

Горбунова М.Ю.

Отражение оркестра Мехтер в искусстве османской миниатюры

Аннотация: Предметом исследования в данной статье является изображение военно-исторического оркестра Мехтер в османской миниатюре 16-18 вв. Эмпирической базой исследования послужил иллюстративный материал, состоящий из выборки 25 османских миниатюр с изображением музыкантов оркестра Мехтер, находящихся в архивах и музеях Турции. В соответствии с поставленными целями и задачами рассматриваются и анализируются изображения оркестра в походных сценах, церемониальных обрядах, а также в сценах дворцовых фестивалей и празднеств. В качестве методологии в своей работе автор использовал исторический и семиотический методы, а также метод полевых исследований. Научная новизна работы состоит в том, что впервые на основе османских миниатюр автором проведен семиотический анализ состава оркестра, применяемых музыкальных инструментов и выявлена роль и место Мехтера в космосе османских тюрков. В результате исследования было выявлено, что оркестр Мехтер занимает особое положение в турецкой культуре, являясь одной из доминант духовного космоса тюркского мира. Во время военных походов оркестр не только настраивает армию на победу, но и выступает в роли некоего религиозного оберега, «щита», защищающего султана и войско. Во время же дворцовых мероприятий оркестр представляется проводником высшей силы при церемониях и обрядах, занимая срединное положение между божественным и земным. Таким образом, османская миниатюра является не только летописью османской истории, но и символизирует объем тюркского космоса, образованного религиозной вертикалью и этнической горизонталью кочевника. Результаты исследования будут полезны при подготовке курсов лекций по тюркологии, а также культурологии и искусствоведению.

Ключевые слова: Османская миниатюра, военный оркестр, Мехтер, тюркская культура, музыкальные инструменты, культурный космос, культурный символ, кочевничество, военные походы, круг.

Review: The subject of the present research is the historical military orchestra Mehter depicted in Ottoman miniatures of the 16th – 18th centuries. The illustrative material consisting of 25 samples of Ottoman miniatures depicting the musicians of the Mehter band located in archives and museums of Turkey served as the empirical base of the research. In accordance with the objectives the author has reviewed and analyzed images of the band in the military campaign scenes, ceremonial rites, as well as in the scenes of the palace festivals and celebrations. In her research Gorbunova has used the historical and semiotic methods as well as the field survey. The scientific novelty of the work is caused by the fact that based on the Ottoman miniatures for the first time there the author has conducted a semiotic analysis of the composition of the orchestra, used musical instruments and identified the role and place of Mehter in the cosmos of Ottoman Turks. The study revealed that Mehter military band has a special place in Turkish culture, being one of the dominant features of the spiritual space of the Turkic world. During the military campaigns the orchestra does not only set up the army to victory but also plays the role of a certain religious talisman, "shield" that protects the Sultan and his army. During the court events orchestra seems to guide a higher power at ceremonies and rituals occupying a middle position between the divine and the earthly. Thus, Ottoman miniatures are not only a chronicle of Ottoman history but also represent the Turkic cosmos formed by the religious vertical and ethnic nomad horizontal. The results of the study will be useful in the preparation of lectures on Turkic studies, cultural studies and art history.

Keywords: Nomadism, cultural symbol, cultural cosmos, musical instruments, Turkish culture, Mehter, military band, Ottoman miniature, military campaigns, circle.

Слово миниатюра произошло в 19 в. от лат. *minium* — красной краски, которую получали из растения миния и применяли в оформлении начальных букв рукописных книг и в изобразительном искусстве [1]. Миниатюра представляет из себя живописные, скульптурные и графические произведения малых форм, а также искусство их создания.

Старейшие миниатюры рисовались на папирусе в Египте еще во II в. д.н.э. На Ближнем Востоке искусство миниатюры распространилось благодаря иранскому мастеру Мани (3 в.н.э.) и его подвижникам (манихейство). В Персию и Турцию миниатюра попала из Китая, а затем распространилась и в Европе. В турецком языке миниатюра имеет значение «вышивка» (*nakış*). Миниатюры украшали летописи историков-современников, описывающих те или иные события жизни османской империи. Это было придворное изобразительное искусство, которое в условиях феодально-деспотического строя османской Турции прославляло и возвеличивало султана. Османская миниатюра по своему содержанию прозаична, в ней отсутствуют романтика и лирика, она привлекает своей повествовательностью и ясностью рассказа [2, с.45]. Итоговый документ летописи всегда состоял из текстовой части (которая писалась историком) и иллюстративной (которая писалась миниатюристом). По окончании совместной работы историка-летописца и миниатюриста документ передавался во дворец, где на нем ставилась тутра как знак согласования летописи в качестве исторического документа [3, с.659]. Задачей художников миниатюристов (*nakkaş*) было как можно более правдивое запечатление военных, исторических событий, а также праздников и фестивалей своего времени. Поэтому мы можем сделать вывод, что в османской империи миниатюра играла роль своеобразной визуальной летописи тюркской культуры.

