

© Ардашерзода, К.А., Кондратьева, Н.М., 2026

УДК 78.01; 780.6; 78.05

DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-154-166

КУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТИКА МУЗЫКИ ТАДЖИКСКОГО НАЯ

К.А. Ардашерзода¹, Н.М. Кондратьева¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Впервые обсуждается план содержания музыки таджикской поперечной флейты *най*, выявляется ее семантика. Культурные смыслы наигрышей устанавливаются путем определения особенностей функционирования *ная* в культуре. Также анализируются традиционные программные названия 380 инструментальных произведений, вербальные тексты песен, мелодии которых исполняются на *нае*, и стихи персидско-таджикских поэтов с упоминаниями об этом инструменте. В классической поэзии *най* – элитарный музыкальный инструмент, входящий в дворцовую и суфийскую субкультуры. Он предстает в них как обязательный атрибут дворцовых торжеств и как канал связи между человеком и Богом, соответственно. В народной культуре *най* включен в важнейшие календарные и семейные обряды. Музыка *ная* выражает также широкий спектр лирики. Круг образов музыки *ная* на верхнем аксиологическом уровне определяется оппозицией природы и культуры. Единственным представителем живой природы и главным центральным звеном этой системы является человек. Люди молоды и энергичны. Они полны чувств, размышляют о смысле жизни и находятся в гармонии с природой. Дети и женщины желанны и любимы, мужчины реализованы и успешны. Неживая природа представлена явлениями и состояниями, связанными со временем. Из времен года отражение в наигрышах получает весна; из времен суток – рассвет. Основные фиксируемые явления – расцветающие цветы, горы, вода и небо; главные культурные объекты – города, культурные регионы и экономически важные места. Особое место занимают праздники, многочисленные танцы и внутрикультурная рефлексия на сам *най*. В пространство культурных смыслов *ная* включается также математическое понятие числа, которое обретает и символическую трактовку.

Ключевые слова: традиционная инструментальная музыка, таджикский най, культурная семантика наигрышей, план содержания музыки *ная*

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Ардашерзода К.А., Кондратьева Н.М. Культурная семантика музыки таджикского *ная* // Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 3. С. 154–166. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-154-166.

CULTURAL SEMANTICS OF TAJIK NAI

K.A. Ardasherzoda¹, N.M. Kondratieva¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article discusses for the first time the plan of content of the Tajik transverse flute *nai* music and reveals its semantics. The cultural meanings of tunes are established by determining the features of the functioning of the *nai* in the culture. The traditional program titles of 380 instrumental compositions, the verbal texts of songs whose melodies are performed on the *nai*, and poems by Persian-Tajik poets mentioning this instrument are also analyzed. In classical poetry, the *nai* is an elite musical instrument, part of the palace and Sufi subcultures. It appears in them as an obligatory attribute of palace celebrations and as a channel of communication between man and God, respectively. In folk culture, *nai* is included in the most important calendar and family rituals. *Nai*'s music also expresses a wide range of lyricism. The circle of images of music at the highest axiological level is determined by the opposition of nature and culture. The only representative of living nature and the main central link of this system is man. People are young and energetic. They are full of feelings, reflect on the meaning of life and are

in harmony with nature. Children and women are desired and loved, men are fulfilled and successful. Inanimate nature is represented by phenomena and states associated with time. Of the seasons, spring is reflected in tunes; of the times of day, dawn. The main phenomena recorded are blooming flowers, mountains, water and the sky. The main cultural objects are cities, cultural regions and economically important places. A special place is occupied by holidays, numerous dances and intra-cultural reflection on the *nai* itself. The space of cultural meanings also includes the mathematical concept of number, which also acquires a symbolic interpretation.

Keywords: traditional instrumental music, Tajik nai, cultural semantics of tunes, plan of content of nai music

Conflict of interest. The authors declare the absence of conflict of interests.

For citation: Ardasherzoda, K.A., Kondratieva, N.M. (2026), "Cultural semantics of Tajik *nai*", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 3, pp. 154–166. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-154-166.

