На правах рукописи

Горбунова Марина Юрьевна

ВОЕННЫЙ ОРКЕСТР МЕХТЕР В КОНТЕКСТЕ ТУРЕЦКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Москва – 2018

Работа выполнена на кафедре сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель: кандидат культурологии, доцент кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «МГУ имени М.В. Ломоносова»
Овчинникова Юлия Сергеевна

Официальные оппоненты: доктор культурологии, доцент, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников автономной некоммерческой организации высшего образования «Институт современного искусства»
Каминская Елена Альбертовна

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории зарубежной музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»
Юнусова Виолетта Николаевна

Ведущая организация: **Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской Академии Наук**

Защита состоится « 14 » июня 2018 г. в « 16 » часов в ауд. _____ на заседании диссертационного совета Д 209.002.09 (философские науки и культурология) при Московском государственном институте международных отношений (университете) МИД России.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в научной библиотеке им. И.Г. Тюлина МГИМО МИД России по адресу: 119454, г. Москва, проспект Вернадского, 76 и на сайте: www.mgimo.ru.

Объявление о защите диссертации и автореферат диссертации размещены на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве образования и науки Российской Федерации по адресу: http://vak.ed.gov.ru/.

Автореферат разослан «___» _____2018 г.

Ученый секретарь диссертационного совета — **кандидат философских наук Белова Д.Н.**

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИОННОЙ РАБОТЫ

В современном мире эпохи глобализации актуально изучение культурного своеобразия традиционных обществ. На всемирной конференции ЮНЕСКО (Мехико, 1983 г.) культурная самобытность была признана «одной из важнейших проблем нашего времени» и «одним из движущих принципов истории»[1]. В связи с этим принципы межкультурного взаимодействия и взаимопонимания в современном мире приобретают особое значение. Этот диалог невозможен без знания особенностей мировоззрения того этноса, с которым строится коммуникация, его стержневых культурообразующих элементов, проявляющихся в традициях и обрядах. Повышенного внимания в изучении мировых цивилизаций заслуживают сложносоставные феномены, которые реализуются на пересечении различных сфер человеческого бытия и синтезируют в себе всю полноту и целостность представлений этноса о мире и своем месте в нем.

Среди таких феноменов можно выделить комплекс традиций турецкого военно-исторического оркестра Мехтер. Являясь символом процветания и могущества Османской империи, раскинувшей свои земли в трех частях света, Мехтер до сих пор служит средством этнокультурной идентификации турецкого народа и формирует основу для самоопределения современного и будущего поколений турок. В сегодняшней Турции оркестр непременно участвует в традиционных национальных праздниках и государственных мероприятиях разного уровня, а также является постоянным гостем международных военно-музыкальных фестивалей, таких как «Спасская башня» в Москве и Эдинбургский парад «Таттуу». Феномен оркестра Мехтер проявляется и в других областях турецкой культуры: если в османской миниатюре XVI–XVIII веков изображение оркестра обосновано его значимостью в жизни османского общества, то в кинематографе, фольклоре и скульптуре Мехтер воспроизводит историческую память народа, что, в свою очередь, демонстрирует актуальность и самобытность данного феномена для современной Турции.

Несмотря на важность культурологического осмысления Мехтера, в отечественной науке всестороннее изучение оркестра до сегодняшнего дня не проводилось, за исключением отдельных вопросов, касающихся в основном искусствоведческого анализа

[1] Ерасов Б.С. Концепция самобытности как методологическая предпосылка цивилизационной компаративистики // Сравнительно изучение цивилизаций. Хрестоматия: учебное пособие для студентов ВУЗов. – М., 1998. – С. 281.

музыкальной части корпуса янычар (Н.А. Антипова, Л.В. Кириллина, Э.М. Рагимова, Е.И. Чигарева, В.П. Широкова). Между тем комплексное исследование оркестра может дать возможность осмыслить данный феномен во всей его полноте и целостности, обозначить его связи с другими сторонами турецкой культуры, выявить и раскрыть различные грани турецкого мира, которые не являются объектом изучения в других направлениях науки, но представляют важность для понимания культурной самобытности турок. Неразработанность проблемы зарождения Мехтера также вызывает необходимость специальных исследований.

Актуальность работы заключается, во-первых, в изучении турецкой традиционной культуры, в которой как сегодня, так и на протяжении всего исторического пути народа раскрываются стержневые моменты, формирующие его самобытность, мировоззрение и мироощущение. Второй аспект затрагивает всестороннее исследование оркестра и его анализ с исторической и культурологической позиций с целью осмысления турецкой культуры на макроуровне и выявления перспектив дальнейшего развития изучаемой проблематики. Будучи феноменом Османской империи, в современной Турции военный оркестр Мехтер выступает как уникальное явление турецкой традиционной культуры. Как пишет М.Б. Огель, «гордость за османские воинские традиции до сих пор живет в каждом современном турке»[2]. Именно этим определяется особая роль военно-оркестровых традиций в жизни сегодняшнего поколения турок: она напоминает о былом имперском величии и вдохновляет нацию на будущее процветание.

Область исследования соответствует пункту 24.00.00 «Культурология» паспорта специальности ВАК 24.00.01 «Теория и история культуры», пунктам 1.15 «Роль культурного наследия в жизнедеятельности общества»; 1.16 «Традиции и механизмы культурного наследования»; 1.9 «Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов»; 1.21. «Традиционная, массовая и элитарная культура» и 1.22 «Культура и национальный характер».

В качестве **объекта исследования** выступает турецкая традиционная культура.

Предметом исследования является военный оркестр Мехтер, который рассматривается с позиции его структуры, символики, семиотики, взаимосвязи с

---

[2]Ögel M.B. Türk Kültür Tarihine Giriş. C.VII: Türkler'de Ordu, Ordugâh ve Otağ-Devlet ve Aile Disiplininin Temelleri. – Ankara, 1984. – 412 s.

мировоззрением турецкого народа, национальной историей, живописью и другими сторонами культуры Турции.

Целью исследования является выявление роли военного оркестра в турецкой традиционной культуре, а также изучение особенностей национального самоосмысления и самоидентификации турок через военно-оркестровую культуру.

Достижение цели определяет постановку и решение следующих **задач:**

– определить основные понятия диссертационного исследования: «традиционная культура», «традиция», «ценностные доминанты», «символ», «знак», «миф», «сакральность»;

– выявить теоретические подступы к изучению тюркского мира;

– изучить символы и образы традиционной культуры кочевника;

– обосновать теоретические основы исследования традиционной турецкой музыки;

– выделить истоки и основные этапы становления военного оркестра Мехтер;

– классифицировать инструменты, используемые в оркестре;

– осмыслить музыкальные произведения оркестра как отражение воинского кодекса и музыкальной картины мира турок;

– провести семиотический разбор символики традиционной военной формы оркестра.