Соответственно, османская миниатюра представляет собой важный источник-артефакт, который доподлинно демонстрирует исторические события и фигуры османского периода. Для нашего исследования представляет интерес изображение музыкантов, в особенности исполнителей традиционного оркестра Мехтер. Будучи в составе янычарского войска, оркестр был обязательным участником военных походов султана, а также дворцовых протокольных мероприятий, фестивалей и

праздников. Поскольку оркестр всегда сопровождал султана, то в военное время он входил в состав янычарского войска, а в мирное время становился участником протокольных мероприятий и фестивалей дворца. В сценах народных праздников и развлечений также участвовал неофициальный оркестр, который назывался «оркестр ремесленников Мехтер», и представлял из себя группу музыкантов, не получивших специального образования во дворцовой школе янычар [4, с.467].

В данной статье автор считает целесообразным проанализировать эволюцию изображения оркестра, выполненного в разные века и разными мастерами (от XVI в. к XVIII в.), а также сделать семиотический анализ состава оркестра, применяемых музыкальных инструментов и выявить роль и место Мехтера в космосе османских тюрков. В качестве материала исследования мы сделали выборку сурнаме (иллюстрированная книга, посвященная описанию торжественных процессий и церемоний при султанском дворе) с изображениями оркестра Мехтер разных мастеров и эпох.

Дворцовая школа миниатюры появилась еще при султанине Мехмеде II Завоевателе (1444-1446) и (1451-1481) и развивалась в течение последующих трех столетий. Османская миниатюра является примером реалистичного и исторически верного изображения жизни двора этого периода. Композиционно османские миниатюры построены на определенном линейном и цветовом ритме; фигуры на иллюстрациях, как правило, расположены фризообразными рядами; деление на планы подчеркивают пространственность изображений, иногда авторы пробуют перспективное построение [2, с.46].

Будучи обязательным элементом дворцовых церемоний, торжеств и праздников, музыкальные сцены занимают особое место среди остальных изображений. На миниатюрах мы видим музыкантов, играющих на таких характерных для оркестра Мехтер инструментах, как барабан *кёс*, большой барабан, двойные барабаны *наккара*, труба *керенай*, тарелки *зиль*. Барабаны, встречающиеся на миниатюрах времен Сельджукского государства (1037–1194), можно впервые увидеть на дальнем Востоке и у тюрков-уйгуров. На миниатюрах *кёсы* показаны как в составе оркестра, так и в качестве самостоятельного отдельно стоящего инструмента [4, с.464].

Расцвет османской миниатюры, а также обретение ею своей классической формы при-

Культурное наследие, традиции и инновации

шелся на время правления султанов Селима II (1566-1574) и Мурада III (1574-1595). Самым значимым мастером этого периода был Наккаш Осман (тур. «миниатюрист Осман»). А в XVIII в. – миниатюрист Левни.

На миниатюрах исполнители оркестра Мехтер изображаются в двух разных типах сцен: в военных походах султанской армии и обрядах, праздниках и официальных церемониях дворцовой жизни. Таким образом, оркестр является участником как военной, так и гражданской жизни султана.

Военные походы

Очень мала вероятность того, что во время атак в оркестре Мехтер того времени имелось мелодийное сопровождение [4, с.464]. По этой причине мы смеем предположить, что в военные походы брали только трубы-горны и зурны, самостоятельно играющие позывные, и барабаны, которые отбивали свой собственный маршевый ритм; позывные на мелодических духовых играли подчиненную роль в звучании с ударными [5, с.17]. Отсутствие мелодической структуры во время боя или атаки объясняется тем, что на открытых пространствах мелодия не слышна, и только барабанный ритм объединяет и вдохновляет солдат. Во время привалов и отдыха, вероятно, оркестр играл благозвучную музыку, услаждая султана и используя при этом мелодические возможности аэрофонов.

В военных сценах мы видим ограниченное число музыкантов Мехтер, которые расположены сразу за султаном и следующими за ним знаменосцами. Такое место в походном войске указывает на их особую роль в военной жизни османской империи и на то, что они были неотъемлемой частью войска султана. Инструменты оркестра Мехтер, используемые на миниатюрах, как правило, ограничиваются зурной, барабаном, трубами и двойным барабаном наккара. Зурнисты выстраиваются в первом ряду оркестра, чтобы вести за собой командование армии и отдавать позывные. Сзади идут барабанщики, отбивающие ритм, а за ними – трубачи. Мы полагаем, что причины появления именно такого состава оркестра кроются в особой миссии музыкантов. Зурна и барабан являются традиционными религиозными инструментами суфийцев. На этом основании можно предположить, что оркестр Мехтер в военном походе выступал не только как сила, вдохновляющая войско на

