

**ДУШЕВНЫЕ МЕЛОДИИ РОДСТВЕННЫХ СЕРДЕЦ**  
**KÜLTÜREL DAMARLARIMIZDAN AKAN MELODİLER**  
**MELODIES FLOWING THROUGH OUR CULTURAL VEINS**

**Botir Matyakubov\***

**АННОТАЦИЯ**

В данной статье автор исследует музыкальные особенности азербайджанских и узбекских, в частности, хорезмских дастанов (эпических сказаний), древнее, богатое, сложное искусство ашугов и бахши, взаимосвязь их творчества в целом и определенных дастанных мелодий.

Искусство народных сказителей и певцов корнями уходит в глубокое прошлое тюркских народов. Певцы и сказители, творчество которых сформировалось на принципах поэтической импровизации, являются народными творцами.

Исполняя песни, воспевая любовь к Родине, священные духовные ценности, общечеловеческую любовь, верность, демонстрируя жизненную философию, как основную суть искусства, бахши и ашики давали подпитку душам наших предков и формировали философию высокой духовности.

**Ключевые слова:** Дастан, узан, ашуг, бахши, голтук саз, дутар, тар, парда, нама, музыкальные особенности, мелодии дастана-эпоса.

**ÖZET**

Makalede Azeri ve Özbek (Özellikle Harezmi) destanların musiki özellikleri incelenmiştir. Makalede ayrıca aşıkların ve bahşilerin kadim, bileşik ve zengin sanatı tetkik edilmiştir. Her iki sanat arasındaki bağlantı ve destansal melodiler üzerinde durulmuştur.

Halk ozanların sanatı Türklerin çok eski köklerine dayanır. Poetik tarzında olan irticalen söylemeye dayalı ozan sanatı yaratıcı ozan olarak kabul edilmiştir.

Ozanlar ve Bahşılar Türkü söyleyerek, vatan sevgisine terennüm ederek, kutsal ruhani zenginlikleri taşıyarak, insan perverlik göstererek, sadık kalarak, sanatın asıl anlamı olarak hayat felsefesini sergileyerek dedelerimizin ruhlarını besliyorlardı ve üstün ruhani felsefeye şekil veriyorlardı.

**Anahtar Kelimeler:** Destan, ozan, aşık, bahşi, saz, tar, parda, nama, musiki özellikler, destan melodisi.

---

\* Кандидат искусствоведения, профессор (Prof. Dr. Ardahan Üniversitesi. Guzal sanatlar fakultesi)

**ABSTRACT**

In this study, musical properties of Azerbaijani and Ozbek (particularly Harezmi) legends are examined. In particular, the ancient, composed and rich art of minstrels (ashuks) and bachis are focused on. The relationship between two types of art and legendary melodies are analysed.

Art produced by folk minstrels dates back to the ancient roots of Turks. Minstrelship art based on recitation in poetic style is accepted as creative minstrelsy. Minstrels and bachis used to feed the souls of our ancestors and shape spiritual philosophy by singing songs, giving voice to love of motherland, conveying sacred spiritual richness, showing philanthropy, keeping true to human nature and exhibiting life philosophy, which is the main essence of art.

**Key Words :** Legend, Minstrel, Bachi, Saz, Tar, Pardha, Nama, Musical properties, Legendary melody

Созданные народными творцами на основе исторических событий поэмы, сказки и легенды, считавшиеся духовным богатством тюркских народов, передавались в наследство от отца к сыну, от одного поколения к другому. Наши отцы и деды, создавая, рассказывая, распевая и слушая их, в течение многих веков, удовлетворяя духовные потребности, жили с верой в прекрасное будущее.

В трудах узбекских и азербайджанских ученых уже достаточно давно освещено то, что общетюркские сказания основаны на древней, богатой и сложной истории народов, в течение столетий тесно общавшихся между собой. Многие историки и искусствоведы описывают тесные историко-культурные связи народов Хорезма и Ширвана. В частности, это проявляется в общности ряда музыкальных инструментов: тара, саза, гармони (кул сази), сантура, буламона, занга (ударный), дафа (бубен), также в наличие таких мелодий и песен как «Лазги», «Ганжи Корабог» и других.

Абулгазихан в своей книге «Генеалогия тюрков» говорит, что «За сто лет до моего рождения Амударья, изменив свое русло, начала впадать в Сир (Аральское море), прежде она впадала в Хазарское море, что способствовало развитию взаимоотношений, связей между Азербайджаном и Хорезмом с помощью водного пути». Естественно, в результате подобных культурных связей рождаются близость и аналогия во многих видах культуры, духовности, искусства.

