УДК 29.05.32 78.031.4:78. 075”19”

РОБЕРТ ЛАХ И ЭТНОМУЗЫКАЛЬНАЯ ФИННО-УГРИСТИКА В ПЕРИОД ФОРМИРОВАНИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ

БОЯРКИН Николай Иванович,
доктор искусствоведения, профессор кафедры народной музыки ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва» (г. Саранск, РФ), bojarkin_ni@mail.ru

БОЯРКИНА Людмила Борисовна,
кандидат искусствоведения, профессор кафедры народной музыки ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва» (г. Саранск, РФ), bojarkin_ni@mail.ru

Введение. Рассматриваются вопросы изучения народной музыки российских финно-угров в контексте формирования европейской этномузыкологии; вклад в музыкальную компаративистику одного из ее основоположников – Роберта Лаха. Теоретической базой для работы послужили труды Б. Бартока, З. Кодая, И. Крона, К. Закса, Э. Хорнбостеля и др. Практическая значимость заключается в анализе факторов, способствовавших включению музыки финно-угорских народов России в поле сравнительного анализа. Объектом исследования является история этномузыкальной финно-угристики, предметом – особенности ее формирования. Цели исследования: выявить некоторые тенденции развития этномузыкальной финно-угристики за рубежом, роль и значение трудов Р. Лаха для становления финно-угорской этномузыкологии как науки.

Материалы и методы. Материал исследования составили зарубежные и отечественные печатные источники. В работе реализованы принципы исторического анализа и метода типологической преемственности.

Результаты исследования и их обсуждение. Показаны роль и значение фонограмархивов для развития этномузыкологии, классификационных систем европейских ученых, главные направления формирования этномузыкологии; рассмотрены деятельность Р. Лаха и теоретические основы его трудов по музыке финно-угров в контексте работ его предшественников.

Заключение. Определено значение трудов Лаха для последующего развития российской этномузыкальной финно-угристики.

Ключевые слова: фонограмархив; систематика; компаративистика; эволюция музыкальных форм; финно-угристика; этномузыкология.

Для цитирования: Бояркин Н. И., Бояркина Л. Б. Роберт Лах и этномузыкальная финно-угристика в период формирования европейской музыкальной компаративистики // Финно-угорский мир. 2017. № 2. С. 101–110.

Введение

В этномузыкологии значительное место занимает историческая проблематика. Особую актуальность она приобрела в последние десятилетия, поскольку появилась необходимость объективно, с новых позиций осмыслить итоги развития науки за прошедший период, совпавший со временем формирования основ многих национальных фольклористических школ в России, развертывания целенаправленного собирания произведений народной музыки передовыми методами (с помощью современной звукозаписывающей техники), а также распространения транскрибирования мелодий и поэтических текстов в пространственно-аналитических формах. Наряду с привычной работой по созданию исторических очерков, обычно представляющих собой вводные разделы монографических, в том числе диссертационных, исследований, в научных центрах все шире разворачивается деятельность по составлению библиографии, справочников и иных трудов с целью генерализации знаний по истории и теории народной музыки.

В предлагаемой статье затрагиваются вопросы формирования этномузыкальной финно-угристики как части современной отечественной и мировой этномузыкологии, рассматривается вклад в науку одного из европейских ученых – Роберта Лаха.

© Бояркин Н. И., Бояркина Л. Б., 2017

Материалы и методы

Основой для исследования явились научные труды Б. Бартока [1], З. Кодая [4], М. Реммеля [6], И. Рюйтел [7], Э. Хорнбостеля и К. Закса [9], И. Крона [10], Р. Лаха [11–15], Л. Викара [18–21], а также Н. Трубецкого [17], О. Герасимова [3], П. Чисталева [8] и др. В ходе работы были использованы как сравнительный анализ имеющихся публикаций, так и исторический и типологический методы. Обращение к этим подходам целесообразно потому, что формированию музыкальной компаративистики как науки в значительной степени содействовало применение эмпирических и разработка новых теоретических методов и методик анализа материалов, определения границ предмета исследований, способов фиксации и обработки полевых данных.

Результаты исследования и их обсуждение

Российская музыкальная финно-угристика уже в ранний период своего развития органично входила в европейскую компаративистику в качестве ее составной части. Первые достоверные сведения о музыкальном творчестве, инструментах, содержании песенных текстов были почерпнуты европейскими учеными из трудов выдающихся русских путешественников-исследователей И. Г. Георги, П. С. Палласа, И. И. Лепёхина, где приводились материалы их экспедиций во второй половине XVIII в. по различным провинциям Российской империи. Их сочинения, особенно изданные на немецком языке, использовались главным образом в качестве доказательств наблюдаемых ими сходств культур финно-угорских и самодийских народов с культурами других народов Евразии.

