

**О ПРОЯВЛЕНИИ ОППОЗИЦИИ МУЖСКОЙ/ЖЕНСКОЙ
В КОМПОЗИЦИИ СЕВЕРОИНДИЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ
ТРАДИЦИИ КХАЯЛЬ**

*Работа представлена кафедрой теории музыки
Дальневосточной государственной академии искусств.*

Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Е. М. Алкон

В статье рассматриваются особенности действия принципа антропоморфной асимметрии в композиции североиндийской вокальной традиции кхаяль, а также обосновывается мысль о соответствии разделов кхаяля оппозиции мужской/женской как одной из главных оппозиций модели мира.

The article examines the peculiarities of the anthropomorphous asymmetry principle when employed in the composition of the North Indian Vocal Khayal Tradition. There is also rooted an idea about the correspondence of the male/female opposition khayal sections to one of the major oppositions of the world model.

Рага как феномен музыкальной культуры Индии представляет собой сложную многоуровневую систему, специфика которой обусловлена принадлежностью к про-

фессиональной музыке *устно-письменной традиции*¹. Согласно гипотезе Е. Алкон, фольклор и профессиональная музыка устно-письменной традиции соотносятся с му-

зыкальным мышлением мифологического типа. Структурно-функциональными единицами данного типа мышления выступают континуальные знаки: *ладоакустические и ладометрические поля*, «на основе которых формируются ладовые архетипы и ладоинтонационные модели»². Одним из важнейших структурных архетипов музыки Востока и Запада является ладовая модель «трихорд в кварте». Е. Алкон рассматривает данную модель как музыкальное выражение одной из главенствующих оппозиций модели мира – мужской/женский (далее – м/ж). Среди свойств данной модели, релевантных оппозиции м/ж, исследовательница выделяет следующие:

- 1) бинарность;
- 2) антропоморфную асимметричность;
- 3) интенсивность тяготения;
- 4) соподчинение как принцип связи структурных элементов;
- 5) «точку» соединения структурных элементов³.

Мы предполагаем, что данные свойства могут проявлять себя не только на ладовом, но и на композиционном уровне.

Данное предположение предлагается проверить на примере композиции североиндийской вокальной традиции кхаяль – одной из наиболее ярких форм выражения раги. На мысль о возможности проявления оппозиции м/ж в композиции кхаяля наводит образно-поэтическое содержание вокальной традиции. Значительное влияние на кхаяль оказало духовно-религиозное движение *бхакти*⁴. В древнеиндийской религиозно-философской мысли бхакти означало преданность божеству, сопричастность ему. Тематика поэтических текстов кхаяля достаточно разнообразна: мироощущение человека, восхваление своего покровителя, религиозная преданность божествам⁵. Однако наиболее популярной темой являются отношения Кришны и его возлюбленной Радхи, рассматриваемые в поэзии бхактов как олицетворение отношений между божеством и человеческой душой. Индийский исследователь Б. Ч. Дева счи-

тает, что в кхаяле любовное чувство (мадхура-бхакти) несколько профанируется, имея в виду, вероятно, более романтическое воплощение в нем идей бхакти⁶.

Бинарность кхаяля проявляется в наличии двух разделов – *бара* (bara) и *чхота* (chota)⁷, которые можно рассматривать как структурные единицы композиции. Если структурными элементами мелодики модально-моноподического типа являются ладоакустические поля, которые Е. М. Алкон определяет как «акустические пределы, в которых интонация, изменяясь, остается функционально отождествляемой с определенным интервально-структурным элементом ладовой модели»⁸, то структурные единицы композиционной модели, на наш взгляд, можно обозначить как «масштабно-временные поля». Каждый раздел композиции имеет две крайние точки, которые определяют границы разных этапов развертывания раги во времени и в пространстве, т. е. каждый раздел включает в себе определенное «*время – пространство*»⁹. В «масштабно-временном поле» особенности ладоинтонационного развертывания раги во многом зависят от функции и временных норм разделов композиции. Так, например, исполнители для медленного и быстрого разделов кхаяля выбирают, как правило, различные тала, используют разные типы импровизации и т. д.

Антропоморфная асимметричность ладовой модели «трихорд в кварте» представлена двумя различными структурными единицами, которые в свете рассматриваемой бинарной оппозиции м/ж могут отождествляться с мужским и женским началом соответственно¹⁰. Во временном отношении первый раздел больше второго, т. е. на композиционном уровне обнаруживается действие принципа асимметрии. Результаты хронометрических измерений некоторых североиндийских раг, предлагаемые ниже, дают представление о соотношении протяженности масштабных-временных полей композиции кхаяля (табл. 1).

