

«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

мировоззренческих и концептуально-художественных представлений исламской идеологии и эстетики [2, с. 94].

Следует подчеркнуть, что музыка в арабо-мусульманском пространстве – это не просто определенный вид художественной деятельности, но своеобразный закодированный символ данной культурной традиции. Она складывается в тесном взаимодействии с другими областями творчества с поэзией, художественными ремеслами и зодчеством. Это взаимодействие проявилось и в общности стилистических черт отдельных видов искусства, и особенно в общем строе художественного мышления. Другой аспект взаимосвязи указывает на значение философских и эстетических категорий, нашедших отражение в концепции ведущих жанров профессиональной музыки устной традиции.

Историческими предпосылками и важными составляющими «музыкальной цивилизации» Востока явились перемены социально-политического идеологического порядка – становление империи Арабского халифата и формирование новых духовных взаимоотношений исламского общества. В итоге происходит процесс унификации исконно арабских и более развитых форм и культурных традиций покоренных стран. В результате, создание новой идеологии, нового искусства, новой нации навлекло за собой создание новой культуры. При этом, сложившаяся «музыкальная цивилизация» вобрала в себя элементы эллинистической, сирийской, византийской, египетской, иранской, тюркской и арабо-бедуинской музыкальных традиций. Как отмечают многие исследователи «ведущими в этом этническом сплаве явились арабские, иранские и тюркские (в том числе азербайджанские) музыкальные этноструктуры.

Следует выделить три основных этапа в становлении «музыкальной цивилизации» Востока:

1. сер. V – сер. VII вв. – охватывает предысторию музыкальной культуры региона, которая связана с периодом формирования бедуинской музыкальной традиции. Музыка бедуинов, сформировавшаяся в синтезе и высокой поэзии, приобрела в исламскую эпоху важную роль. Крупнейшие музыканты средневекового арабского мира были одновременно и поэтами. Многие музыкальные жанры в профессиональном творчестве возникали над непосредственным воздействием классической литературы. Имею в виду лирические и философские поэмы (маввали), любовно-лирические песни (газели), этнические и духовные сказания, панегирическую касыду. Нередко исполнение классической поэзии требовало музыкального сопровождения в виде звучащего колористического фона.

2. нач. VIII – конец XIII вв. – важнейший этап формирования классической мусульманской культуры. В этот период произошло становление общерегионального типа музыкальной общности народов Востока. При этом, наибольшее влияние на развитие жанрово-композиционных и стилевых особенностей, органологии музыкальной культуры региона оказало музыкальное искусство Сасанидского Ирана. Знаменитому певцу и композитору Барбеду, являющемуся придворным музыкантом Хосрова Первиза II, приписывается создание иранской музыкальной системы. Эта система опираясь на семь модусов – «хусровани», которые соответствовали семи дням недели; на тридцать «лахнов» - типовых мелодий согласно тридцати дням месяца; и 360 произведений – по одному на каждый день Сасанидского года. Как отмечают исследователи, «хусровани» мог стать прототипом жанра мугама – традиционной классической музыки арабского халифата.

В период расцвета государственности, под покровительством господствующего класса арабская классическая музыка достигла высокого художественного и технического совершенства. Она во многом отразила особенности средневековой придворной культуры арабов, отмеченной эмоциональной приподнятостью, изысканностью выражения, виртуозным блеском. Вместе с тем, она вобрала в себя наиболее жизненные национальные традиции соседних стран и областей, в том числе Ирана, Индии, Закавказья, Средней Азии. Музыкальное искусство исламизированных народов, сформировавшееся в период средневековья, было и остается составной частью некогда единой классической мусульманской культуры. Локально-этнические варианты мугамного искусства были сформированы в Азербайджане, Иране, Средней Азии, Турции и других регионах самостоятельных мусульманских государств. Это было обусловлено распадом в конце XVI века единой классической музыкальной традиции, а также сохранением исконных языков, музыкальных диалектов.

3. нач. XIV – конец XIX вв. – это итоговый завершающий этап формирования музыкальной общности региона, синтез традиционно закрепившихся классических музыкальных жанров и форм. Специфика «музыкальной цивилизации» данного периода связана с появлением на политической арене преемника халифата – Османской империи.

До настоящего времени в традиционном искусстве народов Ближнего Востока, Закавказья, Средней Азии, некоторых стран Средиземноморья наблюдается очень много общего. Это относится к исполнительским традициям и формам исполнительства – составы оркестров, распределение функций оркестровых партий, соотношение певца и оркестра, роль ритмического аккомпанемента. Это относится к жанровой системе, ладовым структурам, принципам развития и формообразования, драматургические и композиционные особенности. В отличие от инструментальной, песенная сфера профессионального искусства основалась наиболее «локальной». Фонетический строй языка, принципы национальной артикуляции, сам словарный состав требовали соблюдения своих закономерностей и норм даже в рамках родственных и близких культур.

Азербайджанский мугам, иранский дестгах, узбекские и таджикские, уйгурский мугам, индийская рага, арабская нуба, турецкий таксим – определяют собой национальные разновидности профессиональной музыки устной традиции и образуют данную художественно-музыкальную систему Востока. Национально-

самобытные черты этих жанров восходят к особенностям фольклора, в то время как профессионализм обусловлен межрегиональными канонами. Мугамы тесно связаны с фольклорными истоками. Принимая участие в формировании мугама, народное творчество тем самым служило основанием, крепким фундаментом этой монументальной, художественно-отточенной формы азербайджанской музыки», - пишет Р.Мамедова [3, с. 128-129]. И далее ученый конкретизирует: «Внутри мугамной системы вырисовываются две магистральные линии: фольклорный исток и канонический образец, воплощенный в развитой форме. Здесь и заключается квинтэссенция мугамного «художественного открытия»...» [3, с. 130-131].

