

Цикличность как ведущий структурный параметр музыкальных композиций в культурах Южной и Юго-Восточной Азии

DOI 10.31483/r-64075

УДК 781.7

Карташова Т.В.^а, Антипова В.Ю.^б

ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», Саратов, Российская Федерация.

^а <https://orcid.org/0000-0002-1239-3396>^б <https://orcid.org/0000-0003-3808-6471>, e-mail: victoria.ant@yandex.ru

Резюме: Статья посвящена выявлению концептуально идентичного восприятия музыкального времени в культурах Индии и Индонезии. В работе рассматривается тала – индийская категория времени – в контексте структуризации параметров музыкальных композиций в искусстве Индии. Подробно характеризуются гамеланы – индонезийские ансамбли музыкальных инструментов и основные принципы организации музыкальной ткани в исполняемых ими пьесах. *Целью работы* является сравнение закономерностей восприятия категории времени в культурах Индии и Индонезии. *Методология исследования* основывается на принципах комплексного подхода, рассматривающего музыкальные традиции данных стран с теоретических и историко-культурологических позиций. В процессе работы над статьёй ключевую роль сыграл опыт изучения индийской и индонезийской культур, полученный авторами во время научных стажировок в Индии и Индонезии (Т.В. Карташова – институт Shriram Bharatiya Kala Kendra в 2004–2006 и в 2009 гг. (г. Нью-Дели, Индия); В.Ю. Антипова прошла обучение в Индонезийском институте искусств г. Джокьякарты в рамках программы «Darmasiswa Indonesian Scholarship» в 2017–2018 учебном году). *Результатом исследования* становится выявление цикличности музыкального времени в искусстве Индии и Индонезии. *Делается вывод*, что в системах координат разных цивилизаций присутствуют определённые точки пересечения, при этом зачастую они проявляются на концептуальном уровне. Выявление общности трактовки различных категорий даёт возможность осмысления глубоких межцивилизационных связей, что позволяет выявлять родственность основ миропонимания в культурах Южной и Юго-Восточной Азии.

Ключевые слова: Индия, Индонезия, тала, гамелан, балунган, цикличность.

Для цитирования: Карташова Т.В. Цикличность как ведущий структурный параметр музыкальных композиций в культурах Южной и Юго-Восточной Азии / Т.В. Карташова, В.Ю. Антипова // *Этническая культура*. – 2019. – № 1 (1). – С. 45-47. DOI:10.31483/r-64075.

Cyclicity as a Leading Structural Parameter of Musical Compositions in Cultures of South and South-East Asia

Tatiana V. Kartashova^а, Viktoriia Y. Antipova^б

FSBEI HPE "Saratov State Conservatoire named after L.V. Sobinov", Saratov, Russian Federation.

^а <https://orcid.org/0000-0002-1239-3396>^б <https://orcid.org/0000-0003-3808-6471>, e-mail: victoria.ant@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the identification of conceptually identical perceptions of musical time in the cultures of India and Indonesia. The paper considers тала, the Indian category of time, in the context of structuring the parameters of musical compositions in Indian art. Gamelans (Indonesian ensembles of musical instruments) are described in detail as well as the basic principles of organizing musical material in the compositions they perform. *The aim of the work* is to compare the patterns of perception of the category of time in the cultures of India and Indonesia. *The research methodology* is based on the principles of an integrated approach that considers the musical traditions of these countries from theoretical and historical-cultural positions. In the process of working on this article, the key role was played by the experience of studying Indian and Indonesian cultures obtained by the authors during scientific internships in India and Indonesia (T.V. Kartashova – institute Shriram Bharatiya Kala Kendra in 2004–2006 and in 2009 (New-Delhi, India); V.U. Antipova studied at the Indonesian Institute of Arts in Yogyakarta under the Darmasiswa Indonesian Scholarship program in the 2017–2018 academic year). *The result of the study* is the identification of the cyclical nature of musical time in the art of India and Indonesia. *It is concluded that* in the coordinate systems of different civilizations there are certain intersection points, and often they appear at a conceptual level. The identification of common interpretations of various categories makes it possible to comprehend deep intercivilizational ties, which makes it possible to identify the relatedness of the basics of world understanding in the cultures of South and Southeast Asia.

