

**С.С. Багирова**

**ФИЛОСОФИЯ И ЭСТЕТИКА ИСКУССТВА  
В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОГО  
ФОРМИРОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО  
ЭТНОСА**

**Баку – 2016**

**Научный редактор  
доктор философских наук**

**Расим Османзаде**

В данной работе исследуются вопросы философии и эстетики искусства в процессе формирования азербайджанского этноса. На первый план выносятся территориальный и языковой признаки. А принадлежность азербайджанского языка к тюркской группе позволяет проследить этногенез азербайджанцев по его "тюркскому следу" в истории и культуре.

Важной компонентой этногенеза является народное искусство. В работе оно рассматривается на примерах поэзии Низами Гянджеви и Шахрияра и в формах народного музыкального искусства, таких, как песенное творчество и свободные его формы (мейхана, искусство ашугов и мугамат).

Написана понятным языком и рассчитана на всех, интересующихся темой.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	5
1. Азербайджанцы: формирование этноса (этногенез).....	8
1.1. Территория.....	12
1.2. Язык.....	24
1.3. Период формирования.....	29
2. Отражение этногенеза в искусстве: вопросы теории.....	31
2.1. Искусство в логике развития: от языка и речи к поэзии и вокально-музыкальному творчеству (до искусства танца) на основе способностей духа (сознания).....	31
2.2. Философия и эстетика искусства: вопросы теории (на примере поэзии).....	40
2.2.1. Эстетика поэзии.....	41
2.2.2. О философии поэзии. Искусство и поэзия.....	48
2.3. Эстетика искусства азербайджанского этноса (на конкретных примерах).....	48
2.3.1. Поэзия.....	48
2.3.1.a. Низами Гянджеви (вводная).....	51
2.3.1.a.1. Низами Гянджеви (примеры из поэм).....	53
(1) 15. Речь о превосходстве слова.....	54
(2) 246. Ответное письмо Меджнуна.....	56
2.3.1.b. Мухаммед Хусейн Шахрияр (вводная).....	58
2.3.1.b.1. Мухаммед Хусейн Шахрияр (примеры из поэзии).....	58
(1) Приветствие Гейдар-бабе.....	60
(2) Хасиды. Хасид Яр (Yar Qəsidei).....	64
2.3.2. Музыкальное искусство.....	64
2.3.2.a. Музыкальное искусство: музыкальный звук и его сопровождение.....	68
2.3.2.b. Музыкальное искусство: формы (виды, жанры).....	71
2.3.2.b.1. Музыкальное искусство в народной песне.....	73
2.3.2.b.2. Музыкальное искусство в свободных формах.....	73
(1) Мейхана.....	75
(2) Искусство ашугов.....	78

(3) Искусство мугама (мугамат).....	86
2.3.2.с. Музыкальное искусство: открытия теории.....	
3. Возвращение к вопросу об этногенезе азербайд- жанцев с позиций этноискусства.....	87 90
Заключение.....	

## ВВЕДЕНИЕ

Тема предполагает исследование *на трех* этапах.

*Первый* охватывает период истории Азербайджана от возникновения до начала 19в. или конкретно до 1813г., когда часть территории Ирана (Персии), населенная в основном азербайджанцами, отошла к Российской империи в ходе русско-иранской войны (1804-1813). Новая граница прошла по реке Араксу, что привело к разделению Иранского Азербайджана на две части – Северный (российский) и Южный (иранский)<sup>1</sup>.

У Азербайджана не было этапа рабовладельческой истории. С самого начала это было феодальное общество, которое оставалось таковым на протяжении всего своего первого этапа развития. И в состав России оно тоже вошло с экономикой и общественными отношениями этого общества. Капитализация началась лишь в последней трети 19-го века в связи с началом нефтедобычи. Последующая история известна...

Феодальное общество в Азербайджане было таким же, каким оно было везде в то время. С учетом, разумеется, своих местных социальных, культурных и исторических особенностей и форм...

*Второй* этап охватывает период со вхождения Азербайджана в состав России (1813) и распада СССР и мирового коммунизма в конце 80-х-начале 90-х гг.

*Третий* – это этап современного свободного Азербайджана (Азербайджанской Республики). Он начинается с выходом Азербайджана из состава СССР в

---

<sup>1</sup> См.: Русско-персидская война (1804-1813). – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (28.08.2016) и др.

связи с его падением и продолжается по настоящее время.

В данном исследовании тема рассматривается только *на первом этапе* истории Азербайджана. В последующие (этапы) *мы не входим*.

На материале рассматриваемой истории и присущих ей особенностей делается попытка понять *формирование азербайджанского этноса и эстетическое (философско-эстетическое) содержание его мышления на материале искусства*. С этой целью привлекаются *поэзия и музыкальное искусство*.

Основная сложность в данном случае состоит в том, что формирование азербайджанского этноса относят, как правило, к 15-му веку. А о влиянии русской культуры на все эти процессы можно говорить только после начала 19в. или со вхождением Азербайджана в состав Российской империи (в 1813г.). Выходит, что Азербайджан вошел в империю как «состоявшаяся (сформировавшаяся) этническая единица». И тем не менее влияние России, а затем СССР, на дальнейшее развитие Азербайджана было весьма значительным. Язык был переработан на основе графики кириллицы, усилилось промышленное развитие страны, соответствующее развитие получили образование и наука. Стали развиваться социальная сфера и городская культура. Но «внутренний Азербайджан» продолжал оставаться аграрной областью, с жизнью, культурой, бытом и нравами все еще близкими к феодально-патриархальным...

*Свободный* Азербайджан вступил в историю только в наши дни. И случилось это с распадом самого Союза (СССР) в конце 80-х-начале 90-х гг. И сразу видно, что это – свободная страна, которая может тратить свои средства на свое развитие. Достаточно

проехать сегодня по Баку, чтобы понять это. Город претерпел столь стремительную перепланировку, строительство и обустройство за последние примерно 20-25 лет, какие он не видел за все 70 лет советской власти (!). Остается только восхищаться!..

Есть и другие очевидные признаки, характерные для периода начальной капитализации страны. Естественно, есть и ее трудности...

## 1. Азербайджанцы: формирование этноса (этногенез)

Сразу скажем, что вопрос этот является активно исследуемым как в мировой науке, так и национальной. Большой вклад внесла в него советская наука, а до нее – российская. В силу этих усилий мы имеем на сегодня решение проблемы в ее основных составляющих. И тем не менее усилия эти требуют продолжения. Ибо целый ряд положений всё еще остаются спорными и нуждаются в своей дальнейшей разработке.

Мы попробуем оценить основные идеи в предлагаемых исследованиях с учетом нашего интереса к теме, высказавшись критически по отношению к ним.

1. Начнем с определения понятия: «*Этногенез азербайджанцев* – процесс формирования современного азербайджанского этноса, происходивший на территории восточного Закавказья и северо-западного Ирана на базе многочисленных и разнообразных этнических и языковых элементов. Формирование современного азербайджанского этноса представляло собой многовековой процесс, завершившийся, согласно «Истории Востока» (2002), в основном к концу XV века \*»<sup>1,2,1</sup>.

---

<sup>1</sup> В литературе завершение процесса формирования этноса относят к XIII-XV вв., но есть и мнения, отодвигающие его на более поздний срок, к примеру, на 19-20 вв. С этим согласиться нельзя (на это обращается внимание ниже).

<sup>2</sup> *Этногенез азербайджанцев*. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/03.07.2016>).

\* – сноска. Опущена нами.

Так (\*) обозначаются все сноски в цитируемых материалах, приводимых далее в нашей работе. Все они опущены.

Это определение, как кажется, кратко передает суть процесса формирования *азербайджанского этноса*, указывая на три ведущих его параметра (фактора):

– его территория: «восточное Закавказье и северо-западный Иран»;

– сформировавшие его источники (элементы или базу): «многочисленные и разнообразные этнические и языковые элементы (структуры)» (из этого пункта мы остановимся только на таком параметре, как *язык*);

– период формирования: он характеризуется как «многовековой процесс, завершившийся, согласно «Истории Востока» (2002), в основном к концу XV века».

Итак, в данном случае рассматриваются такие

---

<sup>1</sup> В дополнение: «Иранский Азербайджан <...> – историко-географическая область на северо-западе Ирана, к востоку от озера Урмия \*, примерно соответствует территории трёх современных иранских провинций Ардебиль, Восточный Азербайджан и Западный Азербайджан \*. Провинция Зенджан, хотя и не является административной частью Иранского Азербайджана, однако с точки зрения культуры считается его восточной границей ввиду преобладающего азербайджанского населения \*» (Иранский Азербайджан. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (05.07.2016).

«**Восточный Азербайджан** <...> Один из 31 остана Ирана. Находится на северо-западе страны, граничит с Арменией и Азербайджаном, а также с останами Ардебиль, Западный Азербайджан и Зенджан. Создан в 1950 году путём разделения остана Азербайджан на западную и восточную часть \*. Население – 3 603 456 человек (2006 г.) \*. Административный центр остана – город Тебриз» (Восточный Азербайджан. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (05.07.2016).

«Восточный Азербайджан – одна из наиболее богатых на исторические события территорий в Иране. Во время господства Александра Македонского в Иране (331 год до н. э.) <...>» (там же).

*три этнообразующих признака, как территория, язык и период формирования.*

2. Но прежде продолжим вопрос о самих этнообразующих признаках. И введем в них еще следующие. Это, как кажется, позволит получить более полное представление о них и процессе этногенеза в целом. Это: *расовый тип (раса)* этноса, *ментальность* (совокупность социально-нравственных и духовных принципов, формирующих тип общности и личности), *религия* и, наконец, *устойчивость* в системе своих этнопараметров, позволивших этносу сохраниться во времени вплоть до современной истории.

Поскольку мы особенно не останавливаемся на этих параметрах, то кратко отметим *европеоидный тип (расы)* азербайджанского этноса, его *позитивную*, скажем так, *ментальность* (благородство природы, высокие черты нравственности, высокие ценности и др.), а с *принятием ислама* (с арабским завоеванием региона <sup>1</sup>) – стремление действовать по его предписаниям. – К слову, *позитивная* ментальность свойственна, как кажется, многим и даже всем этносам. Другое дело, что она сопровождается и отрицательными отклонениями от нее. Однако основная проблема здесь всё же состоит в ее

---

<sup>1</sup> По теме (арабское завоевание Азербайджана) имеется обширная литература:

– Ф.Алекперли (д. ист. н., Ин-т рукописей НАНА. 01.02.2013). Арабский след в истории Азербайджана. – <http://www.zerkalo.az/-2013/arabskiy-sled-v-istorii-azerbaydzhana/> (27.08.2016),

– История Азербайджана. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (27.08.2016),

– Азербайджан в составе Арабского Халифата. – <http://azerbaucanli.org/ru/page117.html> (27.08.2016) и др.

изменении в связи с переходом к *капиталистическим* общественно-экономическим отношениям. В этих условиях человек начинает испытывать на себе давление целого ряда новых факторов, против которых он порой не может устоять без того, чтобы *не пожертвовать позитивами своей ментальности*. Он и жертвует...

Наконец, параметром этнической определенности является *историческая устойчивость этноса*. Речь идет о сохранении «этнического лица» при воздействии на народ различных социальных и культурных параметров взаимодействующих с ним народов и культур.

Сразу скажем здесь, что азербайджанцы никак не являются единственным народом, сохранившимся от истории до наших дней. Это характерно для большинства этносов (народов). В региональном плане здесь можно указать на ближайших соседей азербайджанцев – *персов, грузин и армян*. Все они являются достаточно древними народами. То же самое можно сказать и о *русском (славянском)* этносе (см.). В то же время многие этносы ушли из истории. Они растворились в других народах и культурах. Основанием для этого стали социально-исторические условия и привлекательность более высоких (развитых) форм культуры и жизни...

\* \* \* А теперь рассмотрим *этногенез азербайджанцев по приведенному определению этногенеза*. Напомним, речь идет о *трех этнообразующих признаках (параметрах): территории, языке и периоде формирования*.

## 1.1. Территория

1. Если взглянуть на карте на названную территорию (восточное Закавказье и северо-западный Иран), то легко видеть, что она представляет собой земли, разделенные между современным Азербайджаном и Ираном. При отсутствии этого разделения, как это было характерно для эпохи формирования *азербайджанского этноса*, она (территория) была единым пространством, по которому потоки людей могли течь совершенно свободно и беспрепятственно как из восточного Закавказья (современного Азербайджана) в северо-западный Иран, так и в обратном направлении. То есть рассматриваемая территория вполне может квалифицироваться как «региональная площадка», на которой происходило формирование азербайджанского этноса. По этой же причине можно сказать, что все процессы, имевшие место на этой территории (в виде складывавшихся здесь общественных отношений, а также двусторонних и многосторонних отношений между людьми в сферах их социальной организации, семьи, быта и нравов, а также процессы в культуре и искусстве и др.), были одновременно и процессами, формирующими этногенез местного народа (т.е. азербайджанцев) или так или иначе влияющими на него. Они же отливались и в его историю.

В силу этого факт (процесс) этногенеза и факт (процесс) истории оказываются одним и тем же фактом (процессом) истории. Об этом можно сказать и так, что этногенез, формирующийся во времени, отливается в историю и оказывается представленным в ней и ею. В свою очередь, сама история, когда она рассматривается под углом зрения процесса

формирования данного народа как некой особой и самостоятельной социально-исторической «единицы», предстает как процесс этногенеза. Эту зависимость можно рассматривать как *важнейшую посылку методологии исследования* этногенеза. Из нее следует вывод о том, что в понимании феномена этногенеза важнейшим теоретическим инструментом является *историческая наука*. И чем более она точна, развита и объективна, тем более *адекватной* является и картина самого этногенеза, полученная на этой основе.

Это говорится еще и к тому, что современное исследование *этногенеза* привлекает и другие методы и средства для решения своих задач. К примеру, привлекаются генетический метод, антропологический и др. Понятно, что применение всего комплекса методов может обеспечить получение более точного результата. В то же время прогресс науки привел к тому, что в современных условиях в установлении этнической определенности всё больше применяется генетический метод...

Вернемся к теме.

2. О территории расселения формирующегося азербайджанского этноса дают представление и его источники (элементы или база), формулируемые как «многочисленные и разнообразные этнические и языковые элементы (структуры)». *Многообразие и разнообразие* этих элементов может быть только на территории, *активной с исторической точки зрения*. Для истории формирования азербайджанского этноса *активной* можно считать территорию, на которой велись войны, шли торговые пути и располагались города как центры культуры и торговли, а потому и центры притяжения своего времени. Несколько более

общим образом это можно сформулировать и так, что «активной» (в период формирования азербайджанского этноса) можно считать *территорию*, на которую постоянно вступали новые племена и народы с целью завоевания (для разграбления местного населения и облажения его данью), торговли, культурного обмена (в том числе и в сферах знания и искусства) и т.д. Этим условиям в достаточной мере удовлетворяла и территория (регион) расселения азербайджанского этноса (восточное Закавказье и северо-западный Иран).

Историческая наука говорит об этом со всей определенностью.

Некоторые извлечения были бы, как кажется, полезны для темы.

3. Уже с самого названия страны «Азербайджан» (страна азербайджанцев) можно проследить истоки формирования этноса<sup>1</sup>. А более полное

---

<sup>1</sup> Название «Азербайджан» (точнее – Азарбайджан) является арабизированной формой от классического перс. *Ādārbāyagā* (п *Ādārbādhāgān*), восходящего к пехл. *Āturpātākān* (*Atrpatakan*; ср. арм. (*Atrpatakan*), греч. Ἀτροπατήνη, визант. греч. Ἀβραβύων, сирийск. *Ādōrbāyūān*). Оно относится к той категории хоронимов (и соответственно этнонимов), которые восходят к имени предполагаемого вождя или предка-эпонима, в данном случае – к имени последнего ахеменидского сатрапа Мидии *Атропата* (*Āturpāt*), впервые в 320 году до н. э., после смерти Александра Македонского, провозгласившего себя царём её северной части и ставшего основателем независимого царства Малой Мидии, или Атропатены \*. Термин **Āturpātākān** образован с помощью среднеперсидского патронимического суффикса – *akān* от имени *Āturpāt* < др.-иран. \**Āturpāta* (букв. «защищенный (святым) огнём») \*» (Иранский Азербайджан. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (24.07.2016).

