

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.43>

Байрамова Алла Гаджи ага кызы

МУГАМ И АШИГСКОЕ ИСКУССТВО В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ XIX-XX ВЕКОВ

В составленный ЮНЕСКО список нематериального наследия человечества входят феномены азербайджанской народной музыки. Являясь знаковыми для азербайджанской культуры, они отразились в литературе. Статья рассматривает особенности претворения образов азербайджанского мугама, искусства ашигов и музыкальных инструментов поэзией XIX-XX вв. Анализируемые строки приводятся в оригинале и подстрочном переводе на русский язык. Таким образом, для русскоязычных читателей впервые становится доступным их точный смысл (без неизбежных при поэтическом переводе искажений) и раскрывается своеобразие обращения азербайджанской поэзии к теме музыки.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/5/43.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 206-211. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

THE CRIMEAN LANDSCAPE INTERPRETATION IN S. G. MAMCHICH'S WORKS

Alekseeva Elena Nikolaevna

Crimean Engineering and Pedagogical University, Simferopol
voitenka@yandex.ru

The article describes the main stages of the career development and search for the author's manner of the Crimean artist – S. G. Mamchich. The paper notes two periods of the master's creativity on the basis of the studied sources. The problem of the Crimean landscape interpretation in the painter's work and post-impressionistic tendencies influence on the transformation of the conception of the painter's landscape painting are considered. The author reveals the features of the compositional and decorative resolution of the paintings, the interpretation of artistic images and the continuity of the artist's works in the context of the Cimmerian art school. It is noted that S. G. Mamchich's creative pursuit influenced the formation of the modern regional school of painting.

Key words and phrases: painting; decorativeness; landscape; image; composition; post-impressionism; Crimean art school.

УДК 7.067

Дата поступления рукописи: 09.11.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.43>

В составленный ЮНЕСКО список нематериального наследия человечества входят феномены азербайджанской народной музыки. Являясь знаковыми для азербайджанской культуры, они отразились в литературе. Статья рассматривает особенности претворения образов азербайджанского мугама, искусства ашигов и музыкальных инструментов поэзией XIX-XX вв. Анализируемые строки приводятся в оригинале и подстрочном переводе на русский язык. Таким образом, для русскоязычных читателей впервые становится доступным их точный смысл (без неизбежных при поэтическом переводе искажений) и раскрывается своеобразие обращения азербайджанской поэзии к теме музыки.

Ключевые слова и фразы: мугам; ашигское искусство; тар; кяманча; связи музыки и литературы; ЮНЕСКО; азербайджанская народная музыка.

Байрамова Алла Гаджи ага кызы, к. искусствоведения

Западно-Каспийский университет, г. Баку, Азербайджан
bayratova_alla@mail.ru

МУГАМ И АШИГСКОЕ ИСКУССТВО В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ XIX-XX ВЕКОВ

Изучение взаимосвязей музыки и литературы является одним из **актуальных** направлений музыковедения и литературоведения с середины XX века. Этому посвящено значительное количество российских и западных публикаций. Однако круг поднятых в них тем ограничен географически: в фокусе междисциплинарных исследований филологов и литературоведов оказываются произведения литературы и искусства почти исключительно европейской, западной традиции. Примеры изучения искусства Востока на предмет связей литературы и музыки и интеграции их в общемировые интермедиальные исследования ещё чрезвычайно редки. Поэтому назрела необходимость и представляется целесообразным рассмотреть аспект пересечения музыки и поэзии, в частности в азербайджанской культуре XIX-XX веков, определив некоторые его особенности. Причём для русскоязычного читателя практически полезным будет сопровождение строк азербайджанской поэзии подстрочным русским переводом во избежание возможных потерь и искажений фактов, почти неизбежных в переводах поэтических.

Таким образом, **целью** данной статьи является введение впервые азербайджанского культурного наследия в научный обиход в высшей степени актуальных в настоящее время междисциплинарных исследований сферы взаимосвязей музыки и литературы.