Keywords: India, Indonesia, тала, gamelan, balungan, cyclicity.

For citation: Kartashova T.V., & Antipova V.Y. (2019). Cyclicity as a Leading Structural Parameter of Musical Compositions in Cultures of South and South-East Asia. *Etnicheskaya kultura = Ethnic Culture*, 1(1), 45-47. (In Russ.) DOI:10.31483/r-64075.

Введение

В различных регионах планеты издревле культивировались особые представления о музыке, изучались её физические и акустические параметры, влияние на психоэмоциональное состояние человека, разрабатывались представления о месте звучащей материи в системе Мироздания. Музыкальное искусство могло восприниматься в контексте мистических практик, религиозных представлений, выполнять

ритуальную, церемониальную, трудоорганизующую или развлекательную функцию, занимая важное место в жизни социума и получая глубокое осмысление в мифологических и космогонических представлениях, эстетических, философских и теософских учениях.

Исторически под влиянием различных геополитических причин самобытные культуры отдельных стран оказывали значительное влияние на традиции крупных регионов, формируя внутренне родственные аре-



алы. Деление азиатской части континента на субрегионы было обусловлено не только их местоположением на карте земного шара, но и наличием определённых ареалов, схожих по географическому положению, этническому и лингвистическому составу населения, его религиозным и космогоническим представлениям, социальной иерархии и укладу жизни. Культуры Индии и Индонезии в процессе своего развития явились одними из наиболее влиятельных и ярких в Южной и Юго-Восточной Азии; их характеристика позволит охватить несколько восточных макрорегионов и выявить схожие установки в их музыкальном искусстве.

Традиции Индии и Индонезии объединяет концептуально идентичное осмысление ряда явлений: самого феномена звука, сакрального значения искусства, принципов музыкальной педагогики. Но важнее всего, что для данных регионов, как и для многих культур стран Азии, свойственно цикличное восприятие времени, что в свою очередь обуславливает особые структурные параметры музыкальных композиций. *Целью работы* является сравнение закономерностей восприятия категории времени в культурах Индии и Индонезии. *Методология исследования* основывается на принципах комплексного подхода, рассматривающего музыкальные традиции данных стран с теоретических и историко-культурологических позиций.

Категория времени в Индии обозначается термином «тала». В широком смысле *тала* является системой временной организации музыкального материала, которая регламентирует темпоральные процессы в музыке всего южноазиатского субконтинента. В Индии каждый термин имеет множественное значение: *тала* – это, с одной стороны, метроритмическая система в индийской музыке; с другой – циклическая организация единиц музыкального времени. С санскритского языка *тала* переводится как «хлопок в ладоши». В старинных трактатах происхождение *тала* описывается, как «союз бога Шивы и его энергии (богиня Парвати), это дыхание жизни, которое приносит удовольствие и свободу» [3, с. 66].

Концепция *тала* тесно связана с религиозными воззрениями индийцев: *тала* показывает периодичность смен циклов как вечное повторение жизненных процессов. Характернейшая особенность индийской музыкальной культуры – циклический принцип развития *тала*. Единство *тала* на протяжении всей композиции и его симметричное членение – явление философского порядка, «ведь для индийца жизнь – это бесконечное развитие определённых циклов, где начало было концом, конец – началом (в понятии индийцев мир представляется в виде вращающегося колеса)» [2, с. 542].

Исследователи отмечают, что на протяжении многих веков в «эпохи Древности и Средневековья страны Юго-Восточной Азии (Мьянма, Камбоджа, Индонезия, Таиланд, Вьетнам и др.) находились под воздействием индийской культуры: буддистские и индуистские учения составляли идеологическую основу государства Паган (Мьянма), Камбуджадеш (Камбоджа), Шривиджайя (Индонезия), Чампа (Вьетнам) и др., принятая обрядовая практика и связанная с нею музыка представ-

ляли собой результат взаимодействия привнесённых и автохтонных культурных традиций» [1, с. 68].

