

УДК 781.7.03:784(540-17)

СИСТЕМА “ГУРУ-ШИШ’Я ПАРАМПАРА” У ТРАДИЦІЙНІЙ ПРОФЕСІЙНІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ГІНДУСТАНІ: ДО ПИТАННЯ ТРАНСМІСІЇ МУЗИКИ УСНОЇ ТРАДИЦІЇ (на прикладі школи Кірана)

Ольга КОЛОМИЄЦЬ

*Кафедра театрознавства та акторської майстерності,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1/251, 79000 Львів, Україна,
тел.: (+380322) 239 41 97, e-mail: kaftiatr@franko.lviv.ua*

Розглянуто фундаментальну систему передачі традиційної професійної музичної культури Індії. Концепцію “гуру-шиш’я парампара” пропонуємо проаналізувати на прикладі гхарани Кірана, однієї із найпоширеніших вокальних шкіл північного стилю індійської класичної музики – гіндустані. Дослідження ґрунтується на матеріалах, які авторка збирила під час теренового дослідження у Північній Індії, та аналізі спеціальних студій.

Ключові слова: класична музика Індії, вокальна традиція, гуру, шиш’я, гхарана Кірана, навчання, талім, рага

*“Я не знаю
Куди приведе цей шлях
Моїм завданням є прокласти його
Чи підеш ти цією ж стежкою до зірок?”¹
(Умашанкар. “Прелюдія” № 5 зі збірки “Proem”, 1973 рік²)*

Однією з найважливіших особливостей традиційної музики Індії є її розвинутість і внутрішня розгалуженість. Систему музичної культури цього орієнтального регіону виповнюють дві основні сфери, які активно функціонують донині: аматорська та професійна³. Окрім цього, проміжною ланкою є так звана легка класична музика, що утворилася у синтезі двох основних типів музикування. Згадані музично-культурні

¹ Переклад з англійської Ольги Коломиєць.

² Умашанкар – звукооператор, документаліст, етномузиколог, дослідник з питань акустики, поет; багатолітній співробітник фоноархіву Центру етномузикології при Американському інституті індійських досліджень в Гургаоні біля Нью-Делі. Умашанкар надав значну допомогу в пошуку матеріалів для цього дослідження та низку цінних зауваг.

³ Варто зазначити, що кожна із цих сфер музикування має свій внутрішній поділ. Зокрема професійна культура поділяється згідно з місцем, обставинами музикування, а також самими виконавцями та їхнім репертуаром на традицію народних професіоналів, які на зразок династійних музикантів манганьяр, що локалізуються в Раджастані близько кордону з Пакистаном, виконують епос (зокрема про Александра Великого та відомих місцевих махараджів) і зазвичай музично супроводжують важливі обряди родинного циклу у своєму етнічному середовищі й особливо для своїх патронів [16; 17] і класичну (високу) або усно-писемну традицію, яка культивується у найвищих колах суспільства та нуртувалася при дворах правителів Індії [1, с. 23]. Крім цього, треба зазначити, що традиційне музикування в Індії поділяється за призначенням і змістом на світську та духовну сфери.

пласти, будучи значною мірою відмінними між собою, характеризуються незмінною спільною рисою – усним способом побутування та передачі традиції.

Варіантність музичних творів, яка зумовлена безписемною традицією, “контролюється” канонами та відповідними діалектами на кількох рівнях. Один із найважливіших – регіональний, що притаманний не лише надзвичайно розрізненій аматорській етнічній культурі Індії, але й традиційній класичній музиці, яку на макрорівні поділяють на два великі регіональні стилі: південний, що називається *карнатак*, та північний – *гіндустані* [1, с. 23–24]. Інший мікрорівень у сфері професійного музикування пов’язаний зі стильовими школами – *гхаранами*, які утворились у зв’язку з тривалим музикуванням видатних членів династій, і багато цих шкіл налічують декілька сотень років безперервної традиції⁴.

Визначною гхараною в музичній культурі гіндустані є *Кірана* [1, с. 111; 7, с. 109; 13, с. 177–178]. Родоначальники її вокальної “гілки” Абдул Карім Кхан (1872–1937) та Абдул Вагід Кхан (приблизно 1886–1948) походять з невеликого містечка Каірана, що поблизу Нью-Делі. Самі засновники традиції музикували при багатьох дворах Індії і виховали чисельних послідовників. Одним із безпосередніх продовжувачів музичної практики Кірана є її сучасний репрезентант Устад Машкур Алі Кхан – співець і багатолітній учитель в Академії традиційної музики⁵ в Колькаті⁶. Надзвичайно важливою характеристикою цього майстра є не лише його блискучі виконавські здібності та досягнення, але й збереження традиції свого музичного роду шляхом комплексного (теоретичного і практичного) виховання учнів-спадкоємців гхарани Кірана за системою “гуру-шиш’я парампара”.

