
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ РЕЦЕНЗИИ

REFeree REPORTS

Рецензия на:

Ульмасов Ф.А. Многомерность восточной монодии в контексте сольного вокально-инструментального музицирования: на материале таджикской и узбекской традиционной музыки. Душанбе: Истеъдод, 2017. 320 с.

Добжанская О.Э.

ФГБОУВО «Арктический государственный институт культуры и искусств», г. Якутск, Республика Саха (Якутия),
Российская Федерация

Рецензия посвящена анализу актуального исследования Ф.А. Ульмасова, посвященного традиционной восточной монодии Таджикистана и Узбекистана. Автор исследования Ф.А. Ульмасов предложил новый подход к пониманию и изучению восточной монодии, основанный на концепции многомерности музыкального искусства, реализующегося через творческий акт музицирования солиста. В основе концепции многомерности Ф. Ульмасова лежит представление о взаимодействии двух планов музыкального восприятия и мышления – внутреннего (в ментальной сфере) и внешнего (проявляющегося в акте музицирования). Данное основополагающее теоретическое положение автор определяет как принцип двуплановой функционально-оппозиционной многомерности (ДФОМ). Обоснованная в монографии концепция многомерности системы восточной монодии развита на материале таджикской и узбекской традиционной музыки (сольного вокально-инструментального, а также ансамблевого исполнительства). Автором применены, помимо общенаучных и искусствоведческих методов, междисциплинарные методы исследования, а также методики анализа нотного

и звукового текста. Как результат, автор выявил две разновидности ДФОМ (диффузную и контрастную), и основные принципы построения музыкальной ткани восточной монодии, типичные для каждой из них. Научная новизна и теоретическая ценность исследования позволяют видеть перспективы его продолжения в областях разработки смысловых полей музыкальной интонационности, внутренних планов творческого процесса, изучения вертикальной ладофункциональной организации («монодической ладовой гармонии»).

Ключевые слова: Фируз Ульмасов; сольное музицирование; восточная монодия; музыкант-солист; музыкальный процесс.

The review on: Ul'masov F.A. Mnogomernost' vostochnoy monodii v kontekste sol'nogo vokal'no-instrumental'nogo muzitsirovaniya: na materiale tadzhikskoy i uzbekskoy traditsionnoy muzyki [The multidimensionality of Eastern monody in the context of solo vocal and instrumental playing music: on the material of Tajik and Uzbek traditional music]. Dushanbe: Iste'dod, 2017. 320 p.

Dobzhanskaya O.E.

Arctic State Institute of Culture and Arts, Yakutsk,
Republic of Sakha (Yakutia), Russian Federation

The review is devoted to the analysis of F.A. Ulmasov's current research on the traditional Eastern monody of Tajikistan and Uzbekistan. The author F.A. Ulmasov, proposed a new approach to understanding and studying Eastern monody, based on the concept of multidimensional musical art, realized through the creative act of making music by the soloist. The concept of multi-dimensionality is based on F. Ulmasov's idea of the interaction of two planes of musical perception and thinking – internal (in the mental sphere) and external (manifested in the act of playing music). This fundamental theoretical position is defined by the author as the principle of the functional duality of opposition (DFO). The concept of duality of

the Eastern monody system, which is substantiated in the monograph, is developed on the material of Tajik and Uzbek traditional music (solo vocal and instrumental, as well as ensemble performance). The author applies, in addition to General scientific and artistic methods, interdisciplinary research methods, as well as methods of analyzing musical and audio texts. As a result, the author identified two types of DFO (diffusing DFO and contrasting DFO), and the basic principles of the structure of the musical body of Eastern monody, typical for each of them. The scientific novelty and theoretical value of the research allow us to see the prospects for its continuation in the following areas: developing semantic fields of musical intonation, internal plans of the creative process, and the study of vertical harmonic-functional organization of monody (“monodic harmony”).

Keywords: *Firuz Ulmasov; solo making music; eastern monody; musician-soloist; musical process.*

Исследование устных профессиональных музыкальных традиций Средней Азии, подпадающих под определение «восточной монодии», является обширной областью музыкознания, возможности понимания которой при помощи адекватных методологий далеко не исчерпаны, хотя и в трудах М. Ашрафи, В. Виноградова, Т. Вызго, С. Галицкой, Т. Джани-заде, М. Дрожжиной, И. Еолян, Ф. Кароматова, Н. Менон, Ю. Плахова, А. Плаховой, Т. Соломоновой, Х. Тума, Г. Шамилли, Ф. Шахобова и др. сделаны крупные шаги в данном направлении.

