

**Рена МАМЕДОВА**

## **ОБ ЭТНОМОРФОЛОГИЧЕСКОМ АНАЛИЗЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ**

**The title of article:** On ethnomorphological analysis of Azerbaijan folk music

**Abstract**

*In the given article there is considered main terminological notion of ethnomorphological analysis of folk music – genoformulas. The typology and laconism of the genoformula is accentuated. The initial layer of early-folklore modulating is also considered.*

**Key words:** analysis, typology, genoformula, mugam.

**Rana Azer gyzy Mammadova** (27.02. 1950) is Doctor of Art, professor of Baku Music Academy, head of department of “Interrelations of Arts” of the Institute of Architecture and Art of NASA., Corresponding-member of NASA, Academician of Russian pedagogical and social sciences. The author of more than 200 scientific works on art science, history and theory of culture, scientific conceptions and special lecture courses aimed at the development of interrelations and dialogue of cultures. “Musical turkology”, “Azerbaijan mugam”, “Russia and Caucasus”, “Pages of history of Azerbaijan theatre” and others.

Среди проблем современного азербайджанского этномузыкального знания особое место принадлежит сравнительным исследованиям. Перспективной и важной областью является азербайджанское сравнительное этномузыкальное знание.

В науке давно сложилось представление о том, что сравнительный метод является важным звеном познания. Однако в азербайджанском искусствоведении долгое время сравнительные исследования были не «популярны».

Изучение этноморфологического анализа можно предложить начать с рассмотрения тюркского пласта в музыкальной этнокультуре.

Сравнительный анализ музыки тюркских народов имеет принципиальный характер, ибо речь идет о сходстве родственных культур, сходстве, генетически обусловленном. Тюркские универсалии музыкального языка ярче всего ощущаются при сравнении. Сегодня тюркские культуры ярко индивидуальны и заметно отличаются друг от друга. Но, изучая глубинные пласты их музыкального мышления, мы достигаем их внутреннее генетическое родство.

Конструирование определенных типологий в азербайджанском музыкальном искусстве, безусловно, связано с генетическим кодом этноса. Основой здесь служит конкретный музыкальный материал. Это образцы музыкального обрядового фольклора, детский фольклор, которые в определенной степени можно рассматривать как образцы раннефольклорного интонирования, бытовая песенно-инструментальная народная музыка и безусловно, мугамат.

Изучение роли этнотипологий в разработке культурной идентификации представляет собой сложную проблему. Достаточно напомнить, что типология культуры была разработана Ф.Ницше, О.Шпенглером, К.Юнгом и другими выдающимися учеными.

Учитывая достаточно большой круг научной литературы по проблемам типологии, я остановилась на двух параметрах, на мой взгляд, наиболее близко подходящих к исследованию музыкальной тюркологии. Речь идет, с одной стороны, об исторической типологизации – эволюционной, оперирующей универсалиями в процессе исторического развития общества, и этнокультурной, опирающейся на регионально обусловленные свойства культуры.

С другой стороны, необходимо выработать четкость категориального аналитического аппарата. Здесь я ориентируюсь на сравнительно-типологический и функциональный анализ. Последнее обусловлено тем, что теоретическая концепция сравнительного этномузыкального знания складывалась в процессе изучения фольклорного материала, что, на наш взгляд, закономерно, поскольку концепция формировалась изнутри материала, а не извне.

Конечно, национальная специфика азербайджанской музыки полиэлемента и не ограничена тюркской ментальностью. Вместе с тем правильным и закономерным представляется поиск национальной специфики азербайджанской музыки и в недрах тюркской духовности, тюркской культуры.

Существует необходимость обоснования азербайджанской этномузыкалогии. Этномузыкалогия – это конкретная научная дисциплина. Предмет ее четко зафиксирован не только в словарях XX века, но и в словарях уже XXI века. Так, в одном из последних

этномузыкология фигурирует как наука, занимающаяся кросскультурным сравнением и изучением взаимосвязей между музыкальными системами и другими социальными и культурными факторами. Напомню о научной деятельности голландского ученого Я.Кунста, который и зафиксировал термин «этномузыкология» как ведущий термин компаративистики с 1950 года.

