

ГЕНОФОРМУЛА КАК БАЗОВАЯ МОДЕЛЬ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА МУЗЫКИ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Рена МАМЕДОВА

В данной статье рассматривается понятие о геноформуле как базовой модели сравнительного анализа музыки тюркских народов. Термин отражает генетическое родство музыки тюркских народов на первичном формульном уровне.

Ключевые слова: формула, тип, модель, интонация, музыка, тюрки.

Преимственность типологически общих артефактов в истории тюркских народов выразила себя в создании сквозных структурных компонентов. В культуре им оказался формульный ряд, репрезентирующий генетические характеристики. Закономерно, что вычленение некоторого инвариантного содержания должно заключать в себе и надэтнические свойства типологического характера, и специфические, неразрывно связанные с той или иной региональной культурой. Такой инвариант определяется нами как геноформула.

Геноформула является основой выдвигаемого нами этноморфологического анализа. Детерминанты геноформульного ряда можно разделить следующим образом:

1. Имманентность свойств геноформулы. Имеется в виду некая «врожденность», архетипичность.

2. Адаптационные свойства, определяемые наиболее существенными константами геноформулы, коррелирующие с контекстом.

3. Типологические свойства, концентрирующие в себе целесообразные и наиболее устойчивые, клишированные элементы.

Если использовать тезис о том, что эволюционный процесс обусловлен адаптацией к контексту, то следует признать за геноформулой необычайно высокую степень жизнеспособности. Аккумуляция типологических черт геноформулы в системе ценностных ориентаций достаточно большого

этнокультурного ареала становится закономерным в свете языковых норм этого ареала. Формирование формульных моделей селективно. Именно селектированные способы воздействия на функционирование геноформульного ряда сформировали в конечном итоге художественную систему. Таким образом, наблюдается функционирование определенного содержания, пронизывающего все указанные компоненты традиционных культур и имеющего в значительной мере надэтнический характер. Понятно, что геноформульный ряд – это не «механический» набор моделей. Процесс формирования этнотипов отличался органичностью, высокой степенью интегрирования как внешних, так и внутренних свойств музыкального языка.

В контексте предлагаемого мною этноморфологического анализа система этнотипологических констант, определяемых нами как геноформульный ряд, является способом сохранения закономерного характера развития музыкальной культуры, ее динамики. Адаптационно целесообразные черты музыкальной культуры первоначально реализуются на уровне архетипов; в нашей интерпретации – геноформул. Артефакты нашей культуры несут в себе глубочайшие генетические импульсы. А музыкальный генотип – это своего рода врожденная программа, определяющая многое и существенное в развитии музыкального фольклора.

Национально-специфической моделью геноформулы становится в контексте этнохудожественной

концентрации, организуя своего рода «сжатие» информации. Я бы сказала, что геноформула – это сосуд, хранящий ценнейшую художественную и этногенетическую информацию; геноформула – это определенное слуховое накопление, функционирующее в контексте исторической памяти. Эти, казалось бы, простейшие интонационные фразы представляют собой обобщенные формулы, архетипы раннего этапа интонирования. Геноформула – целостное образование, слагаемые которого органично связаны друг с другом. Именно с этим свойством связана ее выразительность. Свернутые до минимума попевок раскрываются в процессе развития наподобие спирали, беспредельно разомкнутой, открытой в своем движении. Подчеркну интонационную «эластичность» геноформулы.

Геноформула имеет, с одной стороны, бесчисленное количество вариантов, с другой – некое обобщенное представление об основных параметрах своего функционирования. С чем связано это явление? С эволюционными процессами, которые в высшей степени трудно проследить. Только сравнение вариантов способно выявить основной стержень, модель, инвариант, набор типологических признаков, набор обязательных, необходимых элементов.

Мы не случайно используем словосочетание «геноформула» и выдвигаем его как термин. Обоснование геноформулы связано с его первой частью, обозначающей и происхождение, и наследственность, и преемственность, и процесс образования, становления, а также со слагаемым «формула», которая, с одной стороны, означает форму процесса, придание законченности определенной структуре. С другой же стороны – означает важное для нас понятие о закономерностях, определенных отношениях, правилах, выраженных в краткой форме.

Подчеркну знаковый характер геноформулы. Геноформула вбирает в себя исторически обусловленный смысл, приобретая таким образом знаковую функцию и организуя тем самым особого рода целостность. Имею в виду целостность этнокультурную. Выражаясь языком культурологии, можно сказать, что геноформула – это звуко-смысл. Последний обусловлен, порожден прежде всего опытом, в данном случае коллективным опытом, и имеет семантическое значение. Звуко-смысл обладает информативностью особого рода, которая заключена в специфических соотношениях. Геноформула прежде всего выразительна на уровне «смысло-порождения сигнала», символизирует, обозначает определенное содержание.

Геноформула – это тот определяющий тип звуко-высотности, который обеспечивает жизнеспособность музыки, более того, осуществляет идентичность культуры, способность поддержания этнической самобытности. Семантика геноформулы формировалась как прикладная связь, связь с конкретными явлениями этнического коллектива.

