

## Ə D Ə V İ Y U A T

UOT 398;801.8

**МУГАМ И АШИГСКОЕ ИСКУССТВО  
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ XIX-XX ВЕКОВ**

---

**Алла Гаджи ага кызы БАЙРАМОВА**

*Западный Каспийский Университет  
доктор философии по искусствоведению,  
доцент кафедры Английского языка и литературы*

bayramova\_alla@mail.ru

---

**РЕЗЮМЕ**

Из одиннадцати наименований, включённых ЮНЕСКО от Азербайджана в так называемый Репрезентативный список Устного и нематериального наследия человечества, четыре представляют собой феномены азербайджанской традиционной музыки. Являясь действительно знаковыми для азербайджанской культуры, они отразились в литературе, особенно, в поэзии. Статья рассматривает особенности претворения образов азербайджанского мугама, мугаматистов, ашигов и музыкальных инструментов в поэзии XIX-XX веков, приводя соответствующие строки в оригинале на азербайджанском языке и предоставляя их подстрочный перевод на русский язык, делая доступным их точный смысл (без потерь и искажений, неизбежных при поэтическом переводе) для русскоязычных читателей. Автор заключает, что образы азербайджанской народной музыки выступают в азербайджанской поэзии как безусловные символы этнической и культурной индентификации, национального самосознания, как синонимы немеркнувшей духовной ценности, как святыни.

**Ключевые слова:** Мугам, ашигское искусство, тар, кяманча, связи музыки и литературы, ЮНЕСКО, азербайджанская народная музыка.

## THE MUGHAM AND THE ART OF ASHIGS IN THE AZERBAIJANI POETRY OF THE XIX-XX CENTURIES

### SUMMARY

Four of the 11 phenomena, included from Azerbaijan to the UNESCO's Representative List of Oral and Intangible Heritage of Humanity, are related to the traditional Azerbaijani music. These are (according the chronology): Azerbaijani mugham, art of Ashigs, the craftsmanship and the performance on the Azerbaijani tar, and the the craftsmanship and the performance on the kamanca (together with Iran). Extremely significant for the Azerbaijani culture, they have been widely reflected in literature, especially in poetry. The article focuses on the peculiarities of their presentation in Azerbaijani poetry of the XIX-XX centuries, providing the lines in vernacular with their precise – non-poetic - translation into Russian to escape any losses and changes which are usual in the poetic translations. The article's author concludes that the images of the Azerbaijani traditional music are presented by poetry as unquestionable symbols of ethnic and cultural self-identification, self-consciousness, as synonyms of eternal value, and as spiritual shrines.

**Keywords:** Azerbaijani mugham, Ashig art, Azerbaijani tar, kamanca, interrelations between music and literature, UNESCO, Azerbaijani traditional music.

### XIX-XX ƏSR AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA MUĞAM VƏ AŞIQ SƏNƏTİ

#### XÜLASƏ

Azərbaycandan YUNESKO-nun Bəşəriyyətin Şifahi və qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilən on bir nümunədən dördü Azərbaycanın ənənəvi musiqisinin fenomenlərini təmsil edir. Azərbaycan mədəniyyəti üçün həqiqətən əlamətdar olan bu fenomenlər ədəbiyyatda, xüsusən də poeziyada əks olunmuşdur. Məqalədə Azərbaycan muğamı, muğam ifaçıları, aşıq obrazlarının və musiqi alətlərinin XIX-XX əsrlərin poeziyasında əks olunma xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir, Azərbaycan dilində orijinalda müvafiq sətirlər verilərək rus dilli oxuculara onların dəqiq mənasının (bədi tərcümə zamanı qaçılmaz olan dəyişikliklər və təhrif) tam aydın olması üçün rus dilində sətirarası tərcüməsi göstərilir. Müəllif belə nəticəyə gəlir ki, Azərbaycan xalq musiqisi obrazları Azərbaycan poeziyasında etnik və mədəni eyniləşdirilmənin, milli özünü dərk etmənin şərtsiz rəmzləri kimi, sönməz mənəvi dəyərlərin sinonimi kimi çıxış edir.

