

Ш. Г. Бадалов

ШАХ ИСМАИЛ И ОЗАН-АШУГСКОЕ ИСКУССТВО

Творчество Шаха Исмаила Хатаи, прежде всего, отличается зависимостью от традиций древней озано-ашугской культуры. Эта связь не может быть односторонне воспринята только как воздействие ашугских стихов на творчество Хатаи. В этом смысле эволюция средневекового ашугского искусства значительна и с точки зрения выражения нового этапа. Ашуги и ашугское искусство эпохи Хатаи резко отличалось от озанов и искусства озанов XI-XIV веков. Ашугское искусство, охватывающее синтез символики кам-шаманов и суфизма, предложило новое историческое содержание. Ашугское искусство средневековья наряду с воспеванием природы и красоты осуществляла национально-культурное фольклорное назначение армейских и ряда религиозно-политических мероприятий.

Как и в ряде тюркских государств, и в династии шаха Исмаила Хатаи существовали войсковые ашуги, которым покровительствовала власть. Ученый-исследователь М.Аббаслы в своей статье «Шах Исмаил Хатаи и фольклор» пишет об этом: «В произведении *«Джаханараи-шах Исмаил»* сохранились очень интересные сведения об этом. О таком положении озанов в войсках шаха Исмаила говорится: «...В дни сражений озаны перед победным походом войска исполнением чукуров, пением турки, и варсаги возбуждали желанием сражения храбрецов. От музыки и пения озанов усиливалась желание воевать».

Однако задолго до этих времен ашугское искусство прошло долгий путь развития, выполняющий историко-культурную функцию. Начиная с 7 века до нашей эры, озаны в «Огузнаме» и летописях «Китаби Деде-Горгуда» проявили свой путь в искусстве. Озаны были первыми поэтами у древних огузов. Начиная с Алтая, на всем тюркском ареале они обладали титулами кам, шаман, букуч, тадыбен и бахши. Считающиеся наследниками этих названий-титулов озаны и до эпохи шаха Исмаила были носителями большой культурологической миссии. Первые образцы и сакского, и гейтюркского, и уйгурского фольклора создали именно эти озаны. Авторами таких древних архаичных эпосов как «Алп ер Тонга», «Огуз Каган» были, без сомнения, озаны.

Как известно из исторических знаний, еще в V веке н.э. существовали конкретные названия в творчестве народных и дворцовых поэтов, которые воспевали победные походы государственного значения. Ученый-исследователь И.Аббасов пишет об этом: «В античных источниках сохранилось изображение сцены из одного пира, данного в честь Аттилы: к вечеру, когда горели костры, увидели, как в роскошный шелковый шатер вошли 2 поэта. Они прочли перед Аттилой сочиненные ими стихи. Стихи эти были о его геройствах, победах. Там они под воздействием этих стихов пришли в волнение, экстаз... Многие плакали».

Эти традиции продолжались и во времена шаха Исмаила. В период шаха Исмаила азербайджанское ашугское искусство начало обширно развиваться. Служившие пропаганде кызылбашства сектантские текке, начинаясь исполнением ашугов, заканчивались согласно требованиям обряда хаваджатов.

В кошма и герайлы поэта нельзя не увидеть откровенно проглядывающееся отношение к ашугскому искусству и священному статусу саза:

*Bir gün ələ almaz oldum,
Ərşə dirək-dirək çıxar avazım,
Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,
Bir elm, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz*

На наш взгляд, Хатаи является большим мастером, обладающим народным духом, имеющим возможность оказать влияние не только на мастеров литературы Азербайджана и в целом Востока, пришедших после него, но и даже на развитие фольклора в целом. Нельзя забывать, что до времен Хатаи название-титул «озан» и в т.ч. ашуго-озанское искусство, под влиянием запретов и табу ислама уже подверглось определенным деформациям. Хатаи будучи правителем, политическим деятелем и творческой личностью, придав новое дыхание ашугскому искусству, обеспечил его развитие на новом этапе.

Отношение к ашугскому искусству в творчестве и общественном мировоззрении Хатаи имеет концептуальное значение. Хотя слово «ашуг» и использовалось в качестве названия-титула до периода Хатаи, от притяжения владчества озана в искусстве саза сумело спастись только в эпоху Хатаи.

