

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.512.161

С. Н. Воробьева

МЕЛОДИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ  
В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТУРЕЦКОЙ АШЫКСКОЙ ПОЭЗИИ

Устное индивидуально-авторское творчество певцов-ашыков, корни которого уходят в исполняемый огузскими певцами-озанами тюркский героический эпос, представляет собой один из ярких феноменов турецкой культуры. Ашыкская поэзия, зародившаяся в XIII–XIV вв., впитывая и художественно осваивая опыт фольклора, с которым она связана своим происхождением, устным характером распространения и сферой бытования, а также обращаясь в поисках обогащения своей художественной системы к диванной литературе и литературе *текке*<sup>1</sup>, к XVII в. превратилась в мощную самобытную традицию со своим устойчивым кругом поэтических мотивов и образов, жанровой системой и стилистическими особенностями. Ашыкская традиция на протяжении почти семи столетий оставалась в центре средневековой турецкой культуры, а пережив второе рождение в начале XX в., сумела занять свою нишу и в культурном пространстве современной Турции.

Житель Османской империи почти любое событие своей жизни — от свадьбы до похорон — переживал под нежные переливы струн *саза* — неизменного атрибута ашыкского искусства и одного из главных символов турецкой музыкальной культуры. *Саз* наделялся певцами-ашыками сакральным смыслом. Ашыки верили, что *саз* способен прогонять злых духов, исцелять от недугов, поэтому часто его вешали в доме у изголовья кровати. Поэты-певцы в знак уважения к инструменту перед началом выступления трижды целовали *саз* и прикладывали его ко лбу. Подобно *калему* в руках диванного поэта, *саз* в ашыкской традиции считался символом вдохновения, и самое большое унижение и позор ашык испытывал тогда, когда на поэтическом соревновании в знак признания своего поражения, согласно правилам состязания, должен был

---

Воробьева Светлана Николаевна — аспирант, Институт стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; e-mail: svetlanavorobyova@yandex.ru

<sup>1</sup> Литература *текке* — термин, использующийся в турецком литературоведении для обозначения поэтического творчества адептов многочисленных братств, преимущественно суфийского толка (алеви, бекташи, календери, накшибенди, хальвети, джелвети и др.).

© С. Н. Воробьева, 2013

отдать сопернику-победителю свой инструмент. Помимо *саза* ашык иногда аккомпанировал себе на *тамбуре*, *джуре*, *чогури*, *кара дюзене*, *бозуке*, *шеитаре* и др. струнных инструментах, представляющих собой разновидности *саза*.

Ашык использовал *саз* не просто для фонового аккомпанемента, мелодия (*hava*), под которую поэт-певец исполнял свою песню, выполняла ряд важных функций, о которых и пойдет речь в данной статье.

Первым о роли мелодии в ашыкской поэзии заговорил один из самых авторитетных турецких литературоведов Ф. Кёпрюлю. В своих работах, посвященных ашыкскому искусству, он впервые обратил внимание на то, что каждый жанр в ашыкской поэзии (*кошма*, *дестан*, *семай*, *варсагы* и др.) имеет индивидуальное, присущее только данному жанру музыкальное оформление. В частности, ученый утверждал, что *кошма* представляла собой песню на особую мелодию [1, S.246]. Хотя Ф. Кёпрюлю в той же работе характеризовал *дестан* как песню, которую ашык мог исполнять под несколько различных мелодий, т. е. признавал вариативность мелодийного фонда применительно к одной и той же песне-*дестану*, именно его суждение о «мономелодийности» *кошмы* было принято многими другими учеными за аксиому, вследствие чего в научных трудах турецких литературоведов и фольклористов укоренилось мнение о том, что любой жанр ашыкского творчества обслуживался только одной, определенной, прочно закрепленной за ним мелодией: одна мелодия = один жанр (*bir ezgi = bir tür*).

Данный тезис был положен в основу многочисленных жанровых классификаций [2–6 и др.], самой известной из которых стала классификация ученого Х. Диздароглу [2, S.66–146]. По мнению Х. Диздароглу, четких границ между *кошмой*, *дестаном*, *семай* и *варсагы* ни с точки зрения содержания, ни с точки зрения формы провести нельзя. Подчеркивая, что для этих жанров не характерна структурная стабильность и что данные им в классификации каждому из этих жанров характеристики (рифма, число слогов, количество четверостиший) носят «общий, релятивный» характер, Х. Диздароглу ставил во главу угла мелодию, только она, по мнению ученого, отличает один жанр от другого [2, S.45].

Однако Х. Ильайдын [7], О. Огуз [8], О. Чобаноглу [9] и др. специалисты по ашыкскому творчеству, разясняя в своих работах, каким образом мелодия подбиралась к тексту песни, доказывают, что любой жанр в ашыкской поэзии обслуживался не одной, а несколькими мелодиями, в связи с чем воспринимать мелодию, на которую ашык слагал свою песню, как своего рода лакмусовую бумажку, сразу же позволяющую отнести произведение ашыка к какому-либо жанру, нельзя.