Основная трудность в осмыслении перспектив азербайджанского сравнительного искусствознания заключается в отсутствии единства в истолковании собственно научных методов этого направления. Серьезные разночтения категориальных параметров связаны, как известно, с тем, что принципиально изменились подходы, появилось множество новых методов, методик и т.д. ясно, что взаимосвязи культур – обширная область исследований. Именно поэтому целесообразно опираться на конкретику этногенеза. Этнологизация культуры – это прежде всего мощные региональные «пласты», в изучении которых доминантным становится культурный контекст. Поэтому сегодня столь необходимо обратить внимание на те аспекты, которые нуждаются в первостепенном изучении. Последнее тесно связано с тем, что изоморфизм музыкознания, фольклористики и этномузыкознания очевиден. И тем не менее, необходимо найти параметры, характеризующие специфику каждого из них. Необходимы четко изложенные позиции, которые носили бы ярко выраженный дистрибутивный характер. Только на этом основании можно начать сравнительный анализ.

Вместе с тем, рассмотрение тюркского «языкового слоя» как первичного может вызвать серьезные дискуссии. Именно поэтому наибольшую степень актуальности представляет изучение традиционного тюркского музыкального языка, параллельно необходим и анализ наиболее раннего аутентичного «поля» народной музыки, ибо конечная цель музыкальной тюркологии – выявление общего базового музыкального языка тюркских народов с констатацией народов и народностей, включаемых в этот ареал.

Устойчивость тюркской этнической координаты безусловна. Однако этногенез азербайджанского народа представляет собой более глубокое явление. Поэтому изучение тюркских музыкальных корней в азербайджанской народной музыке позволит подойти и к таким проблемам азербайджанского этномузыкознания, как кавказские этнокультурные корни, персидские, арабо-мусульманские слагаемые. Конечно, эти культурные «срезы» дифференцировать достаточно трудно, но возможно.

Рождение нового направления в азербайджанской музыкальной науке – музыкальной тюркологии, интерес к музыкальной тюркологии не только специалистов, но

и общественности, объясняется многими факторами. Сегодня общество более всего беспокоят проблемы национализации ментальной идеи этноса.

Этногенез тюркских народов – это сложнейшая «палитра» многовекового формирования этнокультурных систем. Как известно, здесь были и процессы интеграции, смешение автохтонного населения с кочевым, трансформации, ассимиляции и т.д. Однако в конечном счете тюркская «маркировка» создает специфику культуры: самоотождествление ее однозначно.

Благодаря научным исследованиям в области тюркологии сегодня актуализирована проблема рассмотрения музыки тюркоязычных народов как единой системы. И как в любой системе здесь значимы цельность и органичные связи ее элементов. В этом смысле генетическое изучение этнокультуры имеет, безусловно, первостепенное значение.

Только с началом научных разработок в контексте музыкальной тюркологии были поставлены и частично освещены такие проблемы азербайджанского этномузыказнания, как межжанровые взаимосвязи азербайджанского музыкального фольклора, особенности вариантных процессов в азербайджанской народной музыке, специфические черты стиля свадебной обрядности и т.д.

Наиболее оптимальным терминологическим вариантом в этноморфологического анализа представляется геноформула. Термин отражает генетическое родство музыки тюркских народов на первичном формульном уровне.

Интерес к ладоинтонационному аспекту продиктован не только тем, что автор статьи долгие годы занимается именно этими аспектами теоретического музыказнания, но и тем, что геноформульный уровень музыкального сознания наиболее раскрываем через интонационный анализ. Специфика геноформулы, ее микроструктура более всего сосредоточена в ее звуковысотной форме. Именно на этом уровне геноформула представляет собой целостный, регионально, этногенетически реализуемый инвариант.