Музична гхарана зазвичай розвивається навколо постаті талановитого майстра, хист і здобутки якого приваблюють та спонукають до глибокої поваги. Традиційно, ті, хто передає традицію, або “веде” своїх послідовників, що і є дослівним тлумаченням “гуру” [1, с. 192], є непересічними особистостями та поєднують у собі кращі надбання своєї традиційної культури (фото 1).



Фото 1. “Гуру – той хто веде”.

З архіву Академії традиційної музики, Кольката (ITC Sangeet Research Academy).

⁴ Проблеми, пов’язані з походженням явища гхаран і характеристикою його компонентів, детальніше розглянуто у статті: *Коломиць О.* До питання про поняття “гхарана” у традиційній професійній музичній культурі Гіндустані (на прикладі школи Кірана) // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2009. – Вип. 9. – С. 151–166.

⁵ Ця Академія (ITC Sangeet Research Academy) є одним із унікальних музичних виконавсько-дослідницьких закладів Індії, метою якого є зберегти та розвивати давні традиції автентичної музичної культури Індії [15]. У цій Академії Устад Машкур Алі Кхан навчає вже протягом 31 року.

⁶ Кольката – з 2001 року офіційна назва міста Калькутта.

Шана, що всіляко висловлюється їм, близька до способу пошанування релігійних авторитетів⁷. З постаттю вчителя-майстра пов'язана низка символічних ритуалів, притаманних культурі гіндустані, зокрема, поклін спадкоємця традиції низько до землі перед гуру та торкання його стоп. Це відбувається під час зустрічі (перед заняттям, на вулиці, на концерті) чи прощання з учителем або подяки йому та практикується серед мистецьких і релігійних кіл і до сьогодні, чим засвідчується відданість знанням про традицію, втіленням якої і є гуру⁸ (фото 2).



Фото 2. Учень торкається стоп гуру.

З архіву Академії традиційної музики, Кольката (ITC Sangeet Research Academy).

Під час перебування автора дослідження в музичних колах серед патронів різних гхаран⁹, було помічено, що такий спосіб виявлення причетності учня до традиції стосується як свого вчителя, так і чужого, що ще раз підкреслює поклоніння не так людському началу вчителя, як відданості його мудрості, знанням і музиці, яка об'єднує усіх представників різних гхаран. В одному з інтерв'ю відома виконавиця традиційної класичної музики гіндустані Відуші Гірджа Деві зазначила щодо цього питання: “Учень торкається стоп гуру тому, що через нього передаються знання. Учень поклоняється знанням, а не Гірджі Деві зокрема”¹⁰.

У період практичних занять і дискусій із Машкурором Алі Кханом неодноразово доводилося спостерігати, як учні (теперішні чи колишні), незалежно від віку чи статі, просять поблагословити їх перед певною подією їхнього професійного або буденного життя. Учні Гуруджі, такі як Сунак Чатерджі та Амджад Алі Кхан

⁷ Принагідно треба зазначити, що одне із первинних значень “гуру” відповідає саме поняттю “релігійний наставник і вчитель”. У всякому разі, це поняття пов'язане передусім із духовним керівництвом [2, с. 152].

⁸ Еквівалентом терміна “гуру” в традиції Північної Індії є “устанд”.

⁹ Це дослідження ґрунтується на особистих експедиційних дослідженнях автора, проведених у липні–серпні 2009 року в містах Делі, Гургаон, селищі Каірана (район Хар'яна, штат Уттар-Прадеш на півночі Індії) та Колькаті на базі Академії традиційної музики (Sangeet Research Academy). Загалом було проведено 34 сеанси, опитано 20 інформантів, серед них 9 – репрезентанти традиції Кірана, зокрема у Делі – Пандітджі Мані Прасад, його син – Діпак Кумар, Ахтар Наваз та його син Амджад Алі Кхан; у Колькаті – Кхансагеб Машкур Алі Кхан та його дочка Сагана Кхан, Мубарак Алі Кхан, Аршад Алі Кхан, Сунак Чатерджі.

¹⁰ Такий самий ритуал торкання стоп учителя побутує в пізнанні учнем певних філософсько-релігійних учень, зокрема різних виявів системи йога. В Аштанга йога, наприклад, гуру є посередником між учнем і божеством. Торкаючись до стоп гуру, учень у такий спосіб долучається до божественної енергії шакті, а сам ритуал має назву шактіпат, що означає передання божественної енергії, знання, оскільки Бог і є єдиним вчителем, а гуру – втілення його [10, с. 72]. Про надлюдські якості гуру зазначає також і Евдженію Барба, цитуючи наступні рядки з Адваятарака Упанішад: “Лише гуру є єдиним незвичайним брахманом, лише гуру є найважливішою дорогою, лише гуру є найвищим знанням, лише гуру є останнім притулком, лише гуру є максимальним виміром, лише гуру є найбільшим багатством. Тому що він вчить, гуру є найвище від усього”. Вірші 17–18 [4, с. 31].

