



**К. Г. ДАДАШ-ЗАДЕ**

*Азербайджанский государственный университет культуры и искусств  
г. Баку, Азербайджан*

*ORCID: 0000-0002-8754-5702, kamila.dadashzade@gmail.com*

## **К проблеме музыкальной самоорганизации эпического искусства (на примере азербайджанского героического эпоса)**

В статье анализируется ряд дискурсивных особенностей эпоса «Китаби Деде Коркуд» и выдвигается предположение о том, что в нелинейной среде аллитерационной системы выкристаллизовались основные формы тюркского силлабического стихосложения и соответствующие им музыкальные типы. Нелинейные процессы развития характерны и для традиционных напевов эпоса «Кёроглу». Некоторые закономерности музыкально-ритмической организации эпических напевов Кёроглу могут быть объяснены их генетической связью с метроритмическими особенностями эпоса «Китаби Деде Коркуд». Автор приходит к выводу, что особенности самоорганизации героического эпоса проявляют себя не только в эпических памятниках, но и в произведениях азербайджанских композиторов, в частности, в опере «Кёроглу» основоположника композиторской школы Азербайджана Узеира Гаджибейли.

Автор выдвигает предположение, что такие основополагающие для семантической организации раннего тюркского эпоса концепты, как панегирик, плач, героический борьба и др., выполняли в ходе дальнейшего развития эпического искусства функции отдельных аттракторов.

Ключевые слова: тюркский эпос, самоорганизация, аттрактор, «Китаби Деде Коркуд», У. Гаджибейли, опера «Кёроглу».

*Для цитирования / For citation:* Дадаш-заде К. Г. К проблеме музыкальной самоорганизации эпического искусства (на примере азербайджанского героического эпоса) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 199–205.

DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.199-205.

**KAMILA H. DADASH-ZADE**

*Azerbaijan State University of Culture and Arts, Baku, Azerbaijan*

*ORCID: 0000-0002-8754-5702, kamila.dadashzade@gmail.com*

## **Concerning the Issue of Musical Self-Organization of Epic Art (by the Example of the Azerbaijani Heroic Epos)**

The article analyzes a number of discursive features of the epos “Kitabi Dede Korkud” and the supposition is brought forward that the basic forms of the Turkic syllabic versification and the musical types corresponding to them have crystallized themselves in the nonlinear environment of the alliterative system. The nonlinear processes of development are also characteristic for the traditional tunes of the “Kyoroglu” epos. Some of the regularities of the musical rhythmical organization of the Kyoroglu tunes may be explained by their genetic connection with the metro-rhythmic features of the “Kitabi Dede Korkhud” epos. The author arrives at the conclusion that the

specific features of the self-organization of the heroic epos manifest themselves not only in epic monuments, but also in the works of Azerbaijani composers, in particular, in the opera “Kyoroglu” written by the founder of the Azerbaijan compositional school Uzeir Gadzhibeili.

The author brings out the assumption that such foundational concepts for the semantic organization of the early Turkic epos as the panegyric, lamentation, heroic struggle, etc. carried out the functions of separate attractors during the course of the subsequent development of epic art.

**Keywords:** Turkic epos, self-organization, attractor, “Kitabi Dede Korkud,” Uzeir Gadzhibeili, the opera “Kyoroglu.”

**К**то хотя бы единожды соприкасался с феноменом живых эпических традиций, невольно задавался вопросами: что способствует сохранению древнейших памятников старины? Каков механизм социокультурной адаптации эпоса к современным условиям? Какова природа эпической памяти? В контексте современных научных изысканий становится очевидным: многовековое функционирование эпического искусства представляет собой своеобразный пример автопоэзиса, то есть формы существования сложной системы, предполагающей её непрерывное самовоспроизводство и самообновление.

Плодотворное изучение истоков и принципов развития эпического наследия каждого народа возможно лишь в контексте междисциплинарных дисциплин, в частности, синергетики. Не вызывает сомнения и тот факт, что эффективное и широкомасштабное применение методологических принципов синергетики в социально-гуманитарных науках требует охвата большого периода времени: «...нелинейность в окружающем мире проявляет себя в различных системах и неизбежно влияет на деятельность этих систем. Для исследования динамической характеристики переходных состояний нелинейных систем потребовался большой временной отрезок» [8, р. 114]<sup>1</sup>. Предложенная вниманию читателей статья явля-

ется результатом применения принципов синергетической парадигмы в музыкальном эпосоведении.