Геноформула – это первичная форма мелодических связей, костяк, стержень, модель, клише, стереотип, порождающий дальнейшее развитие народной музыки.

Формы первичной базовой кристаллизации, постепенной координации ладовых соотношений в процессе эволюции азербайджанской народной музыки отразились в геноформуле.

Предлагается определенный аспект исследований, который учитывает рассмотрение этногенетического интонационного фонда азербайджанской народной музыки. Основное внимание обращено на семантику формульных интонационных клише, имеющих характер музыкального генофонда азербайджанской нации.

Музыкальное чувство – это «мыслезвук», мир звуков, и мы обращаемся к основе основ музыки – звуковысотности.

Говоря о первичности геноформулы, мы склонны повторить Э.Алексеева, сказавшего следующее: «Как и жизнь, лад зародился однажды, но с тех доисторических пор ничто в нем уже не возникает совершенно заново. Развиваясь в недрах фольклорных традиций, любое ладовое явление появляется уже отчасти в готовом виде, и нам остается строить более или менее правдоподобные догадки относительно действительных праоснов и первопутей звуковысотного мышления»<sup>1</sup>.

Народная музыка хранит в себе «следы происхождения». Это обусловлено тем, что особенности тех или иных этапов человеческой истории служили своеобразным «щитом» этноса, устойчивость которых вырабатывала защитные и в то же время стабилизирующие элементы. Точно так же в тюркском мире вырабатывались клишированные формы интонирования как его опознавательные знаки.

Геноформула – это исторически возникшая категория, это минимальная интонированная структура, вместе с тем, лаконичная и точная.

Аналитическая реконструкция геноформульного ряда должна раскрыть его многовековую консервативную стереотипность. Наджанровость здесь однозначна: изменения геноформулы были связаны с процессом повторяющейся прикладной (практической) обработки. В частности, имею в виду функционирование ее в разных жанрах.

Идентичность геноформульного ряда в музыкальной культуре тюркских народов сложилась в результате длительного исторического развития. Вместе с тем, закономерные совпадения обусловлены и тем общественным фактом, согласно которому «...чем дальше вглубь времен мы пытаемся заглянуть, тем больше проблемы индивидуальных и национальных различий уступают место проблемам общности коренных свойств мелодического мышления, принципиального единства его исходных логических норм... логических истоков, исходных принципов освоения звуковысотного пространства» (Э.Алексеев).

В азербайджанской народной музыке существует определенный интонационный слой, тесно связанный с тюркской наследственностью. Например, если рассматривать геноформулу как элемент некоей системы модифицирования, то окажется, что геноформула является реликтовым субстратом музыкального мышления. Образующая ее генетическая

---

<sup>1</sup> Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М.: Сов. композитор, 1986, с. 35. [Alekseev Je. Rannefol'klornoe intonirovanie. Zvukovysotnyj aspekt. M.: Sov. kompozitor, 1986, s. 35.]

цепь моделей – это разного рода звуковые символы, клише, стереотипы, первоистины, первопричины, первообразцы.

Национально-специфической моделью геноформула становится в контексте этнохудожественной концентрации, организуя своего рода «сжатие» информации. Я бы сказала, что геноформула – это сосуд, хранящий ценнейшую художественную и этногенетическую информацию; геноформула – это определенное слуховое накопление, функционирующее в контексте исторической памяти. Эти, казалось бы, простейшие интонационные фразы представляют собой обобщенные формулы, архетипы раннего этапа интонирования, клише, код, где сконцентрирован был исторический опыт. Именно в этих мелодических типах шел исторический отбор, шлифовка основного интонационного «словаря» азербайджанской музыки. Геноформула – целостное образование, слагаемые которого органично связаны друг с другом. Геноформула – это основное ядро выразительности. Свернутые до минимума попевки раскрываются в процессе развития наподобие спирали, беспредельно разомкнутой, открытой в своем движении. Подчеркну интонационную «эластичность» геноформулы.

