

"Генетический код" мугама

Наука о мугаме обладает примечательной особенностью: ее всегда хочется дополнить. Объясняется данный факт следующими причинами. Во-первых, многогранностью мугама, который представляет собой явление принципиально неисчерпаемое, ибо выступает как "кульминационное" выражение национального мировоззрения, мироощущения, духовности, как особый тип художественного мышления народов Востока.

В этом смысле, мугам предстает в контексте широкого пласта мусульманской культуры, с учетом ее межвидовых, межжанровых художественных параллелей, религиозно-философских концепций, традиций быта, образа и условий жизни и т.п. Во-вторых, каждая эпоха в музыкальном искусстве, каждый поворот на его историческом пути открывает в мугаме какие-то новые, ранее не замечаемые или мало проявлявшиеся стороны. Этому способствует и развитие науки, к примеру, появление системного подхода выдвинуло на передний план проблему функции, что сразу нашло отражение в теории мугамоведения.

Всесторонний анализ мугама, выполненный учеными разных поколений, позволяет обнаружить стабильные признаки, образующие структуру этого жанра и составляющие его так называемый "генетический код". "Генетический код" жанра в системе М. Арановского - это "совокупность связанных между собой коренных признаков, которые передаются от одного поколения произведений к другому, позволяя каждый раз возобновлять, возрождать произведение определенного типа", "суть проблемы - в наборе стабильных признаков, которые образуют структуру жанра" (1, с.7). "Генетический код" мугама, на наш взгляд, включает в себя три важнейших признака - ладоинтонационность, вариантность и цикличность.

Исследование мугама констатирует, что лад в азербайджанской музыке является не просто звукорядом с тяготением к тоническому центру, а представляет собой синтез определенных интонаций, посредством которых утверждается тоника, совокупность мелодических попевок, опирающихся на определенную ладовую организацию. Импровизационное высказывание в мугаме, казалось бы, ни чем не стесненное интонационное развертывание мелоса, скрывает под собой строгий ладовый каркас и опирается на технику вариантного распевания его звуковысотных опор.

Свобода интонирования в мугаме стала источником той многовариантности, которая характерна для музыкального искусства Востока. При всех обстоятельствах ясно, что в мугаме принцип вариантно-попевочного развития заключается в многочисленных воспроизведениях главной мысли, основной мелодической модели лада.

Складывается целая система вариантов - вариант на раздел, вариант на фразу и на отдельный мотив, вариант на один тон. Следовательно, принцип вариантного развертывания приобретает в мугаме значение закономерности высшего формообразующего порядка.

Структура мугама как жанра образована системой закономерных связей ладоинтонационности, вариантности и цикличности. Все составляющие компоненты равны в том смысле, что ни один из них не может быть исключен, так как в подобном случае мугам как жанр просто не состоится.

Все они одинаково необходимы и каждый из них тесно взаимодействует с другим в качестве обязательного условия. Вариантный процесс в мугаме осуществляется своеобразными циклами, концентрируясь на показе стержневого тона лада.

При этом, наименьшей единицей, своего рода точкой отсчета вариантного движения, является опевание устоев лада, которое масштабно не регламентировано и иррегулярно, т.е. характеризуется неодинаковой изменчивостью интонаций внутри построения. Как известно, в мугаме проявляется тенденция рифмования разделов сходными каденционными группами тонического свойства.

Таким образом, цикличность в мугаме обусловлена сменной опорной ступени мелодического развертывания на уровне композиции дестягх, а также периодическим возвратом тонической каденционной формулы в рамках каждого раздела формы.

В процессе вариантного опевания звуковысотных опор в мугамной форме расширяется диапазон опеваемой формулы, вовлекаются новые ступени, используются приемы речитации, орнаментации,

альтерации, секвенсирования. Рассмотрим процесс вариантной трансформации интонационной модели мугама-дестях Раст в рамках экспозиционного этапа изложения (запись Н. Мамедова).

Три вступительных раздела - регулярно-стабильные в метро-ритмическом отношении Дерамед и Тесниф, импровизационный Бардашт ("Новруз ревенде") - подводят к главному разделу Майе. В этих разделах происходит целенаправленное формирование основного интонационного комплекса данного мугама. Диаграмма последнего выражена восходящим скачком от нижней кварты к тонике с последующим ее опеванием.