Выгодное географическое расположение индонезийского архипелага на морских путях, установившихся с первых веков нашей эры между Индией и Китаем, привело к знакомству индонезийцев с высокоразвитой культурой этих стран. В начале I тысячелетия крупнейшие острова – Ява и Суматра – подверглись колонизации выходцами из Индии. Результатом стало появление ряда княжеств, управляемых индийскими завоевателями, а также широкое распространение индуизма, существовавшего впоследствии в Индонезии наряду с буддизмом, исламом и традиционными анимистическими культурами. Необходимо учитывать, что завоевателями была принесена и богатейшая индийская культура.

Вторжение в Индию мусульман в 712 году, активное распространение в Южной Азии ислама, а также заметное укрепление в XIII веке позиций индуизма на полуострове Индостан привело к массовому переселению в Индонезию индийцев, исповедовавших буддизм. В результате на протяжении многих веков искусство Индонезии испытывало влияние индийской традиции.

Результаты. Для индонезийской культуры, как и для индийской также характерно цикличное осмысление музыкального времени. Эмблемой индонезийской музыки стали гамеланы – ансамбли индонезийских музыкальных инструментов. Гамелан подразумевает наличие от десяти до шестидесяти различных инструментов: это всевозможные одиночные гонги, гонговые наборы, металлические клавиши, тарелочки, ксилофоны, барабаны, духовые, струнные щипковые и смычковые инструменты¹. Как особый тембр трактуется и человеческий голос, при этом пение используется как сольное, так и хоровое.

Музыкальные композиции, исполняемые, индонезийскими ансамблями, основываются на многократном повторении изначально заданной ладомелодической формулы – *балунгана*². Исполняется *балунган* клавишными металлофонами: в яванской традиции это *сарон*, *демунг* и *слентхем*, в балийской – *чалунг* и *джегоган*. Остальные же инструменты гамелана (флейты, лютни, цитры, ксилофоны и т. д.)³ исполняют варьированный вариант основной мелодии, или маркируют определённые тоны *балунгана* (подвесные и горизонтально расположенные гонги, гонги-котелки), или организуют метроритм (барабаны).

Так как индонезийскому искусству свойственно не линейное, но цикличное восприятие времени, на протяжении музыкальной композиции *балунган* не претерпевает изменений, музыкальный материал не подвергается развитию, но многократно воспроизводится в изначальном виде. Удар большого гонга, отмечающего один из тонов *балунгана*, при этом становится как отправной, так и финальной точкой. Повторяться *балунган* может любое количество раз (на усмотрение исполнителей).

Балунган представляет собой мелодическую последовательность, в которой последний звук выступает в качестве начального тона композиции, что в совокупности приводит к возникновению эффекта

концентричности. Начало есть конец, и конец есть начало; и трактовка мелодии как закруглённой, замкнутой концентрической структуры демонстрирует глубокая взаимосвязь индийской и индонезийской музыкальных культур.

Сами индонезийцы полагают, что способ организации музыкального материала, основанный на многократном повторении мелодической формулы, отражает концентричное движение космических энергий⁴. В то же время западные учёные трактуют периодичность музыкальных структур и цикличность музыкального времени как «метафору жизни, смерти и перерождения» [6, с. 25]. Согласно иной трактовке, «удар в гонг агенг, который одновременно маркирует конец одного и начало другого цикла композиции, своим звуком символизирует точку Вселенной, из которой всё происходит в которой всё возвращается в конечном счёте» [4, с. 40].

Балунган представляет собой жёсткую и неизменную структуру, фиксированное мелодическое построение, передающееся в неизменном виде из поколения в поколение. На основе одного *балунгана* строится музыкальная пьеса – *гендинг*, получающая своё особое название⁵. Звучание одной и той же пьесы в исполнении нескольких гамеланов может отличаться в зависимости от числа инструментов в ансамбле, их многообразия. Также в традициях различных регионов мелодические инструменты могут использовать различные принципы дробления *балунгана*; однако сам *балунган* всегда остаётся неизменным и узнаваемым.