Из наименований, включённых ЮНЕСКО от Азербайджана в так называемый Репрезентативный список устного и нематериального наследия человечества, несколько представляют собой феномены азербайджанской традиционной музыки. Это (по хронологии включения в Список) азербайджанский мугам, объявленный ЮНЕСКО шедевром устного и нематериального наследия человечества в 2003 году и включённый в Репрезентативный список в 2008, искусство ашигов (2009), искусство изготовления и исполнения на азербайджанском таре (2012), искусство исполнения на кяманче (в Азербайджане и Иране, 2018) и другие. Являясь знаковыми явлениями в культуре Азербайджана, они, естественно, отразились в литературе и особенно в поэзии. Ашигское искусство, мугам, народные инструменты часто воспевались и воспеваются отечественными поэтами.

Показательно стихотворение “Mənim səsim” – «Мой голос» Алиага Вахида, неспроста названное так, поскольку поэт мыслит своё самовыражение как самовыражение через ашигское искусство и народную песню (первое четверостишие) и мугам (второе четверостишие). Наравне объединяя их в одном стихотворении, он постулирует их равную ценность в общеазербайджанской ментальности:

*Çal, aşiq, oxuyum bir el mahnısı,
Sazında dinləsin tellər səsimi.
Yurdumun qocaman bir bülbülüyəm,
Eşitsin ölkələr, ellər səsimi.
“Ərağ” “Rast” qıl, çal “Şahnaz” la,*

*Miğam başlayım “Şur”ü “Hicaz”la,
Dünyamı coşdurum bu xoş avazla,
Aparsın hər yana yellər səsimi* [5, s. 342].

Подстрочный перевод:

*Играй, ашиг, спою одну народную песню,
Пусть будет услышан голос струн на сазе.
Я – старый соловей моей отчизны,
Пусть страны и народы услышат мой голос.
Сыграй (мугамы) Арак и Раст вместе с Шахназом,
Начну мугам с Шура и Хиджаза,
Взволную мой мир этим приятным голосом.
Пусть ветер разнесёт мой голос во все стороны.*

Хорошее знание мугамов демонстрируется частым упоминанием их названий и названий разделов в поэзии и стихотворных пьесах, причём в свободной, вольной манере, когда поэт играет метафорами, как в следующем примере:

*Bu eşq məclisini “Şur”a, qətirək,
O “Rast”pərdələrin tarzən “Qatar”a çəkər* (Алиага Вахид «Газель») [Ibidem, s. 257].

Слова “Şur”, “Rast”, “Qatar” являются названиями мугамов, но, будучи написанными со строчной буквы, означают: “şur” – экстаз, высшая степень воодушевления, “rast” – прямой, ровный, правильный, “qatar” – ряд, вереница, караван, поезд. Слово “pərdələr” означает как лады (поперечные деления на грифе струнного инструмента), так и ступени звукоряда. Поэтому предлагаем следующие варианты буквального перевода вышеприведённых строк:

*Это собрание любви, если захотим, доведём до экстаза,
Прямые ладки (или правильные тона) тарист вереницей сложит.
“Şur” ilə görüb naləmi eşqimdə müğənni,
Tərk etdi “Nəva” pərdəsini “Zabul” a sənsiz* (Алиага Вахид «Газель») [Ibidem, s. 322].

Подстрочный перевод:

*Увидев ладом «Шур» стоны моей любви, певец, покинув «Нава», перешёл к «Забулу» без тебя.
Образы поломанных, искалеченных, поруганных инструментов, с порванными струнами и с утраченными ладками, часты в азербайджанской поэзии и являются метафорой безвозвратно оборванной жизни, поломанной, исковерканной судьбы, страданий, обиды и невозможности их выразить:*

*Hər yana baxıram hava təxşuşdu,
Gəzdüyüm oylaqlar yadıma düşdü.
Bir gün eşidərsiz Ali da köçdü,
Sındı telli sazı, təzanə qaldı?*