Уже во вступительных разделах основная модель мугама, его "звукоидеал", предстает в различных жанровых модификациях.

Он звучит в инструментальной и вокально-инструментальной версиях, в танцевальной (Дерамед), песенной (Тесниф) и речитативно-декламационной, собственно мугамной трактовке (Бардашт). Между тем, изменяется не только метро-ритмическое освещение, синтаксис, мелодический облик, но и функциональные константы интонационного процесса.

Если в Дерамед интонационная линия сконцентрирована на показе ресурсов нижнего тетра хорда с упором на квартный тон, то, начиная с Теснифа, тоника начинает завоевывать позиции главной функциональной опоры мелодического развертывания. В Бардаште наблюдается активизация интонационного сопряжения двух опорных тонов - тоника и кварты, в процесс утверждения тонической сферы вовлекаются новые ступени среднего тетра хорда, расширяется диапазон звуковысотного рельефа.

Так, на кульминационном восхождении появляется терцовый тон лада, окруженный специфическими глоссандирующими попевокми. В результате, еще до наступления основного раздела Майе, "звукоидеал" мугама претерпел ряд вариантных трансформаций, находясь в постоянном интонационном становлении и самодвижении. Можно сказать, что тема в мугаме - это и есть вариантный процесс, непрерывное сквозное вариантное развертывание типического интонационного комплекса.

"...в мугаме-дестях собственно мугамные разделы, - пишет Р. Зохранов, - имеют устойчивые самостоятельные мелодические модели (или модулы). Внутри этих моделей идет свободное метро-ритмическое и мелодическое развертывание" (2, с.39). В разделе Майе представлен еще один вариант преобразования "звукоидеала" мугама Раст. "Если рисунок темы "Бардашт" рельефен, выполнен "крупным штрихом", то тема "Майе" связана с мел-

кой пассажной техникой, отсутствием скачков, "смазанным", "стертым" рельефом", - отмечает в своем исследовании Ш. Махмудова (3, с.41). "Иное мотивное оформление" Майе связано, с одной стороны, с тенденцией усечения начальных интонаций тезиса, синтаксического сжатия типовой попевки, с другой, с дальнейшим расширением диапазона мелодической линии и вовлечением новых функционально значимых ступеней.

В инструментальном вступлении восходящий квартный импульс заменен по поступенным движением, то квинтовым скачком; в партии ханенде - начало гаммообразного пассажа дано с медиантами, во втором варианте - непосредственно с тоника. В процессе активного продвижения интонации выделяются не только терцовый тон, но и квинта, а также ее верхний вводный тон. Тематизм следующего Теснифа произрастает из обращенного квартного хода ("соль1 - ре1"), выполняющего функции семантического знака мугама Раст.

Мугам примечателен как концентрация многочисленных явлений вариантности, которая проявилась здесь во множестве своих атрибутов, своих общих и частных средств. Вариантные изменения не только многочисленны, но и в высокой степени разнообразны: прорастание и целляемость, смещения и сплавление, усечение и продление, колорирование и внедрение нового. Пожалуй, трудно указать приемы, которые были бы здесь оставлены в стороне и не вовлечены в вариантное развитие.

Все эти приемы и принципы моделируют процессы, происходящие в ладонтонационной сфере, создают сеть свободного разветвленного родства и, в результате, слушатель ощущает нечто более сложное и непрерывно действующее, нежели простое сходство построений. Ладокомбинаторная техника, согласно исследованию С. Багировой, включает в себя разнообразные приемы, имеющие "вариативную сущность".

В числе прочих автор называет транспозицию звукоряда или его части на другую высоту, перемену устоя при сохранении интервального состава, перемену направления движения, вычленение части исходного звукоряда и создание на ее основе новой ладоинтонационной ячейки (4, с.17-18).

Мелодико-функциональная переменность структуры азербайджанского лада в концепции Р. Мамедовой обусловлена "неоктавной периодичностью функций", а также наличием ступеней, которые "неподчиняются" тонике и создают "интонационную атмосферу переменности" (5, с.175).

Совершенно очевидно, что неоктавное строение звукорядов, альтерации отдельных ступеней лада ко-

ординируют процессы ладоступеневой вариантности, переменность функций ступеней влечет за собой ладофункциональную вариантность. К примеру, раздел Вилайти опирается на вариантное соотношение IX и X ступеней лада. В разделах Вилайти и Ходжесте интонационный процесс концентрируется на показе одной и той же ступени - квинты тоника.

