

Вариантность как принцип национального мышления в азербайджанской музыкальной культуре

Инна Пазычева,
доктор философии по искусствоведению, доцент БМА им.Уз.
Гаджибеи
E-mail: kristina.baku@yandex.ru

Каждая культура порождает свое специфическое мировосприятие, свою нравственность, свое искусство и выражается в соответствующих себе художественных средствах и формах. Каждая культура характеризуется своим способом построения собственного организма, входящих в него духовных и материальных благ. В этом понимании культуре, как способу смыслополагания важна универсальность: культура – не какая-то особая область жизнедеятельности человека наряду с другими подобными областями, культура – это основание любой такой области, это тот способ, которым “сделана” жизнь человека”, – пишет российский философ А.Смирнов (3, с.32). Ученый считает, что исламский макрокультурный ареал, несмотря на внутреннее разнообразие, обнаруживает свое единство именно в способе “смыслополагания”. Согласно последнему формируются единые принципы эстетического освоения мира и художественного творчества, в том числе система мышления, стилевые и формообразующие нормы, каноны красоты, воспринимающиеся как объективные законы искусства.

Главным принципом мусульманской культуры является процессуальный взгляд на мир, который предполагает иную архитектуру сознания, отличную от европейского субстанционального подхода. Процессуальность – это характерная особенность мусульманского мышления, соответствующая своему типу видения мира, когда происходит полноценное осознание “действия-во-времени”. “Процесс совершается в настоящий момент, и, чтобы схватить процесс в истинности, мы должны захватить момент настоящего так, как если бы он длился бесконечно”, – поясняет А.Смирнов (3, с.75). Для восточного культурного типа характерны континуальность мышления, целостное восприятие времени и пространства, ориентация на вечность, духовное бытие, медитативность, единство светского и ритуального, космологизм, интуитивно-чувственное познание мира.

Особенности мировоззрения оказывают значительное воздействие на специфику восприятия и воплощения художественного пространства в мусульманской культуре. Процессуальная логико-смысловая конфигурация в

классической арабской философии опирается на понятия *zâhir* – *bâtin* (“явное – скрытое”) и ‘*асл фар*’ (“основа – ветвь”). Обе оппозиции интерпретировали важнейшие принципы исламского искусства: “явное – скрытое” отражало диалектику взаимоотношений канона и импровизации, “основа” и “ветвь” выражали идею орнаментальной структурированности художественного пространства. Процессуальное видение мира позволяло представить канон в качестве внутреннего плана художественной вещи, связанного с представлениями о скрытой божественной природе Красоты, а импровизацию – в качестве внешнего плана, который ассоциировался с представлениями о множественности сотворенного мира (8, с.17).

Являясь частью мусульманской культуры, музыкальное искусство также опирается на процессуальное видение картины мира, осуществляя отражение явлений действительности в специфически музыкальных образах и оперируя средствами музыкального языка. Как считают ученые, культивирование на Востоке вплоть до начала XX века музыки устной традиции как единственной сферы профессионализма закономерно связано с определенным типом мышления. По мнению, Е.Алкон в предпочтении “устности” или “письменности” может проявляться присущие той или иной культуре особенности психологии, а именно “экстравертность, свойственная в большей степени западному типу личности, и интровертность, свойственная восточному типу” (2, с.163). Особая эмоционально-эстетическая атмосфера восточного мелоса достигается стремлением удерживать чувственное богатство, красоту каждого момента звучания, “углубиться в микрокосм музыкального звука” (Е.Алкон). Постоянно меняющийся, обогащенный обертонами с колеблющейся высотой, отдельно взятый тон здесь воспринимается как самостоятельная величина, вбирающая в себя всю Вселенную. Проходя сквозь различные фазы изменений и оттенков, такой звук “никогда не бывает завершенным, но всегда находится “в пути” и совершенен в каждый момент своего существования”, он предлагает слушателю не истолкование, а созерцание, “быть во времени, а не манипулировать временем или бороться с ним” (6, с.60-62).