Предложенный автором исследования Ф.А. Ульмасовым подход к пониманию и изучению восточной монодии, основанный на концепции многомерности музыкального искусства, реализующегося через творческий акт музицирования солиста, является безусловно новым и актуальным. Музыковедческие подходы в работе значительно расширены за счет применения интердисциплинарных методов, что соответствует внутреннему духу восточной монодии, которая воплощает в музыке сложные философско-эстетические конструкции и обладает особым статусом в культуре (являясь, по существу, лирико-философской картиной мира).

Автором предложена оригинальная концепция многомерности, основу которой образует взаимодействие двух планов музыкального восприятия и мышления – внутреннего (в ментальной сфере) и внешнего (проявляющегося в акте музицирования). Во внутреннем плане осуществляется логико-интонационная взаимосвязь и координирование элементов, которые развертываются во внешнем плане – музицировании. Данная функциональная специфика планов является исходной, основополагающей, она основывается на фундаментальных открытиях гуманитарной мысли XX века – работах психологов Л. Веккера, А. Лурии, С. Рубинштейна, разработанной в лингвистике теории о содержащихся в языковых высказываниях двух планах («плане выражения» и «плане содержания»), трудов по изучению музыкального восприятия М. Арановского, Е. Назайкинского, М. Медушевского и др. Автор отмечает, что наличие внутреннего и внешнего планов и их взаимодействие является исходным принципом формирования и существования музыкального процесса как такового, в котором соотношение обозначенных планов осуществляется всегда и только в единстве одновременности и разновременности, вертикали и горизонтали – одно не существует без другого.

Данное основополагающее теоретическое положение, которое Ф.А. Ульмасов определяет как принцип двухплановой функционально-оппозиционной многомерности (ДФОМ), лежит в основе обоснованной в монографии концепции многомерности системы восточной монодии, которая развита на материале таджикской и узбекской традиционной музыки. Прежде всего, необходимо отметить логическую взаимосвязь двух исходных планов: внутренняя (ментальная) многомерность реализуется во внешнем плане (музицировании) и именно от структуры музицирования зависит форма реализации многомерности. В связи с этим логически оправданным является то большое внимание, которое автор уделяет вопросам музицирования в целом, а именно формам монодического музицирования, проблемам определения их специфики, разработке концептуальных основ деятельности музыканта-солиста (творческого

«я», как исходного «носителя» внутреннего – ментального – плана, и его творческой силы, которая формирует и реализует монодический процесс непосредственно в музицировании). Многомерное структурирование монодического процесса рассматривается как различные виды и формы реализации принципа двуплановой функционально-оппозиционной многомерности (ДФОМ).

Развитие основных идей концепции автора логично и последовательно осуществляется в двух частях и пяти главах исследования. В первой части (главы 1-3) в целом разрабатываются основополагающие теоретические положения. Во второй части (главы 4–5) демонстрируются различные принципы многомерного структурирования.

Безусловную ценность имеют теоретические положения, сформулированные в разделе 1.2 (Глава 1) и касающиеся двуплановой функционально-оппозиционной многомерности (ДФОМ). Отметим выведенные автором две основные формы взаимодействия внутреннего и внешнего планов: контрастную, понимаемую как пространственно разнесенные оппозиционные по функции музыкальные структуры (например, соотношение мелодия/бурдон, мелодия/усуль), и диффузную – понимаемую как соотношение инварианта (существующего только в ментальном плане) и вариантов (реализующихся в музицировании), она проявляется в унисонном соотношении мелодия/мелодия (вокал/сопровождающий инструмент).

В этой же главе (раздел 1.3) автором впервые рассматривается и обосновывается особый вид вертикальной организации музыкальной ткани в монодии, определяемый им как процессуальная вертикаль. Ф.А. Ульмасов выявляет метроритмическую вертикаль (как соотношение метра и ритма), рассматривает различные формы взаимодействия метроритмической вертикали и звуковысотности. На примерах традиционной музыки для ударных инструментов убедительно доказывается самостоятельное существование метроритмической вертикали вне звуковысотности.

Как важный методологический подход, отметим рассуждение о многомерном восприятии звука (раздел 1.4), понимание внутренней структуры которого сочетает музыкально-акустическую концепцию

«зонной природы звука» Н. Гарбузова, Ю. Рагса с фольклористическим пониманием «интонационного поля» И. Земцовского, подходами психологов Н. Рубтинштейна и др. Перспективными для анализа восточной монодии являются рассуждения о звуке и звуковом фоне, и – в особенности – о восприятии конкретного звука «в контекстуальном семантическом объеме культурной традиции, включая этнический звуковой идеал, выработанный опыт восприятия и обработки информации, логических и ассоциативных связей, в лоне которых сложился определенный смысловой инвариант звучания» (с. 71–72). Данные методологические рассуждения создают благоприятную почву для дальнейшего анализа материала восточной монодии с точки зрения «варианта-инварианта».

