

Люція Тупчієнко-Кадирова
(Кіровоград)

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ
ІНФОРМАЦІЇ ПРО МУЗИКУ
(на прикладі текстів про суфійську музику)**

Для дослідження вербальних текстів про суфійську музику застосовано структурно-семантичний метод, визначені основні типи відносин як структурні елементи: об'єкти, суб'єкти, взаємодія суб'єктів, функції, процеси, результати процесів, мета, шлях і засіб досягнення, характеристики, оцінки, часові й просторові координати, засоби, основа й принципи розвитку, види, жанри тощо. Це уможлиблює порівняння даної моделі з моделями інших явищ.

Ключові слова: *структурний аналіз, семантичний аналіз, музика, суфійська музика.*

For research of verbal texts about sufi music a structurally-semantic method is used, the basic types of relations are certain as structural elements: objects, subjects, co-operation of subjects, functions, processes, results of processes, purpose, way and mean of achievement, description, estimation, facilities, base and principles of development, kinds, genres, and others like that. It can enable to compare this model to the models of other the same phenomena.

Keywords: *structural analysis, semantic interpretation, music, sufi music.*

Для исследования вербальных текстов о суфийской музыке применён структурно-семантический метод, определены основные типы отношений как структурные элементы:

объекты, субъекты, взаимодействие субъектов, функции, процессы, результаты процессов, цель, путь и средство достижения, характеристики, оценки, временные и пространственные координаты, средства, основа и принципы развития, виды, жанры и тому подобное. Это даёт возможность сравнивать данную модель с моделями других явлений.

Ключевые слова: *структурный анализ, семантический анализ, музыка, суфийская музыка.*

Музична культура будь-якого суспільства – складне ієрархічне явище. Частково вона репрезентована у вербальних творах, у яких описані різноманітні аспекти явища. Розмаїття аспектів охоплюють структуру описуваного явища, об'єкти, суб'єкти, функції, процеси, характеристики, оцінки, часові та просторові координати тощо.

Питання розгляду власне суфійської музики ускладнене кількома чинниками. По-перше, музикою в суфізмі послуговуються як складовою духовної практики, яка малодосліджена з огляду на таємничість і закритість суфійських орденів. По-друге, суфійська музика є складовою східної музичної традиції, а остання значно відрізняється від європейської, зокрема структурою музичного твору й особливостями виконання (автор часто є виконавцем і частину твору створює під час виконання-імпровазації). По-третє, існуючі вербальні тексти (філософські, музикознавчі) малодосліджені з погляду європейської музикознавчої теорії. По-четверте, на східноєвропейському просторі значно складніше знайти записи традиційної східної музики, яка також є малодослідженою.

У статті ми спробуємо намітити деякі підходи до дослідження вербальних творів про суфійську музику, а саме: застосуємо структурний підхід з визначенням (переважно) семантичних відносин. Раніше ми послуговувалися структурним аналізом щодо інформації про певні явища, яка містилася у виданнях (про релігію та структуру цінностей у психологічній моделі світу, про гіпертексти)¹, і щодо рукописних офіційних і приватних листів².

Слід також зауважити, що Ю. Лотман виокремив кілька характерних моментів дослідження музики як виду мистецтва: її та інші види мистецтва можна розглядати з позицій єдиної мови і, навпаки, розглядати музику як специфічний вид мистецтва з власною особливою мовою. Окрім того, для описів таких складних систем як мистецтво необхідна відповідна складна ієрархічна система представлення інформації, що могла б відповідно передати в цілому систему уявлень автора про світ, який досліджують, ідею і структуру твору автора або ідею і структуру якого-небудь явища, його місце серед інших явищ [1]. Такою системою є матриця представлення системи (далі – МПС) [2].

Як відомо, семіотика розглядає властивості знаків і знакових систем, а властивості виявляються у відносинах. Розрізняють типові відносини (далі – ТВ): прагматичні (відносини автора або читача до описуваного тексту), семантичні (описують і розкривають зміст текстових фрагментів, тобто відносини знака і його змістовного значення), синтаксичні (визначають місце кожного фрагмента в тексті, тобто відносини знака і знака, знака і тексту) [2, с. 30–31].