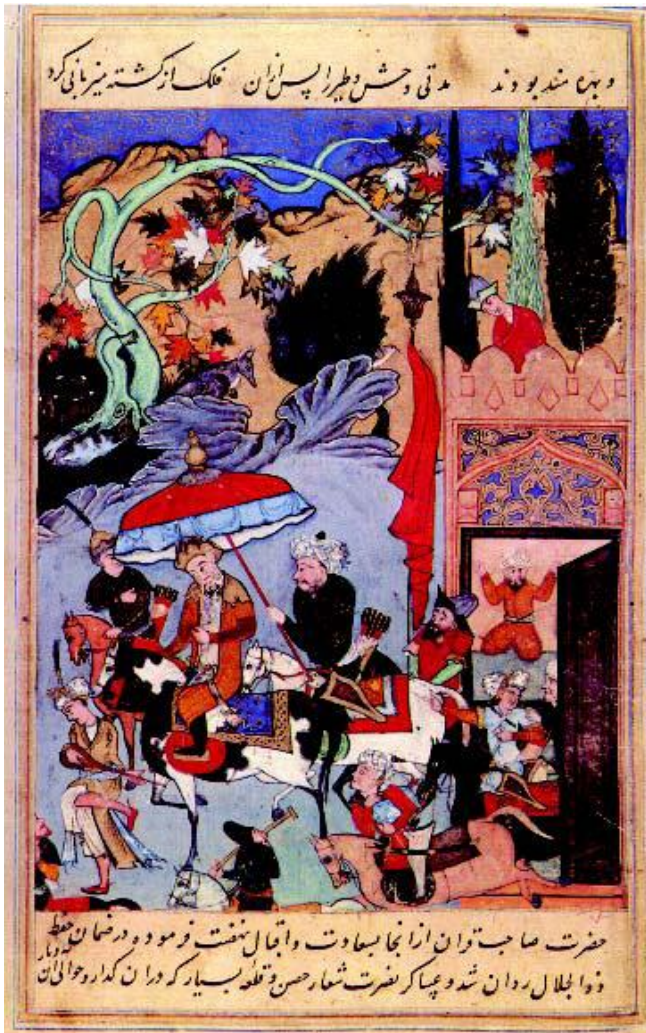
Если сравнивать искусство народных сказителей и певцов, то мы становимся свидетелями схожести азербайджанских и узбекских сказаний, поэм, начиная с имен героев, близости сюжетного развития событий, композиционного построения произведений, заканчивая взаимоотношениями положительных и отрицательных образов.

Искусство народных сказителей и певцов на самом деле корнями уходит в глубокое прошлое тюркских народов. Певцы и сказители, творчество которых сформировалось на принципах поэтической импровизации, являются народными творцами.

Этих творцов в старину называли узан (впереди идущий, опередивший), жиров (певец). Многие ученые считают, что слово «ашик» заимствовано кавказскими народами у арабов. Однако, некоторые азербайджанские ученые и тюрковеды

(А.Набиев, В.Радлов) приводят факты свидетельствующие о том, что этот термин упоминался еще в IV-V веках и корень его - тюркское слово «ош». Таким образом, «ош-и-ла-мок» означает «переваривание», абсорбирование, впитывание своих мыслей, целей, желаний. Следовательно, корень слова ашула (песня), так же как «ош-и-лаш» (обработка кожи, впитывание соли и основания, переваривание) означает абсорбцию, впитывание (М.Тахмасиб). По-нашему мнению, эти суждения являются достоверными, так как значение слова «бахши» (сказитель, певец) - просветитель, учитель, этимологически меньше близко арабскому слову «ашик» - любящий, влюбленный.

В «Зафарнаме» Шарафуддина Али Язди есть миниатюра, она называется «Поход Амира Тимура на Карабах». На переднем плане слева миниатюры изображен бахши играющий на дутаре. Можно предположить, что он исполняет дастан «Сахибкиран»



Профессор А.Фитрат словосочетание бахши трактует таким образом: «Старинные термины тюркской музыки, которые дошли до нас - это бахши, узан, кобуз. Прежнее значение термина бахши означает народный поэт, инструменталист. Среди народа есть аккомпанирующие себе на кобузе или домбре исполнители дастанов - поэты и инструменталисты, мы их называем бахши. Кстати, во времена Алишера Навоий это слово использовалось в значении пишущего на уйгурском секретаря. Согласно выписке Куприлизاده из трактата «Зич илхани» «Бахши каждый месяц три дня держали пост и совершали обряды, употребляли определенную пищу». Следовательно, они воспринимались как посвященные предсказатели».