Качественный этап в европейском и российском этномузыкознании начался на рубеже XIX–XX вв., когда американский инженер А. Эдисон в 1877 г. изобрел первое специальное устройство для механической записи и воспроизведения звука – фонограф, на базе которого в 20-е гг. XX в. были созданы граммофон и патефон.

Применение фонографа, предоставившего новые, более точные методы для документации произведений народной музыки (до этого использовалась лишь слуховая запись), имело первостепенное значение для развития этномузыкознания. Во многих странах появился иной тип научных архивов – фонограмархивы (фоноархивы), первый из которых был создан по инициативе известных финских ученых И. Крона, А. Лауниса и других деятелей науки при Финском литературном обществе в Гельсингфорсе (Хельсинки) в 1893 г. Позднее они были организованы в Австрийской академии наук в Вене (1899 г., основатель З. Экснер); Берлине (1900 г., основатели К. Штумпф и его ученики О. Абрахам, Э. М. Хорнбостель) – впоследствии берлинский фонограмархив вошел в структуру Института психологии (осн. в 1893 г.); при музее Парижского антропологического общества (1902 г.); Центре антропологии, фольклора и лингвистики в США (университет штата Индиана, г. Блумингтон, 1921 г.) и т. д. В 1920-е гг. был образован фонограмархив отделения фольклора Литературного музея им. Ф. Р. Крейцвальда Академии наук Эстонии (Тарту). Его основу составили фонографные записи народных мелодий Э. Оя, К. Лейхтера, Х. Тампере и других собирателей.

В России первый фонограмархив был основан Е. В. Гиппиусом в структуре Института истории искусств в 1927 г. в Ленинграде. В 1931 г. решением Президиума Академии наук СССР он был передан в Институт по изучению народов СССР; в 1933 г. – в Институт антропологии, этнографии и археологии АН СССР; в 1939 г. – в Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом). На сегодняшний день это единственное в России государственное хранилище звукозаписей и нотаций народной музыки, на которое распространяются законы об архивах. Остальные хранилища (в научно-исследовательских институтах, при учебных заведениях, Домах народного творчества, союзах композиторов и других общественных организациях) не имеют такого статуса, и в них обычно не пред-

усмотрены должности специальных хранителей фондов.

В некоторых научных центрах Австрии, Германии, Венгрии, Финляндии и Эстонии есть музеи, в которых хранятся богатые коллекции предметов прикладного искусства и музыкальные инструменты, например Музей народного искусства в Берлине, хранилище звукозаписей в Венской академии наук, фонограмархив Института музыкологии Венгерской академии наук. В последние десятилетия появились фонды финно-угорской музыки в Доме культур народов мира (Париж), Музее музыкальных инструментов (Брюссель), Театре фольклорного танца (Амстердам) и др.

Зарубежные и российские фонограмархивы и другие хранилища составили основную источниковедческую базу этномузыкологических исследований. В них были разработаны методики полевой звукозаписи произведений народной музыки и описания материала.

Возникшие обширные коллекции произведений музыкального искусства требовали прежде всего их упорядочения, без которого невозможно не только осмыслить постоянно пополняемые фонды, но и просто организовать доступ к ним ученых. Поэтому в число главных направлений исследований в этномузыкознании на рубеже XIX–XX вв. входила систематика произведений народной музыки.

Теоретические основы каталогизации мелодий впервые (если не первым) предложил в 1903 г. известный финский этномузыколог Ильмари Крон в работе «Каков наилучший метод лексического упорядочивания народных и написанных в духе народных песен по их мелодическим (не текстовым) свойствам» [10, *643–660*], которая подытожила более чем полувековой путь исследования народных мелодий в Финляндии. Систематика Крона, известная под названием «Финская каталогизация народных мелодий», оказала значительное влияние на развитие всей европейской этномузыкологии. С ее появлением изменился статус музыкального образца как научного документа: из разряда отдельного факта традиционной музыки он перешел в разряд типологического явления. Иначе говоря, Ильмари Крон в музыке, а некоторое время спустя и его соотечественник Антти Аарне, создатель знаменитого указателя сюжетов в народной поэзии, заложили фундамент последующего типологического изучения фольклора в финно-угристике.

