

К. С. РАХИМОВ

*Таджикская национальная консерватория
им. Т. Сатторова*

УДК 78.03 (2)

ЭПОС «ГУРУГЛИ» В ТАДЖИКСКОЙ ВЕРСИИ И ТРАДИЦИОННАЯ ШКОЛА УСТОД-ШОГИРА

Эпические традиции таджикского народа берут своё начало в далёком прошлом. Эпос «Гуругли» является одним из самых значительных по объёму произведений устного народного творчества таджиков. В названии эпоса отражено имя героя, защищающего Отечество¹.

Помимо таджиков и других ираноязычных народов (иранцев, афганцев), данный эпос широко распространён также среди различных тюркских народов Центральной Азии и Кавказа (при этом в Афганистане бытует таджикская, а в Иране азербайджанская версии данного эпоса)². В связи с этим, вслед за С. Фатхуллоевым [9, с. 96] можно предположить, что при создании эпоса «Гуругли» таджикские сказители основывались на каком-то общем с тюркскими версиями сюжетном источнике, который затем был творчески переработан и трансформирован. Подтверждением проведённой трансформации может служить тот факт, что в таджикской версии «Гуругли» широко использован такой поэтический жанр, как рубаи. При этом таджикская и узбекская версии до середины XX столетия фактически переплетались в исполнительской практике [7, с. 106-125].

Эпические сказания (дастаны)³ в письменной литературе ираноязычных народов зафиксированы в глубокой древности. Ещё в священной книге «Авеста» датируются письменные эпические сказания. И хотя эти традиции не имеют непосредственной связи с эпосом «Гуругли», сформировавшимся в XVII-XVIII веках [2, с. 7, 60; 4, с. 88], налицо преемственность в области этических, эстетических и конструктивных установок [8, с. 113-114]⁴. Таким образом, таджики унаследовали богатую традицию письменной литературы, на основе которой совершенствовался и получил своё дальнейшее развитие эпос «Гуругли». И всё же, «Гуругли» представляет собой героический эпос, порождённый не письменной традицией, а художественно-эстетическим отражением жизни народа [10, с. 23].

Центральной темой «Гуругли» является защита Родины от иноземных захватчиков, беспощадная борьба народа против них, построение счастливой жизни, героические подвиги, борьба добра против сил зла. Герой – не агрессор, он защитник Отечества, а также слабых и угнетённых. В таджикской версии

таким героем является не только сам Гуругли, но и его приёмный сын Аваз. Данный герой присутствует и в других национальных версиях (Эйваз, Ховез, Овез), но именно в таджикской он занимает наиболее центральное место в повествовании.

В 1987 году в Москве по инициативе Института мировой литературы имени М. Горького был напечатан текст таджикского эпоса на русском языке. В этой работе лично был заинтересован государственный деятель и учёный академик Бободжон Гафуров, и по его просьбе данную работу выполнил член-корреспондент АН РТ И. С. Брагинский [3].

К настоящему времени зафиксировано свыше тридцати дастанов. Сами таджикские сказители иногда именуют дастаны иначе: «банд» (тадж. «композиция») или «шоха» (тадж. «ветвь»). В Таджикистане (в основном на Юге республики, и в Центральной зоне) в отличие от других локальных школ Центральной Азии, эпос «Гуругли» в основном поётся (а не рассказывается) в особой манере пения – «горловой»⁵. Как и у многих других народов, таджикский эпос исполняется сказителем под собственный аккомпанемент. Таджикские сказители сами аккомпанируют себе, играя только на маленьком дутаре, и без этого инструмента немислимо его исполнение. Именно с грифом музыкального инструмента дутар связана «устная теория» процесса творческой изустной передачи, специфика мышления сказителей эпоса «Гуругли». Формирование музыкально-исполнительского мышления сказителей эпоса «Гуругли», его ритмика, ладовая структура, мелодика сопряжены с конструктивной и исполнительской спецификой дутара (в горных долинах республики этот инструмент также известен под названиями «дutori майда», «думбрак», «дуторча»). Исполнитель-сказитель творит, импровизирует и создаёт «здесь и сейчас» передачу сокровенной эпической информации. На грифе инструмента прослеживается ладовая структура мелодий «Гуругли», он является основным ориентиром, посредством которого сказитель свободно создаёт форму и ладовую структуру мелодий эпоса. Хотя дутар, используемый в эпосе «Гуругли», не имеет надвизных ладов, его звуковая высотная структура чётко определяется исполнительскими приёмами – пальцовой.