– писал Ашиг Алы [3, I с., s. 267]. Подстрочный перевод: *Куда ни посмотрю, погода хмурая. Вспомнились места, которые я посетил. Услышите однажды, что и Алы представился, разбился струнный саз, остался лишь его плектр.* В том же ключе продолжили Ашиг Алескер –

*Yox sazımın nə pərdəsi, nə simi,
Onu çalıb, kim tərpadər nə simi* [Ibidem, II с., s. 21]?!
Букв.: У моего саза нет ни ладов, ни струн. Какую же струну сможет привести в движение собирающийся играть на нём?!

– и Самед Вургун:

*Gətir xətirinə Vaqifi bu dəm.
Qırıldı qəlbində bir yurdun sazı.
Ağladı ardınca gözlərində nəm*
Uçan durnaların küskün avazı (Самед Вургун “Azad ilham” (Свободное вдохновение)) [11, s. 221].

Подстрочный перевод: *А сейчас вспомни Вагифа, разбился в душе саз отчизны. А вслед заплакали слезами обиженной мелодией улетающие журавли.*

Джабир Новруз (1933-2002) в своей книге “Mənim miğamatım” [4] (Моё родное искусство мугама) пишет, что для него значит мугам, выражая чаяния многих азербайджанцев:

*Səndən Zülfü desin, Seyid danışsın.
Segahi, Zabulu kim unudar, kim?
Kim deyir qüssəsən, kim deyir qəmsən?
Sən mənim öz böyük döyüş əsgərim,
Sən mənim ən böyük mübarizəmsən* [Ibidem, s. 28-29].

Подстрочный перевод: *Пусть о тебе скажет Зульфи¹, пусть о тебе говорит Сеид. Кто позабудет Сегах или Забул, кто? Кто говорит, что ты грусть, что ты печаль? Ты мой воин-солдат, ты моя самая надёжная защита.*

Как видим, музыканты – в первую очередь ханенде, таристы, ашиги, а также кяманчисты и исполнители на других музыкальных инструментах – упоминаются в форме, с одной стороны, демонстрирующей хорошее

¹ Зульфи Адигезалов (1898-1963), ханенде (певец, исполнитель традиционной азербайджанской музыки, мугамов и народных песен).

знакомство, дружбу и доверительные отношения между поэтом и музыкантами, восхищение поэта их творчеством, а с другой – подразумевание знания этих персоналий всеми читателями.

Интересно отметить, что фамилии в азербайджанской поэтической традиции почти не упоминаются, т.к. фамилии были импортированы извне в азербайджанскую именную формулу. Начиная с середины XIX века, после вхождения в состав Российской империи (а не в связи с советизацией Азербайджана в третьей декаде XX века, как иногда полагают) и распространения здесь русского языка и документации на русском был введён институт фамилий. В русской и других литературах, напротив, упоминания чаще делаются по фамилии. Сравним с русской поэзией, в частности, с Пушкиным: «Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил» [1, с. 156], «Стоит Истомина, она, одной ногой касаясь пола, другою медленно кружит» [Там же, с. 18]. Даже говоря о себе самом, Пушкин использует не имя, а фамилию: «Ай да Пушкин! Ай да сукин сын!» [2, с. 213].

Редким примером является появление в стихотворной строке имени неазербайджанского музыканта, упоминаемого как раз по фамилии. В стихотворении “Savadsız xanəndələrə” («Неграмотным ханенде») Алиага Вахид, обращаясь к молодому ханенде, который ведёт не подобающий его профессии образ жизни и которому не хватает знаний и опыта, говорит:

*Ey borcu göz üstündə, trubkan damağında,
Gündüz-gecə keyfində, çalib oynamağında.
Şalyapın əgər gəlsə, dayanmaz qabağında* [5, s. 450].