Подобная трактовка звука отходит от дискретного

звукорядного принципа, а воспринимается как движение в ладовом пространстве, предполагающее множество линейных планов. Е.Алкон предложила свой подход к изучению профессиональной музыки устной традиции, введя понятие “ладоакустическое поле” – “акустические пределы, в которых интонация, видоизменяясь, остается функционально отождествляемой с определенным интервально-структурным элементом ладовой модели” (2, с.162). Ладоакустическое поле рассматривается ученым в качестве “континуального знака” и становится структурной единицей музыкального мышления мифологического типа по аналогии с “временем-пространством” в мифосознании. Специфика музыкального мышления мифологического типа определяется способностью феномена существовать в двух измерениях – в виде “свернутой” формулы-модели (по В.Юнусовой “типовой матрицы”), существующей в сознании музыканта, и реальной “развернутой” композиции. Мифологическое мышление вбирает в себя элементы глубинного, подсознательного начала, воплощая единство мира во взаимопроникновении микрокосма и макрокосма, обуславливает диалектику таких универсальных принципов как каноничность и вариативность. Все эти качества оказывают свое непосредственное воздействие на процесс становления музыкальной формы, проявление тематической функции в восточной монодической музыке.

При всем многообразии национальных, жанровых, стилистических воплощений монодии в разных восточных культурах она обладает инвариантной основой. С.Фархадова определяет монодию как тип “ритуального мышления с характерной для него выводимостью смысловой множественности из единого субстанционального синкретического ядра – Звуча” (7, с.48). Наиболее отчетливо эта духовная установка проявила себя в таком родовом признаке восточного формообразования как моноинтонационность – “прорастание значениями смыслового ядра, обнаруживающего жизнь звучащего организма – Мысли” (7, с.26). Монодийное музыкальное высказывание характеризуется однолинейностью (“одномерностью” функциональных связей), ладофункциональной модальностью, диффузностью (взаимотождественностью лада, формы и звукоряда; творческой деятельностью и произведении как результата). С ладовой модальностью С.Галиция связывает тенденцию к свободной открытости монодических форм, которая выражается в возможности их сжатия или расширения, внутренней комбинаторики составных элементов (4, с.81).

Исходя из вышесказанного, понимание глубинных основ восточного художественного мышления опирается на такие его универсальные свойства, как континуальность, мифологичность, каноничность, орнаментальность, вариантность и специфически музыкальные – монодийность, модальность. Принципы исламской культуры, единые для всего мусульманского региона, определяющие специфику художественного мышления и формирования сознания не исключали проявления



национального своеобразия. В азербайджанской культуре свою существенную роль сыграл духовно-эстетический опыт, связанный не только с мусульманской парадигмой, но и с доисламским культом зороастризма и традициями тюркского этноса. Азербайджанская музыка устной традиции представлена тремя крупными сферами – песенно-танцевальными жанрами, ашыгским музыкально-поэтическим творчеством и мугамным искусством. Все названные сферы обусловлены модусами жизни, средой распространения и типом культуры, отражают особенности религиозных верований и преломляются в элементах образно-поэтической системы и жанрово-интонационной структуры.

Формирование эпических жанров, носителями которых являются ашыги, было связано с историко-этническими процессами, обусловленными расселением на территории Азербайджана кочевых тюркских племен. Мугам – это искусство, которое родилось в средневековой дворцовой среде в эпоху арабского халифата, в условиях намеренного музицирования. Искусство ашыгов восходит к домусульманскому культу шаманизма, мугам сформировался в русле восточных философских концепций исламского мистицизма – суфизма, хуруфизма, идеей тайного общества “Братьев чистоты”, тарикатов дервишских орденов “Мевлеви”, “Накшбанди”. “Мугамная ветвь служила накоплением сакрального знания, имеющего возвратную форму “от себя к себе”, в то время как озано-ашыгское творчество, затрагивающее “сюжетно”-содержательную сторону жизни, изначально направлено вовне и связано с упорядочиванием и регламентацией мирской жизни людей”, – пишет С.Фархадова (7, с.31). Разнообразные песенно-танцевальные формы с присущей им характерностью отражают представления и особенности мировоззрения, относящиеся к разным историческим периодам в жизни азербайджанского народа, сочетая в себе древнетюркские и исламские реликты.