Най – один из ведущих и почитаемых традиционных таджикских музыкальных инструментов. Это одиночная открытая поперечная флейта без сердечниковой щели с шестью игровыми боковыми отверстиями. Цифровой индекс инструмента по универсальной систематике Э.М. фон Хорнбостеля и К. Закса – 421.121.12 (1987). *Най* изготавливается из тростника, камыша, абрикосового дерева и дерева грецкого ореха, а также из тутовника. Играют на нем только мужчины.

Най упоминается в древних исторических документах, средневековых трактатах о музыке восточных мыслителей, стихах великих персидско-таджикских поэтов. Он распространен во всех регионах Таджикистана, а также на сопредельных территориях. Вместе с тем *най* до сих пор является малоизученным во всех культурах. О таджикском *нае* в научной литературе есть лишь краткие сведения. Они касаются конструкции, музыкального строя и материалов, используемых для изготовления инструмента (Вызго Т., 1980; Миронов Н., 1932; Семенов А., 1946). Кроме того, в этнографических источниках содержатся отдельные упоминания о включенности *нае* в календарные обряды (Бируни А., 1957; Шишов А., 1910).

Сведения о музыке *нае* практически отсутствуют, не говоря о специальных этномузыкологических исследованиях. В данной работе впервые определяется культурная семантика музыки *нае* и описывается связанный с ней план содержания традиционной интонацион-

ной культуры таджиков (Кондратьева Н., 1999).

Надо подчеркнуть, что выяснение культурных смыслов инструментальной музыки является особой и довольно сложной задачей. Одним из способов установления культурной семантики инструментальных феноменов служит определение особенностей их функционирования в культуре. Другая возможность открывается, когда инструментальная традиция предполагает наличие программности. Кроме того, при наличии связей наигрышей с песнями составить представление о культурной семантике наигрышей можно, обратившись к анализу вербальных текстов соответствующих песен. В данной работе мы используем все перечисленные выше возможности.

Основным материалом исследования являются 380 традиционных наигрышей на *нае*, снабженных этническими названиями, данными исполнителями. Это нотированные наигрыши опубликованного сборника (Аргатов Т., 2017); экспедиционные аудио- и видеозаписи, осуществленные авторами в январе 2024 г. в районах республиканского подчинения Республики Таджикистан; архивные записи 1905–2021 гг. из Золотого фонда Комитета по телевидению и радиовещанию при Правительстве РТ (Ардашерзода К., 2025). Также анализировались стихи персидско-таджикских поэтов, содержащие упоминания о *нае*. Важным новым результатом работы является и более полное описание функционирования ин-

струмента в календарных и семейных обрядах таджиков, сделанное на основании экспедиционных данных и внутрикультурного опыта К.А. Ардашерзода.

Най нашел отражение уже в классической персидско-таджикской поэзии, при этом его культурная семантика понималась по-разному представителями официального ислама и суфиями. У Абу Абдуллоха Рудаки и Абулкосима Фирдоуси *най* – это прекрасный и всеми любимый музыкальный инструмент, обладающий большими выразительными возможностями. Например, в касиде А. Рудаки *Модари май* (Мать вина) *най* упоминается как инструмент высокой дворцовой культуры, один из обязательных атрибутов большого праздника при дворе властителя Хорасана:

*Барбати Исову фаришҳои фаводӣ,
Чанги Мудакниру ноӣи чобуки ҷонон.
Як саф мирону Балъамӣ бинишаста,
Як саф Ҳаррону Пирсолеҳи деҳқон.
Хусрав бар тахти пешгоҳ нишаста,
Шоҳи мулуки ҷаҳон амири Хуросон.*

Исо с *барбатом*¹ здесь, звучит любимый *най* В честь битвы Мудакнира, героя всех сильнее. В ряду достойных Балъами-везирь сидит, Солех-крестьянин здесь же – он всех старей. Хусрав на троне пред ними сидит Хорасана великий владыка, царь царей.