---

Итак, название «Азербайджан» происходит из «Атропатены», само которое может значить «страну Атропата» или «земли его правления» или «земли царя Атропата» или «земли, на которых он правит» и т.д.

«Атропат» упрощается до «Āturpāta» (букв. «защищенный (святым) огнём»).

В этом случае «защищенный огнем» относится не к Атропатане (земле Атропата), а к самому Атропату. Но со временем случилось так, что его стали относить и к «земле Атропата», т.е. к Азербайджану. Так Азербайджан стали характеризовать как «страну огней».

Огонь – это вообще категория *героическая*, когда он относится к человеку и народу. И поэтому все с удовольствием согласятся быть «огненными». Но в данном случае была еще одна причина для «героического огня». И связана она с его выделением прямо из-под земли. Согласимся, это может поразить воображение людей, незнакомых с наукой в данном вопросе...

А он и в самом деле *поразил*, если люди стали поклоняться ему как богу. Так местный народ стал *огнепоклонником*. Или *язычником-огнепоклонником*. Храм огнепоклонников и по сей день сохранился на Апшероне.

Напомним, Аллах отрицает ложных языческих богов и осуждает людей за поклонение им. Он требует поклоняться только ему одному как единственному и настоящему Богу на земле и вообще в мире.

А огонь, «шедший из-под земли», был ничем иным, как возгоранием легких газов (метана и др.), поднимавшимся из ее недр. Оказывается в земле лежали запасы нефти и газа...

**Справка:** «Бакинский нефтегазоносный район – крупный район по добыче, запасам нефти на территории современного Азербайджана. Нефтяные месторождения района расположены в пределах Южно-Каспийского нефтегазоносного бассейна, на территории Апшеронского полуострова и прилегающей акватории Каспийского моря. Промышленная разработка началась с последней трети XIX века» (География нефтяной промышленности Азербайджана. –

<http://neftegaz.ru/analysis/view/7610-Geografiya-neftyanyoy-promyshlennosti-Azerbaydzhana>) (27.08.2016).

представление о нем, естественно, дает анализ его этнических параметров. Начнем их с *территориального* или с *исторического* анализа *территории расселения* этноса.

В литературе есть прекрасный материал по этому вопросу. Воспользуемся им.

3.1. Интересным и убедительным источником в этом вопросе является *история государств*, развивавшихся на территории, включающей в себя и территорию современного Азербайджана (Северного и Южного). Это – следующие государства:

- «– Мидия: 670-550 гг. до н.э.<sup>1</sup>,
- Держава Ахеменидов: 550-332 гг. до н.э.<sup>2</sup>,

---

И еще один момент – *языковой*. Используемые термины – Āturpāt и Āturpātākān – принадлежат *персидскому* языку.

<sup>1</sup> «Наряду с Манной, одним из первых государственных образований на территории современного Азербайджана было Скифское царство – Ишкуза \* <...> В зависимости от Скифского царства некоторое время находилось и Маннейское царство.

В древности территория южного Азербайджана входила в состав государства Манна, первого государственного образования на территории современного Азербайджана, которое было завоёвано вновь образованной Мидийской державой. В составе Мидии (и позднее Ахеменидской империи) территория Манны часто именовалась Малой Мидией» (История Азербайджана. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (24.07.2016).

<sup>2</sup> Справка: «**Держава Ахеменидов** (др.-перс. **Ariyānām Xšaçaṃ**) – древнее государство, существовавшее в VI-IV вв. (550-330. – Авт.) до н.э. на территории Азии, созданное персидской династией Ахеменидов. К концу VI века до н.э. границы Ахеменидской державы простирались на востоке от реки Инд до Эгейского моря на западе, от первого порога Нила на юге до Закавказья на севере\*» (Держава Ахеменидов. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (24.07.2016).

«Персы – одно из ираноязычных племён, пришедших в Иран через Кавказ или Среднюю Азию около XV века до н.э. В конце IX

- Держава Александра Великого: 332 гг. до н.э.,
- Государство Селевкидов: 312-64 гг. до н.э.,
- Парфянское царство: 250-227 гг. до н.э.,
- Государство Сасанидов: 224 г. до н.э.-652 г. н.э.,
- Арабский халифат: 652-1258 гг. н.э.»<sup>1</sup>...

Дальнейшую историю можно продолжить по одному из источников по истории Азербайджана<sup>2</sup>.

Из нее нас в данном случае интересует *тюркизация этноса*.

«К концу XV века завершилась тюркизация населения Азербайджана и сформировался современный тюркоязычный азербайджанский народ <...> В процессе этногенеза азербайджанцев участвовало также древнее коренное население Атропатены и Кавказской Албании <...>.

В XIV-XV веках возникает и самостоятельная азербайджанская культура <...>. *При этом «следует иметь в виду прежде всего литературу и другие части культуры, органически связанные с языком. Что касается материальной культуры, то она оставалась традиционной и после тюркизации местного населения. <...> Став самостоятельной, азербайджанская культура сохранила тесные связи с иранской и арабской. Они скреплялись и общей религией, и общими культурно-историческими традициями» \*»<sup>3</sup>.*

века до н.э. группа персидских племён находилась у границ Элама, широко расселившись затем в Кермане и Фарсе \*» (там же).

<sup>1</sup> Иранский Азербайджан. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (24.07.2016).

<sup>2</sup> См.: История Азербайджана. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (24.07.2016).

<sup>3</sup> Там же.

3.2. Интерес для нас могут представлять *и другие аспекты* формирования азербайджанского этноса по *территориальному* признаку.

3.2.1. На западе и севере регион граничил с Арменией и Грузией, на севере была могущественная Русь (Россия), постоянно укреплявшаяся в военном и экономическом отношении, пока, наконец, она напрямую не подошла к северным границам региона и не вторглась в него с целью завоевания. Завоевание завершилось присоединением восточного Закавказья (в границах нынешнего Азербайджана), а южная территория проживания азербайджанцев (северо-западный Иран) осталась за Ираном. Так свершилось *разделение азербайджанского этноса по территориальному признаку*. Он был поделен между Россией и Ираном, что для него самого стало, как отмечено, разделением его на *Северный и Южный Азербайджан...*

Акт состоялся, как отмечено, в 1813г. А завершилось «российское пленение» Азербайджана, – в котором, безусловно, были и положительные стороны, – только с распадом СССР. Или в самом начале 90-гг. Или через 200 лет, без малого!..

...Царизм ушел с исторической сцены в 1917г. под напором большевиков. Его место занял СССР с диктатурой рабоче-крестьянской власти. Но целостность России сохранилась. СССР стал наследником царизма. С распадом СССР часть республик вышла из его состава. Вышел и Азербайджан. Так начался новый период в его истории – период свободной Азербайджанской Республики...

Вернемся к теме...

3.2.2. Итак, «на западе и севере регион

(современного Азербайджана) граничил с Арменией и Грузией, на севере была могущественная Русь (Россия)», а восток «восточного Закавказья», упирался в Каспийское море (как это имеет место и по сей день). А «северо-западный Иран» или «Азербайджан в Иране» открывается сразу, как только мы спускаемся «вниз» (на юг) по автотрассе, проложенной вдоль Каспия. Это – 320 км. пути. Преодолев его, мы подъезжаем к границам современного Азербайджана и Ирана. Они проходят по городу Астаре. А Каспийское море оказывается естественной границей между государствами этого региона.

Единое пространство «восточное Закавказье – северо-западный Иран» было одним из участков Великого Шелкового Пути <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Страны на Великом Шелковом Пути: Китай-Кыргызстан-Казахстан-Таджикистан-Узбекистан-Туркмения-Иран-Азербайджан-Грузия (и северный Кавказ)» (Великий Шелковый Путь. – <http://www.advantour.com/rus/silkroad/index.htm>) (05.07.2016).

По теме имеется обширная литература (см.).

Отдельные извлечения:

– «Начало возникновения Великого Шелкового Пути относится ко второй половине 2 в. до н.э., когда дипломат Чжан Цзянь впервые открыл для китайцев Западный Край – страны Средней Азии. Тем самым были соединены в одно целое две великие дороги – одна, шедшая с Запада из стран Средиземноморья в Среднюю Азию, разведанная и пройденная эллинами и македонянами в процессе походов Александра Македонского и селевкидского полководца Демодама, вплоть до Яксарта (Сырдарья), и другая, ведущая с Востока, из Ханьской Империи в Среднюю Азию» (Великий Шелковый Путь – культурное наследие. – <http://www.advantour.com/rus/silkroad/great-silk-road-nikitenko.htm>) (05.07.2016).

Идею о соединении путей с запада на восток и с востока на запад следует признать весьма плодотворной.

Через *восточное Закавказье и Иран*, завоевав их, прошел и великий полководец Александр Македонский, направляясь далее на восток для завоевания Азии <sup>1</sup>.

---

– «Шелковый путь оказал огромное влияние на формирование политического, экономического, культурного устройства стран, через которые он проходил. Вдоль всех его маршрутов возникали крупные и малые торговые города и поселения, и особенно испещренной караванными путями была Центральная Азия. Этот регион пересекали десятки торговых маршрутов. Здесь происходили важнейшие этнические процессы, активное взаимодействие культур, осуществлялись масштабные торговые операции, заключались дипломатические договоры и военные союзы. Народам этого региона принадлежит выдающаяся роль в распространении буквенного письма и мировых религий, многих культурных и технических достижений в страны Внутренней Азии и Дальнего Востока» (там же);

– «Великий Шелковый путь начинался в Риме и через Средиземное море выходил к сирийскому городу Гирополю, а оттуда через Месопотамию, Северный Иран, Среднюю Азию вел в оазисы Восточного Туркестана и далее в Китай» (там же).

<sup>1</sup> «Александр Великий (Македонский) (356-323 до н.э.) <...> Завоевание Месопотамии и Ирана. <...> В сентябре 331 до н.э., располагая 40 тыс. пехотинцев и 7 тыс. всадников <...> 1 октября наголову разгромил у деревни Гавгамелы персидскую армию, насчитывавшую, по данным античных историков, до 1 млн. человек. <...> В декабре 331 до н.э. сатрап Сузианы Абулит сдал ему Сузы (официальную столицу державы Ахеменидов) и государственную казну. Разбив сатрапа Персиды Ариобарзана, Александр захватил Персеполь, династическую резиденцию Ахеменидов, и личную сокровищницу Дария III <...> В июне 330 до н.э. двинулся в центральные области Ирана» (Александр Македонский. Биография, походы. – <http://www.panasia.ru/main/iran/sight/4.html>) (05.07.2016).

*В шутку.* Интервью Trend Life с популярным немецким ди-джеем Shantel (настоящее имя Штефан Хантель) в преддверии его первого выступления в Баку 14 июня (2010):

« – Бывали ли вы в Азербайджане? Знакомы ли вы с нашей страной, культурой, музыкой?»

3.2.3. Еще одна особенность *территориального* фактора (параметра) в формировании азербайджанского этноса связана с открытостью территории расселения на северном направлении. По этому направлению на территорию этноса могли войти все народы, которые, простите, могли войти в нее. Цели оставались прежними или традиционными. Главными из них были завоевание территории (народа), торговля и экономические связи. Входящие (этносы и народы) могли еще и смешиваться с коренным этносом по языку, образу жизни и культуре, нравам и ценностям или влиять на эти их параметры. Важно и то, что в этом взаимодействии пришлого народа с коренным (местным) имели место и брачные связи...

В качестве примера «входящих» (на территорию этноса) народов (народностей, племен) можно указать на такие народы, как гунны <sup>1</sup>, огузы <sup>1</sup>, половцы <sup>2</sup>,

---

– Я ни разу не бывал в вашей стране. Думаю, что Азербайджан был излюбленным местом Александра Македонского, где он любил отдыхать после затяжных войн и политики. Мне кажется, что он был помешан на Азербайджане – влюблялся в красивых девушек, музыку и культуру. Поэтому все это я хочу увидеть своими глазами (улыбается)» (Азербайджан, Баку, 12 июня / корр. Trend Life Айтмиз Мамедова – <http://www.trend.az/life/interview/1703947.html>) (05.07.2016).

<sup>1</sup> «**Гуны** (греч. Ούννοι, лат. *Hunni*) – кочевой народ, вторгшийся в 70-х годах IV века из Азии в Восточную Европу. Гипотеза о происхождении гуннов от центрально-азиатского народа хунну, упоминаемого в предшествующее время в китайских источниках, принимается большинством учёных \*. Гуннский язык, по оценкам многих исследователей, относился к тюркской семье» (Гунны. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (17.07.2016).

См. также: Империя Гуннов (<https://ru.wikipedia.org/wiki/>) и др. (17.07.2016)

хазары <sup>3</sup>, печенеги <sup>4</sup> и др.

Примечательно, что все они относятся к *тюрко-язычной группе* народов...

Приведенные примеры, как кажется, подтверждают мысль о том, что *территория* расселения азербайджанцев в период формирования их как особой социальной единицы (этноса) была и в

---

**«Империя гуннов** – политическое образование, достигшее наибольших размеров при царе (βασιλεύς \*) Скифии и Германии Аттиле. Имела полиэтнический характер, где к VI веку основное население составляли гунны и сарматы» (Империя Гуннов).

<sup>1</sup> **«Огузы, огузская держава <...>** – средневековые тюркские племена, жившие до XI века в степях Центральной Азии и Монголии. Народы, говорящие на юго-западной ветви подсемейства тюркского языка, также иногда называют огузскими тюрками <...>» (Огузы, огузская держава. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (06.07.2016).

«Огузы участвовали в этногенезе современных тюркоязычных народов: туркмен, крымских татар (Южный берег Крыма), башкир-юрматинцев, казахских племен, хорезмийских узбеков, анатолийских туток, туток месхетинцев, туток-киприотов, урумов, гагаузов, саларов и азербайджанцев. Проникновение огузов (сельджуков) в Восточное Закавказье и Северо-Западный Иран с XI-XIII веков привело к исчезновению местного населения либо тюркизации значительной его части, что положило начало появлению азербайджанской народности <...>» (там же).

<sup>2</sup> **«Пóловцы, половчане <...>** (кыпчики или куманы. – Авт.) – кочевой народ тюркского происхождения (Половцы. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (06.07.2016).

<sup>3</sup> **«Хазáры, хазарский каганат <...>** – тюркский кочевой народ. Стал известен в Восточном Предкавказье (равнинный Дагестан) вскоре после гуннского нашествия» (Хазары, хазарский каганат. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (06.07.2016).

<sup>4</sup> **«Печенеги** (ст.-слав. печенѣзи, др.-греч. Πατζινάκοι) – союз кочевых племён, сложившийся предположительно в VIII-IX веках. Печенежский язык, по мнению ряда учёных (Н.А.Баскаков), относился к огузской подгруппе тюркской языковой группы» (Печенеги. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (06.07.2016).

самом деле достаточно «активной сушей», на которой разворачивались не только «свои» (местные) процессы, но также и процессы региональной и мировой истории...

\* \* \* В приводимом определении *этногенеза азербайджанцев* в качестве источников, сформировавших *азербайджанский этнос*, называются «многочисленные и разнообразные этнические и языковые элементы (структуры)». Это очень важный момент. Ибо «многочисленные и разнообразные» элементы могли иметь место опять же «на оживленном перекрестке» истории. И теперь мы убеждаемся в том, что территория (регион, ареал) расселения азербайджанцев и в самом деле была таким «перекрестком».

В этом смысле эту территорию можно характеризовать еще и как часть «природной суши», на которой этническая история азербайджанцев формировалась в тесной связи с историей народов (и племен), вступивших на нее и покинувших ее, а также народов, которые были соседями азербайджанцев. И всё это взаимодействие народов происходило по правилам средневекового общества, т.е. общества, имеющего земледельческую (феодалную) основу и присущие ему общественные отношения, соответствующую культуру, образ жизни, нравы и ценности.

А раз это так, то это значит, что на земле расселения азербайджанцев (или у азербайджанцев) «всё было так, как это было в этот исторический период у всех других народов» *с земледельческим производством*. А другого, собственно, и не было!.. С поправкой, разумеется, «на азербайджанскую» этническую самобытность (идентичность)...

Здесь и ставим точку!