В историческом контексте правомерно будет звучать мысль о том, что принципы нелинейного мышления, свойственные как ранним эпическим памятникам, так и ритуально-мифологическим и космологическим воззрениям тюркских народов в целом, могут быть дешифрованы лишь с точки зрения синергетики. С большой долей вероятности можно предположить, что на фоне диссипации раннего эпического творчества происходили и определённые процессы локализации. В результате критических флуктуаций хаотические явления на высшем уровне сводились к ограниченному числу фундаментальных структур – аттракторов эпического искусства. Таким образом, внешняя асимптотика раннего эпического искусства значительно упрощалась, в результате чего происходил процесс сокращения сложного и формирование простых структур – аттракторов. Напомним, что аттракторы в синергетическом понимании обозначают определенные структуры, на которые ориентируются процессы самоорганизации в открытых нелинейных средах. Иначе говоря, под «аттрактором» понимают «относительно устойчивое состояние системы, которое как бы притягивает (лат.: *attrahere* – притягивать) к себе все множество траекторий, системы определяемых

разными начальными условиями» [3, с. 89]. И потому неслучайно подчас аттракторы трактуются как конечные цели эволюции нелинейных систем.

Обзор текстов раннего тюркского эпоса («Огуз Каган», рунические надписи из долин Орхона и Енисея, «Диван лугат ат-Тюрк» и др.) позволяет выдвинуть предположение о том, что такие основополагающие для семантической организации этих памятников модусы, как героический панегирик, плач, героическая борьба, выполняли по сути в ходе всего дальнейшего развития эпического искусства роль определённых аттракторов. Не вызывает сомнения и тот факт, что вокруг каждого модуса со временем происходили определённые процессы локализации. «В музыкальном языке следует признать наличие устойчивых интонационных характеристик с фиксированным значением – лексем или семантических фигур, – пишет Л. Н. Шаймухаметова, – которые в совокупности составляют интонационный лексикон, репрезентирующий объективный мир и художественные образы» [7, р. 62].

Мифопоэтические формулы и архетипы раннего тюркского эпоса легли в основу когнитивных моделей и памятника древней тюркской литературы «Китаби Деде Коркуд» (VII век). По мнению турецкого учёного Т. Эрдала, «сказания Деде Коркуда являются отражением типа мышления и культуры огузов. В этих сказаниях нашли отголоски героический дух, особенности культуры, опыт кочевых племён» [6, р. 86]. Учитывая роль данного памятника в ментальном пространстве тюркских народов, указанные когнитивные модели можно отнести к категории этноспецифических концептов. Как известно, основополагающее понятие когнитивной лингвистики *концепт* – мыслительное образование, упорядочивающее многообразие отдельных явлений в сознании. В этом смысле, в музыкальной

концептосфере эпоса «Китаби Деде Коркуд», безусловно, были сопряжены явления различных хронологических срезов. Так, в таких важнейших концептах памятника, как «*Ойгю, или гёзеллеме*» (панегирик), «*Агы*» (плач), «*Саваш*» (героическая борьба) можно обнаружить историко-семантические связи с модусами мифоэпического творчества. В результате синергетического эффекта все эти концепты были органично интегрированы в семантическом пространстве эпического памятника.

Исследование нелинейных процессов, характерных для эпоса «Китаби Деде Коркуд», может пролить свет на многие нерешённые проблемы эпосоведения, а шире – литературоведения и искусствоведения тюркских народов в целом. Одна из таких проблем касается вопроса формирования тюркского силлабического стихосложения *бармаг*. В контексте синергетической парадигмы магистральную линию процесса возникновения и развития канонической системы *бармаг* можно уподобить нелинейной среде, допускающей различные пути эволюции. Гипотетически можно предположить, что в условиях раннего эпического дискурса, то есть в недрах аллитерационной системы тюркского стиха постепенно созревали основные формы силлабического стихосложения с соответствующими им музыкальными типами. В синергетическом аспекте данный процесс можно выразить известной формулой, обозначающей один из путей развития нелинейности среды<sup>2</sup>:

$$N \approx \frac{\beta - \sigma}{\beta - \sigma - 1}$$

Рис. 1. Формула одного из путей развития нелинейной среды

В данной формуле символ *N* обозначает количество аттракторов (в данном случае – музыкально-поэтических форм силлабического стихосложения более поздних исторических этапов развития эпического

