

DOI 10.5281/zenodo.10364469

Рена МАМЕДОВА-САРАБСКАЯ

О ФОРМИРОВАНИИ СЕМАНТИКИ МУЗЫКАЛЬНО- ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В КОНТЕКСТЕ ЭТНОКУЛЬТУРЫ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ

Аннотация: В данной статье исследуются процессы формирования семантики музыкально-выразительных средств в обрядовой культуре. За основу выдвигается геноформульный ряд, сосредоточивший в себе специфику семантики архетипа. Подчеркивается, что ритуальная музыка опиралась на универсалии музыкального мышления, которое обеспечивало родство культур тюркоязычного пространства.

Ключевые слова: музыка, фольклор, обряд, геноформула, тип, лад.

The name of the article: About the formation of semantics of musical-expressive means in the context of ethnoculture of Turkic-language peoples

Annotation: Processes of formation of semantics of musical-expressive means in ritual culture are researched in this article. Genoformal line, concentrating in specific character is moved out for the basis of semantics of archetype. There is emphasized that ritual music was leaned on universally musical thinking which provided the relationship of cultures of Turkic-speaking spatial.

Key words: music, folklore, rite, genoformal, type, modal.

Очевидные идентификации художественного творчества народов тюркского мира, которые требуют аргументации, относятся к параметрам их общего генофонда. Фиксация музыкальных сегментов представляет собой сложный исследовательский процесс. Ориентиром служит формульность этих сегментов, обозначенная нами как геноформула.

Генезис родства, единые корни тюркской музыкальной системы заключены в типологиях этнокультуры. Формульные попевки, которые концентрируют в себе музыкальную семантику репрезентируют древнейшие формы интонирования. Возможно использование синонимов геноформулы, которые ярко высвечивают изучаемый феномен. Например, генетический «знак», интонационный прототип, ритуальное клише и т.д. Образцы музыкального фольклора тюркоязычных народов свидетельствуют о слуховых параллелизмах. Объективно существуют идентификации звуковысотности, звукорядов, функциональных соотношений ладоинтонационных типологий. Эти аналогии имеют родовой, генетический характер. Именно в этом смысле можно говорить о том, что геноформула представляет собой определенное звено эволюционной информации. Семантика музыкально-выразительных средств формировалась в течении длительного исторического времени и опиралась на геноформульный ряд в системе раннефольклорного интонирования. Геноформула обладает специфическим и целенаправленным воздействием в контексте музыкального мира этнокультуры. В этом смысле подчеркнем, что геноформула означает звуковысотную определенность, и знак выразительности системы интонируемых музыкальных звуков. Будем исходить из того, что закономерности звукоположений геноформульного ряда, основаны на функционально значимом интонировании, высотной устойчивости [1]. Так, например, существуют конкретные интонационно-ритмические модели, сохранившие семантику архетипа. Формульность, прошедшая определенные селективные процессы в контексте этнокультуры приобретают со временем целый «шлейф» ассоциативных представлений. К ним относятся, например, интонационно-ритмические типологии, характеризующие разного рода кличи, призывы, обращения. Существует хвалебная «риторика», обеспечивающая информационные параметры об объекте восхваления. Это были тотемические кумиры, обрядовые образы. В ритуалах повсеместно использовались интонационно-ритмические формулы заклинания, настоятельных просьб, исполнении желаний и т.д.

Хорошо известно, что восприятие музыкального начала опиралось на речевую интонацию, на первичные элементы практической коммуникации. Процессы изначальной ретрансляции аккумулировались на уровне фиксированной высоты звука. Сохранение определенных эталонных детерминантов идентифицировалось с параметрами жизнеобеспечения этноколлектива.

Историческая память азербайджанского народа зафиксировала этапы становления национально характерных особенностей музыкального искусства, а также отразила и

сосредоточила в себе определенные аспекты жизнедеятельности этноколлектива. Безусловно также, что это был взаимосвязанный процесс. Приведу следующий пример.

