

МРНТИ 18.41.91

Р.А. Мамедова

Национальная Академия наук Азербайджана, Баку, Азербайджан

(E-mail: renasarabskaya@mail.ru)

DOI: <https://doi.org/10.32523/2664-5157-2020-2-3-42>

О методологии музыкальной тюркологии

Аннотация. Морфологический анализ как конструирование определенных типологий в культуре, несомненно, связан с генетическим кодом этноса. С одной стороны, у геноформулы имеется множество версий, с другой - определенное обобщенное представление об основных параметрах его функционирования. С чем связано это явление? С эволюционными процессами, которые очень сложно отследить. Только сравнение версий способно выявить основной стержень, модель, инверсию, набор типологических признаков, комплекс обязательных необходимых элементов. Изучение роли этнического субстрата в формировании культурной идентификации на основе исторической типологии опирается на базовые общечеловеческие ценности и локальные особенности духовного самоопределения народов. В статье предпринимается попытка представить методологию музыкальной тюркологии на материале азербайджанской народной музыки.

Ключевые слова: геноформула, культура, искусство, сравнение, тип, тюрки.

Введение. Существуют разные методы исследования, позволяющие обнаружить интонационно-ритмический корень того или иного мотивно-тематического образования. Существует очень интересная литература о стадияльно различных типах музыкального мышления. Есть и различного рода разногласия.

Поскольку существует определенное разнообразие мнений по поводу зарождения ладового чувства, то известную теорию от простого к сложному можно было бы рассмотреть как эволюционную цепочку в развитии жанровой системы азербайджанской народной музыки. Например, от обрядовых и колыбельных, детских песен к развернутым композициям азербайджанского мугама.

Материалы и методы. Азербайджанской теоретической науке следовало бы поставить вопрос о поиске коренных «первопричин» геноформулы азербайджанской ладовой системы. Речь идет о раннем этапе интонирования в азербайджанской музыке. Мы рассматриваем эти геноформулы как своего рода «природный феномен», который стал основой национально специфического, особого типа музыкально-высотной организации, какую и представляет собой азербайджанская музыка. Кстати, такого рода «объяснительные» тенденции существовали и в истории такой теоретической системы, как ладогармоническая система венского классицизма.

В азербайджанской народной музыке существует определенный интонационный слой, тесно связанный с тюркской наследственностью. Так, например, если рассматривать геноформулу как элемент некоей системы модифицирования, то окажется, что геноформула является реликтовым субстратом музыкального мышления. Образующая ее генетическая цепь моделей – это разного рода звуковые символы, клише, стереотипы, первоистины, первопричины, первообразцы.

Сравнение самых разных геноформул в народной музыке тюркских народов подтверждает их первичность как особых, выделенных сознанием категорий.

Геноформула – ядро, которое служит структурной основой множества конкретных мелодических форм в пространстве тюркского мира.

Степень исследованности темы. Определяя интонационные универсалии, И. Земцовский определил формульность как «фольклорную «фоносферу». Ученый писал: «Современная наука о фольклоре уже не может обойти своим вниманием разнообразные «бродячие музыкальные формулы», мелодические и ритмические стереотипы, исполнительские клише, общие места и «стандартные фразеологические формулы». Затем следует фраза, весьма важная для нашего исследования: «Более того, мера устойчивости традиционной музыки связывается с подлинностью и органичностью соответствующего фольклорного региона (диалекта)» [1, с. 118]. И. Земцовский перечисляет разнообразные определения этого явления. Среди них:

«формулобогатство» (В. Виора);

жанр – «закрепленный свод интонационно-мелодических формул» (В.И. Елагов);

«формула-афоризм» (З.В. Эвальд);

«мелодические формулы – напевы» (Б. Асафьев);

«напев-формула» (З. Эвальд) [1, с. 125].