Подстрочный перевод: *Весь в долгах, с трубкой во рту, день и ночь проводящий в гулянках и танцах. Если Шаляпин придет, то он пройдет мимо, даже не остановившись перед тобой.*

Редко встречающееся присутствующее здесь критическое отношение к ханенде является исключением для азербайджанской поэзии и говорит о стремлении к чистоте традиции, внимании к ней, хорошем знании её, желании эту традицию защитить и сохранить. Характерными же являются уважение к музыканту как профессионалу и самоидентификация с образами ханенде или тариста как с носителями высокой духовности, подобно Барду, Певцу, Поэту, Глашатаю с высокой буквы в других культурах.

За обращением к музыкальным образам, упоминанием имён музыкантов, названий музыкальных инструментов часто стоят реальные исторические факты, отразившиеся в творческом мышлении литератора. В приведённом стихотворении Вахида Фёдор Шаляпин фигурирует не только потому, что он был одним из знаменитейших вокалистов своего времени, но и потому, что несколько раз действительно посещал Баку (последний раз в 1915 году), произведя фурор своими выступлениями.

В разные эпохи разные инструменты становились излюбленными образами поэзии. Если в Средние века в ней часто упоминались чанг, рубаб, барбет и другие, то с XIX в. в поэзии Азербайджана появляется тар и прочно утверждается благоговейное отношение к этому инструменту, ставшему бесспорным символом азербайджанской традиционной музыки. Единственным примером преподнесения его как нежелательного инструмента является стихотворение Сулеймана Рустама, написанное в 20-30-е гг. XX века в период Пролеткульта, когда национальное и тар как его символ подвергались гонению:

Oxuta, tar, səni sevmir proletar [13, s. 47]!

Подстрочный перевод: *Не пой, тар, тебя не любит пролетарий!*

В ответ Микаил Мушфиг, напротив, вознёс тар на пьедестал ответным стихотворением “Oxu, tar!” («Пой, тар!»):

*Fabrikdə, zavodda,
Traktor başında.
Bu saat qarşısında
Nə qədər adam var!
Utanma, oxu, tar!
Mədənli Bakının,
Pambıqlı Gəncənin,
İrəklı Şəkinin,
Acısı, şərbəti,
Alovlı sənəti!
Oxu, tar, oxu, tur!
Səni kim unutar* [7, s. 285]?

Подстрочный перевод: *На фабриках, на заводах, за рулём трактора – сколько людей перед тобой сейчас! Не стыдись, пой, тар! Для Баку, славящегося своими культурными традициями, для Гянджи с её хлопком, для Шеки с его шёлком [ты] – и горечь, и сладость, о, пламенное искусство! Пой, тар, пой, тар! Кто сможет забыть тебя?!*

Для поэзии Микаила Мушфига вообще характерно активное обращение к музыкальной символике – мугамам, танцам и музыкальным инструментам. В его поэзии встречаются названия более чем 17 музыкальных инструментов, включая редкие, такие как духовой гавал или губной гобуз, а также неазербайджанский барабан, что получило своё подробное освещение и обобщение в работе музыковеда Аббасгулу Наджафаде [8].

Ставшие крылатыми слова “Oxu, tar!” – «Пой, тар!» и сам любимый в народе инструмент вызвали к жизни большое число стихов о таре и галерею образов таристов в поэзии. В ней часто упоминаются имена выдающихся исполнителей на таре, им посвящаются стихи. Известному таристу Ахмеду Бакиханову посвящено большое количество стихотворений [14]: “Şeirə dönmüş ömür” («Жизнь, ставшая поэзией», или «Газель» в переводе