Указанные задачи обусловливают применение на практике соответствующих **методов исследования**, основанных на междисциплинарном подходе: общенаучные методы, такие как анализ и синтез, обобщение, гипотетико-дедуктивный и индуктивный методы, классификация, аналогия, описательный метод, метод сплошной выборки, структурный метод, а также систему таких собственно культурологических методов, как:

- исторический метод, согласно которому оркестр Мехтер исследуется в контексте того времени, тех условий, в которых он бытовал;
- семиотический метод, с помощью которого оркестр изучается как комплекс знаково-символических систем;
- историко-генетический метод, целью которого выступает анализ происхождения и этапов становления Мехтера;
- типологический метод, с помощью которого определяются характерные черты и своеобразие турецкой культуры;

- системный метод, раскрывающий взаимосвязь и отношения разных элементов оркестра;
- аксиологический метод, позволяющий выявить идеалы и ценности турецкой культуры;
- структурно-функциональный метод, предполагающий разложение предмета на составные части и выявление их внутренней связи, обусловленности, определение их функций на разных уровнях;
- метод полевой этнографии и погружения в культурную среду.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Военно-оркестровая музыка является для турка-кочевника естественным видом культурной деятельности, который нашел отражение в космогоническом мифе. Воинский фактор предстает стержневым элементом турецкой культуры и проникает во все сферы жизни общества. Музыка, понимаемая как основа мироздания и как высшая гармония, является одним из ключевых природно, исторически, мифологически и социально обусловленных видов традиционного искусства турок.

2. Мехтер есть военный оркестр народных инструментов, в котором проявляется художественный синкретизм традиционного музыкального образа, достигнутого посредством инструментального (оркестровая группа) и вокального (хоровая группа) исполнительства, а также искусства традиционного костюма.

3. Мехтер представляет собой феномен османской, а затем и турецкой культуры, который впитал в себя такие ценностные доминанты, как воинственность кочевников, мировоззренческая система тенгрианства, поставленные на фундамент ислама, а также национализм новой Турции.

4. В Мехтере находит отражение музыкальная картина мира турок, характеризующаяся особыми мифологическими представлениями, а также образами национальной природы, которые проявляются в музыкальном творчестве и охватывают такие аспекты создания фольклорного музыкального образа, как музыкальный звук, слово, костюм и дополнительные атрибуты: знамена, туг, воинские доспехи.

5. В символизме Мехтера проявляется мифологема Мирового Древа, которая выражается в сакрализации процесса музицирования, а также в упорядочивании и объединении Космоса турецкой культуры.

Степень научной разработанности проблемы. История и развитие музыкальной культуры Турции во многом остаются темами малоизученными как в России, так и за рубежом, несмотря на достойные исследования в этой области. Среди основных работ можно выделить труды турецких исследователей традиционной турецкой музыки А. Аднана, Б. Акдогана, Дж. Аксу, А. Аланера, Р.О Гювенча, Н. Догрусоза, И.Х. Озкана, Н. Озалпа, Й. Озтуны, Дж. Танрыкурура, работы российских исследователей В.М. Беляева, В.А. Гордлевского, В.А. Миллера, изучавших традиционные турецкие песни, а также казахских ученых С.Ш. Аязбековой, С.И. Утегалиевой, занимающихся вопросами музыкальной философии и сонологии в тюркских культурах.

Попытку рассмотрения османской культуры во всей ее целостности и комплексности предпринял в свое время Д. Кантемир в двухтомной «Истории возвышения и упадка Османской империи». Этот обстоятельный исторический труд по сей день является наиболее полным изданием, повествующем об истории и реалиях Османской империи. При этом внимания музыкальной жизни в нем почти не уделяется. В данном произведении имеется разбор некоторых элементов традиционной турецкой музыки, однако упоминание оркестра Мехтер отсутствует. Книга написана на турецком языке с переводом на французский, английский, немецкий и итальянский. Однако ввиду особого понятийного аппарата, которым оперирует автор, и сложности с переложением этих понятий на близкие европейскому читателю термины, тексты о музыкальной жизни остаются переведенными не полностью.

Особое место занимают исследования тюркологов, занимающихся проблемой тюркского Космоса и мифологического сознания: Л.Л. Абаевой, Н.В. Абаева, М.С. Абрамзона, М. Аджи, А.К. Бисенбаева, Ж.К. Каракозовой, С.Г. Кляшторного, И.В. Стеблевой, М.Ш. Хасанова. В рамках настоящей диссертации именно эти работы послужили основой для выявления символов и образов турецкой культуры на материале изучаемого феномена.

Уровень научной разработанности военно-исторического оркестра Мехтер в отечественной науке относительно низкий. Комплексных работ по данной тематике нет, и лишь изучение многих источников из разных областей гуманитарного знания (работы по традиционной культуре, тюркологии и номадизму, этномузыковедению, семиотике, мифологии, фольклористике, философии войны и т.д.) дает возможность рассмотреть отдельные стороны и фрагменты оркестра в их культурной взаимосвязанности. Работы

Л.В. Кириллиной, Е.И. Чигаревой, В.П. Широковой касаются оркестра Мехтер в рамках исследования наследия В.А. Моцарта и других западных композиторов, на чье творчество оказала влияние янычарская музыка. Российский музыковед Н.А. Антипова в своих статьях, посвященных музыке янычар, дает музыковедческий разбор основных опер, в которых применяются инструменты оркестра Мехтер. Но в этих работах отсутствуют попытки рассмотрения оркестра сквозь призму неевропейской ментальности и стереотипов. Статьи, посвященные анализу отдельных (в основном музыковедческих) сторон оркестра, имеются и у аспирантки Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова Э.М. Рагимовой.

Работы названных исследователей обладают высокой научной ценностью и имеют важное значение, составляя источниковую базу исследования. Вместе с тем анализ вышеуказанных отечественных трудов выявил, что оркестр Мехтер ранее не являлся предметом самостоятельного комплексного культурологического исследования, не получил достаточно целостного, обобщающего освещения в отечественной науке.

В специализированных работах турецких ученых, изучавших оркестр Мехтер (Х. Алтынолчек, С. Алтынолчек, Т. Вурал, М.Р. Газимихаль, С. Дорас, И.А. Кайабалы, А. Тезбашар, П. Тугладжи, И. Узунчаршилы, Х. Санал, К. Чалышкан, Н. Шахинер, Т. Н. Эральп, М. А. Эрен, М. Эрендил), нашему вниманию представлен в основном исторический материал, при всей своей фактической и исторической полноте лишенный глубокого культурологического анализа и всестороннего комплексного исследовательского подхода.

Тематически работы авторов, занимавшихся различными аспектами оркестра Мехтер, можно разделить на две группы.

