

Кочарли Ирада Тофиг кызы**УДК7.072****НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСКУССТВА АШЫГОВ**

Постановка проблемы. При всём многообразии научных трудов, посвящённых музыке ашыгов, до сих пор не раскрыт семантический «подтекст» этого вида творчества.

Так какие же константы мы можем определить в творчестве ашыгов? Каковы основные, стойкие и наиболее определённые параметры творчества азербайджанских ашыгов?

Современная ашыгская музыка как бы «ограничена» во времени и ограничена «социальным пространством». Как можно раздвинуть эти грани?

Музыка ашыгов может трактоваться как понятие общетеоретического толка. Здесь предполагается совокупность основных, определённых и стойких жанровых признаков.

Музыка ашыгов может трактоваться как историческое понятие, предполагающее генезис и эволюцию своего синхронного ряда.

Музыка ашыгов национально специфична. Вместе с тем, это искусство имеет общерегиональные корни и определяющие жанровые эпические константы.

Конечно, искусство ашыгов не связано с типовыми ситуациями быта, это искусство не приуроченное, не календарное. Однако, вместе с тем, искусство ашыгов тесно связано с жизнью коллектива. Кроме того, ашыг всегда связан с коллективом и рядом «внепесенных» ситуаций. Последнее социально с одной стороны и имеет глубокие синкретические корни с другой. «Внепесенной» ситуацией в искусстве ашыгов может быть и его «литературная» основа – эпос.

Можно с уверенностью говорить о том, что ашыгский стиль ориентирован на внутреннее единство ашыгского искусства. Постичь это искусство нельзя без понимания основных слагаемых художественного синтеза. Внешние факторы – объединение в лице ашыга певца, сказителя, инструменталиста, танцора и т.д. – являются первыми в характеристике синтетических процессов. Многообразие приводящих элементов было удивительно гармоничным, равномерным. Единство, абсолютная соотнесённость репрезентирует стилевую константу ашыгского творчества. «Наглядность» синтеза, с одной стороны, коррелирует со стилевым монизмом, с другой стороны. Чтобы уяснить принцип гармонической, цельной организации ашыгского искусства, пришлось дифференцировать его детали с точки зрения синкретизма и синтеза как объективных реалий функционирования стиля. Синтез искусств в ашыгском творчестве центрируется на фигуре ашыга. Именно исполнительская координата объединяет в единую систему разные сферы, разные ипостаси. При этом достигнутое единообразие не нивелирует систему, а наоборот, обогащает. Другим мощным фактором сложения указанного синтеза была строгая нормативность, законы и правила, функционирующие в ашыгском искусстве, передача их от устада к ученикам. Именно «запрограммированность» ашыгской поэтики выводит «общий знаменатель», подчиняя его единой ашыгской константе:

- мастерство актёрского перевоплощения
- полиморфичность
- дополнительность
- синтез прямого, открытого и скрытого, завуалированного
- эпос, лирика, юмор, ирония.

Выйдя из недр синкретизма, ашыгское искусство сохранило специфическую синтетичность творчества. Поэтому целесообразна такая схема:

Первобытнообщинный синкретизм → Обрядовый синкретизм → Шаманский синкретизм → Синтез – искусства ашыгов.

В синтетическом слиянии искусств в творчестве ашыгов мы усматриваем универсальные проявления этого искусства. Нерасчленимость стала возможной в силу специфики каждого из слагаемых синтеза в творчестве азербайджанских ашыгов.

Общепринятое мнение о синтезе музыки с другими видами искусств связано с морфологическими признаками музыки. Так, считается, что определяющим, решающим в особенностях синтеза музыки с другими видами искусств выступает эмоциональность музыкального искусства. Мы в данном исследовании, предпринимая анализ синтетических слагаемых в искусстве азербайджанских ашыгов.

Ашыгское искусство, как эпическое творчество, как форма художественного самопознания этноса уводит нас вглубь веков. Можно говорить о том, что ашыгская культура – это археструктура народного мирознания.

