

Кенуль НАСИРОВА

ОТ ИСТОКОВ К УСТЬЮ ИЛИ РАЗМЫШЛЕНИЯ О НОВОЙ КНИГЕ

«Не луна, а широкоугольный объектив»

Гёте

Современная азербайджанская музыка представляет собой многогранное явление. Сформировавшиеся на протяжении столетий традиции народной музыки и возникшие в XX веке различные стилевые направления в композиторском творчестве создали сложную панораму ее художественной жизни и породили множество научных проблем, требующих своего разрешения. Одной из таких ключевых проблем является проблема вариантности в азербайджанской музыке. Давно назревшая в отечественной музыкальной науке потребность в целостном рассмотрении этой музыкальной категории, наконец-то получила свое разрешение. Вышедшая в свет монография Инны



Пазычевой «Вариантность в азербайджанской музыке» (Баку, «Элм и тахсил», 2015, 376с.) стала ценным исследованием данного феноменологического понятия музыкального искусства и закономерным итогом многолетних исканий автора.

Обращение И.Пазычевой к этой проблеме не является случайным и объясняется тем приоритетным положением, которое занимает вариантность в азербайджанской народной и композиторской музыке. Сформировавшиеся здесь традиции вариантности, с одной

стороны, устремлены к концентрации и сохранению элементов, уже освоенных художественным сознанием, а с другой – постоянно подвергаются трансформации. Подобная сущность вариантных средств и приемов, многообразие проявлений превращают данный феномен в важное типологическое явление национального музыкального мышления, «многоканально» вписанное, по мнению автора, в обширный культурный контекст Азербайджана (с.6).

Проблема вариантности в отечественной музыке и постановка связанных с нею задач определили методологию научного труда. Эта методология сочетает в себе базовые положения историко-стилевого, структурно-функционального подхода к изучению вариантности. Монография состоит из введения, трех разделов и девяти глав. Первый раздел книги посвящен рассмотрению вариантности в системе азербайджанского искусства, второй и третий – вариантности в азербайджанской музыке устной традиции и в композиторском творчестве. Выстроенная подобным образом работа позволяет с достаточной степенью уверенности предсказать ее логику развития.

В кратком введении в монографию представлено обоснование темы, установлен уровень разработанности проблемы и определено стратегическое направление исследования. Автор четко определяет позиции изучения вариантности. К числу приоритетных она относит обнаружение общих вариантных закономерностей художественного мышления, типологических свойств музыки устной традиции и отражение специфики жанра, а также выявление особенностей авторской индивидуальности в композиторском творчестве. Подобный системный и целостный подход предполагает учет преобразований, происходящих внутри этого явления, способ его соотнесения с целым и обнаружение новых элементов. Таким образом, анализ и обобщение объективных показателей музыкального материала, его неоднородность, фактор постоянной изменчивости позволяет выстроить «национальную модель вариантности в азербайджанской музыке» (с. 8).

Поставленные проблемы соединили в себе несколько направлений исследования, в которых вариантность выступает, как пример обнаружения общих закономерностей художественного мышления, феномен канона, как многообразное явление в традиционной и композиторской музыке. Автор книги осуществляет также сравнительный анализ трех исполнительских версий азербайджанского мугама Раг и сопоставляет между собой зерби – мугамы. Это позволяет выявить разнообразие трактовки жанрового канона в традиционной исполнительской практике.

Книга представляет собой историко-теоретическое исследование, рассматривающее вариантность, как в сугубо музыкальном, так и широком, искусствоведческом контексте. Именно этому посвящен ее первый раздел – «Вариантность в системе азербайджанского искусства». Такой подход к вариантности был актуален с той точки зрения, что он открыл перед автором новые возможности постижения законов органической связи между искусствами. Исследование вариантности с позиций синтеза искусств позволило глубже осознать природу этого явления и выявить характерные черты, обладающие особой значимостью во многих видах искусств. Художественные параллели свидетельствуют о стремлении автора объединить понятие музыкальной вариантности с аналогичными явлениями в других сферах искусств в единый художественный ансамбль. Такая постановка проблемы подразделяется на несколько субпроблем, связанных с изучением явления вариантности в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, живописи и литературе. Для определения факторов исторической изменчивости, автор выделяет понятие «канона» в искусствоведении и литературе с учетом их близости и сопричастности к музыке. Рассматривая канон широко, в контексте восточной традиционной культуры, исследователь приходит к закономерному выводу о том, что « [...] В семантическом, аксиологическом, структурно – языковом контекстах система канонов имела определенные пределы, обусловленные историко- культурными и этническими традициями» (с. 22).