1-я группа. Исследования военных историков (Х. Алтанолчек, И. Арсланоглу, И.А. Кайабалы, К. Чалышкан, Т.Н. Эралп, М. Эрендил, М.А. Эрен). В этих работах, с которыми диссертанту удалось познакомиться в архивах Военного музея Стамбула благодаря полученному специальному разрешению, приведены в основном исторические факты. Они представляют собой ценный материал, который в нашем исследовании выступает основой для комплексного изучения турецкой культуры и проникновения в пласты ее историко-культурных доминант и смыслов. В частности, в данных работах приведена детальная историческая справка об основных датах создания и развития оркестра, используемых инструментах, имеются тексты и ноты маршей.

2-я группа. Исследования музыковедов (Т. Вурал, М.Р. Газимихаль, С. Дорас, И.А. Кайабалы, Х. Санал, А. Тезбашар, П. Тугладжи, И. Узунчаршилы, Н. Шахинер). П. Тугладжи рассматривает переходный период от Мехтера к западному оркестру, однако хронологические рамки работы слишком узкие и не могут дать целостного представления о Мехтере. В книге А. Тезбашара «Марши Мехтер» представлены нотные и текстовые примеры маршей, которые мы использовали для перевода на русский язык и введения в отечественную науку. Однако в маршах отсутствуют какие-либо комментарии, дающие историческую или культурологическую справку.

В данной группе особняком стоит исследователь традиционной турецкой музыки М.Р. Газимихаль, чей труд по истории военно-оркестровой музыки («История турецкой военной музыки») представляет собой очень детальный и специализированный музыковедческий разбор затронутой проблематики. На его основе мы рассмотрели оркестр культурологически.

Все упомянутые работы турецких исследователей были глубоко проанализированы и впервые введены в отечественный научный оборот.

Исходя из выявленных нами пробелов и общей малоизученности оркестра Мехтер как феномена турецкой традиционной культуры, **научная новизна** диссертации состоит в том, что сложное комплексное исследование по данной теме проводится впервые. В работе мы не только анализируем военно-музыкальные произведения конкретной страны, но рассматриваем оркестр как живой организм культуры во всем ее многообразии и проявлении. Культурологическое исследование проводится на стыке разных областей знания – военное дело, история, семиотика, социология, дипломатия, политика, лингвистика, этнография, искусствоведение и др. Обозначенный ракурс позволяет выявить роль военного оркестра в культурном пространстве Турции, а также изучить данный феномен в широком смысле, в связи с другими сторонами культуры, рассмотреть Мехтер как своего рода культурный код турецкого мира. Помимо этого данный вектор исследования помогает проанализировать символическую многозначность оркестра.

Для комплексного изучения Мехтера нами был привлечен обширный корпус материалов по истории, культурологии, этнографии, этнологии, искусствоведению, религиоведению, лингвистике.

Теоретической основой исследования послужили работы отечественных и зарубежных авторов в следующих областях гуманитарного знания:

– традиционная культура (Ю.В. Бромлей, Н.Я. Данилевский, К.Ф. Завершинский, А.В. Захаров, А.Г. Здравомыслов, М.С. Каган, А.В. Костина, Э.С. Маркарян, Б.Г. Соколов, П. Сорокин, А.Дж. Тойнби, Л.А. Уайт, К.В. Чистов, О. Шпенглер);

– номадизм и тюркология (Т. Акчам, Н.А. Аристов, С.Ш. Аязбекова, А.К. Бисенбаев, З. Гекальп, В.А. Гордлевский, Н.Л. Гумилев, Д.Е. Еремеев, Ж.К. Каракозова, М. Кашгарский, Лорд Кинросс, С.Г. Кляшторный, А.Н. Кононов, Н.Н. Крадин, А.И. Мартынов, М.С. Мейер, Г.Г. Пиков, П.Н. Савицкий, А.М. Хазанов, М.Ш. Хасанов);

– военное дело (К. фон Клаузевиц, Н.В. Скрицкий, А.А. Строков, А.В. Яровой);

– военно-оркестровая традиция (А.С. Алпатова, И.А. Барсова, Э.Г. Клейн, Д.Р. Рогаль-Левицкий);

– турецкая традиционная музыка (А. Аднан, Б. Акдоган, Б. Аксой, В.А. Гордлевский, И.Х. Озкан, Н. Озалп, Й. Озтуна, Дж. Танрыкурур);

– оркестр Мехтер (Х. Алтынолчек, С. Алтынолчек, Т. Вурал, М.Р. Газимихаль, С. Дорас, И.А. Кайабалы, Х. Санал, А. Тезбашар, И. Узунчаршилы, К. Чалышкан, Н. Шахинер, Т.Н. Эральп, М.А. Эрен, М. Эрендил);

– проблемы формирования этнического самосознания (Т. Акчам, Ю.В. Бромлей, Л.Н. Гумилев, Г.У. Солдатова, В.А. Тишков);

– научные концепции в области мифа и фольклора (Р. Барт, А.В. Ващенко, Г.Д. Гачев, А.Ф. Лосев, К. Леви-Стросс, В.Н. Топоров, М. Элиаде);

– семиотика и символическая антропология (Вяч.Вс. Иванов, Э. Кассирер, М.Ю. Лотман, А.С. Лосев, Г.А. Орлов, В.Н. Топоров, М. Элиаде);

– музыковедение, прежде всего этномузыковедение и музыкальная культурология (А.С. Алпатова, А.Г. Алябьева, Б.Г. Асафьев, С.Ш. Аязбекова, И.А. Барсова, Е.В. Васильченко, Т.М. Джани-Заде, К. Закс, Л.Л. Закс, И.И. Земцовский, В.И. Мартынов, И.В. Мациевский, Дж.К. Михайлов, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, Ю.С. Овчинникова, Г.А. Орлов, Т.С. Сергеева, С.И. Утегалиева, Э.М. фон Хорнбостель, Т.В. Чередниченко, В.Н. Юнусова).

В качестве документальных источников выступают: 1) османские миниатюры и фотодокументы позволяющие воссоздать состав духовых оркестров и творческий облик военных, атмосферу торжеств с участием войск; 2) воспоминания современников,

полученные из проведенных автором работы интервью; 3) партитуры военных маршей и сборники текстов песен.

Эмпирическую базу диссертации составляют архивные документы, материалы периодической печати, отражающие процесс эволюции музыкальной культуры Турции. По выбранной тематике были проработаны документы из Российской Государственной библиотеки им. Ленина, из архивов Анкары, Стамбула, Трабзона; из библиотеки консерватории при Стамбульском университете, из архивов краеведческих музеев Стамбула, Трабзона, Карса и Эрзурума. Специальным разрешением Генерального штаба Турции были получены доступы к уникальным материалам из архива Государственного военного музея Турции, которые впоследствии были изучены и проанализированы. Ценный фактический материал был взят из центральной и местной периодической печати Турции: газеты «Хюррийет» (Hürriyet), «Миллийет» (Milliyet). Отдельной группой источников стал ряд печатных изданий в виде буклетов, каталогов, концертных программ, афиш; фотодокументов, партитур музыкальных произведений.