Использование титула «деде» в качестве названия-титула озанов в ряде наших классических эпосов показывает, что до уступки названием-титлом «озан» своего места названию-титлу «ашуг», оно было безальтернативным названием ведущих деятелей этого искусства. Шах Исмаил в регулировании социальной базы секты кызылбашей, наряду с множеством факторов, считал важным обращать внимание и на эстетико-культурологические принципы тоже. В степени, не требующей анализа, ясно, что название-титул «озан» является одним из самых древних профессиональных фольклорных сказителей, свойственных огузо-тюркскому ареалу. Хотя ведущей линией кызылбашского сектантства и был шиизм, шах Исмаил, как и во всем своем творчестве, в политических реформах придавал важное значение тюркизму. Как мы уже отмечали, хотя исламская религия серьезно притесняла искусство озана, в пору шаха Исмаила название-титул «озан» все еще в серьезной и официальной форме охранялась как показатель огузо-тюркской культуры. И в таком достоверном источнике, как «*Джаханаираи-шах Исмаил*» можно встретить в достаточно широкую информацию: «озаны, можно сказать, участвовали во всех походах шаха Исмаила, в армии занимали руководящее место военного неггарехане-военного оркестра, услаждали отважный дух воинов-кызылбашей с турки, варсаги и ченги. Неся головной убор кызылбашей на голове, тигровую шкуру на плечах, саблю на поясе, большой чуккур-саз в руках, в спокойные минуты они сказывали эпосы, во время сражений же, повесив чуккур и сазы на плечи, садились на коней и сражались наравне с воинами. ... из исторических летописей ясно видно, что уважение к озанам во дворце шаха Исмаила было столь сильно, что некоторым эмирам давали прозвище «Озанхан».

Как видно, шах Исмаил выступал на стороне развития ашугского искусства сквозь призму национального колорита тюркизма. В целом, отношение шаха Исмаила к ашугскому искусству носит системный характер, что на самом деле охватывает традиции возрождения ашугской культуры средневековья. Во-первых, эти времена привлекают внимание переходом гопуз-чуккур-саз и широкими культурологическими фольклорно-метаморфическими причинами названий-титлов озан-ашуг. Эти причины, прежде всего, начались, как и ранее отмечалось, с включения ашуггов в качестве «неггарехане» в состав военных сил во время

создания войска. Однако нельзя забывать, что уже до этого этапа, в обрядах и торжествах относящихся к той же категории сект алавитов-бекташи, суфистов-кызылбашей, в пропаганде политических намерений Сефевидов дервиши-ашуги приобрели достаточно большой авторитет. Дервиши-ашуги, выйдя из рамок ТЭККЭ, смогли получить привилегию на более крупную общественно-культурную арену. Это событие было очень важным и новым этапом ашугского искусства в истории тюркоязычных народов. Этот этап в ашугском искусстве средневековья наравне с интересом шаха Исмаила Хатаи в отношении военных реформ сумело проявить себя и в военной истории Оттоманов.

Как видно из приведенного отрывка, говоря «поэты Еничери», подразумеваются ашуги в военных силах тюрков. Следовательно, этот этап в развитии ашугского стал возможным благодаря общественно-политической и исторической необходимости. Эта же причина сумела при переходе озан-ашуг создать условия для спасения от имеющихся запретов ислама по отношению к этому искусству. Можно прийти к такому выводу, что Хатаи был связан с ашугским искусством не только своим творчеством, но и, будучи правителем, культурно-общественным мировоззрением и деятельностью

В центре внимания должно быть и то обстоятельство, что завершающий период естественной реформы, происходящей в ашугском искусстве - особенно перехода чукур-саз пришлось именно на эпоху Хатаи. Поэтому, «чуккур-саз», являющийся наследником гопуза, покрытого тонким деревянным слоем, а не кожаным покрытием, вероятно, больше связан с войсковой жизнью. Так, в дождливую и снежную погоду войсковые ашуги неггарехане не смогли бы регулярно держать настрой соответственно хаваджату в сазах с кожным покрытием. Поэтому и начали появляться более выгодные сазы с деревянным покровом. В войске оказывающего особое внимание ашугскому искусству шаха Исмаила, разумеется, должны были преобладать именно такие сазы. Наименование «чуккур» этого струнного инструмента озана после гопуза, кожный покров которого заменен на деревянный, связано с морфологическими особенностями лексико-семантических метаморфоз названия от гопуза до саза. Как исторически сложилось во всех языках, и в азербайджанском языке можно встретить достаточное количество слов калько-подражательного происхождения. Слова из