## 1.2. Язык

1. Азербайджанцы принадлежат к *тюркоязычным* народам. И азербайджанский язык, как кажется, является одним из самых близких к турецкому, если вообще ни самым близким. Даже сегодня, т.е. по истечении столь длительного времени после расхождения с носителями этнического турецкого языка, азербайджанцы с легкостью и напрямую могут общаться с турками, не нуждаясь в переводчике. В то же время для грамотного письма и речи, естественно, требуется учитывать правила этих двух языков.

Об истории и проблемах *тюркских языков* существует обширная литература <sup>1</sup>.

А если исходить из того, что прародиной этих языков является Южная Сибирь (Алтай), а языки эти распространены на территории от Азии до Восточной Европы, то можно сделать вывод о том, что их субъект или первичный носитель стал отсюда и распространяться по миру. Это, в свою очередь, сказалось на самом языке. И некий первичный праязык разошелся «на языки». А теперь наука пытается вновь собрать их вокруг своего (единого) ствола. *Так одним из основных вопросов тюркологии становится вопрос о классификации (систематизации) тюркских языков.*

---

<sup>1</sup> В плане общей характеристики отметим следующее: «**Тюркские языки** – семья родственных языков предполагаемой алтайской макросемьи, широко распространённых в Азии и Восточной Европе. Область распространения тюркских языков простирается от бассейна реки Колымы в Сибири на юго-запад до восточного побережья Средиземного моря. Общее число говорящих – более 167,4 млн. чел.\*» (Тюркские языки. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (17.07.2016). «Прародина: Южная Сибирь, Алтай» (там же).

На сегодня имеется целый ряд классификационных систем, разработанных на разных теоретических принципах<sup>1</sup>. Для примера рассмотрим одну из них. Это – классификация Г.Х.Ахатова<sup>2</sup>.

2. Автор исходит из того, что «тюркские языки безусловно входят в алтайскую семью языков \*». И называются следующие *пять* их «мегагрупп (ветвей)»: кыпчакская, болгарская, кыпчакско-среднеазиатская, огузская и сибирско-алтайская.

В *огузской* группе выделяются две субгруппы: огузско-османская и огузско-туркменская.

В *огузско-османской* субгруппе называются следующие языки: турецкий, азербайджанский, саларский, гагаузский (Молдавия) и южные диалекты крымско-татарского языка.

В этой схеме для нас интересным является то, что *азербайджанский язык идет сразу вслед за турецким*. Это и есть показатель той близости между ними, о которой говорилось чуть выше. То есть наука *теоретически* подтверждает ту близость между азербайджанским и турецким языками, которую мы сегодня наблюдаем реально в жизни и на практике.

3. Как уже отмечено, *азербайджанский этнос* формировался на территории *восточного Закавказья и северо-западного Ирана*. Но целый ряд обстоятельств (факторов) *исторического и теоретического* характера позволяет внести сюда *два уточняющих момента*. (1) Это было *не два разных процесса, а один единый*. То есть это было не два этнопроцесса, один из которых формировался на

---

<sup>1</sup> См.: Тюркские языки.

<sup>2</sup> См. там же.

территории *восточного Закавказья (с выходом к Каспийскому морю)*, а другой на территории *северо-западного Ирана*. И только «потом получилось так, что они как-то соединились»... Нет! Это был (2) единый процесс, развивавшийся *в направлении от северо-западного Ирана к восточному Закавказью*. Его особенности представляются следующим образом.

3.1. *География происхождения языка и его носителя*. Если признать, что прародиной *тюркских языков* является Южная Сибирь (Алтай), как это отмечено выше, то вслед за этим надо признать, что и его *носитель* тоже происходит из этой географии. Ибо живой язык существует вместе со своим носителем. И никак не иначе!.. Об этом можно сказать и так, что *субъект тюркского языка* вступает в историю на Земле в географии Южной Сибири (Алтая).

3.2. После этого он начинает свое «вхождение (движение) в мир» и следующее за ним расселение в нем. Три направления в этом процессе оказываются преимущественными: на север, восток и запад. Наиболее продуктивным оказывается *западное* направление. На этом направлении происходит расселение *тюркоязычного субъекта* на всем пути его движения от Алтая до Каспийского моря и далее на территории нынешнего турецкого государства и северного черноморья (ныне территория России) и придунайские земли.

3.3. Для нас важно особо отметить такой *пункт движения тюркоязычного субъекта*, как Иран. Уже тогда его занимали персы. И движение тюркоязычных народов «от алтаев на запад» вполне могло пройти и «через персов». Однако оно могло пойти и другими

путями, скажем, в обход персов и Каспия с севера. Но как тогда попали «тюркоязычные» на север Ирана? А очень просто! Они могли бы спуститься на юг по западному побережью Каспия. Тогда выходит, что они могли бы расселиться на территории нынешнего Азербайджана и уже оттуда спуститься на северный Иран... Или могли «не расселяться», а просто пройти его прямо до Ирана... С другой стороны, азербайджанцев в Иране больше, чем в самом Азербайджане <sup>1</sup>. Перетекает из большого в малое! Так кажется в данном случае... Если это так, то выходит, что азербайджанцы (т.е. тюркоязычные) пришли – перетекли! – «из большого сосуда в малый». То есть они «собрались в Иране» не из Азербайджана (в смысле нынешней его территории), а, скорее всего, первоначально собрались в Иране. И уже оттуда «перетекли» в Азербайджан...

Эти соображения носят характер «логической теории». И если их не поставить на историческую почву, то разобраться в них окажется просто невозможным. А история говорит о том, что эта «территория суши» кипела народами и событиями. Она перепахана вдоль и поперек историей!.. Манны, Мидия, ахемениды, селевкиды, парфяне, сасаниды, арабы... Кого только не было на ней!.. А теперь мы

---

<sup>1</sup> В Иранском Азербайджане насчитывается 15-30 млн. (18-42% населения Ирана) азербайджанцев <sup>\*1</sup>, а в Северном – 9,9 млн. <sup>\*2</sup>.

<sup>\*1</sup> Азербайджанцы в Иране. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (23.07.2016).

См. также: Иранский Азербайджан. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (23.07.2016).

<sup>\*2</sup> Счетчик населения Азербайджана (на 23-07-2016 15:19:12). – <http://countrymeters.info/ru/Azerbaijan> (23.07.2016).

рассуждаем о том, откуда тюркоязычные попали в Иран?.. Из этой истории и попали!

Другое дело, как на этой территории стал складываться азербайджанский этнос? И требуется удовлетворение двух первоочередных условий – территория и язык. Для тюркоязычных народов на первом месте оказывается всё же язык. *Они были едины по языку (нравам и другим признакам)*. А территория уже прикладывалась к нему (языку и др.). *Они ее завоевывали*. Сколько смогли завоевать и расселиться на ней со своим языком и культурой, столько и стало «ихней». Примером является сама Турция. Тюркоязычный Азербайджан действовал в составе Ирана. А с разделением (на Северный и Южный, 1813) управлялся Россией. Сегодня им (и подобными ему странами и государствами), скорее всего, будут управлять параметрами мирового исторического процесса...

### 1.3. Период формирования

Если с учетом этих соображений подойти к вопросу *о периоде формирования азербайджанского этноса*, то надо принять во внимание ряд особенностей, чтобы быть объективным в этом вопросе. Для этого можно предложить следующие тезисы.

1. Азербайджанцы относятся к *тюркоязычной* группе народов, что, в свою очередь, значит, что их историю следует рассматривать именно как *историю тюркоязычного этноса*.

Но какой смысл подчеркивать это, когда это, как кажется, вытекает само собой из существа вопроса? И всё же смысл есть!

Дело в том, что тюркоязычные народы, появившись на юге Сибири (в «Алтаях»), начали расселяться по миру. Говоря иначе, они были «готовым этносом», сформированным по таким параметрам, как дух (духовность) и ментальность, нравственность, культура и составляющая основа всего этого – язык. *Но территории у них не было (!)*. Они стали обретать ее, расселяясь на свободных землях или на землях тех народов, «когда это у них получалось»... К слову, *тюркоязычные* не одни, которые являются этносом «без территории». Есть и другие народы. Другое дело, что они сохранили свою этническую особенность, не растворились в других народах. Но были и такие колена, которые «не сохранили» и «растворились»...

2. В силу такого положения вещей мы начинаем понимать все этнические параметры, формируемые языком и держащиеся на нем, как параметры *первого*, а все

остальные – как параметры *второго* порядка. С этих позиций *территория* является этнопараметром *второго* порядка.

3. Если с этих позиций вернуться вновь к вопросу *о периоде этногенеза азербайджанцев*, то, исходя из идеи деления параметров этногенеза на параметры первого и второго порядков, можно сказать, что *параметры первого порядка сформировались у него прямо с появлением этноса в истории*. Другое дело, что они могли меняться со временем или развиваться во времени, но их начальная заданность является необходимой для социально-исторического субъекта. А то как быть ему без языка и всей знаковой системы культуры, задаваемой опять же языком (на языке)?..

А вот, *территориальный* параметр, как выясняется, «может и подождать». Он может быть и задан, но может быть и не задан. У тюркоязычных народов, как видим, *он не задан*. Поэтому они и расселяются в мире «своими силами». Или так, как это может сделать каждый из них своими силами...

4. Отсюда и получается, что когда об азербайджанском этносе говорят, что *он сформировался к 15-ому веку*, то это надо относить, прежде всего, к его *территории*. Параметры этнического духа, которые вошли в сознание и язык, сформировались, как отмечено, у него задолго до этого. Когда и как – это уже особый вопрос исследования...

5. О долгой и давней истории параметров этнического духа, вошедших в сознание и язык, свидетельствует, к слову, и художественное сознание (искусство) людей...



## 2. Отражение этногенеза в искусстве: вопросы теории

Тема рассматривается в двух вопросах:

2.1. в соответствии с логикой развития искусства – от языка и речи к поэзии и вокально-музыкальному творчеству,

2.2. в аспекте философии и эстетики искусства (на примере поэзии).

### **2.1. Искусство в логике развития: от языка и речи к поэзии и вокально-музыкальному творчеству (до искусства танца) на основе способностей духа (сознания)**

*Искусство* в данном аспекте привлекает нас как пример *эстетического*. И эстетическое выражено в нем наиболее полно и даже «корректно». Ибо оно выражено как совершенно *осознаваемая и критически оцениваемая* категория, которая фиксирует собой процесс художественного освоения человеком объекта для *удовлетворения требований эстетического сознания (духа) по его сути и особенностям*.

Этот момент важно подчеркнуть. Дело в том, что *эстетическое*, вырабатываемое *художественным мышлением*, является «трудным» эстетическим для мышления. Ибо оно «долго судит и рядит», чтобы породить его. До того «трудно», что художественный дар (способность) дается одному из многих людей. Всем подряд он не дается... А еще и сам художник должен стараться быть убедительным в своей художественной образности. Всё это требует труда и вдохновения с достижением профессионализма в своей работе.

А что касается самого эстетического... Так его же

нет в готовом, так сказать, виде! Нет ни в природе, ни в обществе. Оно рождается в формах отношения человека к себе и «иному», которое доставляет ему радость и удовлетворение, возвышая и одаряя его свободой и ощущением своей силы, или, наоборот, угнетая и подавляя, низвергая и уничтожая его...

Особенность состоит и в происхождении эстетического от природного и человеческого (художественного) источника. В первом случае человек не прилагает никаких усилий к тому, чтобы создать эстетическое и предложить его вниманию людей. Во втором же – «он трудится в поте лица своего» для его создания. А еще этот труд имеет смысл лишь при наличии соответствующих способностей. Без них ничего не получится, сколь ни трудись!..

В этом смысле, когда *источником эстетического* является природа или общество – в том или ином своем качестве, проявлении и объекте, – это внешнее или стихийное эстетическое. А когда оно поступает от искусства – это эстетическое происходит уже от духа. Это очень важное различие и разграничение эстетического по его источнику. Со стихийно действующим эстетическим трудно сладить по уму. Надо принимать какие-то дополнительные меры для этого. А эстетическое от ума можно заранее планировать и направлять в требуемое русло и с требуемой целью. Можно еще и требуемым образом управлять им, производя требуемое эстетическое и дозируя его воздействие на человека.

Отсюда столь велико значение искусства в нашей жизни...

Человек, способный формировать само *эстетическое*, естественно, делает это «под давлением» условий жизни и в порядке ответа на ее

вопросы. А если это происходит в условиях этногенеза, то это значит, что в искусстве отражается и сам этот процесс. Поэтому искусство оказывается, как отмечено, одним из важнейших средств (инструментов) его познания. На первом месте здесь стоит безымянное устное народное творчество, народная музыка и танцы. Все эти формы искусства живы и по сей день. И их восприятие каждый раз наполняет человека жизненным духом, свободой и силой. До того прекрасны они!..

В общем виде можно сказать, что параметры этноса, каким-то удивительно адекватным образом перетекающие в фольклор или фольклорное искусство, делают это искусство в прямом смысле открытием этноса. Или его открытием в современных условиях и для современного человека. По этой же причине и профессиональное искусство видит в нем свой неиссякаемый источник. Это и по линии идей так, – ибо в основе народного искусства лежит высокая нравственность и чистота идей, – и по художественной линии так...

А что касается *искусства поэзии*, то это же – **ЯЗЫК**, о котором мы говорим *как о фундаментальном* параметре этноопределения. Только это язык, доработанный способностями человека *до стихотворной* своей формы. Он требуется для целого ряда случаев, при которых прекрасный литературный язык даже порой не всегда «дотягивает». Тут и выручает «летающий» и свободный стих – отрифмованное метрономом слово со спрессованной сутью...

В этом смысле поэзия буквально вплетена в язык (речь). И на всех подъемах духа язык сам собой или от себя, даже незаметно для самого человека, легко и естественно переходит на поэтическую строфу.

Словно бы просыпаются некие дремавшие до сих пор силы, которые и придают языку эту мощь!..

И дальше всё совершается легко и просто!

Дело в том, что поэзия – это не просто язык-стих или язык-образ. Это еще и словно бы растянутая речь. Растянута-напевная... Верно! Это речь-мелодия, речь-песня!..

...Человек поет от себя. Поющий, разумеется!.. Это есть еще одна способность духа. В соответствии с ней человек способен петь, скажем, как соловей. То есть без слов. Одним лишь голосом. Но этого показалось мало. Голосом – это хорошо! Но еще лучше, когда в нем есть слова... Так поэзия вошла в звучание голоса...

В свою очередь, поэзия, как отмечено, музыкальна сама собой. Ничего не предпринимая особого, она своим естественным течением перетекает в новый вид искусства. Это – *вокал*...

Это искусство можно квалифицировать как следствие взаимного стремления друг к другу двух таких способностей человека, как *стихотворное слово и мелодичный звук*. Его *народная форма по мелодичному звуку* это – *песенный звук (мелодия) (в виде сольного пения, группового и хорового)*. А *академическая* возвышается до *оперного пения*. А *по стихотворному слову* – *стих и поэма*. Народ – *стихослагает*, а великие таланты от поэзии говорят *поэмами*...

Рассуждая о языке и поэзии в связи со способностями человека к стихосложению и пению, необходимо отметить здесь и *музыкальные инструменты*. Это – техника, которую стали использовать для решения задачи создания музыкально-мелодичного фона (аккомпанемента или музыкального сопровождения) для мелодии

поэтического звука (вокала). В этой системе участвуют: вокалист и исполнитель (или исполнители) на музыкальных инструментах. Понятно, что и вокалист (голос), и исполнители на инструментах (музыкальное сопровождение) могут быть в разном составе. Для исполнения азербайджанской этномузыки используется музыкальное трио – тар, кеманча и певец (ханенде с дэфом)<sup>1</sup>. При исполнении классической этномузыки, такой, как, скажем, мугам (мугамат) в трио включается и сам певец (певица), аккомпанирующий себе на дэфе.

Итак, для исполнения азербайджанской этномузыки требуются вокалист и музыкальное сопровождение. Остается еще одна компонента. Это – *слово или поэтическое слово*. Оно берется из устного народного художественного творчества, классической поэзии или сочиняется самим исполнителем (ханенде), как это характерно для мугама ...