Методология исследования определяется спецификой предмета исследования, его целью и задачами, а также междисциплинарным подходом к изучаемой проблематике. Для анализа столь сложного объекта исследования как традиционная культура во всех ее проявлениях и на разных уровнях нам видится правомерным использовать предложенный М.С. Каганом системный подход, предполагающий исследование культуры «в ее реальной целостности и полноте конкретных форм ее существования, в ее строении, функционировании и развитии»[3]. В рамках данного подхода оркестр рассматривается структурно, как комплексная система, состоящая из нескольких слоев:

1. Оркестранты (руководитель оркестра, дирижер, музыканты, воин, знаменосцы);

2. Элементы материальной культуры (традиционные музыкальные инструменты, национальная одежда, такие атрибуты государственной власти, как знамена и туг);

3. Элементы духовной культуры (репертуар, этнокультурный символизм, этноисторическая память, звуко-музыкальное воздействие).

В рамках системного подхода мы выделили опорные методологические основы целостного исследования оркестра Мехтер: *культурологические и этномузыковедческие подходы*.

[3] Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996. – С. 21.

Основу методологии в области исследования *традиционной культуры* составили работы В.Н. Топорова, концепции О. Шпенглера, К. Леви-Стросса и М. Элиаде, а также труды А.Ф. Лосева и Ю.М. Лотмана по *семиотике и символической антропологии*. Область *мифа* рассматривается с позиций сравнительной мифологии А. В. Ващенко, в которой представлена методология исследования символики мифологического образа в реалиях культуры. Помимо этого в работе также используется метод экзистенциальной культурологии Г.Д. Гачева (Космо-Психо-Логос).

Основу *этномузыковедческого подхода* составили труды музыковеда Г.А. Орлова по философским и культурологическим аспектам музыки, этномузыковеда И.В. Мациевского и представителей созданной им школы отечественного этноинструментоведения, работы Дж.К. Михайлова в сфере изучения мировых цивилизаций как звуко-музыкальных общностей, исследования С.Ш. Аязбековой и С.И. Утегалиевой в области изучения музыкально-мировоззренческих систем тюркских народов, работы А.С. Алпатовой в области музыкальной антропологии, семиотики музыки и музыкального творчества, труды Е.В. Васильченко в сфере музыки/звука в контексте мировых цивилизаций, а также исследования Ю.С. Овчинниковой (Барковой) в области сравнительного изучения музыкальных традиций народов мира в ракурсе культурологии. Помимо этого при анализе музыкальных инструментов Мехтера осуществлена попытка внести их в классификационную систему музыкальных инструментов Хорнбостеля и Закса, принятую в европейском инструментоведении.

Теоретическая значимость работы состоит в выработке особой методики анализа явлений музыкальной культуры в контексте культурологии; найденные принципы исследования турецкого оркестра могут быть использованы для изучения сходных явлений в других культурах.

Практическая значимость работы определяется ее вкладом в совершенствование межкультурных контактов между странами, в повышении уровня взаимопонимания народов и государств. Результаты диссертационного исследования могут быть применены в научной, педагогической и прикладной деятельности. В научной сфере их можно привлекать при фундаментальном системном анализе мировой истории, изучении развития турецкого общества и выработке рекомендаций в области культуры. В педагогической области результаты исследования могут применяться в системе подготовки специалистов по истории, культурологии, искусствознанию в высшей школе

при чтении учебных курсов «История музыки», «Музыкальные культуры мира», «История Турции» и др. На основе разработанных принципов изучения истории конкретных военных оркестров и их места в культурном пространстве возможно проведение аналогичных культурологических исследований в других странах и регионах, в которых звучит военная духовая музыка.

Апробация результатов исследования. Различные вопросы по теме исследования обсуждались в процессе дискуссий на конференциях и практических семинарах, на занятиях, проводимых со студентами МГУ. Положения и результаты, полученные в ходе исследования, были апробированы автором в ходе докладов на V и VI Международных конференциях «Феномен творческой личности в культуре. Фатющенковские чтения». (Москва, МГУ, 2012 и 2014); на Втором международном конгрессе «Орловские чтения: Актуальные проблемы современного сравнительного искусствознания» (Санкт-Петербург, сектор инструментоведения РИИИ, 2014); на XIII международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2015» (Москва, МГУ, 2015); на международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2015» (Севастополь, Филиал МГУ в Севастополе, 2015); на IX Международном инструментоведческом конгрессе «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, сектор инструментоведения РИИИ, 2015)**;** на Международных научных конференциях «Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы» (Москва, ГКА имени Маймонида, 2015 и 2016).

Задачи и логика развития темы диссертации определяют **структуру диссертационной работы,** которая состоит из введения, двух глав (в первой – два, во второй – четыре параграфа), заключения, списка использованной литературы, включающего 340 наименований на русском, английском и турецком языках. Общий объем основного текста работы составляет 218 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования; определяются объект и предмет исследования, цели и задачи работы; выдвигаются положения, выносимые на защиту; описываются методы исследования; формулируются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы; приводятся сведения об апробации результатов и публикациях, подтверждающих достоверность исследования.

В Первой главе «Турецкая традиционная культура как объект культурологического исследования», состоящей из двух параграфов, рассматриваются основные понятия диссертации, выявляются теоретические подступы к анализу тюркского мира, анализируются взаимосвязи и взаимоотношения музыки и традиционной культуры турок, исследуются основные этапы формирования и развития оркестра Мехтер.

В первом параграфе, посвященном проблеме осмысления тюркского мира в ракурсе культурологии, анализируются и определяются категории «миф», «знак», «символ», «сакральность» и «ценностные доминанты» как методологическая основа интерпретации явлений традиционной культуры (*подпараграф 1.1.1*). В рамках настоящего исследования традиционная культура понимается как символическое пространство, которое обладает системой средств воспроизводства образцов деятельности предыдущих поколений, оперирует символическим комплексом, рождается из окружающей природы, строится на мифологическом мышлении этноса, регулирует и доносит до будущих поколений его ценности при помощи традиции.

В процессе определения теоретических подступов к изучению тюркского мира (*подпараграф 1.1.2*) рассматривается проблема этнического и культурного своеобразия турок. Автором были выявлены ключевые культурно-исторические пласты турецкой традиции: 1. Кочевой пласт, образовавшийся в период с XI века до 1299 года; 2. Османский пласт, сложившийся в период 1299 – 1922 годов; 3. Современный пласт, формирующийся с 1923 года по настоящее время. Затем на их основании были выделены ценностные доминанты турецкой культуры и осмыслена роль оркестра Мехтер в процессе этнокультурной идентификации турок.