На рубеже веков в Европе появились и первые научные классификации музыкальных инструментов. Это систематика бельгийца Виктора Маийона и разработанная на ее основе спустя чуть больше трех десятилетий универсальная структурная классификация Эриха Хорнбостеля и Курта Закса [9, *553–590*] в Германии, которые воспользовались десятичной классификацией американского библиографа Мелвиля Дьюи.

Классификационные школы Ильмари Крона в народной музыке, Антти Аарне в поэзии, Хорнбостеля – Закса в этноинструментоведении, по существу, легли в основу всей европейской этномузыкологии. В российской же финно-угристике они (за исключением системы Аарне) получили меньшее распространение, хотя в последние десятилетия широко используются многими учеными, в том числе исследователями финно-угорских музыкальных инструментов [2; 3; 8].

Зарубежная музыкальная финно-угристика в методологии опиралась на европейские философские и эстетические концепции, которые обусловили формирование в ней уже в первой четверти XX в. двух направлений, в различной степени проявившихся в финской, эстонской, венгерской и австро-германской этномузыкологических школах. Первое возникло под влиянием гуманистических идей Я. Сильвестера, И. Сечени, Ш. Петёфи, Ф. Фидемана, Э. Лённрота, Фр. Крейцвальда и Я. Хурта, а также романтических теорий немецкого философа и музыкального критика Иоганна Гердера о творческой роли народного искусства и его важности для формирования и развития национальных культур. Основатели и яркие представители этого направления – Бела Барток, Зол-

тан Кодай, Херберт Тампере – рассматривали традиционную музыку как социально и исторически детерминированное явление; большое внимание обращали на художественную сторону, считая традиционную музыку искусством, обладающим своеобразной эстетикой, специфическими и ценными средствами отражения действительности. Так, З. Кодай, полемизируя с критиком А. Шёпфлиным и поэтом М. Бабичем – видными идеологами модернизма, умалявшими художественные достоинства произведений фольклора, – писал в 1918 г.: «Народная песня еще не сказала своего последнего слова: она не является пережитком устаревшего стиля, ее место не среди мертвых реликвий истории, она – живая жизнь» [5, *29*].

Идеи, высказанные учеными этого направления, имели огромное значение не только для изучения народной музыки, но и в целом для культуры финно-угорских стран Европы (Венгрии, Финляндии, Эстонии), где были организованы профессиональные музыкальные школы, вошедшие в число ярких явлений мирового искусства XX в.

Другое направление возникло под влиянием эволюционистских теорий Ч. Дарвина, Г. Спенсера, Л. Моргана, Э. Тэйлора, К. Бюхера и акустико-психологических исследований А. Элиса и К. Штумпфа. Для его сторонников характерен интерес прежде всего к чисто звуковым феноменам (в том числе звукам живой природы), их генезису. Недооценка художественных достоинств произведений народной музыки, ее социальной и эстетической значимости как логически выстроенная доктрина проявилась в 1920–1930-е гг. в серии работ знаменитого ученика Гвидо Адлера – австрийского музыковеда и композитора *Роберта Лаха* (1874–1958). В ее основе лежит положение о том, что ключом к изучению закономерностей музыки служит акустико-психофизическое (по Эллису, *Tonpsychologie*) восприятие звукового мира, в том числе неких иррациональных детерминант, например *Irrationalen Rhythmen*.

По теории Лаха, отношения культур определяются (т. е. детерминируются) объективными причинно-следственными связями, имеющими всеобщий характер. Такой подход позволил ему представить стадиальное положение культур в исторической хронологии и в ряду других этносов. В соответствии с этим музыка финно-угров, особенно коми, мордвы, эстонцев, в отличие от музыки тюркских народов дает несколько сменяющихся типов, выполняющих роль этапов музыкально-исторического развития.

В число важных и актуальных проблем западной финно-угристики в последнее время выдвигается также проблема, связанная с генерализацией знаний, созданием истории финно-угорской фольклористики как части современной мировой науки. Ученые стремятся выработать более обширный взгляд на исторические пути финно-угристики, способный охватить предмет исследований на уровне отдельных этносов, их групп и в целом всех народов, а также их многообразных взаимосвязей.