(фото 3), племінник Машкура Алі Кхана та багатолітній його учень, який зараз проживає у Делі, розповідали, що це благословення багато означає для них і за потреби Амджад Алі ладен подолати довгий шлях з Делі до Колькати, де з 1979 року проживає Машкур Алі Кхан, щоб отримати благословення вчителя. Усе це, очевидно, є результатом значного досвіду, набутого у тісних взаємостосунках учителя та учня (фото 4).

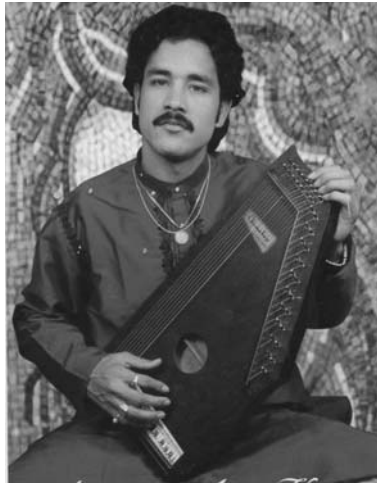


Фото 3. Амджад Алі Кхан, сучасний репрезентант гхарани Кірана.
З приватного архіву Амджада Алі Кхана



Фото 4. Благословення гуру. Гуру – славетна Гангубаї Хангал,
репрезентант гхарани Кірана. *З приватного архіву автора*

Оскільки трансмісія музичної традиції є надзвичайно важливою у концепції гхарани, то питання вчителювання, як зазначає Б. Вейд, також посідає одне з перших місць [14, с. 3]. Щоправда, не всі великі співці могли бути визначними вчителями, і, навпаки, відомі гуру, устади першим своїм заняттям вважали виконавство. Щодо гхарани Кірана, то Машкур Алі, можливо, дещо ідеалізуючи своїх прародичів, з особливим пієтетом підкреслював, що всі його великі предки були надзвичайними устадами. Хоча, з іншого боку, відомості про те, що Абдул Карім Кхан, Абдул Вагід

Кхан вже за життя мали десятки славетних у цілій Індії учнів [8, с. 9, 43; 5, с. 19–21], таки, мабуть, свідчать, що ця гхарана зіграла значну роль не лише у виконавській традиції гіндустані, а й у справі виховання своїх послідовників, що для традиційної культури Індії набуває, без перебільшення, значення святості.

Великим гуру називає Машкур Алі Кхан свого батька, співця та сарангіста, Шакура Алі Кхана (фото 5), і значну частину обговорень характеристик гхарани Кірана її нинішній репрезентант пов'язував із засадами, набутими саме від нього, свого передусім учителя, а потім батька.



Фото 5. Устад Шакур Кхан, батько Машкура Алі Кхана.
З приватного архіву Машкура Алі Кхана

Сам Машкур Алі користується великою шанною у середовищі Академії традиційної музики в Колькаті, з якою пов'язано його життя ось уже 30 років, передусім як великий устад, який володіє солідним багажем знань свого музичного роду та дієвою методикою перетворення нерозвинутого голосу учня у його найдосконаліший інструмент.

Машкур Алі не відмовився від виконавської діяльності. Однак, порівнюючи кількість його власних виступів та концертів його колег з Академії (Пандіт Аджой Чакроборті, Пандіт Ульгас Кашалькар), не можна сказати, що вона надзвичайно насичена. Він вибірково виступає у рідній країні (1–2 рази на рік) та часом виїжджає на концерти, презентації та майстеркласи у Бангладеш і США (не частіше, як 1 раз в рік). Будучи знаменитим представником Кірана та гуру “Академії традиційної музики”, що само по собі є престижним, він автоматично має право і можливість активно концертувати як у Індії, так і за кордоном, що, між іншим, є достатньо характерно для різних визнаних виконавців цієї країни протягом останніх десятиліть. На питання “чому Гуруджі не концертує активніше” відповідь була: “Я не можу залишати на довго своїх учнів. Я бачу їх щодня...”¹¹.

Коли майстер-виконавець, представник музичного роду стає гуру, він назавжди бере на себе певний обов'язок і відповідальність, що є одночасно жертвою і великим

¹¹ З інтерв'ю автора з Машкуром Алі Кханом (14.08.2009).