Таблица 1

Время звучания медленного и быстрого разделов кхаяля

Название раги	Исполнительская версия	Время звучания бара кхаяля, мин.	Время звучания чхота кхаяля, мин
Jaunpuri	Malini Rajurkar	17	5
Chandrakauns–Bageshwary-Ang	Malini Rajurkar	18	5
Shivmat Bhairav	C. R. Vyas	20	7
Poorvi	C. R. Vyas	19	6
Ahir Bhairav	Amir Khan	21	8'25"
Bageshree	Amir Khan	20	6
Ahir Bhairav	Kishori Amonkar	23'30"	6'37"
Sampurna Malkaus	Kishori Amonkar	23'40"	5

Масштабно-временные параметры разделов кхаяля проецируются на их функциональные отношения, которые характеризуются как отношения большего (бара) и меньшего (чхота). Первый раздел является не только большим по протяженности, но и *большим* по значимости в композиции, нежели второй, так как именно в нем исполнитель может показать не только свое исполнительское мастерство, но и глубину своего понимания раги и тала¹¹. В быстром разделе продолжается мелодико-ритмическое развитие при постоянном ускорении темпа, что позволяет предположить, что в чхота исполнитель прежде всего стремится наиболее ярко представить свои виртуозные технические возможности.

Таким образом, мы наблюдаем действие принципа взаимообусловленности функциональных и масштабно-временных нормативов в композиции кхаяля, аналогично принципу взаимообусловленности функциональных и ладоакустических нормативов ладовой модели «трихорд в кварте»: раздел, более протяженный по времени, является функционально более значимым, «большим» в композиции целого¹².

Обнаруженное сходство структурно-функциональной организации ладовой и композиционной моделей, а именно бинарный принцип объединения больших-меньших структурных элементов (полей), а также взгляд на трихорд в кварте как на структуру, изоморфную оппозиции мужской/женский, позволяет высказать предположение о возможности проявления данной оппозиции в композиции кхаяля. Дополни-

тельным основанием для данного предположения может быть выявление общих принципов связи элементов обеих структур.

Связь элементов ладовой модели трихорд в кварте осуществляется на основе принципа соподчинения структурных единиц, а также определяется интенсивностью их тяготения, обусловленной высокой степенью вероятности появления того или иного элемента структуры. Взаимодействие медленного и быстрого разделов кхаяля также основывается на принципе соподчинения. Его двухстадиальность, а также целенаправленность интонационного движения в разделе бара к точке соединения позволяют говорить о достаточно высокой степени вероятности появления чхота и, следовательно, об интенсивности тяготения между разделами. Точкой соединения двух разнофункциональных масштабно-временных полей выступает первая мелодико-ритмическая фраза чхота кхаяля – *стхаи*, которая является одновременно и результатом всего предыдущего интонационного развития, и началом последующего¹³.

Итак, на основании вышеизложенного мы можем сделать следующий вывод. Поскольку ладовая модель типа «трихорд в кварте» релевантна оппозиции м/ж, а принципы, лежащие в основе структурно-функциональной организации данной модели, действуют и на уровне композиции кхаяля, то можно говорить также о релевантности композиции кхаяля оппозиции м/ж, что подтверждает ее (оппозиции) значение универсального классификатора.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. подр.: *Алкон Е.* Музыкальное мышление Востока и Запада – континуальное и дискретное. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1999.

² *Алкон Е.* Музыкальное мышление Востока и Запада: континуальное и дискретное: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2002. С. 40.

³ *Алкон Е.* Музыкальное мышление Востока и Запада – континуальное и дискретное. С. 125.

⁴ Бхакти (от *санскр.* bhaj) – делить, служить, любить, поклоняться. Упоминание о бхакти можно обнаружить в литературных источниках V–IV вв. до н. э.

⁵ *Wade B. Chiz in Khyal: The traditional composition in the improvised performance // Ethnomusicology. 1973. Vol. 17. N 3. P. 443–460.*

⁶ *Дева Б. Ч.* Индийская музыка / Пер. с англ. Е. Гороховик; Вступ. статья, коммент. Дж. К. Михайлова. М.: Музыка, 1980. С. 103.

⁷ Бара кхайял исполняется в медленном – вилабит (vilambit) темпе, чхота – в быстром (drut).

⁸ *Алкон Е.* Музыкальное мышление Востока и Запада: континуальное и дискретное. С. 20.

⁹ Через слово «поле», по мнению Е. Алкон, уточняется «...пространственное понимание интервала... акцентируются не столько ограничивающие его пределы, сколько внутреннее пространство, точнее, время – пространство...» (разрядка наша – *Н. С.*). См.: *Алкон Е.* Указ. соч. С. 20.

¹⁰ Там же. С. 29.

¹¹ Б. Уэйд переводит bara как «большой», а chota – как «маленький». См.: *Wade B. Chiz in Khyal. The traditional composition in the improvised performance // Ethnomusicology. 1973. Vol. XVII. № 3. sept. P. 443.*

¹² Ср. : «акустически более широкий интервал (в ладовой модели типа трихорд в кварте. – *Н. С.*) является функционально «большим», или, во всяком случае, отличным по функции от другого, с которым он сравнивается». См.: *Алкон Е.* Музыкальное мышление Востока и Запада – континуальное и дискретное. С. 24.

¹³ По мнению Ю. Плахова, ядром композиционной модели в профессиональной музыке устной письменной традиции является кульминационное построение, которое выступает как заранее заданная цель и как «результат целостного монодического становления». См.: *Плахов Ю.* Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии. Ташкент: Фан, 1988. С. 86.