И.И. Земцовским, разработавшим теорию мелодической формульности, был поставлен следующий вопрос: «Что такое музыкальная формула как явления музыкального сознания? Вот в чем, на мой взгляд, заключен вопрос вопросов теории мелодической формульности в фольклоре. Феномен мелодической формульности соответствует исторически определенному уровню музыкального сознания, для которого характерно мышление формулами. Именно поэтому, это не просто «структурное», но «мыслительное» явление, оно и относится ко всем традиционным жанрам фольклора соответствующей стадии развития без исключения. Поэтому же только как стадияльное явление оно и может быть до конца понято нами». И далее: «Если мы уже сегодня признаем синкретичность самого сознания традиционных носителей фольклора, для которого все функции полиморфны, а все формы полифункциональны и соответственно полиморфна функция формульности, то мы должны будем определить, какая именно формульность – музыкальная, словесная, ритуальная или другая – выступает в качестве интегрирующей в рассматриваемой системе обряда» [1, с. 126].

По мнению ученого, «мышление формулами» - это стадияльное явление. Мы разделяем такой подход и именно поэтому в термине «геноформула» подчеркиваем стадияльно значимый аспект – генетический. Понятие геноформулы близко стоит к формулировке архетипа В.Гошовского. Архетип «праформа древнеславянской народной музыки» [2, с. 5]. « Это когнитивная структура, в которой в краткой форме записан родовой опыт» [3, с. 37].

Видится возможным использовать синонимы формульности, которые более ярко высвечивает изучаемый феномен. Например, «генетический «знак», интонационный прототип, ритуальное клише. Как известно, формульные попевки концентрируют в себе ладовую семантику и репрезентируют древнейшие формы интонирования. Функционирование традиционного, клишированного пласта в эволюции музыкального фольклора отражает определенную информацию о культуре.

Анализ. Фиксация тюркских музыкальных сегментов представляет собой сложный исследовательский процесс. Ориентиром служит формульность этих сегментов. Генезис родства, единые корни тюркской музыкальной системы заключены в типологиях этнокультуры. Процесс становления геноформулы шел как процесс мелодической концентрации ладовых неустоев вокруг основного звука. Постепенно мелодический абрис приобретал структуру сложного комплекса с внутренней дифференциацией мелодических устоев и неустоев. Все целое приобретало характер магнитного поля притяжения.

Эволюция геноформулы – это интонационность, возникающая в процессе

становления, ладовая работа в процессе концентрации и роста. Иначе говоря, развитие геноформулы движется по направлению концентрации ладофункциональности.

В геноформуле зафиксировано сразу несколько важнейших уровней музыкального сознания – первичность импульса и концентрированность «отлитой», стабильной модели. Иными словами, порождающее начало базируется на крепком стержне.

Итак, в геноформуле складывалась первичная, базовая интонационная, а затем и ладофункциональная связь; геноформула обозначила идею тонического кадансирования и, наконец, вобрала наиболее специфические этнорегиональные особенности музыки.

Наиболее специфичными и константными признаками геноформулы следует считать:

- меру звуковысотной устойчивости;
- сходный тип интонирования;
- распространенность в пределах определенного ареала;
- формульность.

В геноформуле зафиксированы «продуктивные силы мелотворчества» (И. Земцовский).

Геноформула – это, прежде всего, жизнеспособный элемент музыкальной культуры, а потому определивший ее мелогенез.

Считая геноформулу инвариантной моделью множества схожих вариантов, можно подтвердить ее мелодическую значимость как категории типологической и ее тематическую значимость как категории функциональной. На уровне рассмотрения геноформулы как истока, первичного сегмента тюркской музыкальной речи, мы подчеркнем, что изучение формульного пласта народной музыкальной культуры раскрывает полисемантизм художественного образа, а это непосредственно связано с жизнедеятельностью этнического коллектива.

Устойчивость музыкального языка азербайджанской музыки свидетельствует о богатейшем культурном опыте. Этот опыт был накоплен азербайджанской музыкальной культурой в течение огромного исторического времени (имеются в виду многие тысячелетия истории Азербайджана).

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

Геноформулу отличает рельефность, звуковысотная значимость, достаточно часто мелодическая яркость. «Самое древнее и как правило самое простое в ладоинтонационной среде оказывается и самым живучим» [4, с. 18].