Опираясь на вышесказанное, можно сделать вывод о том, что бахши называли людей занимающихся народной медициной (парихан, шаман, фалбин). Примерно после XIV - XV веков сказителей дастанов называли бахши. Пример этому двустихье Лутфий в поэме «Гул ва Навруз» (Цветок и Навруз):

«Янадур ўхшатдим бир яхшилардин,

Мўғул савтин билган бахшилардин»

(И опять я сравнил с кругом избранных людей

бахши - знатоков монгольских савтов-мелодий).

Таким образом поэт определяет бахши как знатоков музыки и песнопений. В северном Узбекистане и Туркменистане термин бахши используется в значении певец и музыкант, кроме этого здесь используется термин «гуянда» (повествователь). У киргизов распространен термин жомочки (сказитель), В Казахстане - акын, в локальных школах Сурхон-Шерабад-Камай Южного Узбекистана бахши-шаир, сокий, юзбаши; женщин исполнительниц дастанов называют кыз бахши, в Хорезме - халфа.

Характерной чертой азербайджанских сказителей является то, что они свою песню «Устоднаме» делают прелюдией, началом эпоса-поэм. Слушатели по звучанию, композиции «Устоднаме» могут узнать школу, которую прошел сказитель и чьим учеником он является. Начало поэм, песен у многих хорезмских сказителей аналогично начинается стихами, посвященными устовам. Например, в хорезмском стиле «Ширвани» в большинстве случаев во вступлении и в пятистишиях умело используются стихи Махтумкули, Мулла Гаиб, Эшвой, Матнияз Гуржа и других поэтов.

Существующие в узбекских поэмах термины «Ханг» и «Ханиш» помогают при составлении стихотворных слогов, стоп, связывании слогов с использованием гласных, дополняют возможные буквенные разрывы, пустоты, что служит полноценному исполнению песен. В азербайджанских эпических песнях существуют аналогичные термины «Зангулей» и «Зумзума» с подобными функциями.

Известно, что в узбекских школах эпоса названия нама (нагма - дастанных мелодий) различны, как различны их количество. Например, в хорезмском стиле «Ширвани» 72 нама, «Эрони» 32, школах Сурхон-Шерабад-Камай 64, Самарканд-Нурота-Курган составляет 20 нама. Значимо то, что в азербайджанских дастанах-поэмах существуют 193 «Мелодии саза», некоторые из них в узбекских поэмах называются «Мелодия бахши» или «Нама», схоже также их применение относительно

развития сюжета и других деталей. Для подтверждения нашего мнения можно сравнительно проанализировать схожие по названию и по художественным задачам некоторые мелодии саза Азербайджана, хорезмские Ширвани нама и мелодии бахши Сурхон-Шерабада и Нураты. Так, мелодия саза «От усти» (дословно «Верхом на коне») близка мелодиям Ширвани «Илгор» (Передовой) и бахши «От хайдаш» (Езда на коне). Можно наблюдать музыкальное соответствие азербайджанской мелодией «Бош мухаммас» и хорезмским «Бош мухаммас»ом, сазной мелодией «Гариби» (Одинокий, бесприютный) и мелодией бахши «Гарибнома», «Пошша кучди» (Переезд падишаха) - «Шох кучди» (Переезд шаха). Продолжая сравнения, упомянем наличие мелодий с одним и тем же названием как в азербайджанской, так и в хорезмской традициях - «Зоринжи», «Оксок Зоринжи», «Мунгли Зоринжи».

Кроме подобных соответствий имеются аналогии в названиях музыкальных ладов дутара и саза. В звуковом ряду саза имеются 16 ладов, из них 3 лада называются, так же как и лады дутара. Например, в музыке саза они называются Бош парда, Бош девони, Шах хатайн, в дутарных произведениях - Бош парда, Беш парда, Сар парда. Если лад «Лал» («Немой») сазного звукового ряда представлен 4 видами, то у дутара «Лал» парда имеется в 3 разновидности. В настройке саза есть «Етим парда» или «Сагир парда» («Сиротливый лад»), в ладе дутара этот лад именуется «Мискин парда» («Нищий, жалкий лад»).

Основываясь на традициях своих школ, азербайджанские ашики настраивают свои музыкальные инструменты на семь различных высот («етти калитли созлаш»). Эти настройки имеют следующие названия: Дилгам, Урфони, Умумий, Мисри, Девони, Чупон баёти, Жанги. Несмотря на вышесказанную схожесть названий тонов во всех школах, они звучат различно. Имея одинаковое название и различную тональную высоту, тона указывали на ту или иную школу, где прошел обучение ашик.

