

Alkire W. System of measurement in Woleai atoll, Caroline islands // *Anthropos*. 1970. Vol. 65. № 1–2. P. 1–73.

Burrows E.G., Spiro M.E. An atoll culture. *Ethnographi of Ifaluk in the Central Carolines*. New Haven, 1957.

Gladwin T. East is a big bird // *Natural history*. 1970. Vol. 79. № 4. P. 24–35.
Gladwin T. East is a big bird // *Natural history*. 1970. Vol. 79. № 5. P. 58–69.

Goodenough W., Thomas S. Traditional navigation in the Western Pacific // www.museum.upenn.edu/Navigation/. 1997

Дж.И. Месхидзе

О ПОРТУГАЛЬСКОЙ ГИТАРЕ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ К.Н. ПОСЬЕТА

«Чем ближе музыка похожа на диалект, аналогичный языковому, тем ближе она к национальной определенности».

Теодор В. Адорно. Введение в социологию музыки

В «мадейскую коллекцию» адмирала Константина Николаевича Посьета (1819–1899), поступившую в 1899 г. в фонды Кунсткамеры по завещанию в качестве дара, входит маленькая четырехструнная португальская гитара, или «щипковая лютия» — *маиэти* (МАЭ РАН. Колл. № 472–3). К сожалению, никакой информацией ни о мастере, изготовившем инструмент, ни о его владельце мы не располагаем. Что же касается самой коллекции, то она, по-видимому, была приобретена мореплавателем во время одного из непродолжительных посещений острова — в 1853 г. либо 1866 г. [Месхидзе 2004].

Название «*маиэти*» происходит от кастильского слова «*machete*» («мачете»), связанного с «*machado*» (исп. — «мачадо», португ. — «машаду»), этимологически восходящему к латинской лексеме «*marculatus*» — деривату «*marculus*» / «*martulus*», уменьшительному от «*marcus*» — «молот». В XVIII в. термин «*machete*» обозначал «*viola pequena*» — «маленькую виолу» [Machado IV, 1977: 11].

Как одна из разновидностей португальской гитары, в частности *кавакиньо*, *маиэти* получила специфические черты непосредственно на Мадейре.

Путешественники, бывавшие в Фуншале в середине XIX в., среди характерных особенностей местных португальцев наряду с любезностью и склонностью к карточной игре отмечали любовь островитян к пению под гитару. Даже сам мадейский говор поражал «странным “поющим” тоном» [Hochstetter 1861: 20, 21]. Примечательно, что архипелаг (так же как Азорские острова и округ Браганса) является основным хранилищем весьма значимого жанра португальской песенной поэзии — «романсейру» — эпических народных песен, сложившихся в период Реконкисты и связанных с расцветом инструментальной музыки, которую сочиняли для *виуэлы* [Rodrigues Azevedo 1880; Viegas Guerreiro 1978].

Своеобразный музыкальный «мадейский диалект» и сегодня можно услышать в исполнении фольклорных групп «тунаш» (от португ. «*tuna*» — «безделье, праздность»), включающих, главным образом, струнные щипковые инструменты — *машети*, *мандолину* и различного вида *гитары*.

Отражая многообразие исторических и культурных процессов, португальская музыка вобрала в себя архаические традиции прежде всего народов Западного Средиземноморья. Влияние же финикийцев, греков и карфагенян на нее, согласно исследованиям, было не столь велико. Утверждение христианского вероучения в Римский период повлекло за собой распространение католических песнопений, связанных с латинской литургией, а во время правления вестготов — сторонников арианства — в культовую практику вводились греко-византийские мотивы. На эпоху царствования Саншу I (1154–1211), Афонсу III (1248–1279) и Диниша I (1261–1325) приходится расцвет творчества трубадуров, чье музыкально-поэтическое наследие имеет глубокие народные корни.

Разумеется, и контакты с неевропейскими цивилизациями Африки, Азии и Америки оказали воздействие на мелодические стили Португалии, которые тем не менее сохранили свою самобытность, эстетику, характер и темпермент.

Известно, что среди португальских музыкальных традиций доминируют именно вокальные. Еще в «Географии» Страбона (I в. до н.э. — I в. н.э.) упоминается о хоровых песнопениях лузитан под аккомпанемент *флейт и труб*. Что же касается индивидуального пения жителей древней Иберии, то в качестве иллюстрации можно привести одну из галисийских «кантиг»:

Eu non canto por cantar,
nin pola gracia que tena;
canto por me aliviar
corazon de tanta pena.

Я пою не от безделья,
не для похвальбы пою,
а затем, что сердцу легче
в песне боль избыть свою.

(пер. А. Косс) [Песни гайты 2000: 76–77].