Щодо вербальних творів визначають такі ТВ, як прагматичні й синтаксичні. Прагматичні – «належить автору», «автор тексту», «на думку». Вони дозволяють збирати в системі представлення інформації різні думки, погляди на той самий об'єкт чи предмет різних авторів. Як відомо, ТВ «автор тексту» передається вказуванням на бібліографічний опис джерела (у списку літератури), тому в нашій статті його окремо не подаємо.

Синтаксичні ТВ потребують більш докладного і глибшого за обсягом дослідження, що виходить за рамки даної статі. Зауважимо лише, що до синтаксичних ТВ належать, наприклад, «перебуває за», «перебуває перед», «перебуває вище», «перебуває нижче», «перебуває між», а також розміщення на аркуші паперу тощо.

Серед семантичних ТВ найвідомішими є: «ціле-частина», «рід-вид», «предмет», «визначення», «ціль», «функції», «засоби», «елементи», «форма», «час», «місце (тери-

торія, географічний регіон)», «формотворні елементи». Окрім того, В. Медушевський у європейській музиці виокремив й інші: «хто», «заради чого», «про що», «що і як мислить музикою про світ». «Хто» – це суб'єкт-об'єктні відносини, «заради чого» – зміст, ціль створення, виконання і слухання, «про що» і «що» становлять предмет, образну суть музики, «як» – онтологічні, психологічні, фізичні процеси [3].

Далі розглянемо вербальний текст (фрагменти) з визначенням відповідних ТВ. Після фрагментів тексту (здебільшого таким фрагментом виступає одне речення) у круглих дужках ставлять позначку «ТВ» і відповідний конкретний(і), визначений(і) нами, тип(и) відносин. Але іноді після певної частини речення – коротких фрагментів тексту, що словесно збігаються з ТВ, – у дужках тільки констатують його присутність, словесне позначення не повторюють. Інколи один текстовий фрагмент має кілька ТВ, які подають через кому. Для зручності оформимо ТВ пожирненим шрифтом.

У системі суфійської музики виокремлюють кілька рівнів ієрархії, нижні рівні містять власне музичні форми і твори. У даному дослідженні розглянемо лише три верхні рівні МПС.

На верхньому рівні ієрархії системи суфійська музика входить як вид або частина в більш великі системи. Так, суфійська музика є частиною суфізму. Суфізм – релігійна філософія, що вплинула на духовний світ Сходу. За визначенням індуського філософа, поета і музиканта, представника персидсько-індійської гілки суфізму Ім-рата-Інайата Хана (**ТВ суб'єкт**), – це релігійна філософія любові, гармонії й краси (**ТВ визначення**). Термін «суфій» означає «чистий» («тобто чистий від незгод і протиріч») [4, с. 9] (**ТВ переклад терміна**). Ціль суфізму – «розкривати душу людини до тих пір, поки краса світобудови не зробить його здатним досягти досконалості і стати, таким чином, наскільки це можливо, вираженням божественної гармонії» [4, с. 57], тобто удосконалювання й вираження божественного (**ТВ ціль**). Суфізм, за його ж визначенням, можна назвати і «духом Ісламу» (**ТВ складова ісламу, ТВ визначення**), і «чистою сутністю всіх релігій і філософій» (**ТВ частина – ціле, ТВ визначення**) [4, с. 58].

Суфійська музика також входить до систем «мистецтво», «музика», «східна музика» тощо. Предметом високого мистецтва загалом є перетворення душі, її «сходження» на вершини світоосмислення [3, с. 23] (**ТВ предмет**). Музику суфії вважали найвищим з мистецтв [4] (**ТВ визначення, ТВ оцінка (перебуває вище)**).

У перспективі можна спробувати знайти дані про співвідношення музики в різних суфійських орденах, суфійської музики зі східною, європейською духовною, музикою в цілому, досліджувати ці співвідношення в різні часи, а також, можливо, співвідношення суфійської музики і джазу в аспекті зв'язку композиції й імпровізації.