Существует научная позиция, согласно которой некоторые компоненты обрядовой музыки, обладающие особым рода суггестией, в течении эволюции отделялись от основного ритуального комплекса и приобретали самостоятельное функционирование в народной культуре. «В музыкальной семантике этих образцов сохранялась та суггестивная выразительность, которая в своем первоисточке несла достаточно сильную магическую энергетику» [2, с. 81].

Закономерность сказанного заключается в том, что функционирование морфологической системы в обрядах отмечается интеграционностью воплощения в силу осуществления прикладных задач. Макрокосм этнокультуры требовал включения в ритуалы всего комплекса от артефактов материальной культуры до космологических представлений, что, безусловно, отражалось и в музыке.

Определенные константы жизнедеятельности этноколлектива совпадали с формированием семантики музыкальных средств. И в этом смысле необходим контекстный анализ этнокультуры, ибо контекстный анализ а целом представляет собой «максимальную включенность художественного факта в систему взаимообуславливающих связей. И здесь гуманитаризация искусствоведческого знания, расширения его входа в социум, в сложные отрасли искусства и культуру в целом оказывается более плодотворными, чем усилия «узких специалистов» чреватые своего рода изоляционизмом» [3, с. 3].

Все чаще в исследованиях азербайджанских этномузыковедов мы наблюдаем единое мнение о существовании тюркских универсалий, которые свидетельствуют о том, что художественная культура тюркоязычных народов представляет собой этнокультурную общность. В этом смысле, именно высокая степень знаковой идентичности, содержательности свидетельствует об универсалиях тюркской художественной культуры.

В повседневной и ритуальной практике этноколлектива музыка приобретала в процессе исторического развития разного рода семантические значения. Их действующие функции формировались в зависимости от информационных параметров. Именно контекстные прикладные задачи стимулируют рождение двух взаимонаправленных процессов. С одной стороны, коммуникативного, опирающегося на информационный уровень, с другой стороны, суггестивный, обладающий определенной степенью воздействия.

Эволюция музыкального искусства в условиях этнокультуры шла по пути усиления эмоционально-психологической выразительности. Музыкальное сопровождение обрядов

означало углубление эмоционально-психологического эффекта ритуала. Музыка являлась неизменным участником магической, ритуальной практики. По мнению музыкотерапевтов ритуалы, сопровождающиеся музыкой имели «катартическую роль, высвобождали агрессивную энергию; тем самым приносили духовное очищение и облегчение от многих негативных факторов человеческого организма» [2, с. 35].

Складывалась определенная музыкальная символика, которая моделировалась как эмоциональная доминанта. «Праформулы» мотивировались как выразительные клише, обеспечивали формирование геноформульных моделей. Иными словами, обряды и ритуалы зафиксировали звуковой мир этноколлектива, который, в свою очередь, продуцировал «знаки» музыкального языка. Таким образом, музыкальная символика становится семантическим приоритетом в этнокультуре. Выразительные формульные маркеры служили своеобразными информационными сигналами. Так, например, в практике шаманов существовали духи-помощники, каждый из которых имел свою звуковую характеристику. «О появлении очередного духа можно было узнать уже по мелодии песни (независимо от ее слов) и по особенностям ударов в бубен» [4, с. 121]. То есть, использовались зафиксированные в практике стереотипы музыкального мышления.

Формирование прикладных мотиваций в звуковом мире этнокультуры соответственно формировало и музыкально-семантические уровни восприятия. С одной стороны, апперцепция как свойство психики в контексте этнокультуры обладала всеми параметрами магической интерпретации окружающего мира. Складывалась, таким образом, в музыкальном языке четкая система ассоциаций, приобретающих знаковый характер. С другой стороны, как известно, рождению магического «поля» способствует эмоциональный толчок, обусловленный разного рода звуковыми сигналами, в процессе развития приобретающее музыкальную осмысленность и суггестивную направленность. Четкий вектор целенаправленного влияния реализует себя в формулах, имеющих типологическое значение в контексте этноколлектива. Огромную роль играла гомогенность этнокультурных представлений. Такого рода типологичность позволяет проводить аналогии между глубокими пластами истории тюркоязычных народов, ибо, как свидетельствуют источники, традиционное мышление имело много схождений в тюркском пространстве.