Однако, названные разделы характеризуются различным внутриматематическим содержанием. "Это во многом обусловлено свойствами самого лада, - пишет Ш.Махмудова, - своеобразной вариантностью его звукового состава, предполагающей наличие одновременно е1 и ес1, фис1 и ф в Вилайти и как правило, не имеющей в Ходжесте" (3, с.53).

Регистровые переносы ладовых опор способствуют новому повороту формы мугама и, одновременно, демонстрируют явление регистровой вариантности. Так, в разделах Хаверан и Арак тоника представлена своим октавным вариантом и, соответственно, тематический материал Майе получает в них вариантное обновление.

Раздел Пенджгях характеризуется регистровым перебором и вариантным развитием интонационного комплекса Ушшаг. Отклонения в иные ладовые сферы, сопряженные с утверждением новой тональной основы, находят выражение в ладотональной вариантности элементов основного тематического блока.

В мугаме-дестях Раст разделы Шахназ Хара, Кюрди и Пехлеви раскрывают зону лада "Шур "ре", раздел Ходжесте - зону лада Сегях "си". Неразличимое синкретическое единство звуковысотных и метро-ритмических элементов, образующих одно целое в мугаме, позволяют зафиксировать в нем наличие ритмоинтонационной вариантности, тесно связанной с внутренней жизнью лада.

Обилие тонких внутренних перемен создает почву для внешне заметного разрастания музыкальной мысли, нерегламентированность малых изменений возмещается высокой организованностью на уровне формы мугама.

Опираясь на труды известных азербайджанских ученых, а также собственный аналитический опыт, зафиксируем систему вариантных связей, присущих мугаму-дестях Раст. Эти вариантные связи проявляют свои позиции на нескольких функциональных уровнях мугамной формы и отличаются не только сферой действия, но и объектом вариантного сопряжения составляющих элементов.

К примеру, вариантное взаимодействие устанавливается благодаря лейтквартровой ячейке, которая находит отражение в мугаме Раст на функциональном уровне тоника в разделах Дерамед, Бардашт, Хаверан и субдоминанты - в Ушшаг и Пенджгях.

В Шахназ Хара квартный шаг "ре-соль" меняет свою ладовую принадлежность, так как в этом разделе происходит вариантное переинтонирование интонационного комплекса в сферу лада Шур с тоникой "ре". Более того, многосторонние вариантные связи образует в мугаме Раст завершающее построение раздела Бардашт - "аяг, генеральная каденция" мугама Раст, имеющая исключительное значение во всем цикле" (3, с.37). Она представляет собой сжатую проекцию звукоряда данного лада, с характерными остановками на квинте и верхнем вводном тоне, с последующим ниспадением к тонической опоре.

Различные варианты данного интонационного блока охватывают разделы Бардашт, Майе, Ушшаг, Чене зенгулеси, Усейни, Вилайти, Пехлеви, Ходжесте, Хаверан, Пенджгях, Рехшенде гезиши, Рак, Гараи, Амири, Дехри. Каждый раздел мугама-дестях основан на вариантных трансформациях определенного мелодического комплекса. На уровне мельчайших единиц интонационного текста также наблюдается вариантное соотношение ладоинтонационных ячеек.

Здесь назовем инструментальную версию темы Бардашт, которая содержит два варианта типовой попевки-формулы, фиксирующей спуск к нижней кварты и опевание главного устоя лада.

Узкообъемные вариантные ячейки, балансирующие в рамках верхнего вводного тона квинты и верхней медианты Шур "ре", открывают раздел Пехлеви. В теме раздела Усейни господствует вариантная поступенность в терцовом диапазоне с акцентом на квартный тон тоника "до". Вариантное родство устанавливается в мугаме-дестях Раст на плоскости взаимодействия импровизационных разделов и связанных с ними теснифов и ренгов. Таковы минциклы Раст-Тесниф, Усейни-Тесниф, Вилайти - Тесниф - Ренг, Ходжесте - Тесниф - Ренг, Хаверан - Ренг, Арак - Ренг и другие.

Вариантные связи функционируют в мугаме-дестях Раст и в плане интонационной близости тематизма импровизационных разделов, располагающихся не только в близком соседстве друг от друга, но и на значительном расстоянии. Раздел Майе "повторяет мелодический материал вступительного раздела Бардашт в расширенном и многовариантном изложении" (2, с.145).

