

*УДК 130.2**Телебаев Г.Т. /КАЗАКСТАН/
Телебаев Г.Т. /КАЗАХСТАН/
Telebaev G.T. /KAZAKHSTAN/***ТҮРК МУЗЫКАСЫНЫН ФИЛОСОФИЯСЫ****ФИЛОСОФИЯ ТЮРКСКОЙ МУЗЫКИ****PHILOSOPHY OF TURKIC MUSIC**

Аннотация. Макалада түрк музыкасынын философиясы биринчи жолу эки аспектиде талданат: түрк музыкасынын философиясы жана музыкадагы түрк философиясы катары. Биринчи аспектиде музыка жөнүндөгү түшүнүк түрктөрдүн дүйнө таанымынын жана музыкага болгон ар кандай аныктамалардын контекстинде берилип, түрк музыкасына мүнөздүү «саз» түшүнүгү баса белгиленет. Көңүл түрк музыкасынын онтологиясына жана анын ыйык, мистикалык маанисине бурулат. Бул талдоодо Коркыт атанын чыгармасы колдонулат. Экинчи аспектиде Аль-Фарабиден Дарвиш Алиге (9-дан 16-кылымга чейин) музыканын түрк философиясынын тарыхый өнүгүүсү талданат. Алишер Навои менен Низами Гянджавинин, Аш-Ширазинин жана Кавкабинин музыкалык концепциялары философиялык мазмуну жагынан биринчи жолу берилген.

Негизги сөздөр: түрк музыкасынын философиясы; музыкадагы түрк философиясы; саз; кобуз; баксы; Коркыт Ата; аль-Фараби; Низами Гянджеви; Алишер Навои; Нажмаддин Кавкаби

Аннотация. В статье впервые анализируется тюркская философия музыки в двух аспектах: собственно как философия тюркской музыки и как тюркская философия музыки. В первом аспекте дано понимание музыки в контексте тюркского миропонимания и различные определения музыки, специфичным для тюркской музыки выделено понятие «саз». Акцентируется внимание на онтологии тюркской музыки и ее сакральном, мистическом значении. Использовано в данном анализе творчество Коркыт Ата. Во втором аспекте, проанализировано историческое развитие тюркской философии музыки от Аль-Фараби до Дарвиша Али (с IX по XVI века). Концепции музыки Алишера Навои и Низами Гянджеви, Аш-Ширази и Кавкаби были впервые представлены с позиции их философского содержания.

Ключевые слова: философия тюркской музыки; тюркская философия музыки; саз; кобуз; баксы; Коркыт Ата; Аль-Фараби; Низами Гянджеви; Алишер Навои; Наджмаддин Кавкаби

Abstract. The article analyzes the Turkic philosophy of music for the first time in two aspects: actually as a philosophy of Turkic music and as a Turkic philosophy of music. In the first aspect, the understanding of music is given in the context of the Turkic worldview and various definitions of music, the concept of «saz» specific to Turkic music is highlighted. Attention is focused on the ontology of Turkic music and its sacred, mystical meaning. The work of Korkyt Ata is used in this analysis. In the second aspect, the historical development of the Turkic philosophy of music from Al-Farabi to Darwish Ali (from the 9th to the 16th century) is analyzed. Concepts of music of Alisher Navoi and Nizami Ganjavi, Ash-Shirazi and Kawkabi were presented for the first time from the standpoint of their philosophical content.

Key words: philosophy of Turkic music; Turkic philosophy of music; saz; kobuz; baqsy; Ata Korkyt; Al-Farabi; Nizami Ganjavi; Alisher Navoi; Najmuddin Kawkabi

Философия музыки начинается с вопроса о том, что такое музыка вообще. В истории европейской философии мы имеем несколько вариантов ответа на этот вопрос. Их можно представить так.

Первая, это чисто материалистическая, даже механистическая, точка зрения. Она заключается в том, что музыка - это организованный набор звуков. В этом смысле музыкой надо считать и пение птиц, и шум волн, и завывание ветра, и любые производственные шумы.