(Пер. Н. Кондратьевой)

Аналогично в одном из дастанов поэмы А. Фирдоуси *Шоҳнома* (Шахнаме) *най* – музыкальный инструмент, сопровождающий, наряду с бубном *даф*, а также струнным инструментом *чанг* исполнение певцом газели. Он звучит на торжественном пиру, устроенном в связи с радостной встречей двух героев – Рустама и правителя Кубада Кайкубода:

*Нишастанд хубони барбатнавоз,
Яке удсузу яке удсоз.
Саряндае ин газал соз кард.
Дафу чангу найро хамовоз кард,
Ки имруз рузест бо фарру дод,
Ки Рустам нишастааст бо Кайкубод...*

Собрались лютнисты, присели тут,
Кадило дымит, играет уд.
Сложил и исполнил певец газель
Звучали с ним вместе *даф*, *чанг*, свирель.
Сегодня радость, света восход,
Вот Рустам сидит, рядом с ним Кайкубод...
(Пер. Н. Кондратьевой, К. Ардашерзода)

Следует обратить внимание на то, что в этом отрывке упоминается также щипковая лютня *уд*, которая звучит отдельно и не сочетается с *наем* в одном аккомпанирующем ансамбле.

Иное понимание *наея* в творчестве поэтов-суфиев. Суфийские поэты использовали особую тайнопись, в которой *най* осмыслялся как инструмент, способный выражать глубокие сакральные мысли и чувства. Он становится символом человеческой души, устремленной к Богу. Ярким примером проявления этой символики является рубаи Омара Хайяма:

*Майлам ба шароби ноб бошад доим,
Гӯшам ба найу рубоб бошад доим.
Гар хоки маро кӯзагарон кӯза кунанд,
Он кӯза пур аз шароб бошад доим.*

Чистого вина чашу я желаю,
Слушать *най* и с ним *рубоб* я желаю.
Вылепит, когда гончар кувшин с моим прахом,
Он будет полон вина, я желаю.

(Пер. Н. Кондратьевой)

В *Маснави-йи маънави* (Поэме о скрытом смысле) Джалолиддина Руми важное место отведено *наю* из камыша, который страдает от того, что оказался отрезанным от своего корня. С одной стороны, поэт фиксирует внимание на самом инструменте, а также материале, из которого он изготовлен. С другой – жалоба *наея* у Дж. Руми – это выражение печали человеческой души, оторванной от Всевышнего и жаждущей с ним соединиться.

У Саади из Ширази возникает новый момент интерпретации *наея*, связанный с его одушевлением. Вырезанные игровые отверстия на стволе инструмента поэт уподобляет ранам на его теле:

...Най, ки менолад ҳама дар маҷлиси озодагон,
Зон ҳама нолад, ки бар вай захми бисёр омадаст.

Най, что стенает при собравшихся персидских
людях,
Плачет потому, что множество ран ему
нанесли.
(Пер. К. Ардашерзода)

В стихах Хафиза Ширази, земляка Саади, *най* предстает образцом стойкости, терпения, трудолюбия, надежды и оптимизма. Он становится примером для подражания. Кроме того, *най* интерпретируется как посредник, осуществляющий связь человека с Творцом. Его мелодия – это восточка от Всевышнего, сам *най* – канал связи.

У Абдуллаха Ансари и Фариддуна Атгара *най* помогает человеку обуздать низменные порывы. Он становится инструментом для самопознания и познания мира, на котором можно исполнять музыку творения. Сходная трактовка *нае* и в стихах А. Джами (Дрожжина М., 2020).

В XX в. Мухаммад Икбол, восхищавшийся творчеством Дж. Руми, написал рубаи:

Аз найи он найвози покзод,
Боз шӯре дар ниҳоди ман фитод.
Гуфт: – Чонҳо маҳрами асрор шуд,
Ховар аз хоби гарон бедор шуд.