Для музыкальных традиций народов Востока в силу геополитического и геокультурного расположения региона издревне была характерна высокая и устойчивая степень взаимовлияний. Данный факт и предопределил их временную и пространственную историко-культурную типологичность. Наша аргументация находит выражение в существовании эстетически совершенной системы музыкального мышления мусульманского Востока, в присущих этой системе особенностей типологического характера.

**Выводы и перспектива.** Таким образом, к числу универсальных принципов классического музыкального искусства восточного региона относится его устная природа, бесплывленность традиции музыкального творчества. Здесь свою особую роль сыграли закономерности импровизационного метода формообразования, наличие перированного строя, микроинтервалика в ладовых структурах. Специфика музыкального мышления на Востоке не ставила перед музыкантами – творцами и исполнителями, перед учеными-теоретиками задачи выработки системы записи музыкального текста.

Источники и литература:

1. Конрад И. Запад и Восток / И. Конрад. – М. : Наука, 1972. – 496 с.
2. Аязбеков С. А. Музыкальная цивилизация народов Ближнего и Среднего Востока / С. А. Аязбеков // Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии : История и современность : материалы междунар. симпозиума. – Душанбе : АН Таджикистанской ССР, 1990. – С. 92-101.
3. Мамедова Р. А. Азербайджанский мугам / Р. А. Мамедова. – Баку : Элм, 2002. – 280 с.

**Рзаева Салтанат Шахин кызы**

**УДК 7.01**

## **СИМВОЛ КОНЯ В ИСКУССТВЕ ДОИСЛАМСКОГО ПЕРИОДА АЗЕРБАЙДЖАНА**

**Постановка проблемы.** Среди различных зооморфных изображений, встречающихся в искусстве Азербайджана, имеется символ коня. Данная статья преследует **цель** раскрытия значения этого символа посредством привлечения историко-этнографического материала, объяснения его роли в культуре и идеологии людей, живших на территории Азербайджана в доисламский период. Какое значение имел конь в жизни древних жителей Азербайджана Элиан, Полибий, Страбон писали, что в древности на территории Азербайджана разводили коней [5, 96]. В этих условиях коневодство могло играть ведущую роль в хозяйстве, оно давало мясо и молоко, использовался в качестве транспортного средства [20, 50-51]. В источниках упоминается, что Албания располагала многочисленной конницей [31, 166]. На войне конь становится верным другом своего хозяина и участником его боевых подвигов [20, 79]. В героических эпосах конь являлся «...символом доблести и славы, почёта и уважения...» [17, 205]. Эфенди считает, что «Конь связывался с понятием богатства, мужественности, отваги, преданности» [35, 65-68]. У народов, занимающихся разведением коней, чья жизнь немыслима без коней, боги также представлялись всадниками [20, 88]. Возможно, это, и объясняет наличие коней у богов среди тюркских и индоевропейских народов. Солярные божества – Митра, близнецы Ашвины, Ушас имели лошадей» [3, 31, 134]. В Азербайджане существовал обряд «Гюнеше девет» «Приглашение солнцу», где участники обряда призывали Солнце сесть на своего коня и взойти [6, 201]. То есть, солярное божество в Азербайджане также представляется на коне. В азербайджанском фольклоре сохранился образ – Албасты, являющейся антропоморфизмом солнца в образе женщины, любящей кататься на коне [6, 111, 117]. У Абана – божества воды, божества ветра и Хызыра, упоминаемых во время церемоний праздника Новруз байрам, также имеются кони белого цвета [19, 11, 39; 6, 22]. Бог может не только иметь коня, но и прямо соотносится с его образом. В образах белых коней выступают зороастрийские божества Тиштрия и Веретрагна [3, 31, 34, 134]. По Ригведе, «первоначальной зооморфической формой утреннего солнца был конь...» [18, 117-118]. Интересно, что в Азербайджане [6, 102-103], Грузии [7, 11] Дагестане [8, 83] – солнце представлялось в женском образе. В этом случае конь является животным и символом этой солярной богини, представляющей также и Богиню-мать. Божественная Дзерасса осетинского эпоса, одна из ипостасей Богини Матери-земли также властна над конями темной масти – «шок-цуал» [34; 16, 163]. В Британском музее с паспортом Армения хранится фигурка двуглавой лошади, на спине которой сидит женщина [21, табл. XVI, 1, 136]. Будучи воплощением богини Матери-земли, конь, несомненно, связан и с водной стихией. О связях коня с водой, океаном и даже о его происхождении из воды говорится и в эпосе «Короглу» [6, 20-21]. У народов Нагорного Дагестана череп коня использовали также в обряде «вызова» дождя при засухе [8, 100]. Известно, что Хызыр - был связан также с дождём и водой [6, 20-21]. М. Сеидов установил, что Хызыр перенял функции древнего женского божества плодородия, брака, зелени – Оленк [26, 110]. «Апаоша в виде белого коня, после победы над Тиштрией погружается в пучину и много дней пьёт воду; напившись, взмывает на небо и по всей Земле