Истоки вариантного мышления в азербайджанской музыкальной культуре заложены очень глубоко и восходят

к системе процессуального мировосприятия, определяются психофизиологическим складом, доминантностью черт правополушарного мышления с его ориентированностью на континуальность, интуитивное, чувственно-образное познание окружающей действительности. В.Медушевский, полагаясь на данные нейросемиотики, приходит к выводу, что вариантность требует особой активности правого полушария, ею "управляет не столько разум, сколько чувство", потому вариантно-мотематическое развитие является "идеальной подосновой исповедальной романтической фабулы, раскрывшей человека в диалектике его устойчивых свойств и меняющихся состояний духа" (5, с.147). Духовно-эстетическая направленность азербайджанской музыки устной традиции выражается в преимущественном обращении к лирической образной сфере, к созданию образа-переживания любовной эмоции. Любовная тематика, нашедшая отражение во всех жанрах, стала всеобъемлющей эстетической категорией национального мышления, получив свое кульминационное преломление в мугаме. Представляя сферу городской лирики, мугам обладает наивысшими способностями к передаче эмоционального содержания духовного мира человека, к запечатлению

разнообразнейших психических состояний, раскрывающих "путь откровения, путь экстатического познания истины" (Г.Абдуллазаде).

Процесс жизнедеятельности азербайджанского музыкального искусства представляет собой открытую систему, которая, с одной стороны, вмещает в себя комплекс традиционных элементов, а с другой – располагает к непрерывному обновлению, бесконечной процессуальности развития. Жанры фольклора и традиционной музыки образуют единое поле культурной коммуникации, объединенное устной формой бытования, монодийно-модальной природой мышления и связанной с этим установкой на художественную изобретательность – принципиально имманентную импровизационность. Потому, при обращении к азербайджанскому музыкальному искусству перед наукой неизбежно встает проблема вариантности в самом широком исследовательском аспекте. Содержание проблемы вариантности многопланово и непосредственно соприскасается с вопросами структурирования художественной формы, стиливой и жанровой палитрой азербайджанского искусства и в целом связано с закономерностями национального мышления. ♦

Ədəbiyyat:

1. Абдуллазаде Г.А. *Философская сущность азербайджанских мугамов //İrs – Наследие, Баку, 2006, №2-3, с.25.*
2. Алкан Е.М. *К вопросу об «устном» и «письменном» в музыкальных традициях Востока и Запада //Известия восточного института Дальневосточного Государственного университета, Владивосток, 1996, №3, с. 161-166.*
3. Бессмертная О.Ю., Журавский А.В., Смирнов А.В., Федорова Ю.Е., Чалисова Н.Ю. *Россия и мусульманский мир: инаковость как проблема. М.: Языки славянских культур, 2010.*
4. Галицкая С.П. *Теоретические вопросы монодии. Ташкент: Фан, 1981, 92с.*
5. Медушевский В.В. *Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993.*
6. Орлов Г. *Древо музыки. Вашингтон – Санкт-Петербург: Советский композитор, 1992.*
7. Фархадова С.Т. *Монодийная музыка Азербайджана (монодия как тип мышления). Автореф. дис. ... докт. иск. Баку, 2005, 53с.*
8. Шамилли Г.Б. *Классическая музыка Ирана: фундаментальные категории теории и практики. Автореф. дис. ... докт. иск. М., 2009, 52с.*
9. Юнусова В.Н. *Творческий процесс в классической музыке Востока. Автореф. дис. ... докт. иск. М., 1995, 37с.*

Xülasə

Məqalə Azərbaycan ənənəvi musiqisinin şifahi və monodik-modal təfəkkürü ilə müəyyən olunan vahid mədəni kommunikasiya məkanı təşkil etməsindən, milli təfəkkürün mənsəyinin kontinuallıq və mifoloji baxışlara yönələn prosessual dünyagörüşü sistemi ilə müəyyən olunmasından bəhs edir.

Açar sözlər: Azərbaycan musiqi mədəniyyəti, milli təfəkkür, prosessual dünyagörüşü, davamlılıq, qənunauyğunluq, variant, dəyişkənlik.

Summary

Azerbaijani traditional music forms a unified field of cultural communication, combined oral form of existence and monodic-modal nature of thinking. The origins go back to the thinking of national process-oriented worldview, with its orientation toward continuity and mythological. Incorporating elements of the deep, subconscious start mythological embodies the unity of the world in the interpenetration of microcosm and macrocosm, causing dialectic canonicity and variance.

Key words: Azerbaijani musical culture, national thinking, process-oriented worldview, continuity, mythological, canonicity, variance.