Суфії використовували музику в певному обряді, тобто вона є частиною обряду (**ТВ ціле – частина**). Як відомо, усіх суфіїв поєднує загальна мета – містичне пізнання Бога, злиття з Істиною (**ТВ ціль**); шлях досягнення цього складається з певного числа стоянок (макам) і станів (хал) (**ТВ шлях досягнення**); способами досягнення найчастіше є халват (довга практика відокремлених медитацій) і сама' – «блаженне слухання, певною мірою колективна медитація», культ із використанням музики [5] (**ТВ способи досягнення мети**). Суфійський шлях (тарик) уможливує керування почуттями, направлення їх для досягнення Істини (**ТВ результат**). У результаті суфій знаходить постійно оновлюваний релігійний досвід [6] (**ТВ результат**). Сама' складається із зикра – містичного дійства з поминанням і прославленням імен й епітетів Аллаха [5, с. 310], виспівування віршів під акомпанемент музичних інструментів і, нарешті, танцю (ракса) і стрибків для розрядки емоційної напруги [5] (**ТВ складові**).

Далі розглянемо суб'єкт-об'єктні типи відносин. До суб'єктів музики віднесемо такі: «хто створює», «хто виконує» й «хто слухає». Творець музики, імовірно, не композитор у європейському розумінні цього слова, тому що музичний твір даного типу не можна розглядати або як композицію, або як імпровізацію, необхідно шукати нових термінів для сполучення цих напрямів [6]. До того ж на Сході творцем музики частіше є

одночасно і виконавець. Для сама' співаків і музикантів часто запрошували і наймали поза суфійською спільнотою – з мирян [7, с. 206]. Можливо, необхідно визначити і ТВ «колективний творець», тому що протягом століть суб'єкти музики й філософії суфізму загалом створили певні канони, традиції професійної східної музики. Про сильний вплив музики свідчить широко поширена на Сході легенда про царя Дауда, спів якого зупиняв фізичні дії людей: вони не могли їсти, спати, могли тільки слухати. Але неподалік від Дауда сів Ібліс (диявол) і також почав співати, і ті люди, яким було недоступне духовне слухання, а лише почуттєве, залишилися з останнім [5]. У даному разі простежуємо **ТВ: вплив музики, суб'єкти музики** (творець-виконавець і слухач), **об'єкти впливу музики** (духовна й почуттєва сфера) і, відповідно, два **напрями** або **види** музики (високий-духовний і низький-почуттєвий). Для будь-якої людини, об'єктом для якої є музика, важливо наступне: «справжня музика відома тільки найбільш обдарованим людям» [4, с. 77] (**ТВ характеристика суб'єкта**). Цей висновок вказує на ще не розкриті потенції музики і людського удосконалення.

Об'єктом сприйняття (ТВ) традиційної класичної музики (східної) є зміст твору, що містить у собі естетику, форму, фактуру й талант імпрровізації й інтерпретації, останній передається через енергію виконавця [5]. У результаті, залежно від ефекту «зворотного зв'язку» між талантом виконавця і зосередженістю слухача, виникає піднесений духовний стан, більш високий, аніж емоційне сприйняття музики (**ТВ взаємодія суб'єктів: виконавця і слухача, ТВ процес, ТВ результат процесу**). Об'єктом суфійської музики є усвідомлений містичний образ Бога, у результаті також з'являється аналогічний стан [5] (**ТВ об'єкт, ТВ результат**).

Тип відносин «ціле – частина» визначає суфійську музику як осередок таких трьох надсистем: суфізм (філософія, культ тощо), мистецтво газелі (жанр поезії), музика [6].

До поширених типів відносин належать «коли» (**ТВ час, часовий період**) і «де» (**ТВ місце локалізації: місце-територія, географічний регіон; ТВ місце здійснення процесів: архітектурна споруда**). Сама' проводилися в місцях проживання і відправлення релігійних дій суфіїв: а) у так званих ханаках – обителях (на порубіжжі IX–X ст. виникли на Сході мусульманського світу – Хорасані й Мавераннахрі, потім розповсюдилися на Заході – Ірані, Іраку, Сирії, Єгипті, Індії); б) із XVI ст. їх місце і значення беруть на себе текке – громади суфіїв турецького типу, що набули популярності в Магрибі [7, с. 272–273]; в) у завийа (виникли до XII ст., найрозповсюдженішими були в Північній Африці й Андалусії, існують і інші, подібні до християнських монастирів) [7, с. 72]; г) у рибат – це укріплення, де живуть озброєні борці за віру (виникли на початку XI ст. в Ірані, поширилися по усьому мусульманському світі, у Магрибі в пізні середньовіччя рибат став синонімом терміна «завия», існують понині) [7, с. 198].

