

Селяметова У.С.

ст.преподаватель кафедры «музыкального воспитания», Крымский инженерно-педагогический университет

СУФИЙСКИЕ ТРАДИЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО- ПОЭТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ МЕВЛЮД И ИЛЯХИ

Аннотация. В центре данной статьи исследование и реконструкция важнейшего духовного жанра как «Мевлюд». Наше исследование учитывает все культурологические подходы к данной проблематике и основано на комплексном междисциплинарном подходе к феномену традиционной музыки крымских татар, включающем сравнительно-исторический и компаративный методы исследования.

Ключевые слова: суфизм, макама, иляхи, религиозные песнопения, крымскотатарская музыка.

Анотація. Селяметова У.С. Суфійські традиції у формуванні музично-поетичних жанрів мевлюд і іляхи. В центрі даної статті дослідження і реконструкція найважливішого духовного жанру як «Мевлюд». Наше дослідження враховує всі культурологічні підходи до даної проблематики і засновано на комплексному міждисциплінарному підході до феномену традиційної музики кримських татар, що включає порівняльно-історичний і компаративний методи дослідження.

Ключові слова: суфізм, макама, іляхи, релігійні співи, кримськотатарська музика.

Annotation. Selyametova U.S. Sufi traditions in forming musically poetic genres of mevlyud and ilyakhi.. At the heart of this paper research and reconstruction of important spiritual genre as «Mevlyud.» Our study takes into account all the cultural approach to these issues, and is based on an integrated multidisciplinary approach to the phenomenon of the traditional music of the Crimean Tatars, which includes comparative historical and comparative methods.

Keywords: sufizm, to the maqams, ilyakhi, religious canticles, Crimean Tatar music.

Цель статьи – выявить особенности бытования религиозных текстов в современной народной культурной практике крымских татар. **Задачи статьи** – раскрытие связей с суфийской традицией, обусловившей как поэтические, так и музыкальные особенности жанра, анализ и систематизация текстов, образующих группу религиозных музыкально-поэтических жанров.

Постановка проблемы. Крымскотатарская культура привлекала к себе внимание еще в начале XX столетия. Однако уже в сороковые годы ее исследование прекращаются в связи с трагическими событиями середины прошлого века. Лишь с 1990-х годов открылись новые перспективы для интенсивного изучения практически всех ее сфер: истории, политики, экономики, языка, литературы, архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, а также музыкального наследия. Важно отметить, что в последние десятилетия появляются возможности для исследования и религиозных традиций крымских татар. В связи с этим представляются крайне актуальными изыскания в области религиозно-музыкальных традиций крымских татар.

Искусство крымскотатарского народа имеет многовековую историю. Однако национальное искусствоведение – детище сравнительно недавнего времени. Существенным скачком в развитии национального искусствоведения следует считать открытие в 1997 году на базе Крымского инженерно-педагогического университета самостоятельного отдела искусства, осуществляющего свою деятельность по трем основным направлениям: театральное искусство, музыкальная культура, декоративно-прикладное и изобразительное искусство крымскотатарского народа.

Анализ последних исследований. На данный момент существует большое количество работ, как отечественных, так и зарубежных ученых, посвященных разным областям художественного творчества крымских татар – архитектуре, живописи, искусству каллиграфии, декоративно-прикладному искусству. Специальных же музыковедческих исследований, освещающих проблемы истории и теории крымскотатарского традиционного музыкально-поэтического наследия, в отечественном и в зарубежном музыкознании практически нет.

Отечественная литература о традиционной музыкальной культуре крымских татар представлена вступительными статьями и краткими очерками к сборникам крымскотатарских напевов, в которых дан обзор, классификация и краткая характеристика образцов.

Результаты исследований. Возникновение и формирование этих жанров изначально связано с суфийской традицией, представляющей один из профессиональных видов музыки Ближнего и Среднего Востока. Более того, значительная часть поэтических текстов религиозных музыкально-поэтических жанров, бытующих в настоящее время в народно-культурной практике крымских татар, принадлежит авторам-суфиям, среди которых – и крымские ханы, входившие в определенные суфийские братства.