В сохранении, продолжении и развитии традиций сказительства дастанов – заслуга народных исполнителей эпоса. Не случайно и по сей день народ с искренним уважением вспоминает имена выдающихся исполнителей «Гуругли», которые из поколения в поколение шлифовали своё искусство в процессе творческого соперничества [10, с. 6]. Это касалось и вокальной стороны, и поэтического текста. Последний сочетал в себе опору на традиционный сюжет и момент импровизации. В отличие от других национальных версий, где присутствуют и прозаические начало, «Гуругли» у таджиков полностью представлен поэтическими текстами.

Таким образом, каждый сказитель посредством своего музыкально-поэтического искусства передаёт сюжетную канву сказаний в течение 8-10 часов, иногда целыми сутками. Для этого ему необходимо запомнить много эпизодов и на ходу импровизировать свой рассказ.

Творческое освоение содержания и сюжетов больших по объёму дастанов «Гуругли» (каждый вариант состоит примерно из 60 тысяч строк) и их переложение в поэтическую форму требуют большого как поэтического, так и исполнительского мастерства [там же]. В связи с этим процесс освоения имеет множество правил, которые складывались в исполнительской традиции на протяжении многих веков, и каждый современный исполнитель, в зависимости от своего таланта и мастерства, воспринял и донёс эту традицию до наших современников.

Основное условие того, чтобы стать хорошим исполнителем эпоса, заключается в поступлении в ученики к какому-либо видному мастеру этого вида искусства. А это значит, что данный жанр, как и многие другие жанры Востока, функционирует в условиях традиции «устод-шогирд» обеспечивающей изустную передачу навыков устода (учителя) к шогирду (ученику)⁶.

И. С. Брагинский условно разделил школы таджикских гуруглихонов на 2 ветви: Кулябскую и Каратегинскую [3, с. 686].

Большинство сказителей считают родиной эпоса Гуругли Сари Хосор. Сари Хосор – ныне самостоятельный район Хатлонской области, ранее входивший в состав бывшей Кулябской области. Впоследствии ученики распространили эту традицию по нынешней Хатлонской области, а в дальнейшем, в процессе урбанизации населения, жанр географически расширил свои территории. Выйдя за пределы территории Кулябского (Хатлонского) региона (южная граница Таджикистана), он зазвучал в Раште, Файзабаде, Гиссарской долине. В результате на юге Таджикистана образовались несколько центров эпического искусства – Куляб, Сари Хосор, Бальджуан, Рашт.

Назовём конкретные имена исполнителей эпоса «Гуругли»: Бобоюнус Худойдодзода (Бальджуан), Курбон Джалиль (Яван), Салим Кулула, Хол Мусо-

фир (Сари Хосор), Хакназаров Пирназар (Ховалинг), Одина Шакар (Куляб), Хикмат Ризо (Оби Гарм), Хакназар Кабуд, Курбонали Раджабов (Сари Хосор). В различных школах гуруглихонов имелись разные подходы в их зависимости от нескольких причин: 1) владения музыкальным инструментом; 2) таланта в сфере поэтического дара и памяти; построчное заучивание огромного текста требует серьёзного труда, при этом сказители делят дастаны на части (седлание коней, наряд невесты, подготовка к бою и т. д.) чтобы было легче учить наизусть; 3) наличия «собственной инициативы», точнее, креативности ученика.

Некоторые школы гуруглихонов в Таджикистане несут потомственный (семейный) характер. Потомственное сказительство – явление весьма распространённое в самых различных традиционных музыкальных культурах. На нём нередко основана трансляция традиций исполнения русских былин, оно встречается и у киргизов («Манас»), туркмен («Гороглы») и т. д. Много примеров подобных школ и в таджикском эпосе «Гуругли». Каждый сказитель старался воспитать из своих родственников учеников, и в рамках семейной жизни это было сделать легче (но не всегда). В качестве примера приведём семью Абдуалимовых (Сари Хосор), сыновья которых несут эту традицию в разных уголках Таджикистана (Фархар, Нурабад, Курган-тюбе), а также Бобоюнуса Худойдодзода, Ибрагима Гафура, Пирназара Хакназарова и многих других, также принявших это искусство от своих отцов.