В результате изучения кочевого пласта, а также анализа турецкого фольклора, мифологии, праздников и традиций, были выявлены такие ценностные доминанты турок,

как тенгрианское мировоззрение, воинственность и воинский дух. В современной турецкой культуре тенгрианство проявляется в фольклоре, в символах турецкого флага (полумесяц со звездой), в праздновании некоторых праздников (например, Нового года Невруз-байрамы). Воинский дух отражается в распространении традиционных боевых искусств (например, традиционной «масляной» борьбы, включенной в список шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО), в сохранении воинского культурного наследия (например, традиции военно-исторического оркестра Мехтер), а также в традиции создания клинкового оружия.

Османский пласт дополнил доминанты кочевого периода крайней религиозностью, которая пропитала собой все стороны жизни общества. Современный культурно-исторический пласт характеризуется усилением национализма, продиктованного новой республиканской идеологией М.К. Ататюрка. Турецкий национализм, ставший второй религией государства, послужил основой консолидации турецкого общества, а вместе с тем и возрождения исконно турецких культурных феноменов. Среди них следует выделить оркестр Мехтер, соединяющий в себе основные ценности народа, его мифы и символы.

Находясь в составе янычарского корпуса, Мехтер являлся не только непременным участником военных походов, но и выступал в качестве «духовного оружия» султана, объединяя и вдохновляя армию, представляя собой символ национального единства и синтез культурообразующих для турка компонентов. Национальная идентичность новых (обращенных) османов строилась на принятии чуждых для них традиций, а оркестр своей музыкой и художественным образом демонстрировал ценности, которые «должны были» в себя впитать жители государства. Музыка оркестра, в синкретизме со Словом, формой оркестрантов, дополнительными атрибутами, построением выступала в качестве сакрального объединителя всей турецкой культуры, воплощая в себе универсальную модель Мирового древа. Во всех анализируемых нами элементах, составляющих синкретизм оркестра, проявляется трехчастное деление мира, которое коррелирует с тенрианским мировозззрением турок. Оркестр Мехтер при этом представляет собой феномен османской, а затем и турецкой культуры, которая впитала в себя воинственность кочевников, мировоззренческую систему тенгрианства, национализм, поставленные на фундамент ислама.

В качестве символов и образов традиционной культуры кочевника, нашедших отражение в оркестре Мехтер *(параграф 1.1.3*), были выявлены круг, звезда, знамя и туг. Круг выступает в качестве универсального символа и представляет собой изображение мира во всем его единстве; при этом круг Солнца и полукруг Луны рассматриваются как символы жизни[4]. В оркестре круг проявляется в построении коллектива полукругом, в форме музыкальных инструментов (главный барабан кёс, барабан давул, тарелки зиль, бубен даф, барабан наккара), в характерных взмахах барабанщика, в элементах формы оркестрантов. Другим значимым символом турецкой культуры выступает звезда, которая является главной точкой-ориентиром, вокруг которой происходит круговое движение жизни кочевника. Оба этих символа нашли проявление в третьем – знамени, хранителем которого в Османской империи был оркестр Мехтер, выступающий соединительным звеном между мирским и божественным.

На сегодняшний день в оркестре имеется три знамени, которые отражают исконные мифологические представления турок: белое (главное) с изображением герба Османской империи, наполненное различными сакральными образами, символизирует султанскую власть; красное – тюркость; зеленое отражает религиозность. В оркестре также имеется туг – символ султанской власти.

Анализ тенгрианской мифологической символики чисел в оркестре Мехтер показал, что в турецкой культуре числами, имеющими наибольшую сакральную нагрузку, выступают «три», «четыре», «семь», «девять», «двенадцать» и «сорок». Все они нашли отражение в оркестре Мехтер. Основным числом у турок является число «три». Согласно тенгрианским мифологическим представлениям этого народа, универсум делится на три взаимосвязанных мира: Верхний мир (Gök âlemi – небесный) – обитель бога Тенгри и душ предков, Срединный мир (Gerçek âlemi – земной) – мир людей; Нижний (Yeraltı âlemi – подземный) – мир темных сил, предков и мертвых. Данное деление также коррелирует с разработанной В.Н. Топоровым моделью Мирового Древа, состоящего из трех миров – Верхний (крона), Средний (ствол) и Нижний (корни). Процесс музицирования в традиционной культуре можно интерпретировать в контексте мифологемы Мирового древа, где музыкант «обладал особой силой, способностью путешествовать по разным мирам и осуществлять связь между ними. <…> При этом своеобразным «транспортным

[4] Каракозова, Ж.К., Хасанов, М.Ш. Космос казахской культуры. Издание третье, переработанное. –Алматы, 2011. – С. 19.

средством» служили музыка, звучащее слово, пение и музыкальный инструмент, которые сакрализировались и наделялись особой силой»[5]. Сакральная сила Мехтера приумножалась во много раз, поскольку все эти средства «работали» в нем не по-отдельности, а во всей целостности и синкретичности, объединяя все свои мифо-символические потенции.

Во втором параграфе представлена музыкальная составляющая турецкой культуры (*подпараграф 1.2.1*), были определены ее характерные черты и элементы. Одной из важнейших особенностей Мехтера предстает синкретизм художественного образа традиционной музыки, которая соединяет в себе как инструментальное (оркестровая группа), так и вокальное (хоровая группа) исполнительство, дополненное искусством костюма. Именно триада этих систем составляет целостность Мехтера. Магическая роль музыки оркестра в традиционной культуре турок проявляется во взаимодействии звука со словом и внешним обликом, одеждой музыкантов, которые способны в совокупности оказывать особое духовно-эмоциональное влияние на аудиторию, поднимать боевой дух солдата, давать ему силы на борьбу с врагом и передавать особую энергетику турецкого космоса. Синкретизм звука, слова и костюма в турецкой традиционной культуре обусловлен тенгрианским мировоззрением этого народа, предполагающим целостное ощущение мира, а также слитность человека со своим Космосом и окружающей его природой.

В результате анализа различных подходов к комплексному изучению музыкальных миров автором было предложено свое понимание термина «музыкальная картина мира» (МКМ). В рамках принципа синкретизма (со-бытийствование, со-настраивание, со-переживание[6]) мы определили МКМ как многоуровневую систему представлений народа о мире и человеке в традиционных культурах, связанную с национальной природой и мифами, проявляющуюся в музыкальном творчестве и охватывающую такие аспекты создания фольклорного музыкального образа как музыкальный звук, слово, костюм и дополнительные атрибуты.

Благодаря исследованию истоков и этапов становления военного оркестра (*подпараграф 1.2.2*) были выявлены основные вехи развития Мехтера, изучены его

---

[5] Овчинникова Ю.С. Музыкант у Мирового Древа. О гармонизирующей роли музыкального творчества в традиционной культуре // Искусство в школе. – 2016. – №4. – С. 51.