Геноформула – семантически значимая единица. Так, есть геноформулы со своей семантикой (напомним этос азербайджанских ладов Уз. Гаджибейли). Например, интонации лада шур объединяют героико-эпическую интонационность музыки азербайджанских и турецких ашыгов, лирическая музыка свадебной обрядности центрируется на интонациях лада сегях. Можно констатировать связь геноформулы с образностью народной музыкально-поэтической системы.

Следующим этапом после констатации интонационных совпадений в музыке тюркского мира является изучение функциональности ладоинтонационных сегментов. И лишь после такой аналитической работы возможно моделирование геноформулы тюркского региона. Как было сказано в начале исследования, предварительно, в качестве рабочей гипотезы можно выдвинуть ряд ладовых моделей (имею в виду тонические каденции ладов - *раст*, *шур*, *сегях*) как ладоинтонационный ряд типологического значения. Последнее целесообразно в силу определенных причин. Во-первых, важно подчеркнуть безупречность гения Уз. Гаджибейли. Во-вторых, акцентировать внимание на уровне ладофункциональном. В-третьих, предложить определенную семантическую данность, раскрывающую ти-

пологичность в достаточно широком региональном масштабе, ибо конкретный текст безгранично разнообразен, и любая геноформула оказывается рассредоточенной в этом тексте. Поэтому столь важно для нас качество стабильности, повторяемости, клишированности. Последнее, как известно, формирует инвариант, типологическую модель, геноформулу.

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. 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 письменных источниках в азербайджанской культуре и окончательно (применительно к современной эпохе) зафиксировались Уз. Гаджибейли в «Основах азербайджанской народной музыки» в виде тонических каденций азербайджанских ладов. В процессе своего развития геноформула формируется таким образом, что возникает возможность прогнозировать ладовый процесс, создавать определенные функциональные связи. Поэтому и смысловая наполненность формульных мотивов остается стабильной. В.Жирмунский выделяет в тюркском эпосе три культурных пласта: «Древнейший доисторический... Второй слой исторический по преимуществу... Последний наиболее поздний слой определил собой мусульманизацию эпоса» [5, с. 323].

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.

Изучение закономерностей мелодической функциональности становится существенным в определении геноформульных типологий. 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.

Важно указать, что ладоинтонационный подход наиболее оптимален в изучении основ музыкальной тюркологии.

Рассматривая общие основы тюркской музыкальной системы, которые имеют значение генетического фонда этой системы, мы обращаемся прежде всего к ладоинтонационности, на уровне которой ярче всего отражены генетически значимые типологии.

Признаки геноформулы – ладоинтонационная определенность, устойчивость. Это означает, что при всех бесконечно неисчислимых вариантах существует инвариант, модель, вбирающая в себя специфику интонирования тюркского пространства.

Необходимо рассмотреть сложившийся мелодический тип в азербайджанской музыке, то есть геноформулу в ее как «кристаллической», так и «эволюционной» форме.

Как было отмечено, геноформула по своим формульным параметрам аналогична тоническим каденциям в ладовой системе азербайджанской музыки. Однако геноформула не адекватна тоническим каденциям, поскольку не несет на себе идею кадансирования.

Ведь мелодическая тоника тесно связана с ладофункциональной системой азербайджанской музыки в целом. Геноформула же представляет собой лишь ту ее часть,

которая открыта идентификациям тюркского пространства.

Тем не менее, необходимо рассмотреть геноформулу как данность, особенности ее сложившейся структуры и на уровне профессиональном, в свете известной теории азербайджанской ладовой системы. Более того, геноформула в условиях профессиональной музыки устной традиции представляет собой функционально сложный, ладоинтонационно развитый элемент, ибо фиксированность выразительного значения определенных мелодических моделей связана со смысловым потенциалом, накопленным в процессе музыкальной практики нескольких веков истории азербайджанской музыки. Здесь важна опора на принцип функциональности. Последнее целесообразно и верно, ибо функциональность азербайджанской ладовой системы, с одной стороны – сосредоточила, сфокусировала закономерности азербайджанской музыки, с другой стороны – приобрела порождающие функции, охватила все музыкальное пространство азербайджанской музыки.