искусства тюркских народов); **β** – разнотактную строфику, являющуюся показателем нелинейности; **σ** – момент диффузии, репрезентирующий в мелостроке цезуры разнотактных, гетерогенных стоп. По мнению исследователя древнетюркской версификации И. Стеблевой, основу тюркского стиха составлял определённый тип стопы, уравнивающей разные слоговые группы единством времени. Слабые доли, если их было больше, укорачивались в произношении настолько, чтобы сохранился принцип единства времени. Сильные же ударные слоги, «если это было нужно, растягивались» [4, с. 20]. В контексте разрабатываемой нами темы один из принципиальных выводов исследований И. Стеблевой заключается в следующем: «...вполне возможно, что каждый стих равнялся музыкальной фразе, а всё сочинение связывалось с какой-то мелодией или типом мелодии» [там же]. Вполне вероятно, что в условиях музыкально-эпического дискурса нелинейные процессы в исторической перспективе развивались в направлении определённых аттракторов – мелотипов с зафиксированным количеством слогов (8, 11 и т. д.). Думается, именно данный факт можно считать одной из важных вех в истории развития эпического искусства тюркоязычных народов.

Ярким примером самоорганизации является и эпос «Кёроглу» (XVI век), который представляет собой открытую семиотическую систему, сочетающую в себе следы самых различных во временном отношении историко-культурных пластов. Так, принципы музыкальной самоорганизации азербайджанского героического эпоса проявляют себя и в генетической связи музыкально-ритмической организации некоторых эпических напевов эпоса «Кёроглу» с метроритмическими особенностями «Китаби Деде Коркуд». Гетерогенность мелопоэтических строк эпических напевов

«Кёроглу» может быть объяснена их генетической связью с тонико-темпоральным стихом древнетюркских памятников литературы, далёких от силлабических принципов версификации, характерной для более поздних этапов эпической поэзии: «Вполне вероятно, что мобильная, “растяжимая”, имманентно-разнотактная музыкальная синтагма отдельных эпических напевов – реликт “поющей прозы” древнетюркской литературы. Под таким углом зрения высвечиваются некоторые “внесистемные”, на первый взгляд, особенности музыкально-структурной организации эпических напевов» [1, с. 219]. Как инструментальная, так и вокальная часть напевов «Кёроглу», отличается нелинейными принципами развития. Отметим также, что именно нелинейная природа порождающей модели напевов «Кёроглу» послужила первопричиной появления новых образцов данного типа на последующих стадиях развития эпического искусства.

Анализ эпических напевов позволяет прийти к заключению, что традиционные напевы «Кёроглу» генетически связаны с концептами раннего эпического творчества тюркских народов. В контексте всей жанровой системы традиционной азербайджанской музыки следует отметить, что именно напевы «Кёроглу» вплоть до сегодняшнего времени остаются наиболее ярким олицетворением героического концепта. В музыкальном искусстве в целом также есть много примеров тому, что «некоторые музыкальные темы вызывают у слушателей ассоциации с определёнными чувствами и характерами» [5, р. 295].

Особенности самоорганизации азербайджанского героического эпоса проявляют себя не только в эпических памятниках, но и в произведениях азербайджанских композиторов. Рассматривая многовековое искусство эпических сказителей как открытую систему, имеющую свои объёмные



источники и стоки обмена информации с окружающей средой, можно во многом понять механизм взаимодействия таких, казалось бы, полярно противоположных явлений, как эпическое искусство и композиторское творчество. Безусловно, всю масштабность данного процесса невозможно понять вне контекста сложнейших культурно-исторических явлений начала XX века. По мнению А. Демченко, анализирующего музыкальное искусство России того периода, «современный жизненный стиль утверждался, отбрасывая многие из прежних ценностей, отказываясь от установок и критериев былого уклада, устанавливая иной кодекс мироощущения. Вот почему антитезой антитез того времени оказалось противостояние старый мир – новый мир. Именно в этом противостоянии и заключалось главное движущее противоречие данного исторического этапа» [2, с. 7]. Вместе с тем, в начале прошлого века в ряде регионов в зарождающемся музыкальном искусстве нового типа, в корреляции «старый мир – новый мир» подчас именно эпические памятники «старинны далёкой» выполняли своего рода роль целей самоорганизации.