Как отмечают вышеуказанные исследователи, поэты-певцы имели в своем распоряжении музыкальный фонд, состоящий из множества сочиненных мастерами-ашыками мелодий. Этот фонд постоянно пополнялся новыми образцами, прошедшими апробацию у публики. Молодой ашык в процессе обучения ашыкскому искусству заучивал не только тексты песен своих коллег-мастеров, но и запоминал определенное количество мелодий. Таких мелодий могло насчитываться более ста, название мелодии включало топоним — наименование района, в котором она получила наибольшее распространение (например, *Ардахан гюзеллемеси*, *Ахыска гюзеллемеси*, *Эрзурум диваниси*, *Чылдыр диваниси*, *Карс диваниси* и др. [10, S.139]), или имя ашыка, считающегося ее создателем (например, *Керем гюзеллемеси*, *Хаста Хасан гюзеллемеси*, *Реисоглу диваниси*, *Шахназы диваниси*, *Сезаи диваниси* и др. [10, S.139]). Подобранная ашыком для определенной песни мелодия не являлась ее неотторжимой частью. По своей воле

и/или по желанию публики (любители ашыкского искусства знали много ашыкских мелодий) ашык во время исполнения мог изменить музыкальное сопровождение для своей песни: он не сочинял новую мелодию на глазах у публики, а выбирал другую мелодию из общего музыкального фонда [9, S. 32].

Как следует из работ О. Огуза [8], О. Чобаноглу [9], а также Б. Дурбильмеза [11] и М. Озарслана [12], выбор мелодии был строго обусловлен двумя факторами. Во-первых, мелодия должна была соответствовать теме песни. Так, М. Огуз отмечает следующее: «На мелодии *Зарынджы*, *Дербедер*, *Меммет Баыр*, *Янык Керем* и др. складывались песни о различного рода страданиях и муках. Мелодии *Кахрамани*, *Дестани*, *Кочаклама* использовались для воспевания подвигов, с помощью *Гюзеллеме* ашыки раскрывали темы любви, под мелодии *Хошдамак*, *Карачи* и др. исполнялись песни на религиозные темы, *Гюлебейи*, *Коджанене*, *Сюсенбер* подбирались ашыками к плачам... Ашык не мог, к примеру, прославлять военные подвиги под мелодию *Гёкче-гюзеллеме*. По выражению самих поэтов-певцов, неверный выбор мелодии можно сравнить с неуместностью смеха на похоронах или плача на свадьбе» [8, S. 23]. Б. Дурбильмез подчеркивает, что «благодаря мелодии ашыкская песня обретала целостность с точки зрения темы»: инструментальная линия «вторила» тексту песни, тем самым актуализируя заложенный ашыком в произведении эмоциональный заряд [11, S. 151]. М. Озарслан сравнивает мелодию ашыкской песни с «магической силой, что погружала слушателей в атмосферу произведения», и одновременно с «эликсиром, что питала вдохновение ашыка» [12, S. 400]. Во-вторых, каждая мелодия была рассчитана на определенное количество слогов в строке песни. М. Огуз поясняет: «Такие мелодии, как *Карачи*, *Гурбети*, *Сюсенбер*, *Дестани*, *Дилигам*, *Гюлебеи*, *Зарынджы*, *Дербедер* и пр. (можно перечислить еще более ста) рассчитаны на исполнение только одиннадцатисложных песен. *Дюбейт*, *Герайлы* (и ее виды), *Муханнес*, *Юрюк Кёроглу* подбираются к восьмисложным песням. *Джинас*, *Байаты*, *Карабаа* — только к семисложным и т. д. Согласно замечаниям самих ашыков, между мелодией и числом слогов в строке песни должна быть выстроена гармония. «Слушающая ашыка публика всегда чувствует, если слогов оказывается хотя бы на один больше или меньше» [8, S. 23].

«Запрограммированность» мелодии на определенное количество слогов существенно облегчала для ашыков процесс создания и исполнения песен. Во-первых, мелодия помогала поэту-певцу во время импровизации не сбиться с ритма. Когда ашыки путем импровизации создавали свои песни, «они не считали “в уме” число слогов в строке, они просто следовали за мелодией, которая помогала им выдержать нужный размер строки» [8, S. 25]. Исследователь М. Озарслан, побывавший в 1976 г. на песенно-поэтических состязаниях ашыков из Карса Мурата Чобаноглу (род. 1940), Шерефа Ташлыова (род. 1938) и Хусейна Рюстемоглу (год рождения неизвестен), сделал интересное наблюдение. Когда он попросил поэтов-певцов провести соревнования без саза, ашыки, которые несколько часов подряд легко и непринужденно импровизировали, стали похожи, по сравнению исследователя, на «остановившиеся водные мельницы, по которым вдруг перестала течь вода»; ашыки не смогли столь же искусно, как раньше, выдерживать точное количество слогов в строке, так же быстро и умело выстраивать слова в песне, «они потеряли чувство ритма... поэтому запинаясь на середине строки, и произведение выходило нескладным» [12, S. 404]. Во-вторых, ашык мог пользоваться одними и теми же мелодиями для создания песен в разных жанрах, в случае если жанры имели одинаковое количество слогов в строке и общий круг тем. В ашыкской