На наступному рівні ієрархії – макрорівні – суфійську музику розглядають як систему (мета, види, складові частини тощо).

За **визначенням (ТВ)** І.-І. Хана, музика для суфіїв – «їжа для душі» (Гіз-і-Рух), її **ціль (ТВ)** – підняти душу до найвищих сфер духу: музичні вібрації нейтралізують дії фізичних і розумових вібрацій і в такий спосіб піднімають душу (**ТВ процеси**). Музика є найулюбленішим засобом у суфійській практиці для досягнення духовного розвитку (**ТВ засіб і ТВ характеристика «найулюбленіший»**) [4], музика здатна бути збудником містичних психологічних станів [6] (**ТВ дія об'єкта або вплив**).

У суфійській музиці І.-І. Хан виокремлює п'ять видів (**ТВ рід-вид**): 1) Тараб – художня музика, що спонукає до руху; 2) Рага – наукова музика, що діє на розум; 3) Куль – емоційна музика, що викликає різні почуття; 4) Нида – натхненна музика, музика у видіннях; 5) Саут – небесна музика. Саме за допомогою музики найчастіше суфії досягають конкретної мети – екстазу (**ТВ ціль**) – ваджада, одного з п'яти ступенів: 1) Ваджад дервішів – викликає ритмічні рухи тіла; 2) Ваджад чуттєвих душ – викликає тонкі почуття; 3) Ваджад релігійних людей – приводить тіло і розум

до стану екзальтації; 4) Ваджад святих – занурює душу в стан глибокого світу і спокою; 5) Ваджад пророків – у ньому душа тоне в Божестві. Цей найвищий стан душі називають Садраталь-Мантега [4] (**ТВ види, ТВ суб'єкти**). За іншим поділом можна розрізняти недовгий екстаз (частіше) і постійний, який переживає лише досконалий слухач (**ТВ види, ТВ характеристики**) [6].

Суб'єкт-об'єктні відносини, характеристики суб'єктів та вимоги до них представлені таким чином: розуміючи силу впливу музики, суфії, з одного боку, застерігали від співу, що може викликати фізичну пристрасть замість духовного захоплення (**ТВ вплив, об'єкти впливу, вимоги до суб'єктів**), з другого, – проводили відбір (**ТВ процеси**) поетичних і музичних текстів (відбір і розподіл були показником, критерієм вищої майстерності музиканта (**ТВ характеристика суб'єкта**) або спеціально створювали відповідно до визначених критеріїв. Щодо слухача – для суфії важливим був стан, у якому він перебуває, ставлення, від ступеня духовної досконалості котрого залежить можливість перебувати в божественному стані в процесі слухання [6] (**ТВ характеристики суб'єкта**).

В ісламі співати ніколи не забороняли, хоча довгий час тривали дискусії про дозвіл використання музичних інструментів [5, с. 314] (**ТВ складові музики, ТВ засоби виконання** (інструменти). У стародавності індуси вважали, що музику формують три мистецтва: спів – перше, виконавство – друге, танець – третє (**ТВ складові**) [8, с. 147]. **Засобами виконання (ТВ)** суфійської музики є спів і гра на музичних інструментах.

Структурними частинами суфійської музики можна також назвати ритм і мелодію (**ТВ складові**). Їхні характеристики і види докладніше розглядають на нижніх рівнях. Жанрами (видами) творів східної музики можна назвати іранський дастгах, азербайджанські мугам і дестгах, арабський макам, узбецький і таджицький маком, індійську рагу, уйгурський мукам (**ТВ види або жанри**). Конструкція їхніх форм подібна до схеми проходження суфійським шляхом вверх із поетапним сходженням регістрами і закріпленням у кожному з них [6] (**ТВ аналогія**).

На мінірівні необхідно розглядати кожен жанр східної (і суфійської в тому числі) музики, погляди митця і / або автора публікації окремо. Ми торкнемося лише деяких моментів.