Именно устойчивость функциональных отношений стимулировало и обеспечивало богатейшее разнообразие азербайджанского музыкального фольклора. Важным является то обстоятельство, что гомогенность, устойчивость, стабильность этой функциональной системы сложилась в результате длительного исторического отбора ее основных ладоинтонационных констант.

Способность геноформул к функциональной связности, предсказуемости появления того или иного элемента становится типологически значимым фактором. Ибо закономерности ладофункционального содержания становятся основой идентификации геноформульного ряда в музыке народов тюркского мира. Таким образом, генетический ряд объединяет не только интонационные совпадения, но и целый ряд родственных ладофункциональных ориентиров.

Хорошо известно, что ладофункциональная осмысленность определяет ступени лада как фиксированные ступени окристаллизованного лада. В азербайджанской музыке выразительная фиксированность ладовой системы непосредственно связана с ее устойчивостью. Можно отметить, что выделенные Уз.Гаджибейли полные тонические каденции – это «генетическая» классификация мелодических моделей. Иными словами, учитывая исторически сложившуюся ладовую систему (и об этом свидетельствует и практика средневековой теоретической науки, и сложная конструкция азербайджанских инструментов), Уз.Гаджибейли сформировал идею об устойчивости мелодических формул, выразившихся в тонических каденциях [6, с. 23].

Типологичность, константность тонических кадансовых формул обязывает рассматривать их как важные модели музыкального сознания. Стереотипизация этих семантически значимых структур представляла собой процесс эволюции музыкальной системы. Именно поэтому в тонических формулах отложились не только специфика звукорядового уровня, но и ладоинтонационные взаимосвязи функционального уровня.

Поскольку рассмотрение свойств каждой геноформулы производится с точки зрения типологической, можно говорить об обобщенных моделях лада, интерпретировать результативность процесса эволюции геноформулы, выраженного в тонических каденциях азербайджанских ладов, сформулированных и обобщенных Уз.Гаджибейли.

Здесь доминантна и звуковысотность, и линейный абрис, и функциональные сопряжения в границах ладоинтонационной модели.

Важно подчеркнуть, что эволюция, кристаллизация геноформульного ряда в азербайджанской музыке шла параллельно становлению и укреплению ладофункциональности. Решающую роль сыграла централизация ладовых структур и формирование ладофункционально устойчивых комплексов. Именно поэтому мелодическая яркость геноформул обусловлена силой выразительности и логикой функционального ладостановления.

И, тем не менее, может возникнуть вопрос: если геноформула в определении

автора «повторяет» тонические каденции, зафиксированные в работе Уз.Гаджибейли «Основы азербайджанской народной музыки», то в чем заключается специфика именно геноформульного ряда? В чем отличие? Наши научные рассуждения опираются на тонические каденции ладов раст, шур, сегях, ибо они совпадают с аналогичными типологическими структурами в музыке и иных тюркских народов. Иными словами, тонические каденции вычленены из огромного мира народной азербайджанской музыки, а геноформула формулируется на основе тюркской музыки. Однако в обеих константах решающую роль играет концентрированность музыкального сознания, сосредоточенность музыкального мышления на доминантных свойствах системы.

Если тонические каденции представляют собой как бы вторичные, результативные проявления системы, то геноформула первична и лежит у основания ее. Поэтому геноформула адекватна не тоническим каденциям, а идее кадансирования. Обогащение интонационной формульности, наращивание ее функционального потенциала свидетельствует о развитии музыкальной системы в целом, а сложение функциональной соподчиненности отдельных звуков и интонаций геноформулы знаменует собой следующий, более высокий уровень развития музыкального искусства.

В процессе своего становления и развития геноформула проходит ряд этапов. Последний, известный сегодня по образцам азербайджанского музыкального фольклора этап – это семантическая выразительность, мелодическая яркость, индивидуальность. Самое главное: геноформула фигурирует в качестве тематически значимого материала в структуре произведений азербайджанского музыкального творчества. Вместе с тем, актуализация геноформулы как тонического центра имеет огромное значение, ибо геноформула концентрировала в себе основные звуковысотные процессы, здесь кристаллизовались основные ладофункциональные параметры музыкальной системы. Поэтому геноформула – это, прежде всего, первичная структура интонирования, которая определила многое в музыкальной системе азербайджанской музыки, - определила специфику и ладоинтонационности, и тематизма, и структуры.

