

И. В. Мацевский

Тюрко-славянский аспект взаимосвязей традиционной музыки, временных и пространственных искусств (к проблематике сравнительного искусствознания)

Аннотация:

Традиционному сознанию многих тюркских и славянских народов свойственна трехуровневая концепция структуры мироздания, получающая свою реализацию как во временном (мир прошлого, настоящего, будущего), так и в пространственном аспектах (мир богов, мир человека на земле, мир подземный). В статье рассматриваются различные проявления трехуровневости в семейных и календарных ритуалах, традиционной поэзии, песнях, этнической музыке, инструменталии, хореографии, пространственных искусствах, представлениях о формообразовании у тюркских и славянских (Восточной и Южной Европы) народов.

Ключевые слова: алтайская музыкальная цивилизация; гуннский и кыпчакский субстраты; гуцулы; домбра; *дутка*; курай; кюй; обертоновый ряд; пространственные искусства; тембр; тенгрианство; точка, позиция, место; традиционная теория искусства; *трои́ста му́зыка*; эмпатия; этническое сознание.

I. V. Maciejewski

The Turkic-Slavic aspect of interrelationships of traditional music, temporal and spatial arts (on the problems of comparative art history)

Summary

The traditional consciousness of ethnic groups in which work and culture are based on livestock-raising, shepherdry and related rituals has a three-tier concept of the universe. It is realized both in spatial and temporal aspects. According to the spatial aspect, the upper layer is represented by the world of gods and supreme beings; the middle is the world of man on earth; the bottom is the underground world. In the temporal aspect they represent the world of the past, present and future. Three-tier structure is seen in various manifestations of nature (sky, mountains, valleys), manifested in family (birth, wedding, funeral) and calendar (winter, spring-summer, summer-autumn) rituals. These levels constitute a structural basis for the model of the origin and existence of the world: the movement (line) and the point (position) are realized in traditional poetry, songs (and related mythology), ethnic music, instruments, ensemble score, choreography, spatial arts, architecture, concepts of genre formation, traditional theory and terminology (Kazakh *orta-buyn, saha*, Bashkir and Tatar *ozon kui, kyska kui*, etc.) of Turkic and Slavic peoples (especially from Eastern and Southern Europe).

Keywords: Altay musical civilization, Hun and Kypchak substrata, Hutsuls, dombra, *dutka*, kurai, kui, overtone scale, spacial arts, timbre, Tengrianism, point, position, place, traditional theory of arts, *troista music*, empathy, ethnic consciousness.

В традиционном сознании народов и локальных групп, трудовая деятельность и культура которых связана с животноводством, пастушеством и соответствующими ритуалами (что имеет место не только у тюркоязычных народов Поволжья, Урала, Центральной и Северной Азии, но и у типологически родственных им этнографических групп Средне-Восточной Европы — гуцулов, лемков, польских гуралей, словацких горалей, южнославянских этносов, горцев Румынии и т. д.), основополагающей является **трехуровневая концепция** структуры мира, основанной на взаимодействии трех его пластов: верхнего, среднего, нижнего. Эта концепция реализуется как в пространственном, так и во временном аспектах. В этой связи автор считает весьма продуктивной идею видного казахского исследователя Б. Аманжолы сакрально-пространственного анализа музыки [2] и использование ее при изучении других видов искусств.

Согласно пространственному аспекту, взаимосвязаны и взаимодействуют: 1) мир божеств, духов, сверхсуществ; 2) мир человека на земле; 3) мир подземный. Согласно временному аспекту, это: 1) время, которое было прежде (до появления нынешнего мира, до возникновения всего рода человеческого, данного этноса, конкретного человека и т. д.); 2) время настоящее; 3) время будущее.

Названная трехпластовость проявляется и в более частных планах. Например, в горных местностях окружающая природа дифференцируется как в крупном плане: 1) небо, 2) горы, 3) долины, так и внутри каждого из уровней, например: 1) вершины гор, 2) горные пастбища (полонины), 3) подножье гор. Трехпластовость реализуется и на уровне восприятия отдельного — свободно растущего дерева или травянистого растения: 1) крона (листья с плодами и пр.), 2) стебель (ствол), 3) коренья; и в осознании отчетливой трехпластовости поколений рода: 1) деды (шире —

предки), 2) родители, 3) дети, в их развитии от одного уровня к другому, вплоть до «движения» в иные миры.

Важнейшими фактами воплощения традиционной концепции рождения и существования мира являются: а) **путь**, движение, дорога, переход; б) **позиция**, точка, место.

Трехуровневая концепция мироздания отражается в текстах традиционных песен (равно как и связанных с ними легенд, мифов, поверий), в этнической музыке, хореографии, театрально-игровых формах, а также в различных видах пространственных искусств и архитектуры.