В соответствии с логикой представления авторской концепции вторая глава «Сольное вокально-инструментальное музицирование как феномен многомерности восточной монодии» полностью посвящена проблемам музицирования. Как важную идею, отметим выдвинутое автором на основе взглядов Б. Асафьева, И. Земцовского, Н. Бергер следующее определение музицирования: «Музицирование представляет собой вид творческой деятельности, в которой реализуется сам феномен музыки в единстве взаимодействия ее внутренних и внешних планов, отображается и формируется специфика многомерности восприятия и мышления» (с. 82). Здесь же Ф.А. Ульмасов акцентирует социальный аспект музицирования (двупланово проявляющийся, с одной стороны, как внутренняя мировоззренческая «субстанция» музыканта, с другой стороны, как слушательская аудитория, чей опыт восприятия этнического звукового идеала, национальных и художественных традиций во многом обуславливает акт музицирования). В разделе 2.2. рассматриваются причины и процесс формирования сольного музыкального исполнительства (сольности) в результате развития общественных институтов и форм передачи информации, наделенной определенным статусом (в первую очередь, эпического сказительства). Далее (в разделе 2.3) автор рассматривает основные виды монодического музицирования – сольный и унисонный, причем, если первый обладает возможностями вариатив-

ного развития (более свободного обращения с текстом), то второй – унисонный – заключается в строгом воспроизведении мелодической модели по образцу. Ф.А. Ульмасов приходит к оправданному выводу, что сложившаяся в результате исторического развития форма сольного музицирования «голос-инструмент», образуемая пением с собственным инструментальным сопровождением, является той исполнительской структурой, в которой творческий потенциал музыканта-солиста может реализовываться максимально свободно и полно благодаря функциональной определенности ее компонентов (голос всегда является ведущим, а мелодический инструмент всегда унисонно сопровождает мелодическую линию певца, и никогда не противостоит ей как нечто инородное). Весьма важно, что отмеченное качество сольной структуры «голос-инструмент» моделируется и в ансамблевых формах, где сохраняется исходная функциональная дифференциация ведущей партии и сопровождающих ансамблевых унисонных линий. Как примеры, в разделе 2.4. рассматриваются различные виды сольных и ансамблевых вариантов структуры «голос-инструмент» с использованием различных инструментов (*танбур, дутар, рубаб, думбрак, сатар, гиджак, сато, кеманча, дойра*), и их определенные воплощения в различных жанрах традиционной музыки Таджикистана и Узбекистана (в эпосе *Гуругли*, песенно-лирической сфере *рубоихони, байтхони*, устно-профессиональной классике *Шашмаком*).

В главе 3 «Специфика восточной монодии» Ф.А. Ульмасов сосредотачивает внимание на личности музыканта, уделяя особое внимание анализу его творческой деятельности. Творческое «я» музыканта-солиста исследуется как основная творческая сила, приводящая в действие структуру «голос-инструмент». К концептуальным основам деятельности музыканта-солиста относится центральность статуса его творческого «я», обеспечивающая субстанциональный приоритет в единоличном создании и презентации музыкального процесса. Формой воплощения данной функции является персонафикация (отождествление) творческого «я» с презентуемыми интонационными структурами и их образами. В соответствии

с концепцией исследования, изучается действие центральности творческого «я» музыканта-солиста: оказывается, оно реализуется в двух взаимосвязанных аспектах: ментально-мировоззренческом и структурно-музыкальном. Влияние ментально-мировоззренческих параметров на структурирование музыкального процесса иллюстрируется конкретными примерами (шаманство, сказительство *зуруглихонов*, музыкальное речетирование сур Корана, процесс познания истины у суфиев). Феномен центральности творческого «я» музыканта-солиста на уровне музыкальной структуры формирует определенные параметры и рассматривается автором на примере явления тоникальности, реализуемой в восточной монодии в явном виде (бурдон) или в скрытой форме (ладовые центры).

В контексте сольного музицирования Ф.А. Ульмасов весьма правомерно определяет и сущность восточной монодии, которая является типом деятельности и типом мышления одновременно (раздел 2.2). Вводя по отношению к восточной монодии понятие «субстанциональности», автор делает акцент на самодовлеющем значении и самодостаточности одной мелодической линии, которая осуществляется на основе многомерной логико-смысловой координации ее элементов во внутреннем плане мышления и восприятия (с. 183–184). Методологически важно рассмотрение ученым монодии как «целостной системы жизнедеятельности музыкальных традиций» (с. 184), которая обуславливает специфику и особенности функционирования как отдельных жанров вокально-инструментальной и инструментальной музыки, так и практику сольного и ансамблевого музицирования.