победы и движущая его вперед, но и в качестве некоего звучащего религиозного оберега. Это подтверждает и расположение оркестра: сразу за султаном, являющимся посланником Аллаха на земле, и знаменосцами, носящими визуальные обереги оркестра – флаги с изображением религиозных исламских элементов, которые являются также и архетипами тюркской культуры. Каждый инструмент представлен по паре [4, с.466]. Парность – это важный культурный символ, выражающий двойственную миссию оркестра – божественную и человеческую. В разных традициях покровители (мастера) инициации изображаются как обладатели двойственной природы. Это те культурные феномены, в которых происходит встреча вертикали и горизонтали, вечного и временного, небесного и земного. Присутствие оркестра Мехтер означало для османского султана преодоление двойственности, противоположностей, выход за пределы мира, построенного на противоположностях (в т.ч. жизни и смерти, материального и духовного), обретение единой, целостной природы [6, с.470]. Оркестр является своеобразным символом дарования правителю высшего разума, ведущего вождя вперед, и религиозного благословения на правление огромной территорией, которую за несколько столетий падишахи объединили, сделав ее одной из самых могущественных империй мира. В большинстве сцен оркестранты играют на инструментах, а не просто держат или показывают их, т.е. они исполняют обряд. И зурна с барабаном выступают основными инструментами этого обряда [5, 81].

Как правило, барабаны «одевали» в красную папаху, сделанную из сукна в знак почтения Османа Гази (1258-1326). Эта традиция уходит корнями еще во времена становления оркестра, когда сульджукский султан направил Осману Гази в подарок барабан, завернутый в красную ткань, и знамя в качестве преклонения пред его властью [4, с.466]. Согласно исследованиям турецкого историка Назми Озальпа, в военное время всегда использовался барабан кёс, который перевозили на верблюдах или слонах [7, с.80], на миниатюрах он не показан ввиду ограниченного количества места.

Интересно, что оркестранты всегда расположены верхом и занимают срединное положение между небом и землей. Семиотически мы видим в данном факте отражение принципа тройственности. Согласно традицион-

ным представлениям, древние турки делили Вселенную на несколько миров: верхний мир, мир земной и нижний мир [8, с.10]. Данный принцип также отражается и в суфийской традиции, для которой характерно трехчастное деление духовного пути: шариат, тарикат и хакикат. Оно основывается на хадисе Пророка Мухаммеда: «Шариат – это мои слова (аквали), тарикат – это мои действия (амали), хакикат – это моё внутреннее состояние (ахва-ли)» [9, с.124]. Таким образом, оркестр выступает неким проводником между сакральным и земным. Надо обратить внимание на то, что султан также всегда изображен на лошади, т.е. находится на одном уровне с оркестром. Согласно османской традиции, султан, выезжая из своего дворца, всегда представлял перед народом верхом, демонстрируя свое особое положение, данное ему от Бога. Таким образом, оркестр выступает еще и в качестве некоего культурного и религиозного оберега султана. Военная конница защищает правителя мечом, а Мехтер – своими молитвами (dua), т.к. в турецком языке все произведения оркестра Мехтер называются молитвами.

Изображение оркестра Мехтер мы можем видеть на миниатюрах из Сулейманнаме – «Книги Сулеймана» (Suleymanname). Это серия иллюстраций к описанию жизни и достижений султана Сулеймана Законодателя. Написана в 1558 г. историком Фетхуллахом Ариффи Челеби. Документ состоит из 65 сцен, написанных 5 неизвестными художниками. Хранится в музее Топкапы. В одеждах воинов прослеживается цветовое кодирование. Излюбленный турецкими художниками насыщенный красный цвет чередуется с синим, желтым (золотым), иногда зеленым. Чалмы и высокие головные уборы образуют стройные ритмичные ряды белых пятен [2, с.45]. Все эти цвета являются традиционными турецкими и обладают своей символикой. Так синий цвет всегда ассоциировался с небом, он был принят в качестве цвета божественного величия, верховенства и благословения. В отличие от синего, желтый цвет является цветом земной власти и силы (золотой) [10, с.201]. Знамена, сопровождающие войско и султана в военном походе, а также одежда воинов показаны в красном, зеленом и белом цветах. Как мы упоминали ранее, для турков красный является священным и божественным цветом, символом власти, которой правитель наделялся свыше. Зеленый передает религиозность и божественность, а белый обозначает превосходство Аллаха и благодетельство.

