их населения, особенно низка была их доля в городах Хорватии — 37,5%, выше всего в городах Македонии — 49,3% и сербской области Косово — 60,8%).

В этом же разделе монографии характеризуются маятниковые миграции и, к сожалению, чересчур кратко рассмотрен феномен зарубежной эмиграции (данные текущей статистики доведены до 1966 г.).

В третьей части говорится о самих миграционных потоках внутри Югославии и выводятся показатели миграционного сальдо для всех ее республик и районов 2-го порядка. Устойчивым положительным сальдо выделяется Сербия (хотя она имеет и значительный «встречный» миграционный отток). Интенсивны межреспубликанские миграции в Черногории, Боснии и Герцеговине. Проводится также анализ переселений внутри республик. Четвертая часть посвящена качественным характеристикам населения (половозрастной структуре, образовательному уровню, некоторым экономическим пока-

¹ Авторами ее являются: Д. Брежник, И. Гинич, М. Лалавич, М. Ранчич, М. Рашович, М. Сентич.