Исследование европейскими учеными традиционной музыки российских финно-угров и самодийцев основывается преимущественно на двух типах источников:

– материалах западных ученых, собранных во время Первой мировой войны в лагерях военнопленных русской армии в 1915–1918 гг. с голосов представителей народов России – финно-угров, славян, тюрков, кавказцев и др. В отличие от многих других подобных записей этого и более раннего времени данные сведения помимо самих образцов песен содержат карточки (*Personal Bogen* «персональный лист»), получившие в отечественной фольклористике название «паспорт записи». Карточки заполнялись по единому принципу, в том числе указывались имя, возраст, место проживания до войны, национальная принадлежность, владение языками, уровень грамотности и т. п.;

– более качественных с научной точки зрения материалах, записанных в ранний период в традиционной среде функционирования в непосредственном быту финно-угров преимущественно на фоно-

графные валики, а затем и на магнитофонную ленту, принадлежащих как европейским (см., например [18, *53–91*]), так и российским собирателям, чьи записи и публикации составили базу для сравнительных исследований европейских ученых [1; 4; 5; 16].

Авторами записи и публикаторами источников первого типа были немецкий лингвист Эрнст Леви, подготовивший к изданию свои записи поэтических текстов и мордовских подтекстовок к записям Роберта Лаха; венгерский фольклорист и этнограф Эдэн Беке, опубликовавший в разных научных центрах Европы обширную библиотеку из книг с текстами и этнографическими материалами, записанными преимущественно от марийцев; а также один из основоположников сравнительного музыкознания, композитор и драматург австрийский музыковед Роберт Лах.

Лах – яркий представитель европейских профессиональных этномузыкологов первой половины XX в., чья деятельность всецело опирается на материалы, собранные от военнопленных русской армии. Образование он получил в консерватории Общества друзей музыки в Вене (1899), где по классу истории музыки учился у Р. Валлашека, Г. Рича, Г. Адлера. В 1913–1915 гг. Лах – научный руководитель музыкального отдела Венской национальной библиотеки, с 1915 г. – преподаватель, доцент, а с 1920 по 1939 г. – профессор Венского университета. Он оставил обширное научное и творческое наследие, включая многочисленные записи и исследования музыки народов России и Закавказья, труды по музыкальной психологии и эстетике, драматические пьесы, 10 симфоний и многие другие музыкальные сочинения.

Будучи сторонником эволюционистской теории Лах считал, что становление культуры, в том числе музыки, происходит сходными путями у всех народов. Единственным дифференцирующим фактором выступают внешние условия, естественная географическая среда, ускоряющая или замедляющая темпы эволюции. В мире сосуществуют многие стадии культуры, от примитивных до весьма сложных форм. Цель этномузыкологических исследований состоит в выяснении законов развития музыкальной культуры путем сравнительного изучения всех ее проявлений с подчеркнутым интересом к человеческой личности, ее психофизиологии. В раскрытии психофизиологических законов восприятия и акустических закономерностей музыки ученый видел путь к пониманию ее сущности. Сравнительное исследование музыки финно-угорских, тюркских и кавказских народов для изучения вопросов эволюции музыкальных форм он рассматривал как очень важную проблему.

С 1926 г. Лах начал издавать транскрипции всех своих звукозаписей в трех сериях трудов: «Кавказские народы», «Тюрко-татарские народы», «Финно-угорские народы». Книги содержат напевы и тексты записанных на фонографные валики песен, вводные статьи, а некоторые – и приложения. В числе опубликованных напевов ученый представил многие жанровые и тематические виды произведений, в чем он опирался на слова исполнителей, а также, вероятно, на мнение расшифровщика поэтических материалов Эрнста Леви (“Wiegenlied”, “Kalada” и др.). Исследователь пытался определить социальные и половозрастные группы исполнителей в быту (“Burschanlied”, “Kindlerlied”, “Knabenlied”, “Madchenlied”, “Soldatenlied”), иногда прибегая к пространным ремаркам (“Lied der alten Leute an Feiertagen” и т. д.).

Лах указал на некоторые стилевые и структурные особенности финно-угорских песен, отметил формы и характер их распевности, своеобразие вокализации поэтического текста (огласовки согласных), древнейшие типы мелодики напевов (*Litania*); рассмотрел финно-угорскую музыку в широком контексте музыкальных культур тюркских, кавказских и славянских народов.