В миниатюре «Марш армии Сулеймана в Нахичеване летом 1554 г. во время турецко-персидской войны 1514-1555 г.» мы видим расположение оркестра Мехтер в левом верхнем углу неподалеку от султана. В данной сцене изображены зурнисты и знаменосцы, следующие верхом на лошадях. Надо отметить, что использовались духовые инструменты с ярким звуком для того, чтобы играть позывные и вдохновлять армию на бой. В этой же серии иллюстраций наше внимание привлекают сцены с изображением оркестра на двух миниатюрах под общим названием «Битва при Мохаче 1556 г.». На одной из них оркестр расположен по правую руку от Сулеймана и показан во время боевых действий. На другой же, написанной в другом стиле и, вероятно, рукой другого мастера, оркестр выстроился сразу за пушками. Если в первой миниатюре инструменты изображены схематично, то на второй мы четко видим такие детально прорисованные инструменты как зурны, трубы, тарелки зиль и барабаны [4, с.467]. Каждый инструмент снова представлен по паре. Оркестранты движутся верхом, исполняя при этом музыку, вероятно, вдохновляющую войско на победы. Данная миниатюра хранится в музее замка Зигетвар в Венгрии.

Еще одна сцена битвы при Мохаче изображена в Хюнернаме – «Книге совершенства» (Hunername). Это серия миниатюр, написанная в 1584 г. и повествующая о военных походах того времени. Хранится в музее Топкапы. Как и на предыдущих иллюстрациях, оркестр Мехтер расположен сразу за султаном. Музыканты едут верхом и играют на зурнах, трубах и барабанах. Битва при Мохаче является одним из самых значительных событий в военной жизни османской империи, т.к. именно победа при Мохаче позволила османам дальше продвигаться в Европу. Помимо наличия военной мощи армия «подстраховалась», взяв в поход музыкантов-оберегов, защищающих султана своей музыкой и вдохновляющих армию на победы.

Походные сцены мы также можем видеть и в серии миниатюр из Зафернаме – «Книги побед» (Zafername). Это книга, в которой описываются войны и сражения. Хранится в библиотеке Честера Битти в Дублине. Оркестр Мехтер расположен в левом верхнем углу рядом со знаменами в иллюстрации под названием «Атака на Зигетвар, 1566 г.». Как и на предыдущей иллюстрации, исполнители играют на трубах, зурнах и барабанах, обтяну-

Культурное наследие, традиции и инновации

тых красной тканью. Султан Сулейман пошел в свой 13-ый поход (на Зигетвар) в возрасте 71 года, будучи больным и ослабленным. Он уже давно не ездил верхом во время походов, однако участвовал в них, отдавая приказы из своего шатра, поэтому для него было так важно наличие дополнительной оберегающей силы, которую, в данном случае, представлял оркестр Мехтер.

Оркестр Мехтер показан также и в сценах, которые в османских источниках называются «похоронными» [4, с.466]. Данные сцены мы наблюдаем в миниатюрах следующих серий: Нюзет аль-Ахбар дер Сефер-и Зигетвар – «История последнего похода султана Сулеймана: удовольствия секретов благородных мужчин, из новостей Зигетварского похода» (Nüzhet (al-esrâr) al-Ahbâr der Sefer-i Zigetvar) – серия миниатюр, написанная придворным хронографом Фердуном Ахмет Бейем, с миниатюрами, выполненными Османом Наккашем, в 1569 г. и рассказывающая о последнем военном походе султана Сулеймана Законодателя, состоявшегося в 1566 г. В настоящий момент хранится в Государственном музее Топкапы. А также в Тарих-и Султан Сулейман – «История султана Сулеймана» (Tarih-i Sultan Süleyman) – серия миниатюр, выполненная османским придворным историком Сейидом Локманом в 1579 г. по поручению внука султана Сулеймана, султана Мурада III (1574-1595). Хранится в библиотеке Честера Битти в Дублине. Обе миниатюры показывают одинаковый сюжет – возвращение армии домой с каретой, везущей уже мертвого султана Сулеймана. Волнообразные линии холмов, окрашенных то в светло-зеленый, то в бледно-сиреневый цвет, из-за которых видны отряды воинов, а также расположение фигур фризообразными рядами вносят в композицию ритм спокойного, торжественного, четко направленного движения [2, с.46]. Мехтер, как и прежде, представлен оркестрантами, играющими на трубах, зурнах и барабанах. Армии было известно, что в случае бедствий оркестр не играет, молчит. В этот же раз оркестранты играли, так как от армии скрыли смерть султана Сулеймана, дабы не подорвать стремление и волю армии к победе и не очернить непобедимость Сулеймана [4, с.467]. Согласно османской традиции, известие о смерти султана не должно было выходить за пределы шатра в течение 9 дней со дня смерти султана. Обстановка должна была оставаться неопределенной: пока приемник султана не

будет официально признан падишахом путем опоясывания поясом с мечом у гробницы Эй-ула, имеется опасность возникновения мятежей. За это время во дворец в Константинополе (Стамбуле) посылали одного гонца из походного войска, чтобы предупредить мятежи, а второго – в провинцию, в которой обитал преемник султана [11, с.354]. Вот как описаны события смерти султана Сулеймана в книге Г. Лэмба:

«Только Соколлы и лекарь знали, что повелитель мертв. Теперь он, Соколлы, стал Носителем бремени. Сначала больших проблем не будет, думал визирь. Ведь Сулейман сам настоял на этом походе. Здесь, в горах Венгрии, тело султана будет содержаться в шатре так, словно он еще жив. Никто не должен знать о его смерти. Затем, когда произойдет подрыв стены, будет покончено с Николасом Зриньи и Зигетваром, участники штурма получают от имени Сулеймана награды. После этого тело султана будет направлено в закрытом паланкине в Белград. Потребуется три недели, чтобы добраться до Белграда, и еще три, чтобы посыльный домчался до Кютахьи, загоняя по пути лошадей, вызвал Селима Пьяного в Белград. Только потом можно будет сообщить правду народу» [11, с.355].

Во время похода Мехтер расположился на холме перед знаменосцами. Как правило, военные сцены с султаном были всегда расписаны очень роскошно и красочно, на них всегда присутствует большая армия, построенная ровными рядами и передающая величие и военную мощь Османской Империи.

В сценах, где армия движется в «похоронной» процессии, имеется такой же неизменный композиционный рисунок. Мехтер всегда располагается на холме перед знаменосцами за падишахом и его свитой. Из инструментов, как правило, используется их малое количество: барабан, зурны и трубы. Фигуры оркестрантов и их инструментов написаны крупно и четко различимы. На миниатюрах, в которых нет изображения султана, фигуры оркестрантов почти не различимы в большом потоке остальной армии.

Церемониальные обряды

Мехтер был неотъемлемой частью церемоний вступления падишаха на трон. Данная церемония обычно проводилась во втором дворе дворца. Как мы видим во втором томе

серии миниатюр Шехиншахнаме-и Муради (Şehinşahname-i Muradi) – серии миниатюр, созданной в 1581-1592 гг. историком Сейидом Локманом и повествующей о времени правления султана Мурада III, Мехтер всегда располагается готовым к выступлению и выстраивается рядом с государственными чиновниками дворца по правую руку от султана. Увидев миниатюры, мы можем сделать вывод, что по сравнению с «походным» оркестром Мехтер инструментальный состав расширился. Здесь присутствует большее количество ударных и духовых: большой барабан кёс, двойной барабан наккара, тарелки, зурны и трубы. Оркестр выстроен рядами в форме полукруга [4, с.467]. Перед оркестром располагается пара больших барабанов, между которыми в позе лотоса сидит пара оркестрантов, играющих на двойных барабанах наккара. В отличие от походных сцен, где зурнисты и барабанщики выстроены в одну линию, в церемониальных сценах зурнисты обычно сидят за ударными инструментами. За оркестром также полукругом выстроены трубачи. Дирижер оркестра стоит перед барабанщиками и задает им необходимый музыкальный ритм [4, с.467]. Данное компактное построение можно объяснить тем, что в закрытых помещениях, где происходили церемонии, просто не было достаточно места для размещения оркестра полукругом в один ряд.

Здесь необходимо отметить круговую символику построения оркестра. Круг – один из символов тюркской кочевой культуры. Будучи универсальным знаком, круг концентрирует в себе стержневые идеи этноса [12, с.24]; именно круг является формой мироощущения кочевника. Такие традиционные для турок реалии как дом (юрта), мечеть (купол), серп (полукруг), оружие (сабля) имеют круглую или полукруглую форму. Оркестр Мехтер также оперирует данным символом в виде построения оркестра полукругом. Главный инструмент (кёс), как и большинство инструментов оркестра имеют круглую либо сферическую форму (давул, литавра, даф, наккара, колокольчики бунчуков). Круг является одним из самых реликтовых символов и универсальных знаков. Круг воспринимается как организующая, упорядочивающая сила, как энергетический знак, объединяющий энергетический посыл людей [12, с.20]. Круг Солнца на небе и полукруг небосвода над степью стали основой мифологического восприятия Космоса и жизни кочевника. Солнце и полукруг – Луна

– рассматривались как символы жизни. Круг воспринимался наиболее совершенной формой, а движение по кругу – совершенной формой жизни [13, с.16]. Как и круг, оркестр Мехтер концентрирует в себе религиозную силу и выступает проводником этой силы, идущей от солнца и неба султану. В тех миниатюрах, где оркестр показан не статично, а во время шествия, процессия движется справа налево как арабская вязь: гости и исполнители показаны движущимися в сторону султана. Здесь снова прослеживается движение по кругу, процессия движется по часовой стрелке, по круговой траектории солнца и знаменует собой круг жизни, круговорот жизненного цикла.