**Açar sözlər:** Muğam, aşıq sənəti, tar, kamança, musiqi və ədəbiyyat əlaqələri, YUNESKO, Azərbaycan xalq musiqisi.

Из одиннадцати наименований, включённых ЮНЕСКО от Азербайджана в так называемый Репрезентативный список Устного и нематериального наследия человечества, четыре представляют собой феномены азербайджанской традиционной музыки. Это (по хронологии включения в Список) азербайджанский мугам, объявленный ЮНЕСКО шедевром устного и нематериального наследия человечества в 2003 году и включённый в Репрезентативный список в 2008, искусство ашигов (2009), искусство изготовления и исполнения на азербайджанском таре (2012) и искусство исполнения на кяманче (в Азербайджане и Иране, 2018). Являясь знаковыми явлениями в культуре Азербайджана, они, естественно, отразились в литературе и, особенно, в поэзии. Ашигское искусство, мугам, народные инструменты часто воспевались и воспеваются отечественными поэтами.

Показательно стихотворение “Mənim səsim” – «Мой голос» Алиага Вахида, неспроста названное так, поскольку поэт мыслит своё самовыражение как самовыражение через ашигское искусство и народную песню (первое четверостишие) и мугам (второе четверостишие). Наравне объединяя их в одном стихотворении, он постулирует их равную ценность в общеазербайджанской ментальности:

Çal, aşiq, oxuyum bir el mahnısı,  
Sazında dinləsin tellər səsimi.  
Yurdumun qocaman bir bülbülüyəm,  
Eşitsin ölkələr, ellər səsimi.

“Ərağ” “Rast” qıl, çal “Şahnaz”la,  
Muğam başlayım “Şur”ü ”Hicaz”la,  
Dünyamı coşdurum bu xoş avazla,  
Aparsın hər yana yellər səsimi [3, c.342].

Подстрочный перевод:

Играй, ашиг, спой одну народную песню,  
Пусть будет услышан голос струн на сазе.  
Я – старый соловей моей отчизны,  
Пусть страны и народы услышат мой голос.  
Сыграй (мугамы) Арак и Раст вместе с Шахназом,  
Начну мугам с Шура и Хиджаза,  
Взволную мой мир этим приятным голосом.  
Пусть ветер разнесёт мой голос во все стороны.

Хорошее знание мугамов демонстрируется частым упоминанием их названий и названий разделов в поэзии и стихотворных пьесах, причём, в свободной, вольной манере, когда поэт играет метафорами, как в следующем примере:

*Bu eşq məclisini “Şur”a, qətirək,  
O “Rast”pərdələrin tarzən “Qatar”a çəkər.*

Алиага Вахид. Газель [3, с.257].

Слова “*Şur*”, “*Rast*”, “*Qatar*” являются названиями мугамов, но будучи написанными со строчной буквы означают: “*şur*”- экстаз, высшая степень воодушевления, “*rast*” - прямой, ровный, правильный, “*qatar*”- ряд, вереница, караван, поезд. Слово “*pərdələr*” означает как лады (поперечные деления на грифе струнного инструмента), так и ступени звуко-ряда. Поэтому предлагаем следующие варианты буквального перевода вышеприведённых строк:

Это собрание любви, если захотим, доведём до экстаза,  
Прямые ладки (или правильные тона) тарист вереницей сложит.

*“Şur” ilə görüb naləmi eşqimdə müğənni,  
Tərk etdi “Nəva” pərdəsini “Zabul” a sənsiz.*

Алиага Вахид. Газель [3, с.322].

Подстрочный перевод: Увидев ладом «Шур» стоны моей любви, певец, покинув «Нава» перешёл к «Забулу» без тебя.