Песни сопровождают религиозные праздники — *festas* и паломничества — *rotarias*, домашние и сельскохозяйственные работы (например, песни пахоты — «*aboio*», молотьбы — «*cancoes de malha*», жатвы — «*cantiga de cegada*», «*cancoes de ceifa*»), праздники сбора винограда («*cancoes de vindima*») и оливо («*cancoes de apanha da azeitona*») и т.д.

В сочетании с народными танцами песни являются неотъемлемой частью карнавалов и фольклорных фестивалей. Для их аккомпанирования используются традиционные инструменты, наиболее древний пласт которых составляют ударные — *забумба* / *бумбу* (большой цилиндрический барабан с двумя мембранами), *тамбурим* (маленький барабан с одной мембраной) и *адуфе* (бубен квадратной формы), духовой — *гайта*, струнные щипковые — *виуэла* (позднее — *виола*, *виолан*) и *кавакиню*. Последний — представляет собой один из типов португальской *гитары* [Veiga de Oliveira 1966, 1983; Caldeira Cabral 1999] — наиболее разнообраз-

ной и богатейшей категории народных музыкальных инструментов [Ахундов 1978: 406–410; El-Shawan Castelo-Branco, Carlos de Brito 2002: 191–202; Schindler 1941, 1991].

Кавакинью (cavaquinho), или коротко *каваку (cavaco)*, — представляет собой маленькую, около 50 см в длину гитару, вернее, нечто среднее между гитарой и мандолиной, с четырьмя металлическими струнами и семнадцатью ладами. Ее строй: d' - g' - b' - d". Что касается этимологии термина «*cavaquinho*», то он происходит от «*cavaco*»: *cava* + *aco*, где «*cava*» восходит к латинскому слову «пустой, выдолбленный» [Machado 1977: 103, 104]. (Любопытно, что в современном португальском языке одно из значений лексемы «*cavaco*» — «дружеская беседа».)

Нелишне, думается, напомнить, что *гитара* — это «избалованное дитя музыки», по выражению Робера Ж. Видаля, — берет истоки от древнейших инструментов Египта и Вавилона. Определенный вклад в ее историю (и европейских струнных инструментов вообще) внесли цыгане — певцы и музыканты, — группы которых с *лирами* и *лютнями* ассирийского и иранского происхождения стали выступать в VIII в. по всей Европе и чьи напевы быстро захватили впечатлительных иберийцев.

Общепризнанным полагают тот факт, что от арабской *лютни* «аль-уд», имевшей прежде четыре струны (каждая из них соответствовала определенной стихии) и названной Аш-Ширази «самым совершенным из струнных инструментов», произошла *виуэла*. В своем развитии она обрела новый облик и особый стиль исполнения. Именно как ручной щипковый четырехструнный инструмент «*vihuela da mano*» (смычковая разновидность — «*vihuela da arco*») укрепилась в музыкальном быту, став предшественницей гитары (первоначально также четырехструнной) [Мартынов 1977: 47; Sharpe 1959: 5–6; Alves 1989].

Завоевав популярность на северо-западе Португалии, *кавакинью*, благодаря португальским морякам и эмигрантам, с XV столетия находит широкое распространение, преображаясь порой в своих деталях, сначала на архипелаге Мадейра (*брагинья / braguinha* или *машэти / machete*), Азорских островах и Островах Зеленого Мыса, вливается затем в круг музыкальных инструментов жителей различных регионов мира — Латинской Америки (*куатро / cuatro*, *машэти / machete*, *типле / tiple*), Африки, Индии (*куатро / cuatro*), Гавайских островов (*укелеле / ukelele*, *укулеле / ukulele*) [Hulsen 1927; Norta 1992: 60–61] и Индонезии (*кронконг / kroncong*).

Бытование инструмента в Латинской Америке — тема отдельная. Интересно, что народные музыканты Венесуэлы часто называют *куатро* «гитарой», при этом шестиструнную именуют «большой гитарой» («*gitarra grande*»). Играют на *куатро* приемом «расгеадо». Звучание его, как пишет Луис Филипе Рамон-и-Ривера, «в зависимости от силы и способа удара пальцами по струнам, может быть как очень резким, звонким, так и мягким, нежным и весьма приятным. Небольшие размеры и малый вес, позволяющие держать инструмент при себе даже в самых трудных путешествиях,

равно как и чисто музыкальные качества, делают куатро излюбленным инструментом венесуэльского народа» [Рамон-и-Ривера 1983: 232, 233]. Нельзя обойти молчанием и тот факт, что в некоторых районах страны еще в конце XIX в. был в употреблении и его пятиструнный вариант — *синко* (квинтовый строй: а' - d' - g' - с" - g"), следы которого сохраняются ныне лишь в штате Фалькон.

На *типле* — самом популярном инструменте Колумбии — играют теми же приемами, что и на гитаре. Он имеет четыре тройные стальные струны: первые три струны (ми) звучат в унисон, остальные ступени (си, соль, ре) имеют по две струны, настроенные также в унисон, и по одной, звучащей октавой ниже. Именно под *типле* исполняют «бамбуко» — один из любимых напевов колумбийцев:

...Говорить умеет типле,
Лишь коснусь струны рукой,
А когда б глаза имел он,
Плакал вместе бы со мной...