Анализируя процесс взаимодействия эпического искусства с композиторским творчеством как нелинейную систему, мы тем самым допускаем наличие в ней точек бифуркации. В этом ракурсе вполне закономерно трактовать процесс воплощения «эпической темы», к примеру, в творчестве основоположника азербайджанской композиторской школы Узеира Гаджибейли как синергетическую систему, в которой эволюционное движение развивалось в режиме с обострением. В этом смысле ко времени написания вершинного произведения азербайджанской классической музыки – оперы «Кёроглу» (1936) в творчестве композитора наступил момент дискретности, то есть время выбора возможных пу-

тей претворения когнитивных моделей эпической музыки. Процесс работы над оперой «Кёроглу», источником либретто которой послужил одноимённый эпос тюркских народов, можно интерпретировать в синергетическом аспекте как творческие поиски структур – аттракторов эпического искусства. Исторической новацией композитора явилась своеобразная реставрация и актуализация определённых культурных концептов. В этом смысле творчество Гаджибейли может служить ярчайшим примером извлечения из «глубины памяти» музыки устной традиции древнейших модусов и включения их в современный контекст. Аллюзивность эпического мышления, имманентная метафоричность, свойственная, к примеру, такому концепту, как «Кёроглу», позволили композитору в условиях жесточайшего идеологического прессинга, который не допускал даже возникновения «неконтролируемых ассоциаций», возродить один из самых героических образов тюркского мира.

Воссозданным в опере аттрактором музыкально-эпического наследия тюркских народов является панегирик («*Ойгю, или гёзеллеме*»), истоки которого, как было отмечено выше, восходят к самым древнейшим жанрам сказительского искусства. И сам композитор в своих научно-публицистических трудах называл *гёзеллеме* одним из основных жанров музыкально-поэтического наследия эпических сказителей. В этом ракурсе не случайно жанр *гёзеллеме* находит отражение и в одном из номеров так называемой «эпической сюиты» из IV действия оперы. Безусловно, всё композиторское творчество У. Гаджибейли, и особенно его опера «Кёроглу», убедительно свидетельствуют о том, что он, глубоко проникнув в суть и дух основополагающих архетипов озано-ашыгского искусства, трансформировал их в новом историко-культурном контексте. В этом смысле исторической заслугой



У. Гаджибейли было достижение в рамках единой художественной системы принципа когерентности, то есть согласованного функционирования во времени и пространстве двух различных явлений – эпического искусства и композиторского творчества.

Именно в особенностях нелинейных процессов эпического искусства и заключается объяснение его адаптационного механизма, позволяющего актуализироваться в разные исторические эпохи. Механизм самоорганизации эпического искусства, когерентное поведение составляющих его элементов способствовали реализации идентичности его художественной системы во времени и пространстве.

Обзор основных вех развития эпического искусства позволяет прийти к заключению о том, что в синергетических процессах велика роль определённых концептов, выполняющих функцию аттракторов. С течением времени за каждым концептом закрепился комплекс музыкально-выразительных средств, что способствовало дальнейшей типологии эпических напевов. Наблюдения показывают, что основные формы тюркского силлабического стихосложения выкристаллизовывались

в недрах эпического искусства раннего периода. Именно нелинейные процессы дискурса, просодические особенности сказывания эпического текста закладывали основы поэтических форм системы *бармаг*.