Безусловно, что в музыке ашыгов отразился и «этнический» синтетизм. История Азербайджана изобилует процессами активных взаимосвязей и с тюркской, и с персидской, арабской культурами. Тесные контакты, которые отличали восточный мир, отразились и в искусстве ашыгов. Надо сказать, что в научной литературе отнесение ашыгского искусства к тюркским корням азербайджанского этноса фигурирует в качестве аргумента. Вместе с тем, на наш взгляд, настало время изучить тюркский элемент, подтвердить его генетическую роль в искусстве ашыгов. И этот путь, безусловно, будет путём синкретических исследований, компаративной методологии.

В современном азербайджанском литературоведении эпическое творчество азербайджанского народа тесно связывается с его тюркской наследственностью. Достаточно ярко пишет об этом Низами Джафаров в книге «Введение в азербайджановедение» [1]. По мнению учёного, эпос «Китаби-Деде Коркуд» отражает художественные, эстетические и социальные особенности сложения азербайджанского народа.

Принадлежность искусства ашыгов тюркскому миру подтверждают письменные источники средневековья. Интересные сведения даёт С.Агаева в книге «Абдулгадир Марагаи». Как свидетельствуют трактаты А.Марагаи, ашыгский инструмент саз по своему строю (кварто-секундовая основа) непосредственно связан с прототипом саза – гопузом тюркского эпоса «Деде Коркут» [2,35]. Кроме того, «научные труды Мараги содержат ценные сведения по истории ашыгского искусства – искусства озанов, бахши, бакси, представлявших культуру тюркоязычных народов» [2,35].

Н.Алекперова, рассматривая особенности культуры Азербайджана XI-XVI веков, пишет: «Ашыгская ветвь тесно связана с тюркским компонентом отечественной культуры. Мощный тюркский пласт последней во многом связан с XI в. В это время с приходом огузов в Азербайджане широко распространяется искусство озанов (предков ашыгов), имеющее древние, домусульманские корни. Озан – это одновременно сказитель, исполнитель на гопузе (трёхструнном плекторном инструменте), композитор, поэт, певец, танцор, автор дастанов» [3, 94].

Ашыг – мудрый наставник, сказитель, советник, маг. Об этом писали все азербайджанские исследователи, так или иначе связанные с ашыгской культурой. Мы приведём мнение М.А.Кастрена о специфике тюркского, в том числе и азербайджанского этноса: «... у татар сила магии, т.е. мудрость, ставится выше силы меча, так как герои их отправляются в далёкие земли за мудрым советом... песнь – высшее выражение мудрости, и нет в природе существа, которое бы могло противостоять ей» [4, 176]. Здесь речь может идти даже о сакрализации музыкального.

Об эпической поэзии тюркских народов существует достаточно обширная научная литература. Исследовав эту литературу, мы можем констатировать идентичность наиболее важных смысловых моментов. Например, о непосредственной функции певца-сказителя. Кроме того, согласно фольклорным традициям, свой дар поэт, певец, сказитель получал свыше, например, в результате наущения духа предка.

Обращение сказителя-ашыга к своему инструменту тоже имеет сакральный смысл. «Поддаваясь чарам музыки и ритма и будучи не в силах рационально объяснить их власть, люди искали ответы в русле привычных мифопоэтических построений. Музыка, пение в их интерпретации возвышались до уровня сакральных сил, способных повелевать всем живым на земле» [4, 183].

Исследователи тюркской поэзии не раз отмечали умение красиво составлять рифмующиеся фразы. Красноречие являлось одним из признаков тюркской ментальности. Ритмически организованная речь, как правило, выделяло тюркский стих из множества других.