[6] Овчинникова Ю.С. Отношение «Человек – Мир» в традиционных музыкальных культурах как методологическое основание постижения сущности музыкального образования народной ориентации // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. – 2016. – № 1. – С. 11–26.

функции в разные времена. В результате рассмотрения разных точек зрения на происхождение названия «Мехтер» в данной работе за основу была взята версия турецких ученых[7] о взаимосвязи термина с персидскими словами *mih* (звезда) и *ter* (круг). Выступая традиционными символами тюркской культуры, эти элементы позволили обратиться к глубинным пластам турецкого мира, связанным с тенгрианскими мифологическими представлениями.

В доосманский период оркестр служил знаком выражения государственной власти. Если на Западе традиционными государственными символами являлись флаг, герб и корона, то их эквивалентами на Востоке были знамя, туг и барабан. В XI – XII века в период правления сельджуков оркестр Мехтер уже сам рассматривался в качестве символа власти и независимости.

Сохранение традиционных символов государственности – знамени, барабана, наккары и туга – выступало одной из основных задач оркестра на протяжении всей его истории. Данные символы явились «прародителями» оркестра, сформировав его основу в 1299-1300 году. Будучи направленными Осману Гази сельджукским правителем Ала ад-Дин Кейкубадом III в качестве государственных подарков в благодарность за его успешную борьбу за распространение ислама и тем самым за укрепление власти сельджуков, они постепенно «обросли» музыкальными инструментами и трансформировались в полноценный коллектив. Если в османский период наблюдался расцвет института Мехтер, обусловленный усилением роли янычарского корпуса в системе государственной иерархии, то с роспуском янычар в 1826 году перестал существовать и оркестр.

Возрождение оркестра в XX веке происходило волнообразно и зависело главным образом от политического вектора развития государства. Основные шаги в этом отношении были предприняты в 1911 году (организация концерта мехтерской музыки), в 1914 году (восстановление оркестра на базе Военного музея до 1935 года), в 1952 году (организация шестирядного оркестра для подготовки празднования 500-летнего юбилея Завоевания Стамбула). Современный девятирядный оркестр Мехтер был окончательно воссоздан в 1968 году. Сегодня он исполняет традиционную музыку и входит в состав Военного музея Стамбула при Отделении военной истории и стратегического планирования Генерального Штаба Турецкой Республики.

---

[7] Х. Санал, М. Эрендил.

Во **второй главе «Оркестр Мехтер как символическое пространство турецкой культуры»**, состоящей из 4 параграфов, осмысляется проблема отражения в оркестре основных символов турецкой культуры; изучаются музыкальные произведения Мехтера в религиозной перспективе ислама, в свете воинского кодекса и этноисторической памяти турок; проводится классификация музыкальных инструментов оркестра и семиотический разбор его военной формы.

Параграф 2.1 посвящен разбору и классификации применяемых в оркестре музыкальных инструментов в триединстве «Космо-Психо-Логоса» тюркской культуры. Согласно принятой в современном музыковедении классификации инструментов Хорнбостеля-Закса, в оркестр входят идиофоны, мембранофоны и аэрофоны, хордофоны же отсутствуют.

Инструментальный состав оркестра отражает звучание природного космоса турецкой культуры, а также указывает на принадлежность каждой группы инструментов к одной из частей мифологического образа Мирового древа. Аэрофоны (зурна, труба бору, курренай, мехтерский дудук и кларнет) обозначают открытость пространства степи, расположение кочевника между небом и землей, символизируют воздушную стихию и относятся к Верхнему миру, поскольку звук в них производится при помощи рта – верхней части тела человека. Металлические идиофоны (тарелки зиль, бунчук джевган), выкованные при помощи огня, представляют знак солнца и воплощают идею Среднего мира. Так как звук извлекается при помощи рук (уровень туловища), локализация инструментов этой группы во время игры также находится на уровне туловища. Мембранофоны (барабан давул, барабан наккара, барабан кёс и бубен даф) объединяют в себе водную и земную стихии и представляют образ Нижнего мира, поскольку во время звукоизвлечения они «стоят» на земле. Отсутствие хордофонов можно объяснить тем, что в открытом пространстве степи, где постоянно находится воин, их звук акустически оказывается более слабым и буквально «съедается» воздухом.

Образ Мирового Древа нашел отражение и в регистровой дифференциации музыкального пространства[8]. Так среди аэрофонов зурна охватывает в своем звучании верхний регистр, в то время как курренай представляет собой инструмент нижнего регистра. В строении аэрофонов мы также видим деление на вершину (раструб, из

[8] Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов (на материале инструментальных традиций Центральной Азии): дис ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Утегалиева Сауле Исхаковна. – М., 2016. – С. 84-86.

которого вылетает воздушная струя, стремящаяся к Небу), среднюю часть (корпус, который музыкант «обнимает» во время звукоизвлечения) и нижнюю часть (мундштук как корни Мирового дерева). Мембранофоны также имеют регистровое разделение на высоко регистровые (бубен даф), среднерегистровые (наккара) и низкорегистровые (барабан кес). Идиофон бунчук джевган своим звуком (движение рукой с инструментом вверх-вниз) связывает Верхний и Нижний миры.

Музыкальные инструменты могут рассматриваться в контексте модели Мирового древа: три группы инструментов воплощают трехчастное деление мира (аэрофоны – верхний, идеофоны – средний, мембранофоны – нижний), а их объединителем выступает четвертая инструментальная группа – хор, которая дополняет музыкальные образы мифопоэтическими, связывая инструментарий Мехтера в единую знаково-символическую систему, представляющую целостность бытия турка. В регистровой дифференциации инструментов видится структура Космоса, который тюрки представляют себе состоящим именно из 9 слоев (три раза по три)[9]. В каждой группе инструментов (микрокосме) присутствует и макрокосм, тем самым воплощая тенгрианскую идею всего во всем.

В параграфе 2.2 проанализированы музыкальные произведения из репертуара оркестра Мехтер в их тесной связи с философско-религиозной системой суфизма. Было выявлено, что все произведения оркестра называются *дуа* (молитва) и написаны с использованием традиционной ладовой системы макамата, в которой читаются мусульманские молитвы. Данная система с музыковедческой позиции характеризуется неустойчивой системой нотации и вариативностью исполнения, а в культурно-философском смысле тесно связана с суфизмом.

В процессе исследования было определено и обосновано то, что оркестр является связующим звеном между природой, космосом и человеком. Это проявляется в том, что самые распространенные в маршах Мехтера макамы (раст, ушшак, хиджаз, маххур и т.д.) относятся к стихиям огня и земли и приносят радость, храбрость и силу, что на ментальном уровне призвано двигать войско вперед и вдохновлять его на победы. Такими качествами обладают и основные инструменты оркестра – аэрофоны (дарующие радость и спокойствие и поэтому часто используемые в традиционной практике суфиев) и мембранофоны, своим боем возбуждающие силу и храбрость воина.