Таким образом мы выяснили суть музыки и голоса (пения)! А есть же еще и искусство танца! Там, где есть музыка, разве может не быть танца?! Поэтому этноискусство всех народов в обязательном, так сказать, порядке включает в себя *танцевальное* искусство. Оно тоже представляет собой активное художественное начало в этническом искусстве. А порой даже «весьма активное». Посмотрите, каким активным оно является у примитивных народов, которые все еще открываются сегодня в затерянных регионах Африки и "амазонии" (Бразилия и другие страны Латинской Америки)!..

Мы только констатируем «факт танца» в этноискусстве, но особенно на нем не

---

<sup>1</sup> В наши дни это трио может дополняться и рядом других народных или современных музыкальных инструментов.

останавливаемся (еще несколько штрихов приводятся ниже).

Подчеркнем лишь *схожесть и одновременно различимость* форм искусства народов (этносов) соседствующих стран – азербайджанцев, армян, грузин и персов. Пение имеет совпадающие мелодии (мелодичность), а танец – совпадающие движения и фигуры, а также совпадающие темы (идеи). Мужской танец отличается напором и наступательностью, а женский – плавностью (мягкостью) и выражением чувств...

\* \* \* *В развитие и дополнение идей.* Итак, человек рождается *со способностями творения художественной формы.* Или со способностями к искусству. Они широки и многогранны. Отсюда и искусство у человека столь разнообразное и многообразное.

А еще есть возможность соединять друг с другом разные художественные способности. Современная техника света, звука и сцены усилили эти способности и породили новый ряд искусств. А кино- и видеотехника создали на своей технической базе совершенно уникальные виды искусств – кино- и видеоискусство...

А всё, как выясняется, начинается уже с самого *языка.* Язык, как речь, способен быть *литературным и поэтическим.* И это надо понимать двояко. (1) В том смысле, что литературный язык сам по себе является столь совершенным и прекрасным выражением человеческой мысли, что он становится эстетической категорией. И удовольствие, доставляемое им человеку, может доходить прямо до наслаждения. (2) Во втором случае речь разделяется *на прозу и поэзию* с известными при этом её особенностями. И после

знакомства с поэзией начинаешь понимать, что одной прозы для человека и в самом деле «мало»...

Поэзия – это готовое к пению (пропеванию) начало (принцип) речи. Со своей стороны, пение заложено «в генетике» человека как его художественная способность. Соединение этих начал – от поэзии и «генетики» дает начало вокальному искусству, которое затем развивается в разнообразие и многообразие своих видов и форм.

Для нас важно отметить, что соловьиное пение – это не только у соловья, но и у человека тоже. И если у птицы это нечто вроде стандарта от природы, то у человека это просто художественная способность, которая может у него иметься, а может её и не быть. У соловья этой способности не может не быть. Ибо она у него функциональна. Без нее он пропадет. А у человека другое назначение. Поэтому и отсутствие способности к пению для него «не трагично»...

И еще – соловей поёт без слов. Человек, подражая ему, тоже может запеть так. Без слов. Но когда поет с ними, то поёт поэзией... Так вновь сходятся музыка и поэзия!..

Звук оказывается имеет *октавность*. Это – такая его особенность, когда он укладывается в *семь нот* (!). Всего лишь!.. А дальше они могут повторяться, восходя вверх или сходя вниз, до порога слышимости человека. Этот закон звука действует как для голоса человека, так и для звучания музыкальных инструментов. А так как их примитивные формы относятся «к самой древности», то можно утверждать, что голосовое пение с самого начала было поддержано музыкально-инструментальным звуком (в качестве его сопровождения). А так как каждый инструмент звучит по-своему и по-разному, то появилась возможность воспроизводить один и тот же

звук (ноту) в разных звучаниях. Так сложился *оркестр*. Сегодня он представлен в форматах симфонического (оперного, филармонического), духового, джазового и других видов оркестра. Одновременно сохраняется и развивается и этно-инструментальное направление. Порой в этномузыку привлекаются современные инструменты из существующих оркестров. И эта особенность характерна для этномузыки в целом. В то же время она продолжает развиваться и на всем традиционном музыкально-инструментальном основании...

И сразу понятно, что остается соединить пение с оркестром. Так мы получаем современную форму музыкальной или распеваемой (певучей) поэзии.

Отметим, что в этноискусстве всё это было проще. Речь идет об относительной простоте инструментов в первое время. Но с тех пор, как они достигли своего совершенства, с которым они вошли в сегодняшний день, всё встало на свое место. Ведь голос у человека не изменился, он остался таким, каким был во все времена. Не изменились и его музыкальные способности в сочинении и исполнении музыки на музыкальной технике (музыкальных инструментах). Только теперь она стала авторской. Сложились «авторские права» как правовая категория...

Остается еще искусство *телодвижения или танца*.

Оно тоже является для человека таким же естественным делом, как и пение. И как пение легко соединяется с музыкой (музыкальным сопровождением). Отсюда и происходит искусство танца. Через соединение телодвижений человека с музыкой. А еще требуется идея, соединяющая все эти движения в некую жизненную целостность. Эта целостность – некое событие в жизни человека и

людей. Или история. Или чувства... Так формируется танец свадебный, танец чувств, танец урожая, боевой танец и т.д.

Этноискусство богато танцами «на все случаи жизни». Все значительные события отмечались песнопением, танцами, музыкой. Кроме прискорбных... О них порой звучит музыкальная печаль...

С переходом к профессиональному искусству «с правами» этноискусство со свободным доступом к нему каждого переходит на «параллельный курс». И на этом курсе остается, как отмечено, основой и источником для профессионального искусства. В этом убедиться легко и просто как по самому профессиональному искусству (его идеям и мотивам), так и по этноискусству. Достаточно познакомиться с устным народным творчеством (сегодня четко зафиксированным в своих письменных источниках) и музыкальным этническим искусством, чтобы убедиться в этом. Это искусство, как отмечено, восхищает и радует нас во всех своих элементах и во всём спектре своего содержания...

Таков, оказывается, народ в своих помыслах и стремлениях! С высокими эстетическими чувствами на душе! И в свободе с ними...

Ниже мы увидим это на конкретных примерах из живого искусства (поэтического и музыкального).

Таковы соображения о философии и эстетике искусства, ставшие важнейшей частью *этноопределенности*. Поэтому желание понять эту определенность в современных условиях возвращает нас вновь и вновь к искусству народа периода его формирования.



## **2.2. Философия и эстетика искусства: вопросы теории (на примере поэзии)**

Остановимся на двух близких вопросах: эстетике поэзии (2.2.1) и философии поэзии (2.2.2).

Они дополняют собой приведенные соображения о философии и эстетике искусства, но делают это, продолжая рассуждения об искусстве и привлекая к ним угол зрения поэзии.

### **2.2.1. Эстетика поэзии**

Под «эстетикой поэзии» можно было бы понимать философию (и науку) как учение об эстетическом в поэзии с прекрасным в его фокусе, развитым до своей противоположности и развернутым в систему эстетических категорий. Методологией этого учения является, как это понятно, методология философии, когда речь идет о философии поэзии, или методология науки, когда речь идет о науке поэзии.

По этой причине эстетика поэзии всегда такая, как ее философия и ее наука. То есть философия и наука, на которых она основывается или из которых она происходит...

Нас интересует аспект философии поэзии.

В этом же смысле общей основой философии поэзии является философия искусства (художественного мышления). А для нее самой – философия духа. Поэтому когда в рассуждениях о поэзии на сцену вступают суждения об искусстве, а вслед за ними или параллельно им суждения о духе, то этому не надо удивляться. Это надо воспринимать как явление совершенно естественное, закономерное и ординарное.

Другое дело, что всё это надо

систематизировать. И если принято направление *на философию искусства*, а в ней самой *направление на поэзию*, то во всём этом начинать надо с философии духа. А к нему самому надо еще и подойти известным образом...

Немного об этом...

### **2.2.2. О философии поэзии. Искусство и поэзия**

Как уже отмечено, *философия поэзии* такая, как сама *философия*, поскольку она строится на ее теоретико-методологической основе. Но до этого ей самой (философии) надо пройти такие ступени развития в своем содержании, как ступень *философии духа и философии искусства*. В свою очередь, ступень философии духа подготавливается соображениями о *философии бытия*. Получается целостная *пирамида философского познания*. И если начать теперь спускаться от нее вниз, то обнаружится, что она развивается от бытия к духу, от него к искусству, а уже в его рамках, рассуждая о его элементах и системе, находит здесь поэзию...

Выстроить непротиворечивую и системную линию мышления от бытия к искусству и поэзии, – согласимся, это не только большой труд, но и указание на высокий уровень самосознания (духа). То есть в этом случае сознание (дух) делается способным проследить себя на всем пути своего движения *от познания природы к познанию духа*, а на ступени духа оказывается способным постигнуть (осмыслить) себя как *художественный дух*, отличающийся таковым от духа *познания (науки)*. Следующим шагом в этом самопознании и возвышении духа к своей сущности является понимание *художественного как развитого*

в своих видах или видах искусств, сами которые находят каждый раз свою завершённую форму в виде произведения искусства.

Виды искусства разнообразны и многообразны. Это уже отмечено в указании на их ряд *от литературы и поэзии до искусства пения и танца*. Другие виды искусства в данном исследовании не рассматриваются, хотя сюда сразу можно было бы включить *театральное искусство*, а вслед за ним уже и все остальные. В этом *ряду видов искусств* остановиться невозможно, ибо все они с лёгкостью следуют друг за другом, поскольку происходят один из другого с учетом художественных способностей человека, их связи и взаимодействия между собой. Но мы искусственно прервались, ограниченные границами данного исследования...

Итак, виды искусств разнообразны и многообразны. И образуют единую систему художественных форм мышления (видов искусства), поскольку следуют из художественных способностей человека, их связи и взаимодействия. А сама эта система усиливается еще и мощью технических средств, накладываемых сегодня на нее. Получается достаточно разветвленная система видов искусства, пригодная для любых вкусов.

Поэтому выделение из этой системы одних лишь таких видов, как *поэзия, пение, музыка и танец*, и невключение в нее остальных, – является явным снижением сил, средств и возможностей искусства.

Всё верно! Только мы «не исключаем». Мы *ограничиваемся* ими в качестве *примера*. Хотя *искусство танца* мы исключаем из примеров. Мы исходим из того, что *теоретические* соображения, приводимые в адрес одного из видов искусства, – если конкретизировать их с учетом *специфики вида*, – могут

быть отнесены далее к каждому из них.

Точно также следует думать, когда речь идет о самом искусстве. Только в нашем случае сюда привлекается еще и угол зрения поэзии...

\* \* \* С учетом этих соображений дальнейшее развитие темы может быть реализовано, скажем, по следующему кругу вопросов.

1. Когда говорят так, что искусство может быть гуманистическим и антигуманистическим, поддерживающим человека в его развитии по своей природе и природе вещей, и отказывающим ему в этом, – то это только потому, что это дух может быть у одного одним, а у другого другим, вплоть до перехода от человеческого к античеловеческому.

И в науке это тоже так. Поэтому античеловеческое искусство сопрягается с античеловеческой наукой. А так как в жизни и истории может остаться только положительное направление всех линий развития, а отрицательное рано или поздно сходит на нет, – можно утверждать победу *положительного и доброго начала в искусстве над отрицательным и злым*. Так это обстоит и в науке...

2. Вопрос о том, каким быть искусству, – тем или другим, с человеком или против него, – перетекает в вопрос о сущности и назначении искусства. Об этом спорят с истории и до наших дней. Мы выскажем свою точку зрения, *утверждая нравственную основу искусства и его стремление делать человека лучше и лучше на этой основе. Средством (принципом, методом) для этого у искусства является эстетическое, сфокусированное на прекрасном, само которое развито до своей противоположности и*

своего отрицания. Полученное отношение прекрасного к своей противоположности и своему отрицанию развертывается в систему категорий, известных как эстетические категории<sup>1</sup>.

3. А что касается «объективных оснований», то люди всегда поступают с искусством так, чтобы оно служило *их интересам*. Ведь если искусство берется улучшать и совершенствовать человека, то разве это может быть «незаинтересованным» делом? А поскольку все интересы в обществе четко разведены и определены, постольку каждый художник (автор художественного произведения) направляет свое творчество в то русло, которое, по его мнению, «спасет мир» или «окончательно снесет его», чтобы разделаться с ним и больше не возиться «с неисправимым»...

4. Понятно, что всё сказанное относится и к поэзии. А к поэзии – может быть даже «больше всего». И это связано опять же с языком. Вернее, с речью. Речь выступает при этом не только как *функциональный* канал связи, но еще и как канал формирования и обнародования *эстетического*. Можно даже утверждать, что там, где речь делается развитой, она одновременно делается и прекрасной. И это можно отнести и к форме речи, и ее мысли. А когда

---

<sup>1</sup> См.: Эстетика. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (27.08.2016); Категории эстетики. Краткий словарь по эстетике. – <http://esthetiks.ru/kategorii-estetiki.html> (27.08.2016); Основные категории эстетики. – <http://tsput.ru/res/other/estetika/lec2.html> (27.08.2016); Прекрасное и безобразное как основные эстетические категории, их значение для осмысления практики дизайна. – [http://www.taby27.ru/studentam\\_aspirantam/philos\\_design/](http://www.taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/) (27.08.2016); В.В.Бычков, О.В.Бычков. Эстетика. Новая философская энциклопедия. ИФ РАН. – <http://iphras.ru/elib/.html> (27.08.2016) и др.

совпадают форма и мысль, то мы получаем прекрасную в целом речь. Она делается подобной аромату роз, наплывающему на человека, входящего в розарий...

5. Строки поэзии настолько блистательны и похвальны, что книги с ними принято дарить в подарок, посвящать людям и демонстрировать на выставках. Их можно еще и продавать, что весьма актуально с позиций современной жизни.

Низами, к примеру, посвящал свои поэмы властвующим Персонам своей эпохи и истории. Значит, они были достойны того. И мы сегодня обнаруживаем, что они и в самом деле были тронными...

А сами эти Персоны вошли оттого в историю дважды.

Во второй раз – как лица, одаренные поэзией великого Поэта...

В этом есть и поучительный момент.

Пиши так, чтобы можно было посвятить и одарить!..

6. Поэзия – это способность стихосложения. А стих – это следование поэтическому метру и его конкретной форме – стихотворному размеру...<sup>1</sup> Его можно квалифицировать еще и как метронометрическое слово. Или мысль, высказываемую с постоянным повторением слова в

---

<sup>1</sup> См.: Стихотворный размер. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (Стихотворный размер – частная реализация стихотворного метра, его вариация) (30.07.2016); В.В. Онуфриев. Справочник по стихосложению. – <http://rifma.com.ru/.html> (30.07.2016); Учебник стихосложения. – <https://stihi.ru/uchebnik/.html> (30.07.2016) и др.

присущей ему гармонии, ритмике и созвучии с определенной периодичностью связи слов и по определенному правилу...

Поди, сочини такое! А людям такие сочинения нравятся. Ибо в них всплеск мысли. Каждый раз! На каждом шагу!.. Слово словно бы взрывается! Стоит только дотронуться до него. Произнести его... Каждый раз новые образы, чувства, наваждения, ассоциации, переживания...

Разве можно не любить такое?! Искусство бесконечно перевоплощающегося и обновляющегося высокого слова!..

И людям это нравится!

И нравится потому, что это и в самом деле прекрасно!.. Прямо до наслаждения!..

Так с искусством поэзии мы возвращаемся к прекрасному и теперь уже с его помощью начинаем искать то *единое*, которое цементирует человеческую общность в *этнос*...

7. А раз это так, то остается отметить еще одну особенность искусства и воплощающего его художественного духа.

Искусство трудно, а, в принципе, невозможно *пересказать*. Как пересказать музыку? Или танец? Или спектакль?.. Или художественную литературу и поэзию, которая нас в данном случае интересует?.. И вообще всё искусство в целом... Его надо воспринимать в присутствии ему живом виде... Или читать сочинение литературы (поэзии), или слушать музыку, или смотреть спектакль... По-другому ничего не получится!..

Искусство можно описать в понятиях науки. Именно так поступают искусствоведы, представляющие его публике или авторы,

рассказывающие о нем пером и словом. Можно порассуждать о нем еще в некой свободной и необязательной манере. И вообще можно любым удобным образом сделать его *понятным* для себя. Но искусство со слов и по самопредставлению его человеком для себя лишено способности живого воздействия. Поэтому лишено и способности эстетического. Эти «вещи» имеют место только в живом восприятии.