Ссылаясь на многочисленные источники, ученый приводит перечень единых канонических признаков в области музыкально-языковых средств и добавляет к вариантности, монодийности, модальности, формульности, опоре на пифагорейское четырехинтервалие, золотому сечению в композиции, пятеричным и восьмеричным конструкциям еще четыре признака – ладоинтонационность, цикличность, орнаментальность и диффузность, обозначая их как важнейшие в традиционной музыке мусульманского Востока. Сравнение некоторых принципов ладообразования в традиционной музыке Востока и Запада позволили автору «подтвердить тезис об универсальной природе канона» и выявить специфику в восточной традиции: «Вариантность, нашедшая отражение в особенных качествах художественного языка, придающих «визуальное» своеобразие каждому отдельному образу, – это важный компонент генезиса и функционирования восточного канонического искусства» (с. 31- 32).

Во второй главе – «Диалектика канона и импровизации в азербайджанском искусстве», архитектура, декоративно-прикладное искусство, живопись и литература рассматриваются в контексте традиционного мировоззрения. Данный метод способствует

изучению вариантности, как основы синтеза искусств, подготавливает мысль о вариантности, не только как результате межвидовых переключек, но и как вневременного синхронического явления, преодолевающего законы историко-стилевой эволюции. В процессе изучения взаимоотношений канона и импровизации обнаруживаются их ведущие «вневременные» признаки и раскрывается фактор исторической изменчивости. Таким образом, становится ясно, что канон, в данном случае, вариантный, представляет интерес для различных областей искусства и литературы в аспекте ее связи с творческими процессами. Понятие канона в них достаточно многогранно, насыщено поисками и диалектическим взаимодействием с импровизацией, ставшей «основой формотворческого процесса во всех сферах азербайджанского искусства» (с. 57).

Третья глава – «Орнаментальность как выражение вариантной природы азербайджанского искусства» – посвящена изучению процесса орнаментики в разных видах искусства мусульманского Востока. Особое внимание уделяется системе восточного мелосного формообразования, существенным компонентом которого является орнаментика. Автор подчеркивает значение «глобального» принципа опевания и его претворение на морфологическом, синтаксическом и композиционном уровне. Сосуществование орнаментики и опевания, по замечанию автора, «образуют единую интонационную субстанцию, наделенную текстовым выражением» (с. 75). В работе постулируется мысль о том, что орнаментальность в азербайджанском искусстве выходит за пределы понятия «декора», диапазон ее выразительных возможностей шире, что усиливает ее значение, как компонента архитектоники. Это свидетельствует о преобразении орнаментальности «в способ постижения мира в символической форме» и предоставлении художнику огромных возможностей для самовыражения.

Во втором разделе книги, именуемой «Вариантность в азербайджанской музыке устной традиции», обозначенное явление последовательно изучается в песенно-танцевальном искусстве, теснифах и в профессиональной музыке устной традиции – ашыгском песнетворчестве и в мугаме. Обращение, в первую очередь, к азербайджанской песенно-танцевальной культуре вполне закономерно, так как она занимает важное место в жанровой системе традиционной музыки. В работе рассматриваются многочисленные образцы народных песен и танцев из различных сборников в записи Т.Кулиева, С.Рустамова и Ф.Амирова. При этом автор использует метод интонационного анализа фольклорного музыкального текста, опираясь на принципы, выработанные в российской и азербайджанской фольклористике. Она апеллирует к научным воззрениям И.Земцовского, Г.Головинского, В.Цуккермана и других ученых, широко разработавших проблемы

вариантности в народной и композиторской музыке. По мнению И.Земцовского, вероятностная природа народного искусства – это его неотъемлемая часть и обусловлена множественностью творческо-исполнительских актов. И.Пазычеву привлекает отношение ученого к фольклору как системному явлению, типологическим законом функционирования которого является триада: канон – импровизационность – вариантность.