Надійшла до редакції 06.12.2012

К сожалению, большая часть существовавших музыкально-поэтических текстов на сегодняшний день уже безвозвратно утеряна. Тем не менее, на основе собранного материала удалось представить условия, в которых формировалась и развивалась традиция распевания исламских текстов, исключительную роль в которых сыграла практика суфийских братств. Включение в ритуалы текстов, сочиненных в разных жанрах и формах исламской классической поэзии (мевлюд, иляхи, газель, марсия и др.), является необходимостью, позволяющей суфиям достигать экстатических состояний.

В каждом суфийском ордене детально разработаны свои принципы проведения коллективных радений. Исполнение тех или иных музыкально-поэтических текстов (мевлюд, на'т, иляхи, марсия и др.) зависело от особенностей организации, структуры проведения ритуала «слушания музыки» – сема' – в каждом ордене. Часто специфику религиозных обрядов, мусульман и методов мистического познания Истины (тарика) определяла деятельность братств, существовавших в том или ином регионе.

В Крыму существовали самые разные суфийские братства. Среди них и проникшие из многих других регионов исламского мира: из Средней Азии – Ясави, Накшибенди, Малой Азии – Мевлеви, Азербайджана – Халвати и Гульпани, Ирака – Кадири, а также местные – Дервани, Колечли [15].

Протекторат Османского государства над Крымским ханством также определил доминирование в Крыму тех суфийских направлений, которые играли первостепенную роль в жизни Османской империи. Среди них первенство принадлежит ордену Мевлеви, имевшему в тот период значение элитарного [16].

Вассальная зависимость Крымского ханства от Османской империи на протяжении трех столетий (1475-1775 гг.) определила многие стороны жизни крымских ханов. Об этом, в первую очередь, свидетельствует наследие, оставленное самими ханами и их окружением, представленное такими жанрами и формами классической исламской поэзии, как месневи, газель, кыт'а, семаи, часто исполняемые нараспев, а также формами и жанрами инструментального искусства, характеризующими музыкальную жизнь османских правителей: пешраф, таксим, саз семаиси и др.

Разнообразие суфийских школ и направлений в Крыму повлекло за собой постепенное взаимовлияние, смешение их традиций. Современная религиозная практика крымских татар представляет собой скорее синтез особенностей, характерных для разных суфийских братств, нежели доминирование одного из них.

Значимую часть музыкальной дворцовой культуры, в недрах которой сформировался классический музыкальный стиль, составляли религиозные жанры мевлюд и иляхи. Мевлюд представляет собой музыкально-поэтическую композицию, исполняющуюся в честь Пророка Мухаммада. Его формирование как композиции связано с ритуалом празднования рождения Пророка Мухаммада на мусульманском Востоке. Оно получило название «ляйлят ал-мавлид»

(араб. – ночь рождения Пророка) или «мавлид ал-наби» (араб. – рождение Пророка).

На процесс окончательного формирования мавлюда в качестве праздника рождения Пророка и в виде музыкально-поэтического жанра, значительное влияние оказали учение и практика суфиев. Образ Мухаммада, понимаемого как «печать пророков» и «божественная тайна», оказался неисчерпаемым источником для мистических переживаний суфиев. С этим связано появление многочисленных поэтических произведений, посвященных Мухаммаду, на всех языках исламского мира и в самых разных жанрах исламской поэзии, – меснави, касыда, мунаджат, иляхи, на'т, наконец, мевлид, исполнение которых подразумевает, главным образом, музыкальное интонирование.

Общие черты крымских вариантов «Мевлюда» доказывают существование в средневековье подобных принципов его исполнения. Различия же версий говорят о том, что, внутри единого, общепринятого классического варианта мевлюда, даже в пределах одного района, в каждом селе, сформировался собственный круг мелодий, на которые он распевается.

В крымскотатарской культуре широкую популярность обрел «Мевлюд-и шериф. Весилету-н неджат» Сулеймана Челеби – самый известный среди тюркоязычных мевлюдов, составивший неотъемлемую часть религиозных традиций многих других тюркомусульман.