Геноформула имеет, с одной стороны, бесчисленное количество вариантов, с другой – некое обобщенное представление об основных параметрах своего функционирования. С чем связано это явление? С эволюционными процессами, которые в высшей степени трудно проследить. Только сравнение вариантов способно выявить основной стержень, модель, инвариант, набор типологических признаков, набор обязательных, необходимых элементов.

Сравнение самых разных геноформул в народной музыке разных народов подтверждает их первичность как особых, выделенных сознанием категорий, ибо геноформула – ядро, которое служит структурной основой множества конкретных мелодических форм.

Мы не случайно используем словосочетание «геноформула» и выдвигаем его как термин. Обоснование геноформулы связано с его первой частью, обозначающей и происхождение, и наследственность, и преемственность, и процесс образования, становления, а также со слагаемым «формула», которая, с одной стороны, означает форму процесса, придание законченности определенной структуре. С другой же стороны – означает важное для нас понятие о закономерностях, определенных отношениях, правилах, выраженных в краткой форме.

Геноформула – это мотив, способный рождать себе подобные формы. Это структура, имеющая возможности к прорастанию. Наименьшая целостность, имеющая свою семантику.

Геноформульный ряд – это разные варианты единой тюркской музыкальной идеи. Мы можем говорить о видоизменении тех или иных элементов геноформулы, однако параметры, обеспечивающие родство геноформул тюркского музыкального пространства, сохраняются.

Родство типологического ряда геноформул безусловно. Множественность функционально равноправных геноформул создает определенную общую интонационную сферу. Как известно, паритетность, равнозначность благоприятствует сохранению целостности. Сказанное относится к важнейшей закономерности фольклорного мышления – вариантности. В данном случае стабильным фактором выступает основная ладоинтонационная ячейка с определившимися и весьма стойкими функциональными связями. В качестве мобильных элементов фигурируют национально-специфические параметры. Чаще всего – это общий контекст, в котором существует геноформула. В зависимости от контекста происходят или иные ее изменения.

Мы стремимся постичь модель тюркского художественного сознания. В музыке оно сосредоточено на геноформуле. Мы исходим из исторически обусловленной целостности ее.

Осмысление геноформулы как продуктивного начала напоминает оперирование И.И. Земцовского понятием Мирового Древа. Приведу следующую цитату: «Метод Мирового Древа может позволить нечто очень трудно осуществимое – относительно безболезненно сохранить доступный нам баланс между «беспорядком» реальной жизни и идеалом «порядка» в теории. ...Древо не накладывается на объект, а лишь способствует организации наших исследований. Следовательно, Древо не сужает насильно границы объекта, а как бы моделирует живой объект, который приобретает в этой модели свойственные ему очертания, но при этом становится, наконец, обозримым и, следовательно, доступным научному охвату и анализу»<sup>1</sup>.

Подчеркну знаковый характер геноформулы. Геноформула вбирает в себя исторически обусловленный смысл, приобретая таким образом знаковую функцию и организуя тем самым особого рода целостность. Имею в виду целостность этнокультурную.

Выражаясь языком культурологи, можно сказать, что геноформула – это звукосмысл. Последний обусловлен, порожден прежде всего опытом, в данном случае коллективным опытом, и имеет семантическое значение. Звукосмысл обладает

---

<sup>1</sup> Земцовский И.И. Миф-метафора-метод, или Будущее фольклористики – в прошлом фольклора / (к проблеме методологического эксперимента) / Горизонты культуры. Сб. науч. трудов, вып. 1. СПб.: РИИИ, 1992, с. 30. [Zemcovskij I.I. Mif-metafora-metod, ili Budushhee fol'kloristiki – v proshlom fol'klora / (k probleme metodologicheskogo jeksperimenta) / Gorizonty kul'tury. Sb. nauch. trudov, vyp. 1. SPb.: RIII, 1992, s. 30.]

информативностью особого рода, которая заключена в специфических соотношениях. Геноформула прежде всего выразительна на уровне «смысло-порождения сигнала», символизирует, обозначает определенное содержание.