Звук *нае*, как чистейший родник,
Вновь в глубину души моей проник.
Сказал: – Я хранителем тайн стал,
Восток от сна пробудившимся стал.
(Пер. Н. Кондратьевой, К. Ардашерзода)

Таким образом, в классической персидско-таджикской поэзии *най* предстает исключительно как элитарный музыкальный инструмент. Последователи официального ислама фиксировали огромные эстетические возможности этого инструмента, отмечали его удивительную выразительность, делали акцент на особенностях его функционирования, а имен-

но, обязательном участии в торжествах и праздниках, выделяли высокое мастерство исполнителей-*найнавозов*. Поэты-суфий, восхищаясь музыкой *нае*, подчеркивали, прежде всего, его сакральные значения, связанные с духовными исканиями, а также способность осуществлять связь между человеком и Создателем.

Однако план содержания музыки *нае* этими значениями далеко не исчерпывается. Помимо дворцовой и эзотерической субкультурных традиций он широко бытовал в народной культуре, где органично включался в календарные и семейные обряды, а также выражал широчайший спектр лирических состояний.

У таджиков сосуществуют два календаря. Первый из них – это лунный мусульманский. Его основные праздники – *Ид ал-Фитр* и *Курбан байрам* – игру на *нае* не предполагают.

Второй календарь – народный – связан с солярным культом. Он приспособлен, главным образом, к сельскохозяйственным занятиям. Основными датами, сопряженными с проведением специальных обрядов, являются *Сада*, *Бойчечак*, *Навруз*, *Сайри Лола*, *Мехргон*. Большинство праздников солнечного календаря сопровождались игрой на музыкальных инструментах, среди которых был и *най*.

Арийский праздник *Сада* отмечается 30 января. Он приходится на самое холодное время года и посвящен огню. Персидский мыслитель Абу Рейхан Бируни писал, «что в этот день зима выходит из геенны в мир и поэтому люди зажигают огни и возжигают курения, чтобы отразить ее вред» (1957, с. 243). Существует поверье, что чем сильнее пламя костров, тем плодородней будет земля в наступающем году (Шишов А., 1910, с. 310). Во время *Сада* раздают милостыню для поминания умерших, а музыканты играют на *нае* веселые мелодии.

Праздник подснежников *Бойчечак* приходится на 20 марта. Его главными действующими лицами являются дети

и подростки, которые собирают цветы и дарят их матерям и всем женщинам. Женщины, принимая подарок, прикладывают цветы к глазам и благодарят Всевышнего за то, что дождались весны, а детвору угощают конфетами, фруктами и выпечкой. Затем в каждом дворе на костре готовят традиционный плов, на который приглашают родственников и музыкантов. После угощения во дворе дома музыканты играют на *нае* и аккомпанирующих ударных инструментах наигрыши, приуроченные к *Наврuzu*, а дети, подростки и взрослые под них танцуют.

Навруз (перс. – новый день) – главный праздник весны в день весеннего равноденствия 21 марта. А. Бируни отмечал, «что в этот день Аллах – слава ему! – заставил вращаться сферы после того, как они были неподвижны, привел в движение светила после того, как они стояли на месте, и создал Солнце, так что стали благодаря ему известны части времени в годах, месяцах и днях после того, как они были сокрыты, и пало на них начало счета» (1957, с. 224). *Навруз* встречают коллективно. Готовятся ритуальные кушанья, специально приглашаются певцы и музыканты-инструменталисты. Главным музыкальным инструментом *Наврuза* является *най*. Флейтисты не только играют ритуальные танцевальные наигрыши, но также могут аккомпанировать певцам.

Следующим календарным периодом, в котором *наю* отведено видное место, является *Сайри пола* (букв. прогулка к тюльпанам). Он не имеет точной даты, маркирует переход весны в лето, совпадает со временем цветения тюльпанов и сбора первого урожая. Для прогулок в горы приглашают музыканта, который исполняет специальные наигрыши на *нае*. После прогулки для ее участников и *найнавoза* устраивается угощение.

Единственный осенний календарный праздник – *Мехргон* (букв. чувство). Он приходится на второе воскресенье октя-

бря. В это время, в основном, заканчиваются сельскохозяйственные работы, важной составляющей которых является сбор хлопка. Во время дневной праздничной трапезы с обилием фруктов и овощей приглашенные музыканты обязательно играют на *нае* особые танцевальные наигрыши, среди которых *Ракси пахтацинон* (Танец сборщиков хлопка).

