

М. Ш. Абдулаева

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ КАРТИНА РЕГИОНА: МЕЖДУ ЛОКАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНЫМИ УНИВЕРСАЛИЯМИ И МАССКУЛЬТОМ (НА ПРИМЕРЕ ДАГЕСТАНА)

Рассматривается взаимодействие традиционной этнической культуры с различными формами современного масскульта. В данном контексте анализируются: фрагмент свадебного обряда, эстрадная песня, музыкально-поэтическая структура призыва к молитве (азан) и ансамблевое исполнение религиозных песен (мавлид). Определяются уровни корреляции локально-религиозных универсалий с современной массовой культурой.

Ключевые слова: локально-религиозные универсалии, мусульманский глобализм, азан, мавлид, западная масскультура.

М. Abdulaeva

ETHNO-CULTURAL REGION PICTURE: BETWEEN LOCAL RELIGIOUS UNIVERSALS AND MASS CULTURE (DAGHESTAN)

The interrelation of traditional ethnic culture with different forms of modern mass culture are regarded. In this context are several phenomena analyzed: a fragment of marriage rite, a pop song, the musical and poetic structure of a call to prayer (azan) and an ensemble performance of religious songs (mavlid). The levels of correlation of local and religious universals with modern mass culture are also defined in this article.

Keywords: local and religious universals, muslim globalization, azan, mavlid, western mass culture.

Одной из актуальных культурологических проблем является проблема соотношения разных культур, разных духовных миров. Взаимопроникновение, диффузия элементов разных культур приводит к духовному обогащению жизни этносов, формированию поведенческих и мировоззренческих установок, образа жизни.

Региональная культура тесно связана с этно-национальными культурами и, еще шире — с культурой всей страны. В этом мы солидарны с Е. В. Хлыщевой, определяющей

региональную культуру «интегратором этнически разнородных элементов, обеспечивающим реализацию модели поликультурного единства» [2, с. 147].

Рассматривая этнокультурную картину современного Дагестана, мы сфокусировали внимание на взаимодействии традиционной культуры региона с различными формами современного масскульта.

В духовной культуре народов, проживающих на территории современного Дагестана, в органичном взаимодействии существуют

компоненты арабо-мусульманской, европейской культурных традиций, а также элементы домусульманских артефактов, сохранивших свою устойчивую семантику в обрядовых формах традиционной культуры.

Последние два десятилетия Дагестан переживает бурный рост религиозного самосознания, инициированный влиянием арабо-мусульманской культуры. Дагестанский генетический тип ближе к Востоку, и немалая часть дагестанцев считает для себя приоритетной атрибутику арабо-мусульманской культуры. Ислам довольно прочно вошел в психологию и быт народа и сросся с национальными обычаями, обрядами, традициями.

На протяжении 1990-х — 2000-х годов существенно растет роль и значение арабо-мусульманской составляющей в культуре народов Дагестана. В определенной мере этому способствовала открывшаяся возможность массово посещать святые для мусульман места, совершать хадж (паломничество в Мекку и Медину). Усилилась роль той мусульманской атрибутики, которая ранее не считалась приоритетной. Среди таковых — хиджаб, одежда, характерная сугубо для арабского мира, в Дагестане не присутствовавшая до середины 1990-х годов (у народностей Северного Кавказа существует национальная одежда, регламентирующая степень «открытости» лица и тела женщины). Популярность хиджаба в Дагестане в наши дни значительно велика, о чем косвенно свидетельствует наличие целой индустрии арабо-мусульманской моды. Предпочтение одежде «на арабский лад» отдают женщины с разным социальным статусом и разных возрастных категорий, вплоть до школьниц. Женщины, одетые в хиджаб, стали органичной частью дагестанского социума, поскольку большинство из них ведут активный образ жизни, посещают как религиозные, так и светские мероприятия. Учитывая возрастающую популярность хиджаба, отсутствие его связи с социальным или политическим институтом общества, мы определяем его семантику в социокультурной сфере Дагестана как показатель религиозной идентичности.