даром. Символіка безперервності традиції та утворення нової ланки гхарани втілюється в першому ритуалі у стосунках учителя та учня, що називається “нада бандган” (фото 6). Ось як описує цю церемонію Машкур Алі Кхан: “Гуру зав’язує нитку на зап’ястя учня-послідовника і обіцяє в присутності інших учнів передати всі свої знання цьому новому учневі. Учень, у свою чергу, обіцяє слухатися й коритися гуру та вважати його своїм духовним батьком”. Після цього статус гуру/устада – наставника та шиш’ї – учня-послідовника¹², набуває чинності. Прикметно, що факт цього ритуалу дає зрозуміти небуденність зв’язку між двома ланками гхарани та водночас виявляє певні пріоритети у житті як наставника, так і учня, до того ж стосуються вони як життя повсякденного, так і професійного. При тому позірним є те, що терези схиляються до останнього. Такий ритуал, як зазначає Дж. Харіхаран, зокрема міг поєднати майстра-мусульманина та учня-індуїста і навпаки [6, с. 94]. Якщо йдеться про гхарану Кірана, то у праці Б. Вейд зазначено такий історичний факт, що пов’язаний із Абдулом Карімом Кханом, одним з її засновників: “Для відомого устада не існувало інших пріоритетів (соціальних, релігійних чи кастових), окрім музичної традиції. Кульмінацією цих переконань був факт, який у ті часи формування гхарани був без перебільшення неординарним: кращим учнем та спадкоємцем традиції вчитель назвав одного із його перших послідовників – індуїста Балкрішнабуву Капілешварі” [14, с. 190]. У гхарані Кірана, членами якої були і є здебільшого мусульмани [8, с. 5], не бракує таких випадків і серед спадкоємців Абдула Каріма. Серед опитаних шести учнів Машкура Алі Кхана, четверо сповідують індуїзм, а двоє – іслам. При цьому практиканти мусульманської віри походять з родини устада Машкура Алі¹³.



Фото 6. Посвячення у шиш’я “нада бандган”. Гуру – Пандіт Мані Прасад, експонент гхарани Кірана у Делі. З *приватного архіву Пандіта Мані Прасада*

¹² Це слово у першу чергу означає послідовник, спадкоємець. В англомовному варіанті вживається найчастіше слово “disciple”, що в релігійному контексті також має значення “апостол”.

¹³ Йдеться про двох рідних братів, котрі є племінниками Машкура Алі Кхана і на сьогодні вважаються молодими зірками традиційної професійної музики гіндустані. Це Амджад Алі Кхан та його молодший брат Аршад Алі Кхан.

Питання належності послідовника гхарани до родини вчителя чи передавання традиції учням, що не належать до роду – одне з найбільш обговорюваних¹⁴. Історія гхаран показує, що в її розвитку траплялися обидва випадки. Зокрема, Б. Вейд зазначає, що “перші три покоління деяких гхаран (наприклад Гваліор, Агра, Патіала, Сагасван) обмежувалися родинним колом музикантів сім’ї, яка започаткувала стиль. Але є гхарани (наприклад, Аладія Кхан гхарана), у яких послідовники-спадкоємці традиції не належать до родини засновника” [14, с. 3]. Більше того, як зазначалося вище, існували, й сьогодні трапляються, так би мовити, змішані гхарани, до яких належить і Кірана. Питання стосунків у такій музичній родині, члени якої є різного походження, було одним із наріжних у процесі дослідження.

У традиційному сенсі, учнівство у системі “гуру-шиш’я” означає близькі взаємостосунки “віч-на-віч” учня та вчителя і винятковий особистий досвід, що виявляється у засвоєнні послідовником не лише музичного матеріалу та його інтерпретації, а й способу життя і думання. Із цим, мабуть, пов’язане міркування дослідників про те, що кожна гхарана “має свій темперамент” [5, с. 5], оскільки етичні й естетичні норми та навіть повсякденні звички вчителя з плином часу втілюються у його учнях-спадкоємцях. Описуючи проведені роки із Устадом Машкуром Алі Кханом, Сунак Чатерджі, успішний молодий вокаліст і багатолітній учень Устада Машкура Алі Кхана (21 рік із 30 років свого життя Сунак провів, навчаючись із Гуруджі¹⁵) (фото 7), підтвердив, що перейняв від учителя, окрім музичної практики, ще й багато звичок¹⁶. Система “гуру-шиш’я парампара”, яка зумовлює максимальне злиття з традицією у стосунках учителя й учня, передбачає від останнього виявлення спостережливості та поваги до нього. Учень у процесі зазвичай тривалого часу навчання вивчає те, що любить гуру, і те, чому він не симпатизує, розмовляє з ним та часто бере участь у його повсякденному житті, допомагаючи вчителю. Лише у такий спосіб можливо отримати вповні спадок гхарани, її “текст” і контекст. Та чи доступний такий спосіб контакту зі своїм гуру всім його учням?

На загал, як зазначає Б. Вейд, “значення та роль учнівства може бути однаковим як для членів родини, так і для учнів, що не належать до сім’ї, *якщо так вирішує вчитель*” (курсив автора. – О. К.) [14, с. 4]. Жоден із опитаних студентів Устада Машкура Алі Кхана не нарікав на дискримінацію з боку вчителя у будь-якій сфері (ні з позиції віку, статі чи ставлення родини), радше навпаки. Поведінка всіх учнів-респондентів засвідчувала їхні близькі родинні стосунки із гуру та членами його

¹⁴ У музичних колах гіндустані вважається, що “центральною фігурою будь-якої вокальної або інструментальної музики Північної Індії є Міян Тансен, головний музикант при дворі правителя Акбара (правив 1556–1605)” [6, с. 87] і “будь-який визначний музикант Північної Індії походить або з родини Тансена або з родини його учнів. Буває, що музиканти фіктивним способом намагаються довести свою приналежність до роду цього визначного співаця” [9, с. 104]. Правда це чи ні, але цей факт засвідчує важливість ставлення музиканта до давньої шанованої традиції і “у такий спосіб музикант інспірує свою виконавську практику” [9, с. 92].