Помимо традиционных календарных праздников в современном Таджикистане отмечается *Рузи шаашмаком* (букв. день шаашмакома) и *Рузи фалак* (день *фалака*). Оба праздника связаны с признанием ЮНЕСКО устно-профессиональных жанров *шаашмакома* и *фалака* феноменами, значимыми для мировой культуры.

Рузи шаашмаком с 2010 г. отмечается 12 мая. В этот день все исполнители *шаашмакома* выступают в общественных местах, нередко совместно. *Най* при этом обязательно входит в состав инструментального ансамбля, который сопровождает пение вокалиста / вокалистов, а также исполняет инструментальные части *шаашмакома*.

Рузи фалак считается государственным праздником и отмечается с 2004 г. 10 октября. Официальный статус праздник получил в 2007 г.

Из обрядов жизненного цикла человека *най* связан с обрядом обрезания и широко представлен в свадебном обряде. После совершения обряда обрезания *хатнасур / туйи суннати* устраивается семейный праздник, на который приглашаются родственники, соседи и традиционные музыканты. Присутствие *найнавoза* является желательным. *Най* выступает в качестве аккомпанирующего инструмента при исполнении специальных обрядовых песен, звучащих как на празднике в честь обрезания *хатнасур / туйи суннати*, так и на свадьбах.

Таджики традиционно справляют свадьбы осенью (после сбора последнего урожая) и зимой. Свадебный обряд вклю-

чает несколько этапов: *гаҳвора бахиш* – сватовство малолетних; *фотиҳа* – обнародование помолвки; *махр* – выкуп невесты; *никоҳ* – заключение брака по шариату; *туйхона* – свадебное торжество; *рубинон* – женский обряд в доме жениха; *чилла* – сорокадневный период, во время которого молодые должны быть вместе и не могут выходить из дома после захода солнца.

Первый этап свадебного обряда, где звучит *най* – это *гаҳвора бахиш*. Музыкантов приглашают родители мальчика. Хозяин дома накрывает для них отдельный стол. Сначала музыкантов кормят и угощают сладостями. Затем они начинают играть веселые танцевальные наигрыши, основанные как на известных мелодиях, так и на импровизациях.

Услышав звуки *ная*, в дом, где совершается обряд, приходят все соседи. Они начинают танцевать и веселиться. После того, как гости расходятся, каждому музыканту дают с собой *дастархан* с рубашкой и сладостями. Кроме того, хозяин дома по возможности может подарить музыкантам серебряные и золотые монеты или украшения. В настоящее время музыкантам дают деньги.

Фотиҳа (букв. открывающая) – название первой суры Корана. В свадебном обряде, совершаемом по шариату, *фотиҳа* является первым его этапом. Обряд проводят по отношению к жениху старше 12 лет и невесте старше 10 лет матери и старшие женщины. В доме невесты матери при свидетелях дают обещание поженить нареченных и договариваются о сроках. Они ломают пополам лепешку, одну половину дают мальчику / юноше / молодому мужчине, другую девочке / девушке, после чего читают суру *Фотиҳа*. Договор *фотиҳа* таджики считают нерушимым.

В день проведения *фотиҳа* отец невесты приглашает в дом музыкантов, которые после молитвы исполняют специаль-

ные свадебные наигрыши на *нае* и ударных во дворе дома. Их звучание сообщает соседям о заключенном свадебном договоре.

Следующий этап свадебного обряда – *махр*, во время которого обговариваются экономические условия брака. После достижения договоренности приглашали музыкантов – певцов-макомистов, *най-навоза* и других. Пока во дворе готовится на костре еда, в доме певцы в сопровождении *ная* поют газели или песни из *шашмакома*. *Найнавоз* исполняет также свадебные наигрыши.