Скрупулезный теоретический анализ народных песен и танцев, проделанный И.Пазычевой, доказывает мысль о наличии в этих жанрах многоуровневой системы вариантности. Автор наблюдает структурную вариантность, вариативное преобразование мелодического материала на основе эквивалентности внутренних структур; «локальные изменения внутри интонационной модели и ее вариантов», вариантное секвенцирование и т.д. При этом И.Пазычева отмечает зависимость вариантных преобразований от жанровой определенности народно-песенного материала и приходит к следующему важному заключению: «Многообразие типов вариантности соответствует их внутреннему богатству и показывает, насколько широкой может быть сфера применения вариантности как метода интонационного развития в формообразования в азербайджанской народной песне» (с. 98).

Наблюдения над процессами мелодического развертывания в танцевальной музыке позволили автору книги через принцип вариантности понять механизм образования музыкальной ткани. Автор выделяет конкретные вариантные формы – вариантное тождество при сохранении одного элемента, вариантная рефренность с каденционным тождеством и вариантное обновление, но без тождества тематизма. В книге обрисовываются особенности соотношения вариантно-вариационного развития и процессов формообразования, которые подготавливают вывод о наличии прямых связей между вариантностью и формой.

В той же главе книги рассматриваются вариантные процессы в теснифах. По определению автора, вариантность в теснифах, также как и в других песенно-танцевальных жанрах, играет важную роль во внутритематическом развитии напева, «вступая во взаимодействие со многими широко распространенными принципами поступательного движения формы» (с. 118). В тоже время в книге выявляется специфичность вариантности в теснифах, связанная с типологической структурой самого текста. К числу таких, автор относит «особый тип вариантности, связанный с использованием приемов орнаментации, своеобразно выписанных и невыписанных мелизматических фигур» в пределах строгих границах формы. На основе изученных многочисленных образцов теснифов в книге представлена развернутая картина вариантных комплексов и их

составляющих – способов, средств и усложненных приемов вариантного изложения в данном жанре традиционной музыки. Важно, что автор упорядочивает вариантные явления и систематизирует их с учетом использования в музыкальной ткани. Такой подход способствует выявлению художественных принципов вариантности и существенно обогащает представление о процессах развития в жанре теснифа.

Закономерным итогом первой главы является мысль о том, что «вариантность находится как бы «на стыке» взаимодействия жанров, объединяя в себе признаки «наджанрового» характера и, одновременно, аккумулируя спецификой конкретной жанровой ветви» (с. 130).

Во второй главе раздела изучаются вариантные процессы в профессиональных жанрах музыки устной традиции – в ашыгском песнетворчестве и мугаме. Автор учитывает, что многообразие форм проявления вариантности в традиционных жанрах является следствием их устного существования. Отталкиваясь от мысли Т.Мамедова, определяющего музыкальную форму традиционных ашыгских напевов, как куплетно-вариантную, И.Пазычева проводит микроанализ интонационного пласта ашыгской мелодики. В результате выясняется, что интонационная структура напевов не произвольна и опирается на законы, диктуемые ладовой координацией тонов. Метод вариантного развития ашыгских напевов связан с импровизационным интонированием в рамках инварианта и обусловлен воплощением художественных задач. Исполнительский вариант постоянно развивается, в зависимости от индивидуальности ашыга и если учитывать неисчерпаемость возможностей художественной интерпретации, то становится очевидной композиционное, метрическое, интонационно-ритмическое вариантное многообразие в ашыгском песнетворчестве.

Целенаправленное сравнительное изучение трех исполнительских версий мугама Раст позволило И.Пазычевой высказать свои наблюдения относительно процессов вариантности в этом традиционном жанре профессиональной музыки устной традиции. По мнению автора книги, мугам представляет собой высокоорганизованную поливариантную звуковую материю, в которой основополагающим принципом развития и формообразования является вариантность. Сравнивая музыкальный текст разных исполнительских версий мугама Раст, ученый выявляет индивидуальное начало в претворении параметров жанрового канона. Определяя специфику вариантного метода, запечатленную в вариантности интонационно-попевочного состава и внутреннюю комбинаторику известных формул мугама Раст, автор фактически обосновывает иерархичность и многокомпонентность принципов вариантности в мугамном жанре. Доминирующим в преобразовании мугамного

пространства оказывается процессуально-динамическая функция вариантности, порожденная жанровым каноном и интерпретацией исполнителя.