Основу композиції (ТВ), наприклад, мугама, становлять речитативно-декламаційні складові (шобат і гушеха) і недекламаційні: ритмізовані пісні (тесніфи), інструментальні п'єси (ренги) (**ТВ складові**). **Основну функцію (ТВ) формоутворення (ТВ)** несуть шобат і гушеха, що визначають сувору послідовність частин, схему руху тонально-просторовими сферами залежно від основного заданого макама (раст, махур, чаргах і т. п.) (**ТВ призначення або задачі**). **Елементами (ТВ)** структури макама є: тон, звуко-ряд, мелодійні картини, регістрово-просторові рівні, фактури, структурні зв'язки між ними – це синтаксичні одиниці, частини і розділи, композиційна драматургія [6].

В іранському дастгаху мелодії, наприклад, мають найменування: «розарій», «легкий вітерець, подібний до місяця», «дзвіночок», «білий», «улюблений» і т. д. [9, с. 123] (**ТВ види-назви**). У співвідношенні мелодії і ритму цікаво те, що музикант ту саму мелодію виражає ритмічно по-різному, виявляючи велику винахідливість (**ТВ співвідношення**), мелодія багато орнаментована (**ТВ характеристика**) [9, с. 160–162].

Засобами реалізації (ТВ) у суфійській музиці є композиційні канони, критерії відбору музики для виконання, основні категорії. Так, однією з **основ розвитку (ТВ)** в азербайджанському дестгаху є емоційний і структурний контраст між декламаційними і недекламаційними частинами, останні вносять певну розрядку в напружене звучання перших, замінюючи психологічну зосередженість фізіологічною моторикою танцю (**ТВ призначення або задачі, ТВ засоби виконання**). Перші засновані на вільному ритмі (його пов'язують з духовним началом), другі – на організованому, тілесному ритмі, пов'язаному з фізичним рухом (**ТВ види ритму, ТВ характеристика**); семантично тут відбувається поділ на два **жанрових прошарки (ТВ)** – високий і низький [6].

Тип відносин «аналогія» представляє схему форми макама як сходи, а сходи через ТВ «форма вираження» пов'язані з філософськи зумовленим почуттям любові. Макама як жанр, основу якого становлять декламаційні частини дестгаху (ТВ основа макама, жанр), осмислюється як рухлива музична форма (ТВ визначення макама), **ціль руху (ТВ)** – посилення напруги, досягнення екстазу і повернення до попереднього стану. Драматургічна лінія розвивається завдяки взаємодії хал (процес, щось змінне) і макама (структура, щось незмінне) (тут визначається **ТВ «основа розвитку»**), макама визначається як структура, а хал – як процес. Макама визначає художні принципи (канон), що організують на мікро- і макрорівні елементи структури, подані вище [6] (**ТВ визначає, ТВ організатор**). У каноні визначений, приміром, принцип драматургічного розвитку макама за допомогою зміни ахвал [6] (**ТВ принцип розвитку, засіб розвитку**). Центральні тони **концентрують (ТВ процес)** звуко-висотний простір послідовно навколо кожного з них (**ТВ задача**). Макама не має теми-мелодії та її розвитку в європейському розумінні (**ТВ характеристика, ТВ не мають**), звичайно визначені мелодійні параметри структури закріплюються як невеликі мелодійні «напрями» в заключних фразах гушеха [6] (**ТВ місце локалізації**). Розвитку сприяє «орнаментальне представлення матеріалу» (**ТВ засіб розвитку**) у **результаті (ТВ)** постійної змінюваності морфологічних і синтаксичних структурних параметрів [6, с. 330]. У розвитку макама певну роль грає кульмінація (**ТВ засіб розвитку**), **засобами її досягнення (ТВ)** є: розширення діапазону звучання і концентрація у верхньому діапазоні звукоряду, розростання звукових фраз і стискання пауз між ними.

Отже, перехід на більш глибокі рівні розгляду потребує структуризації власне музичних творів, що виходить за межі нашої статті.