Продолжением этапа *махр* является доставка в назначенный день мужчинами калыма и свадебных угощений в дом невесты, где родственники невесты дарят подарки жениху, его отцу и брату. Здесь также устраивается ритуальное пиршество, во время которого обязательно звучит *най*. После завершения этапа *махр* жених и невеста по традиции считаются мужем и женой, но не могут встречаться до совершения *никоҳ*.

Никоҳ проводится в день, когда невесту должны перевести в дом жениха. Обряд в доме невесты совершает учитель духовной школы *домулло*, который читает специальные молитвы. После завершения *никоҳ* жених с невестой и ее ближайшими родственниками отправляются в дом жениха, во дворе которого проводится пир *туйхона*. На *туйхона* приглашаются певцы и музыканты-инструменталисты, среди которых обязательно присутствует *найнавоз*.

Когда жених и невеста покидают пир, их шествие в дом сопровождается игрой на *нае* и танцами под эти наигрыши. Внутри дома жених и невеста расходятся по разным комнатам. В комнате жениха для него, его друзей и музыкантов устраивается специальное угощение.

На следующий день в доме жениха в присутствии женщин – близких родственников жениха и невесты – соверша-

ется обряд *рубинон*, во время которого невеста открывает лицо, а родственницы ее одаривают. Завершающим этапом свадебного обряда является *чилла*, который также, как и *рубинон*, не предполагает звучания музыки.

Помимо активной включенности в празднично-обрядовую сферу таджикской культуры, музыка *ная* имеет и ярко выраженное лирическое содержание. О нем можно составить представление на основании анализа этнических названий наигрышей, которые даются им традиционными исполнителями. Некоторые из этих названий, как уже было сказано выше, совпадают с инципитами песен, некоторые – фиксируют понятия и образы, связанные с данным инструментом. Подчеркнем, что анализ этнической терминологии позволяет исследователям понять какие именно характеристики музыкальных феноменов в качестве наиболее значимых выделяет сама культура. Анализ культурной семантики наигрышей проводился в несколько этапов. Сначала были выделены тематические рубрики, а затем произведена их систематизация.

Круг образов, отраженных в музыке *ная*, включает самые разные природные и культурные объекты, при этом центральное место занимают в нем люди. В качестве персонажей наигрышей выступают желанные дети; молодые, красивые, веселые, высококультурные, обворожительные и любимые женщины; богатые, позитивные и реализованные мужчины.

Детской теме посвящены наигрыши *Чонам балам* (Дорогое мое дитя), *Бебокча* (Малыш), *Бачамой* (Мой сынок), *Бачаҷон* (Любимый сынок), *Алла* (Колыбельная) и *Нанай-нанай*. Последнее название основано на звуко-символических словах, характерных для колыбельных песен и укачиваний. Связь детских наигрышей на *нае* с колыбельными, тексты которых также содержат ласковые обращения, звуко-символические слова, напутствия де-

тям стать опорой семьи, проявлять заботу о родных и близких, пожелания им Божьей помощи и защиты, заслуживает самого пристального внимания.

Образы женщин находят разноаспектное воплощение в наигрышах *Духтараки ҳиротӣ* (Девушка из Гирата²), *Наврӯзи духтари тоҷик* (Новый день таджикской девушки), *Аҷаб дилбар* (Необыкновенная красавица), *Шӯҳи парӣ* (Веселая пери), *Эй санам* (Эй, возлюбленная). Названиями ряда наигрышей служат «говорящие» женские имена: *Шаҳнозаи ман* (Моя Шахноза, букв. перевод имени нежная дочь шаха), *Лайлиҷон* (Лайли, любимая, букв. ночь или лилия), *Азизи дилам Зулайхо* (Дорогая сердцу Зулайхо), *Нозанин* (Красивая), *Таманно* (Желанная), *Санаме* (Милая).

В качестве наиболее привлекательных женских признаков выделяются волосы и заплетенные из них косы, глаза, цвет кожи и волнующая походка. Они фигурируют в наигрышах *Чингилак муй дори* (У нее кудрявые волосы), *Зулфи печони ман аст* (Скрученная коса моей любимой), *Ало хамзада кокул* (Седина в косе), *Чашми ҷодуяи* (Магические глаза), *Сиёҳчаишмак куҷой* (Черноглазая, ты где?), *Сабзина ранг* (Смуглянка) и *Каҷмо-каҷак* (Из стороны в сторону).