Художественная деятельность, которая органично вливалась в общую конфигурацию человеческой деятельности, отражала отдельные детерминанты этноколлектива. Приведу примечательный пример. По мнению музыкотерапевтов, музыкальная семантика играет огромную роль в лечении. Выработанные в контексте этнокультурного функционирования музыки формулы имеют влияние на процессы

врачевания. Рассуждения музыкотерапевта, исследователя А.Шахбазова следующие: «В музыке, призванной иметь терапевтические свойства влияния на человека, существуют особенности, которые и помогают в данном процессе. Смысл анализа лечебной практики мы видим в распознавании тех элементов музыкальной выразительности, которые способны влиять на человека определенным образом. То есть, излечивать, помогать справиться с тем или иным недугом. Можно говорить о закодированности музыкального языка, который следует дешифровать.

Одним из основных методов лечения музыкой является процесс активизации определенного отношения к музыке. А именно – эмоционального отношения. Поэтому все музыкальные средства центрируются именно на этом важном слагаемом лечебного воздействия музыки на человека, поскольку музыкальное сопровождение лечебного процесса в этнокультуре означало углубление эмоционально-психологического эффекта» [2, с. 84]. Все сказанное убеждает нас в том, что в музыкальном фольклоре конденсировались не только глубинные импульсы человеческой энергетики. Генетические формулы сознания складывались в музыкальные «ряды», которые стали обладать в процессе исторического развития сильнейшей эмоционально-психологической внушаемостью. Так, например, тот или иной мелодический оборот вызывал в представлении человека те или иные знания об окружающем мире, имел поведенческие и лечебные функции.

Приведу некоторые примеры. Интонации возгласа, обращения, призыва характеризуется четкостью и лапидарностью звуковых единиц. В центре такого рода мелодической ячейки, как правило, находится «вершина-источник», которая выделяется интонационно, ритмически, функционально.

«Попевки-возгласы вошли в народный обиход как всем понятные интонации, как своеобразные музыкальные сигналы и потому неся в себе большое смысловое обобщение, они не применялись с каким-то определенным текстом, не зависели от него, а широко использовались при определенных, соответствующих смысловому их назначению обстоятельствах. Они не составляли вместе с поэтическим текстом единого, неделимого художественного образа, но выражали основной, ведущий смысл, закрепленный практикой их использования» [5, с. 15].

Аналогичные мысли принадлежат и К.Дадашзаде, изучившей знаковую систему дастана. «Среди множества форм функционирования звука как операционной единицы музыкального мышления особый интерес в эпических напевах представляет интонома – «живой», интонируемый тон, обладающий просодической характеристикой. На основе

слухового анализа мы пришли к заключению, что среди множества интоном анализируемого корпуса напевов наиболее репрезентативными являются интономы «плача» и «призыва» [6, с. 138].

Безусловно, что здесь проявляют себя, помимо прочего универсальные психофизиологические основания раннефольклорного интонирования. Нетрудно представить себе, что, например, в плачах, с их характерным нисходящим глиссандированием, значение опорных тонов раньше всего приобретают начальные высокие звуки – своего рода «вершина-источник» (термин Л.А.Мазеля). При восходящем мелодическом движении, которое свойственно напористому пению, связанному обычно с трудовым усилием или с активной поступью кругового танца, прежде всего выделяются, чаще всего начальные низкие тоны. Одним из типичных случаев представляется также опевание среднего по высоте опорного тона, что наиболее естественно при спокойно-плавно развитии мелодики повествовательных и эпических жанров.

В комплексе специфических средств музыкального языка восточной музыки, и, в частности, азербайджанской музыки находятся такие структурные единицы как разного рода опевания, имеющие функционально значимые детерминанты, нисходящие секвенции, определяющие ладотональный абрис, заключительные формулы, имеющие смысл каданса, прорастающие процессы интонационного структурирования. Существуют некоторые общие формы музыкального восприятия. Так, нисходящее движение имеет завершающие функции и сворачивает музыкальное развитие по степени уменьшения динамики.