В указанном контексте рассмотрим взаимозависимость локально-религиозных

универсалий с современной масскультурой. Подобный симбиоз культур тем более интересен, что происходит на уровне поликультурного этноса. В качестве примеров были избраны семантический комплекс, представленный в свадебном обряде, современная дагестанская эстрадная песня, а также музыкальные жанровые разновидности, характерные для мусульманского религиозного комплекса.

С этой целью обратимся к фрагменту свадебного обряда, характерного для одной из народностей Дагестана — лезгинов. Лезгины населяют южную часть Дагестана и граничащий Азербайджан. Долгое общение с азербайджанской культурой не могло не отразиться на некоторых формах музыкального фольклора. В частности, исключительно в Южном Дагестане развита традиция ашугского исполнительства; через Азербайджан к лезгинам проникли их главные инструменты — тар, кеманча, саз, зурна; традиционные мелодико-ритмические комплексы также свидетельствуют о продолжительном влиянии азербайджанской вокальной и инструментальной музыки.

В данном контексте отметим и широко представленное у лезгин танцевальное искусство. Признавая определенную долю влияния азербайджанской танцевальной практики, остановимся на жанрах и формах, типичных для традиционной лезгинской танцевальной музыки. Наиболее полно они представлены в свадебном обряде.

Свадьба в лезгинском селении длилась в течение трех суток. Днем торжественные мероприятия происходят в домах жениха и невесты (обмен подарками, застолья), а в вечернее время практически все население села (исключая стариков и детей) собирается на «той». Местом для «тоя» служит открытая площадка, на которой размещаются присутствующие, включая музыкантов. В течение нескольких часов, до глубокой ночи в сопровождении инструментального ансамбля танцуют все собравшиеся, включая родственников, друзей жениха и невесты.

Помимо традиционного медленного парного танца, у лезгин распространен исполняемый мужчинами быстрый «кзудгунагар» («прыгающий танец») — своеобразное

соревнование между мужчинами по ловкости исполнения сложных танцевальных движений. В течение «тоя» «прыгающий танец» исполняется несколько раз. Так как «соревноваться» между собой могут танцующие приблизительно одной возрастной группы (только мальчики-подростки или только взрослые мужчины), то проявлять свое танцевальное мастерство поочередно имеют возможность практически все мужчины, пришедшие на «той».

Основные функции «тоя»:

- «Той» представляет собой коллективное действие, которое включает элемент материальной взаимопомощи (работа музыкантов оплачивается всеми взрослыми танцующими).

- «Той» регламентировал функцию «действующих лиц» свадебного торжества: участвовать в «тое» (демонстрировать радость) не должны родители невесты. Напротив, родственники и друзья жениха, а в первый день свадьбы и жених, танцуют в течение всего праздничного вечера.

- У наиболее уважаемых людей села есть своя «именная» инструментальная мелодия (или танцевальная песня), под которую танцует только конкретный человек. Например, в музыкальном обиходе наблюдаемого села долгое время существовала мелодия Мураддаша («дяди Мурада»).

В религиозном обществе, в определенной мере сохранившем родо-общинные отношения, «той» содержит и необходимый информационный компонент. Так, новобрачных оставляют в доме жениха, а возвратившиеся на «той» подружки невесты и друзья жениха исполняют танец, который для всех присутствующих является знаком того, что произошла брачная ночь.

Таким образом, главный компонент сельской свадьбы «той» является многофункциональным по своему значению и семантической наполненности.

Обратимся к примерам, демонстрирующим состояние традиционной музыкальной культуры Дагестана в условиях влияния западной и арабо-мусульманской глобализаций.