Более того, удалось выявить особенности бытования религиозных текстов в современной народной культовой практике крымских татар. В настоящее время особое место в культовой практике занимают «Мевлюд» С. Челеби и иляхи, среди которых обнаруживаются как авторские тексты, так и анонимные фольклорные версии.

Существующая сегодня общая устойчивая модель крымского мевлюда позволяет назвать ее «классической» в связи с наличием особенных структурных признаков, ставших общими для всех крымских мусульман. Ей свойственны собственные структурные принципы — расположение глав месневи, последовательность бейитов в частях, а также включение в процесс исполнения мевлюда музыкально-поэтических текстов, в том числе и принадлежащих другим авторам.

Иляхи представляет собой распеваемый поэтический текст и является одной из многочисленных и разнообразных форм обращения к Богу. На это указывает и само название жанра: слово «иляхи» в переводе с арабского языка означает «божества», «божественный».

Возникновение и формирование иляхи как поэтического жанра связано с именем выдающегося османского поэта-суфия Юнуса Эмре (XIV век). Огромное количество созданных им поэтических образцов в форме иляхи, составили его знаменитый «Диван» – «Собрание стихов», оказавший значительное воздействие на дальнейшее развитие османской поэзии.

В народно-культовой практике крымцев на сегодня сохранился целый комплекс разных видов иляхи, выполняющих определенные функции, и приуроченных к определенным событиям. Характерная особенность музыкально-поэтических текстов в жанре иля-

хи, — их мобильность, то есть возможность перехода из одной группы — в другую. Из существующих на сегодня семи разновидностей иляхи, самыми стабильными и устойчивыми можно назвать лишь Сув селя, Киев-келин и, в некоторой степени, Вукуф илякийсы. Необходимо подчеркнуть, что функциональная стабильность этих видов иляхи связана с двумя основными обрядами — свадебным, во время которого исполняются Киев-келин илякийсы и похоронным, сопровождающимся исполнением Сув селя и Вукуф илякийсы. Остальные же тексты не ограничены условиями исполнения. Они обладают свойством менять свою функцию и переходить из одной группы в другую, исполняясь в различных ситуациях.

Иляхи является одним из составных элементов суфийских ритуалов тех братств, которые применяли «громкий» зикр. Тексты в этом жанре можно сопоставить с целым рядом видрв песнопений, распеваемых в суфийских обителях (текке) разных орденов: айин-и шериф — форма; песнопении, принятых в ритуалах братства Мевлеви; хикметы из Диван-и хикмет «Собрания мудростей» Ахмеда Ясави распеваются представителями братства Ясавийа; в ордене Бекташи поэтические произведения в форме иляхи называются нефес; для Алеви — это деме; для Гюльшени — тапуг, а для Хальвети — дурак [22].

Выводы. На основании исследуемого материала мы можем предположить, что сами жанры мевлюд и иляхи в контексте средневековой культуры периода Крымского ханства бытовали в качестве профессиональной ветви крымскотатарской традиционной музыки. Таким образом, религиозные музыкально-поэтические жанры крымских татар с одной стороны, отражают принципы исламской культуры, с другой — общей тюркской традиции, наконец, — этнолокальные черты, специфика которых ярче всего проявляется на уровне музыкальном, преимущественно ладовом и интонационном. Со временем, в результате исчезновения первоначальной среды, они «перешли» в сферу обрядового фольклора, являясь в настоящее время частью народной культовой музыки.

Список использованной литературы:

1. Олесницкий А. Песни крымских турок. (Текст, перевод и музыка) / Под ред. Вл.А.Гордлевского. М., 1910.
2. Ефетова С. «Песни крымских татар». — 1927.
3. Изидинова С. Р. О национальной музыке крымских татар. Севастополь. — 1995.
4. Кончевский А. К. Песни и музыка Крыма // Крым. Путеводитель. /Под общ. редакцией д-ра И.М.Саркизова-Серазини. Москва Ленинград: Издательство «Земля и Фабрика», 1925. с. 149-159.М.
5. Шерфединов Я. Звучит кайтарма. Яньрай кьайтарма. Ташкент. — 1978.