В итоге можно сказать так, что из любого описания искусства можно составить для себя определенное представление о нем. Нельзя только получить удовольствия, наслаждения и возвышения от него, начиная от чувств до ума. А это равноценно исключению его из жизни и несуществованию для человека...

Как быть?

Мы тоже говорим, что «без живого» нельзя!

Значит, надо найти способ общения с искусством вживую...

Кстати, все пишущие и говорящие о нем настоятельно рекомендуют «личную» встречу с искусством. А не через вторых и третьих лиц...

Нам тоже это надо принять во внимание...

8. Что значит, «тоже надо»?

А то, что в науке об искусстве не принято приводить его живой образ. Мы нарушим это условие. Может со временем оно станет правилом для науки...

9. И еще одно.

Поэзию принято читать на своем языке. В этом есть оправдание. Оно состоит в том, что поэзию трудно переводить. Подстрочно легко, а поэтически

трудно...

Но если повезет!.. Тогда поэзия вознесет нас к свободе и прекрасному. Их осознание ведет к удовлетворенности, удовольствию и наслаждению...

## 2.3. Эстетика искусства азербайджанского этноса (на конкретных примерах)

Мы рассмотрим тему на примерах *поэзии и музыкального искусства*. Эти виды искусства тесно связаны между собой и поддерживают друг друга. Об этом можно сказать и как о единстве поэзии и музыки в искусстве.

Из поэзии мы приведем *Низами* (а) и *Шахрияра* (б). Это понадобится нам и для сравнительного анализа творчества этих поэтов с целью понимания того, что представляет собой *развитие в поэзии и как оно связано с формированием этноса*.

Из музыкального искусства мы рассмотрим *народную песню* и национальную классику – *мугам* (*мугамат*).

### 2.3.1. Поэзия

#### 2.3.1.а. Низами Гянджеви (вводная)

Низами Гянджеви является поэтом с мировым именем и в особом представлении не нуждается. Приведем несколько строк в качестве справки о нем <sup>1</sup>.

Подчеркнем: язык произведений поэта – *персид-*

---

<sup>1</sup> См.: Nizami Gencevi. – Vikipediya. – <https://az.wikipedia.org/wiki/>. (25.07.2016); Низами Гянджеви. – Википедия. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. (28.07.2016) и др.

**Справка:** «**Абу́ Мухáммед Ильяс ибн Юсуф**, известный под псевдонимом **Низамí Гянджеví** <...> (около 1141 (1-Авт.), Гянджа, Государство Ильдегизидов (в н.в. – город в современном Азербайджане) – около 1209, там же) – классик персидской поэзии, один из крупнейших поэтов средневекового Востока, крупнейший поэт-романтик в персидской эпической литературе, привнесший в персидскую эпическую поэзию разговорную речь и реалистический стиль» (Низами Гянджеви <...>).

ский и сам он является *классиком персидской поэзии*. Вместе с тем он характеризуется и как *азербайджанский* поэт, ибо он родился, жил и творил на азербайджанской земле и могила его тоже находится на этой земле <sup>1</sup>.

Это говорит еще и о том, что проблем с языком в Азербайджане тогда не было. С одинаковым правом в пользовании были одновременно два языка – азербайджанский и персидский.

Мировую славу поэту принесла его поэзия, включающая в себя пять поэм, которые вошли в книгу «Хамсе» («Пятерица»). Это:

• Поэма <...> «Сокровищница тайн», написанная в 1163 г. (хотя некоторые исследователи датируют её 1176 г.), посвящена правителю Эрзинджана Фахр ад-дину Бахрам-шаху (1155-1218).

• Поэма «Хосров и Ширин» <...> была написана в течение 16 лунных лет между 1175/1176 и 1191 г. и

---

<sup>1</sup> К слову, это имеет значение в системе современного разделения Ирана и Азербайджана. А для своего времени оно такого значения не имело. Для него оно было просто *единым пространством персидской литературы (поэзии) и культуры*. Так, «персидский историк Хамдаллах Казвини, живший примерно через сто лет после Низами, описал «полную сокровищ» Гянджу в Арране, как один из самых богатых и процветающих городов Ирана \*» (там же).

«Азербайджан, Арран и Ширван явились тогда новым центром персидской культуры после Хорасана. В «хорасанском» стиле персидской поэзии специалисты выделяют западную — «азербайджанскую» школу, которую иначе называют «тебризской» или «ширванской» или «закавказской» \*, как склонную к усложнённой метафоричности и философичности, к использованию образов, взятых из христианской традиции (и суфического оккультизма и мистики. – Авт.). Низами считается одним из виднейших представителей этой западной школы персидской поэзии\*» (там же).

посвящена сельджукскому султану Тогрулу III (1175-1194), атабеку Мухаммаду ибн Элдигизу Джахан Пахлану (1175-1186) и его брату Кызыл-Арслану (1186-1191) \*.

- Поэма «Лейли и Меджнун» <...> написанная в 1188 году, посвящена ширваншаху Ахситану I (1160-1196) \*.

- Поэма «Семь красавиц» <...> написана в 1197 году и посвящена правителю Мараги Аладдину Курп-Арслану \*.

- Поэма «Искандер-наме» <...> название которой переводится как «Книга Александра», написана между 1194 и 1202 гг. и посвящена малеку Ахара Носрат-ал-Дин Бискин бин Мохаммаду \* из династии Пишкинидов <...> (1155-1231) грузинского происхождения, которые были вассалами Шеддадидов Аррана \*» <sup>1</sup>.

Поэзия – это искусство стихосложения. А у него есть свои законы, методы и формы. Низами предпочел из них форму *маснави*. – «Все пять поэм написаны в стихотворной форме маснави (двустий) <sup>2</sup>». – Но для разных поэм использованы разные его *метры* <sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Низами Гянджеви. – Википедия. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. (28.07.2016).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Картина выглядит следующим образом: «Поэма «Сокровищница тайн» состоит из 2260 маснави, написанных в метре «сари» <...> Поэма «Хосров и Ширин» состоит из примерно 6500 маснави, написанных в метре «хазадж» <...> Поэма «Лейли и Меджнун» состоит из 4600 маснави в метре «хазадж». «Семь красавиц» насчитывает около 5130 маснави в метре «кафиф» <...> «Искандер-наме», состоящая из двух частей, в общей сложности содержит около 10 500 маснави в метре «мотагареб» <...>\*, которым написана поэма Фирдоуси «Шах-намэ» \*» (там же).

Итак, в поэмах использованы *четыре* разных метра маснави: сари, хазадж, кафиф и мотагареб, «а общее количество двустиший составляет 30 000 \*»<sup>1</sup>.

Согласимся, что создание такого огромного количества двустиший может принадлежать только высокообразованному для своего времени человеку и быть показателем его *выдающихся стихотворных способностей*.

Так сколько же интеллектуальной мощи содержится в этом творчестве!..

Она и сделала Низами классиком мировой поэзии!..

«Создание такого «поэтического гиганта», как «Пятерица» – поэтический подвиг Низами»<sup>2</sup>.

### **2.3.1.а.1. Низами Гянджеви (примеры из поэм)**

В литературе и интернете есть целый ряд переводов Низами. Но мы воспользуемся переводом, приведенным на сайте <http://www.e-reading.club/book.php?book=1023361> (10.08.2016). Здесь приводятся переводы «К. Липскерова, С. Ширвинского, П. Антокольского, В. Державина», выполненные с фарси. «Вступительная статья и примечания А.Бертельса»<sup>3</sup>.

В содержании указывается на 450 пунктов. За небольшим исключением все они представляют собой *перевод поэм*. Согласимся, что – это тоже подвиг!..

Приводятся два фрагмента из поэм по двум темам. В первой превозносится *слово*, а во второй –

---

<sup>1</sup> Низами Гянджеви. – Википедия. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (28.07.2016).

<sup>2</sup> Пять поэм (Низами). – <http://www.e-reading.club/book.=1023361> (10.08.2016).

<sup>3</sup> См. там же.

*чувство любви. Но оба привлекают высочайшей поэзией. И прекраснейшим переводом. Почему, собственно, и приводятся...*

«Слово» можно понимать у Низами весьма широко – как слово о Боге-творце, слово науки и слово искусства. В последнем случае оно есть слово литературы и поэзии. И Низами своими поэмами демонстрирует нам это слово поэзии в его живой, так сказать, форме (редакции).

И если теперь отнести это его слово о поэзии к *философии поэзии*, о которой говорилось выше, то можно провести четкое различие между философией поэзии, высказываемой логическими (понятийными) и художественными средствами или высказываемой наукой и искусством (литературой и поэзией).

Это еще и к тому, что *научный* анализ темы имеет свои ограничения и свое назначение и его нельзя мешать и путать с *художественным*. От художественного в научное могут перейти идеи, образы, обобщения и некие другие элементы и приемы мышления, но свое понимание темы (проблемы) наука должна вырабатывать сама. Ибо искусство и наука решают, как отмечено, разные задачи. Это значит, что каждая из них решает свою задачу. Поэтому они могут только поддерживать и содействовать друг другу. То есть каждая из этих форм духа, подчеркнем, должна решать свою задачу сама, а другая может только поддержать ее и содействовать ей в этом вопросе...

Выбор темы о *слове* у Низами был интересным для нас и «в профессиональном» плане. Поскольку мы рассуждаем в данном случае о *философии и эстетике поэзии*, то для нас было весьма интересно знать о том, а что думает по этому вопросу сам Низами? И мы, простите, находим, что «он думает так

же, как и мы». Точнее, *мы думаем так, как думает он*. Говоря иначе, всё, что высказал Низами в своей «Речи о превосходстве слова» (15), всё это мы с удовольствием взяли бы в свои суждения о *философии и эстетике поэзии*. Мы и взяли! И рассмотрели это только в теоретической (логической) форме, в то время как у самого Низами это сделано в форме поэтической...

Что касается второй темы – *чувства любви* – «Ответного письма Меджнуна» (246), – так это же *вечная тема поэзии*. И *высочайшая поэзия* одновременно!..

Разве можно обойти такое?!

Этого уже достаточно для того, чтобы согласиться с тем, что в творчестве Низами перед нами предстает творение поэтического величия...

Чтение стихов доставляет наслаждение для души...

Во всяком случае, так это пришлось нам...

А переводы достойны всякой похвалы!

Браво стихам! Браво переводу!..

### **(1) 15. Речь о превосходстве слова**

«В час, как начал надзвездный свои начертанья калам \*,  
С первой буквы о слове он начал рассказывать нам.

В час, как с тайны предвечной упали тумана покровы,  
Стало первым явлением – сиянье великого слова.

Слово в сердце проникло, к неведомой жизни спеша.  
В глину вольное тело вмесить пожелала душа.

И небесный калам, золотые сплетая узоры,

Мудрым словом раскрыл мировому познанию взоры<sup>1</sup>.

Если б не было слова, то кто бы о мире сказал?  
Всё сказали слова, был поток их речистый не мал.

<...>

В том саду, над которым предвечные звезды повисли,  
Что острее, чем слово толкующих тонкие мысли?

Ведай: слово – начало, и ведай, что слово – конец.  
Многомудрое слово всегда почитает мудрец.

<...>

Все дороги – до слова. Весь путь неземной для него.  
Кто все в мире найдет? Только слово достигнет всего.

<...>

Все о слове сказать наше сердце еще не готово.  
Размышлений о слове вместить не сумело бы слово.

Пусть же славится слово, пока существует оно!  
Пусть же всем, Низами, на тебя указывает оно!».

## **246. Ответное письмо Меджнуна**

«Вступление к письму, его начало  
Благоговейным гимном прозвучало:

«Во имя вседержителя-творца,  
Кто движет все светила и сердца,

Кто никогда ни с кем не будет равным,  
Кто в скрытом прозревает, как и в явном,

---

<sup>1</sup> Наша «поправка»: «Мудрым словом раскрыл миру знания взоры».

Кто гонит тьму и раздувает свет,  
Кто блеском одевает самоцвет,

Кто утолил любую страсть и жажду,  
Кем укреплен нуждающийся каждый».

Затем писал он о любви своей,  
О вечном пламени в крови своей:

«Пишу я, обреченный на лишенья, –  
Тебе, всех дум и дел моих решенье.

Не так, ошибся: я, чья кровь кипит, –  
Тебе, чья кровь младенческая спит.

У ног твоих простерт я безнадежно,  
А ты другого обнимаешь нежно.

Не жалуясь, переносу я боль,  
Чтоб облегчила ты чужую боль.

Твоя краса – моих молений Кааба,  
Шатровая завеса – сень михраба.

Моя болезнь, но также и бальзам,  
Хрустальный кубок всем моим слезам.

<...>

Где искренность, где ранний твой обет?  
Он там, где свиток всех обид и бед!

Нет между нами лада двух созвучий,  
Но есть клеймо моей неволи жгучей.

Нет равенства меж нами, – рабство лишь!  
Так другу ты существовать велишь.

<...>

О нет! Пускай я сломан пополам!  
Пускай пребудет в здравье Ибн Салам!

Пускай он щедрый, ласковый, речистый, –  
Но в раковине спрятан жемчуг чистый!

Но завитки кудрей твоих – кольцо,  
Навек заколдовавшее лицо!

Но, глаз твоих не повидав ни разу,  
Я все-таки храню тебя от сглаза.

Но если мошка над тобой жужжит,  
Мне кажется, что коршун злой кружит.

Я – одержимость, что тебе не снилась,  
Я – смута, что тебе не разъяснилась,

Я – сущность, разобщенная с тобой,  
Самозабвенье выси голубой.

А та любовь, что требует свиданья,  
Дешевле на базаре мирозданья.

Любовь моя – погибнуть от любви,  
Пылать в огне, в запекшейся крови.

Бальзама нет для моего леченья.  
Но ты жива, – и, значит, нет мученья».

### **2.3.1.в. Мухаммед Хусейн Шахрияр (вводная)**

«Мухаммед Хусейн Шахрияр (азерб. *Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar* <...> 1906, Тебриз – 18.09.1988, Тегеран) – азербайджанский иранский поэт, писавший на азербайджанском и персидском языках. Один из крупнейших лириков Ирана \* <...>

Одной из его самых знаменитых работ является поэма «Приветствие Гейдар бабе!», написанная на азербайджанском, и позже переведённая на персидский язык. Её считают его лучшей книгой. Гейдар баба – название горы, где поэт провёл своё детство. В поэме показана идея единства разделённых культур азербайджанского народа»<sup>1,2</sup>.

«Ученые и знатоки восточной поэзии единодушны в мнении, что его лирика после Хафиза Ширази<sup>3</sup>, творившего 600 лет назад, – это вершина иранской поэзии. – «Его неспроста называют Хафизом современности» (акад. Иса Габиббейли, НАНА)<sup>4</sup>. – Мировую славу также ему принесла поэма "Хейдар-Баба" <...><sup>5</sup>. «Он

---

<sup>1</sup> Шахрияр, Мухаммед Хусейн. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/12.08.2016>.

<sup>2</sup> О поэме говорится еще так: «Его поэма "Привет Гейдар-бабе", сочиненная на родном языке, благодаря своей искренности и национальному колориту пользуется огромной популярностью как в Южном, так и в Северном Азербайджане. В ней выражена тоска по родному очагу, олицетворяющему всю отчизну, боль разлуки и надежда на единение» (Мухаммад Хусейн Шахрияр. АЗЕРБАЙДЖАН. 4 дек. 2007 г. – [http://vahid-azerbaycan.blogspot.com.tr/2007/12/blog-post\\_03.html](http://vahid-azerbaycan.blogspot.com.tr/2007/12/blog-post_03.html)) (12.08.2016).

<sup>3</sup> «Шамсуддин Мухаммад Хафиз Ширази <...> (ок. 1325-1389/1390) – персидский поэт и суфийский шейх, один из величайших лириков мировой литературы. <...> Его стихи являются вершиной персидской поэзии» (Хафиз Ширази. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/28.08.2016>).

<sup>4</sup> Мастер слова – Шахрияр. Сентябрь, 21st. 2014. – <http://www.gumilev-center.az/master-slova-shaxriyar/> (12.08.2016).

<sup>5</sup> Мухаммад Хусейн Шахрияр – жемчужина современной персидской поэзии. 14/9/2013. – <http://www.tebyan.net/index> (12.08.2016).

