



Uměnověda

УДК 7

МЕТОДОЛОГИЯ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ФОРМУЛЬНОСТИ

Р. А. Мамедова (Сарабская)

*Доктор искусствоведения, профессор,
заведующая отделом «Взаимосвязи искусств»,
ORCID 0000-0003-3269-8960,
e-mail: renasarabskaya@mail.ru,
Институт архитектура и искусства
Национальной Академии наук Азербайджана,
г. Баку, Азербайджан*

METHODOLOGY FOR THE COMPARATIVE STUDY OF FORMULA

**R. A. Mammadova
(Sarabskaya)**

*Doctor of Art, professor,
Head of department "Interrelation of arts",
ORCID 0000-0003-3269-8960,
e-mail: renasarabskaya@mail.ru,
Institute of Architecture and Art of ANAS,
Baku, Azerbaijan*

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 ethnotypologies in the working out of the cultural identification is based upon historical typologization operating with universal notions in the process of historical development of the society and ethnocultural one where regionally conditioned characteristics of the culture are important.

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

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.

Азербайджанской теоретической науке следовало бы поставить вопрос о поиске коренных «первопричин» геноформул азербайджанской ладовой системы. Речь идет о раннем этапе интонирования в азербайджанской музыке. Я рассматриваю 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. Так основные закономерности педагогической системы представлялись неизменными.

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.

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 пере-

числяет разнообразные определения этого явления. Приведу их:

- «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 И. И. Земцовского, «мышление формулами» – это стадияльное явление. И в этом мы солидаризуемся с ученым. Именно поэтому в термине «гено-



формула» мы подчеркнули стадияльно значимый аспект – генетический.

Мы можем 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.

Фиксация тюркских музыкальных сегментов представляет собой сложный исследовательский процесс. Ориентиром служит формульность этих сегментов. Ведь 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:

- 1) мера звуковысотной устойчивости;
- 2) сходный тип интонирования;
- 3) распространенность в пределах определенного ареала;
- 4) 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. Имею 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. А это происходило в том случае, когда, например, в песнях озвучивались интуи-



тивно-ощущаемые «лексемы» обрядовой музыкальной речи.

Геноформулу отличает рельефность, звуковысотная значимость, достаточно часто мелодическая яркость.

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 ладо-

функциональном. В-третьи, предложить определенную семантическую данность, раскрывающую типологичность в достаточно широком региональном масштабе. Ведь 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.

Библиографический список

1. Земцовский И. И. О мелодической «формульности» в русском фольклоре. Русский фольклор: XXIV. – Л.: Наука, 1987.

© Мамедова (Сарабская) Р. А., 2020.