Образы поломанных, искалеченных, поруганных инструментов, с порванными струнами и с утраченными ладками часты в азербайджанской поэзии и являются метафорой безвозвратно оборванной жизни, поломанной, исковерканной судьбы, страданий, обиды и невозможности их выразить:

*Hər yana baxıram hava məxşuşdu,  
Gəzdiyim oylaqlar yadıma düşdü.  
Bir gün eşidərsiz Alı da köçdü,  
Sındı telli sazı, təzanə qaldı?*

- писал Ашиг Алы [1, I/с.267]. Подстрочный перевод: «Куда ни посмотрю, погода хмурая. Вспомнились места, которые я посетил. Услышите однажды, что и Алы преставился, разбился струнный саз, остался лишь его плектр». В том же ключе продолжили Ашиг Алескер -

*Yox sazımın nə pərdəsi, nə simi,  
Onu çalıb, kim tərpadər nə simi?! [1, II/с.21].*

Букв.: «У моего саза нет ни ладов, ни струн. Какую же струну сможет привести в движение собирающийся играть на нём?!»

- и Самед Вургун:

*Gətir xatirinə Vaqifi bu dəm.  
Qırıldı qəlbində bir yurdun sazi.  
Ağladı ardınca gözlərində nəm  
Uçan durnaların küskiün avazi.*

Самед Вургун “Azad ilham” (Свободное вдохновение) [9, с.222]

Подстрочный перевод: «А сейчас вспомни Вагифа, разбился в душе саз отчизны. А вслед заплакали слезами обиженной мелодией улетающие журавли».

Джабир Новруз (1933-2002) в своей книге “Mənim muğamatım” [2] (Моё родное искусство мугама) пишет, что для него значит мугам, выражая чаяния многих азербайджанцев:

*Səndən Zülfü desin, Seyid danışsın.  
Segahi, Zabulu kim unudar, kim?  
Kim deyir qüssəsən, kim deyir qəmsən?  
Sən mənim öz böyük döyüş əsgərim,  
Sən mənim ən böyük mübarizəmsən [2, с.28-29].*

Подстрочный перевод: «Пусть о тебе скажет Зульфи<sup>1</sup>, пусть о тебе говорит Сеид. Кто позабудет Сегях или Забул, кто? Кто говорит, что ты грусть, что ты печаль? Ты мой воин-солдат, ты моя самая надёжная защита».

Как видим, музыканты - в первую очередь, ханенде, таристы, ашиги, а также кяманчисты и исполнители на других музыкальных инструментах - упоминаются в форме, с одной стороны, демонстрирующей хорошее знакомство, дружбу и доверительные отношения между поэтом и музыкантам, восхищение поэтом их творчеством, а с другой, подразумевание знания этих имён всеми читателями.

Интересно отметить, что фамилии в азербайджанской поэтической традиции почти не упоминаются, т.к. фамилии были импортированы извне в азербайджанскую именную формулу. Начиная с середины XIX века, после вхождения в состав Российской империи (а не в связи с советизацией Азербайджана в третьей декаде XX века, как иногда полагают) и распространения здесь русского языка, и документации на русском, был введён институт фамилий. В русской и других литературах, напротив, упоминания чаще делаются по фамилии. Сравним с русской поэзией, в

<sup>1</sup> Зульфи Адигезалов (1898-1963), ханенде (певец, исполнитель традиционной азербайджанской музыки, мугамов и народных песен).

частности, с Пушкиным: «Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил», «Стоит Истомина, она, одной ногой касаясь пола, другою медленно кружит». Даже, говоря о себе самом, Пушкин использует не имя, а фамилию: «Ай да Пушкин! Ай да сукин сын!»

Редким примером является появление в стихотворной строке имени неазербайджанского музыканта, упоминаемого как раз по фамилии. В стихотворении “Savadsız xanəndələrə” («Неграмотным ханенде») Алиага Вахид, обращаясь к молодому ханенде, который ведёт не подобающий его профессии образ жизни и, которому не хватает знаний и опыта, говорит:

*Ey borcu göz üstündə, trubkan damağında,  
Gündüz-gecə keyfində, çalib oynamağında.  
Şalyapın əgər gəlsə, dayanmaz qabağında [3, с.450].*

Подстрочный перевод: Весь в долгах, с трубкой во рту, день и ночь проводящий в гулянках и танцах. Если Шаляпин придет, то он пройдет мимо, даже не остановившись перед тобой.