Тема раздела Шахназ Хара имеет сходные линейные очертания с основным интонационным блоком мугама, кроме того, как и в Бардаште, здесь встречается имитационное изложение музыкального текста. Однако, ладовая окраска иная - звук "соль" первой октавы выступает в роли кварты лада Шур "ре". Интонационные арки обнаруживают следующие друг за

другом разделе Шахназ Хара и Кюрди. Последние осуществляются на уровне характерных ритмоинтонационных оборотов пунктирного свойства.

Если ритмоинтонационные фигуры в Шахназ Хара выступают в роли каденционного замыкания фраз, то в Кюрди с них начинается мелодическое развертывание. Интонационные арки объединяют разделы Кюрди и Пехлеви: "Перехода в раздел Пехлеви инструменталист в начале использует построение предыдущего раздела. Это как бы продолжение его мысли" (2, с.149). В Ходжесте наблюдаются варианты параллели с разделом Майе и Дерамед.

Вокально-инструментальная часть Ходжесте открывается темой, которая начинается с кварты "ре-соль" и проявляет определенное сходство с темой Дерамед. Более того, следующий раздел Ходжесте строится на нисходящем секвенцировании, что во многом вызывает ассоциации с заключительной частью раздела Майе. Интонационное взаимодействие объединяет также разделы Эмири и Ходжесте, где развертывание мелодики подчинено вариантно-опеванию октав квинтового тона лада.

Таким образом, в структуре мугамного цикла главенствует принцип непрерывного вариантного развертывания, который органично сочетается с относительной завершенностью отдельных частей. Стройность, логичность и внутренняя динамичность всей формы достигается посредством множества разнообразных факторов. Среди них ведущая роль принадлежит ладоинтонационности, ва-

риантности и цикличности.

Определение внутренней структуры мугама позволяет понять механизм исторического развития, сохранность и устойчивость признаков данного жанра. "Генетический код" мугама выступает как совокупность жизненного опыта музыкальной действительности, художественного восприятия и общения, своеобразно преломляемых в лексике и семантике этого жанра. Каждая историческая и художественная культура характеризуется, как известно, не только предпочтением определенных жанровых типов, но и доминирующим родовым жанровым модусом.

Мугам - это особая сфера внеисторического культурного наследия, доминирующий жанровый модус многих восточных народов. Он выделяется из всего жанрового фона музыкальной культуры Востока, он требует своего "языка общения", соблюдения определенных норм, правил, этикета. Он универсален и фундаментален, становится не только нормой социокультурного бытия, обозначением определенных для этого бытия ситуаций, но и нормой музыкального мышления, художественной формой видения и осмысления действительности в музыке.

● **Инна ПАЗЫЧЕВА,**
доцент БМА, доктор философии

Литература

1. Арановский М.Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке: Москва, "Музыкальный современник", вып.6 - 1987.
2. Зограбов Р.Ф. Теоретические проблемы азербайджанского мугама. Баку, "Шур" - 1992.
3. Махмудова Ш.Г. Тематизм азербайджанского мугама. Баку, "Шур" - 1997.
4. Багирова С.Ю. Проблемы мугамного формообразования. Автореф. дис. анд. искусствоведения. Ташкент - 1984.
5. Мамедова Р.А. Азербайджанский мугам. Баку, "Элм" - 2002.

Xülasə

Məqalədə muğamın "qenetik kodu" araşdırılır - janrın strukturunu təşkil edən stabil komplekslərin cizgiləri. Muğamın "qenetik kodu" özündə üç əsas xüsusiyyəti birləşdirir - ladointonasiyalığı, variantlıq və silsiləliyi. Muğamda variantlıq prosesi özünəməxsus silsilələrlə baş verir və məqamın istinad pillələrinin gəzişmələrinə axdalanır. Müəllif nümunə kimi Rast muğam dəstgahında variant əlaqələri sistemini açıqlayır (not yazısı N.Məmmədovundur).

Summary

The article examines "the genetic code" of mugham - the complex of stable traits, which generate the structure of this genre. "The genetic code" of mugham includes three fundamental traits - mode intonation, variance and cyclicity. Variance process in mugham implements through distinctive cycles, and is based on the technique of chanting the main tone. As an example the author reveals the system of variance connections in mugham - Dəstgah Rast (score written by N. Mammedov).