[Пердомо Эскобар 1983: 261, 263].

В Бразилии, где музыкальный фольклор остается тесно связанным с португальским, *машэти*, по общему мнению, появилась непосредственно с острова Мадейра. Внимание к инструменту особенно возросло со второй половины XIX в. Возможно, это объясняется внушительной волной иммигрантов, вынужденных покинуть остров в связи с кризисом виноградарства — результатом эпидемии филлоксеры: только с 1872 по 1880 гг., например, Мадейру покинули 8203 жителя [Madeira 1934: 828].

Специфическую область городского фольклора представляет собой «шору» (от португ. «*choro*» — «плач»). Первоначально так назывались инструментальные ансамбли, состоящие из струнных щипковых (кавакиньо, виолан, гитара) и духовых (офиклейды, флейта, кларнет, саксофон) инструментов, музицировавшие в своеобразной импровизационной манере. Позже термином «шору» стали называть стиль музыки, исполняемый таким составом инструментов [Goncalves Pinto 1936]. Игра на *кавакиньо* сопровождается и такую разновидность самбы Рио-де-Жанейро, как «самба лачуг» («*samba de morro*» или «*favelas*»).

Что же касается *машэти*, то в историю вошло имя мулата Жоакина Мануэля из Рио-де-Жанейро, снискавшего себе славу виртуозным исполнительским мастерством на этом инструменте.

Библиография

- Ахундов П.А. Португальская музыка // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 4. Окунев–Симович. М., 1978.
Маргынов И.И. Музыка Испании. М., 1977.

Месхидзе Д.И. Остров Мадейра: Коллекция К.Н. Посыета и записки путешественников (50–60-е годы XIX века) // В мире лузофонии: Материалы и статьи / Под ред. Б.Н. Комиссарова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. С. 303–310.

Пердомо Эскобар Х.И. Музыкальный фольклор Колумбии // Музыка стран Латинской Америки: Сб. ст. / Сост., общ. ред. и примечания П. Пичугина. М., 1983.

Песни гайты. СПб.: Центр галисийских исследований СПбГУ, 2000.

Рамон-и-Ривера Л.Ф. Хоропо, национальный танец Венесуэлы // Музыка стран Латинской Америки.

Alves A.A. Arabesco: da musica arabe e da musica portuguesa. Lisboa, 1989.

Caldeira Cabral P.A. Guitarra Portuguesa. Amadora, 1999.

El-Shawan Castelo-Branco S., Carlos de Brito M. Portugal // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd ed. Vol. 20. Pohlman to Recital. L.; N.Y., 2002.

Goncalves Pinto A. O choro: reminiscencias dos choroos antigos. Rio de Janeiro, 1936.

Hochstetter Ferd. von. Madeira. Wien, 1861.

Horta J. A longa viagem do Ukelele // Coral. № 2. Setembro. Lisboa, 1992.

Hulsen E. Volkstumliche Schule für die Ukulele. Leipzig, 1927.

Machado J. P. Dicionario etimologico da lingua portuguesa com a mais antiga documentacao escrita e conhecida de muitos dos vocabulos estudados. 3 ed. Vol. II. C–E. Lisboa, 1977; Vol. IV. M–P.

Madeira // Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti. T. XXI. Leu–Malb. Roma, 1934.

Rodrigues Azevedo. Romanceiro da Madeira. Funchal, 1880.

Schindler K. Folk musik and poetry of Spain and Portugal. New York, 1941 = Musica y poesia popular de España y Portugal. N.Y., 1991.

Veiga de Oliveira E. Os Instrumentos Musicais Populares Portugueses. Lisboa, 1966; 2 ed. Lisboa, 1983.

Viegas Guerreiro M. Para a Historia da Literatura Popular Portuguesa. Lisboa, 1978.

Sharpe A.P. The story of the Spanish Guitar. 2nd. ed. L., 1959.

В.Г. Мусеев

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ КОРЕННОГО НАСЕЛЕНИЯ ОСТРОВОВ РЮКЮ: РЕЗУЛЬТАТЫ ИНТЕГРАЦИИ КРАНИОМЕТРИЧЕСКИХ И КРАНИОСКОПИЧЕСКИХ ПРИЗНАКОВ

Архипелаг Рюкю представляет собой цепочку небольших островов, протянувшихся от о-ва Кюсю на севере до о-ва Тайвань на юге. Вплоть до начала XVII в. на территории островов существовало независимое государство, которое было окончательно присоединено к Японии лишь в 1879 г. Длительный период автономного развития обусловил значительное своеобразие материальной и духовной культуры коренного населения архипелага Рюкю,