этого ряда чаще всего мы наблюдаем в фольклорных образцах, вместе с историко-морфологическими особенностями в сказках, преданиях: *takur-takur*, *şakkir-şakkir*, *şarhaşar*, *çaqqaçaq*, *gumbur-gumbur* и пр. Приведенная выше подражательная лексема «*takur-takur*», выражающая конскую поступь в сказке «Тык-тык ханум», позволяет сказать, что название «чуккур-саз» также подразумевает подражательное значение. Так, гогуз с кожным покровом корпуса был заменен на саз с деревянной облицовкой корпуса, без сомнений, при касании плектора деревянной облицовки корпуса сумел привлечь внимание специфическими звуками «чаккур-чуккур». Это стало причиной того, что с самого начала новая конструкция гогуза в народе была прозвана чуккур-сазом. Как в свое время и сам гогуз за свой внешний вид-схожесть с рукой – исторически назывался у огузов «голча гогуз».

Логико-историческое обоснование данного этимологического научного анализа состоит в том, что с началом использования саза в войсковых негарахане тюркского мира появилось именно выражение чуккур-саз. Как мы отмечали, армия шаха Исмаила была как раз одной из армий, имеющих подобную структуру. Как и в литературе, шах Исмаил и в государственных делах прослыл правителем-реформатором. Особенно, более всего гордился могуществом, дисциплиной и несравненностью своей армии в сравнении с армиями соседних государств. Как известно из исторических источников и летописей, гнев на присланный другом Гусейном Байгара подарок является результатом своеобразия и фанатизма этого военного полководца: «Султан Гусейн – человек, любящий оргии и удобства. Такие музыканты с приятным голосом, ангелу подобные певцы могут пригодиться его оргиям.. Но я человек сражений, и таких собеседников не желаю. Я должен неустанно кружиться на коне вокруг своего края...

Несмотря на такое положение, не желая проявлять неуважение, шах Исмаил не отсылает озанов обратно, приказывает их содержать. Однако эти озаны, несмотря на свое мастерство, на озанов кызылбашей не походили. Поэтому шах Исмаил, будто желая показать свой вкус и порядок, косвенно указать то, что слушают его полководцы, войска, чем наслаждаются, присоединил к послу и отправил в Герат отряд из войсковых озанов в военной же одежде периода военных походов».

Насколько воздействовала на творчество Хатаи эта любовь к искусству озана, к ашугской литературе в целом, что логическим следствием этого влияния стало вступление в свою стадию возрождения ашугского искусства и дастанного творчества в эпоху шаха Исмаила. В этом смысле творчество шаха Исмаила и его политическая деятельность дополняют друг друга. Если присмотримся к развитию ашугского искусства средневековья в аспекте тюркских государств, ясно увидим, что до Хатаи, в период Османской империи, считающееся самым древним культурно-этнографическим этикетом такого тюркизма ашугское искусство, можно сказать, не было развито. Так, к ашугскому искусству на всех инстанциях императорства относились с отвращением. На государственном уровне не проглядывалось никакого одобрительного отношения ни к ашугу, ни к ашугскому стиху. Даже и в эпоху Сефевидов внутри границ Оттоманской империи положение продолжало оставаться прежним. Конечно, периодически на этапе развития древней огузо-гогузской культуры тюркской истории такого рода уклонения оказали отрицательное влияние на развитие озан-ашугского искусства, сумели стать помехой гармонической диалектике этого искусства. Если принять в расчет динамическую культурологическую соотносительность всех фольклорных культур к атрибуции государства, к которым они относятся, отчужденное отношение к ашугскому искусству на самом деле должно восприниматься как пример нанесенного по государственности удар.

Это отвращение и оскорбления народного поэтического ритма и народных произведений, разумеется, в значительной степени било и по ашугам, поэтам саза.