Произведенное во второй части исследования рассмотрение различных аспектов реализации принципа двуплановой функционально-оппозиционной многомерности (ДФОМ) на музыкальном материале таджикской и узбекской традиционной музыки отличается последовательностью и аргументированностью. Не допуская пробелов в логике научного рассуждения, на многочисленных примерах Ф.А. Ульмасов анализирует способы воплощения в монодии диффузной формы ДФОМ (Глава 4) и контрастной формы ДФОМ (Глава 5). Хотелось бы

отметить выполненные автором детальные описания разнообразных подвидов каждой формы ДФОМ, а также многоплановые примеры из вокально-инструментальной (сольной) и инструментальной (ансамблевой) музыки. На основе предпринятого анализа различных типов ДФОМ, авторов выявил ряд принципов построения музыкальной ткани восточной монодии, первые 2 из них проявлены в диффузной форме ДФОМ, последующие 2 – в контрастной:

1) Принцип переноса инварианта в его вариантную форму (который реализуется в горизонтальном развертывании монодической линии и является основой для бесконечных вариантных изменений мелодии); автор отмечает, что здесь в качестве инварианта используются структуры, первоначально сложившиеся в определенных построениях и композициях, обобщение которых сформировало соответствующие инварианты, которые затем могут переноситься и использоваться (в своей вариантой форме) в другие построения и композиции. Принцип переноса широко распространен в каноническом искусстве системы восточной монодии и является её важным художественным ресурсом;

2) Принцип динамизации ладового процесса, в основе которого лежит изменение ладового статуса высотных элементов. Основной вектор развития (от неустоя к устою) можно отнести к различным масштабам проявления опорности: от меньшей (уровня отдельного построения) к большей (к уровню ладового центра всей музыкальной композиции). При этом, прохождение высотными элементами разных стадий ладовой опорности необходимо оформляется в циклические формы монодической композиции;

3) Принцип чередования, основанный на горизонтальном – процессуальном – последовательном чередовании компонентов, является существенной стороной формообразования ладомелодических структур в музыкальной классике Шашмаком. Он рассматривается на примере построений, образуемых чередованием остинатных и вариативных структур (*бозгуй – хона*), а также – на чередовании центрированных и распевных ладомелодических построений в композиции хат;

4) Принцип контрастной многоплановости, который рассматривается в контексте соотношения вариативной и остигатной сфер структуры музицирования «голос-инструмент». Каждая из сфер представлена многопланово: вариативная образуется мелодическими линиями ведущей и сопровождающей партиями голоса и инструмента (формирующих многоплановый унисон), остигатная формируется бурдоном (звуковысотной остигатностью) и *усуль* ударных инструментов (ритмической остигатностью). Автор отмечает, что многоплановость образуется только внутри каждой сферы, не нарушая сам принцип соотношения – вариативность/остигатность, и рассматривает различные типы контрастной многоплановости (однородная, разнородная, смешанная).

В Заключении подводятся итоги и намечаются перспективы дальнейшего изучения восточной монодии, связанные с проблемами многомерной организации. В частности, автор намечает перспективы разработки смысловых полей музыкальной интонационности, внутренних планов творческого процесса, изучение вертикальной ладофункциональной организации («монодической ладовой гармонии») (с. 264).

Работа содержит достаточное количество нотного материала (краткие примеры помещены в основном тексте, а полные нотации макомов содержатся в отдельных приложениях), который достаточно ярко иллюстрирует основные положения исследования.

Подводя итоги рассмотрения исследования Ф.А. Ульмасова, необходимо подчеркнуть бесспорную научную новизну представленного исследования, автор которого является пионером в области изучения многомерности восточной монодии. Представленное в монографии исследование было успешно защищено автором в качестве диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения¹ (научный консультант – профессор С.П. Галицкая), основные

¹ Ульмасов Ф.А. Многомерность восточной монодии в контексте сольного вокально-инструментального музицирования: на материале таджикской и узбекской традиционной музыки: Диссертация. Электронный ресурс. URL: http://www.nsglinka.ru/wp-content/uploads/2017/06/UlmasovFA_disser.pdf

положения исследования прошли апробацию в ходе дискуссий на кафедре этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки, были опубликованы автором в рецензируемых научных журналах.

В качестве достоинств работы, отметим последовательность и логику научного рассуждения, стиль и язык исследования, широту привлеченных материалов (386 цитированных источников, нотные и звуковые материалы), интердисциплинарный характер исследования, стоящего на стыке этномузыкознания, культурологии, музыкальной психологии, акустики и др.

Очень важно, что разработанная Ф.А. Ульмасовым и представленная в исследовании методология двуплановой функционально-оппозиционной многомерности (ДФОМ) не имеет региональных ограничений рамками Таджикистана и Узбекистана, может быть применена для изучения восточной монодии других культур.