Лирическая песня и ее современный вариант — эстрадная песня. До 1990-х годов на

дагестанской эстраде функционировали две вокальные разновидности, не уступавшие друг другу по популярности и востребованности. Одна из них — «национальная песня» (народная и авторская), в мелодике которой присутствовали песенно-танцевальные интонации, а словесный текст исполнялся на дагестанских языках. Вторая — «эстрадная песня»: она исполнялась на русском языке, мелодия соответствовала названию жанровой разновидности. Современная дагестанская эстрадная песня, «расцвет» которой пришелся на начало 2000-х гг., мультикультурна в жанровом и содержательном аспектах. Стремление авторов к сохранению культурной идентичности реализуется в использовании словесных текстов преимущественно на дагестанских языках. В мелодико-ритмическом плане приоритет — за мелодиями арабского, турецкого, североамериканского и западноевропейского происхождения (заимствованными и стилизованными). К особенностям структуры отнесём преимущественно куплетное строение, в то же время нередко встречаются песни, в основе формообразования которых — более свободный принцип организации материала, характерный для западных рок-баллад. В результате современная дагестанская эстрадная песня выходит за рамки дагестанской национальной песенной культуры. Она представляет собой диффузный песенный вид, мобильный в аспекте мелодико-ритмическом и стабильный — в лингвистическом. Исследуя развитие и состояние музыкального общественного сознания, Л. П. Шиповская в качестве одного из характерных явлений современной масскультуры отмечает потерю музыкальными интонациями семантики «культурных слоев истории» [3, с. 279], что приводит к «немотивированной» общности, действующей на уровне всеобъемлющей невыразительной посредственности» [3, с. 279]. Солидаризируясь с наблюдением Л. П. Шиповской, отметим, что данная песенная разновидность, находящаяся вне плоскости традиционного фольклора, не может являться самостоятельным жанром, так как не содержит потенциал к развитию, заведомо являясь зависимым от процессов, происходящих в мировой эстрадно-песенной культуре.

Среди форм исламской литургии, содержащих музыкальный компонент, — декламация текста Корана, азан (призыв к молитве), религиозные песни. Уровень музыкального «наполнения» названных жанров различен. Так, чтение вслух текста Корана, как правило, речитативно-декламационно, в то время как музыкальная составляющая азана и религиозных песен позволяют не только выявить особенности мелодико-ритмической организации, но и отметить определенную долю импровизационности при их исполнении.

Остановимся на двух последних, наглядно демонстрирующих корреляцию арабо-мусульманского и западноевропейского музыкального мышления в рамках одного жанра.

Азан в своем арабо-мусульманском артефакте основан на традиционном для арабской культуры мелизматическом напеве. В его основе — семь фраз, пропеваемых исполнителем (муэдзином): «Аллах велик! — Свидетельствую, что нет божества, кроме Аллаха! — Спешите на молитву! — Спешите к спасению! — Молитва благостнее сна! — Аллах велик! — Нет божества, кроме Аллаха!»*. Материалом для наших наблюдений явились аудиозаписи азанов, исполняемых на арабском Востоке (Египет, Малайзия, ОАЭ), в Азербайджане, в мусульманских республиках Российской Федерации**, а также личные наблюдения азанов, исполняемых муэдзинами г. Махачкалы.

Музыкально азан полностью соответствует предназначению: призыв звучит в высокой тесситуре, между фразами — короткие паузы, большинство фраз оканчиваются восходящей интонацией. Мелодия азана основана на мелизматическом напеве, который варьируется муэдзином в каждой последующей фразе. Особый интерес представляет музыкальная составляющая азана, в частности, его ладовая организация. В большинстве случаев она своеобразна, поскольку сочетает в себе черты семиступенной диатоники и гармонических ладов, в более сложных вариантах — элементы четвертитоновой ладовой организации. В силу этого для слушателя, привыкшего к европейской ладовой организации (тональной), возникает ощущение фальшивого звучания азана. Отметим,

что исполнители азана вносят в мелодическую структуру призыва музыкальные интонации, характерные для песенной культуры, в рамках которой формировался их интонационный «словарь»***.