поэзии двум данным условиям отвечали два наиболее продуктивных жанра — *кошма* и *дестан*: и лирический жанр *кошма*, и имеющий эпическую природу *дестан* обслуживали один и тот же ряд тем (любовь, природа, войны, социальные неурядицы и др.) и создавались в форме одиннадцатисложника. На общность мелодийного фонда *кошмы* и *дестана* указывал О. Чобаноглу, который пришел к такому выводу, в частности, в результате общения с певцами-поэтами, сохранившими до сегодняшнего дня основные традиции ашыкского творчества. Так, ашык Закир Текюль (род. 1960) отмечает, что мелодии *Гюзеллеме*, *Кочаклама* и др., под которые ашык исполняет песни-*кошма*, обслуживают также и *дестаны*. Ашык Максуд Коджа (род. 1961) сделал следующее важное замечание: «Между *кочаклама-дестаном*<sup>2</sup> и *кочаклама-кошмой*<sup>3</sup> с точки зрения музыкального оформления разницы нет». Ашык Идрис Эроглу (род. 1939) подтвердил эти слова: «*Кочаклама-дестан* отличается от *кочаклама-кошмы* только длиной: он состоит из более, чем пяти четверостиший» [9, S. 35–36].

Итак, мелодия в средневековой ашыкской поэзии выполняла несколько важных функций. Прежде всего она являлась для ашыка важным средством воздействия на публику: мелодия создавала определенную атмосферу для восприятия произведения, настраивала слушателей на нужный лад, пробуждала у аудитории необходимую ашыку эмоциональную реакцию, повышала степень восприимчивости слушателей к раскрываемой теме. Также мелодия помогала ашыку реализовать ту или иную топику, усиливала ее звучание. Кроме того, ашык благодаря мелодии получал возможность акцентировать тот или иной мотив, выделить удачно найденный троп или подчеркнуть мастерски подобранную рифму. И наконец, мелодия помогала ашыку облекать его творческие находки в традиционные для ашыкской поэзии стихотворные формы, она удерживала поток вдохновения ашыка «в берегах» традиции.

Ашыкская традиция не угасла с уходом в прошлое средневековой культуры. И сегодня в различных уголках Анатолии можно услышать ашыкские мелодии, как дошедшие до нас со времен Средневековья, так и сочиненные современными ашыками. Несмотря на то, что в XX в. появилось большое количество различных музыкальных направлений и стилей, ашыкская музыка продолжает пользоваться в Турции популярностью, о чем свидетельствуют открывающиеся в стране курсы и центры, где любой желающий может научиться игре на *сазе*. Видимо, причина неугасающего интереса к ашыкской музыкальной традиции кроется в том, что в этой музыке закодированы основополагающие смыслы турецкой народной культуры, таится важная генетическая информация и сакральная энергия предков, что помогает турецкому народу сохранять национальную идентичность в эпоху глобализации.

---

<sup>2</sup> *Кочаклама-дестан* — эпическая песня, в которой воспеваются битвы и прославляется мужество воина.

<sup>3</sup> *Кочаклама-кошма* — лирическая песня, в которой воспеваются битвы и прославляется мужество воина.

## Литература

1. *Köprülü F.* Edebiyat Araştırmaları I. Ankara: Akçağ, 2004. 380 s.
2. *Dizdaroğlu H.* Halk şiirinde türler. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969. 148 s.
3. *Dilçin C.* Örneklerle Türk şiir bilgisi. Ankara: Sevinç Basımevi, 1983. 366 s.
4. *Sever M.* Türk Halk Şiiri. Ankara: Kurmay, 2003. 606 s.
5. *Kaya A.* Halk Şiirinden Seçmeler. İstanbul: Metropol Yayınları, 2005. 223 s.
6. *Artun E.* Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı. İstanbul: Kitabevi, 2008. 481 s.
7. *İlaydın H.* Türk Edebiyatında Nazım. İstanbul: Maarif Basımevi, 1959. 256 s.
8. *Oğuz O.* Aşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme // Milli Folklor. 1990. N 7. S. 22–29.
9. *Çobanoğlu Ö.* Aşık Tarzı Kültürü ve Destan Türü. Ankara: Akçağ, 2000. 386 s.
10. *Taşhova Ş.* Kars ve Çevresinde Sazla Sesle Söylenen Aşık Makamlarının İsimleri // Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri. Ankara, 1976. S. 137–146.
11. *Durbilmez B.* Aşıklık geleneklerinde saz // Milli Folklor. 2010. N 85. S. 148–158.
12. *Özarslan M.* Aşıklık Geleneği İçinde Aşık Müziği ve Kimi Problemler // Erdem Dergisi Türk Halk Kültürü Özel Sayısı — II. 2001. N 38. S. 399–409.

Статья поступила в редакцию 10 января 2013 г.