В методах Ширвони музыкальный лад и строй двух струн дутара соответственно именуется «Аликамбар дузум» (квартвовый строй), «Мискин дузум» (квинтовый строй).

Музыкальные инструменты, настраиваемые бахши и ашиками, существовали с давних времен и первоначально дастаны, рассказы, сказки и легенды распевались под аккомпанимент кобуза (струнно-смычковый инструмент). По поводу изобретения кобуза существует много легенд, в одной из них говорится о том, что он сотворен Дада Коркутом (Коркут Ата) после того, как он стал свидетелем беседы чертей. В последующем аккомпанирующие сказителям музыкальные инструменты всех тюркских народов были сформированы в качестве двухструнных щипковых. Например, если у узбеков это были домбира (струнно-щипковый инструмент), дутар, то к XII веку у азербайджанцев они назывались «Жуфт саз» («парный саз») или «Гултук саз». В те времена благодаря развитию культурных связей заимствование музыкальных инструментов или изготовление знаменитыми мастерами инструментов различных народов было привычным явлением. Доказательством сказанному являются строки Муллы Гайиба из дастана Хирмондали, где Гуругли, придя к городу Ширвон, просит ученика Уста Бодома сделать музыкальный инструмент согласно своему описанию (здесь термин «саз», являясь символическим, используется в значении дутара):

Передайте Усте Бодому привет от нас,  
Пусть сделает нам саз, прекрасный саз.  
Из дерева плодового пусть будет весь,  
Из кости рукоятка пусть будет сделан саз,

И в рукоятке ладов, да будет их двенадцать,  
И в городе, селе услышим его глас,  
На утро соловей услышав песнь, заплачет,  
Цветок и кровь срастутся, когда играет саз.

И ладков он завяжет, их зная уместит,  
И крышку он утопит, надежно приварит,  
В минуты откровения саз с нами пусть заплачет,  
И Во имя человека живую речь играет.

Пусть фразы, зазвучав, заставят мир стонать, И  
кроме человека вся живность услышат тон,  
Пусть все живое мира сей жизни глас услышит,  
И языков три тысяч нам подарит Соломон.

И души всех людей хребтами гор воспрянут,  
И струны-близнецы ветвями древ восстанут,  
И златом бахрома глаза слепит игра,  
Павлином воплотится, звуча цветами рая.

Не каждый Ашик руками брать сможет,  
Не каждый глупый умом понять сможет,  
Акча невесты стан нам душу согревает,  
И Шахсанама талию он миру воспевает.

Сотрясутся тела Алпов от его звука,  
Меджнун, Тахир, Гариб от вопли, крика,  
И слов хвалебных никогда не найти,  
В Хорезме к единственному сазу подойти.

Гуругли на Гире взлетит на небеса,  
Венера звезда сотворит с Землей чудеса,  
Обнявшись с Ашик Айдин Пиром,  
Родится саз, звучащий с миром.

В этом стихотворении глубоко отображены любовь, восхищение к сазу (дутару).

На сегодняшний день бахши Хорезма поющие в стиле Ширвани приняли и используют тар как аккомпанирующий инструмент. Историю того, как и когда тар вошел в хорезмскую музыку, органично войдя в стиль исполнения хорезмских бахши сообщили Народный бахши Узбекистана, член Объединения Ашиков Азербайджана Бола бахши (Курбанназар Абдуллаев) и доктор филологических наук Отаназар Мадрахимов. - Во время правления Хорезмом Мухаммадрахимхана II (носившего поэтический псевдоним Феруз) в Хиву прибыли музыканты из Азербайджана и перед ханом, играя мелодии, исполняя песни, продемонстрировали свое мастерство. И Феруз, очарованный звучанием тара, богатством его штрихов, благозвучием танцевальных композиций, техническими возможностями инструмента, обратился к искусному певцу и мастеру музыкальных инструментов Каландару Дунмасу: «Ты сможешь смастерить инструмент-тар?».

- «Если получу образец, то сделаю, Ваше величество», ответил последний. Каландар Дунмас взяв образец, в течение нескольких дней изготовил тар из тутового дерева и показал хану. Однако хан не разрешил играть на таре в составе дворцового макомного ансамбля. Причина этого заключалась в том, что звук тара подавлял звучание танбуров и дутаров, что вело к искажению тембровой палитры ансамбля. В последующем изготовленный Каландар Дунмасом тар перейдет в руки Отажон Девона - ученика и родственника Каландара Дунмаса. Примерно в 1929 году Мадрахим Якубов Шерази так же играл на этом инструменте.