В инструментальной и вокальной музыке она реализуется через: а) интонацию — путь от звука к звуку (в звуковысотном, ритмическом, тембровом, динамическом планах), от созвучия (в т. ч. аккорда) к созвучию, от фразы к фразе и т. д., вплоть до построения формы целого; б) контонацию — сосуществование и сопереживание названных позиций (на тех же структурных и функциональных уровнях), а также с отчетливой дифференциацией трех пластов целостного мелодического (и обертонового) звукоряда, многоголосия и ансамблевой партитуры.

В хореографии, игровых и пространственных искусствах (живописи, орнаменте, резьбе, скульптуре, архитектуре) этому адекватны: а) линия (как воплощение в пространстве пути, направлений и ракурсов движения); б) положение, состояние (точка, позиция, пункт). Прямые, волнообразные, угловатые, перекрещивающиеся, круговые, крестообразные фигуры, реализуемые как в пространственных искусствах, архитектуре, орнаменте, так и в мелодике, ритмике, музыкальном формообразовании с их знаковой символикой воплощают при этом названную трехпластовость, трехмерность традиционного восприятия мироздания, проявляясь как в становлении отдельных структурных уровней, так и целостной композиции произведений малых и крупных форм этнического искусства. В этом плане, безусловно, перспективным

является когнитивный подход к изучению этнического искусства, выявление представлений об искусстве самих носителей традиции, включая традиционную теорию, эстетику и терминологию [1; 9]. Ее проявление заметно даже в такой, казалось бы, стихийной сфере, как традиционная хореография. В контексте нашей темы достаточно привести следующий пример. Рельефная хореографическая трехпластовость наиболее знакового, репрезентативного танца карпатских горцев «Гуцулка» отчетливо отражена в народной терминологии. Хореографию группы одиночных исполнителей в целостной композиции «Гуцулки» называют «Кожний сам» (каждый, хоть и в общем круге, танцует сам по себе); парные танцы — «Кожний свою» (каждый — со своей партнершей); интегрирующая цельная фигура, когда все парни становятся в большой круг, сажают девушек на соединенные друг с другом руки и движутся по большому кругу — «Колесо».

Характерно, что традиционное представление о пространственной и временной трехмерности мироздания и жизни человека на земле реализуется как на уровне соотношения пластов вертикали, так и на их последовательности по горизонтали.

Более того, они легко переходят друг в друга. Достаточно положить образец растущего

деревца на бок — увидим музыкальный инструмент типа казахской домбры и осознаем (как это сделал Б. Аманов) проекцию во времени классической формы кюя: *бас-буын, орта-буын, сага* (от *бас, баш* — голова, *орта* — шея, корпус, *сага* — устье, *буын* — звено) [3. С. 39—48; 7. С. 502).

Воплощение трехпластовости по вертикали усматривается в архитектуре гуцульской церкви Рождества Богородицы XVIII века из высокогорного местечка Ворохта (см. рис. 1 [4. Илл. 39]). Аналогичная трехпластовость в звоннице (колокольне Благовещенской церкви XVIII века) в предкарпатском городе Коломыя (см. рис. 2 [4. Илл. 40]). Ясна она и в деревянном ручном Кресте с колокольцами, 1875 года (см. рис. 3 [4. Илл. 53]). А на традиционном гуцульском подсвечнике XIX века «Трійця» («Троица») троичность проявляется как по вертикали, так и по горизонтали (три свечи) (см. рис. 4 [4. Илл. 60]).

Трехпластовость структурирования ярко выражается также в пространственной зонности и временном разворачивании формы произведений традиционной музыки.

Уже в первой строфе карпатской полонинки (песни, исполняемой на пастбище) (см. пример 1 [6; вариант: 13. № 165]) характерные три уровня проявляются в их размещении в трех



Рис. 1



Рис. 2

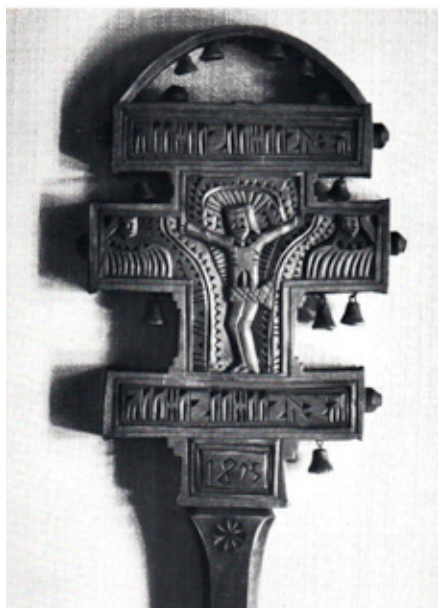


Рис. 3



Рис. 4

высотных зонах (опорные ступени *ре – ля – до*). Подобное (при этом сохраняемое в каждой полустрофе при слоговой структуре 4+4+3) видим в гуцульской свадебной ладканке (см. пример 2 [10. № 274]), а в мужском похоронном причитании («Ей, Ганнуська моя намальована! Ганнусечка моя золота!») (см. пример 3 [10. № 218]), троичность сохраняется в каждой тираде как при обычном, так и при фальцетном исполнении. Трехпластовость очевидна и в гетерофонной пространственной вертикали — партии голоса, высокой (*флуерка*) и низкой (*флюера*) флейт.