Однако, если геноформула – это область генетических универсалий, то какую специфику она могла предопределить? Она определила доминанты регионального музыкального менталитета, целостность звуковыражения ареала, которые позволяют функционировать азербайджанской музыке как равноправному, паритетному слагаемому музыкальной культуры Кавказа, Ближнего и Среднего Востока. Именно геноформула оказалась в центре сложения мелокультуры, а потому послужила порождающим компонентом, который, сохраняя свою самоценность, модифицировался в конкретных образцах.

В силу вышеназванных свойств, геноформула лежит в основе тематического материала народной музыки, становится основой структуры, оформляя чаще всего начало, импульс, экспозиционный и заключительный.

Итак, Уз. Гаджибейли впервые в музыкознании сформулировал музыкально-генетические истоки азербайджанской музыки. Труд Уз. Гаджибейли отразил богатейший культурный опыт азербайджанской музыки, в контексте которой существовали свои типологически значимые геноформулы, характерные как для азербайджанской музыки, так и для некоторых иных музыкальных систем Востока.

Путь изучения геноформульного ряда включает в себя следующие этапы:

1. Анализ простейших ладовых структур, организующих абрис геноформулы. В основе аналитической реконструкции лежит повторность как гарант стабилизации ладоинтонационного целого, повторность как средство кристаллизации ладофункциональных процессов.

2. Простейшие соотношения архетипа – двузначные, трехзвучные лады складывают генотип, геноформулу. Поэтому рассмотрение геноформулы как первоимпульса,

заложившего условия формирования многослойности, многопластовости азербайджанской народной музыки, определившего «возрастные» особенности азербайджанской музыки представляется целесообразным.

Именно наличие ладоинтонационных типологических параметров позволяет констатировать генетическую связь музыки тюркских народов данного уровня, конкретнее, констатировать функционирование геноформулы на более широком региональном пространстве. Здесь важным являются особенности сложившегося геноформульного ряда, раскрытие его типологического родства с иными культурами. Во главу угла становится характеристика этнокультурного ареала распространенности геноформульного ряда.

Этот этап отличается особой сложностью. Поскольку тюркский мир разнолик, разнообразен, путь анализа от регионального к анализу обобщающих типологий лежит через целый иерархический ряд сравнительных операций.

Кроме того, существуют аспекты, которые также необходимы в исследовании геноформулы. Например:

- функционирование геноформул в разных жанрах. И здесь центральный вопрос связан с влиянием жанра на вариативность геноформулы;
- сравнительный анализ геноформулы в азербайджанской жанровой системе и в отдельных жанрах музыки тюркоязычных народов. Именно так можно установить «фамильное сходство» геноформул.

В краткой тезисной форме это процесс можно описать следующим образом.

Повторность интонационных моделей приводит к их формульности, клишированности, стабильности, устойчивости. Последнее обуславливает их узнаваемость в каждом конкретном тексте и позволяет подходить к геноформуле с типологических позиций. Типологические схождения демонстрируют родство музыкального этногенеза. При этом следует подчеркнуть, что азербайджанская музыкальная система, будучи многослойной сложной системой с множеством привходящих в нее элементов, была, безусловно, откристиаллизована в результате многих исторических взаимосвязей азербайджанской музыки с музыкой народов иных стран. В азербайджанскую народную музыку привносились, с течением времени, разные компоненты, которые затем становились ее важными слагаемыми. Поэтому следует говорить, что азербайджанская народная музыка хранит в себе и генезис, исток своего происхождения, и вместе с тем, функционирует как многоуровневый феномен народной культуры. Гомогенность культуры здесь однозначна.

Сразу скажу, что, возможно, существовал единый пласт звуковысотных универсалий. Рост семантизации привел к национальной специфике. Утвердившись на ладоинтонационном этом уровне, геноформула как модель музыкального сознания входит в тот или иной контекст. Зафиксировавшиеся звуковые комплексы постепенно приобретают определенную функцию в контексте. Так складывается функциональность ладовой системы. Таким образом, именно специфичность геноформулы определяет взаимосвязь с контекстом. Последний порожден геноформулой и зависим от нее. Приведу пример из близкой культуры – мугамной.