Синергетический подход позволяет по-новому взглянуть и на проблему «композитор и традиционное музыкальное искусство». В самом обобщённом виде можно утверждать, что в результате интертекстуального диалога художника с эпической традицией многовековые концепты приобретают новые семантические оттенки в современном историко-культурном контексте. Опера «Кёроглу» У. Гаджибекова – яркое тому свидетельство. Пересечение и контаминацию в семантическом пространстве произведения аттракторов, относящихся к самым различным в историко-генетическом плане пластам мирового музыкального искусства, можно интерпретировать как проявление нелинейных процессов и безграничных потенциальных возможностей явлений традиционного искусства. Исследования принципов самоорганизации эпического искусства могут открыть завесу над многими проблемами исторического развития художественной культуры во времени и пространстве.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Здесь и далее переводы автора статьи.

<sup>2</sup> См.: [3, с. 120].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дадаш-заде К. Г. Музыкальное коркудоведение: реальность и перспективы // Музыкальная академия. 2002. № 1. С. 218–220.
2. Демченко А. И. Мир и человек начала XX века в зеркале музыкального искусства России. Очерк третий // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2019. № 3. С. 7–20. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.007-020.
3. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики. Синергетическое мировидение. М.: КомКнига, 2005. 238 с.



4. Стеблева И. В. Поэзия тюрков VI–VII веков. М.: Наука, 1965. 147 с.
5. Arthur C. A Perceptual Study of Scale-Degree Qualia in Context // *Music Reception*. 2018. Vol. 35, Issue 3, pp. 295–314.
6. Erdal T. Dede Korkut kitabında Yalan ve aldatma kavramları // *Milli Folklor*. 2016. Yıl. 28, sayı 109, pp. 86–106. (In Azerbaijani)
7. Shaymukhametova L. N. The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Musical Thinking // *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2017. No. 1, pp. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073.
8. Xingwenliu Y., Hao Chen. Stability of Perturbed Switched Nonlinear Systems with Delays // *Nonlinear Analysis: Hybrid Systems*. 2017. Vol. 25, pp. 114–125.

*Об авторе:*

**Дадаш-заде Кямиля Гусейн гызы**, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории и теории музыки, Азербайджанский государственный университет культуры и искусств (AZ 1065, г. Баку, Азербайджан),  
**ORCID: 0000-0002-8754-5702**, kamila.dadashzade@gmail.com

## REFERENCES

1. Dadash-zade K. G. Muzykal'noe korkudovedenie: real'nost' i perspektivy [Musical Korkud Studies: Reality and Perspectives]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2002. No. 1, pp. 218–220.
2. Demchenko A. I. Mir i chelovek nachala XX veka v zerkale muzykal'nogo iskusstva Rossii. Oчерk tretiy [The World and the Human Being of the Beginning of the 20th Century Reflected by the Art of Music in Russia. Third Essay]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2019. No. 3, pp. 7–20. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.007-020.
3. Knyazeva E. N., Kurdyumov S. P. *Osnovaniya sinergetiki. Sinergeticheskoe mirovidenie* [The Foundations of Synergetics. A Synergetical Point of View]. Moscow: KomKniqa, 2005. 238 p.
4. Stebleva I. V. *Poeziya tyurkov VI–VII vekov* [The Poetry of the Turkic in the 6th and 7th Centuries]. Moscow: Nauka, 1965. 147 p.
5. Arthur C. A Perceptual Study of Scale-Degree Qualia in Context. *Music Reception*. 2018. Vol. 35, Issue 3, pp. 295–314.
6. Erdal T. Dede Korkut kitabında Yalan ve aldatma kavramları [Concepts of Lying and Deception in Dede Korkut's book]. *Milli Folklor* [National Folklore]. 2016. July 28, No. 109, pp. 86–106. (In Azerbaijani)
7. Shaymukhametova L. N. The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Musical Thinking. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2017. No. 1, pp. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073.
8. Xingwenliu Y., Hao Chen. Stability of Perturbed Switched Nonlinear Systems with Delays. *Nonlinear Analysis: Hybrid Systems*. 2017. Vol. 25, pp. 114–125.

*About the author:*

**Kamila H. Dadash-zade**, Ph.D. (Arts), Professor, Head at the Music History and Theory Department, Azerbaijan State University of Culture and Arts (AZ 1065, Baku, Azerbaijan),  
**ORCID: 0000-0002-8754-5702**, kamila.dadashzade@gmail.com