Сочетание вертикальной (высотные зоны) с горизонтальной (развертывание во времени) трехпластовостью характерно и в гуцульской

ритуальной свадебной песне с закличкой кукушки («Ой кувала зазулечка в субботу!») (см. пример 4 [10. № 157]), и в подражании приманиванию оленя (см. пример 5 [10. № 103]).

В карпатских голосовых закличках-кугеканьях нижняя и средняя опоры порой продлеваются за счет включения других, бурдонизирующих исполнителей. В сольных трембитных (*трембита* — длинная натуральная труба) наигрышах приветствия солнцу три высотные зоны подчеркиваются выделениями основных опор: в приводимом примере — g^1 ; d^2 ; d^1 (см. пример 6 [10. № 92]).

Параллельное звучание всех зон одновременно отражается в самой конструкции ряда пастушеских и других инструментов рассма-

1

Ой ви брат-чи-ки ра-но вста-вай-мо!

скрипка

2

Ой чо-му ж ти, Ва-си-лоч-ку, не пла-чиш?

$\text{♩} = 76$

3

$\text{♩} = 90-98$

Ей Ган-нусь - ко мо - я на - ма - льо - ва - на

Ган - ну - се - че - ка мо - я до - ро - га!

4

$\text{♩} = 72$

Ой ку - ва - ла за - зу - леч - ка в су - бо - ту!

5

Га-рру гр-гр мм - на - а-рру- рру гарр ггр ггр ггр

триваемых традиций — колесной лиры (англ. *hurdy-gurdy*) с бурдонирующей струной, *дутки* (волынки) с басовой и двумя мелодическими трубками, многочисленных двойных флейт (*джоломига, монтелив, двоянка, двойница...*) карпатских и балканских славян, румын и др. (при исполнении на таких флейтах включают третий — низкий горловой бурдонный голос). Как, например, в этой гуцульской инструментальной композиции на *дутке* (волынке, с басовой бурдонной трубкой и двумя мелодическими каналами на верхней) (см. пример 7 [10. № 83]).

Одновременно — пространственная и временная — реализация трехпластовости отчетливо проявляется в становлении крупных форм инструментальной музыки.

Причем любопытно и символично, что сам их принцип построения — от нижней зоны (в экспозиционной части) к средней (в развивающей) и верхней (в кульминационной) — и характер развертывания формы с постепенным усилением динамики и экспрессивности демонстрирует (несмотря на характерные локальные и национальные особенности инструментария и интонационной стилистики



музыки) единые формообразовательные идеи в профессиональных инструментальных традициях казахов и украинцев, киргизов и сербов, башкир и карпатских горцев разных языковых групп и других народов. Традиционные казахские определения трех высотных зон и трех основных разделов кюя — *бас-буын*, *орта-буын*, *сага* (буквально: головное звено, звено шеи, устье) могли бы стать международными терминами музыкального формообразования в композициях такого рода.

К числу типовых проявлений пространственной трехпластовости относятся, например, типовые ансамбли волынки и скрипок в Западной Польше (*Wielkopolska*); традиционные ансамбли «троиста музика» Украины и Беларуси (вертикальная трехпластовость усилена и функциональным противопоставлением роли музыкантов в ансамбле: согласно определениям буковинских свадебных профессионалов, различаются три партии музыкантов в таком ансамбле: *мелодія*, *помагає*, *басує* [См.: 8. С. 5—10].

К числу ставших уже сегодня классическими образцами крупной формы в сольной инструментальной музыке номадических традиций относится программная поэма выдающегося гуцульского скрипача Могура «Утро в Карпатах» — с имитацией трембитного приветствия восходу солнца и началу дня, пения птиц, инструментальных и песенных диалогов, танца с характерными присвистами [См.: 12. С. 72—76; 10. С. 168—174]. В этом

же кругу казахские домбровые кюи Курмангазы «Ала-Тау» [См.: 11. С. 35—37], Дины Нурпеисовой «Акшолпан» («Сияющая Венера») [См.: 5. С. 149—151] и одно из ярчайших творений мировой инструментальной музыки — гениальный кюй Курмангазы «Сары Арка» («Золотая степь») с сочетанием вертикальной (пространственной) и горизонтальной (временной) трехпластовости [См.: 11. С. 189—192].