Хорошо известно в теоретическом музыкознании, что интонации возгласа, клича имеют функцию привлечения внимания к тому или иному высказыванию или событию. Здесь особую роль играет суггестивный эффект остинатности, многократной и настойчивой повторности интонационно-ритмических лексем. «Сигнальные» интонации возгласа в азербайджанской музыке и, как подтверждает анализ во многих образцах народной музыки тюркоязычных народов включают в себя скандирование интонационного источника в верхнем диапазоне мелодической структуры, нисхождения к тонике, многократное подчеркивание в процессе нисхождения ладовых опорных устоев. Повелительные императивные интономы, имеющие содержательность приказа, просьбы размещаются, как правило, в начале мелодического становления.

Повторность как решающее слагаемое ритуальной музыкальной внушаемости, приобретает особое значение и опирается на несколько параметров, имеющих значение генезиса повторности. Среди них функции прикладные, музыкальные и, как результат, психофизиологические. Как было сказано, ритуальная музыкальная суггестия опиралась на

универсалии музыкальной семантики и в этом смысле остиантность имеет в определенных ритуалах определенную специфику и воспроизводит помимо прочего и процесс мольбы, настоятельной просьбы. Здесь огромную роль играет имманентность повторов, скрепляющих музыкальную структуру обрядового приоритета.

Распевание, остиантная повторность отдельных слов, например, «яр-яр», «лай-лай» и т.д. в азербайджанском фольклоре на наш взгляд, является реликтом так называемых «мантрических» песнопений, которые в науке означают универсальность благотворного влияния музыки на организм человека. Скандинавские сейды, тибетские шаманы, киргизские манасчи и многие другие представители эпического пения широкого евразийского региона используют остиантное распевание отдельных слов в лечебных целях.

Таким образом, можно сказать, что изучение геноформульного ряда способствует пониманию такой важной проблемы как эволюция процессов музыкального мышления. Продолжая наши рассуждения, подчеркнем, что в изучении эволюции азербайджанской народной музыки огромную роль играют музыкально-перцептивные параметры, изучение которых может аргументировать не только выразительность музыкальных формул, но их идентификации на уровне региональной общности.

Восприятие музыки в этнокультурной среде опирается на приемы суггестивного воздействия. Например, магические представления. Последнее организуют определенную функциональную настроенность и способствует формированию восприятия звукового мира. Обратимая еще раз к исследователю процессов взаимосвязей музыки и врачевания А.Шахбазову, который выделяет несколько уровней в структуре музыкального восприятия, одним из которых является ассоциативно-содержательный уровень активизации восприятия музыки. «Этот уровень представляет собой обобщение тех функций, которые свойственны музыкальному началу в контексте этнокультуры». Автор имеет в виду «непосредственность восприятия, активность архаической доминанты в восприятии музыки, психологические тенденции в сторону трудовых и обрядово-магических векторов» [2, с. 28-29].

Цитата, приводимая из работ А.Шахбазова о взаимосвязях музыки и врачевания в этнокультуре имеет важный основной методологический ориентир, заключенный в том, что функциональная подвижность слуха, тесно связанная со звуковой средой этноколлектива, является коррелятом эмоционально-психологических ассоциаций и выразительности музыкальных средств. Действительно, звуковой мир этнокультуры воспроизводится на определенных универсальных уровнях. Так, например, известно четко определяемое пространство, имеющее магические функции. Имманентность музыкального континуума в

магически значимом пространстве опирается на семантически ясные формулы, адекватно воспринимаемые членами этноколлектива. Целесообразность наших рассуждений опирается на следующие аналитические постулаты. Так, перспективна следующая установка. Исследуя связи содержательности «магического поля» и музыкальных лексем, соответствующих конкретике ситуации, подчеркнем роль коррелятов контекста и музыки. Так, детерминанты музыкальной выразительности текста обеспечивают его коммуникативность и влияние на слушателя. В азербайджанской музыке такими детерминантами являются:

1. Центростремительные процессы в становлении музыкальной структуры;
2. Монизм – проращение целого из единого ядра, обеспечивающее поэтапность развития, целенаправленность становления и, соответственно, приобретающее суггестивные функции в процессе развертывания музыкального текста;
3. Культура вводного тона. Обилие в музыке вводнотоновых интонаций, обостряющих психологизм и эмоциональное восприятие.