Во время спортивных мероприятий, таких как, например, борьба присутствовал не полный состав оркестра, а участвовали только барабанщики и зурнисты, так они представляли традиционные музыкальные инструменты. Оркестранты, участвующие в подобных негосударственных мероприятиях, были не из дворцового оркестра Мехтер, а из непрофессионального традиционного Мехтера ремесленников. Так в спортивных сценах из серии миниатюр под названием Хюнернаме (Hünernâme) мы видим оркестр Мехтер, состоящий лишь из трех оркестрантов: два зурниста и один барабанщик.

Еще одна серия миниатюр, которая изображает спортивные мероприятия дворца – Сюрнаме-и Вехби (Surnâme-i Vehbi). Это серия из 137 миниатюр, написанных придворным художником при султани Ахмете III Левни, рассказывающих о 15-дневном фестивале по случаю церемонии обрезания 4 сыновей султана. Мы замечаем оркестрантов на одной из сцен, демонстрирующих церемонию обрезания [4, с.467]. Изображение Мехтера отличается от того, каким его показывали миниатюры XVI в. Оркестранты показаны в центре роскошной многолюдной процессии. Количество исполнителей, как и количество инструментов, довольно велико. Из инструментов Мехтера мы видим зурны, трубы, барабаны, тарелки, наккары, и впервые нам встречаются флейты ней. Музыканты, играющие сидя на ударных инструментах, располагаются в первом ряду, остальные же участники оркестра располагаются в форме коробочки сзади и исполняют музыку стоя. Впервые мы видим изображение барабанов кёс и наккара, выстроенных не полукругом, а по прямой. Мехтер представляет собой уже не просто несколько музыкантов, а вполне состоявшийся культурный институт.

Культурное наследие, традиции и инновации

Сцены, связанные с обрядами, празднествами и фестивалями

Сцены праздников и фестивалей можно условно разделить на 2 вида: первый – с изображением султана и его сыновей, второй – изображения ремесленников, торговцев и простого люда. Данные сцены имеют место в миниатюрах, посвященных церемонии обрезания сыновей султана в сурнаме Хюнернаме, Шехиншахнаме и Сурнаме-и Вехби.

Например, в написанном в 1530 г. Хюнернаме султан изображен посреди фестивальной сцены празднования победы во дворце Ибрагима Паши. Султан окружен своей армией, выстроенный в ровные ряды, а ведет процессию оркестр Мехтер. На правой стороне миниатюры в углу показан оркестр, который выстроился около входа во дворец для встречи сыновей правителя. Оркестр немногочисленен, однако мы можем четко видеть 1 кёс, 3 зурны и 3 трубы.

Также мы видим оркестр в Сурнаме-и Хюмайун (Surname-i Humayun) – работе 1583-1588 гг. посвященной 52-дневным празднованиям, проходившим в 1582 г. по случаю церемонии обрезания Мехмета III, сына султана Мурада III. Текст написан придворным историком Интизами и Сейидом Локманом, а иллюстрации выполнены художником Наккашем Османом. Содержит 250 разворотных миниатюр. Мехтер показан в правом нижнем углу. 6 играющих оркестрантов изображены верхом. Они играют на барабанах, зурнах и трубах.

Композиционно все миниатюры Шехиншахнаме и Сурнаме-и Хюмайун построены по следующему принципу: верхнюю часть разворота занимает изображение дворца Ибрагима Паши, в которых и проходили торжества. На левой странице миниатюры изображен султан, наблюдающий за происходящими представлениями с площади Ипподром. На правой странице миниатюры показаны иностранные подданные, которые приезжают смотреть представление. Они размещаются в трех ложах. Нижняя часть страницы отводится исполнителям и участникам представления, среди которых Мехтер занимает место в ее верхней половине [4, с.468]. Здесь мы снова видим четкую трехчастность бытия и срединное положение оркестра Мехтер: султан, как посланник Аллаха на земле, расположен на высшем уровне, средний уровень занимает оркестр Мехтер, выступающий в роли помощника при переходе из высшего духовного мира в низший земной мир, из сакрального в

земное, а простой народ отражает земной мир на нижнем уровне.

В Сурнаме-и Вехби, изображающем тот же сюжет только 1720 г., мы видим уже совсем другой порядок расположения фигур. Сутью миниатюр является ощущение движения. Фигуры постоянно движутся из левого верхнего угла в правую сторону [4, с.468]. Лишь на паре изображений мы видим традиционное движение справа налево в середине сцены. В тех сюжетах, где празднества проходят не во дворце или рядом с ним, например, на Босфоре или в бухте Золотой Рог, оркестранты Мехтер располагаются полукруглой коробочкой: впереди – духовые инструменты, а сзади – ударные. Такое построение оркестра обусловлено тем, что акустически духовые инструменты с ярким звуком в высоком регистре, способным перекрывать барабанный бой и, следовательно, расположены перед ударными. А «рядность» оркестра объясняется отсутствием достаточного количества места на лодке или барже, где он обычно располагался, для построения оркестра единым полукругом.