Сиявуша Мамедзаде на русский) Алиага Вахида (1962), “Əhməd baba” («Дед Ахмед») Ильяса Таптыга, “Muğamat” («Мугам») Хакима Гани, «Мугам» Сиявуша Мамедзаде, “«Şur» muğamını dinlərkən» («Слушая мугам “Шур”») Дадаша Мехди, “Yadigar tağın” («Твой памятный тар») Тофига Муталлибова, “Barmaqclarında» («В пальцах») и “Müəllim” («Учитель») Сабри Ализаде, “Məsnəvi” Фаика Наджафова и многие другие. Выдающемуся современному таристу Рамизу Гулиеву посвящены стихи “Sən tağın çalanda” («Когда ты играешь на таре») Аждара Гияслы, “Tarzən borcu” («Долг тариста») и “Bayraq sənə vətəndir” («Твоя родина – твоё знамя») Рамиза Гейдара, “Çaldı ürəkləri Ramiz tar kimi” («Рамиз играл на сердцах, как на таре») Эсмет Мехсети и т.д. [10].

Не только сам инструмент в целом, но и отдельные его детали отмечаются в поэтическом творчестве:

Yüz mizrab vurmuşam bir sarı simə (Руфат Забиоглу “Yüz dünya, bir könül” (Сто миров, одно сердце)) [15, s. 71].

Подстрочный перевод: *Сто раз ударил плектром по жёлтой струне.*

Жёлтую струну тара понимают как лирическую, как душу инструмента. С ней связано идиоматическое выражение *sarı simə dəymək* – коснуться слабого места, наболевшего, попасть в точку. Пожалуй, не во всех национальных литературах плектр и игра с его использованием фигурируют в круге поэтических образов так, как в азербайджанской (для сравнения нами выявлен ряд примеров с плектром – *plectrum* – в англоязычной поэзии, а в русскоязычной – не найдено):

Təzə eşqə düşən könlüm,

Mizrab götür, telli dindir,

Çəmənpə çıx, seyrana gəl,

Bülbül olub gülü dindir (Ислам Сафарли. Стихотворение “Könül mağnısı” (Песня сердца)) [10, s. 109].

Подстрочный перевод: *Душа моя, обуянная новой любовью, возьми плектр и озвучь струны. Выйди на луг и полюбуйся, став соловьём, разговори цветов.*

Или:

Rədeyi-qəm dağıdır tarə dəyəndə mizrab... (Алиага Вахид «Газель») [5, s. 264].

Подстрочный перевод: *Плектр, коснувшись тара, развеивает печаль.*

Хоть и реже тара, кяманча также вдохновляет поэтов:

Oxi, gözəl, oxi, gözəl, qoy səsin

Ürəyimdə kaman kimi titrəsin (Самед Вургун «Пой, красавица») [12, s. 386].

Подстрочный перевод: *Пой, красавица, пой, красавица, пусть голос твой в моём сердце вибрирует, как кяманча.*

Али Джавадзаде (Али Туде) написал стихотворение «Кяманча и знамя». Поэты Фикрет Годжа, Руфат Забиоглу (Ахундов, 1933-1983) посвятили стихи выдающемуся кяманчисту Габилу Алиеву:

O, bilməz izdiham niyə əl çalır,

Niyə yer ucalır, səma alçalır.

Deyərlər bəxtəvər nə gözəl çalır,

Özü çalanda kamanda Habil (Руфат Забиоглу “Habil” (Габиль)) [15, s. 98].

Подстрочный перевод: *Когда Габиль играет на кяманче, он не ведает, почему толпа аплодирует, почему земля поднимается, а небеса опускаются и говорят: «Счастливец! Как красиво играет!».*

Вообще тема музыки является одной из излюбленных тем в азербайджанской поэзии. Обращения к музыкальным образам и конкретным музыкальным деятелям представляют характерную особенность, например, творчества Самеда Вургун. В строках пятистишия из его знаменитого стихотворения «Азербайджан» он сумел сказать о Карабахе как о крае, известном своими особыми музыкальными традициями и музыкантами, назвав имя выдающегося ханенде Хана Шушинского и связываемого с Карабахом мугама:

Könlüm keçir Qarabağdan,

Gah bu dağdan, gah o dağdan,

Axşamüstü qoy uzaqdan

Havalansın Xanın səsi,

Qarabağın şikəstəsi [11, s. 178].