Вторая позиция, музыкой называется только специально написанное для прослушивания произведение. Здесь подчеркивается творческий характер музыки, то, что она создается. Также важно, что у музыки должен быть слушатель. Это антропная точка зрения.

Третья позиция основывает музыку на числах, на математических пропорциях. Это в основе своей пифагорейская концепция музыки, и она долгое время господствовала в теориях музыки.

Наконец, четвертая позиция может быть названа метафизической. Музыка есть проявление абсолютной воли, сверхсущего, абсолюта. Человек лишь улавливает музыку, воплощает ее в произведения. Музыка, как и математические числа, существовала бы и тогда, когда ее никто не воспринимал.

Специфика тюркского подхода к музыке заложена, на мой взгляд, в существующих множественных названиях для музыки.

В казахском языке (который взят нами в качестве примера) обозначения музыки таковы: «музыка», «саз», «әуез». Отдельные стороны, жанры музыки обозначаются также терминами: «әуен» (мелодия), «ырғақ» (ритм), «ән» (песня), «күй», «жыр», «терме».

Понятие «музыка» используется в общечеловеческом смысле, как в европейских на пример изданиях.

Специфичным для тюркской музыкальной культуры является понятие «саз». Об этом термине очень хорошо написано в книге известного казахстанского ученого Баглан Кокумбаевой «Казахская музыкальная культура» [1].

Автор связывает термин «саз» с автохтонным, тюркским слоем музыки: «особое эмоциональное состояние человеческого

духа запечатлелось в истории культуры человечества в мифах о происхождении человека из глины. Осознание природных свойств глины переносится на чувственный мир человека в значении «смягчает, ласкает душу» [1, 6]. И далее: «культура саз имеет автохтонное (местное) происхождение и локализуется территорией Великой Степи Евразийского континента. Ей присущи созидательная сила и смысловая заданность всего сущего, восходящие к истокам мифорелигиозной эпохи» [1, 6]. Здесь автор проводит коннотацию с другим смыслом слова «саз» - «глина», который сохранился в названии музыкального инструмента «саз сырнай».

Другой термин, который покрывает примерно то же смысловое пространство, это термин имеющий персидское происхождение - «әуез». Он считается синонимичным с терминами «саз», «әуен», «ырғақ» (ритм) [2, 504].

В таком смысле писал об «искусстве әуез» Ахмет Батурсынов: «әуездің түрлі орайын, шырайын, сазын, сайрамын келтіріп, құлаққа жағып, көңілді әсерлейтін ән салу, күй тарту өнері. Бұл әуез өнері болады (еуропаша музыка)» [3].

У термина «саз» есть, как известно, и другое значение – это музыкальный инструмент, который есть у всех тюркских народов (хотя называется он по-разному). При этом это и струнно-щипковый, и смычковый музыкальный инструмент, который упоминается в одном из своих видов (как «кубуз»), уже в «Дивани Лугат ат-Турк» Махмуда Кашгари [4, 347].

Этот инструмент назывался у разных тюрков как: «гопуз», «қобыз», «комуз», «тамбур», «баглама», «сетар», «джура», «дутар».

Известный ученый, посвятивший всю свою жизнь «музыкальной археологии», Рюрик Садоков в своей книге «Тысяча осколков золотого саза», проводит именно мысль о том, что известные под разными именами музыкальные инструменты тюрков берут начало от одного корня, от «саза».

Он пишет: «Поразительная аналогия некоторых форм казахских домбр группе древнехорезмийских двуструнок лишней раз доказывает преемственность культурных традиций. Сходство инструментов в данном случае не формальное, а органическое» [5, 84].

Мне представляется, что из данной премущественности и выросло общее название для любого музыкального инструмента в тюркской культуре, как «саз». При этом мы помним, что не только смычковые или щипковые, но и духовые (например, «саз сырнай») инструменты имеют то же происхождение.

Правда известный ученый-музыковед, доктор искусствоведения Шахым Галлыев в своей очень интересной книге «Музыка тюркских народов» полагает, что общим названием для музыкальных инструментов у тюрков был термин «гопуз» [6, 35].