Она складывалась как максимально доходчивая структура музыкального языка. А это происходило в том случае, когда, например, в песнях озвучивались интуитивно-ощущаемые «лексемы» ранне-фольклорной музыкальной речи.

По мнению Б.Асафьева, эволюция музыкального фольклора опиралась на доминирование моментов тождества. Повторяемости и стабильности мелодических формул Б.Асафьев придавал особое значение. Геноформулу Б.Асафьев называл «привычными» формулами, «странствующими» попеvkами, И.Земцовский вывел понятие «мелодического типа», В.Гошовский – «архетипа» и т.д.

Архетипы передают информацию и об общечеловеческих универсалиях, и о художественной символике исторической памяти азербайджанского народа. Слагаемые геноформулы обладают определенной степенью универсальности, однако каждая из них конкретна, имеет свой смысл и назначение. Здесь формируются и ассоциативные ее связи.

В основе народной музыки лежат отшлифованные временем и многовековой устной музыкальной практикой мелодические модели.

Поиск и установление геноформулы в музыке тюркских народов позволит выявить контактные связи тюркского мира.

«Реестр» геноформул – это своего рода «симвология», знание которой обеспечивает понимание тюркского языка в разных точках тюркского мира. В этом смысле, геноформула как условный код этнокультуры имеет огромное значение.

Геноформула – микромир, моделирующий основы тюркского музыкального сознания. Вместе с тем, геноформула – это уровень метахудожественного мышления. С точки зрения культурологи – это «идеальный тип» (А.Вебер). ведь ее отличает целостность типа.

Итак, геноформула как константа тюркской музыкальной культуры определяет, создает ее целостность. Геноформула как архетип представляет собой константную модель тюркской духовности, ее смыслообраз. Как известно, архетип вбирает в себя такие параметры культуры, как культурная общность, культурный опыт, этнокультурная отчетливость, преемственность. Если обратиться к формулировке такого понятия, как культурный архетип, то несомненная связь с основными параметрами геноформулы будет очевидной. Например, архетипы «выступают в качестве спонтанно действующих устойчивых структур обработки, хранения и и репрезентации коллективного опыта» [1, с. 38].

Геноформула – своего рода базовая модель музыкально-исполнительского опыта тюркских народов. Архетип – это всегда некая концентрированность, сфокусированность коллективного опыта, создающая прецедент доминантности в этномышлении.

Интонационная теория Б.Асафьева, этно-музыковедческие концепции мелодического типа подразумевают тот же психологический аспект архетипа – архетип является импульсом поведения, его «провокатором» и ориентиром.

«В архетипах накопился опыт тех ситуаций, в которых бесконечному числу предков современного человека приходилось «спускать курок» именно такого действия. Это когнитивная структура, в которой в краткой форме записан родовой опыт. Инстинкты представляют собой врожденные программы поведения, тогда как архетипы являются регуляторами психики, априорными формами, которые передаются по наследству биологически, а не посредством культурной традиции» [1, с. 37].

Между геноформулой и архетипом достаточно много идентичного. Так, геноформула, как и архетип, представляет собой первоначально, образец. Здесь сконденсирован опыт человеческого рода. Архетип как «программа поведения» ориентирует и регулирует человеческую психику. Геноформула как инвариант в музыкальном фольклоре тюркоязычных народов свидетельствует о генетическом родстве и создает определенную ментальность музыкального сознания.

Можно было бы продолжить аналогии и представить себе геноформулу как кристаллическую ось, растворимость в некоем поле (К.Юнг). Геноформула также является архетипической осью, функционирующей, «растворенной» в ладоинтонационном контексте отдельной, региональной, локальной тюркской музыкальной системы. Таким образом, априорность формы архетипа и геноформулы обусловлена накопленным в них огромным человеческим опытом.

Так же, как и архетипы в процессе человеческой истории становились источниками мифологических образов, образов искусства, точно так же семантизация геноформул приводила к тому, что эта форма становилась основой песенных и танцевальных жанров, эпических, лирических и т.д.. Специфика геноформулы, ее микроструктура более всего сосредоточена в ее звуковысотной форме. Именно на этом уровне геноформула представляет собой целостный, регионально, этногенетически реализуемый инвариант. Геноформула – это мотив, способный рождать себе подобные формы. Это структура, имеющая возможности к прорастанию. Наименьшая целостность, имеющая свою семантику. Геноформульный ряд – это разные варианты единой тюркской музыкальной идеи. Мы можем говорить о видоизменении тех или иных элементов геноформулы, однако параметры, обеспечивающие родство геноформул тюркского музыкального пространства, сохраняются.

Родство типологического ряда геноформул безусловно. Множественность функционально равноправных геноформул создает определенную общую интонационную сферу. Как известно,

паритетность, равнозначность благоприятствует сохранению целостности. Сказанное относится к важнейшей закономерности фольклорного мышления – вариантности. В данном случае стабильным фактором выступает основная ладоинтонационная ячейка с определившимися и весьма стойкими функциональными связями. В качестве мобильных элементов фигурируют национально-специфические параметры. Чаще всего – это общий контекст, в котором существует геноформула. В зависимости от контекста происходят те или иные ее изменения.