Как хорошо известно, архетипы отличаются силой определенного, внушения, особой энергетикой, конкретным эмоционально-психологическим воздействием. Наши рассуждения призваны расширить представление о геноформуле, как глубинном явлении в эволюции музыкальной культуры, ибо вышесказанное аналогично характеристикам геноформулы.

Подчеркнем еще раз, что говоря о континууме и роли музыкальной символики имеется в виду тот важный факт, что музыкальная символика приобретает конкретику в условиях ситуационного «поля». В этом смысле сила и яркость воздействия музыки на человека связана с типологически сложившимися закономерностями.

Например:

- «1. Использование известных музыкальных семантически значимых формул;
2. опора на определенные модели смен динамики и статики;
3. расстановка логических акцентов, действующих на уровне мифологического подсознания;
4. обусловленность лечения знанием магических ритуалов;
5. определенная система загрузки восприятия и снятия напряжения» [2, с. 136].

Функционирование определенной музыкальной выразительности в контексте формульного ряда привело к тому, что в результате формирования типологий рождается четко ориентированный на восприятие феномен, ибо геноформула – концепт, представляющий собой акт восприятия смысла. И это закономерно, поскольку смысловое

поле геноформульного ряда целенаправленно, а потому требует эффективных средств выразительности. Выразительность «праформул» музыкального языка отражает важные психологические, эмоциональные основания через систему клише. Данные стереотипы являются определенного рода регуляторами, ориентирующими взаимосвязь содержательных и выразительных свойств музыкального искусства.

В этномузыкознании не раз привлекалось внимание к категории знака – символа. Такого рода знаки определяются и как знаки, индексирующие определенный набор формульных моделей, имеющих четкую содержательность. Обрядовый консерватизм зафиксировал определенные исторические слои музыкальной культуры, что стимулировало сложение определенного знакового музыкального языка. Именно знаковость определила выразительную силу музыкальных средств, которая выявила себя в процессе эволюции музыкального искусства.

Формульность как основа музыкальной выразительности стоит в центре коммуникативного коррелята членов этноколлектива. Подчеркнем, что музыкальная суггестия организована как влияние музыкального опыта.

Ладоинтонационные типологически значимые формулы сосредоточили в себе характеристики и модификации музыкального языка, обусловленные прикладными функциями. Сказанное послужило причиной, в частности, и того, что национальная специфика музыки опиралась на синтез клишированных форм и творческого воспроизведения формульных моделей. Интонационный «словарь», определенные приемы интонирования складывали конкретную символику, смысловую и содержательную. Как было показано выше речь идет о хорошо знакомых интонациях, входящих в «поле» стереотипов азербайджанской музыкальной культуры, и их конкретную функционально-прикладную роль. Характеристики определенной выразительности музыкального языка, мотивированные прикладными функциями музыки совпадали в тюркской музыкальной практике. Складывалась семантика формульности, обусловленная параметрами жизнедеятельности этноколлектива тюркского пространства.

Литература

1. Мамедова Р. Очерки по этномузыкалогии. Баку: Автора, 2015.
2. Шахбазов А. Аспекты изучения связей музыки и медицины на основе азербайджанского музыкального фольклора. Диссертация д-ра философии по искусствоведению. Баку, 2016, 173 с.
3. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: Исследование. М.: музыка, 1993.
4. Басилов В.Н. Избранники духов. М.: Политиздат, 1984.
5. Рубцов Ф. Основы ладового строения русских народных песен. Л.: Музыка, 1964.
6. Дадашзаде К. Знаковая система дастана. Баку: Нурлан, 2004.