¹⁵ Слово “гуру” згідно з традицією Індії набуває особливо шанобливої форми звертання завдяки закінченню –джі. У північній Індії може також вживатися поняття устадджі, що є основною формою звернення до вчителя або згадування його в розмові, бесіді тощо.

¹⁶ Це стосується, зокрема, і діти. Після кількох років навчання, як зізнався інформант, спостерігаючи щоденно за ритуалом учителя пиття чаю по-індійськи (з молоком) з тостами, він почав практикувати те ж саме, хоча не любив робити цього в ранньому дитинстві.



Фото 7. Під час сеансу в Академії традиційної музики (ITC Sangeet Research Academy), Кольката, 2009 р.: Машкур Алі Кхан, Сунак Чатерджі, Ольга Коломиєць. З приватного архіву автора

сім’ї. Окрім занять, їх можна було побачити разом у будень і у вихідний день в будинку вчителя¹⁷. Усе це без перебільшення створювало відчуття великої сім’ї, яка обговорює разом останні події та ділиться професійними інтересами.

Талім, тобто заняття, яке проводить гуру – особлива форма спілкування (див. фото 8). Тут зазвичай присутні усі учні та часто деякі члени родини, зокрема дружина Устада Машкура Алі, які зосереджено спостерігають за музичним діалогом устада та шиш’ї. Виконавши певну фразу музичного тексту, вчитель по черзі концентрує увагу на кожному із учнів¹⁸, завданням яких є відтворити або розвинути запропонований мелодичний фрагмент. При тому варто зауважити, що впродовж відвідуваних занять¹⁹ спостерігалась певна тенденція: першим, кого “просив” відповідати вчитель, завжди був Аршад Алі, племінник Машкура Алі, єдиний серед його теперішніх учнів член родини, що проживає у сім’ї Устада з чотирьох років і ось уже 21 рік займається музикою зі своїм родичем. Досить часто також Аршад Алі практикував найбільше з-поміж усіх. Після нього поступово, за вибором учителя, один за одним до практики долучалися інші учні. Джерелом цього явища можна вбачати як бажання якнайкраще підготувати безпосереднього спадкоємця родинної традиції, що є, мабуть, природним і може мати винятково важливе значення в історії музичної гхарани, так, ймовірно, і очевидний факт того, що саме цей учень відтворить “задану тему” якнайближче до оригіналу і цим сприятиме кращому засвоєнню матеріалу іншими. Якість виконання, яка справді була позірною у співі Аршада Алі, зумовлена, передусім, однією з найважливіших умов у пізнанні традиції

¹⁷ Прикметно зазначити, що приготування чаю, який подавали всім на початку занять чи сімейної зустрічі, було функцією, головною, самих учнів. Вони ж допомагали дружині та дочкам учителя у повсякденних справах: купувати продукти, готувати їжу тощо.

¹⁸ На кожному занятті присутні разом учні як чоловічої, так і жіночої статі. Однак хлопці та дівчата практично займаються з гуру окремо, що, за свідченнями як Машкура Алі Кхана, так і самих учнів, пов’язано винятково з музичними факторами, а саме – різними властивостями їхніх голосів та незручністю зміни строю тамбури, струнно-щипкового інструменту, що зазвичай супроводжує вокальне виконання співів.

¹⁹ До уваги взято 32 заняття з Уставом Машкуром Алі Кханом, у яких брала участь автор статті.

– постійний, безперервний контакт зі своїм наставником²⁰. Розпочавши заняття у чотирирічному віці (фото 9), Аршад Алі, якому зараз 25 років, за його свідченнями, не обходився без музики жодного дня, більшу частину якого проводив у процесі різану²¹, або навчався, слухаючи свого гуру²² (фото 10). Відданість Аршада музичній традиції роду увінчалася його значним успіхом та визнанням у колі професійних виконавців та інших гуру Академії²³, стипендіатом якої віддавна він є. Питань важливості постійного перебування з наставником та вплив цього факту на якість засвоєння всіх “табу” гхарани стосуватимуться й чисельні епізоди з біографії Машкура Алі Кхана, його брата Мубарака Алі та їх гуру-батька, розказані під час інтерв’ю. Усі вони є свідченням великої шани й уваги до самого процесу здобуття знань і підтверджують стан безмежної уваги та своєрідного напруження, в якому перебувають як учень, так і наставник у процесі навчання за системою “гуру-шиш’я” (або “гурукул” як ще її називають). Машкур Алі згадував, як під час різану зі своїм братом, який вони провадили всередині будинку в Каїрані, їх гуру-батько знаходився на подвір’ї, займаючись хатньою роботою і, як тільки сини робили помилку, Шакур Кхан, володіючи надзвичайно гострим слухом, входив до середини дому, коректував їх, демонструючи правильний хід раги.