Фонографические записи народных песен Лах произвел по поручению Венской Академии наук во время Первой мировой войны в 1916–1917 гг. В ла-

гере «Харт» близ Вены от интернированных лиц в Будапеште он записал на фонографные валики пение марийцев, мордвы, удмуртов, чувашей, башкир и др. Подавляющая часть образцов, которая в традиции исполняется совместным способом, была зафиксирована в одиночном исполнении, воспроизводящем лишь основной голос народной многоголосной фактуры или, в отдельных редких случаях, одноголосную версию напева в форме своеобразной аранжировки, в которой просматриваются мелодические элементы двух-трех голосов хоровой партитуры.

Напевы финно-угорских народных песен заинтересовали Лаха, и уже 17 апреля 1918 г. он сделал «Предварительный отчет» об особенностях их мелодического стиля на заседании совета Венской академии наук – это было первое публичное научное представление и обсуждение восточно-финно-угорской народной музыки за рубежом. В этом же году ученый опубликовал отчет, к которому приложил свои нотные транскрипции 10 мордовских песен [15, *52–54*].

В 1920 г. Лах написал обширную статью [20]. Наиболее интересными, но малоисследованными ее положениями являются черты сходств финно-угорских мелодий, а именно сохранение мелодической формы напева 1-й строфы во всех последующих, присущее коми-пермяцким и коми-зырянским, мордовским, удмуртским песням; отсутствие неразрывной внутренней связи текста и мелодии, которая наблюдается в европейских народных песнях. В последнем случае, очевидно, речь идет о наличии политекстовых напевов, что, как показали исследования, действительно свойственно многим музыкальным традициям, и не только финно-угорским. Этот феномен ученый вывел в абсолют. Текст и напев, по мнению музыковеда, совершенно самостоятельные гетерофонные элементы, которые певец носит в памяти и соединяет случайно. Напев приспособляется к каждому тексту путем распределения звуков по слогам, повторения, растягивания, сокращения и укорачивания. Как заметил Лах, исполнив 2–3 строфы, певец иногда неожиданно останавливается на 4-й и заявляет, что плохо выбрал напев, поскольку его никак нельзя приспособить к ударениям следующей строфы.

Подобные наблюдения, вероятно, обусловлены тем, что Лах записывал народные песни в исполнении не только искусных, но и случайных певцов, не всегда хорошо знавших традицию. В силу того, что исполнители получали денежное вознаграждение и были заинтересованы в объеме работы, они предлагали ученому любые песни, в том числе русские, наспех переведенные на родной язык. Таким образом, среди опубликованных произведений наряду с традиционными финно-угорскими представлены и переводы русских текстов, спетые на нехарактерные для них напевы. Яркие примеры этого – записи мордовских певцов, опубликованные под № 43 – «Чийсть кудов эйкакштне, курок ёвтасть тетянсто» (перевод баллады А. С. Пушкина «Утопленник»), № 65 – «Озан мон столь экшс, карман думамо» (калька русской лирической песни «Сяду я за стол, да подумаю»), № 68 – «Чизэ лиси и сови» (поздний русский городской романс «Солнце всходит и заходит, а в тюрьме моей темно») и другие [13], не бытующие среди мордвы: они не зафиксированы ни одним собирателем. Подобные образцы имеются в коллекциях и коми, и удмуртских песен.

Представляются спорными и выстроенная Лахом схема исторического развития культур, и определение их места по отношению друг к другу. Ученый считал, что музыка финно-угорских народов не имеет «ярко выраженных расовых» (очевидно, национальных. – *Н. Б., Л. Б.*) признаков, а дает ряд различных, у разных народов сменяющихся типов, имеющих значение фаз музыкального исторического развития. К его низшей точке (первый тип) можно отнести мелодические формы, наблюдаемые у вотяков (т. е. удмуртов), к высшей – мелодику современных эстонских песен. Между этими крайними ступенями развития находится мело-

дика песен других обследованных народов: после вотяков – древнеэстонская, затем мордовская, коми-зырянская, водьская и черемисская.