Этот и многие другие исторические и этнокультурные феномены еще ждут своего объяснения при нелинейном, сопоставительном изучении различных проявлений и форм музыки, временных и пространственных искусств и архитектуры. Положения, высказанные в статье, могут быть продолжены в сравнительно-типологических исследованиях с привлечением данных смежных наук и традиционных культур.

Список литературы

References

1. Актуальные проблемы когнитивной музыкологии: Материалы Международной научно-теоретической конференции (Санкт-Петербург, 20—21 июня 2011 г.) / [Ред.-сост. И. В. Мацневский]. — СПб.: РИИИ, 2011. — 508 с. [Aktual'nyye problemy kognitivnoy muzykologii: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-teoreticheskoy konferentsii (Sankt-Peterburg, 20—21 iyunya 2011 g.) / [Red.-sost. I. V. Matsiyevskiy]. — SPb.: RIII, 2011. — 508 s.]
2. Аманжол Б. Т. О сакрально-пространственном анализе музыки // Контонация: перспективы музыкального искусства и науки / Гл. ред. А. А. Тимошенко. — СПб.: Астерион, 2011. — С. 14—22 [Amanzhol B. T. O sakral'no-prostranstvennom analize muzyki // Kontonatsiya: perspektivy muzykal'nogo iskusstva i nauki / Gl. red. A. A. Timoshenko. — SPb.: Asterion, 2011. — S. 14—22].
3. Аманов Б. Ж. Композиционная терминология домбровых кюев // Инструментальная музыка казахского народа. — Алма-Ата: Энер, 1986. — С. 39—48 [Amanov B. Zh. Kompozitsionnaya terminologiya dombrovoykh kyuyev // Instrumental'naya muzyka kazakhskogo naroda. — Alma-Ata: Ener, 1986. — S. 39—48].
4. Гоберман Д. Н. Искусство гуцулов. — М.: Сов. художник, 1980. — 160 с. [Goberman D. N. Iskusstvo gutsulov. — M.: Sov. khudozhnik, 1980. — 160 s.]
5. Куйши Дина Тарту / А. У. Токтаган, А. А. Токтаган. — Алматы: «Азия — Арна», 2011. — 172 б. [Kuishi Dina Tartu / A. U. Toktagan, A. A. Toktagan. — Almaty: «Aziya — Arna», 2011. — 172 b.]
6. Мацневский И. В. Из экспедиционных записей 1983 г. Архив автора [Matsiyevski I. V. Iz ekspeditsionnykh zapisey 1983 g. Arkhiv avtora].
7. Мацневский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. — Алматы: Дайк-Пресс, 2007. — 520 с. [Matsiyevski I. V. Narodnaya instrumental'naya muzyka kak fenomen kul'tury. — Almaty: Dayk-Press, 2007. — 520 s.]
8. Мацневский И. В. Троица музыка — к вопросу о традиционных инструментальных ансамблях // Artes populares. — Budapest, 1985. — № 14. — С. 95—120 [Matsiyevski I. V. Troista muzika — k voprosu o traditsionnykh instrumental'nykh ansamblyakh // Artes populares. — Budapest, 1985. — № 14. — S. 95—120].
9. Мацневська В. І. Ідеї Климента Квітки і сучасна комплексно-апробаційна та когнитивна методика дослідження традиційної інструментальної музичної культури // Народна творчість українців у просторі та часі. — Луцьк: Терен, 2010. — Вип. 3. — С. 100—109 [Matsiyevska V. I. Ideyi Klymenta Kvitky i suchasna kompleksno-aprobatsiynna ta kohnytyvna metodyka doslidzhennya tradytsiynoyi instrumental'noyi muzychnoyi kul'tury // Narodna tvorchist' ukraiyintsv u prostori ta chasi. — Luts'k: Teren, 2010. — Vyp.3. — S. 100—109].
10. Мацневський І. В. Музичні інструменти гуцулів. — Вінниця: Нова книга, 2012. — 464 с. [Matsiyevs'kyu I. V. Muzychni instrumenty hutsuliv. — Vinnytsya: Nova knyha, 2012. — 464 s.]
11. Тогтаган А., Эбугазы М. Курмангазы куйлер. — Алматы: «Білім», 2005 [Togtagan Aitzhan, Ebugazy Murat. Kuiler Kurulotazy. — Almaty: «Bilim», 2005].
12. Maziewski I. Zum Programmcharekter in instrumentaler Volksmusik // Beiträge zum Musikwissenschaft. — Berlin, 1972. — Jg. 14, H. 1. — S. 63—76.
13. Mierczyński St. Muzyka Huculszczyzny. — Kraków: PWM, 1965 — 200 s.