Фото 8. Талім (заняття) в будинку Устада Машкура Алі Кхана. Співає Сунак Чатерджі, на тамбурі грає Самдіп Бгаттачаджі. *Фото автора*

Рага, а точніше її різновиди²⁴, та бандіш (композиція) як базові елементи музичного репертуару – це, без перебільшення, вид багатства, котрим володіє кожна гхарана, і котре можна було б розглядати як рухоме майно, що є предметом гордості музичного роду. Це багатство, як зазначає С. Дгар, “старанно оберігається

²⁰ У Цей спосіб навчання, коли учень проживає з учителем і перебуває з ним у безперервному контакті та уподібнюється до сина чи дочки устада, називається “гуру-куля-васа” [1, с. 191–192] або “гурукул”, що дослівно означає дім духовного вчителя [2, с. 152].

²¹ Самостійне заняття учня музикою, вправління.

²² На питання про улюблене заняття Аршада Алі поза музикою, інформант відповів, що це єдине заняття, якому він присвячує кожен свій день.

²³ У цьому середовищі Аршада Алі називають “малий устад”, що само по собі надзвичайно почесно.

²⁴ Див., зокрема, Дева Ч. “Индийская музыка” [1, с. 48–69].



Фото 9. Аршад Алі Кхан у перші роки занять музикою. З архіву Академії традиційної музики (ITC Sangeet Research Academy)



Фото 10. Аршад Алі Кхан, “малий устад” – наймолодший спадкоємець музичного роду Кірана під час заняття з Машкуром Алі Кханом. На занятті присутня дружина Гуруджі. *Фото автора*

всіма членами, які ідентифікують себе з певною гхараною, як будь-який інший вид статків, і яким діляться лише з тими, які є прийняті в сім’ю на правах кровних зв’язків, одруження або зразковим учнівством” [5, с. 9]. Власне рецепт інтерпретації тої чи іншої канонічної раги, “вписаний” у пам’ять устадів гхарани, та музичні ідеї кращих співців роду, втілені у бандішах, стають найбажанішим, чого прагне пізнати кожен учасник цього процесу “посвячення”.

Дорога пізнання є зазвичай довгою і вимагає великого терпіння та відданості справі від спадкоємця гхарани. Побудоване винятково на усно-слухових засадах, вивчення тої чи іншої раги та знаходження усіх її можливих потаємних ходів є завжди індивідуальним процесом у часовому аспекті. Сутність і велика перевага традиційної форми навчання полягає в тому, що учень не є обмежений часовими рамками і може віддаватися процесу пізнання вповні, аж до остаточного засвоєння, а точніше, усвідомлення-присвоєння найдрібніших деталей, компонентів і комбінацій складових музичного матеріалу. На думку Машкура Алі Кхана, на пізнання однієї раги в середньому потрібно не менше півроку, а на початках навчання цей

процес може тривати цілий рік, що, знову ж таки, залежить від індивідуальності учня²⁵.

Заняття у системі “гуру-шиш’я парампара”, згідно з вищезазначеними міркуваннями, з одного боку, є достатньо вільними щодо часу²⁶, вибору відповідного музичного матеріалу для вправлення²⁷, а також самого бажання займатися музикою у визначений момент як з боку учня, так і з позиції вчителя. У цій системі відсутні підручники, журнали відвідування чи обов’язковий навчальний план для всіх учнів, який завжди узгоджується із найрізноманітнішими аспектами індивідуальності учня. Та все ж у ній можуть існувати й певні орієнтири, як наприклад, перша рага, яку гуру найчастіше обирає для вивчення, хоча і це також може бути певною спеціалізацією гхарани, що підтвердив Машкур Алі Кхан. Окрім того, процес самого заняття, яке зокрема проводить Устад Машкур Алі Кхан, має доволі чітку структуру, яку умовно можна поділити на декілька частин. При тому, що прикметно, вона (структура) доволі гармонійно узгоджується із засадами побудови та траєкторії розгортання кхаялю²⁸, specialité гхарани Кірана: перша частина заняття присвячена встановленню, як означив цей процес Учитель Машкур, основних звуків раги у низькому або середньому регістрі у повільному темпі; у другій – увага концентрується на роботі з фразами бандіша та виконанні у середньому темпі; кульмінаційною є третя частина, коли учні відтворюють складні орнаментальні фігури музичного тексту (гамак, тан), продемонстровані Устадом, рухаючись від простішого до складнішого та розробляючи їх, головню, у дуже швидкому темпі. Фундаментальною засадою процесу засвоєння матеріалу стає метод імітації, один із найпотрібніших критеріїв пізнання і водночас, можливо, найзагрозливіший для виконавця.

Найбільшою небезпекою, як вважають дослідники сьогодення, є те, що впродовж тривалого наслідування вчителя, учень може перетворитися на копію, кальку свого наставника. З одного боку, імітація “розглядається як єдиний найдосконаліший інструмент освіти...”, “добра імітація може викликати захоплення”, розмірковує у дослідженні про традицію гхаран в індійській класичній музиці Р. Мета, але з іншого боку, “це буде, передусім, комплімент оригіналу” [9, с. 106]. “Відомо, що мистецтво скопіювати неможливо”, декларує автор, відтак, творча манера представлення раги, яку виробляє впродовж зазвичай довгого шляху великий майстер, устад, чи може вона передаватись, трансплантуватись учневі? До обговорення цього питання були залучені гуру Академії традиційної музики

²⁵ У згадуваній вище Академії у Колькаті тривалість найменшого терміну для навчання з гуру – 10 років. На цей термін абітурієнт, пройшовши певне випробування, може отримати стипендію. Навчання протягом цього часу, згідно з міркуваннями Устада Машкура Алі Кхана, мало б передбачати оволодіння стипендіатом від 10 до 20 раг. Треба думати, це є визначником певного рівня професійності традиційного музиканта у репертуарному аспекті.

²⁶ Заняття у Машкура Алі Кхана зазвичай відбувалися у передобідню пору, після цього учні мали ріаз. Однак Устад давав талім і в доволі пізній вечірній час. Особливо це стосувалося занять із племінником Аршадом Алі Кханом.

²⁷ Вивчення певної раги на заняттях Машкура Алі Кхана не обов’язково узгоджувалось із притаманною їй символікою (наприклад, виконання в певну пору дня тощо), а радше залежало від емоційного настрою Устада.

²⁸ Кхаяль – різновид класичної вокальної музики гіндустані, а також це явище можна було пояснити як спосіб презентації раги.

у Колькаті²⁹. Під час дискусії з’ясувалися дві дещо відмінні тенденції: одні з них відстоювали давню систему глибокого пізнання одного музичного роду, втіленням та ідеалом якого постає для учня його наставник. Інші ж – вважали за краще, заради уникнення кальки у виконавському стилі, вчитися у різних представників гхарани або, навіть, у гуру, що належать до різних музичних традицій. Та водночас точкою дотику в міркуваннях респондентів була висловлена, як видається, принципово важлива характеристика цієї системи навчання, яка могла б розглядатись як певний компроміс двох поглядів: сутність “гуру-шиш’я парампара” полягає у тому, що учень за наявності у нього таланту та великого бажання пізнає, головню, засоби-інструменти, якими послуговується його майстер-устада. Завдяки цим механізмам учень вибудовує свою власну ідеалізовану конструкцію стилю певної гхарани. Здобувши в процесі навчання майстерне використання голосу, адаптувавши якість звучання до певної раги або бандіша у контексті засад гхарани, творча особистість розвиває отримані канони та “слідє покликам власної уяви, котру постійно збагачує” [9, с. 109]. Можливо, саме це мав на увазі Чітреш Дас, видатний виконавець катхаку³⁰, коли розмірковував про гуру: “Хто такий гуру? Гуру – це той, хто наповнює моє тіло кров’ю...” [12, с. 35].

Нова доба спричинилася до значних змін як у суспільному, політичному, економічному, так і духовному житті Індії. Найновіші тенденції стали своєрідним лакмусовим папірцем у виявленні сталого та змінного у різних виявах традиційної культури Південної Азії, і зокрема музичної. Прослідкувати ці зміни спонукають, наприклад, такі думки Р. Мети: “Впродовж останніх кількох десятиліть із розвитком закладів освіти та розпадом кастових бар’єрів у професіях і покликаннях характеристика традиції суттєво видозмінилась” [9, с. 104]. Трансформаційні процеси засвідчує і гуру “школи” Кірана Устада Машкур Алі Кхан: “Стіни гхаран стали більш пористі, немонолітні, аніж вони були. Зараз існує більше запозичень як свідомих, так і несвідомих, та привнесень у традицію, особливо у зв’язку з духом конкуренції, який став домінувати в музичних колах. Цьому сприяють більший доступ музикантів до різних джерел інформації завдяки електронним засобам і зростаючій фізичній мобільності виконавців”³¹.

Система “гуру-шиш’я парампара”, яка ще донині притаманна різним сферам духовної та мистецької практик індійської культури, у якій сконцентровані її засадничі цінності, є однією з тих сталих величин та чи не найважливішим “засобом-інструментом” їх збереження і безперервності у загальному потоці трансформації світової традиційної культури, й південноазійської зокрема.