В приложении к мордовской публикации Лаха содержатся статья «О структуре мордовских мелодий» [17, *106–117*] и систематизированная перепечатка эрзянских напевов из знаменитого труда академика А. А. Шахматова, принадлежащие выдающемуся лингвисту, специалисту по истории славянских культур, мифологии, истории финно-угорских и кавказских языков Николаю Сергеевичу Трубецкому (1890–1938). Он имел солидную общую фольклористическую подготовку (прошел соответствующий курс В. Ф. Миллера в Московском этнографическом обществе (1903), в 1908 г. окончил Московский университет (преподаватели В. К. Поржезинский, В. Н. Щенкин, М. М. Покровский), в 1913–1914 гг. стажировался в Лейпцигском университете (руководители К. Брутман, А. Лескин)) и на момент создания приложения являлся действительным членом Венской академии наук, профессором Венского университета. Трубецкой профессионально разбирался в европейской этномузыкологии. Как фонолог (основоположник фонологии) он разделял взгляды Лаха по вопросам эволюции музыкальных форм. В известной степени это повлияло на его труды по финно-угорскому языкознанию. Наряду с сочинениями Лаха публикация Трубецкого оказалась одной из первых научных работ, в которых анализировались теоретические проблемы мордовской народной музыки.

Исходя из принципов классификации И. Крона (получившей к этому времени широкое распространение в европейской этномузыкологии как «финская школа каталогизации») Трубецкой систематизировал напевы по признаку их звуковысотного родства безотносительно к их жанровой принадлежности, выделив таким образом три группы напевов: в пределах квартового диапазона; превышающие кварту; находящиеся в промежуточном положении, в которых расширение квартового амбитуса наблюдается в их каденциях. Это позволило выявить группы жанров, объединяемых по признаку мелодического строения их напевов. В первую вошли напевы плясовых (преимущественно детских) и колыбельных песен, плачей, песен, интонируемых в сказках; во вторую – напевы свадебных песен и неприуроченных песен балладного содержания; в «промежуточную» – напевы произведений земледельческого календаря (зимних и весенних песен). Лингвист подверг анализу и ритмику напевов, выделив составляющие ее формы. Работа Трубецкого была хорошо известна европейским этномузыкологам.

Заключение

Резюмируя сказанное, можно отметить важное место в истории этномузыкологии деятельности Лаха по записи, публикации и сравнительному анализу музыки российских финно-угров, ее включению в поле европейских изысканий. Оперируя невероятно большим для своего времени количеством фонографных звукозаписей и их нотных транскрипций, он во многом способствовал открытию новых национальных музыкальных миров для науки и культуры, предложил пути их возможных исследований, способствовал формированию основных направлений в изучении финно-угорских музыкальных традиций.

Однако некоторые теоретические положения Лаха о финно-угорской музыке весьма критически были восприняты уже его современниками. Так, З. Кодай отмечал необоснованность его постулата о Litanei и, в частности, указывал, что в этом типе мелодики нельзя усмотреть прерогативу лишь финно-угорской или тюркской архаики [4, *57*]. Более поздние исследования по западным и восточным славянам, прибалтийским, палеоазиатским и многим другим народам показали, что мелодика Litanei едва ли не самая распространенная особенность музыкальной архаики.

Кроме того, несмотря на математическую точность фактологического материала (записанного, однако, вне естественного народного бытования, а поэтому иногда случайного), для Лаха, как

и для его последователей, было характерно чрезмерное увлечение чисто звукоакустическими явлениями, выстраиванием некоей абстрактной модели. Например, это коснулось эстонской этномузыкологии, где в 1970–1980-е гг. работали этномузыколог И. Рюйтел [7], математик М. Реммель [6], отчасти У. Липпус и Я. Сарва. Так, Реммель, обосновывая некоторые таксономические принципы применительно к традиционной музыке, предлагал «…при определении метрики “пространства мелодии” представить их не так, как они звучат, а так, как их воспринимают» [6, *78*]. Вместе с тем использование аналитических операций таксономического метода (ограничение материала, установление степени различий подмножеств, составление матрицы различий, математическая интерпретация дендрита, т. е. классификационного дерева) в современной практике исследования больших массивов музыкального материала представляется очень результативным, а подчас и просто необходимым.