Редко встречающееся присутствующее здесь критическое отношение к ханенде является исключением для азербайджанской поэзии и говорит о стремлении к чистоте традиции, внимании к ней, хорошем знании её, желании эту традицию защитить и сохранить. Характерными же являются уважение к музыканту как профессионалу и самоидентификация с образами ханенде или тариста как с носителями высокой духовности, подобно Барду, Певцу, Поэту, Глашатаю с высокой буквы в других культурах.

За обращением к музыкальным образам, упоминанием имён музыкантов, названий музыкальных инструментов часто стоят реальные исторические факты, отразившиеся в творческом мышлении литератора. В приведённом стихотворении Вахида Фёдор Шаляпин фигурирует не только потому, что он был одним из знаменитейших вокалистов своего времени, но и потому, что несколько раз действительно посещал Баку (последний раз в 1915 году), произведя фурор своими выступлениями.

В разные эпохи разные инструменты становились излюбленными образами поэзии. Если в средние века в ней часто упоминались чанг, рубаб, барбет и другие, то с XIX-го в. в поэзии Азербайджана появляется в ней тар, и прочно утверждается благоговейное отношение к этому инструменту, ставшему бесспорным символом азербайджанской традиционной музыки. Единственным примером преподнесения его как нежелательного инструмента является стихотворение Сулеймана Рустама, написанное в 20-30-е гг. в период пролеткульта, когда национальное и тар как его символ подвергались гонению:

*Oxuma, tar, səni sevmir proletar!*

Подстрочный перевод: Не пой, тар, тебя не любит пролетарий!

В ответ Микаил Мушфиг, напротив, вознёс тар на пьедестал ответным стихотворением “Оху, тар!” («Пой, тар!»):

*Fabrikdə, zavodda,  
Traktor başında.  
Bu saat qarşısında  
Nə qədər adam var!  
Utanma, oxu, tar!  
Mədənli Bakının,  
Pambıqlı Gəncənin,  
İpəkli Şəkinin,  
Acısı, şərbəti,  
Alovlı sənəti!  
Oxu, tar, oxu, tur!  
Səni kim unudar? [6]*

Подстрочный перевод: На фабриках, на заводах, за рулём трактора - сколько людей перед тобой сейчас! Не стыдись, пой, тар! Для Баку, славящемуся своими культурными традициями, для Гянджи с её хлопком, для Шеки с его шёлком [ты] – и горечь, и сладость, о, пламенное искусство! Пой тар, пой, тар! Кто сможет забыть тебя?!

Для поэзии Микаила Мушфига вообще характерно активное обращение к музыкальной символической мугамам, танцам и музыкальным инструментам. В его поэзии встречаются названия более, чем 17-ти музыкальных инструментов, включая редкие, такие, как духовой гавал или губной гобуз, а также неазербайджанский барабан, что получило своё подробное освещение и обобщение в работе музыковеда Аббасгулу Наджафазаде [8].

Став крылатыми, слова “Оху, тар!” – «Пой, тар!» и сам любимый в народе инструмент вызвали к жизни большое число стихов о таре и галерею образов таристов в поэзии. В ней часто упоминаются имена выдающихся исполнителей на таре, им посвящаются стихи. Известному таристу Ахмеду Бакиханову посвящено большое количество стихотворений [10]: “Şeirə dönmüş ömür” («Жизнь, ставшая поэзией», или «Газель» в переводе Сиявуша Мамедзаде на русский) Алиага Вахида (1962); “Əhməd baba” («Дед Ахмед») Ильяса Таптыга, “Muğamat” («Мугам») Хакима Гани, «Мугам» Сиявуша Мамедзаде, “Şur” muğamını dinlərkən” (Слушая мугам «Шур») Дадаша Мехди, “Yadigar tarın” («Твой памятный тар») Тофига Мугаллибова, “Barmaqlarında” («В пальцах») и “Müəllim” («Учитель») Сабри Ализаде, “Məsnəvi” Фаика Наджафова и многие другие. Выдающемуся современному таристу Рамизу Гулиеву посвящены стихи [5] “Sən tarını çalanda” («Когда ты играешь на таре») Аждара Гияслы, “Tarzən borcu”

(«Долг тариста») и “Ваурақ сәнә вәтәндир” («Твоя родина – твоё знамя») Рамиза Гейдара, “Çaldı ürәklәri Ramiz tar kimi” («Рамиз играл на сердцах, как на таре») Эсмет Мехсети и т.д.