В контексте профессиональной музыки устной традиции (а это уже уровень фиксированности в научных трактатах средневекового периода истории Азербайджана) геноформула становится тематически значимой.

Освоение звукового поля в азербайджанском мугаме представляло собой постепенное освоение тех или иных звуко-интонаций системы. Безусловно, сегодня мы владеем сложившейся, фундаментальной, мощной системой профессиональной музыки устной традиции. Но эта система складывалась постепенно. Принцип освоения новых драматургических «векторов», в форме мугама, - яркое тому свидетельство. Мугам рождался в поисках, в постепенном освоении ладофункциональных «рубежей» формы.

Структурная стабильность геноформулы в азербайджанском мугаме представляет

собой не только исходное «ядро», но и заключительное звено то или иной структуры.

Речь идет о геноформулах, являющихся основанием «экспозиционных» участков формы. Вместе с тем, активно их участие и в развитии формы. Так, достаточно часто то или иное слагаемое формулы может временно принять на себя функции устоя. Поскольку в геноформулах фиксируется специфика ладофункционального выражения, в мугаме геноформульный ряд помимо иных структурных векторов организует форму.

Геноформула, как правило, тесно связана со структурой целого и чаще всего лежит у ее логического корня. Выполняя функцию централизирующего стержня, геноформула становится и поводом к развитию, порождая его все новые и новые ветки.

Результаты. На основе вышеизложенного вытекает, что музыкальная тюркология оперирует категориями, в которых отражены аналогии закономерного порядка. В фундаменте же «здания» музыкальной тюркологии лежит идея геноформулы, поскольку одной из составляющих сложной структуры музыкального фольклора является его этнокод.

Итак, сверхзадача музыкальной тюркологии – это осуществление такого научного проекта, который можно было бы определить как генезис и эволюция музыкального мышления в культуре тюркоязычных народов. Данная работа ограничена изучением генезиса музыкального интонирования азербайджанской народной музыки, обусловленного тюркскими корнями этногенеза. Мы поставили перед собой цель реконструировать определенные ладоинтонационные, мелодические модели, «запрограммированные» в исторической памяти тюркских народов.

Исследование тюркского фактора, тюркских корней, являющихся мощными слагаемыми нашего этносознания, позволяют ответить на многие фундаментальные вопросы этномузыкознания.

Тюркская музыкальная культура прошла большой исторический путь развития, отмеченный на каждом его этапе тесными межрегиональными контактами. Сегодня изучение истории взаимосвязей в контексте широкого спектра проблем исторического, этнографического, культурного характера представляет несомненный интерес. Многочисленные тюркоязычные народы и народности Ближнего и Среднего Востока создали удивительно самобытные и оригинальные стилевые пласты, пополнив сокровищницу мировой культуры. Так сложилось, что в силу многих объективных исторических, географических, социально экономических, наконец, этногенетических факторов все они наделены обилием сходных, родственных черт. Этот процесс глобальных интеграционных процессов начинался еще в древнем мире. Изучение тюркского генофонда сегодня является актуальной задачей, так как оно помогает раскрыть истинное понимание далекой истории наших предков и дает ее адекватное осмысление.

В общей панораме восточной художественной культуры нельзя не заметить, что многие ее ценности сформировались и отложились в истории человечества именно как результат межкультурных и межрегиональных взаимосвязей. Судьбы тюркских народов в определенные эпохи истории были особенно близкими. Таков, например, вклад, внесенный в восточную культуру тюрками, эпосом «Китаби Деде Коркут». «Китаби Деде Коркут» представляет для нас явление межрегионального масштаба, в создании которого участвовали многие тюркоязычные народы.