В мужских образах акцент делается на их успешности, позитивных установках, ответственности и лидерских способностях. Эти качества отражены в наигрышах *Юсуфи гумгашта* (Потерянный Иосиф), *Кашкарчаи Содирхон* (Правитель Кашкара Содир), *Ленин бародар раҳнамо* (Ленин – брат, вождь), *Абдурахмонбеги* (Милосердный герой), *Мирзодавлат* (Богатый и уважаемый Мирзо), *Ҳушидил* (Жизнерадостный/ щедрый/ доброжелательный). Часть этих названий является именами.

Помимо образов людей, музыка *ная* отражает их душевные состояния, чувства, желания, философские размышления и действия. Из позитивных пережи-

ваний выделяются любовь, вдохновение, которое может быть связано с творческим порывом, реализацией таланта и мастерства музыканта *найнавона*, а также состояние души слушателей музыки *наая*, ощущение жизненной силы: *Ошиқам* (Я влюблен), *Ту ҷони мани* (Ты моя любовь), *Бозу мандамо бидеҳ* (Дай мне руку и запястье), *Боре ба нигоҳе* (Однажды увидев), *Дили мо* (Наше сердце), *Чигарпора* (От души), *Илҳом* (Вдохновение) *Завқи ҷавонӣ* (Задор молодости).

Из негативных эмоций зафиксированы сожаление, тоска, печаль, горе, страдание и переживание невосполнимой утраты: *Ман доғе* (Осадок в моей душе), *Ёди ёр* (Тоска по любимой), *Ёди Ватан* (Тоска по Родине), *Ғами ту* (Твоя печаль), *Ашки Ситора* (Слеза Ситоры), *Гиря* (Плач), *Рӯзи сиёҳе бар сарам* (Черный день на голову), *Аз дили мо рафтаӣ* (Тебя больше нет в наших сердцах). Также отражение в названиях наигрышей получили стеснение, смущение и осознание зависимости: *Ноз макун* (Не стесняйся), *Ғамза ба ноз* (Смущение), *Гирифторм* (Я зависим).

Из чувств и желаний как жизненно необходимых потребностей выделена жажда – *Ташииз*, которая может пониматься как буквально, так и метафорически. Философскому осмыслению превратностей судьбы посвящены наигрыши *Чархо-фалако* (Небесное колесо) и *ғарибӣ* (На чужбине), жизненной установке – *Зи дасти нотавонӣ* (Не берись, если не сможешь сделать), действиям – *Нозам* (Баловаться).

Широко представлена в наигрышах тема природы. Из времен года отражение получила весна: *Баҳор* (Весна), *Баҳор омад* (Весна пришла), *Дар фасли баҳор* (Весной), из времен суток – рассвет: *Субҳи Ҳисор* (Рассвет в Гиссаре).

Из природных объектов явно выделены цветы, которые могут одушевляться и рассматриваться как особая форма жизни в особом мире: *Лолача* (Тюльпанчик), *Гули нав* (Бутон), *Сайри гулҳо равам* (Опра-

вимся на прогулку по цветущему лугу), *Гулпарӣ* (Выращивание цветов), *Хандаи гул* (Улыбка цветка), *Нози гул* (Смущение цветка), *Дар кишвари гулҳо* (В стране цветов), *Рақси гулҳо* (Танец цветов). Большинство «цветочных» наигрышей могли исполняться во время календарного праздника *Сайри Лола*.

Не менее важными объектами являются горы, вода и небо. Горная тема представлена наигрышами: *Сарахбори кӯҳистон* (Подножие гор), *Навои кӯҳистон* (Напев горы), *Шиштам дар баландиҳо* (Я сидел на высоте), *Чорбоғи боло* (Прекрасный сад на вершине горы), *Қарабой* (Сад в горах), *Сайри Бадахшон* (Прогулка по Бадахшану), *Рақси куҳистонӣ* (Горный танец). В четвертом и пятом из перечисленных выше наигрышей тема гор пересекается с темой садов, в шестом – с темой культурных регионов, в седьмом с темой танцев. Речь о них пойдет ниже.