Не только сам инструмент в целом, но и отдельные его детали отмечаются в поэтическом творчестве:

*Yüz mizrab vurmuşam bir sarı simə.*

Руфат Забиогу. “Yüz dünya, bir könül”

(Сто миров, одно сердце)

Подстрочный перевод: *Сто раз ударил плектром по жёлтой струне.*

Жёлтую струну тара понимают как лирическую, как душу инструмента. С ней связано идиоматическое выражение: *sarı simə dəymək* – коснуться слабого места, наболевшего, попасть в точку. Пожалуй, не во всех национальных литературах плектр и игра с его использованием фигурируют в круге поэтических образов так, как в азербайджанской (для сравнения нами выявлен ряд примеров с плектром – *plectrum* - в англоязычной поэзии, а в русскоязычной – не найдено):

*Təzə eşqə düşən könlüm,*

*Mizrab götür, telli dindir,*

*Çəmənə çıx, seyrana gəl,*

*Bülbül olub gülü dindir.*

Ислам Сафарли. Стихотворение “Könül mahnısı” (Песня сердца) [4, с.109].

Подстрочный перевод: *Душа моя, обуянная новой любовью, возьми плектр и озвучь струны. Выйди на луг и полюбуйся, став соловьём, разговори цветок.*

Или:

*Pərdeyi-qəm dağıdır tarə dəyəndə mizrab...*

Подстрочный перевод: *Плектр, коснувшись тара, развеивает печаль.*

Алиага Вахид. Газель. [3, с.264]

Хоть и реже тара, кяманча также вдохновляет поэтов:

*Oxu, gözəl, oxu, gözəl, qoy səsin*

*Ürəyimdə kaman kimi titrəsin.*

Самед Вургун. «Пой, красавица»

Подстрочный перевод: *Пой, красавица, пой, красавица, пусть голос твой в моём сердце вибрирует, как кяманча.*

Али Джавадзаде (Али Туде) написал стихотворение «Кяманча и знамя». Поэты Фикрет Годжа, Руфат Забиогу (Ахундов, 1933-1983) посвятили стихи выдающемуся кяманчисту Габилу Алиеву:



*O, bilməz izdiham niyə əl çalır,  
Niyə yer ucalır, səma alçalır.  
Deyərlər bəxtəvər nə gözəl çalır,  
Özü çalanda kamanda Habil.*

Руфат Забиоглу. “Habil” (Габиль)

Подстрочный перевод: *Когда Габиль играет на кяманче, он не ведает, почему толпа аплодирует, почему земля поднимается, а небеса опускаются, и говорят: «Счастливец! Как красиво играет!»*

Вообще, музыкальное является одной из излюбленных тем азербайджанской поэзии. Обращения к музыкальным образам и конкретным музыкальным деятелям представляют характерную особенность, к примеру, творчества Самеда Вургуну. В строках пятистишия из его знаменитого стихотворения «Азербайджан» он сумел сказать о Карабахе как о крае, известном своими особыми музыкальными традициями и музыкантами, назвав имя выдающегося ханенде Хана Шушинского и связываемого с Карабахом мугама:

*Könlüm keçir Qarabağdan,  
Gah bu dağdan, gah o dağdan,  
Axşamüstü qoy uzaqdan  
Havalansın Xanın səsi,  
Qarabağın şikəstəsi.*

Подстрочный перевод: *Моя душа проносится по Карабаху, с одной горы на другую. Пусть к вечеру издали раздастся голос Хана [Шушинского, исполняющий] карабахский шикесте.* В поэтическом переводе на русский язык В.Кафарова имя ханенде не приводится и не конкретизируется, какой именно шикесте, в то время как речь идёт именно о карабахском шикесте, на чём поэт делает акцент. (Тема особенностей и издержек поэтического перевода вообще и в передаче музыкальной информации в частности требует отдельного освещения, что выходит за рамки данной статьи).