Собравшиеся под крылом народной литературы национальные лирические образцы-турки, туркмани, варсаги, мани, кошма, даже некоторые простые и повествовательные рассказы были целью постоянной иронии наших (оттоманских- Ш.Б) классических поэтов».

Как видно, дохатаинскую эпоху ни одно государство и ни один государственный деятель не смог продемонстрировать внимание к народной литературе, сокровищам народной морали. Вместо того, чтобы поднять на уровень национально-моральных ценностей ашугское искусство, уникальную культуру, отличающуюся синкретическими ритуальными возможностями, могущее в себе содержать художественное и фольклорное наследие народа, как

ясно видно из указанного ранее, наоборот, запретами и равнодушием этот процесс был уклонен от своего природного развития.

Значит, годы правления Хатаи могут быть охарактеризованы, в прямом смысле слова, новой эпохой в развитии ашугского искусства. Творчество Хатаи и ашугское искусство эпохи Хатаи связаны не только внешними проявлениями. Так, ашугское искусство средневековья сумело охватить в эпоху сефевидов являющееся самым важным этапом своего развития период как военно-политических, и текке-сектантских обрядов.

1. М.Аббаслы, Шах Исмаил и фольклор. Исследования азербайджанской устной народной литературы. Баку, наука, 1973, стр. 21, 96, 98, 99

2. И.Аббасов Азербайджанские ашуги и народные поэты. Баку, Наука, 1983, стр. 375

3. Произведения Хатаи, т. II, Баку, Азернешр, 1976, стр. 197

* * *

Creativity of Shah Ismail Hatai, first of all, differs dependence on traditions ancient ozan-ashug cultures. This communication can't be apprehended unilaterally only as influence ashug verses on creativity of Hatai. In this sense evolution medieval ashug arts is considerable and from the point of view of expression of a new stage.

Т. Каранова

К ВОПРОСУ О ВОСПИТАТЕЛЬНЫХ ПРИНЦИПАХ В ДЕТСКИХ НАРОДНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

При организации воспитания детей и определении содержания, методов и основного направления воспитательной работы воспитательными принципами называем совокупность идей и положений, которыми руководствуются учителя, воспитатели, родители. Принцип становится ведущим требованием, определяющим основные направления, цели, содержание, результаты и методику организации педагогического процесса. Для правильной организации воспитательного процесса каждый воспитатель, признающий его, обязан беспрекословно руководствоваться данными принципами.

В «Национальной стратегии воспитания» Конституции Кыргызской Республики, Законе «Об образовании», программе «Основы Комплексного развития Кыргызской Республики», национальной образовательной доктрине по правам детей в Кыргызстане, программе «Новое поколение» и Конвенции воспитания, и не только в них, в качестве синтеза менталитета кыргызского народа и общечеловеческих ценностей упомянуты идеи «Семи заветов Манаса». (1)

Вместе с этим, в рекомендациях данных документов определены основные цели воспитания молодого поколения в соответствии с условиями суверенитета. Цели, несомненно, следующие: упрочение в ребенке гражданственно-патриотических качеств, освоение этнокультурных традиций и новых технологий,

соответствующих возрастным особенностям, укрепление национально-исторической памяти, народной педагогической культуры, демократическо-гуманистических ценностей; формирование у ребенка гражданственных, профессиональных, нравственных качеств посредством сочетания национальных педагогических традиций с современным опытом; развитие в каждом ребенке личностных качеств самостоятельности; зарождение веры в сотворение добродетелей в будущем посредством труда и др.

Данные цели созвучны с целями народной педагогики, и они дополняют друг друга.

В вышеуказанной концепции в качестве принципов проведения воспитательных работ в школе предложены следующие:

- принципы гуманизма в воспитательной работе;
- академическая свобода и демократичность;
- принцип воспитания в связи со средой;
- принцип природосообразности;
- принцип преемственности и систематичности;
- принцип воспитания посредством творчества; (2)

Здесь представлены опора на естественное развитие ребенка, частные особенности, среду, учет национальных и общечеловеческих ценностей, традиций, обычаев, народные нормы поведения, проведение домашнего воспитания ребенка с целостным учетом окружающей