В Шехиншахнаме Мехтер занимает место рядом с падишахом на левой странице миниатюры, либо в левом или правом нижнем углах. На данных миниатюрах мы видим всю важность участия Мехтера на таких мероприятиях. Используется много барабанов кёс. Кёсы всегда используются попарно. Между двумя парами барабанов обычно находится руководитель оркестра и дирижер. Ввиду пространственных и акустических ограничений мы можем видеть гораздо меньшее количество оркестрантов Мехтер, участвующих в церемониях, которые проводятся в помещениях дворца [14, с.106]. Музыканты и танцовщики располагаются на правой странице иллюстрации.

Обычно музыкальные коллективы разных толков располагались на расстоянии друг от друга. Светские коллективы располагались сразу под ложами (оркестры дворцовый Мехтер и Мехтер ремесленников), в то время как религиозные коллективы располагались около змеиной колонны – артефакт, доставшийся османам при захвате Константинополя. Колонна была отлита из бронзового оружия и щитов персов, и для османской армии являлась символом военных побед [15, с.172]. Причина этого кроется в том, что в тех местах, где акустика была не очень хорошая (а в летнее время вообще все представления проходили на открытом воздухе), необходимо было развести коллективы, чтобы их музыка не смешивалась.

В результате исследования мы можем сделать вывод о том, что османская миниатюра демонстрирует особое положение оркестра Мехтер в турецкой культуре.

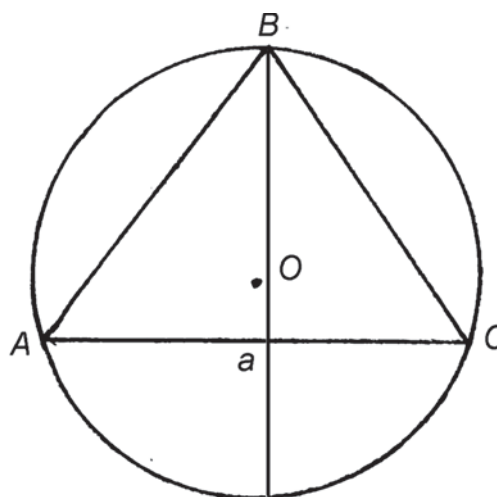
Во-первых, во время военных походов оркестр выступает религиозным оберегом султана и всей армии, а также неким культурным символом, призванным не только вдохновлять армию на победы, но и обеспечивать своей молитвой божественную защитную силу войска. Основные инструменты походного Мехтера – зурна и барабан – являются традиционными религиозными инструментами суфиев. На этом основании мы и можем предположить, что оркестр Мехтер в военном походе выступал в качестве некоего звучащего религиозного оберега. Помимо этого в трехчастном мировоззрении кочевника оркестр занимает срединное положение, и в этой вертикали представляет собой «переход» от небесного (Аллах и султан как его наместник на земле) к земному.

Во-вторых, во время бытовых сцен жизни двора оркестр выстраивается по правую руку от султана в форме полукруга. Круг является формой мироощущения кочевника. Такие традиционные для турок реалии как дом (юрта), мечеть (купол), серп (полукруг), оружие (сабля) имеют круглую или полукруглую форму. Оркестр Мехтер также оперирует данным символом в виде построения оркестра полукругом. Главный инструмент (кёс), как и большинство инструментов оркестра, имеет круглую либо сферическую форму (барабан, тарелки, бубны, барабан наккара). Как и круг, оркестр Мехтер концентрирует в себе религиозную силу и выступает проводником этой силы, идущей от солнца и неба к султану. Оркестр также представляет собой «щит», оберегающий собой главу государства. Композиционно в бытовых сценах также просматривается трехчастность и срединное положение

оркестра Мехтер между изображением султана в верхней части страницы и изображением простого народа – внизу.

Мы выявили, что оркестр занимает центральное место в космическом круге кочевника, образованного объемом юрты, точкой солнца и плоскостью земли [13,с.18], а также срединное положение в религиозной вертикали, будучи проводником между земным и сакральным. Таким образом, оркестр Мехтер символизирует объем тюркского космоса, образованного из триединства горизонтали кочевника и двуединства вертикали религии, как это представлено на рис. 1.

Рис. 1



Подводя итог нашему исследованию, можно сделать вывод о том, что османские миниатюры представляют собой не только летопись османской истории, но и артефакты, посредством которых можно выявить основные культурные доминанты турецкой культуры, а также проанализировать духовный космос тюркского мира.