Вывод. Азиатский регион обширен по своим масштабам, включает в себя многочисленные цивилизации, различающиеся как по этническому составу и укладу жизни, так и по особенностям восприятия мира. Тем не менее, некоторые феномены различных культур способны показать глубокие внутренние связи между

различными этносами. Наличие неких точек пересечения в системах координат разных цивилизаций может быть обусловлено различными факторами. Выявление общих концепций даёт возможность осмысления глубоких межцивилизационных связей, что позволяет выявлять родственность и отличие основ миропонимания на уровне региона.

Примечания

¹) Информация о гамеланом музицировании приводится на основании знаний, полученных автором во время научной стажировки в Индонезийском институте искусств г. Джокьякарты (Institut Seni Indonesia Yogyakarta) с августа 2017 по август 2018 года.

²) Индонезийские авторы определяют *балунган* как «мелодический скелет композиции» и «абстракцию мелодии» [5, с. 13]. Структурно он подразделяется на *готро* – группы из четырёх тонов; в состав *балунгана* может входить от 4-х и более *готро*.

³) При помощи дробления исходных мотивов, введения опеваний и пунктирных ритмов они значительно обогащают музыкальную ткань и придают ей большую выразительность.

⁴) Из личной беседы В. Антиповой со скульптором и художником, представителем верования *кеджа-вен* Ибрагимом Нуром: Индонезия, г. Джокьякарта, 24 апреля 2018 года.

⁵) Музыкальные композиции, исполняемые индонезийскими ансамблями, наполнены определёнными образами за счёт ярких колористичных названий; отражаются в заглавиях пьес различные явления повседневной жизни: «Кудахчащий петух», «Кусающийся крокодил», «Корова, крадущая яйца», «Белая лошадь», «Маленькая пчела», «Лягушка карабкается по папайе», «Цветок гибискуса», «Рассвет», «Море», «Падающий камень», «Золотой дождь».

Список литературы

1. Алпатова А. Архаика в мировой музыкальной культуре / отв. ред. Н.В. Кузнецова. – М.: Экон-Информ, 2009. – 204 с.
2. Карташова Т. Уп-шастрия как общее звуковое пространство музыкальной культуры Северной и Южной Индии. – М.: Композитор, 2010. – 576 с.
3. Danielou A. The ragas of Northern Indian music – New Delhi: MunshiramManoharlal Publishers Pvt. Ltd., 2003. – 403 p.
4. Bakan M. Music of Death and New Creation: Experiences in the World of Balinese Gamelan Beleganjur. – Chicago: University of Chicago Press, 1999. – 384 p.
5. Sumarsam. Introduction to Javanese Gamelan. – Middletown: The Wesleyan University Press, 2013. – 28 p.
6. Tenzer M. Balinese Gamelan Music. – 3rd ed. – Singapore: TUTTLE Publishing, 2011. – 191 p.

References

1. Alpatova, A., & Kuznetsova, N. V. (2009). Arkhaika v mirovoi muzykal'noi kul'ture., 204. M.: Ekon-Inform.
2. Kartashova, T. (2010). Up-shastriia kak obshchee zvukovoe prostranstvo muzykal'noi kul'tury Severnoi i Iuzhnoi Indii., 576. M.: Kompozitor.
3. Danielou, A. (2003). The ragas of Northern Indian music. New Delhi: MunshiramManoharlal Publishers Pvt. Ltd.
4. Bakan, M. (1999). Music of Death and New Creation: Experiences in the World of Balinese Gamelan Beleganjur. Chicago: University of Chicago Press.
5. (2013). Sumarsam. Introduction to Javanese Gamelan. Middletown: The Wesleyan University Press.
6. Tenzer, M. (2011). Balinese Gamelan Music. Singapore: TUTTLE Publishing.

Информация об авторе

Карташова Татьяна Викторовна – д-р искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», Саратов, Российская Федерация.

Антипова Виктория Юрьевна – студентка ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», Саратов, Российская Федерация.

Information about the author

Tatiana V. Kartashova – doctor of art history, professor of Music and Musical Work Theory Department, FSBEI HPE "Saratov State Conservatoire named after L.V. Sobinov", Saratov, Russian Federation.

Viktoriiia Yu. Antipova – student of FSBEI HPE "Saratov State Conservatoire named after L.V. Sobinov", Saratov, Russian Federation.