Имена Хана Шушинского и других пользующихся народной любовью музыкантов упоминаются разными поэтами. К примеру, в стихах Алиага Вахида, помимо Хана Шушинского, отмечены также и ханенде Зульфи Адыгезалов, Абульфат Алиев, таристы Гурбан Примов, Бахрам Мансуров, Паша Алиев и многие другие:

*“Oxunsun zəfər nəğməsi,  
Vahidin qəzəli, Xanın xoş səsi”* [3, с.365].

Подстрочный перевод: *Пусть исполнится песня победы на газель Вахида прекрасным голосом Хана.*

“Oxusun bu qəzəli Zülfü və Xan bu gecə” [3, с.36].

Подстрочный перевод: Пусть эту газель сегодня вечером споют Зюльфи и Хан<sup>2</sup>.

«*Bi şeiri, Vahid, Əbülfətdən ötrü yaz, oxusun*” [3, с.120].

Подстрочный перевод: Вахид, этот стих, напиши для Абульфата, пусть споёт<sup>3</sup>.

«*Tarında, Vahid, əgər Qurbanın məlahəti var, Dayan bir indi görək, Zülfünün segahı nədir!*” [3, 273].

Подстрочный перевод: Вахид, если Гурбан<sup>4</sup> в состоянии на таре, то, погоди-ка, сейчас поглядим, каков будет сегях у Зюльфи.

«*Vahid, istərsən əgər musiqidən zövq alasan, Məclisində həm Əbülfət, həm Bəhram olsun*” [3, с.231].

Подстрочный перевод: Вахид, если ты хочешь получить удовольствие от музыки, то на меджлисе должны быть и Абульфат, и Бахрам<sup>5</sup>

«*Vahid, istərsən əgər, məclisimiz xoş keçsin, Zülfünün “Orta segah”ı, Paşanın tarı gərək*” [3, с.117].

Подстрочный перевод: Вахид, если хочешь, чтоб меджлис прошёл хорошо, то пусть Орта Сегях прозвучит в исполнении Зюльфи и тара Паши. (Паша Алиев – тарист, учился в 1922-1924 гг в бакинском музыкальном техникуме у Мирза Фараджа.)

*Nola, Vahid, azacıq sakit ola məclisimiz, “Şur” dəsgahını bir xahiş edək tarızanə* [3, 68].

Подстрочный перевод: Ну, Вахид, пусть наше собрание утихнет, и попросим тариста исполнить дастгях «Шур».

Часто использовавшие музыкальные ассоциации в своём творчестве представители ашигского искусства и сами становились объектом поэзии, засвидетельствовавшей имена конкретных ашигов:

*Aşıq Şəmşir, Dəlidağdan keçəndə,  
Kəklikli daşlardan xəbər al məni.  
Sevran bulağından qızlar içəndə,  
Saz tutub, söz qoşub, yada sal məni.*

Самед Вургун. “Yada sal məni” (Вспоминай меня) [5, с.227]

Подстрочный перевод: Ашиг Шамшир, проходя мимо горы Делидаг, спроси у камней с куропатками обо мне. Когда девушки будут пить из источника Джейран, вспоминай меня, взяв саз и присоединив слова.

<sup>2</sup> Хан Шушинский (1901-1979) – ханенде.

<sup>3</sup> Абульфат Алиев (1926-1990) – ханенде.

<sup>4</sup> Гурбан Пиримов, или Курбан Примов (1880-1965) – известный тарист.

<sup>5</sup> Бахрам Мансуров (1911-1985) – тарист.