---

[9] Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. – Алматы, 2011. – С. 15.

Параграф 2.3 посвящен изучению текстов маршей Мехтера в ракурсе отражения в них воинского кодекса и этноисторической памяти турок. Все марши были условно разделены на три тематические группы (религиозные, патриотические и исторические). В качестве основы для их интерпретации мы использовали результаты сравнительного изучения музыкальных культур Ю.С. Овчинниковой, показывающие, что различные жанры музыкального фольклора в традиционных культурах актуализируют в себе различные взаимосвязи с мирозданием посредством соинтонирования с Высшим (молитва), Средним (связь с природой, с общиной) и Нижним (этноисторическая память) мирами, а также с прошлым, настоящим и будущим этнокультурного мира соответственно[10]. В маршах сочетаются или перекликаются все три темы, что связывает все группы-уровни в единую целостность, представляющую мифологическое бытие.

Первую группу составляют религиозные марши, звучание которых актуализирует связь с Богом, направлено в будущее и выполняет «просительную» функцию. Это марши-молитвы, в которых музыканты оркестра обращаются к Аллаху с просьбой помочь армии в успешном исходе борьбы с врагом («Армейская молитва» (Ordunun dua'sı, 1846[11]), «Поле брани» (Buna er meydanı derler, 1798), «Наша слава растет посредством священной войны» (Artar cıhatla şanımız, 1898)).

Во вторую группу патриотических маршей входят произведения, которые отражают следующий уровень – стержневые ценности турецкого мира, воспевают силу и мужество османов, а также величие османского государства. Эти марши выполняют функцию прославления османской армии, а также вдохновения ее на успешные сражения и подвиги («Марш независимости» (İstiklal marşı, 1930), Государственный гимн (Devlet marşı, 1915), «Родина тюркской нации, которая насчитывает пять тысяч лет» (Türk kavminin beşbin yıllık yuvası, 1953)).

Третью группу формируют марши, сохраняющие национальную историю. Они актуализируют связь с прошлым и посвящены тому или иному сражению, маршалу, который отличился в бою, султану, завоевавшему новые территории. Как правило, в таких маршах описывается либо конкретная битва и ее исход, либо подготовка к наступлению и его последствия («Крепость Эстергом» (Estergon Kalası, 1743), «Новый малазгиртский марш» (Yeni malazgirt marşı), «Молодой Осман» (Genç Osman, 1770-е

[10] Овчинникова Ю.С. Миротворчество как категория традиционно ориентированного музыкального образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. – 2016. – №2(14). – С. 13-26.
[11] Годы создания маршей взяты из партитур, предоставленных автору Трабзонским отделением Мехтер.

годы)). Таким образом, во взаимосвязи различных маршей оркестра Мехтер отражается трехуровневая идея Мирового дерева.

Анализ текстов маршей, входящих в репертуар оркестра, также выявил такие ценности турецкой культуры, как национальная гордость и патриотизм, религиозность и самопожертвование, мужество и храбрость, уважение к воинству и вера в свои силы, которые в совокупности составляют традиционный воинский кодекс турка.

В параграфе 2.4 были изучены состав и символика военной формы и атрибутики оркестрантов Мехтер. Военная форма была рассмотрена в виде определенной семиотической системы, в которой зашифрованы символы-образы турецкой культуры. Согласно мифологеме Мирового древа, которая совпадает с трехчастным делением мира в космосе турка-кочевника, одежда и дополнительная атрибутика оркестрантов были нами также разделены на три уровня.

Первый уровень – знамена, туг, головные уборы, выступающие символами Неба, совершенства и Бога. Среди последних можно выделить традиционный белый войлочный колпак знаменосцев – кече кюлахи, отражающий связь янычар со своим духовным наставником Хаджи Бекташем, шапку кюлях, которую носит начальник Мехтера, а также тюрбан кавук как важный атрибут для большинства оркестрантов.

Второй уровень – плечевая одежда, которая представляет собой долгий путь верующего к истине и духовному прозрению. В данную группу входят балахон джуббе, красного (национального) либо синего (высшего, божественного) цветов, под который надевают длинный кафтан-рубаху ючетек либо короткую рубаху. Поверх них – джепкен с длинными рукавами и жилетка джамедан, которая также называется «крылья орла», выступающего одним из традиционных символов стремительности и движения вперед в культурах многих кочевых народов. На ногах – шаровары, подпоясанные традиционным кушаком, в котором как в культурологической единице воссоединились основной принцип суфизма: дорога, путь к совершенству и культурный круг кочевника.

Третий уровень представлен обувью, основными видами которой выступают кожаные ботинки йемени желтого или красного цвета с загнутыми носами. Выбор кожи обусловлен спецификой кочевого типа хозяйственного уклада турок в целом и скотоводством как одним из главных видов их деятельности и источников выживания в суровых условиях. Кожа для турка-кочевника издавна служила некой броней, наподобие металлических доспехов или щита, защищающей тело воина и его коня от возможных

напастей. Желтый цвет ботинок указывал на принадлежность к элитному подразделению османской армии и подчеркивал религиозную принадлежность владельца. Кроме того, желтые йемени повторяли цвет степи (цвет земного) и знаменовали собой земной путь кочевника, который находится в постоянной дороге.

Объединены эти три мира образом оркестранта-воина, одетого в кольчато-пластинчатый панцирь-броню. Он имеет при себе кинжал, саблю, шашку, щит, стрелы и олицетворяет собой воинскую природу оркестра. Таким образом, рассмотрение символики традиционной военной формы оркестрантов в контексте образа Мирового древа позволяет сделать вывод о том, что все три уровня одежды, объединенные образом воина, раскрывают важные сущностные основания и смыслы турецкого мира. Как отмечает С.И. Утегалиева, в сознании кочевников мир антропоцентричен. Человек и космос тождественны друг другу[12]. Членение человеческого тела коррелирует с делением одежды, которую человек еще одним слоем надевает на тело, что в совокупности отражает идею трехуровнего Мирового древа и воплощает единство макрокосма в микрокосме.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования и делаются выводы, позволяющие считать поставленные задачи решенными. Указываются возможности практического применения результатов работы, намечаются перспективы дальнейшего изучения данной области. Проведенный анализ показал, что военно-исторический оркестр Мехтер является транслятором этнокультурной символики турок, что находит выражение в следующих функциях оркестра в традиционной турецкой культуре.

1. *Благодаря институту Мехтер сохранялись традиционные символы государственности*: знамя, барабан, наккара и туг.