считается основателем школы современной газели, самого распространенного и древнего жанра многовековой восточной поэзии»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же.

### 2.3.1.b.1. Мухаммед Хусейн Шахрияр (примеры из поэзии)

#### (1) Приветствие Гейдар-бабе <sup>1</sup>

Приводится на оригинальном (азербайджанском) языке (нам не удалось найти адекватный русский перевод).

#### **Héyder Baba'ya Selam**

Héyder Baba, ildırımlar şahanda,  
Séller, sular şakıldıyıp ahanda,  
Gızlar ona sef bağılyıp bahanda,  
Selâm olsun şövketizi, élize,  
Menim de bir adım gelsin dilüze.

Héyder baba, kehlüklerün uçanda,  
Kol dibinnen dovşan galhıp, gaçanda,  
Bahçalarun çiçeklenüp açanda,  
Bizden de bir mümkün olsa, yad éle,  
Açılmayan ürekleri şad éle.

Bayram yéli çardahları yıhanda,  
Novruz güli, gar çiçeği çihanda,  
Ağ bulutlar köyneklerin sıhanda,  
Bizden de bir yad éliyen sağ olsun,  
Derdlerimiz goy dikelsin, dağ olsun.

Héyder Baba, senin üzün ağ olsun,  
Dört bir yanın bulağ olsun, bağ olsun,  
Bizden sora senin başın sağ olsun,

---

<sup>1</sup> Приветствие Гейдар-бабе (приводится анализ произведения. – Авт.). – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (12.08.2016).

Dünya gezov-geder, ölüm itimdi,  
Dünya boyı oğulsuzdı, yetimdi.

Héyder Baba, yolum sennen kec oldı,  
Ömrim keçdi, gelemmedim, géc oldı,  
Héç bilmedim gözellerin nec' oldı,  
Bilmez idim döngeler var, dönüm var,  
İtginlik var, ayrılık var, ölüm var.

Héyder Baba, igit emek itirmez,  
Ömür kéçer, efsus bere bitirmez,  
Namerd olan ömri başa yétirmez,  
Biz de vallah unutmarıg sizleri,  
Göremmesek, helal edin bizleri<sup>1, 2</sup>.

Héyder Baba, gün daluvı dağlasın,  
Üzün gülsün, bulahların ağlasın,  
Uşahların bir deste gül bağlasın,  
Yél gelende, vér getirsin bu yana,  
Belke benim yatmış behtim oyana.

*Дух поэмы «господствует и в <...> стихотворении <...> "Азербайджан", которое переведено на русский язык М. Синельниковым:*

---

<sup>1</sup> Şehriyar'a selam. Haydar Baba'ya selam. Haydar Baba'ya selam'ın ontolojik tahlili (изложение стихов с онтологическим анализом содержания. – Авт.). – <http://turkishstudies.net/Makaleler/.pdf> (12.08.2016).

<sup>2</sup> Еще одна версия стихов приводится в интернете, где Шахрияр читает свою поэму под аккомпанемент тара (см.: Şehriyar – Heydər Babaya salam-1 (Şehriyarın öz səmindən eşidin... – <https://www.youtube.com/watch?v=EZ7z8M5KYJs> (1 May 2010). – <https://www.google.com.tr/search?q=video+>) (12.08.2016).

Без тебя птице сердца не взмыть в синеву из тумана,  
Азербайджан,  
Твои светлые дни будут в памяти жить осиянно,  
Азербайджан!

Я – вдали от тебя, но живу лишь любовью твоею,  
Ты – как сердце мое, ты как в сердце глубокая рана,  
Азербайджан...»<sup>1</sup>.

## **(2) Хасиды. Хасид Яр (Yar Qəsidi)<sup>2</sup>**

Sən yarımın qasidisən,  
Əyləş, sənə çay demişəm.

Xəyalını göndəribdir,  
Bəs ki, mən ah-vay demişəm.

Ah, gecələr yatmamışam,  
Mən sənə laylay demişəm.

Sən yatalı, mən gözümə,  
Ulduzları say demişəm.

Hər kəs sənə ulduz deyə,  
Özüm sənə ay demişəm.

---

<sup>1</sup> Мухаммад Хусейн Шахрияр. АЗЕРБАЙДЖАН. 4 дек. 2007 г.  
– [http://vahid-azerbaycan.blogspot.com.tr/2007/12/blog-post\\_03.html](http://vahid-azerbaycan.blogspot.com.tr/2007/12/blog-post_03.html)  
(12.08.2016).

<sup>2</sup> Yar Qasidi Şiiri – Şair Şehriyar. – Uyarlama: Xalide Efendiyeva.  
– <http://www.antoloji.com/yar-qasidi-şiiri/> (12/08/2016).

Səndən sonra həyata mən,  
Şirindisə, zay demişəm.

Hər gözəldən bir gül alıb,  
Sən gözələ pay demişəm.

Sənin gün tək batmağını,  
Ay batana tay demişəm.

İndi yaya qış deyirəm,  
Səbiq qışa yay demişəm.

Gah toyunu yada salıb,  
Mən dəli, nay-nay demişəm.

Sonra yenə yasa batıb,  
Ağları, hay-hay demişəm.

Ətək dolu dərya kimi,  
Göz yaşıma çay demişəm.

Ömür sürən mən qara gün,  
Ah demişəm, vay demişəm.

\* \* \* Мы рассмотрели двух классиков мировой и восточной литературы и поэзии – *Низами и Шахрияра*. И каждый теперь сам на себе может оценить философскую и художественную мощь поэтического слова...

*Браво Ему! Слову этому!...*

\* \* \* А теперь для нас важна связь этой поэзии с нашей темой – с этносом и этноискусством.

Шахрияр – это наш современник. Это – 20-ый век (1906-1988). Низами – это сер. 12-го-нач. 13-го вв. (около 1141-около 1209). Временная дистанция между ними составляет более семи с половиной столетий<sup>1</sup>. Это к тому, что с поэзией за это время «ничего не сделалось». Какой была, такой и осталась!

А если, основываясь на этом принципе, продлить историю от Низами дальше (глубже) в историю, то не значит ли это, что этнические параметры духа (сознания), преломленные в художественном сознании, в искусстве поэзии в частности, могли сложиться намного раньше 15-го века, как это представлено в рассмотренной нами истории формирования азербайджанского этноса (см. выше). И основной акцент этого формирования сделан, как кажется, на территориальном признаке, а духовный, и в частности, художественный, не учтен в должной мере.

Понятно, что данное утверждение нуждается в дополнительном исследовании, в которое мы, однако, не входим. Но сама идея о привлечении этноискусства к вопросу об этногенезе, несомненно, является одной из важнейших в методологии анализа темы.

И еще одна особенность или сложность в продлении истории от Низами до истории формирования азербайджанского этноса или в переходе от него к этому этносу или в проведении параллели между ними – состоит в историческом, культурном и языковом различии между персами (иранцами) и азербайджанцами, составившими затем основу их этнической самостоятельности и самобытности. То есть известная история и роль Ирана в древнем мире и последующей

---

<sup>1</sup> Если считать этот период от рождения одного к рождению другого (1906-1141=765).

истории<sup>1</sup>, естественно, повлияла и на интеллектуальные процессы своего времени в регионе, в состав которого входил и формирующийся азербайджанский этнос. А фарси был не только языком государственного управления, но также и признанным языком поэзии. Как после этого было не писать на фарси поэту?! Поэтому и Низами писал на нем, и Шахрияр тоже писал на нем. Но Шахрияр, как отмечено, писал еще и на азербайджанском...

Так пробуждается национальное самосознание, имеющее под собой основу понять себя этнически...

---

<sup>1</sup> «История государственности в Иране – одна из древнейших в мире. На протяжении веков эта страна играла ключевую роль на Востоке. Персидская империя при Дарии I простиралась от Греции и Ливии до реки Инд. Персия была самым населённым государством в истории (50% населения Земли были подданными Ахеменидов), входила в число сильнейших и влиятельнейших <...> государств мира. – Авт.), вплоть до XVII и XVIII века, но под конец XIX века Персия превратилась в полуколониальное государство» (Иран. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (14.08.2016).

## 2.3.2. Музыкальное искусство

Тема рассматривается в двух направлениях: в плане общей характеристики музыкального искусства и на его примерах. Выделяются такие виды народного музыкального искусства, как песенное искусство (народная песня) (1) и музыкальное искусство в свободных формах (2). А само это искусство свободной формы рассматривается в таких своих образованиях, как (1) мейхана, (2) искусство ашугов и (3) мугам.

Основной акцент у нас делается *на мугаме*.

Отдельно подчеркиваются **открытия**, сделанные в ходе исследования (2.3.2.с).

### 2.3.2.а. Музыкальное искусство: музыкальный звук и его сопровождение

*Песенное искусство* или *распеваемый звук* (со словами или без них) генерируется человеком без труда и даже его особого ведома. Человек поёт! И весь разговор!.. И происходит это ни от чего другого, как только от заложенной в нем *способности к пению*. Эта способность есть у всех людей. Но она у них среднего уровня. В этом смысле каждый человек поёт для себя. И для того, кто желает его слушать. А с повышением этой способности всё начинает меняться. И чем выше ее потенциал, тем более привлекательной становится она для людей. И, наконец, когда достигается высший уровень способностей, пение начинает одинаково высоко восприниматься практически всеми людьми. Оно начинает доставлять удовольствие и наслаждение всем людям, ибо начинает восприниматься именно как прекрасное или прекрасный голос или звук.

Здесь мы имеем проявление общего закона художественного творчества, когда все или практически все его формы имеются в средней или зачаточной форме у всех людей. Но только одаренные «выше среднего» способностью к этому творчеству могут позволить себе право избрать это творчество в качестве своей специальности (профессии). У остальных же ничего не получится. Они не смогут прокормить себя на ней. Поскольку на художественном рынке господствуют профессионалы, где среднему искусству просто не остается места. И если мир «принадлежит силе», то в искусстве, в том числе и в его музыкальном жанре, это можно видеть со всей очевидностью. Силой же здесь является уровень (потенциал) музыкальной способности (одаренности). Он и есть фактор покорения. И чем он выше, тем более легким и свободным является само это покорение...

Понятие *распеваемого звука* шире понятия *песенного искусства (песни и ее многообразных форм)*. В то же время сама песня есть определенный вид (жанр) музыкального искусства. Но это такой его вид, который, как отмечено, действует в человеке как бы от себя. Никакого труда никто не прикладывает к тому, чтобы получить песню (со словами или без них). Она получается словно бы сама собой. А всё потому, что *способность производить звук* дается человеку от природы. Затем он присоединяет к этому своему звуку «из горла» звук, производимый им при похлопывании ладонями друг об друга. Это – аплодисменты. Наконец, встает и производит еще один вид звука. Это притоптывание ногами. Это может быть и на месте, и в движении... Довершает все эти действия еще один вид движения. Назовем его *телодвижением*. В искусстве – это танец...

Что же получается в итоге?

А получается многомерное художественное

творчество. Звук «из горла» перетекает в вокальное искусство (сольное и хоровое), звук похлопывания ладонями (аплодисменты) и притоптывания ногами развивается в аккомпанемент или музыкальное сопровождение, а телодвижения формируют такой вид искусства, как танец (танцевальное, а затем и хореографическое, балетное искусство). Всё это можно проследить уже в истории от примитивного общества<sup>1</sup> к развитому и современному. Искусство как в отдельных своих элементах, так и в целом усложняется и углубляется. Возникающие музыкальные инструменты на деле представляют собой нечто иное, как технические средства для получения звука «вне горла». Они бесконечно обогащают возможности воспроизводства звука и его столь же бесконечного комбинирования с голосом и между собой. Складывается невообразимо широкий спектр музыкального воспроизведения звука, в итоге представляющий собой философию мышления о мире, переложенную в этот самый звук...

Что превращает голос в песню, а звук – в музыку? Или обычное звучание голоса в художественное или музыкальное пение, обычный звук – в музыкальный? *Это – распевание его по определенным правилам. Или воспроизведение звука по определенным правилам, будь он выражен голосом человека или звуком от музыкального инструмента. В данном случае это не имеет никакого значения... Правила относятся только к звуку – звукоряду или системе звука и не затрагивают его источник...*

Они расписаны в теории музыки. Речь идет о

---

<sup>1</sup> Примитивным обществам, затерянным в Африке и Южной Америке, посвящены серии прекрасных фильмов в интернете. В них можно ознакомиться и с их искусством.

параметрах звука, которыми он должен наделяться, чтобы восприниматься как *звук музыкальный*. Несмотря на всю эту «строгость», и к музыкальному искусству в полной мере относится известный тезис о том, что «о вкусах не спорят». А раз так, то все музыкально-системные или музыкально-организованные звуки делят на жанры (виды) музыки, после чего каждый слушает и наслаждается своей музыкой...

Для музыкального искусства характерна такая особенность, как *сольное* исполнение и исполнение «в *сопровождении*». Если это партия для голоса (вокала), она, как правило, сопровождается музыкальным инструментом. Это может быть фортепиано, скрипка, гитара и другие инструменты, смотря по обстоятельствам. А инструмент может солировать и в самостоятельном виде. Но его поддержка оркестром позволяет ему более широко и полно продемонстрировать свои возможности. Поэтому концерты для фортепиано (скрипки, трубы и др.) с оркестром – это вершина музыкального искусства...

Интересно отметить, что эта особенность имеет место не только в классическом искусстве, но прослеживается уже в этномузыке. Так, в азербайджанском искусстве утвердились такие ведущие музыкальные инструменты, как тар, кеманча и дэф (у певцов классического пения). Они сопровождают собой голосовое пение и являются инструментами современных оркестров и ансамблей. В то же время они предстают и как солирующие инструменты.

Как всё это выглядит «вживую», это можно видеть на примерах, приводимых в интернете. Для этого достаточно войти на сайты азербайджанской народной музыки.

Итак, пение сегодня нуждается в инструментальном сопровождении (аккомпанементе), том или ином. Универсальным инструментом для сопровождения вокала в этом случае является фортепиано (скрипка и др.). И в этноискусстве это так. Тар и кеманча – это постоянно-сопровождающие вокальные инструменты в азербайджанском искусстве, хотя в оркестр (ансамбль) могут вводиться и другие инструменты. Основа этого лежит как в выдающихся музыкальных возможностях инструментов, так и играющих на них инструменталистов. То есть сами инструменты стали сегодня выдающимися по извлечению и характеру (качеству) звука, – фоно, скрипка, виолончель, труба, сакс, гитара и др. (это надо отнести и к современным этноинструментам), – а еще, когда они оказываются в руках виртуозов, то эту музыку можно слушать до бесконечности <sup>1</sup>... «До бесконечности» потому, что *очень, уж, прекрасна она!*..

### **2.3.2.в. Музыкальное искусство: формы (виды, жанры)**

Мы рассмотрим только те из них, которые интересуют нас в данном случае. Это – песня (народная), мейхана <sup>2</sup>, искусство ашугов и мугам. Все они напрямую связаны с народным искусством (этноискусством), проистекают из него и представляют его, что и важно здесь для нас.

---

<sup>1</sup> В интернете есть записи инструменталистов по всем названным категориям музыкальных инструментов.

<sup>2</sup> Импровизационная ритмическая поэзия, в чем-то похожая на частушки или современный рэп, сопровождаемая простой инструментальной музыкой, точнее, музыкальным фоном.

А об их общих особенностях можно сказать так.

1. Все они начинаются со звука и мелодичного «лабиринта» им или воспроизведения его по законам создания музыкальной формы и приведения ее в свойственное для нее движение.

2. Звук исполнения подхватывается звуком сопровождения (аккомпанемента). Сопровождение движется на параллельном курсе.

3. Музыкальный звук имеет двойное происхождение. Он относится либо к человеку, либо к музыкальному инструменту. Поэтому и его сопровождение (аккомпанемент) может быть и вокальным, и инструментальным. И сольное исполнение может быть также выдержано в этих двух формах. Сопровождение в музыке можно считать явлением таким же древним, как и она сама. Оно может состоять уже из тех естественных звуков, которые способен создавать человек своим телодвижением (путем похлопывания, притоптывания, подпевания, прищелкивания и др.). Это можно видеть и «в музицирующих компаниях», и на примерах неразвитых (примитивных) обществ, которые все еще и по сей день открываются исследователями вдали от мест цивилизаций. Всё же основным направлением развития искусства сопровождения стал не этот способ, а создание технических средств (устройств) для извлечения (создания) звука. Это были *музыкальные инструменты*. Они развивались от примитивных форм к развитым и профессиональным. И этот процесс, судя по всему, начинается с самой древности, с появления и формирования человека, и

продолжается по сей день<sup>1</sup>.