Библиография:

1. Мусакулов Ф.С. Миниатюра. Учебное методическое пособие. Ташкент, 2004. С. 56.
2. Веймарн Б. Всеобщая история искусств в шести томах. Т. 2. Кн. 2. М.: Искусство, 1960. 505 с.
3. Karataş F.E. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu: no. 1-940. İstanbul: İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 1961. s.658-659
4. Altınöçek S. Osmanlı Minyatürlerinde Müzik// Türkler. Cilt 12. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002. s.464-475.
5. Tezbaşar A. Mehter Tarihi, Teşkilâtı ve Marşları. İstanbul: Berksoy Basımevi, 1975. 95 s.
6. Наурызбаева. З. Вечное небо казахов. Издательство «СаГа», Алматы, 2013. 704 с.
7. Özalp M.N. Türk Musikisi Tarihi. C. I. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı yayınları: Bilim ve kültür eserleri dizisi, 1986. 175 s.

Культурное наследие, традиции и инновации

8. Самбуева С.Б. Символика традиционного бурятского женского костюма. Улан-Удэ: издательство бурятского госуниверситета, 2004. 92 с.
9. Айджанова А.К. Ислам и веды. Опыт сравнительного изучения суфийской и вайшнавской религиозных традиций. М.: Издательство «108», 2015. 180 с.
10. Küçük S. Eski Türk kültüründe renk kavramı. Bilig. Yaz 2010. Sayı 54, s.185-210
11. Лэмб Г. Сулейман Великолепный. Величайший султан Османской империи. 1520-1566 / Пер. с англ. Л. Игоревский. М.: Центрполиграф, 2002. 384 с.
12. Лукина А.Г. Круговой танец как феномен традиционной культуры кочевых народов // Традиционная культура кочевых народов в системе художественного образования: материалы научно-творческой конференции с международным участием, 22 марта 2014 г., г. Якутск. Якутск: АГИИК, 2014. 360 с.
13. Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. Издание третье, переработанное. Алматы: ТОО «Эверо», 2011. 66 с.
14. Çağman F., Tanındı Z. Topkapı Sarayı Müzesi. İslam Minyatürleri. İstanbul: Tercüman art and cultural Publications, 1979. 194 s.
15. Yener S. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Enstrüman Figürleri Üzerine Bir İnceleme// Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 2012. №16 (1). s.169-186.

References (transliterated):

1. Musakulov F.S. Miniatyura. Uchebnoe metodicheskoe posobie. Tashkent, 2004. S. 56.
2. Veimarn B. Vseobshchaya istoriya iskusstv v shesti tomakh. T. 2. Kn. 2. M.: Iskusstvo, 1960. 505 s.
3. Karatay F.E. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu: no. 1-940. İstanbul: İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 1961. s.658-659
4. Altınölçek S. Osmanlı Minyatürlerinde Müzik// Türkler. Cilt 12. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002. s.464-475 .
5. Tezbaşar A. Mehter Tarihi, Teşkilâtı ve Marşları. İstanbul: Berksoy Basımevi, 1975. 95 s.
6. Naurzbaeva. Z. Vechnoe nebo kazakhov. Izdatel'stvo «SaGa», Almaty, 2013. 704 s.
7. Özalp M.N. Türk Musikîsi Tarihi. C. I. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı yayınları: Bilim ve kültür eserleri dizisi, 1986. 175 s.
8. Sambueva S.B. Simvolika traditsionnogo buryatskogo zhenskogo kostyuma. Ulan-Ude: izdatel'stvo buryatskogo gosuniversiteta, 2004. 92 s.
9. Aidzhanova A.K. Islam i vedy. Opyt sravnitel'nogo izucheniya sufiiskoi i vaishnavskoi religioznykh traditsii. M.: Izdatel'stvo «108», 2015. 180 с.
10. Küçük S. Eski Türk kültüründe renk kavramı. Bilig. Yaz 2010. Sayı 54, s.185-210
11. Lemb G. Suleiman Velikolepnyi. Velichaishii sultan Osmanskoi imperii. 1520-1566 / Per. c angl. L. Igorevskii. M.: Tsentrpoligraf, 2002. 384 s.
12. Lukina A.G. Krugovoi tanets kak fenomen traditsionnoi kul'tury kochevykh narodov // Traditsionnaya kul'tura kochevykh narodov v sisteme khudozhestvennogo obra-zovaniya : materialy nauchno-tvorcheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, 22 marta 2014 g., g. Yakutsk. Yakutsk: AGIİK, 2014. 360 s.
13. Karakozova Zh.K., Khasanov M.Sh. Kosmos kazakhskoi kul'tury. Izdanie tret'e, pererabotannoe. Almaty: TOO «Evero», 2011. 66 s.
14. Çağman F., Tanındı Z. Topkapı Sarayı Müzesi. İslam Minyatürleri. İstanbul: Tercüman art and cultural Publications, 1979. 194 s.
15. Yener S. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Enstrüman Figürleri Üzerine Bir İnceleme// Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 2012. №16 (1). s.169-186.