Подстрочный перевод: *Моя душа проносится по Карабаху, с одной горы на другую. Пусть к вечеру изда- лека раздастся голос Хана [Шушинского, исполняющий] карабахский шикесте. В поэтическом переводе на русский язык В. Кафарова имя ханенде не приводится и не конкретизируется, какой именно шикесте, в то время как речь идёт именно о карабахском шикесте, на чём поэт делает акцент (тема особенностей и из- держек поэтического перевода вообще и в передаче музыкальной информации в частности требует отдельного освещения, что выходит за рамки данной статьи).*

Имена Хана Шушинского и других пользующихся народной любовью музыкантов упоминаются разными поэтами. К примеру, в стихах Алиага Вахида, помимо Хана Шушинского, отмечены также и ханенде Зүльфий Адыгезалов, Абульфат Алиев, таристы Гурбан Примов, Бахрам Мансуров, Паша Алиев и многие другие:

Oxunsun zəfər nəğməsi,

Vahidin qəzəli, Xanın xoş səsi [5, s. 365].

Подстрочный перевод: *Пусть исполнится песня победы на газель Вахида прекрасным голосом Хана.*

Oxusun bu qəzəli Zülfü və Xan bu gecə [Ibidem, s. 36].

Подстрочный перевод: *Пусть эту газель сегодня вечером споят Зюльфи и Хан*¹.

¹ Хан Шушинский (1901-1979) – ханенде.

Bu şeiri, Vahid, Əbülfətdən ötrü yaz, oxusun [Ibidem, s. 120]. Подстрочный перевод: *Вахид, этот стих напиши для Абульфата, пусть споёт*¹.

*Tarında, Vahid, əgər Qurbanın məlahəti var,
Dayan bir indi görək, Zülfünün səgahi nədir* [Ibidem, s. 273]!

Подстрочный перевод: *Вахид, если Гурбан² в состоянии на таре, то, погоди-ка, сейчас посмотрим, каков будет сегях у Зульфи.*

*Vahid, istərsən əgər musiqidən zövq alasan,
Məclisində həm Əbülfət, həm Bəhram olsun* [Ibidem, s. 231].

Подстрочный перевод: *Вахид, если ты хочешь получить удовольствие от музыки, то на меджлисе должны быть и Абульфат, и Бахрам³.*

*Vahid, istərsən əgər, məclisimiz xoş keçsin,
Zülfünün "Orta səgah"ı, Paşanın tarı gərək* [Ibidem, s. 117].

Подстрочный перевод: *Вахид, если хочешь, чтоб меджлис прошёл хорошо, то пусть Орта Сегях прозвучит в исполнении Зульфи и тара Паши (Паша Алиев – тарист, учился в 1922-1924 гг. в бакинском музыкальном техникуме у Мирза Фараджа).*

*Nola, Vahid, açacıq sakit ola məclisimiz,
"Şur" dasgahını bir xahiş edək tarızanə* [Ibidem, s. 68].

Подстрочный перевод: *Ну, Вахид, пусть наше собрание утихнет, и попросим тариста исполнить дастгях «Шур».*

Часто использовавшие музыкальные ассоциации в своём творчестве представители ашигского искусства и сами становились объектом поэзии, засвидетельствовавшей имена конкретных ашигов:

*Aşıq Şəmşir, Dəlidağdan keçəndə,
Kəklikli daşlardan xəbər al məni.*

*Ceyran bulağından qızlar içəndə,
Saz tutub, söz qoşub, yada sal məni* (Самед Вургун "Yada sal məni" (Вспоминай меня)) [11, s. 227].