Музыкальные инструменты используются в своем, так сказать, «совокупном» виде, образуя собой оркестр, что, в итоге, позволяет получить любое звучание (звук). И возможности оркестра представляются столь широкими или даже бесконечными, что он сам по себе оказывается самостоятельным музыкальным инструментом, который может и солировать, и *сопровождать* собой вокал и инструментальное соло...

Общее заключение состоит в том, что вся последующая история музыкального искусства, – с самого своего начала и по сей день, – это история *единства основного звука и звука сопровождения*.

4. Здесь можно подчеркнуть такую особенность. Сам звук в силу этого *раздваивается на звук от голоса человека и от сопровождающего его инструмента*. Но эти звуки могут звучать и отдельно. Для голоса это сегодня трудно. И тем не менее не исключено само по себе. А еще «чистый голос» может понадобиться с той или иной целью, к примеру, в учебном процессе или других случаях... Музыкальные инструменты более свободны и независимы в этом отношении. Вполне могут обойтись своим звуком... Так складывается соло на инструментах и пишутся композиции для них, вплоть до оркестровой их поддержки. Инструмент солирует в сопровождении оркестра. Сегодня это очень популярный жанр музыкального искусства, имеющий свою историю, традиции и правила музицирования. Он очень нравится людям. Ибо привлекает, как отмечено,

---

<sup>1</sup> Примерами, как отмечено, здесь могут быть и примитивные инструменты примитивных народов, проживающих и по сей день «где-то» в Африке и «амазонии».

высоким профессионализмом и виртуозностью исполнения...

5. Эта особенность музыкального искусства позволяет характеризовать его (1) как *вокально-инструментальный дуэт*, – когда *голос* сопровождается инструментом (оркестром), – и (2) как *инструментально-инструментальный дуэт*, – когда *мелодия (звук) от инструмента* сопровождается голосом или звуком другого инструмента или же оркестром. Сегодня это искусство музыки достигло своих вершин. Ибо для его возможности и завоевания в нем позиций, кроме способностей, требуется образование и большой труд. А уже после этого мы получаем результаты, доставляющие нам удовольствие до восхищения и наслаждения...

6. Из названных форм музыкального искусства (песня, частушки, искусство ашугов и мугам) только *песня* имеет «жесткую» структуру, а все остальные являются достаточно гибкими, подвижными и свободными. Поскольку они включают в себя импровиз и допускают свободное творчество автора в ходе создания музыкальной формы.

7. В силу этого мы нашли возможным представить песню (народную песню) в отдельной «статье» (группе), а все остальные формы отнести к следующей «статье». Но и тут мы остановимся, главным образом, на мугаме, а *мейхану и искусство ашугов* рассмотрим лишь в их основных чертах.

### **2.3.2.b.1. Музыкальное искусство в народной песне**

Итак, музыкальное искусство начинается со звука. Это обычный звук, который создается речью человека. Но «растянутый» до пения в своих гласных.

Или *распеваемый* звук. Голос формирует не один звук, а целую их гамму. А саму эту гамму *определенным образом упорядочивает. Порядок – это мелодия*. Она может быть повторением мелодии природных звуков, но может поступать и «изнутри». Как бы это ни было, поступающая на язык (в речь) *распеваемая мелодия и становится для нас песней*. А сама она становится особым видом (жанром) музыкального искусства. Это вид, о котором можно сказать, что именно с него и начинается само это искусство.

Как известно, поют все, ибо для пения ни у кого никакого разрешения спрашивать не надо. Правда, одни только «мурлыкают», а другие и в самом деле поют. И число их может быть в отношении *один к тысяче* и даже *сотне тысяч*. Один – это поющий!..

Несмотря на всё это, песня является любимейшим жанром музыкального искусства. Она демократична и доступна для всех. И послушать можно, и подпеть. А если есть и поэтические способности, то можно ее и сочинить.

Народная песня проистекает из самых недр жизни людей. Она безымянна. Поэтому и в своих словах, и в своей мелодии она принадлежит народу. И вовсе не требует прав на свое исполнение. Народ создает ее, народ же и пользуется ею. А талант народа делает ее привлекательной уже для всей последующей истории. Такова и азербайджанская народная песня, которую мы слушаем и сегодня с удовольствием и наслаждением...

Мы не приводим своего исследования *песенного искусства*, в том числе и в плане народной (этнической) песни, опираясь на существующие исследования. Для нас здесь важно подчеркнуть неувядаемость и вневременность народного песенного искусства. А по отношению к

профессиональному искусству оно продолжает оставаться его питательной почвой, из которой оно черпает свои образы и сюжеты с высокой направленностью духа.

Народное песенное творчество широко представлено в наши дни в интернете. И любой желающий может прослушать любое желаемое песенное произведение. Поэтому мы никаких ссылок на него не приводим. С одним лишь совсем небольшим исключением...<sup>1</sup>

### **2.3.2.b.2. Музыкальное искусство в свободных формах**

Здесь рассматриваются такие формы народного искусства, как (1) мейхана, (2) искусство ашугов и (3) мугам.

Основной акцент у нас делается *на мугаме*.

#### **(1) Мейхана**

«**Мейханá** (азерб. *Meuxana*; от перс. «мей» – вино и «хане» – дом\*) («вино» и «дом» – это трактир,

---

<sup>1</sup> В интернете настолько много прекрасных исполнений *народной песни*, что от них просто голова идет кругом... И тут начинаешь понимать, насколько музыкально-одаренным является наш народ. *Мугам* надо рассматривать как продолжение и развитие этой одаренности.

Из этого обилия прекраснейшего народного песенного искусства приведем три примера. Это – песни: (1) «Gəl-gəl» (в исполнении музыкальной группы иранских азербайджанцев), (2) «Beri bax!» (клип Mansour) и (3) «Aman Ovçu» (Akif İslamzade).

Они представлены на сайтах (20.08.2016):

(1) <https://www.youtube.com/>,

(2) <https://www.google.com.tr/>,

(3) <https://www.youtube.com/>.

таверна, «питейное заведение» и т.д. – Авт.) – азербайджанское народное музыкально-поэтическое творчество\*, своеобразные речитативные импровизации, ритмическая поэзия, похожая на современный рэп\*.

Во время исполнения мейханы поэты-мейханщики, импровизируя, соревнуются друг с другом, сочиняя и исполняя на ходу, без предварительной подготовки, острые куплеты на злободневные темы. Рифма и припев оговариваются заранее. Под этот припев и рифму исполняется первый куплет мейханы, затем другой исполнитель читает второй, им же сочинённый, куплет.

После этого черёд вновь переходит к первому мейханщику, или третьему, если исполнителей больше. Куплеты обычно читаются под простой музыкальный аккомпанемент \*»<sup>1</sup>.

«В подобных тавернах (мейханах) известные поэты, музыканты и дервиши читали свои произведения, часто нараспев, отбивая ритм на дэфе, столе, или прищелкивая пальцами. Впоследствии от места зарождения этот жанр и получил своё название \*»<sup>2</sup>.

Итак, *мейхана* привлекает «мгновенной» ритмической поэзией на заданную тему по заданным правилам (примерно в стиле рэпа), делая это в духе доброй иронии и пародии, что весьма располагает людей к себе. В то же время в ней есть и состязательное начало. Это тоже в ее пользу. К слову,

---

<sup>1</sup> Мейхана. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (21.08.2016).

<sup>2</sup> Там же.

Желающие прослушать мейхану «в живом виде», могут обратиться в интернет, где приводятся многочисленные примеры этого жанра.

это начало есть и в искусстве ашугов. Оно есть, естественно, и в мугаме. Но здесь оно «заочное», как, впрочем, в искусстве в целом...

Судя по авторам и аудитории, современная мейхана является искусством молодежной публики. Хотя, понятно, что любой желающий может стать как автором, так и слушателем этой поэзии. И тем не менее молодежная настроенность этой поэзии делает ее некой *облегченной* формой музыкально-поэтического мышления, чем-то вроде «легкой артиллерии», если соотнести ее с мугамом. А пользование двумя языками одновременно, скажем, азербайджанским и русским, создает свой сленг, непригодный ни для одного из этих языков, но зато прекрасный для самой мейханы.

Итак, мейхана нашла свою нишу в искусстве азербайджанского народа, а ее исполнители стали одновременно и ее авторами – творцами искусства мейханы. Она уже не безымянна, как народная поэзия песни, а имеет своих авторов. Издание авторских сборников помогло сохранить текстовую компоненту этого искусства, а видео (и кино) – ее живую форму. Это могло стать документом, позволяющим говорить *об истории* этого вида народного художественного творчества, что важно во всех отношениях...

И еще один план искусства *мейханы*. Это – показатель высокой творческой одаренности народа, способного на поэзию в форме стихотворного импровиза. А еще и такую, когда ты ее просто не ожидаешь. Ибо для мейханы не существует преград в теме. А ироническая, шутливая и дружеская форма отношения мейханы к людям изначально настраивает их на ее поддержку. Так мейхана, еще не начавшись, уже благотворно воспринимается людьми. А исполнение только подтверждает это...

Так мейхана становится еще одним источником *прекрасного* в азербайджанской поэзии и искусстве со всеми вытекающими отсюда последствиями...

## **(2) Искусство ашугов**

Это искусство тоже является достаточно древним.

Мы бы отнесли его прямо к тому периоду, когда человек взял в руки инструмент и воспел им себя, мир, Творца. То есть воспел их словом литературы и поэзии своего времени. До того естественной является эта связь человека с музыкой и поэзией!..

А всё началось с простого. – Мы говорим об этногенезе азербайджанцев. – Человек, музыкально и поэтически одаренный, берет в руки свой инструмент (саз) и «обходит им» музыку, литературу и поэзию, не забывая и о танце. А еще и сочиняет сам. Прямо на ходу... Получается некий синтез искусств. Или мини-спектакль... И всё это выдержано в народном духе, на его ценностях и морали... Разве можно устоять перед этим искусством?! Потому оно и покоряет сердца с тех пор, как существует!..

**«Искусство азербайджанских ашугов** (азерб. *Azərbaycan aşığı sənəti*) – совокупность поэзии, искусства рассказывания историй, танцев и вокальной инструментальной музыки азербайджанских ашугов. Ашуги в Азербайджане издавна названы «Эл анасы» (азерб. *El anası* – «Мать народа»), так как всегда выражали чаяния народа, защищали свободу любви, пели о преданности родине\*. Искусство азербайджанских ашугов считается символом национальной идентичности и хранителем азербайджанского языка, литературы и музыки\*.

В 2009 году на четвёртой сессии Комитета по защите нематериального наследия ЮНЕСКО в Абу-

Даби (ОАЭ) искусство азербайджанских ашугов было включено в репрезентативный список Нематериального культурного наследия ЮНЕСКО \*»<sup>1</sup>.

Само слово «ашуг» означает «влюбленный», но сама эта «влюбленность» имеет разные значения<sup>2</sup>. Судя по тому, чем занимались ашуги в истории и чем они занимаются сейчас, – а сейчас они занимаются тем же, чем и занимались всегда, – то «ашуга» можно понять как *исполнителя ашугского искусства*, а его само – в приведенном выше его понимании. В этом смысле «ашуга» можно определить как *«певца-поэта, сказителя и импровизатора»*, творчество которого лежит в народной истории и культуре и выражает устремления и потребности народного духа.

Так мы приходим к выводу о двух началах в ашугском искусстве – *повторительном и творческом*. И если в первом случае ашуг рассказывает нам об истории и событиях прошлой жизни, то во втором он создает свое творчество – поэтическое и прозаическое. И делает это еще и с музыкальным сопровождением на сазе. Музыкальный элемент может сопровождаться народной музыкой или быть творческим. Одним словом, «ашуг» и «ашугское искусство» – это категории достаточно широкие. Но всегда такие, что в них мы можем найти то, что ищем. И быть удовлетворенными и восхищенными найденным...

*К истории.* «Ашугская традиция в

---

<sup>1</sup> Искусство азербайджанских ашугов. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (21.08.2016); Ашуг. – <https://www.google.com.tr/url?url=https://ru.wikipedia.org/wiki/> (22.08.2016); Искусство азербайджанских ашугов... – <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ru.wiki/> (22.08.2016) и др.

<sup>2</sup> См. там же.

азербайджанской культуре начинает развиваться с XV-XVI вв. \*, когда жил и творил ашуг Гурбани, но само искусство имеет более древнюю историю, например озаны творили ещё в X-XI вв.\*»<sup>1</sup>. Можно понять и так, что искусство озанов перетекло в искусство ашугов...

Ашугское искусство является, так сказать, *именным искусством*. При нем всегда приводится имя самого ашуга. Так, в отмеченной выше *истории ашугского искусства* мы начинаем ее со времени, «когда жил и творил ашуг Гурбани»...

Список ашугов приводится в литературе <sup>2</sup>. А творчество современных из них доступно в интернете...

### (3) Искусство мугама (мугамат)

О *мугаме (мугамате)* имеются прекрасные исследования <sup>3</sup>. Но мы не рассматриваем их (ограничиваясь лишь краткой справкой <sup>4</sup>) и не входим в проблемы, выявляемые ими по линии *теории*

---

<sup>1</sup> «Озаны были огузскими сказителями и певцами, сопровождающими свои рассказы игрой на гогузе, и имеющие особое духовное влияние среди огузов» (там же).

<sup>2</sup> См.: Искусство азербайджанских ашугов. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (21.08.2016).

<sup>3</sup> См.: Muğam. – <https://az.wikipedia.org/wiki/Mu> (21.08.2016), Мугам. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (21.08.2016) и др.

<sup>4</sup> **Справка:** «Мугам (азерб. Muğam, مقام), или Мугамат (азерб. Muğamat) – один из основных жанров азербайджанской традиционной музыки\*, многочастное вокально-инструментальное произведение. Мугам – это также общее название ладов азербайджанской музыки \*. Мугаму характерен импровизационный тип мелодического развертывания на основе определенного мугам-лада\*. Мугам исполняется как полностью (дестгях), так и по частям певцом-солистом (ханенде) с инструментальным сопровождением или в виде сольных инструментальных произведений (на таре, кеманче и др.)» (Мугам. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (21.08.2016).

*музыки*. Их мы оставляем музыковедам. Нас же привлекают особенности мугама, формирующие философию и эстетику национального музыкального искусства и вместе с ними – национальную ментальность (дух и нравы народа) в целом...

1. Песенное искусство является, как отмечено, одним из самых любимых жанров музыкального искусства у людей из-за своей простоты, доступности и демократичности. Песню питают народная музыка (мелодичность) и поэзия. Точно таким же жанром является и весь ряд *свободных форм* музыкального искусства – от мейханы, искусства ашугов и до мугама (мугамата)... Что касается мугама, то он завершает собой этот ряд монументальностью и величавостью своей музыкальной формы, ее философичностью и приглашением человека к размышлениям о жизни и ее смысле... Одним словом, мугам позволяет сказать певцу (ханенде) всё, что собралось у него на душе и ждет своего выхода «к людям». Это же относится и к инструменталистам. Так певец и инструменталисты сливаются в единый творческий коллектив, который творит свободу мыслей и чувств в музыке, именуемой «мугамом». Эта *свобода* начинается, как отмечено, в творчестве мейханы и продолжается уже в мугаме...

Речь идет о логике развития потенциала свободного музыкально-поэтического или, точнее, музыкально-литературно-поэтического творчества (искусства). Оно начинает с простого и бесхитростного поэтизирования, отвечая парой созвучий на такую же пару (мейхана), а затем видоизменяет свой характер, сопровождая свое слово – повествовательное или творческое (поэтическое) – мелодией своего инструмента (саза). Изменяется и само слово. Из «простого» оно становится всеобъемлющим и эпическим. В то же

время саз и поэзия или стихотворное слово и поддерживающая или сопровождающая его музыка саза мягко и спокойно говорят с человеком и «один на один». Таков спектр искусства ашугов, обращенного от человека ко всему его роду.