Теперь попробуем провести возможные параллели между искусством ашыгов, его синкретической природой и, как считают исследователи, их предшественниками, представителями тюркской культуры – шаманами. Начну с цитаты из монографии М.Сеидова:

«У древне-тюркских народов, где распространен шаманизм, искусство слова, музыки, танца так переплелись, что их трудно представить друг без друга.» [5, 292]. И далее: «Между гам-шаманством и искусством — варсаг — озан — яншаг — ашыг — есть органическая связь, близость, родственность. Можно предположить, что гам-шаманизм — ойун и варсаг — озан — яншаг — ашыгское искусство изначально сложились одновременно, функционировали вместе, бок о бок, а в дальнейшем — существовали самостоятельно.» [5, 214].

Г.Валиханов напрямую объединял шамана и озана. Подтверждали это мнение Г.Н.Потанин, И.Чеканинский, И.Кастанье. Поводом служат многочисленные факты из истории художественной культуры тюркских народов. Например, в заклинаниях шаманов использовался гопуз, а мелодизированные магические восклицания становились песней-заклинанием. Таким образом, «шаманские» представления о предках азербайджанских ашыгов имели место и представляли собой генетический культурный слой.

В.М.Жирмунский считал, что «связь между народными представлениями о вещем певце далёкого прошлого, отце и учителе певцов, и о святом старце, целителе, «табибе», возникла на почве древнего синкретизма поэзии и магии, вещего народного певца и мудрого шамана, прорицателя и целителя» [6, 553].

Следует подчеркнуть важный факт идентичности легенд о призвании певца в культуре шаманизма и озанства. По мнению исследователей, столь частое, стабильное, аналогичное совпадение является определённой закономерностью и, безусловно, отражает одну и ту же традицию в культуре тюркских народов. Певец-сказитель и колдун-шаман были связаны на ранних этапах общественного развития. Подтверждением служат примеры из разных регионов тюркского мира и, в том числе, азербайджанского региона: «...исполнение эпических песен считалось магическим средством обеспечить успех на охоте или рыбной ловле. Архаический тип эпического певца, одновременно пророка, знахаря, советника ара и почитаемого старейшины племени, воплощён в образе Деде Коркута в огузском эпическом цикле «Книга Коркута» [6, 642].

То есть истоки, генезис культуры ашыгов возможно дифференцировать на несколько этнокультурных слоёв. В данном случае речь идёт об архаическом типе эпического певца, распространённом в тюркском мире. Коркут-ата – прародитель ашыгов – был и мудрым патриархом, и вещим певцом, и прорицателем. Сочетание этих функций в одном лице характерно для древнего синкретизма тюркских народов, их поэзии и магического обряда.

Известно, что, шаманы мастерски владели словом. Их рассказ строился драматически, ибо слушатели должны были находиться в беспрестанном ожидании каждого нового этапа повествования. Здесь, безусловно, коренятся и эпические основания шаманизма. При этом шаманы искусно пользовались народным устным творчеством, были весьма красноречивы. Параллели с искусством ашыгов здесь однозначны. На теснейшую связь шаманизма с эпическим творчеством указывает многие исследователи:

«Едва ли не у всех народов мира поэтический талант считался даром, ниспосланием свыше. Вот почему шаманство находится в теснейшей связи с развитием поэзии, эпоса и других жанров фольклора. Сочетая в себе поэтический дар со знанием мифов и преданий, шаман был, по существу и народным сказителем» [7, 120].

Кроме того, как известно, шаманские камлания почти у всех народов мира начинались песнопениями. Далее музыка сопровождала обряды с участием шаманов. Так, у туркмен музыка шаманских камланий исполнялось на слова Алишера Навои. Добавим также, что появление в рассказе каждого нового духа характеризовалось новой мелодией. Приведу и такую символическую параллель - казахских шаманов называли баксами. Баксы аккомпанировали себе на кобызе, являлись музыкантами - виртуозами и по своей культурной типологии являлись озанами, т.е. ашыгами. Считалось, что певцы «получали свой дар от духов, а потому могли предсказывать судьбы людей, лечить больных. Музыкальный инструмент в их руках будто бы приобретал чудодейственную силу... У киргизов будущему сказителю являлся во сне сам легендарный герой Манас и приказывал воспевать его подвиги. Исполнители эпоса «Манас» брались лечить больных пением отдельных преданий эпоса» [7, 123].

Мотив присвоения ашыгского дара весьма популярен в ашыгском творчестве. Речь идет о неких мистических элементах. Об этом пишет и Э.Эльдарова: «Люди... видели в его деятельности нечто необычное, сверхестественное, т.е. возвышенное, идеальное, отличающейся от повседневного» [8, 17]. Достаточно часто в дастанах именно магические силы, либо магическая сила саза избавляет героев от всяческих бед.

Выводы и перспектива. Общность формирования традиций у тюркских народов очевидна. Сюда можно включить и этногенетические связи древних тюрок, и общность исторической жизни, и сходство кочевого хозяйства, материальной культуры, домашнего быта, и уровня социально-экономического развития. Все это, безусловно, было отражено в художественном творчестве тюркских народов. Поэтому, рассматривая шаманизм у древних тюрок, мы подчеркиваем общественную значимость, объединяющую шаманизм с творчеством ашыгов в одну историческую цепочку.

Источники и литература:

1. Джафаров Н. Введение в азербайджановедение / Н. Джафаров. – Баку : Азатам, 2002. – 600 с. – на азерб. яз.
2. Агаева С. Абдулгадир Марагаи / С. Агаева. – Баку : Язычы, 1983.
3. Алекперова Н. Музыка в контексте культуры Азербайджана VIII-XVI веков / Н. Алекперова. – Баку : Азгосиздат, 1996.
4. Сагалаев А. М. Традиционное мировоззрение тюрок южной Сибири. Знак и ритуал / А. М. Сагалаев, И. В. Октябрьская. – Новосибирск : Наука, 1990.
5. Сеидов М. Истоки азербайджанского мифологического мышления / М. Сеидов. – Баку : Язычы, 1983. – на азерб. яз.
6. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1974.
7. Басилов В. Н. Избранники духов / В. Н. Басилов. – М. : Изд-во политической литературы, 1984.
8. Эльдарова Э. Искусство ашыгов Азербайджана / Э. Эльдарова. – Баку : Ишыг, 1984.

Гасанова Афет

УДК 7.072

О НЕКОТОРЫХ ПАРАМЕТРАХ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МУЗЫКИ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ С МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ ВОСТОКА

Постановка проблемы. Музыкальная культура Востока – это область чрезвычайно широкая, ее стилистические направления настолько многообразны и индивидуальны, что их подчас трудно сопоставить друг с другом. Вместе с тем, при всем развитии художественного творчества Ближнего и Дальнего Востока, Средней Азии и Кавказа между ними существуют ярко выраженные и существенные параллели. Безусловно, свою особую роль здесь сыграли географические и этнические, религиозные и социальные процессы, способствующие созданию культурной общности данного региона. Музыкальная наука располагает на сегодняшний день многими данными о той огромной роли, которую в формировании музыкальной культуры народов Ближнего, Среднего Востока и Кавказа играл культурный взаимооблик между народами. Системно-комплексный подход изучения позволяет по-новому акцентировать культурную общность указанных регионов в плане их универсалий. «История каждого народа, - пишет академик Н.И. Конрад, - всегда связана с историей его соседей. Связь эта, конечно, может быть очень различной – и по характеру, и по интенсивности, и по масштабу, но она всегда существует. Поэтому в истории народов действуют факторы, создаваемые именно общностью исторической жизни. Такая общность ближайшим образом бывает региональной, то есть охватывает определенную группу соседствующих стран, но может становиться и очень широкой, включающей целые группы стран» [1, с. 17].

В силу указанных причин, закономерным следствием исторической близости судеб и художественных традиций арабо-исламских народов явилось создание единого типа «музыкальной цивилизации». Данный феномен представляет собой «многослойную и многоуровневую систему различных этнокультурных музыкальных традиций, объединенных в многообразное целое»; систему, сложившуюся в контексте