На певних рівнях ієрархії розгляду інформації про суфійську музику виокремлені такі ТВ: на верхньому рівні – суб'єкт, його характеристика, визначення, переклад терміна, складова (і) частина – ціле, напрями або види, предмет, оцінка, шлях досягнення, ціль, способи досягнення мети, результат, вплив, об'єкти впливу, об'єкт сприйняття, процес, результат процесу, взаємодія суб'єктів, час, місце локалізації або здійснення процесів.

На наступному рівні – макрорівні – визначені ТВ: суб'єкти, їх характеристика, вимоги до суб'єктів, визначення, аналогія, рід-вид, види або жанри, складові, ціль, процеси, дія об'єкта або вплив, засіб, засоби виконання, характеристика.

На мінірівні визначені ТВ: основа композиції, складові, елементи, аналогія, форма вираження, основа, ціль руху, основна функція, формоутворення, основа розвитку, принцип розвитку, засіб розвитку, призначення або задачі, види-назви, види, жанрові прошарки, співвідношення, характеристика, засоби реалізації або виконання, або досягнення, процес концентрації, процес: мають / не мають, місце локалізації.

Використання семіотичного підходу, зокрема проведення структурно-семантичного аналізу вербальних творів, дозволяє виокремити їх ознаки, типові відносини як елементи структури. Групи ТВ на різних рівнях мають спільні й відмінні ТВ. Більш конкретне їх порівняння можна здійснити лише після проектування МПС. Вищенаведена спрощена модель уявлень про суфійську музику дає можливість порівняти з нею інші подібні явища, такі, як західноєвропейська музика, інші види мистецтва тощо. Але для кожної бажано розробляти власну МПС. Окрім того, дослідження суто музичних текстів творів суфійської музики є також цікавим напрямом майбутніх розвідок.

¹ Тупчиєнко-Кадирова Л. Г. Об одном подходе к пониманию гипертекстовых систем / Л. Г. Тупчиєнко-Кадирова // НТИ. – 1998. – Сер. 1. – № 5. – С. 12–16; Тупчиєнко-Кадирова Л. Гіпертекстовий класифікатор для наукових документів про гіпертексти / Люція Тупчиєнко-Кадирова // Архівознавство. Археографія. Джерелознавство : міжвідом. зб. наук. праць. – К., 2003. – Вип. 6. – С. 52–61.

² *Тупчієнко-Кадирова Л. Г.* Структурний аналіз інформаційної складової офіційних листів / Л. Г. Тупчієнко-Кадирова // Рукописна та книжкова спадщина України : археогр. дослідження унікальних арх. та бібл. фондів. – К., 2010. – Вип. 14. – С. 358–376; *Тупчієнко-Кадирова Л. Г.* Структурний аналіз інформаційної складової особистих листів / Л. Г. Тупчієнко-Кадирова // Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. – К., 2011. – Вип. 30 (у друці).

1. *Лотман Ю. М.* Об искусстве / Ю. М. Лотман. – С.Пб. : Искусство, 2000. – 704 с.
2. *Овчинников В. Г.* Методологическое введение в информатику / В. Г. Овчинников. – М. : Компания Спутник+, 2004. – 216 с.
3. *Медушевский В.* Музыкальное мышление и логос жизни / В. Медушевский // Музыкальное мышление : сущность. Категории. Аспекты исследования : сб. статей. – К. : Муз. Україна, 1989. – С. 18–28.
4. *Хан И.* Суфийское послание о свободе духа / пер. с англ. / Инайат Хан. – М. : Типография М. О. Агтая и К, 1914. – 89 с.
5. *Иноземцев И. Л.* Хушхал-хан Хаттак о мусульманской музыке / И. Л. Иноземцев // Суфизм в контексте мусульманской культуры. – М. : Наука, 1989. – С. 302–318.
6. *Джани-заде Т.* Хал-макам как принцип искусства макама / Т. Джани-заде // Суфизм в контексте мусульманской культуры. – М. : Наука, 1989. – С. 319–338.
7. *Ислам : энциклопедический словарь.* – М. : Наука, 1991. – 315 с.
8. *Хан Х. И.* Мистицизм звука / Х. И. Хан. – М. : Сфера, 1998. – 333 с.
9. *Виноградов В.* Классические традиции иранской музыки / В. Виноградов. – М. : Сов. композитор, 1982. – 184 с.