Корреляцию западноевропейского и арабо-мусульманского мелосов нам представилось интересным проследить на примере одного из вариантов азана, исполняемого муэдзином Главной мечети Махачкалы. В качестве доминирующей отметим компоненту, корнями своими уходящую в культуру мусульманского Востока. Об этом свидетельствует наличие в мелодике богатой орнаментики, что является обязательным условием каждого азана. Наряду с этим присутствуют мелодические обороты, присущие западноевропейскому музыкальному мышлению. Как известно, в его основе — тональная система ладовой организации с наличием устойчивых ступеней и вводно-тоновости. В данном случае в азане присутствует мелодико-ритмическая организация, свойственная куплетно-строфическим песенным структурам. Мелодические фразы строятся по принципу ладовой организации натурального мажора, с характерными для западноевропейского мелодизма опеваниями опорных тонов, вводнотоновостью и окончанием фразы на устойчивом звуке — тонике (явление, не характерное в принципе для арабо-мусульманского мелодизма).

В целом, азан объединяет в себе канонический и мобильный компоненты. Канонический компонент представляют:

- словестный текст призыва, количество фраз;
 - наличие интонации призыва;
 - высокая тесситура;
 - мелизматика напева;
 - паузы между фразами;
 - попевочно-кантиленный мелос;
 - возможность вариантно развивать напев;
 - внутрислоговые распевы.
- Мобильный компонент характеризуют:
- широта диапазона, зависящая от вокальных возможностей муэдзина;
 - комбинация интонаций, свойственных арабо-мусульманской песенной культуре с интонационным «словарем» муэдзина.

В рамках мобильного компонента правомерно ожидать от муэдзина определенной свободы исполнения и некоторой доли импровизационного начала, безусловно, в узких рамках, диктуемых жанровым предназначением.

В практике мусульманской песенной культуры существует жанр мавлида — хоровое исполнение сур Корана. Мавлид — это мероприятие, проводимое мусульманами в честь рождения пророка Мухаммада. На мавлиде читают аяты и суры Корана, стихотворные повествования о жизни Посланника, о его пророческой миссии (такое стихотворное повествование также называется «мавлид»). Параллельно отметим, что в последние 10 лет в городах Дагестана (а в большей степени — в сельской местности) появилась особая разновидность свадебной церемонии, в которой музыкальная составляющая полностью отсутствует. Это так называемые свадьбы-мавлиды, организуемые ортодоксальными мусульманами.

Тексты мавлида звучат в поэтической форме и в виде многоголосного, преимущественно мужского, пения. Мелодическая составляющая мавлида базируется на интонационной основе, свойственной народно-песенной культуре. Нам приходилось слышать, как коранические тексты подчинялись мелодико-ритмическим структурам, свойственным куплетным построениям: в них присутствовала четкая ритмическая организация, хореическая строфа; распределение ролей поющих мавлид: запевала и ансамбль исполнителей.

О популярности и значимости мавлида в жизни современного дагестанского общества может свидетельствовать следующий факт: в религиозном обиходе появился новый вид массовых мероприятий — фестивали мавлидов. Они проводятся на концертных площадках с участием российских и зарубежных исполнителей и собирают огромную слушательскую аудиторию. Данные фестивали выходят за пределы собственно религиозного контекста, поскольку мусульманские песнопения сочетаются с современными средствами оформления концертных мероприятий. В частности, коранические тексты поются под «минусовую»

фонограмму, что не соответствует мусульманской традиции, как минимум, по двум параметрам: во-первых, мавлид, изначально исполняемый а саррелла, на подобных фестивалях поется инструментальное сопровождение, во-вторых, исполнение под «минусовую» фонограмму сразу ставит под сомнение соборную составляющую духовного пения. Таким образом, названные фестивали выводят мавлид из сугубо религиозной области бытования в новый контекст — сферу дагестанской мусульманской массовой культуры.

Выполняя многофункциональную роль и имея структурное разнообразие, в Дагестане ислам проявляется во всех сферах общественной жизни. По наблюдению К. Г. Гусаевой, в данном регионе ислам, «взаимодействуя с духовным субстратом разных национальных культур, образовал специфическую региональную форму своего бытования, основой которого выступают: полиэтничность кавказских мусульман; тесное переплетение с местными традициями и обычаями; принадлежность к разным направлениям ислама» [1, с. 5].