Геноформула – это тот определяющий тип звуковысотности, который обеспечивает жизнеспособность музыки, более того, осуществляет идентичность культуры, способность поддержания этнической самобытности. В рамках тюркской музыкальной культуры геноформула определяет этнический звукоидеал. Именно поэтому геноформула как условный код этнокультуры имеет огромное значение. Это – микромир, моделирующий основы тюркского музыкального сознания. Вместе с тем, это и уровень метахудожественного мышления. С точки зрения культурологи – это «идеальный тип» (А.Вебер). Ведь ее отличает целостность типа.

Устойчивость музыкального языка азербайджанской музыки свидетельствует о богатейшем культурном опыте. Этот опыт был накоплен азербайджанской музыкальной культурой в течение огромного исторического времени.

Семантика геноформулы формировалась как прикладная связь, связь с конкретными явлениями этнического коллектива. Она складывалась как максимально доходчивая структура музыкального языка. А это происходило в том случае, когда, например, в песнях озвучивались интуитивно-ощущаемые «лексемы» раннефольклорной музыкальной речи.

Следующим этапом после констатации совпадений является изучение функциональности ладоинтонационных сегментов. И лишь после такой аналитической работы возможно моделирование геноформулы тюркского региона. Предварительно, в качестве рабочей гипотезы можно выдвинуть ряд ладовых моделей (имею в виду интонационные раст, шур, сегях) как ладоинтонационный ряд типологического значения. Последнее целесообразно в силу определенных причин. Во-первых, важно подчеркнуть безупречность гения Уз.Гаджибекова. Во-вторых, акцентировать внимание на уровне ладофункциональном. В-третьи, предложить определенную семантическую данность, раскрывающую типологичность в достаточно широком региональном масштабе. Ведь конкретный текст безгранично разнообразен, и любая геноформула оказывается рассредоточенной в этом тексте. Поэтому столь важно для нас качество стабильности, повторяемости, клишированности. Последнее, как правило, формирует инвариант, типологическую модель, геноформулу. Способом обнаружения геноформулы, точнее, методологическим «ключом» могут послужить и типологические свойства модели, которые в азербайджанской народной музыке не только стабилизировались и приняли формульный характер. Более того, они воспроизводились на протяжении многих веков, отразились в

национальных письменных источниках и окончательно (применительно к современной эпохе) зафиксировались У.З.Гаджибековым в «Основах азербайджанской народной музыки». Ведь в процессе своего развития геноформула формируется таким образом, что возникает возможность прогнозировать ладовый процесс, создавать определенные функциональные связи. Поэтому и смысловая наполненность мотива остается стабильной.

Существуют определенные барьеры, регламентирующие, ограничивающие «бесконечную» вариантность геноформулы во времени и пространстве. Эти структурные рамки приобретают значение типологий. Последнее и становится «механизмом» сохранения основных черт геноформулы.

Сгущение интонационной типологичности на уровне геноформулы закономерно. Геноформула – компактное, самодостаточное единство. Ее целостность исходит от функциональной взаимообусловленности ее составляющих. Выразительность мелодического рельефа геноформулы, ее характерность возрастает по мере усиления функциональных процессов. Чем четче функциональная значимость слагаемых геноформулы, тем ярче ее семантика.

Итак, ладоинтонационная система, будучи сложной системой функционально значимых элементов, была организована вследствие накопления фольклорной практикой жизнеспособных моделей. Эти модели с течением времени кристаллизовались и откладывались в музыкальной культуре в различные исторические эпохи. Музыкальный фольклор, как известно, с одной стороны – хранит в себе следы своего происхождения, с другой – отражает ступени эволюционного развития. Многоплановость музыкального фольклора тесно связана с этногенезом, ибо включает в себя следы разного рода влияний.

Предложенные в данной статье рассуждения определяют сущность и различные аспекты этноморфологического анализа народной музыки.