Подстрочный перевод: *Ашиг Шамшир, проходя мимо горы Делидаг, спроси у камней с куропатками обо мне. Когда девушки будут пить из источника Джейран, вспоминай меня, взяв саз и присоединив слова.*

Притом что гендерный дисбаланс ощутим в литературе по настоящее время, хоть и намного реже, чем ашиги-мужчины, женщины-ашиги также упомянуты в поэзии, например такая известная, как Ашиг Пери:

*Aşıq Pəri, kağız sənə yetişək,
Durmuyuban Kərrü-buda gələsən.*

Tavus quşu kimi, ya mürği-tuti

Gəzəcəksən yəqin əldən-ələ sən (Джафаргулу Хан Нава (1780-1867). Ашиг Рәгиуэ (Ашигу Пери)) [6, s. 33].

Подстрочный перевод: *Ашиг Пери, как получишь письмо, не мешкая, приезжай в Карри-буда (название деревни в Карабахе. – А. Б.). Тебя, как [диких птиц] павлина или попугая, будут приглашать из дома в дом.*

В последних, обращённых к Ашигу Пери, словах этого же стихотворения – редкое упоминание конкретного исполнителя-духовика по имени Гадир:

Sən Gədir dən olan neyü zurnanı

Görmüyübsən, görsən məgər gələsən [Ibidem].

Подстрочный перевод: *Ты не видела, как Гадир играет на нэе и зурне, а если б увидела, пришла бы.*

Характерные для азербайджанской поэзии упоминания мугамов, их разделов, музыкальных инструментов и их деталей воспринимаются как инструмент этнического самоопределения, как код для посвящённых, которым стихотворение адресуется. А почитание музыканта, как отмечалось выше, также является неотъемлемой особенностью азербайджанской поэзии.

Вообще в поэзии отразилось характерное для азербайджанской культуры отношение к музыке в целом как особо ценному и высокому духовному, возвышающемуся над ценностями материальными:

Ləhni-Davud ilə min xəti-Süleymanə dəyəg (Алиага Вахид «Газель») [5, s. 264].

Здесь упомянуты пророки Давуд и Сулейман, отождествляемые с библейскими персонажами – царями Давидом и его сыном Соломоном. Подстрочный перевод: *Пение Давида стоит тысячи владений Соломона.*

Обобщая тему обращения поэзии к музыке, можно **заключить**, что народные музыканты, музыкальные инструменты и их компоненты (саз, тар, кяманча, струны, ладки на грифе, смычок кяманчи, плектр и проч.), названия мугамов и их разделов выступают в азербайджанской поэзии как безусловные символы этнической и культурной идентификации, национального самосознания, совести и мудрости, патриотизма и народной традиции, как инструменты рефлексии о прошлом и настоящем, как синонимы немеркнувшей духовной ценности и красоты, как святыни.

Список источников

1. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10-ти т. / под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 4. Евгений Онегин. Драматические произведения. 598 с.
2. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10-ти т. / под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1962. Т. 9. Письма 1815-1830. 496 с.

¹ Абульфат Алиев (1926-1990) – ханенде.

² Гурбан Пиримов, или Курбан Примов (1880-1965) – известный тарист.

³ Бахрам Мансуров (1911-1985) – тарист.

3. Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr iki cildə. Tərtib edən İhliman Axundov. B.: Şərq-Qərb, 2005. I c. 376 s.; II c. 424 s.
4. Cabir Novruz. Mənim muğamatım. B.: Uşaqgəncəşr, 1960. 51 s.
5. Əlağa Vahid. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən: Q. Məmmədli, R. Quliyev, A. Paşayev. B.: Lider, 2005. 472 s.
6. Məmmədov B. Natəvanın şair gohumları. B.: Yazıçı, 1989. 88 s.
7. Müşfiq M. Əsərlər. I cild. B.: Səda, 2004. 466 s.
8. Nəcəfzadə A. Müşfiqin duyğu yarpaqları. B.: Təhsil, 2009. 128 s.
9. Ramiz Quliyev / Redaktoru Zəlimxan Yaqub. B.: Adiloğlu, 2004. 296 s.
10. Səfərli İ. Adsız zirvə (şeirlər, poemalar). B.: Yazıçı, 1986. 231 s.
11. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri: Beş cildə. B.: Şərq-Qərb, 2005. I c. 264 s.
12. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri: Beş cildə. B.: Şərq-Qərb, 2005. III c. 424 s.
13. Süleyman Rüstəm. Atəş. B.: Azərnəşr, 1932. 81 s.
14. Ustad ömründən anlar. Əhməd Bakıxanov haqqında xatirələr. B.: Azpoliqraf, 2013. 192 s.
15. Zəbioğlu R. Kainatla üz-üzə. B.: Yazıçı, 1983. 234 s.