Вариантность обнаруживает своеобразие и в зерби-мугамах. В процессе сравнительного анализа мугамов «Мансурия», «Эйраты», «Аразбары» и «Карабах шикестеси» была выявлена вариантность двух типов – «вариантное прораствание интонации, идущее от импровизационных разделов мугама, и обновленный повтор моделей с рефренным замыканием, присущий танцевальной музыке» (с. 189). Эти типы вариантности организуют «билинейное» движение тематического материала в зерби – мугамах, и, по мнению И.Пазычевой, получают «морфологическое и структурное оформление» (с. 195). При этом важную роль играет характер исполнительского состава и индивидуальность воплощения типовой модели зерби-мугама. Автор приходит к заключению, что «системно - интегративные особенности вариантной формы зерби-мугама регулируются свойствами и отношениями жанровых категорий в его составе» (с. 197).

Таким образом, в первых двух разделах книги автор на микро– и на макроуровнях становления музыкальной мысли всесторонне раскрывает генезис вариантности в народной музыке и эти выводы становятся краеугольным камнем для исследования проблемы вариантности в композиторской практике. Разработка поставленной в книге проблемы неизбежно требовала обращения не только к традиционной музыке, но и к композиторскому творчеству, так как вариантность – существенная составляющая творческого метода азербайджанских композиторов. Этому посвящен заключительный раздел книги – «Вариантность в азербайджанском композиторском творчестве».

Данный раздел книги охватывает широкий круг произведений различных жанров – оперных, симфонических, балетных, камерно-вокальных сочинений выдающихся азербайджанских композиторов XX века У.Гаджибейли, К.Караева, Ф.Амирова, А.Меликова. Думается, подобный выбор связан со стремлением продемонстрировать основные историко-теоретические положения исследования на наиболее значимом спектре художественных явлений отечественной музыки XX века. Творчество У.Гаджибейли, К.Караева, Ф.Амирова, А.Меликова породило много различных вариантных образований, что в целом отразило разнообразие форм их художественного выражения и сконцентрировало в себе искания последующих поколений азербайджанских композиторов.

В первой главе раздела И.Пазычева рассматривает вариантность в опере «Кероглы» и романсах–газеллах «Без тебя» и «Возлюбленная» У.Гаджибейли. В процессе анализа раскрывается роль вариантности в сочинениях композитора в многообразии индивидуального преломления типологических моделей вариантности, присущих народной

музыке. Автор прослеживает то общее, что ведет к типологическим нормам вариантности в азербайджанской музыке, выявляет оригинальность принципов их воплощения в музыке У. Гаджибейли, гениально обобщившего ее закономерности во всем многообразии – от попевок до применения интонационно-вариантных связей в масштабах целостной оперной композиции.

И.Пазычева отмечает новый подход композитора к разработке типологических норм народной музыки и наблюдает, как У.Гаджибейли распоряжается широким арсеналом средств вариантного развития, поставив его впервые на высшую ступень профессионального мастерства. В опере «Кероглы» автор выявляет шесть линий вариантного развития – от сквозного вариантного прорастания тематизма из начального тезиса до вариантно – попевочного развертывания внутри трехчастной и сонатной формы. В результате, ученый приходит к важному выводу о том, что в опере «Кероглы» действуют законы вариантной драматургии, а не принципы отдельных музыкальных структур и форм-схем (с. 216). Таким образом, композитор обогащает искомые принципы вариантности и превращает ее в универсальную категорию, влияющую на становление музыкальных форм и составляющих их элементов.

В следующей главе третьего раздела книги исследуются вариантыные принципы в музыке Ф.Амирова. Рассматривая оперу «Севиль», автор книги анализирует многочисленные образцы проявления микровариантности в ее тематическом развитии и подчеркивает особенности творческого преломления принципа вариантности сквозь призму собственного стиля композитора. Согласно ее мнению, «если в опере «Кероглы» У.Гаджибейли ведущим приемом варьирования в куплетных формах является принцип «синтаксического варианта», то в «Севиль» Ф.Амирова преобладают стабильные масштабные соотношения разделов» (с.231). Дальнейшие наблюдения автора закономерно вскрывают специфику вариантного развития в опере «Севиль» – его взаимодействие с секвентностью, приемом комбинаторики, попевочностью и т.д.

Воплощение вариантности в симфонических мугамах Ф.Амирова обнаруживает незаменимость принципа варьирования, особенно в процессе становления их формы. Композитор достигает вариантных перевоплощений путем комбинаторики тематизма, ладотональной, фактурной, тембровой вариантности, свободно-синтаксического вариантного прорастания интонации, увеличивающего или сжимающего масштабы темы. Все это органично согласуется с принципами контрастно – составного вариантного единства формы в симфонических мугамах и с традициями, как национальной, так и европейской музыки XX века.