Для тюркского миропонимания характерно представление о музыке как имеющей сакральное значение. В книге Шахыма Галлыева представлены примеры, показывающие магическую силу музыки, что берет начало, по его авторитетному мнению, в мифо-ритуальной практике тюрков. Это и происхождение имени музыкантов в туркменской культуре «багшы» от тюркского «бақсы» как целителя, использовавшего музыкальные инструменты для связи с потусторонними силами. И использование музыки и музыкальных инструментов при проведении различных обрядов. И магическая сила музыки, которая отражена, в частности, в серии кюев под названием «Нар идірген», смысл которых в том, что верблюжонка, оставшегося без матери, под воздействием музыки может вскормить другая верблюдица [6, 59-62].

Сакральные, мистические стороны тюркской музыки отчетливо просматриваются в творчестве баксы (шаманов). Исследовательница Гульзада Омарова полагает, что термин «кобыз» ведет происхождение от врачевательского искусства баксы [7, 34-35].

Это заметно также у Коркыт Ата, у которого именно музыка стала главным условием его бессмертия.

Для онтологии музыки важно, на мой взгляд, что музыка для Коркыта представляет его связь с высшими силами, с космосом, с небом. Один из кюев Коркыта называется «Тенгри», обозначая его представление о высшей силе, о связи с «Көк Тәңір».

Вообще все кюи Коркыт Ата сопровождают легенды, в которых прямо утверждается о его отношениях с высшими силами. В легендах Коркыт получает «аян», весть от по-

тусторонних сил; он обращается с просьбой о бессмертии к богам; он может остановить саму смерть своей игрой на кобызе.

В легендах подчеркивается, что музыкальные произведения (кюй) Коркыта «способны покорить весь мир и подчинить даже смерть». При звучании кюев Коркыта, птицы в небесах прерывают полет, а ветер прекращает свист, звери Сары Арки собираются у берегов Сырдарьи, чтобы послушать музыку. Останавливается течение Сырдарьи, непотопляемый ковер Коркута приобретает черты неподвижного корабля, острова, куда не могла проникнуть сама смерть.

Вопрос философии тюркской музыки имеет и другую грань – тюркская философия музыки. Она берет начало в знаменитом на весь мир трактате Аль-Фараби «Большая книга музыки».

Понятие «музыка» [МУСИКИ] Фараби определяет через термин «мелодия», считая его корневым, главным для музыки. Он полагает, «слово мелодия применяется либо для обозначения последовательности музыкальных звуков [тонов] в определенном сочетании [порядке], либо для обозначения ряда тонов, которые комбинируются тем или иным образом и ассоциируются с фонемами, образующими слова, которые выражают различные мысли...» [8, 79]. Обращает на себя внимание, что Фараби в музыке считает самым важным наличие порядка, который и образует смысл музыкального произведения.

При этом Фараби полагает, что музыка связана «одновременно с чувствами, воображением и разумом» [8, 81]. Отсюда он различает «практическую музыку», связанную с чувствами и «теоретическую музыку», основанную на разуме и размышлениях. Роль воображения важна по Фараби для сочинения музыки, он полагал, что существует музыкальное дарование у отдельных людей и отсюда происходит рождение мелодии.

Аль-Фараби пишет: «Более восприимчив тот, воображение которого рисует в его душе мелодии так, что он не нуждается в опоре на слышимое. Мелодии блуждают в его сознании, тогда, когда он пожелает. Эта форма сочинения отличается превосходством. Часто она достигает того, что музыкант, сочиняя, совершенно не нуждается в опоре на слышимое» [8, 89].

Выдающийся тюркский философ Низами Гянджеви уделял немалое внимание в своем творчестве музыке. Об этом пишет азербайджанский исследователь музыки и композитор Афрасияб Бадалбейли. В своей замечательной статье написанной в 1947 году и опубликованной лишь в 2021 году, он отмечает, что «Для Низами музыка – важнейший фактор человеческого познания. Музыка не только одухотворяет, облагораживает, воспитывает человека, но она учит человека распознавать и осмысливать окружающую действительность» [9].