MUGHAM AND ASHIG ART IN THE AZERBAIJANI POETRY OF THE XIX-XX CENTURIES

Bairamova Alla Gadzhi aga kyzy, Ph. D. in Art Criticism
Western Caspian University, Baku, Azerbaijan
bayramova_alla@mail.ru

UNESCO Intangible Cultural Heritage List includes the phenomena of the Azerbaijani folk music. Being emblematic for the Azerbaijani culture, they are represented in literature. The article examines the peculiarities of the representation of the Azerbaijani mugham images and Ashig musical art in the poetry of the XIX-XX centuries. The pieces of poetry are provided in the original language with parallel word-for-word translation into Russian, so the Russian readers for the first time can grasp their exact meaning (without distortions inevitable in poetical translation). The specificity of the music theme in the Azerbaijani poetry is described.

Key words and phrases: mugham; Ashig art; tar; kemenche; relations between music and literature; UNESCO; Azerbaijani folk music.

УДК 7; 18:7.01

Дата поступления рукописи: 02.03.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.44>

Статья продолжает серию публикаций, посвященных проблеме гетеротопии в искусстве. Автор рассматривает гетеротопию как социально-пространственное и языковое явление. В основе анализа лежит представление о гетеротопии как семиотической системе, в которой обнаруживается специфическое соотношение между означающим и означаемым. Материалом для анализа послужили художественные практики Science Art. В процессе исследования автор приходит к выводу, что основная цель гетеротопии – сотворение альтернативного образа мира, что достигается посредством реализации механизмов гибридизации, синтеза, переозначивания и переноса объектов из одного пространства в другое.

Ключевые слова и фразы: современное искусство; гетеротопия; М. Фуко; механизмы гетеротопизации; постмодернистская методология.

Попова Ольга Викторовна, к. филос. н.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет
popova_ov@bsu.edu.ru

СЕМИОТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ ГЕТЕРОТОПИИ (ПРИМЕНИТЕЛЬНО К SCIENCE ART)

Актуальность исследования. Современные художественные практики до сих пор не получили однозначной оценки. Кто-то из исследователей видит в них объекты пост-искусства; кто-то – инструмент провокации зрителя; кто-то – высказывание, которое нарушает границу между искусством и жизнью. Но объединяет все эти интерпретации одно: осознание необходимости по-новому говорить о современном искусстве как явлении.

В нашем исследовании речь идет об одной из разновидностей современного искусства – Science Art. Это феномен, который возникает на стыке науки и художественного творчества. Его определяют как трансдисциплинарную область, «в пределах которой осуществляется синтез дискурсивного мышления и интуитивного суждения, предполагающий адаптацию методов естественных и точных наук для создания научно-обоснованного искусства, а методов искусства – для формирования новых научных теорий» [16, с. 201].

Произведения Science Art проблематизируют границы жизни и смерти, нормы и патологии, различия между смоделированным объектом и биологическим существом. В их основе – оспаривание научной картины мира, в которой «явления оказывались рационально разведенными по разным почти непроницаемым друг для друга порядкам» [19]. Художественные практики Science Art позволяют снимать эти иерархии, чтобы выйти за пределы существующих представлений о мире. «Отсюда то, что мы привыкли воспринимать принадлежащим к разным порядкам, лишенным связи и не поддающимся сопоставлению, предстает родственным, а подчас и тождественным» [Там же].