1. Дева Б. Индийская музыка / Б. Дева. – Москва, 1980. – 207 с.

2. Ульциферов О. Индия. Лингвострановедческий словарь / О. Ульциферов. – Москва, 2003. – 584 с.

²⁹ Серед них Пандіт Аджой Чакраборті, Пандіт Ульгас Кашалкар, Відуші Гірджа Деві, а також керівник Академії Раві Матхур. Окрім того, це питання обговорювали під час інтерв’ю із відомою виконавицею на ситарі, першою ученицею Раві Шанкара Джоєю Бісвас у Колькаті.

³⁰ Індійський традиційний танцювальний стиль.

³¹ З інтерв’ю автора з Машкуром Алі Кханом, Кольката (16.08.2009).

3. Analysis by Pandit Kumar Prasad Mukherjee // Архів ITC Sangeet Research Academy. – CD 5503–5506.
4. *Barba E., Savarese N.* A dictionary of theatre anthropology : the secret art of the performer / E. Barba, N. Savarese. – New York, 1991. – 300 p.
5. *Dhar S.* The Kirana Legacy / S. Dhar. – Mumbai, 2000. – 29 p.
6. *Hariharan G. K. M.* Vocal music of North India / G. K. M. Hariharan // *Indian Music : A Perspective.* – Delhi, 1980.
7. *Kichlu V.* Gharanas in Hindustani Vocal Music / V. Kichlu // *Aspects of Indian Music / Edited by S. Mutatkar.* – P. 106–112.
8. *Kinnear M.* Sangeet Ratna – The Jewel of Music. A Bio-discography of Khan Sahib Abdul Karim Khan / M. Kinnear. – Victoria, 2003. – 287 p.
9. *Mehta R.* Indian Classical Music and Gharana Tradition / R. Mehta. – New Delhi, 2008.
10. *Miller T.* The Alchemy of Ashtanga / T. Miller // *Yoga Journal.* – 1995. – P. 70–71.
11. *Ranade A.* Keywords and concepts : Hindustani classical music / A. Ranade. – New Delhi, 1990.
12. *Ruckert G.* Music in North India. Experiencing Music, Expressing Culture / G. Ruckert. – New York, 2004. – 100 p.
13. *Wade B.* Hindustani Vocal Music / B. Wade // *Garland Encyclopedia of World Music / Adv. Editors B. Nettl, R. Stone.* – V. 5. South Asia / A. Arnold, ed. – New York, 2000. – P. 162–188.
14. *Wade B.* Khyal: Creativity within North India's classical music tradition / B. Wade. – Cambridge, 1984. – 320 p.
15. http://www.itsra.org/sra_story. – 18.02.2008.
16. <http://en.wikipedia.org/wiki/Manganiar>. – 03.02.2010.
17. <http://www.rajfolkseries.com/activities03.html>. – 03.02.2010.

**THE “GURU-SHYSHYA PARAMPARA” SYSTEM IN HINDUSTANI
TRADITIONAL PROFESSIONAL MUSICAL CULTURE:
TO THE QUESTION OF TRANSMISSION OF ORAL TRADITION’S
MUSIC (the case study of Kirana school)**

Olha KOLOMYYETS

*Department of Theatre Studies and Acting,
Ivan Franko Lviv National University,
1/251, Universytetska str., 79000 Lviv, Ukraine,
tel.: (+380322) 239 41 97, e-mail: kaftiatr@franko.lviv.ua*

On the basis of materials collected during fieldwork in Northern India and including analysis of ad hoc works, this article examines the basic system of transmission of the traditional professional musical culture of India. The conception of “guru-shyshya parampara” is considered on the example of one of the most culturally significant Hindustani musical traditions – the Kirana school.

Key words: classical music of India, vocal tradition, guru, shyshya, gharana Kirana, learning, talim, raga.

**СИСТЕМА “ГУРУ-ШИШЬЯ ПАРАМПАРА”
В ТРАДИЦИОННОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЕ ГИНДУСТАНИ: К ВОПРОСУ О ТРАНСМИССИИ
МУЗЫКИ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ (на примере школы Кирана)**

Ольга КОЛОМЫЕЦ

*Кафедра театроведения и актерского мастерства,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1/251, 79000 Львов, Украина
тел.: (+380322) 239 41 97, e-mail: kafteatr@franko.lviv.ua*

В исследовании рассматривается фундаментальная система передачи традиционной профессиональной музыкальной культуры Индии. Концепцию “гуру-шишья парампара” предлагается проанализировать на примере гхараны Кирана, одной из самых распространенных вокальных школ северного стиля индийской классической музыки – гиндустани. Статья базируется на материалах, собранных автором во время экспедиций в Северную Индию, а также анализе специальных исследований.

Ключевые слова: классическая музыка Индии, вокальная традиция, гуру, шишья, гхарана Кирана, учение, талим, рага.

Стаття надійшла до редколегії 17.12.2009

Прийнята до друку 29.01.2010