Одной из наиболее авторитетных и уважаемых в Таджикистане школ является школа Хикмата Ризо. Хикмат Ризо (1894-1990) – народный поэт, известный сказитель-гуруглихон, народный хафиз Таджикистана (1947), автор ряда поэтических сборников. В его исполнении записаны более 100 тысяч строк эпоса Гуругли. Устод воспитал около 100 учеников. Среди них наиболее известны Азизбек Зиёев (Душанбе), Мухаммади Буриев (Хурасанский р-н), Хадис Абдушахидов (Файзабадский р-н), Бурхон Халимов (Вахдатский р-н) и др.

Хикмат Ризо – уроженец Оби Гарма (юго-восточная часть Таджикистана), родился в 1894 году в селе Ёнахш. С 15-ти лет начал самостоятельно петь песни. Первые навыки игры на музыкальном инструменте дутар получил от своего отца Мухаммадризо и старшего брата Зиё Ризо. Первыми его устодами были Навруз Джонмахмадов и Холи Мусофир – представители Сари-Хосорской школы сказительства. При этом сказитель работал в различных отраслях хозяйства: 16 лет руководил бригадой в колхозе им. Калинина Гармского района Таджикистана.

Жители Куляба, Гиссарской, Вахшской долины, Каратегина и Дарваза, где он выступал перед труженниками и пел дастаны эпоса «Гуругли», признают его как одного из выдающихся сказителей. Его голос, манера пения, искусство владения музыкальным инс-

трументом дутар, использования многочисленных мелодий очаровывали слушателей⁷.

В 1948 году из уст Хикмата Ризо сотрудниками отдела фольклора Института языков и литературы АН РТ Ш. Ниёзи, Р. Амоновым и М. Рахимовым – в количестве более 100 тысяч строк⁸ были записаны 35 дастанов эпоса «Гуругли».

При характеристике исполнительской школы устода Хикмата Ризо отметим следующие моменты. Прежде всего, здесь обращали внимание на единство трёх основных компонентов: голоса, владения музыкальным инструментом (дутар) и поэтических способностей. Ещё одна значительная деталь: в передаче смыслового и художественного содержания эпоса усилено эмоциональное воздействие за счёт более яркой и красочной подачи звучания.

Далее обозначим один из важнейших параметров – особенности мелодики. В целом мелодика «Гуругли» повествовательна, речитативного склада. Вокальные песенные эпизоды чередуются с инструментальными проигрышами, мелодическая линия развивается в пределах кварты-квинты. Образы героев и содержание отдельных сцен (сражения воинов, картины свадебного веселья) закрепляются за определёнными мелодическими напевами, своеобразными лейттемами. В каждой школе количество таких лейттем индивидуально, их мелодическое решение также варьируется.

Для школы Хикмата Ризо было характерно использование многочисленных мелодий (около тридцати). Устод всегда подчёркивал важность овладения этим арсеналом, уделяя особое внимание его освоению в процессе обучения. Разнообразие мелодий расширяет возможности музыкальной стороны сказания, позволяет сказителю менять ритмику разделов дастана. В момент перехода с одной мелодии на другую меняется также и стихотворная рифма.

В процессе исполнения дастанов «Гуругли» гуруглихоном Азизбеком Зиёевым⁹, автором статьи было записано 23 мелодии. Все эти мелодии во время исполнения делятся на 9 определённых тем – «лейтмотивов». Каждая тема имеет своё название и связана с определённым содержанием дас-

танов эпоса. Количество используемых мелодий в каждом конкретном случае различно и зависит от выбранного дастана, сюжета, исполнительской интерпретации. Например, в дастане «Махмудхан» Азизбеком Зиёевым были исполнены следующие мелодии:

- 1) «Сару либоси арус» (свадебный наряд невесты) – посвящается невесте во время церемонии свадьбы;
- 2) «Сару афзори асп» (снаряжение, доспехи коня) – характеризует снаряжение коня перед боем;
- 3) «Афзори джанги пушидани Аваз» (подготовка Аваза к бою) – звучит как характеристика доспехов героя Аваза, подготовки к бою, единоборства героя на поле брани и ратных подвигов Аваза;
- 4) «Таъна задан» (упрёки) – посвящается врагам страны Чамбули Мاستон, которой правит Ахмадхон – дядя Гуругли;
- 5) «Гаму андух» (печаль и горе) – посвящается печали и горю эмира Султана, которое последний испытывает, когда прогоняют Аваза из Чамбула, а также когда чужеземец путём обмана увозит детей Аваза – Нурали и Шерали;
- 6) «Джанг» (сражение) – посвящается богатырям Чамбули Мاستон, которые воюют против захватчиков, чужеземцев;
- 7) «Ишк» (любовь) – посвящается любви к Родине богатырей Чамбула;
- 8) «Хаджв» (юмор) – эти мелодии исполняются во время свадебного веселья, пиршеств;
- 9) «Шодиёна» (веселье) – связана с праздниками, свадебными пиршествами, празднованием победы, символом радости и веселья в Чамбуле.

Таким образом, по сравнению с другими школами, в школе Хикмата Ризо акцентируется музыкальный аспект исполнительства, что проявляется, в частности, в интенсивном освоении в процессе обучения обширного музыкального материала, представляющего собой достаточно масштабные мелодические построения, обладающие конкретной структурно-семантической функцией. При этом допускаются некоторые изменения инварианта (момент импровизационности), обусловленные уровнем природных данных и мастерства ученика-шогира.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гуругли (от тюркск.) – «сын могилы», так как герой рождён в могиле умершей матерью. В последнее время в таджикском искусствоведении присутствует также используемое сказителями название «Гургули» (тадж.) – дословно – «великан из могилы».

² Данный факт свидетельствует о взаимовлиянии традиционных музыкальных культур региона, а эпос «Гуругли»

можно рассматривать как важный источник исторической информации по этногенезу народов Центральной Азии.

³ Дастан (от перс. «дастан») – «рассказ», эпическое произведение в устном творчестве и литературе народов Ближнего и Среднего Востока.

⁴ О плодотворном влиянии письменной литературы свидетельствует созвучность эпоса «Гуругли» и бессмерт-

ного произведения А. Фирдоуси «Шахнаме». Так, Д. Рахимов усматривает сходство в образах героев: Гуругли и Каюмарса, Аваза и Рустама [8, с.113-114].

⁵ Терминология, связанная с обозначением способа вокального звукоизвлечения при исполнении дастанов, требует специального изучения.

⁶ Об этом см., например: [1, с. 116-146; 5, с. 56-71].

⁷ Когда речь идёт о сказителе Хикмате Ризо, народ называет его «Шоир халки» (народный поэт), «Шоир ва хофизи халки» (поэт и народный гафиз). В 1950 году государственное издательство Таджикистана под названием «Суруди Ватан» («Песня Родины») выпустило сборник стихов и дастанов Хикмата Ризо.

⁸ Х. Ризо наизусть знал 126 тысяч строк эпоса «Гуругли».

⁹ Азизбек Зиёев (р. 1946), Файзабадский р-н Таджикистана, один из ведущих сказителей эпоса «Гуругли» на современном этапе, яркий представитель школы Хикмата Ризо. Выступал в различных конкурсах и фестивалях как в республике, так и за рубежом. В 1988 г. в Республике Азербайджан среди 100 участников занял 1-е место, в 1990 г. в Ташкенте (Узбекистан) получил статус лучшего певца-сказителя, в 1991 в Бишкеке (Киргизстан) стал лауреатом конкурса и был приглашён на форум эпосоведов в Париже.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азизи Ф. А. Маком и Фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. – Душанбе: Адиб, 2009.

2. Амонов Р. Очерки устного творчества Куляба. – Душанбе, 1963. – На тадж. яз.

3. Брагинский И. С. Эпос народов СССР. – М., 1987.

4. Брагинский И. С. Заметки о таджикском народном эпосе «Гуругли» // Очерки из истории таджикской литературы. – Сталинабад, 1956.

5. Дрожжина М. Н. Художественная школа в каноническом искусстве: онтологический аспект // Музыка и ритуал. – Новосибирск, 2004.

6. Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. – М., 1947.

7. Короглы Х. Г. Трансформация заимствованного сюжета (по материалам эпоса народов Ближнего Востока и Средней Азии) // Фольклор. Поэтическая система. – М., 1977.

8. Рахимов Д. Таджикский фольклор. – Душанбе, 2009. – На тадж. яз.

9. Фатхуллоев С. Гуругли таджиков Афганистана // Садои Шарк. – 1965. – № 6. – На тадж. яз.

10. Фатхуллаев С. Идеино-эстетическое своеобразие эпоса «Гуругли» и его роль в духовной жизни таджикского народа: дис. ... канд. филол. наук. – Душанбе, 2004.

Рахимов Кароматулло Самандарович

старший преподаватель

кафедры истории и теории музыки

Таджикской национальной консерватории

им. Т. Сатторова