Бадалбейли утверждает о преемственности и духе тюркской традиции, берущей начало у Коркыт Ата: «Звукообразы для Низами – это некое волшебное начало человеческого сознания. Он верит в магическое, чудодейственное воздействие звука на человеческое сознание» [9]. Кроме того, Низами в своей поэме «Искендер-намэ» пишет о способности музыки лечить людей. Интересен и рассказ Низами о водовороте, который был побежден звуками барбана [9].

В той же поэме есть сочиненная Низами легенда о магическом воздействии музыки, где персонажами выступают древнегреческие мыслители Платон и Аристотель [10, 532-536]. О музыке Платона Низами пишет так: «От созвучий, родившихся в звездной пучине, Мысли весть получали о каждой причине» [10, 533]. При этом очень похожи сюжетные ходы легенды Низами с воздействием музыки Коркыта на зверей и птиц.

В поэме Низами «Лейли и Меджнун» есть замечательный отрывок, наиболее полно раскрывающий его философию музыки: «Мир — это саз, коль жить с ним хочешь в лад, Настрой его на свой, особый лад. Коль ты противоречишь всем вокруг, То издаёт твой саз фальшивый звук» [11]. В этом отрывке особенно четко прописана гармонизирующая роль музыки, которая так упорядочивает мир, что он звучит ясно и гармонично.

Продолжил традиции философии музыки Фараби Махмуд аш-Ширази. В главе «Наука о музыке» своего трактата «Жемучужина короны» Ширази, ссылается на Фараби и выдвигает сходную концепцию возникновения музыки. Он полагает, что основу музыки составляет звук: «Звук (савт) – явление, воспринимаемое слухом... Для удовлетво-

рения потребностей человека было необходимо создать другие средства (общения друг с другом)... Для этой цели самым подходящим средством является звук... После того как стали ясны причины образования звуков, человек стал увлекаться их слушанием и передачей, чтобы понимать других и выражать свои мысли» [12, 288-290].

Особое внимание аш-Ширази уделяет музыкальным звукам: «музыкальные звуки обладают различными свойствами и силой воздействия; они могут вызывать у человека настроения веселья или горя, храбрость или щедрость и т.д. Они, кроме того, могут быть грубыми или нежными, звонкими или глухими» [12, 295].

Алишер Навои – выдающийся тюркский мыслитель XV века высоко оценивал значение музыки. В своем трактате «Возлюбленный сердец» он пишет: «Когда певец чудесную песню с приятным напевом поет, слушатель казну своей жизни ему несет... Когда певец свою песню грустными нотами начинает, его удар по струнам в сердцах, пораженных любовью, глубокие следы оставляет» [13, 27].

Влияние Навои на музыкальную культуру Центральной Азии отдельно рассмотрел Шахым Галлыев. По его мнению, те композиции, что известны сегодня под названиями «Навайы», «Науайы», бухарский «Шашмаком», хорезмский и ферагно-ташкентский макамы безусловно связаны с именем Алишера Навои [6, 54-57].

Другим представителем тюркской философии музыки был Мавляна Наджм-ад-Дин Кавкаби. В своем «Трактате о музыке» он так превозносит музыку: «Музыка – тончайшее искусство, которой питается не тело человека, а его дух. Музыка – питание человеческого духа» [12, 320]. Продолжая тюркскую традицию Кавкаби пишет о мистических свойствах музыки. Он приводит примеры того, что «некоторые люди посредством слушания мелодий достигают своих целей, отказавшись от светского благополучия...», а также о выздоровлении путем слушания приятных мелодий [12, 320-321].

Кавкаби далее определяет такие важные для музыки понятия, как: «нагма» - «приятный звук, который длится в течение определенного времени в известном пределе высо-

ты»; «кавлий» - «поющий, певческий звук» и «фелий» - «искусственный звук»; «бу'д» - интервал, «джинс» - ладообразующая часть и «джам» - звукоряд [12, 321-322].

Кавкаби также определил виды мелодий: «джирми», «басити» и «хатти». До нынешнего времени не потеряла актуальности его классификация «макамов» (музыкальных жанров), которых он выделил более трех десятков.