По мере углубления наших знаний, в результате новых открытий в науке, благодаря совершенствованию самих исследовательских методов, мы все более дифференцированно стремимся раскрыть сходство и различие творческих принципов, развивающихся в разных музыкальных традициях. Причем, каждая из этих традиций воспринимается нами не только как часть исторического целого, принадлежащего тюркскому пространству, но и как вполне самостоятельная художественная система.

Не будет преувеличением сказать, что проблемы музыкальной тюркологии являются тем пробным камнем, на котором испытывается не только сравнительная методология,

но и практическая основательность научного подхода к большим разнонациональным музыкальным процессам. В решении их сходятся различные аспекты современной музыковедческой, философско-исторической, эстетической, этноискусствоведческой мысли. В данном случае нам важно рассмотреть эти проблемы с точки зрения сравнительного подхода к истории тюркской культуры. Необходимо понять тюркскую культуру не как сумму нескольких национальных традиций, но как особую динамическую систему, которая зарождалась, развивалась и функционировала в генетических, контактных, типологических связях ее слагаемых. Подобные взаимосвязи, захватывающие все уровни тюркской системы (творчество отдельных мастеров, жанровые ветви, стили, направления и художественные методы), могут быть прослежены во всё расширяющихся кругах – в границах относительно малой группы культур, в пределах широкого историко-культурного региона, а также в масштабе всей тюркской культуры.

Содержание понятий и категорий, отражающих такой обширный материал, каким является музыкальная культура тюркских народов, должно быть достаточно емким и обладать универсализмом. Ведь сюда должны быть включены все уровни музыкального процесса – и в объеме огромного региона, и стилистики целых художественных эпох. Таким образом, сравнительное рассмотрение истории тюркской культуры будет обуславливать не только развитие основных, уже отработанных музыковедческих понятий, но и содействовать формированию новых. Причем последние, в целях строгой научной определенности, необходимо формировать внутренне подвижными, что позволило бы им стать реальным отражением «живой» истории.

Заключение. Сравнительно-типологическое изучение ведущих черт разных национальных систем показывает, что каждая из них представляет собой некую устойчивую взаимосвязь исторических, этнических, эстетических и других ценностей. Они развиваются вместе с историческим развитием народа и, одновременно, как часть единого тюркского процесса. При этом, специфику национальной культуры, а также ее роль в системе более широкого масштаба (т.е. тюркского пространства), определяет характер внутреннего взаимодействия элементов, входящих в ее образование.

Исследователь на данном пути сталкивается с определенными трудностями. Они имеют разные аспекты, начиная от недостаточной изученности того или иного национального материала, заканчивая сложившимися стереотипами в изучении разных регионов. Между тем, несомненно, что многие проблемы, возникающие при разработке вопросов музыкальной тюркологии и имеющие объективные основания в огромной разнородности материала, можно преодолеть, опираясь на фундаментальные принципы сравнительно-типологической методологии. При этом, подобные изыскания требуют не только интенсивного применения данного метода по отношению к историческим эпохам и отдельным регионам музыкального развития, но и его совершенствования. Новые сферы исследования требуют разработки новых методологических приемов, новых частных методов. Таким образом, глубже становится проницаемость научной мысли внутрь микро- и макроструктур изучаемого многосоставного предмета, расширяется радиус его действия, охватывающий больший спектр проблем, совершенствуются существующие принципы анализа.

Литература

1. Земцовский И.И. О мелодической «формульности» в русском фольклоре // Русский фольклор. Этнографические истоки фольклорных явлений. Т. XXIV. – Л.: Наука, 1987. – С. 117-128.
2. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по славяноведению. – М.: Сов. Композитор, 1971. – 303 с.

3. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.2. – СПб.: Университетская книга. ООО Алетейя, 1998. – 423 с.
4. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. – М.: Сов композитор, 1986. – 238 с.
5. Жирмунский В.И. Народный героический эпос. – М-Л.: Наука, 1962. – 724 с.
6. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı: Yazıcı, 1985. – 151 s.