При том, что гендерный дисбаланс ощутим в литературе по настоящее время, хоть и намного реже, чем ашиги-мужчины, женщины-ашиги также упомянуты в поэзии, к примеру, такая известная, как Ашиг Пери:

*Aşıq Pəri, kağız sənə yetişcək,  
Durmuyuban Kərrü-buda gələsən.  
Tavus quşu kimi, ya mürği-tuti  
Gəzəcəksən yəqin əldən-ələ sən [6, с.33],*

Джафаргулу Хан Нава (1780—1867). Аşıq Pəriyə (Ашигу Пери) [6, с.33]  
Подстрочный перевод: *Ашиг Пери, как получишь письмо, не мешкая, приезжай в Карри-буда [название деревни в Карабахе – прим. автора]. Тебя, как [диких птиц] павлина или попугая, будут приглашать из дома в дом.*

В последних, обращённых к Ашигу Пери, словах этого же стихотворения, – редкое упоминание конкретного исполнителя-духовика по имени Гадир:

*Sən Gədirdə olan neyü zurnanı  
Görmüyübsən, görsən məgər gələsən.*

Подстрочный перевод: *Ты не видела, как Гадир играет на нэе и зурне, а если б увидела, пришла бы.*

Музыканты - в первую очередь, ханенде, таристы, ашиги, а также кяманчисты и исполнители на других музыкальных инструментах - упоминаются в форме, с одной стороны, демонстрирующей хорошее знакомство, дружбу и доверительные отношения между поэтом и музыкантам, восхищение поэтом их творчеством, а с другой, подразумевание знания этих имён всеми читателями. Характерные для азербайджанской поэзии упоминания мугамов, их разделов, музыкальных инструментов и их деталей воспринимаются как инструмент этнического самоопределения, как код для посвящённых, к которым стихотворение адресуется. А глубоко уважительное, даже благоговейное отношение к музыканту как профессионалу и самоидентификация с образами ханенде или тариста как с носителями высокой духовности, подобно Барду, Певцу, Поэту, Глашатаю с высокой буквы в других культурах, является также неотъемлемой особенностью азербайджанской поэзии.

Вообще, в поэзии отразилось характерное для азербайджанской культуры отношение к музыке в целом как особо ценному и высокому духовному, возвышающемуся над ценностями материальными:

*Ləxni-Davud ilə min təxti-Süleymanə dəyər*

Алиага Вахид. Газель [3, с.264]

Здесь упомянуты пророки Давуд и Сулейман, отождествляемые с библейскими персонажами – царями Давидом и его сыном Соломоном. Подстрочный перевод: *Пение Давида стоит тысячи владений Соломона.*

Обобщая тему обращения поэзии к музыкальному, можно заключить, что народные музыканты, музыкальные инструменты и их составные (саз, тар, кяманча, струны, ладки на грифе, смычок кяманчи, плектр и проч.), названия мугамов и их разделов, выступают в азербайджанской поэзии как безусловные символы этнической и культурной индентификации, национального самосознания, совести и мудрости, патриотизма и народной традиции, как инструменты рефлексии о прошлом и настоящем, как синонимы немеркнувшей духовной ценности и красоты, как святыни.

### Литература:

1. Azərbaycan aşığı şeirindən seçmələr iki cilddə. Tərtib edən İ.Əhliman Axundov. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, I c. s. 376, II c. s. 424
2. C.Novruz “Mənim muğamatım”. B.: “Uşaqgəncnəşr”, 1960.
3. Ə.Vahid “Seçilmiş əsərləri”. Tərtib edənlər: Q.Məmmədli, R.Quliyev, A.Paşayev. Bakı, “Lider” nəşriyyat, 2005, s.472
4. İ.Səfərli “Adsız zirvə” (şeirlər, poemalar). B.: “Yazıcı”, 1986, s.231
5. Quliyev R. Redaktoru Zəlimxan Yaqub. “Adiloğlu”, Bakı, 2004, s. 296
6. Məmmədov B. Natəvanın şair gohumları. B.: “Yazıcı”, 1989, s.88
7. M.Müşfiq Əsərlər. I cild, Bakı, “Səda”, 2004.
8. Nəcəfzadə A. Müşfiqin duyğu yarpaqları. Bakı, “Təhsil”, 2009, s.128
9. S.Vurğun. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə. B.: “Şərq-Qərb”, 2005.
10. Ustad ömründən anlar. Əhməd Bakıxanov haqqında xatirələr. B.: “Azpoliqraf”, 2013, s.192