Завершается всё это шествие поэзии и музыкального звука или мелодии восшествием на Олимп. Это – вершина, которая наблюдается со всех сторон. Поэтому наблюдает ее и Бог (Аллах)... Эта вершина или Олимп в народном музыкально-поэтическом искусстве азербайджанского этноса и есть **мугам (мугамат)**.

Дальше о нем можно не говорить! Ибо дальше вершины пути-дороги нет!

Таково самопредставление мугама, которое он делает каждый раз, когда ему дают возможность высказаться о себе...

Поэтому мугам занимает совершенно особое место в искусстве и культуре азербайджанского этноса. В единый букет прекрасного в нем соединяются свобода творчества и высочайшее мастерство его творцов. Голос певца (ханенде) с его закрученной импровизацией летит легко и свободно, словно его несут невидимые крылья. И спешит он туда, куда спешит всё в человеке. Спешит в душу!.. Чтобы устремиться в нее и отдать себя ей. Оттого и успокаивается и наслаждается она... От голоса певца, вошедшего в нее...

Не успела закрыться дверь, как она открывается снова! Теперь в душу стремится музыка от инструментального сопровождения голоса. Играют тар и кеманча... А еще представим себе, что они солируют. И это – виртуозы! Мугаму подходят только они!.. И начинается новый парафраз. Теперь уже от звуковой волны-мелодии сольно звучащего

инструмента...

И тут они снова сливаются. Играют тар и кеманча. Играют вместе. И опять «с завитками»... И вдруг каскад от музыки замирает... И вновь в игру вступает голос...

Так это и продолжается до тех пор, пока не кончится волшебство мугама...

Мугам – это знак профессионализма и виртуозности в искусстве. В пении и игре на инструменте. Значит, снова *воспитание*...

Мугам учит человека понимать, каким ему быть и почему. Это касается не только искусства, но и самой жизни. Ибо без профессионализма нельзя достигнуть каких-либо высот в жизни. Так было всегда во всей истории.

Предоставляя человеку полную свободу в своем творчестве, мугам не только прививает себя человеку как *свободное* искусство. Он еще и воспитывает самого человека свободной сущностью. Свобода, поступившая в него от мугама, уже не позволит ему быть рабом и устыдит его в его же собственных глазах.

Мугам – это высшее музыкально-поэтическое искусство. А раз – *высшее*, значит оно и грамотное, правильное. Желаящим музицировать на этой основе – грамотной и правильной – настоятельно рекомендуется учиться на мугаме.

Поэтому мугам – это еще и сфера пробы наших сил. Если мы считаем, что достигли неких высот в музыкальном искусстве и хотим удостовериться в этом, а также понять свою отметку на этой высоте, – то мы просто должны «войти» в мугам.

Это значит и то, что мугам является и мерой нашей самооценки...

Приведенное возвращает нас к мугаму, но теперь

в плане признания того, какую бесконечную ценность он представляет для нас сам по себе. Эта ценность возвышает и нас самих как носителей этого искусства.

Остается только гордиться им!

Гордиться искусством, возвышающим нас до самых *вершин прекрасного!*

Браво народу, имеющему такое искусство!

Браво мугаму!..

Интерес для нас представляет событие, связанное с возникновением мугамной оперы. Здесь речь идет о том, что на национальной музыке и мугаме<sup>1</sup> была построена музыкально-композиционная основа оперы "Лейли и Меджнун" (Уз.Гаджибейли,1907, Баку). Так мугам стал мостом, соединившим национальную музыкальную культуру с мировой...

ЮНЕСКО в 2008 году объявило мугам одним из шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества...

2. *Обобщим* приведенные соображения в кратком анализе черт и особенностей мугама, позволяющим рассматривать его как фокус всего азербайджанского национального музыкального искусства, формирующий собой его единство в целом.

---

<sup>1</sup> «Опера «Лейли и Меджнун» положила начало синтезу современных средств музыкального развития и национально-самобытных черт народного искусства. Построенная на основе богатейшего фольклорного материала (в основном на мугамах и лирических песнях), эта опера стала первой попыткой обобщения веками накопленных народом музыкальных традиций на основе общепринятых форм музыкального искусства\*. Таким образом, возник новый жанр мугамной оперы, сочетающей нотную запись музыки с сольной вокальной импровизацией (мугамом)\*» (Лейли и Меджнун (опера). – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) (15.08.2016).

2.1. Мугам можно рассматривать как своего рода синтез азербайджанского этномызыкального искусства. В нем нашли свое отражение, пожалуй, все основные его возможности и идеи. И наиболее очевидно и убедительно представлены его философия и эстетика.

В этом смысле *мугам* – это не только синтез целостной формы музыкального этноискусства, но это еще и выражение его монументальности и художественной силы.

Понятно, что такое образование должно иметь максимальную силу художественного воздействия на человека. А это и в самом деле так!.. Мугам привлекает, завораживает и приковывает...

2.2. Если попытаться классифицировать жанры (виды) музыкального искусства и начать здесь с логики формирования и развития звуко-музыкального ряда, как это приводится нами, то мы получим такой ряд музыкальных форм, как песня, мейхана, искусство ашугов и мугам (мугамат)... В их основе лежит, как отмечено, музыкальный (музыкально-мелодичный) звук, развивающийся далее по условиям конкретной музыкальной формы.

По этим же условиям мы теперь можем отделить песенное искусство от остальных форм приводимого звуко-музыкального ряда. И тогда мы получим ряд форм, подчиненных в своей логике и закономерности правилам творения музыкального звука *по свободе* самого человека – исполнителей от голоса и инструмента. Иначе говоря, мы получим *правило виртуоза*, которому нужно следовать для обретения желаемой свободы. То есть можно быть свободным, если одновременно придерживаться и правила. *Или быть свободным по правилу*. Так и обстоит дело в

искусстве музыкальном.

2.2.1. *Мейхану* иной раз относят «к легкому» искусству. Но бейты (двустихия) у нее такие же, как и в поэзии Низами и Шахрияра (в этом можно убедиться и по приведенным фрагментам из их творчества). В инструментальном плане она и в самом деле является «облегченной». А когда она ориентируется на молодежную аудиторию, то и проблемы у нее оказываются «идущими от молодых людей»...

Перелом наступает уже в ашугском искусстве. Появляется свой инструмент (саз) и свой певец. И всё это в одном лице. В лице самого ашуга. И всё это звучит «в один голос» и от души... А проблемы (темы) охватывают весь спектр человеческих интересов. Ашуг может импровизировать на все темы. И всё у него получается прекрасно. Поэтому и нравится это искусство всем, кто встречается с ним...

Венчает эту ветвь поэзии и музыки прекрасный мугам!..

2.3. Остается подчеркнуть, что мугам венчает собой весь ряд *свободных форм* музыкального искусства с виртуозными исполнителями. Поэтому он может позволить себе то, что станет не по силам другим формам. В силу этого он и возвышается своей монументальностью и величавостью духа над всем искусством поэзии и музыки, приглашая человека к нескончаемым размышлениям о мире и о нём самом. Иначе, мугам – это великая философия бытия и человека, восходящая к сути вещей с помощью такого средства, как *свободный музыкально-поэтический дух*...

И прав тот, кто после этого скажет, что там, где мугам, там сама жизнь и вся ее полнота от удовлетворенного состояния души и ее возвышения до бесконечного...

После этого не остается ничего другого, как вплести мугам в гербовый знак национального искусства...

А поскольку он не падает с неба, а *завершает* собой ряд музыкальных форм, то, чтобы всё было по справедливости, всех их тоже надо вплести в этот знак...

2.4. *В заключение.* Если теперь признать высшей ценностью духа *свободу*, то мугам совершенно легко и естественно дарует ее нам. Это значит, что где бы после этого мы ни потеряли ее, эту свободу, – что характерно для сутолоки наших дней, – мы найдем ее вновь в искусстве азербайджанского мугама (!)...

Разве можно не любить такое искусство?!

\* \* \* В интернете сегодня «столько мугама», что «его хватит на всех»! Каждый может слушать в свое удовольствие!..

Приятно отметить, что в Баку, в последние годы, стали проводиться конкурсы исполнителей мугама <sup>1</sup>. Они выявляют таланты, которые надо поддержать на путях в большое искусство. В то же время они являются формой популяризации мугама и выработки вкуса к нему у молодого поколения. Это сегодня тоже немаловажно, ибо ни для кого не секрет, что современное музыкальное искусство зачастую уступает по своей художественной выразительности и силе классическому мугаму.

---

<sup>1</sup> В качестве примера приведем 4-ый Конкурс мугама (4-cü Muğam müsabiqəsi, 2013) (19.09.2013). – <https://www.youtube.com/watch?v=zKQFmtUjuH4> (24.08.2016).

Предлагаем прослушать также прекрасные фрагменты мугама, включенные в фильм Анара «Аккорды долгой жизни» (1-я серия, 1981).

Можно было бы продумать и ряд других мер, которые могли бы способствовать более активному внедрению мугама в музыкальное сознание людей...

Как бы там ни было, великому наследию азербайджанской классической музыки – мугаму, цементирующему собой национальную ментальность и самобытность (идентичность) народа, надо оказывать достойное внимание и поддержку на всех уровнях...

### 2.3.2.с. Музыкальное искусство: открытия теории

Приводимый нами анализ звука и слова в плане логики развития музыкально-поэтического искусства является, как кажется, **первым** случаем такого рода в нашей литературе. **Первым**, по-видимому, является и анализ музыкально-поэтических форм в приводимом их ряду *от песни до мугам* (песня, мейхана, искусство ашугов и мугам), а также разделение самого этого ряда на две группы – с *песней (b1) и формами свободного искусства (мейхана, искусство ашугов и мугам) (b2)*...

...Мы можем ошибаться. Но ничего подобного нам в литературе не встретилось...

### 3. Возвращение к вопросу об этногенезе азербайджанцев с позиций этноискусства

Приведенные соображения об этноискусстве, как кажется, подтверждают мысль о том, что это искусство может поддержать собой анализ проблемы этногенеза. А так как мы дошли здесь до сегодняшнего дня, то это значит, что мы пришли от этноискусства в истории к его современной форме. Не значит ли это, что взявшись за эту нить, мы можем пройти и в обратном направлении – от современной формы этноискусства к его исторически искомой или интересующей нас форме?..

К. Маркс, как известно, говорил *об анатомии человека как ключе к анатомии обезьяны*. Только эту закономерность можно сформулировать и в общем виде. Тогда получим *формулу* о том, что «высшая форма в развитии является ключом к пониманию ее низшей формы (и низших в целом форм)».

Этноискусство, рассматриваемое в своих современных формах, *является таким ключом к пониманию всех своих форм, обнаруживаемых в истории*. Но этноискусство – это одновременно и указание на сам этнос. Ибо по искусству можно судить о самих людях, о том, что они представляли собой в период этого искусства.

Если с этой точки зрения подойти к вопросу формирования азербайджанского этноса, то можно обнаружить, что завершение этого процесса к 15-ому веку (и более поздним) никак не согласуется с его искусством. В нем этногенез завершается намного раньше. Ибо искусство говорит о сформировавшемся самосознании народа, в котором совершенно четко прослеживаются его жизненные устои, нравственные ценности, его отношения с другими народами... А что

касается самой даты – 15-го века, то она ориентируется *на один лишь территориальный признак*. Но как можно судить объективно о народе по одному лишь месту его расселения? Азербайджанская этническая целостность, если судить о ней по этноискусству, сформировалась намного раньше того, как этот народ расселился на территории, на которой он проживает и поныне.

И вообще!.. В истории были народы, совершенно четко оформившиеся этнически, но не имеющие постоянной территории проживания. Как в таком случае мерить их этногенез? А «мерить» надо, поскольку перед нами народ, который прошел через историю в присущих ему чертах этно-идентичности...

Еще раз повторим, что этноискусство – это «очень важно» в отношении к этногенезу. И не считаться с ним нельзя. Оно – как метрологические весы. Только в этот раз «весы» эти измеряют этнические параметры. И делают это со всей «убедительностью»...

«Непреодолимость» искусства в вопросе этногенеза связана с тем, что оно представляет собой фактор (признак) зрелой и состоявшейся ментальности (духа и нравов) народа. Поэтому в аргументах «на этническую состоятельность» оно (искусство) стоит гораздо выше *территориального* фактора.

А еще искусство есть *внутренний*, так сказать, фактор, а территория – *внешний*. Разве можно их сравнивать?! Территория может меняться, быть той или иной, а искусство на все времена одно и то же. Понятно, что речь идет о его духе, воспроизводящем дух самих людей, образующих данный этнос...

Принимая всё это во внимание, думается, что было бы целесообразным вернуться к вопросу об

этногенезе азербайджанского народа и рассмотреть его заново, теперь уже через призму этноискусства. Это помогло бы составить более четкое и объективное представление о нем, что было бы весьма полезно для решения следующего круга вопросов, восходящих к этносу...

Имело бы смысл заново продумать и саму *систему* этнообразующих параметров (признаков, факторов), а не называть (не принимать) или не перечислять их «на глазок»...

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

...Человеческую способность воспринимать мир (объект) *эстетически* следует рассматривать как совершенно удивительную и выдающуюся способность. Она у него как чувство *равновесия*. Подобно тому, как невозможно даже встать на ноги без этого чувства и удержать себя в пространстве, точно также невозможно и «собрать себя в единство» *без эстетического чувства и контроля*. Поэтому эстетическое проникает во все формы деятельности контролируемого разума. Неконтролируемый не может сладить с ним.

Такое положение эстетического в системе мировосприятия и ориентации человека, приводит к тому, что сознание, вырабатывая свою реакцию на поступивший к нему сигнал, сообщает о нем (в управляющий центр) по двум каналам одновременно – по объективному (каналу объективного знания) и эстетическому. Так достигается равновесие человека как со своим объектом, так и с самим собой. В этом равновесии *субъективное мировосприятие согласуется с объективным положением вещей*. А это, в свою очередь, является условием *свободы* для человека.

Когда мы говорим *об эстетическом в природе*, то это верно лишь формально, с точки зрения посылок, которые могут породить эстетическое как состояние духа человека и его оценку. *Самого по себе эстетического нет до тех пор, пока его нет для человека*. Так мы приходим к выводу об эстетическом как *привилегии* мыслящего духа (ума, сознания). А так как каждый дух мыслит по-своему, то и эстетическое получается у каждого свое. Способность духа преломлять и переводить *некое объективное в свое*

*эстетическое* определяется *эстетическим вкусом*, формирование которого зависит от целого ряда причин...

Ум очень скоро начинает понимать расклад вещей в сфере эстетического. И после этого берет его не только готовым из природы (в качестве предпосылки), но начинает еще и создавать его сам. Так возникает *искусство* как сфера деятельности *художественного духа*, результат которого отливается в произведение искусства.

И всё это совершается во времени «так давно», как только это возможно. Уже на стадии «первочеловека»...

Поэтому когда мы желаем установить корни происхождения той или иной человеческой общности, называя ее «этносом», и пытаемся проследить ее формирование в истории, – искусство оказывается для нас важнейшим *стратегическим* параметром. Но и это еще не всё! Ибо есть еще *литературное и поэтическое искусство*, которое пользуется языком (речью) для своего самовыражения. Оно со своей стороны усиливает аргументирующую (доказательную) мощь искусства, поскольку язык сам по себе является этнообразующим фактором (параметром).

Всё это приводит к тому, что искусство оказывается более сильным фактором убеждения в вопросе об этногенезе, чем даже *территориальный*, который принято ставить здесь на первое место. Это заблуждение должно быть преодолено...

И еще! *Территория* – это внешний фактор. А язык и искусство – внутренние. Разве могут внешние факторы стоять над внутренними или быть более весомыми, чем они?..

И если после этого нам надо разобраться с формированием *азербайджанского этноса*, то как же теперь не учесть роль искусства в этом процессе?

Так вводятся поправки в методологию  
исследования темы.

**Баку, 20.08.2016**

Директор издательства:

Компьютерный дизайн:

Технический редактор:

Подписано к печати: 03.10.2016

Формат: 60x84 1/16

Объем: 14,8

Заказ №

Тираж: 100

Типография ""

Тел:

E-mail:

Адрес: