

04
08
Министерство
образования
и культуры
Азербайджанской Республики

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ УЗЕИРА ГАДЖИБЕКОВА

На правах рукописи

АЛЕКПЕРОВА АГИДА МАМЕД кызы

ХОРОВОДНЫЕ ТАНЦЫ ЯЛЛЫ НАХИЧЕВАНСКОЙ ЗОНЫ

Некоторые аспекты музыкальной культуры, разновидности
и классификация танцев, мелодические и ритмические
особенности

17.00.02 — Музыковедение

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

БАКУ — 1994

Диссертация выполнена в научно-исследовательском Институте Искусствознания Министерства Культуры Российской Федерации и в Институте Архитектуры и Искусства Академии Наук Азербайджанской Республики.

Научный руководитель:

—доктор искусствоведения, профессор **Алексеев Э. Б.**

Научный консультант:

—старший научный сотрудник, кандидат искусствоведения **Еагирсва С. Ю.**

Официальные оппоненты:

—доктор исторических наук **В. Г. Алиев.**
—кандидат искусствоведения **А. Тагизаде.**

Ведущая организация: Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусства им. А. Г. Гусейн-заде.

Защита состоится „___“ _____ 19 94 г. в ___ часов на Специализированном совете Н.054.10.01 по присуждению степени кандидата искусствоведения Азербайджанской Государственной консерватории им. У. Гаджибекова (Баку-370014, улица Ш. Бадалбейли, 98).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Аз.Гос-консерватории им. У. Гаджибекова.

Автореферат разослан „___“ _____ 1994 г.

Ученый секретарь
Специализированного совета

Ф. Х. ХАЛЫГЗАДЕ.

Традиционная музыкальная культура Азербайджана - явление многоплановое, вбирающее в себя разнообразные жанры, формы, виды художественного искусства, заслуживающие каждый в отдельности, специального интереса и исследования.

Если представить себе традиционную музыкальную культуру Азербайджана как единый, целостный художественный организм, то по многообразию и художественному совершенству составляющих компонентов художественного творчества и даже музыкально-стилистическим пластам ее следует отнести к "высшим организмам".

В контексте всей традиционной музыкальной культуры Азербайджана выделяется как один из оригинальнейших ее феноменов, древнее азербайджанское искусство яллы.

Яллы представляет собой синтетический жанр, включающий инструментальную музыку, хореографию, пение и художественно-поэтическое слово.

Яллы - это один из немногих в азербайджанской культуре видов народного музыкального творчества, основанный на исключительно коллективном исполнении. Коллективность составляет не только характерный художественный знак, но и определяет природу эстетически-эмоционального воздействия яллы.

Такая форма исполнения танца, черты синкретизма в его хореографии, этимология названия некоторых из видов яллы, восходящая к тотемному периоду культуры древних тюркских народов - все это обнаруживает архаические истоки искусства яллы. Свообразным свидетельством древности этого искусства служат наскальные изображения Гямигая в Ордубадском районе Нахичеванской АР, где в числе разнообразных рисунков можно встретить изображения группового танца, напоминающего характерные фигуры яллы. Сохраняя в себе следы древнего происхождения, искусство яллы продолжает ныне свое существование как живая, развивающаяся народная и даже народно-бытовая художественная традиция.

Некоторые формы, а также похожие на яллы образцы музыкально-хореографического искусства, встречаются в отдельных местностях Азербайджана (например халай). Однако наиболее традиционным местом бытования яллы в Азербайджане является именно Нахичеванская зона.

Будучи искусством локальной, региональной художественной традиции, искусство яллы получило известность главным образом как явление Нахичеванской зоны. Изучение этих региональных особенностей — одна из важных задач национальной фольклористики.

Вряд ли необходимо особенно доказывать актуальность подобного музыкально-этнографического исследования сейчас, в ситуации острейшего интереса к своим национальным корням, к древним пластам художественного творчества народа, к числу которых может быть отнесено искусство яллы, а также ввиду отчетливо сформировавшихся общественных потребностей в национальном самознании, чему может служить в том числе и музыкально-этнографическая наука.

Основная цель работы — освещение своеобразия и закономерностей исполнения яллы в контексте музыкальной культуры Нахичеванского края. В связи с этим главными задачами являются:

1 Рассмотрение некоторых аспектов культуры, музыкально-этнографической среды этого региона;

2 описание и классификация всех видов искусства яллы — как самого распространенного на территории Нахичеванского края жанра народного музыкального творчества;

3 выявление ритмических и мелодических норм двух видов яллы — Кечари и Танзара — путем сравнительного анализа их вариантов а также этимологического анализа их названия;

4 установление генетических основ, диалектных и индивидуальных особенностей исполнения яллы путем создания обобщенной модели — прототипа Кечари и Танзара.

Методологию нашего исследования составили, с одной стороны, метод структурного анализа музыкального текста собранных нами образцов, а с другой стороны метод работы с информаторами.

Так, мы считали необходимым предпринять целые поездки по Нахичеванской зоне, имея предварительно разработанный план — вопросник для опроса информаторов. Мы специально общались не только с музыкантами профессионалами, но также и с любителями, характеризующимися различными возрастными категориями и социальным положением. Такой подход позволяет выявить подлинную популярность тех или иных музыкальных явлений среди населения, а также обна-

ружить многообразие их интерпретаций в народе, подвижность, лабильность художественной традиции, то есть собственно то, что и вдыхает в нее теплоту и бесконечность жизни.

Кроме того, в исследовании музыкальных традиций ялла автор использовал музиковедческие и этно-музиковедческие, методологические принципы Э. Е. Алексеева, Б. Бартока, Уз Гаджибекова, Б. Гусейни, В. Л. Гошовского, И. С. Исмаилова, А. И. Исазаде, В. В. Квитки, Р. Зограбова, С. Земцовского.

Материал исследования. В основу нашего исследования легли музыкально-этнографические материалы, собранные на протяжении восьми лет с 1982 по 1990 года и составившие более 130 музыкальных образцов ялла. Большая часть записанных нами образцов была собрана на территории Шарурского района, около тридцати деревень которого мы объездили.

Активными поисками материала мы также занимались в деревнях Бабокского района, городов Ордубада, Джульфы, Шахбузского района и в азербайджанских деревнях Армении (в Сисианском и Масисском районах), граничащих с Нахичеванской АР. В городах основными информаторами были сторожилы — живые носители традиций.

Научная новизна. Настоящая работа является первым диссертационным исследованием по кругу этномузыкальных и теоретических проблем ялла вообще и Нахичеванских ялла в частности. Помимо этого данная диссертация представляет собой первый опыт целостного музыкально-этнографического описания музыкальной жизни, быта, основных тенденций музыкальной культуры Нахичеванского края в исторически обозримый период. Сочетание двух отмеченных аспектов — собственно музиковедческого и этнографического позволило автору прийти к научным результатам, которые могут быть практически использованы в теоретических исследованиях азербайджанского музыкального фольклора, посвященных проблемам национального музыкального языка, стиля, формы, музыкального мышления, в учебных курсах по основам азербайджанской музыки, а также эта работа может быть полезной для историков, этнографов, занимающихся культурой этого региона.

Спробация работы. Основные положения работы изложены в ряде опубликованных статей.

Диссертация обсуждена на заседании Отдела Эстетики и Теории азербайджанской народной музыки Института Архитектуры и Искусства Академии Наук Азербайджанской Республики.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. В конце работы дано приложение, куда включены списки информаторов по местному быту, культуре и вопросам исполнительства яллы; список населенных пунктов, где нами был собран материал; названия яллы и их нотные образцы. Небольшие нотные примеры, карты и схемы включены в работу.

Содержание исследования.

Во введении обосновывается актуальность темы исследования "Хороводные танцы яллы Нахичеванской зоны"; определяются основные задачи и методы исследования.

Ввиду того, что искусство яллы рассматривается в рамках определенного региона, мы сочли целесообразным дать некоторую общую картину истории культуры и музыкального быта этого края, что и определило содержание первой главы диссертации.

Необходимость общего взгляда на изучаемое нами художественное явление заставило посвятить вторую главу характеристике всех исполняющихся в Нахичеванском регионе видов яллы и классификации их разновидностей с последующим разъяснением принципов этой классификации.

В результате обработки и классификации собранного по яллы материала выяснилось, что это явление очень неоднородно, оно включает различные виды и подвиды, имеющие, в свою очередь, определенные индивидуальные особенности. Вследствие этого, во избежание поверхностного описательства мы отобрали две канровые разновидности яллы Танзара и Кечари - в качестве материала для структурного анализа яллы. Этот выбор имеет еще и то основание, что названные яллы распространены по всей территории Нахичеванской АР. Углубленное изучение этих типов яллы составило материал третьей главы нашей диссертации, где делается попытка установить генетические основы а также диалектные и индивидуальные особенности исполнения яллы.

I Глава. Некоторые аспекты музыкальной культуры Нахичеванской АР.

История Нахичевани неразрывно сплетена с историей древ-

него мира, древнейших государств Азии.

Приобщенность Нахичевани к большой истории, наличие крупных городов и городской жизни, роль Нахичевани как одного из центров материальной и духовной культуры Востока, определили психологию, характер его жителей. Именно по этой причине вклад Нахичевани в общую сокровищницу азербайджанской культуры, как и в культуру Ближнего и Среднего Востока, был довольно весомым.

Так, Нахичевань дала Востоку выдающихся мастеров строительного дела Аджери Абубекра Нахичевани, Джамаладдина Ахмеда, музыканта Аджам Мурад-агу, ставшего придворным музыкантом турецкого султана Мурада IV, великого астронома средневекового Востока Насреддина Туси, знаменитого поэта - мистика Факруллуха Нами, с чьим именем связано зарождение хуруфитской идеологии на Востоке.

Наряду с этими фигурами первого ряда в науке и искусстве Среднего Востока можно назвать немало деятелей - писателей, ученых, художников, зодчих, также оставивших свой след - пусть менее яркий, но все же заметный, в истории культуры Азербайджана. Среди них были философы Абу Дулаф Дейрани, происходивший из рода Дейранидов - династии правителей Нахичевани, эр Нэшэби, Абу Омар Азмаладдин Нахичевани, ученые Мухаммед Нахичевани, Абдуллах Нахичевани, художник - чеканщик Осман ибн Салиман, поэт и языковед Факреддин Хиндушах Нахичевани.

Не только разнообразные формы умственной деятельности (наука, искусство), но и прикладное искусство, художественные ремесла получили яркое развитие в средневековой Нахичевани: здесь выделялись музыкальные инструменты из дерева, высокого уровня достигло искусство художественной обработки камня. Известно, что в Нахичевани занимались искусством глины, из которой ремесленники производили изящные изделия, развозившиеся по всему миру. Техника изготовления глиняной посуды в Нахичевани включала также искусство вазаписи.

Культура Нахичевани на своем историческом пути переживала периоды подъемов и спадов, расцвета и упадка, но независимо от того на каком витке спирали она находилась, накопленный ее потенциал не исчезал бесследно, ибо отдельные достижения цивилизации, в конечном итоге, "осажденный" в качестве национальности народа, что в свое очередь, всегда будет и его художественные

традиции. Может быть именно по этой причине фольклорные традиции Нахичевани, и в частности ее знаменитое искусство яллы поражают своей значительностью и художественной силой.

Если попытаться определить суть культурных процессов, происходивших в XIX веке в Нахичеванском регионе (отражавших в масштабе части почти все происходившее в целом Азербайджане), то следует признать, что с конца XIX века берет начало тенденция к "расщеплению" прежде единой, стилистически однородной музыкальной культуры - и к вторжению в нее европейских, то есть принципиально новых для нее художественных влияний. Характерным явлением стало с одной стороны, сохранение традиционно-профессиональной культуры в народном быту, а с другой стороны - приобщение к таким европейским формам культурной жизни, как драматический и музыкальный театры, публичные концерты духового оркестра, женское образование, в том числе музыкальное образование, распространение газет, журналов и печатных книг.

Конец XIX - начало XX века было временем нового подъема культуры этого края, вновь, как и прежде, выдвинувшего плеяду ярких имен в литературе, искусстве, а также крупных просветителей, среди которых особенно значительны поэтесса Хейран-ханум со своими свободолюбивыми стихами, художник Бахруз Кенгерли с прекрасными полотнами, посвященными Нахичеванскому ландшафту, просветитель Мамед Таги Сидги, открывши в Ордубаде первую школу "Эхтер", театроведы Эиналы Султанов, Самед Мовлави, впервые в Азербайджане открывши театр именно в Нахичевани. И, наконец, крупнейшими фигурами Азербайджанской культуры XIX века были Нахичеванцы-писатели и поэты Гусейн Джавид, джалил Мамедкулизаде, Мамед Саид Ордубади.

Как мы уже отмечали, особенностью культурной жизни Нахичеванского края, начиная с XIX века, и, в особенности, в последней его трети, становится сосуществование двух стилистически разных ветвей художественной культуры, из которых ее более древняя ветвь - традиционная культура, включающая в себя как профессиональную, так и народно-бытовую форму художественной деятельности, постепенно переходит в разряд народной культуры. И нужно сказать, что эта народно-культурная традиция по своей зрелости, яркости, самобытности едва ли не превосходит другую.

В процессе полевой работы наше внимание привлёк исторический обряд " Хан Бээзмэси " - (Наряжение хана). Это театрализованное представление, которое исполняется в Нахичеванской зоне в дни праздника " Новруз ."

Обряд " Хан Бээзмэси " и ныне бытует в городе Ордубаде, в деревнях Бананияр, Неграм. Вплоть до недавнего времени его исполняли в некоторых деревнях Ордубадского, Джульфинского, Шахбузского районов и в городе Нахичевани.

В Нахичеванском крае обряд " Хан Бээзмэси " проводится весной, когда идет всеобщее пробуждение природы. Наряжая " посаженного хана " , люди превращают его в символ добра и справедливости.

Основной функцией хана является руководство всем процессом обряда защита бедных и слабых, наказание виновных, примирение враждующих. В настоящее время на территории Нахичеванской республики обряд обтует с местными особенностями, но полнее и шире всего этот обряд проводится в городе Ордубаде, в дни праздника " Новруз " - с 21 по 23 марта.

Следует отметить, что кроме обряда " Хан Бээзмэси " на территории нахичеванской АР, в частности в Шахбузском, Баоевском районах , до недавнего времени можно было увидеть исполнение древних обрядов, связанных с образами козы и солнца, как отголосков доисламских культов и верований.

Особенностью бытования традиций музыкального искусства в XIX веке была сравнительная замкнутость его в рамках бытового музицирования.

Лишь в начале XX века традиционные музыканты начинают выходить на общественную сцену, участвовать в публичных концертах, исполняя мугами, народные песни, инструментальные и танцевальные мелодии. До этого же времени единственными формами профессионального музыкального исполнительства были свадебные меджлисы, а также меджлисы различных литературных и музыкальных кружков, собраний. Поэтому свадебные меджлисы, особенно в городах нахичеванской АР и участие в них известных певцов и музыкантов мы рассматривали как форму бытования народно-профессиональной музыкальной традиции. Из нахичеванских традиционных музыкантов в конце XIX- начале XX веков известны были имена таких певцов, как Манди-Мелек, которая пела на женских свадьбах; Кэлбэ Вахшэли Гюлан оглы, Саггар Кан-

баров, Машэ Эсад Мехрам оглы, Идрис Нармез, Машэ Эбии, Сари Гей-дар и другие.¹

Азербайджанские свадьбы испокон веков отличались пышностью, разнообразием ритуалов, и Нахичеванские свадьбы, конечно же, следовали этим традициям.

Свадебный обряд был многоступенчатым, в нем имели место такие части ритуала, как "палтар тикти", "хна геджеси" (последний день до свадьбы), где где присутствующие должны были, хоть один палец выкрасить хной. На Нахичеванских свадьбах непременно исполнялись знаменитые местные "агышта", показывали разные путочные сценки "дорвиш геджеси", кукольные представления - "палочную невесту", "марал ойуну".

Следует отметить, что две основные культурные тенденции, заложенные в конце XIX века, продолжали свое развитие и в советский период. Европейская система образования, в том числе музыкальное, формы общественно-культурной жизни, к которым можно отнести функционирование театра, публичное профессиональное музыкальное исполнительство, европейский музыкальный инструментарий начинают все глубже укореняться в культурной жизни нахичевани. В советский период продолжает свою художественную деятельность Нахичеванский музыкально-драматический театр, ставивший на своей сцене все наиболее значительные произведения азербайджанских композиторов. В городе действовала музыкальная школа, инициатором создания которой был Узеир Гаджибеков, сделавший многое для развития музыкальной культуры этого края.

Определенную роль в музыкальной жизни Нахичевани играли духовой и народный оркестры, репертуар которых включал как произведения азербайджанских, так и западных, русских композиторов.

Нынешняя территория Нахичеванской автономной Республики в разные периоды истории находилась в составе разных государств и административных подчинений, в связи с чем и определялись значительные отличия в жизненном укладе того или иного района Республики.

¹ В приводимых нами именах (Кэлбэ, Машэ) мы сокращаем местное произношение слов Машэди, Кэлэди.

Кроме исторических фактов, причиной различия между районами можно считать также и социально-экономические, географические условия, которые являются основой для возникновения характерных особенностей быта.

Естественно, что они играют решающую роль в формировании индивидуальных черт в художественных традициях населения, живущего в том или ином районе Нахичеванской АР.

Показательно, что даже распространение тех или иных жанров национальной музыки различно на территории Нахичеванского края.

Предпринятые нами в течение 1982-1992 годов поездки для сбора этнографического материала в районы республики показали, что вплоть до настоящего времени сохранились значительные различия в музыкальном стиле той или иной местности этого края, о чем свидетельствует составленная карта бытования музыкальных жанров, где показана их неравномерная распространенность.

В связи с этим можно говорить о различии музыкальных диалектов в Нахичеванском регионе, а также о характерном "расселении" фольклорных музыкальных жанров в этих зонах.

В Шахбузском и Шарурском районах ведущее по своей распространенности место занимает ашугское искусство, но в Ордубадском и Джульфинском районах оно не имеет местных корней. Однако в Ордубадской зоне наиболее популярной областью традиционной музыки является мугамное искусство. Во всех трех зонах песенное искусство развивается в совокупности с тем жанром, который шире других распространен в данной зоне.

Если искусство ашугов или мугамат распространены в регионе неравномерно и популярность их достаточно избирательна, то единственным жанром (кроме песни), популярность которого в регионе безусловна является искусство ялли.

Несмотря на повсеместное распространение ялли по всей Нахичеванской зоне характер предпочтения тому или иному виду ялли меняется в зависимости от музыкального диалекта в каждой из этих зон.

Например, ялли, исполняемые в Ордубаде, приближаются к песенным образцам и не случайно, что здесь больше всего танцуют ялли Танзара, с его мелодией иливного характера.

В Шахбузском районе популярны игры - ялли, сохраняющие элементы

пантомимы (" Чопудум " , " Газ-газы "), но природные яллы все же наверное можно назвать Шарур, где до настоящего времени сохранились все виды этого искусства.

Описывая в диссертации некоторые аспекты музыкальной культуры Нахичеванской республики, автор старался представить читателю общую картину музыкальной жизни этого края. Необходимость такого описания диктовалась, прежде всего, региональным подходом к проблеме культуры. Для того, чтобы выделить наиболее существенное явление музыкальной жизни этого региона, необходимо было описать, представить художественно-историческую и этно-фольклорную среду, в которой формировались музыкальные вкусы жителей.

II Глава - " Разновидности и классификация яллы " -

посвящена характеристике видов яллы и классификации их разновидностей с последующим разъяснением принципов этой классификации. В конце главы дается общий анализ двенадцати одного образца мелодий яллы, которые наиболее известны на рассматриваемой территории. В первом разделе главы исследуются истоки искусства яллы и вопросы этимологии его названия.

Природа этого искусства, магия его эмоционального воздействия на зрителя а также и на самих участников, вызывает стойкие ассоциации с древними магическими коллективными ритуалами, облекающимися в форму художественного действия.

Интересные соображения по поводу первоначально ритуальной, магической природы яллы высказаны Д.И. Джалиловым в его работе " Мифо-поэтика некоторых фольклорных образцов, собранных на территории Нахичевани " ^I Автор связывает это искусство с древним тюркским шаманизмом, устанавливая определенные параллели между яллы и шаманскими сеансами.

В искусстве яллы находят отражение черты первобытного синкретизма, присущего древнейшим ритуальным коллективным действиям, некогда распространенным на территории нынешнего Азербайджана.

^I Джалилов Д. " мифо-поэтика некоторых фольклорных образцов, собранных на территории Нахичевани, " в книге: Тезисы докладов Республиканской научной конференции" Нахичевань, 1989.

По мнению Е. Асланова "ранними формами исполнения танцев явились пантомимические движения рук, ног, тела; хлопанья в ладоши, выкрикивание отдельных слов и выражений. Нередко издавали и различные звуки или изображались повадки зверей — например волка, который крутится на месте, или движения гуся, крик птиц".¹

Но со временем эти танцы стали исполнять на массовых народных празднествах, держа друг друга за руки и выстраиваясь в ряд. Вобрав в себя элементы танца, песни и зрелища, яллы со временем превратились в народные коллективные игры, которые, по условиям применения и способу исполнения, разделились на отдельные виды. Если в одних видах танцевали только мужчины, то в других формах яллы стали участвовать и женщины.

В хореографическом рисунке некоторых видов яллы встречаются движения, имитирующие бодание баранов, что указывает не только на скотоводческую культуру и уклад жизни, но может также восходить к древним тотемным традициям.

В этом контексте этимологический анализ слова "яллы" представляет немалый интерес и дает определенную пищу для размышлений по поводу специфических особенностей жанра, сформировавшихся в разные периоды истории азербайджанского народа и, безусловно, отразивших определенные социальные, экономические, культурные этапы развития нации.

В цитированной выше книге Е. Асланова этимология слова "яллы" выводится от слова "Яилы", обозначающее вид "обрядовых танцев, исполняемых во время охоты или ритуала сохранения огня".

В различных словарях слово "яллы" трактуется, как "имевший гриву"; как "веревка, для перевязывания херебнт"; как "качели". Хотя этимология слова "яллы" неоднозначна, но каждый из приведенных значений в той или иной степени применимо к современному характеру яллы и перекликается с какой-либо деталью этого искусства. Однако преобладание анималистических трактовок этого термина обращает на себя внимание и заставляет думать, что корни искусства яллы восходят к скотоводческим культурам.

1. Асланов Е. "Ел-оба оюну халг тамашь сь дедим ве адля мь изаилъ сөз китаби". "Илт", Баку, 1960.

Постепенное перерождение или, в известном смысле, вырождение магических ритуалов в народный обряд и, в свою очередь, из чисто бытовой народной обрядности в художественное явление, в искусство, сгладило его первоначальную природу. Но вместе с тем, искусство яллы сохранило в себе невероятную силу психического воздействия на зрителя и участника, присущую магическому искусству.

Второй раздел II Главы называется " Жанровые разновидности и классификация яллы "

Здесь отмечается, что искусство яллы в Азербайджане и, в особенности в Нахичеванской зоне, бытует во множестве своих разновидностей, что указывает на его популярность и почвенность для данной культуры. И это жанровое многообразие яллы побуждает исследователя этого искусства описать и как-то классифицировать по определенным общим признакам данное явление, то есть найти некое единство и закономерность в многообразии. Первая попытка классификации яллы была сделана Б. Гусейнли, который предложил три параметра, или можно сказать, классифицирующих признака:

1. По хореографическому содержанию
2. по музыкально-исполнительскому характеру
3. по музыкальной композиции

Имеющийся в нашем распоряжении музыкально-этнографический материал классифицируется какой-то мере с учетом положений Б. Гусейнли. Но при этом наш материал дает основание и к иной, более детальной классификации, соответствующей избранным нами географическим границам распространения изучаемого жанра.

на территории Нахичеванской Автономной Республики яллы бытуют в различных формах и, вероятно, не будет преувеличением сказать, что, будучи наиболее характерным для этого края, искусство яллы предстает в необычном жанровом разнообразии в народной музыкальной традиции названного региона.

Ввиду этого наша классификация включает в себя больше параметров. Схема, иллюстрирующая наш принцип деления яллы на различные типы, включает в себя четыре классифицирующих признака, не только объединяющих жанровые разновидности в некие отдельные группы; эти признаки являются также существенными для дифференциации художественных особенностей Нахичеванских яллы. Мы группируем разновидности яллы в следующем виде:

- 1) по сопровождению, в частности по наличию или отсутствию инструментального сопровождения (вокально-инструментальный, инструментальный и вокальный виды, последний из которых является специфически нахичеванским видом);
- 2) по полу исполнителей яллы (мужские, женские, смешанные);
- 3) по наличию или отсутствию сюжета в хореографии;
- 4) по количеству частей в музыкальной композиции.

Первый из отмеченных нами признаков делит существующие яллы на два основных вида: вокально-инструментальный и инструментальный.

Вокально-инструментальные яллы представляют собой классический и, по-видимому, наиболее архаический вид искусства яллы, который на территории Нахичеванской республики битует только в Шарурском районе, и кроме него также в некоторых деревнях Бабаевского района, причем в следующей последовательности: сначала напев исполняет инструментальный состав, а затем тот же напев исполняют со словами танцующие в сопровождении одного ударного инструмента.

Исполнителями вокально-инструментальных яллы могут быть люди любого пола и возраста, объединенные в коллектив. Смешанный состав исполнителей — характерная особенность этого вида яллы.

Отличительной чертой инструментальных яллы является исполнение напева только инструментами, без участия голоса. Инструментальные яллы в Нахичеванском регионе составляют наиболее распространенный вид. Различаясь по составу исполнителей, они делятся на мужские и смешанные. Причем заметим, что дифференциация состава исполнителей по полу имеет под собой то основание, что пол исполнителей сказывается на музыкально-динамическом, эмоциональном характере яллы. Так, например, быстрые, стремительные яллы исполняются мужским составом, тогда как яллы более умеренного темпа и характера чаще всего исполняются смешанными составами.

Один из важных классифицирующих признаков составляет хореография яллы, которая четко разделяет все существующие яллы на сюжетные и бессюжетные. Сюжетные яллы представляют собой ярчайший фольклорный этнографический материал. Это игра-пантомима, содержание каждого из которых в общих чертах канонизировано.

Довольно распространенным сейчас видом являются бессюжетные яллы, к которым могут быть отнесены практически все существующие

разцы ялли. Хореография бессюжетных ялли имеет несколько вариантов, различающихся между собой положением рук танцующих, в то время, как хореография ног свободна.

При изучении искусства ялли наше внимание привлек особый, можно сказать, специфический для Нахичеванского региона вид этого жанра, получивший в народе название " Дил яллилари ", то есть вокальные ялли. Образцы этого вида именуются, в зависимости от слов, используемых в реперне как " Агышда ", " Ай голэм ей ", " Ах Нубар, Нуоар ".

" Дил яллилари " представляют собой коллективное пение поэтического текста (обычно в форме баяты) в сопровождении ударного инструмента и хлопков в ладоши с простым хореографическим содержанием.

" Дил яллилари " представляют собой настолько своеобразный, отличный от других ялли вид, что это заставляет отдельных исследователей - фольклористов исключать их из числа разновидностей жанра ялли. Однако можно привести ряд противоположного порядка. Прежде всего, существенно то, что к жанру ялли их причисляет сам народ, то есть носитель данной культуры. Так, многие информаторы из различных районов Нахичеванской республики утверждали, что они издавна называют и исполняют данные образцы именно как ялык. С другой стороны, наличие трех традиционных компонентов - коллективного пения, хореографии и ритмически выделенного удара инструментом рисунка - позволяют все же отнести "Дил яллилари" к жанровой разновидности нахичеванских ялли.

Правда, нужно отметить, что один из подвидов " Дил яллилари " - Агышда - в ряде районов трансформировался в некую новую форму - так называемые " Акушка ", которая утрачивает хореографический компонент жанра и тем самым стирается существенный признак жанра ялли. Но, если современный фольклорный жанр " Акушка " практически, перестает быть разновидностью ялли, то такие образцы, как " Агышда ", " Ай голэм ей " и " Нубар, нубар " вполне могут быть причислены к жанровой разновидности ялли, характерной для региональной нахичеванской этно-культурной, художественной традиции.

Внимательное изучение исполнительских деталей всех трех рассмотренных типов - вокально-инструментальных, инструменталь-

ных яллы и, так называемых "Дил яллилары" — обозначает их первоначально общий корень. Со временем под воздействием многих исторических, общественно-религиозных, моральных, жизненных факторов искусство яллы стало расслаиваться на различные виды, подвиды. Например, можно отметить, как более позднее явление дифференциацию по полу состава участников яллы и появление отдельных мужских и женских видов яллы, а также выделение из традиционной для жанра яллы вокально-инструментальной формы чисто инструментальной разновидности. Формирование разновидностей яллы, вариантов их инструментального сопровождения было также связано с различными внутрирегиональными бытовыми традициями, с местными музыкальными вкусами, что вносило свои локальные черты, оттенки в данное искусство. Процесс развития искусства яллы одновременно имел некоторые деструктивные тенденции. Так, постепенное забвение хореографического содержания многих образцов яллы сыграло свою роль в превращении их из действия в простой танец. И, наконец, нужно отметить также, достаточно часто встречающиеся явления, как использование одних традиционных мелодий под другими названиями или с другими текстами, с чем мы сталкивались в ходе нашей собирательской полевой работы.

Последним из классифицирующих признаков яллы, отмеченным в нашей схеме, является структурный параметр.

Анализ музыкальной формы яллы показывает, что принципом композиционного членения здесь является метроритмический контраст между частями формы. Если одночастные формы те, что не имеют внутри себя подобного метроритмического контраста и содержат однородный метроритмический рисунок, то двухчастные формы образуются путем перемены метроритмического облика одного и того же ладоинтонационного материала.

Среди напевов Нахичеванских яллы можно также встретить многочисленные структуры, содержащие несколько таких перемен. Однако, одночастные, и, в наибольшей степени двухчастные яллы составляют подавляющее большинство образцов исследуемого жанра.

Из большого количества записанных нами образцов яллы мы отобрали 22 образца, являющихся, на наш взгляд, наиболее интересными по материалу и в целом охватывающих все существующие виды яллы.

к числу общих для всех яллы закономерностей можно отнести ладовый и отчасти композиционный параметры. Так, преобладающим ладом яллы можно считать лад шур, который определяет интонационный материал большинства Нахичеванских яллы.

С композиционной точки зрения выбранные нами образцы яллы сходятся на двух общих для них особенностях. Первый из них - это принцип возрастания, ускорения темпа, второй - кульминация между частями формы яллы.

По своей структуре форма напевов яллы дифференцируется в три вида: первая группа - это напевы, образуемые из вариантного повторения одной фразы; вторая группа - это мелодии в форме периода с вопросно-ответной конструкцией; третья группа - это яллы с развитыми репризными формами, по характеру тяготеющие к классическому народному танцу.

III Глава - " Мелодические и ритмические особенности "

Кечари и Танзара - посвящена двум самым популярным, повсеместно исполняемым яллы. В главе делается попытка ответить на вопрос, почему именно эти два вида оказались наиболее исполняемы в Нахичеванском регионе?

Дело в том, что именно в них отражены особенности психологии нахичеванцев, присущий им воинственный дух и жизнерадостность. Мелодия их очень ярка, легко запоминающаяся; хореография этих танцев вбирает в себя почти все наиболее употребительные, канонизировавшиеся плясовые фигуры яллы. Все эти черты в своей совокупности сделали яллы " кечари " и " Танзара " едва ли не танцевальным символом Нахичеванского края.

" кечари " и " Танзара " представляют собой бессюжетные виды яллы, исполняющиеся в основном на свадьбах и народных празднествах.

В первой части главы дается хореографическое содержание танцев и этимологическое объяснение их названий.

По хореографическому содержанию Танзара и Кечари отличаются друг от друга. Танзара исполняется смешанным составом и хореографическую основу ее составляет схема " уч аяг ", служащая центральным хореографическим элементом многих яллы. Относительная плавность хореографического рисунка Танзара связана с напевностью, песенным характером мелодического материала этого яллы.

Кечари в хореографическом плане более интересны: здесь отражены элементы скотоводческих игр. Мужчины (Кечари — это мужской танец), становясь в круг, кладут руки на плечи друг другу. При этом они совершают повороты попеременно вправо и влево с одновременным выпадным шагом вперед. В то же время ноги в коленях пригибаются, а голова опускается вперед, в результате поза танцоров воспринимается как имитация бодания.

Воспроизведение жестов и повадок животных, характерное для тотемного сознания, сохранившись в виде реликта, конечно, вне его первоначальной магической функции, в хореографии Кечари, свидетельствует об архаичности хореографических элементов искусства ялли.

Интересна этимология слов Танзара и Кечари. Е. Асланов пишет, что Танзара произошло от слов "гизил тэн ба тэн", то есть "золото паровну". Автор ссылается на свидетельства очевидцев, утверждающих, что раньше это ялли исполняли очень богатые одетые люди, в том числе женщины с многочисленными украшениями, выстраиваясь в ряд.

Интересный материал для размышлений дает этимологический анализ слова "Кечари", которое в некоторых местностях Нахичевани произносится как "Гочари". Обратившись к словарям различных народностей живущих на территории Нахичеванской АР и по соседству с ней, а также народов, входящих в общую языковую семью, нам удалось установить, что в своем генезисе Кечари — это явление древней тюркской, скотоводческой культуры, бытующее в Азербайджане как пляска пастухов. И если мы встречаем следы этого жанра у соседних нетюркских народов, например у армян, то это говорит лишь о факте заимствования последними культурного наследия азербайджанцев, что, впрочем, представляет собой достаточно обычное явление в культурном взаимодействии соседних народов.

Говоря об исполнении этих двух ялли на свадьбах и празднествах, отметим, что являясь более "песенным" по мелодии, ялли Танзара может исполняться в любое время увеселения, так как хореография его очень проста. В отличие от Танзара, Кечари, будучи хореографически более сложным и эмоционально более насыщенным, почти никогда не исполняется в начале праздни-

ка, так как является эмоциональной кульминацией, виртуозным украшением праздника.

Следующая часть третьей главы называется "Методика аналитического рассмотрения мелодий танцев яллы кечари и Танзара". Отбор 10 вариантов кечари и 11 вариантов Танзара мы дали вначале обзор характеристику мелодий обеих яллы. Далее, перед структурным анализом вариантов излагаются принципы изучения музыкального текста, которые составлены самим автором. Они следующие:

1. Размер нотного текста был регламентирован объемом в один период.

2. Те повторы и варианты элементов напева, которые были необходимы для создания завершенной музыкальной мысли, были включены в период; напротив, те повторы и варианты, которые не были связаны с процессом развития - то есть не содержали опевания новых ступеней - могли не входить в период.

3. Исходным моментом для создания общей модели элементов напева сохранились первые их воспроизведения в обоих разделах мелодий Кечари.

4. При отборе остальных вариантов мы исходили из учета соотношения целого и частей.

Таким образом музыкальные тексты, предназначенные для анализа, были представлены в виде проекции всего яллы Танзара и кечари на два периода.

В структурно-аналитической части III главы мелодии вариантов Танзара и Кечари рассматриваются на уровне композиционной формы (мелодической и ритмической) и звукорядов.

Вначале сравниваются первые и вторые части между собой, далее идет сравнение внутри второй части. Решив все три задачи А, В и С, становится возможным установить стилистическую ному двух яллы Танзара и Кечари, их мелодические и ритмические особенности. Следующий этап работы включает в себя установление диалектных и индивидуальных особенностей яллы. Весь Нахичеванский регион, по результатам анализа можно разделить на три зоны музыкальных диалектов: это Бабекско-Шахбазский диалект, Ордубад-Джувинский и Шарурский диалекты. Эти результаты подтверждаются и в контексте изучения историко-географической среды.

Для рассмотрения индивидуальных особенностей вариантов ялли были отобраны самые интересные интерпретации, в результате чего появилась возможность установить индивидуальный способ и стиль каждого из импортированных зурначи, сопровождающих исполнение ялли.

А, наконец, самым интересным разделом третьей главы можно считать раздел - " Вопросы генезиса современных ялли Кечари и Танзара ", где делается попытка, впервые, установить прототип рассматриваемых двух ялли. Как известно, исследование мелодических вариантов одного и того же образца предполагает существование их прототипа, так как наличие варианта является доказательством не самостоятельного творчества, а нового воспроизведения того, что уже существовало в законченном виде.

Главным принципом создания прототипа является фиксация количественно преобладающих элементов общности, иначе говоря, строительным материалом модели становятся те составные элементы напева, которые наиболее часто встречаются во всех вариантах. В аналитической части главы для каждого из рассматриваемых ялли были установлены эти элементы. Понятно, что такой искусственный способ получения мелодии ялли не может устроить исполнителей и слушателей. Но если представить ялли как памятники исторической культуры, подобно архитектурным сооружениям, или остаткам различных предметов материальной культуры, извлекаемым при археологических раскопках, надписям на различных материалах, то можно судить о необходимости таких аналитических изысканий.

Структурный метод анализа, привлекаемый нами для воспроизведения модели ялли, позволяет воссоздать первоначальный прототип напева ялли.

В заключении диссертации изложены итоги работы, результаты изучения Нахичеванских ялли, которые получены путем длительных поисков. В процессе этих поисков те или другие вопросы и находки требовали расширения и углубления. Необходимо было описать те важные условия и сферы музыкальной культуры, при которых формировалось искусство ялли. Необходимо было показать, что несмотря на сложную историческую ситуацию в Нахичеванской АР, как и во многих других зонах Азербайджана, национальная музыкальная культура развивалась всесторонне и очень интенсивно. И административ-

но- географическая удаленность региона от политических центров не сделало культуру и фольклорную традицию края бескровной, не превратило Нахичевань в культурную провинцию.