Поступила 20.02.2017

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Барток Б. Народная музыка Венгрии и соседних народов / пер. Г. П. Кассей; вступ. ст. И. В. Нестьева. Москва: Музыка, 1966. 80 с.
2. Бояркин Н. И. Мордовское народное музыкальное искусство / отв. ред. Е. В. Гиппиус. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1983. 181 с.
3. Герасимов О. М. Народные музыкальные инструменты мари. Йошкар-Ола, 1996. 224 с.
4. Кодай З. Венгерская народная музыка / пер. Э. Т. Владимировой; ред. пер. К. К. Саква. Будапешт: Корвина, 1961. 186 с.
5. Кодай З. Избранные статьи / сост. и общ. ред. И. И. Мартынова. Москва: Совет. композитор, 1982. 288 с.
6. Реммель М. Некоторые положения таксономии в применении к мелодиям // Проблемы таксономии рунических мелодий / отв. ред. М. Реммель. Таллинн, 1977. С. 75–79.
7. Рюйтел И. Опорная система и закономерности варьирования мобильных элементов как структурные признаки типологии народных напевов // Проблемы таксономии эстонских рунических мелодий: сб. ст. / отв. ред. М. Реммель. Таллинн, 1977. С. 80–117.
8. Чисталёв П. И. Коми народные музыкальные инструменты. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1984. 104 с.
9. Hornbostel E., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnjljgie. 1914. № 46. S. 553–590.
10. Krohn I. Welche ist die beste Methode, um Volks und Volkasmässige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen // Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 1903. Hb. 4. S. 643–660.
11. Lach R. Die Musik der turk-tatarischen, finnisch-ugrischen und kaukasus-völker in ihrer entwicklungsgeschischlischen und psychologishen Bedeutung für die Entstehung der musikalischen Formen // Mitteil. der Anthropol. Ges… Wien, 1920. Bd. 50.
12. Lach R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. I Band: Finnisch-Ugrische Völker. 1 Abteilung: Wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge. Wien; Leipzig, 1926.
13. Lach R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. I Band: Finnisch-Ugrische Völker. 2 Abteilung: Mordwinische Gesänge. Wien; Leipzig, 1933.
14. Lach R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. I Band: Finnisch-Ugrische Völker. 3 Abteilung: Tscheremissische Gesänge. Wien; Leipzig, 1929.
15. Lach R. Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der Kais. Akademie der Wissenschaften erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August bis October 1917. Wien, 1918.
16. Szomjas-Schiffert G. Geschichte und Ergebnisse der finnisch-ugrischen vergleichenden Volksmusiktotschung // Congressesus Quartus internationalis fenno-ugristarum. Budapest, 1975. Pars 1. S. 141–158.
17. Trubetzkoi N. Über der Struktur der mordwinischen Melodien // Lach R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. I Band: Finnisch-Ugrische Völker. 2 Abteilung: Mordwinische Gesänge. Wien; Leipzig, 1933. S. 106–117 [Приложение].
18. Vikar L. Arhaic Types of Finno-Ugrian Melody // Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. 1972. № 14. S. 53–91.
19. Vikar L., Bereezki G. Cheremis Folksongs. Budapest: Akademial Kiado, 1971.
20. Vikar L., Bereezki G. Votyak Folksongs. Budapest: Akademial Kiado, 1989.
21. Vikar L., Szij E. Erdök Eneke: Finnugor nepek 100 népdala. Budapest: Corvina, 1985. 262 s.

ROBERT LACH AND ETHNOMUSUAL ASPECT OF FINNO-UGRIC STUDIES IN THE PERIOD OF FORMATION OF COMPARATIVE EUROPEAN MUSIC STUDIES

BOIARKIN Nikolai I.,
Doctor of Art Criticism, Professor, Department of Folk Music,
Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russia), bojarkin_ni@mail.ru

BOIARKINA Liudmila B.,
Candidate Sc. {Art Criticism}, Professor, Department of Folk Music,
Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russia), bojarkin_ni@mail.ru

Introduction. The article studies folk music of Russian Finno-Ugrians in the context of the formation of European ethnomusicology and the contribution of Robert Lach, one of its founders, into the comparative Music Studies. The works of B. Bartok, Z. Koday, I. Kron, K. Sachs, E. Hornbostel and others form the theoretical basis for the paper. Practical significance consists in analyzing the factors that contributed to the inclusion of music of the Finno-Ugric peoples of Russia in the field of comparative analysis. The object of the study is the history of ethno-musical aspect of Finno-Ugric Studies; the subject is the specific features of its formation. The research aims at showing some tendencies in the development of ethnomusical aspect of Finno-Ugric Studies abroad, the role and significance of Lach's works for the formation of Finno-Ugric ethnomusicology as a science.
Materials and Methods. The material of the study was made up of international and national printed sources. In paper employed the principles of historical analysis and the method of typological continuity.
Results and Discussion. The article shows the role and significance of phonogrammarchives for the development of ethnomusicology, the classification systems of European scholars, and the main directions of the formation of ethnomusicology. It considers the work of R. Lach and the theoretical foundations of his works on the music of Finno-Ugrians in the context of the works of his predecessors.
Conclusion. It determined the significance of Lach's works for the subsequent development of the Russian ethnomusical aspect of Finno-Ugric studies.