Reference

1. Zemtsovskiy I.I. O melodicheskoy «formul'nosti» v russkom folklоре [About melodic “formula” in Russian folklore] //Russkiy folklor: XXIV. (Leningrad, Nauka, 1987, P. 117-128.) [in Russian].
2. Goshovskiy V. Istoki slavyanskoy narodnoy muzyki. Ocherki po slavyanovedeniyu [At the origins of the folk music of the Slavs. Essays on Slavic Studies]. (Moscow, Sov. Kompozitor, 1971, 303 p.) [in Russian].
3. Kulturologiya. 20 vek. Entsiklopediya [Culturology. XX century. Encyclopedia]. (Saint-Petersburg, Universitetskaya kniga, ООО Aleteya, 2, 423 (1998) [in Russian].
4. Alekseyev Ye. Rannyya narodnaya intonatsiya. Zvukousilivayushchiy aspekt [Early folklore intonation. Sound pitch aspect]. (Moscow, Sov kompozitor, 1986, 238 p.) [in Russian].
5. Zhirmunskiy V.I. Narodnyy geroicheskiy epos [Folk heroic epic]. (Moscow – Leningrad, Nauka, 1962, 724 p.) [in Russian].
6. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları [Basics of Azerbaijani folk music]. (Bakı, Elm., 1985, 151 p.) [in Azerbaijani].

Р. А. Мамедова

Әзербайжан Ұлттық ғылым Академиясы, Баку, Азербайжан
(E-mail: renasarabskaya@mail.ru)

Музыкалық түркітанудың методологиясы туралы

Аннотация. Мәдениеттегі белгілі бір типологияларды құрылымдау ретіндегі морфологиялық талдау этностың генетикалық кодымен байланысты екендігі сөзсіз. Бір жағынан, гендік формуланың нұсқалары көп болса, екінші жағынан, оның әрекет етуінің негізгі өлшемдері туралы белгілі бір жинақы түсінік бар. Бұл құбылыс неге байланысты? Ол ілесіп отыру өте қиынға соғатын эволюциялық үдерістермен сабақтас. Тек нұсқаларды салыстыра отырып қана негізгі желіні, үлгіні, қайталауды, типтік белгілердің жиынтығын, міндетті түрде қажетті боп саналатын бөлшектердің топтамасын айқындауға болады. Мәдени идентификацияның қалыптасуындағы этностық субстраттың маңызын тарихи типология негізінде зерттеу түпкі жалпыадамзаттық құндылықтар мен халықтардың өзін-өзі рухани айқындауының жергілікті ерекшеліктеріне сүйенеді. Мақалада музыкалық түркітану методологиясын әзербайжан халық әуендерінің материалдары бойынша ашып көрсету мақсаты қойылады.

Кілт сөздер: гендік формула, мәдениет, өнер, салыстыру, тип, түркілер.

R.A. Mammadova

National Academy of Sciences of Azerbaijan, Baku, Azerbaijan

(E-mail: renasarabskaya@mail.ru)

About the methodology of musical turcology

Abstract. Morphological analysis as constructing of certain typologies in the culture is no doubt connected with the genetic code of the ethnos. The genoformula has on one hand, numerous versions, on the other hand, a certain generalized notion about basic parameters of its functioning. What is this phenomenon connected with? With evolutionary processes which are very difficult to retrace. Only the comparison of versions is able to discover the main pivot, model, inversion, a set of typological signs, a set of compulsory necessary elements. The study of the role of the ethnic substrate in the formation of cultural identification on the basis of historical typology refers to the primary universal values and local features of the spiritual self-determination of peoples. The article makes an attempt to present the methodology of musical Turkology based on the material of Azerbaijani folk music.

Keywords: genoformula; culture; art; comparison; type; turks.

Сведения об авторе:

Мамедова Рена Азер кызы, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом взаимосвязи искусств, Институт архитектуры и искусства Национальной Академии наук, Баку, Азербайджан.

Information about the author:

Mammadova Rana Azer, Doctor of Art History, Professor, Head of the Department of Arts, Institute of Architecture and Art of the National Academy of Sciences, Baku, Azerbaijan.

Автор туралы мәлімет:

Мамедова Рена Азер кызы, өнертану докторы, профессор, өнераралык байланыстар бөлімінің меңгерушісі, Ұлттық ғылым Академиясы Архитектура және өнер институты, Баку, Әзербайжан.