2. Сопровождая правителя в военной и мирной жизни, *Мехтер был репрезентантом султана, а также «ответственным» за знамя, которое у турок издревле являлось символом независимости государства*. Знамена, присутствующие в оркестре, символизируют, с одной стороны, государственность, а с другой – религиозность и тенгрианское мировоззрение. Последнее определяется тем, что на знамена белого, красного и зеленого цветов нанесены полумесяцы со звездой, которые в исламской символике трактуются как приверженность мусульман к лунному календарю

[12] Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов (на материале инструментальных традиций Центральной Азии): дис ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Утегалиева Сауле Исхаковна. – М., 2016. – С. 75.

и пять столпов ислама соответственно. В тюркской мифологической культуре круг в космосе кочевника предстает символом солнца, а звезда есть точка отсчета Бытия. Особый интерес в рамках исследования вызвало построение оркестра, которое повторяет «рисунок» на знаменах: полукруг (полумесяц) с барабаном (звездой) посередине.

3. *Мехтер выполнял функцию «защиты» султана и был носителем священных для турков символов мироздания: знамен, религиозных элементов, воинства, султана, большого барабана кёс*.

4. *Оркестр служил средством управления людьми и был знаком иерархирования османского общества.* В его рядности прослеживается особая символика числа «три», которая составляет этнокультурную основу космоса кочевника. Чем важнее и выше в государственной иерархии находился человек, тем больше «слоев защиты» у него было – трехрядный оркестр у пашей, девятирядный оркестр у начальников провинций – наместников султана и высший двенадцатирядный оркестр самого султана как наместника Бога на земле.

Помимо отражения в оркестре этнокультурной символики турок, на макроуровне Мехтер сам выступал в качестве символа культуры и средства этнокультурной идентификации турецкого народа. Проникая в различные культурные пласты, оркестр помогал осуществлять связь нации со своими истоками, передавать историческую память.

Обобщая вышеизложенное, мы сделали вывод о том, что традиционный военно-исторический оркестр Мехтер можно рассматривать как отражение музыкальной картины мира турецкого народа (МКМ), представленной следующими осями координат:

- **Ценностная ось**: 1. Воинственность, 2. Тенгрианское мировоззрение, 3. Религиозность, 4. Государственность и национализм

- **Творческая ось**: 1. Звуковая картина мира (инструментальный и философско-музыкальный уровень); 2. Мифологическая картина мира (вокально-словесный уровень); 3. Вестиментарная картина мира (костюмный уровень).

- **Структурная ось**: 1. Оркестранты (руководитель оркестра, дирижер, музыканты, воины, знаменосцы); 2. Элементы материальной культуры (традиционные музыкальные инструменты, национальная одежда, такие атрибуты государственной власти как знамена и туг); 3. Элементы духовной культуры (репертуар, этнокультурный символизм, этноисторическая память, звуко-музыкальное воздействие).

МКМ, отражающая культурологическую целостность оркестра, воплощает в себе идею макрокосма в микрокосме и выступает символом Мирового Древа, где человек – «не только часть вселенной, но и сам воплощает в себе космос. Его голос есть главный звук, музыка Вселенной»[13]. Таким образом, традиционный оркестр представляет собой Вселенную турка в миниатюре. Сегодня Мехтер, войдя в список культурного наследия Турецкой Республики, актуализирует звучание локального природного космоса, историческую память, национальный характер, ценностные доминанты культуры турецкого народа, способствуя процессу национальной идентификации и решению задач воспитания молодого поколения в духе традиционных ценностей.

Проведенный анализ и сделанные выводы дают основания говорить о том, что в результате работы были выполнены все поставленные цели и задачи диссертации. Данный труд является начальным этапом постижения затронутой проблематики и предоставляет широкое поле деятельности для специалистов многих гуманитарных наук. В качестве перспективного направления исследования можно обозначить, во-первых, изучение оркестров других тюркских народов (государств) как попытку расшифровывания их культурного кода, опираясь на применяемую в данной диссертации теоретическую базу. Во-вторых, представляет интерес сопоставительный анализ военных оркестров мира во всей его полноте и комплексности.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора общим объемом 4,79 п.л. Все публикации по теме диссертации.

В рецензируемых научных изданиях:

1. Историко-семиотический анализ традиционной формы военного оркестра Мехтер // Культура и цивилизация. – 2015. – № 6. – С. 70-82. – 0,5 п.л.
2. О традиционных музыкальных инструментах военного оркестра Мехтер // Проблемы музыкальной науки. – 2016. – №1. – С. 27-32. – 0,6 п.л.
3. Отражение оркестра Мехтер в искусстве османской миниатюры // Культура и искусство. – 2016. – № 3. – С. 321-329. – 0,75 п.л.
4. Ценностные доминанты турецкой традиции: кочевой культурно-исторический пласт // Культура и цивилизация. – 2017. – Том 7. – № 4А. – С. 606-615. – 0,57 п.л.

[13] Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов (на материале инструментальных традиций Центральной Азии): диссертация ... доктора: 17.00.02 / Утегалиева Сауле Исхаковна. – М., 2016. – С. 80.

5. Проблема художественного синкретизма в турецкой традиционной культуре (на примере военно-исторического оркестра Мехтер) // Культура и цивилизация. – 2017. – Том 7. – № 5А. – С. 279-287. – 0,71 п.л.

В прочих изданиях:

6. Символика и синтез элементов турецкой культуры в традиционном военно-этническом оркестре Мехтер // Орловские чтения: Актуальные проблемы современного сравнительного искусствознания: Тезисы Второго международного конгресса. 1-3 декабря 2014 г. - Российский институт истории искусств. — СПб., 2014. – С.13. – 0,05 п.л.
7. Военный оркестр Мехтер как звучащая модель турецкой культуры // Феномен творческой личности в культуре. Фатющенковские чтения: Материалы конференции. Сборник международной конференции «Фатющенковские чтения». — М.: МГУ, 2014. – С. 366-375. – 0,5 п.л.
8. Концепт «война» в турецкой культуре // Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения» 2015 года и Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2015». — Севастополь: ООО «Экспресс - печать», 2015. – С. 283-285. – 0,15 п.л.
9. Отражение воинских ценностей в маршах турецкого и русского военных оркестров времен русско-турецкой войны 1877-78 годов // Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы: Сборник статей по материалам Международной научной конференции Государственной классической академии имени Маймонида 13-19 апреля 2015 года. – М.: Государственная Классическая академия имени Маймонида, 2015. – С. 91-98. – 0,45 п.л.
10. Система макамата в традиции турецкого военного оркестра Мехтер // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2015» // Секция востоковеденье и африканистика. — М.: МАКС Пресс, 2015. – 0,16 п.л.
11. Об основных этапах развития военного оркестра Мехтер в османский период // Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы: Сборник статей по материалам Международной научной конференции Государственной классической академии имени Маймонида 12-14 апреля 2016 года. – М.: Государственная Классическая академия имени Маймонида, 2016. – С. 451-455. – 0,35 п.л.