Key words: phonogramarchive; Systematics; Comparative Studies; the evolution of musical forms; Finno-Ugric; Ethnomusicology.

For citation: Boiarkin NI, Boiarkina LB. Robert Lakh i etnomuzykal'naia finno-ugristika v period formirovaniia evropeiskoi muzykal'noi komparativistiki [Robert Lach and ethnomusual aspect of Finno-Ugric studies in the period of formation of comparative European Music Studies]. *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2017; 2: 101–110. (In Russian)

REFERENCES

1. Bartok B. Narodnaia muzyka Vengrii i sosednikh narodov [Folk music of Hungary and neighboring peoples]. Moskva; 1966. (In Russian)
2. Boiarkin NI. Mordovskoe narodnoe muzykal'noe iskusstvo [Mordovian folk musical art]. Saransk; 1983. (In Russian)
3. Gerasimov OM. Narodnye muzykal'nye instrumenty mari [Popular musical instruments of the Mari]. Ioshkar-Ola; 1996. (In Russian)
4. Kodai Z. Vengerskaia narodnaia muzyka [Hungarian folk music]. Budapesht; 1961. (In Russian)
5. Kodai Z. Izbrannye stat'i [Selected articles]. Moskva; 1982. (In Russian)
6. Remmel' M. Nekotorye polozheniia taksonomii v primenenii k melodiiam [Some provisions of taxonomy in application to melodies]. *Problemy taksonomii runicheskikh melodii* = Problems of taxonomy of runic melodies. Tallinn; 1977: 75–79. (In Russian)
7. Riuitel I. Opornaia sistema i zakonomernosti var'irovaniia mobil'nykh elementov kak strukturnye priznaki tipologii narodnykh napevov [Support system and patterns of variation of mobile elements as structural features of the typology of folk tunes]. *Problemy taksonomii estonskikh runicheskikh melodii* = Problems of the taxonomy of Estonian runic tunes. Tallinn; 1977: 80–117. (In Russian)
8. Chistalev PI. Komi narodnye muzykal'nye instrumenty [Komi folk musical instruments]. Syktyvkar; 1984. (In Russian)
9. Hornbostel E, Sachs C. Systematik der Musikinstrumente. *Zeitschrift für Ethnjljgie*. 1914; 46: 553–590. (In German)
10. Krohn I. Welche ist die beste Methode, um Volks und Volkasmässige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffen-

heit lexikalisch zu ordnen. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. 1903; 4: 643–660. (In German)
11. Lach R. Die Musik der turk-tatarischen, finnisch-ugrischen und kaukasus-völker in ihrer entwicklungsgeschischlischen und psychologishen Bedeutung für die Entstehung der musikalischen Formen. *Mitteil. der Anthropol. Ges…* Wien; 1920: 50. (In German)
12. Lach R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. I Band: Finnisch-Ugrische Völker. 1 Abteilung: Wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge. Wien; Leipzig; 1926. (In German)
13. Lach R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. I Band: Finnisch-Ugrische Völker. 2 Abteilung: Mordwinische Gesänge. Wien; Leipzig; 1933. (In German)
14. Lach R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. I Band: Finnisch-Ugrische Völker. 3 Abteilung: Tscheremissische Gesänge. Wien; Leipzig, 1929. (In German)
15. Lach R. Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der Kais. Akademie der Wissenschaften erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August bis October 1917. Wien; 1918. (In German)
16. Szomjas-Schiffert G. Geschichte und Ergebnisse der finnisch-ugrischen vergleichenden Volksmusiktotschung. *Congressesus Quartus internationalis fenno-ugristarum*. Budapest; 1975; 1: 141–158. (In German)
17. Trubetzkoi N. Über der Struktur der mordwinischen Melodien. *Lach R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. I Band: Finnisch-Ugrische Völker. 2 Abteilung: Mordwinische Gesänge*. Wien; Leipzig; 1933: 106–117 [Приложение]. (In German)
18. Vikar L. Arhaic Types of Finno-Ugrian Melody. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1972; 14: 53–91. (In English)
19. Vikar L, Bereezki G. Cheremis Folksongs. Budapest; 1971. (In German)
20. Vikar L, Bereezki G. Votyak Folksongs. Budapest; 1989. (In German)
21. Vikar L, Szij E. Erdök Eneke: Finnugor nepek 100 népdala. Budapest; 1985. (In Hungarian)