В третьей главе последнего раздела книги вариантность рассматривается в музыке К. Караева. Проанализировав принципы тематического развития в симфонической поэме «Лейли и Меджнун», Третьей симфонии и балетах композитора, ученый выявляет принцип сквозной вариантной разработочности. Данный принцип выступает как средство динамизации, способствующее существенной интенсификации внутреннего напряжения и создает единую прогрессирующую линию становления в обозначенных сочинениях. Автор книги скрупулезно описывает все «смешанные виды вариантной техники» в музыке К.Караева, индивидуальность их интерпретации. В конечном итоге, И.Пазычева доказывает мысль о том, что в музыке К.Караева система вариантной разработочности становится основным принципом симфонического развития и способствуют воплощению конфликтных столкновений контрастных тем - образов. Таким образом, автору удается проследить, как вариантность различными способами проникает в общее русло разработочного развертывания.

Последняя глава третьего раздела посвящена рассмотрению вариантности в музыке А.Меликова. При всем композиционном многообразии форм симфонических сочинений композитора, И.Пазычевой удастся выделить особую группу зеркально-симметричных структур и «отнести их к особенностям авторского стиля». Результаты исследования говорят о гибкости вариантной формы в музыке А.Меликова, взаимодействующей одновременно с другими принципами формообразования. Между тем, каким бы сложным ни было слияние черт разных принципов, вариантность, в конечном итоге, становится определяющим принципом. По мнению ученого, особенности вариантно-симметричной формы, проявляющиеся на разных уровнях организации сочинений композитора, способствуют симфонизации вариантного развития и установлению оригинального типа одночастной симфонической формы.

Таким образом, созданные в разных жанрах произведения У.Гаджибейли, К.Караева, Ф.Амирова, А.Меликова послужили основой для формирования целостного представления о вариантности в композиторском творчестве, и вместе с тем, выявили вариантную специфику в конкретном музыкальном контексте. На основе анализа определились системообразующие варианты факторы, присущие процессу становления музыкальной ткани и связанные с закономерностями ее образования. Автор систематизирует варианты явления, приемы вариантного становления в сочинениях У.Гаджибейли, К.Караева, Ф.Амирова, А.Меликова, в результате чего, вариантность предстает не только как средство развития тематизма, но и как тип композиторского мышления.

Современный уровень развития музыкальной научной мысли в Азербайджане требовал целостного и системного изучения вариантности. Эту проблему невозможно было разрешить без всестороннего исследования принципов вариантности в народной музыке и творчестве различных композиторов. И.Пазычева исследовала феномен вариантности во всем многообразии проявлений, создала целостное представление об этом самостоятельном явлении с присущими ему специфическими чертами. Основной предмет изучения был системно рассмотрен в единстве стилевой и композиционно-технических сторон и раскрыт как уникальный феномен азербайджанской национальной музыки. Автор книги выявила типичные проявления вариантности во всех жанрах народной музыки, ставшие источником вариантных исканий для композиторов, определила специфику вариантности на уровнях темо– и формообразования, охарактеризовала новаторские искания азербайджанских композиторов, открывшие новые пути реализации этого феноменологического явления.

Безусловно, книга И.Пазычевой «Вариантность в азербайджанской музыке» – ценный труд, представляющий собой пример современного подхода к исследованию проблемы. Хотелось бы отметить, что все научные изыскания Инны Валерьевны Пазычевой – кандидата искусствоведения, доцента кафедры истории музыки Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли, отличает основательность подхода к изучаемому явлению. Об этом свидетельствуют более 70-ти статей ученого в периодической печати и научных сборниках Азербайджана, России, Беларуси, Казахстана, Турции, методические разработки и учебные программы по истории зарубежной и русской музыки. Участник многих национальных и международных конференций, И.Пазычева давно заслужила авторитет, как серьезный ученый и педагог. Несомненной научной удачей была ее кандидатская диссертация, посвященная проблемам русского музыкального ориентализма XIX и его связям с азербайджанской музыкой. Сегодня И.Пазычева продолжает разрабатывать актуальные проблемы азербайджанской музыки, и думается, что в скором времени национальное музыкознание обогатится новым, глубоко содержательным исследованием ученого.