наконец, следует отметить, что установление генетических основ диалектных и индивидуальных особенностей только двух видов яллы не может претендовать на широкое обобщение по всему жанру.

Дальнейшее исследование предполагает расширение круга изучаемых явлений не только в плане исключительно диалектных, но и обще-музыкальных особенностей яллы.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах :

1. " О некоторых жанровых особенностях музыкального фольклора Нахичеванского арсала " Тезисы докладов 33 Республиканской научной конференции . Баку. 1979.
2. " Вопросы классификации и типологии песенного фольклора Нахичеванской АССР " Тезисы докладов Всесоюзного этномузыкаловедческого коллоквиума . Триван. 1980.
3. " Некоторые вопросы ареального распространения фольклора " Тезисы докладов межреспубликанской конференции научных обществ. Тбилиси. 1981.
4. " Яллылардин мусиги яззуку". Журнал " Яллылар". 1985, Баки.
- 5 " Знали общности в мелодике кечари " Брошюра (препринт) Баку , АН Институт физики Азербайджанской Республики 1986.

Х У Л А С Э

Жаллылар азербайжан халг жардычылыгын сабалери арасында өзүнөнөхсус жер тутур.

Жаллы синтетик кенр оларак, рэгсин, инструментал вэ вокал мусигинин ифасын тэсвир едир.

Жаллыларын эсас хусусијјетлери онларын күтлөвилији вэ синкретиклијиндөдир (јени сөзүн, алетин вэ рэгсин биргэ ифа олунмасы).

Жаллыларын гөдимлијини кестерэ билэн шөртлөрдөн бириси онларын хореографик элементлеринде улу тотемларин һәрәкәтлеринө охшар һәрәкәтлөр ифа олунмасыдыр.

Бундан башгө жаллыларын гөдимлијини гәјөгүтү рәсмләрдө (Ордубад рајонунда Көнигаја, Абшерон рајонунда исә Гобустан гајалари) бир даһа тәсдиг едир. Жаллыларын бәзи нүмүнәлери Азербайжанын башга күпәләринде ифа олунса да, онларын бүтүн нөвләри мөһз Нахчыванда, элахусус Шөрур мөһалынде мөвчуддур.

Төгдин олунуш диссертәсија ишнде жаллылар мугәјјөн әразидә, регионал бахымдан тәдгит олунур.

Диссертәсијанын эсас мөгсәди жаллыларын Нахчыван мусиги мөдәнијјәти чәрчивәсинде өзүнөнөхсус вэ танулашдырылыш ифасын кестермөкдир. Бунунла әлвгәдәр өли тәдгигатын ашагыдакы үидә мәсәләлери эсас тутулур:

1. Жаллыларын әһәмијјәтини кестерилән әразидә тәјин етмөк үчүн Нахчыван Мухтар Республикасынын мусиги мөдәнијјәтинин бәзи сабалеринин арашдырылмасы, мусиги-мәшәт вэ сенографик мүнһтин тәјин едилмәси. Бу мәсәдә 1-чи фәсилдә арашдырылыр вэ халг мусиги жардычылыгынын бүтүн жанрлары кестериләрәк онларын јајни хәри-тәси верилир. Бундан башгө Нахчыван бөлгәсинин пәһәрлеринин мусиги әнәнәләри тәсвир олунур.

2. Икинчи фәсилдә Жаллылар ән кениш јајылмыш мусиги әнәти кими арашдырылыр. Бурада онларын бүтүн нөвләринин классификасија-сы верилишдыр.

3. Үчүнчү фәсил Нахчыван бөлгәсинде ән кениш јајылмыш Жаллыларын - Көчәри вэ Төнзәрә - ритмик вэ мелодик танулары тәјин олунур. Бу арашдырма ики жаллынын бир чөх нөвләринин мугәһәли

тәһлили нәтижәсиндә ајдынлашыр.

4. Диссертасијанын сонунда јухарида тәјд олунан икки јаллы-
нын – Көчәри вә Тәнзәрәнин фәрди вә диалектоложи хусусијјәтләри
вә онларын кенетик әсаслары тәјин олунар. Бундан башга илк дәфә
оараг бу јаллыларын үмуми модели – прототипи тәсдиг олунар.

Summary

Yally has a special place among other genres of Azerbaijan folk arts. Yally is a synthetic genre, including dance, singing and instrumental music. Most specific feature of yally is its mass character and syncretism (namely joint performance of word, dance and instruments).

For proving ancient roots of yally, one can apply to its choreography elements that resemble movements of oldest totems. Besides, rock petroglyphs (Gemigaya in Ordubad district, Gobustan in Absheron) also corroborate ancient history of yally.

Only some kinds of yally are being performed in different districts of Azerbaijan, while its all kinds are present in Nakhichevan, especially in Sharur.

At the given thesis yallys have been investigated in the definite territory - in the Nakhichevan Autonomous Republic - from a regional point of view.

The main goal of the thesis is to show peculiarity and performance canons of yally in the context of Nakhichevan music culture. Accordingly, the following important problems are dealt with:

I. For defining yally's role in the given area, some fields of the music scene and ethnographic environment in Nakhichevan Autonomous Republic are investigated. The map of dissemination of all genres of Azerbaijan folk music is given here. Besides, traditions of the Nakhichevan area towns are described.

II. General study of yally as most popular genre of folk music in Nakhichevan. All types of yally are classified here and these are put on the map.

III. Comparative study of rhythmic and melodic rules of the most widespread yallys in Nakhichevan - Kochari and Tanzara - through comparison of a number of variants.

IV. At the end special and dialectological details, genetic grounds of 12 Kochari and Tanzara are discussed. For the first time their general archetype pattern is found.