*Матяқуб Атаджанов (доира), Мадрахим Якубов-Шерозий (тар), Худайберган Курбанов (буламан), Матяқуб Харратов (танбур), Раззакберган Аманов (танбур), Сафа Аллаберганов-Муганний (саз-гармон) фото 1930 ых годов.*

В 1933 году Бола бахши (Курбанназар Абдуллаев), взяв за образец данный инструмент, смастерит (будучи левшой) другой тар, с которым, начиная от времени руководства ансамблем музыкантов Хивинского народного театра, он не будет расставаться до конца своей жизни. Во время свадеб и выступлений он будет исполнять дастаны под аккомпанимент этого тара. Видимо, манера игры на таре Бола бахши, звучание его дутара и адаптация тара стилю Ширвони, в последующем тар будет принят хорезмскими бахши в качестве любимого, благозвучного инструмента и распространится на весь Узбекистан. Таким образом, тар не войдя в макомные ансамбли, получил распространение среди хорезмских бахши.

Наряду с вышеуказанными данными можно упомянуть о бытовании близких тару инструментов в глубокой древности. Напомним следующие факты: находка из Айритама изображения инструмента в форме тара со смежными резонаторами (относящаяся к культурным памятникам I века нашей эры); знаменитый исполнитель мелодий на ребабе Устод Махмуд творивший при дворце Султанмухаммада Алавуудина Хорезмшаха (1200-1220); изображения музыкальных инструментов в виде тара со смежными резонаторами на миниатюрах, созданных во времена правления Тимуридов и Шайбанидов, древнеисторические свидетельства использования тара народами Кавказа, Моварауннахра и Хорезма.

В 60-70-х годах XX века в Узбекистане, так же как и в Азербайджане, было запрещено исполнение песен под аккомпанемент тара. На сегодняшний день данные факты забыты, бахши и музыканты, используя предпочитаемые ими музыкальные инструменты в составе ансамблей, ведут заслуженную, неустанную деятельность перед Родиной, выступают на свадьбах, на праздничных и памятных днях.

В общем, исполняя песни, воспевая любовь к Родине, священные духовные ценности, общечеловеческую любовь, верность, демонстрируя жизненную философию, как основную суть искусства, бахши и ашики давали подпитку душам наших предков и формировали философию высокой духовности.

Благодаря Независимости, культурные связи народов Узбекистана и Азербайджана стремительно развиваются и возносятся на новый **уровень**. В качестве доказательства можно привести пример, что на Международном конкурсе фестиваля «Шарк тароналари» (Мелодии Востока), проведенном в 1997 году в Самарканде молодая азербайджанская певица Самара Иманова была удостоена высшей награды, что очень обрадовало наших земляков и все мы приняли ее, как свою дочь. Наряду с этим, в 2005 году на международном конкурсе оперных певцов, прошедшем в Баку, под названием «Булбул» (Соловей) Грань При был удостоен узбекский оперный певец Абдумалик Абдукаюмов, что не оставило равнодушным азербайджанских знатоков искусства. В 2009 году на международном конкурсе «Макома и мугама» молодая макомистка из Узбекистана Юлдуз Турдиева исполнила «Карабах шикестеси» и завоевала первое место. Певица Нодира Пирматова тоже отмечалась на этом конкурсе. Можно привести много таких примеров.



Проведение таких мероприятий и конкурсов является свидетельством процветания молодых талантов двух братских тюркоязычных народов и способствует их сближению посредством звучанию душевных мелодий родственных сердец.

#### **БИБЛИОГРАФИЯ**

- Абулғозихон “Шажарайи турк” Т., “Чўлпон”, 1992 й., 9.
- Абулғозихон “Шажарйи тарокима” Т., “Чўлпон”, 1995 й.
- Дервиш Али «Музыкальный трактат». 1948 г. Гос.Муз.Издат. (в переводе А.Семенова)
- Жуманиёзов Р. “Қадимий Хоразм тарихи”. Урганч, 1993 й., 27.
- Mulla Bekjon Rahmon og'li, Muhammad Yusuf devonzoda “Xorazm musiqiy tarixchasi”. Т., “Mumtoz so'z”, 2014 у., 39.
- Матёкубов Б. “Достон наволари”. Т., 2009 й.
- Рўзимбоев С. “Хоразм достонлари”. Т., “ФАН”, 1985 й., 22.
- Тахмасиб М.Г. «Азербайджанские народные дастаны». А.Д.Д., Баку, 1965 г.
- Фитрат А. «Ўзбек классик музыкаси ва унинг тарихи». Т., “ФАН”, 1993 й.