Дарвиш Али по прозвищу Чанги – был тюркским певцом и музыкантом XVI века, а также автором «Трактата о музыке». В нем он, в частности, дает весьма оригинальное толкование происхождения слова «музыка»: «Греческое слово состоит из двух частей: «му» и «сики». «Му» - это узелок, «сики» - воздух. По мнению греческих ученых, музыканты создают в воздухе «узелок времени» [12, 319]. Но при этом приводит и ту этимологию, которая идет от Фараби – «музыка означает мелодию [алхан]».

Дарвиш Али высоко ценил музыку: «Музыка – «душа человека» и является ее спутницей. Музыкальная наука – одна из божественных тайн, она доступна не всякому, и ее могут понимать только люди, обладающие здоровым слухом. Музыка обладает целительными свойствами. Известны случаи, когда некоторые суфии, утомленные в пути, благодаря слушанию приятных мелодий выздоравливали и продолжали путь» [12, 319-320].

Таким образом, мы можем с полной уверенностью утверждать, что тюркская музыка имеет такие особенности, которые отличают ее всякой другой музыки. Это ее происхождение и тесная связь с мифо-ритуальной сферой; ее сакральный и мистический характер; ее использование в лечебных и релаксационных целях.

Эти особенности были отмечены тюркскими мыслителями, многие из которых создали свои оригинальные концепции музыки. В целом, тюркская философия музыки имеет многовековую историю развития и включает имена таких философов, как Аль-Фараби, Низами Гянджеви, Махмуд аш-Ширази, Алишер Навои, Наджмаддин Кавкаби, Дарвиш Али Чанги.

Эти особенности были отмечены тюркскими мыслителями, многие из которых создали свои оригинальные концепции музыки. В целом, тюркская философия музыки имеет многовековую историю развития и включает имена таких философов, как Аль-Фараби, Низами Гянджеви, Махмуд аш-Ширази, Алишер Навои, Наджмаддин Кавкаби, Дарвиш Али Чанги.

Использованная литература:

1. Кокумбаева Б.Д. Казахская музыкальная культура: учебное пособие / Б.Д. Кокумбаева. – Павлодар: ПГПУ, 2020. – 134 с.
2. Қазақ әдеби тілінің сөздігі. Он бес томдық. – Алматы, 2011. 2-том. А – Б. – 744 б.
3. Байтұрсынов А. Тіл тағылымы (қазақ тілі мен оқу-ағартуға қатысты еңбектері). – Алматы: Ана тілі, 1992. – 448 б.
4. Махмуд ал-Кашгари. Диван Лугат ат-Турк / Перевод, предисловие и комментарии З.-А. М. Ауэзовой; индексы составлены Р. Эрмерсом. — Алматы: Дайк-Пресс, 2005. — 1288 с.
5. Садоков Р.Л. Тысяча осколков золотого саза // М.: Советский композитор. 1971. 172 с.
6. Гуллыев Ш. Музыка тюркских народов. Алматы: СаҒа, 2021.
7. Омарова, Г.Н. Кобызовая традиция. Вопросы изучения и бытования казахской традиционной музыки: монография / Г.Н. Омарова; Министерство образования и науки Республики Казахстан; Казахский нац. академия искусств им. Т.К. Жургенова. – 2-ое изд., испр. и доп. – Алматы: Лантар Books, 2022. – 456 с.
8. Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии / Пер. с арабского. - Алматы: Гылым, 1993. – 456 с.
9. Афрасияб Бадалбейли. Низами о музыке и в музыке // <http://konservatoriya.az/> (дата обращения 20.05.2025)
10. Низами Гянджеви. Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый. Искендер-наме. М.: Художественная литература, 1986
11. Низами Гянджеви Собрание сочинений в пяти томах. Том третий. Лейли и Меджнун. М.: Художественная литература, 1986
12. Музыкальная эстетика стран Востока / Общ. ред. и вступ. ст. В.П. Шестакова. Л.: Музыка, 1967. - 414 с.
13. Алишер Навои. Собрание сочинений в десяти томах. Том X. Возлюбленный сердец. Ташкент: изд-во «Фан», 1970.