Мы стремимся постичь модель тюркского художественного сознания. В музыке оно сосредоточено на геноформуле и исходит из исторически обусловленной целостности ее. Если считать, что геноформула представляет собой инвариантную модель множества схожих вариантов, то можно подтвердить ее мелодическую значимость как категории типологической и ее тематическую значимость как категории функциональной.

Музыкальное чувство – это мыслезвук, мир звуков. Мы обращаемся к основе основ музыки – звуковысотности.

Для нашей теории наиболее важны постулаты М.Г.Арановского, связанные с фактором «неповторимости» мотива, фактором его узнаваемости. Мы используем и функции мотива – структурную и семантическую.

Музыкальная тюркология оперирует категориями, в которых отражены аналогии закономерного порядка. В фундаменте же «здания» музыкальной тюркологии лежит идея геноформулы, ведь одним из слагаемых сложной структуры музыкального фольклора является его геноформульный код.

Тюркский фактор, тюркские корни – мощные слагаемые нашего этносознания. В основе родства тюркских музыкальных культур находятся и особенности музыкального мышления, и родство художественных образов, жанровая структура и многое другое. В свою очередь, идентичность геноформульного ряда лежит в более глубоких пластах музыкальной культуры. В этом смысле музыкальная тюркология – весьма перспективное направление, если рассматривать и разножанровые «прочтения» ладоинтонационных формул. Актуальна проблема межжанрового и межстилевого сравнительного анализа. Так, анализ функционирования геноформулы в разных жанрах, специфики этого функционирования углубил бы музыкальную науку знанием о культурных пластах азербайджанской музыки.

Об «интонационном перепроцессе» пишет Э.Алексеев, который в триаде: исследование звукоряда – ладофункциональное – интонационное, – именно последнему отдает предпочтение. По его мнению, «только интонационный контекст обнажает процессуальную сущность, и тем самым и содержательную первооснову организованной звуковысотности» [2, с. 29].

Говоря о нерешенных вопросах в ладоинтонационной области, Э.Алексеев подчеркивал: «Без их повторной постановки и решения становится сомнительным дальнейшее продвижение музыкально-ведческой мысли во всех иных сферах» [2, с. 6].

В данной статье речь идет о сравнительном анализе культур, принципиально сходных на генетическом уровне. Интерес к ладоинтонационному аспекту продиктован не только тем, что автор долгие годы занимается именно этими теоретическими музыкальными проблемами, но и тем, что геноформульный уровень музыкального сознания наиболее раскрываем через интонационный анализ.

Геноформула – это первичная форма мелодических связей, костяк, стержень, модель, клише, стереотип, порождающий дальнейшее развитие народной музыки. Формы первичной базовой кристаллизации, постепенной координации ладовых соотношений в процессе эволюции азербайджанской народной музыки отразились в геноформуле. Важно было на этом плане исследования избежать «сопоставительной инерции» (Э.Алексеев), тормозящей выходы на новые аспекты изучения проблем музыкальной тюркологии. Безусловно, прямолинейность сопоставления губительна.

Говоря же о первичности геноформулы, мы склонны повторить Э.Алексеева, сказавшего следующее: «Как и жизнь, лад зародился однажды, но с тех доисторических пор ничто в нем уже не возникает совершенно заново. Развиваясь в недрах фольклорных традиций, любое ладовое явление появляется уже отчасти в готовом виде, и нам остается строить более или менее правдоподобные

догадки относительно действительных прародков и первопутей звуковысотного мышления».

Народная музыка хранит в себе «следы происхождения». Это происходит потому, что особенности тех или иных этапов человеческой истории служили своеобразным «щитом» этноса, устойчивость которых вырабатывала защитные и в то же время стабилизирующие элементы. Точно так же в тюркском мире вырабатывались клишированные формы интонирования как его опознавательные знаки. В этом смысле геноформула – минимальная интонационная структура, исторически возникшая категории.

Идентичность геноформульного ряда сложилась в результате длительного исторического развития. Вместе с тем, закономерные совпадения обусловлены и тем общеизвестным фактом, согласно которому «...чем дальше вглубь времен мы пытаемся заглянуть, тем больше проблемы индивидуальных и национальных различий уступают место проблемам общности коренных свойств мелодического мышления, принципиального единства его исходных логических норм... логических истоков, исходных принципов освоения звуковысотного пространства» [2, с. 35].

Аналитическая реконструкция геноформульного ряда должна раскрыть его многовековую консервативную стереотипность. Наджанровость здесь однозначна: изменения геноформулы были связаны с процессом повторяющейся прикладной (практической) отработки.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. МПБ.: Университетская книга, ООО «Алетейя», 1998.
2. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М.: Сов. Композитор, 1986.