Проведенные наблюдения позволили сделать следующие выводы. Определенные компоненты традиционного искусства Дагестана, существующие в узких рамках бытования — обрядовые, эпические песни, — остались в первоначальном контексте и не испытали влияния западной и арабомусульманской культуры. В то же время те жанры, которые вышли на уровень «публичности», «массовости», находятся в пограничном состоянии:

а) музыкальные жанры, связанные с религиозным культом, — между традиционным наполнением и активным проникновением полярных (западноевропейских и арабомусульманских) признаков;

б) эстрадная песня — представляет собой диффузный жанр, не предполагающий самостоятельных эволюционных изменений в силу прямой зависимости от западной масс-культуры.

Таким образом, этнокультурная картина Дагестана разнохарактерна и представляет собой сплав различных по содержанию культурных влияний. Испытывая воздействие

западного и арабо-мусульманского глобализма, духовная культура народов Дагестана оказывается в состоянии и сохранить определенные локальные универсалии

(представленные семантическими комплексами в обрядовых формах традиционной культуры), и стать открытой различным культурным инновациям.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гусаева К. Г. Межнациональные и межконфессиональные отношения в Дагестане: от конфликтности к стабильности: Автореф. дис. ... д-ра филос. наук. — Махачкала, 2006. 43 с.
2. Хлыщева Е. В. Специфика региональной культуры // Фундаментальные проблемы культурологии: В 4 т. Том IV: Культурная политика / Отв. ред. Д. Л. Спивак. СПб.: Алетейя, 2008. С. 146–158.
3. Шиповская Л. П. Музыка как информационная составляющая современного общества // Фундаментальные проблемы культурологии: В 4 т. Том IV: Культурная политика / Отв. ред. Д. Л. Спивак. СПб.: Алетейя, 2008. С. 275–284.

REFERENCES

1. Gusaeva K. G. Mezhnacional'nye i mezhkconfessional'nye otnoshenija v Dagestane: ot konfliktnosti k stabil'nosti: Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora filosofskih nauk. — Mahachkala, 2006. 43 s.
2. Hlyshcheva E. V. Specifika regional'noj kul'tury // Fundamental'nye problemy kul'turologii: V 4 t. Tom IV: Kul'turnaja politika / Отв. ред. D. L. Spivak. SPb.: Altejjja, 2008. S.146–158.
3. Shipovskaja L. P. Muzyka kak informacionnaja sostavljajuwaja sovremennogo obwestva // Fundamental'nye problemy kul'turologii: V 4 t. Tom IV: Kul'turnaja politika / отв. ред. D. L. Spivak. SPb.: Aletejja, 2008. S. 275–284.

ПРИМЕЧАНИЯ

- * <http://www.azan.ru/namaz/azan/>
- ** <http://www.youtube.com>
- ***Наличие у азана определенного «словаря» интонаций и попевок позволяет нам провести аналогию с принципом организации попевочно-кантиленного мелоса русского знаменного пения.

Н. Н. Гашева

ИЗОМОРФИЗМ МЕНТАЛЬНЫХ СТРУКТУР И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.

Исследуются интегративные связи разных сфер культуры (философии и искусства). Обнаруживается, как культура прокладывает дорогу исконно русскому ценностному сознанию, эстетически выразившемуся еще в творчестве А. Пушкина и определившему на рубеже XIX–XX вв. черты новой культурной парадигмы. Она особенно отчетливо проявилась в экзистенциально-онтологическом реализме А. Чехова и А. Ахматовой, чьи жизнетворческие интенции корреспондируют с культурфилософским контекстом новой эпохи (О. Шпенглер, М. Хайдеггер, С. Булгаков, П. Флоренский, Н. Бердяев, Л. Шестов).

Ключевые слова: ментальность, духовный синтез, экзистенция, апофатика, онтологическое слово, символотворчество.

N. Gasheva

ISOMORPHISM OF MENTAL STRUCTURES AND IMAGINATIVE MIND IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX–XX CENTURIES

The integral relations of various domains of culture (philosophy and art) are investigated. The aim of the research is to find out the way culture paves way for authentic Russian axiological