Тема воды отражена в наигрышах *Чакра чакидан гирад* (Капля капает) и *Обишорон* (Капающая вода), *Мавҷи ҷунун мезанад* – (Волны бьются), *Мавҷ* (Волна), *Мавҷи Панҷ* (Волна Пянджа). Капающая вода может символизировать чистоту, благодать, время и неизбежные изменения. Она прежде всего ассоциируется с весной, таянием снега и сосулек, появлением новых надежд. Падающие капли также могут знаменовать начальную или конечную фазу благодатного весеннего дождя. Образ бьющихся волн, скорее связан с мощной водной стихией. Волны могут быть символом изменчивости жизни, преодоления препятствий, энергии и подвижности.

С темой неба связаны наигрыши *Ҳафтранг* (Радуга), *Фалак* (Небо), *Фалаки даштӣ* (Равнинный фалак) и *Ашки ситора* (Слеза звезды). Три последних названия интерпретируется неоднозначно. *Фалак* предстает и как природный объект, и как важнейшее сакральное понятие, и как музыкально-поэтический жанр. *Си-*

тора также может пониматься и как звезда, и как женское имя.

В качестве значимых культурных объектов выделены города и культурные регионы: *Субҳи Ҳисор* (Рассвет в Гиссаре) – одном из древнейших городов Таджикистана, восходящих к эпохе бронзы³, *Духтараки ҳиротӣ* (Девушка из Гирата)⁴, *Сайри Бадахшон* (Прогулка по Бадахшану) – региону с многообразными этнодиалектными традициями и следами древних цивилизаций, *Аз Каратог омадем* (Пришли из Каратога). Также внимание привлекают сады, специально посаженные деревья и важные места, обеспечивающие экономическое процветание – *Чорбоғи боло* (Прекрасный сад на вершине горы), *Қарабой* (Сад в горах), *Қушчинор* (Раскидистая чинара), *Боҷахона* (Таможня). Эти культурные объекты имеют тесную связь с природой.

Важнейшее место в музыке *ная* занимают праздники и свадебный обряд: *Моҳи наврӯзӣ* (Месяц Навруза), *Туёна* (Свадебный), *Базми най* (Пир *ная*), *Идона* (Праздничный), *Ид болои ид* (Праздник за праздником). Большая часть праздников, за исключением *Навруза*, в названиях *наигрышей* не указываются.

Самостоятельным объектом являются многочисленные таджикские танцы, которые включаются в структуру праздников и свадебного обряда, а также исполняются в разных жизненных ситуациях. Это танцы *Рақси тоҷикӣ* (Таджикский танец), *Рақс* – (Танец), *Рақси куҳистонӣ* (Горный танец), *Рақси духтари арғуштӣ* (Девичий танец *арғушти*), *Рақси пахтачинон* – (Танец сборщиков хлопка), *Рақси шодиёна* (Счастливый танец) и *Рақси гулҳо* (Танец цветов).

Помимо таджикских танцев представлены несколько образцов памирских, афганских и пакистанских танцев: *Рақси помирӣ* (Памирский танец), *Рақси помирӣ «Рапо»* (Памирский танец *Рапо*), *Рақси афғонӣ* (Афганский танец), *Сюитаи рақ-*

сии афғонӣ (Афганский танец из сюиты), *Рақси покистонӣ* (Пакистанский танец).

Большой интерес вызывает ярко выраженная внутренняя рефлексия на сам инструмент и особенности его функционирования в культуре. Речь идет об отражении в этнической терминологии внутри культурного понимания *ная*, а именно: самого факта существования музыкального произведения – *наигрыша ная*; способности инструмента выражать глубокие чувства и переживания; фиксации важнейших музыкально-стилистических особенностей *наигрышей*; осознания их локальной, региональной и этнической специфики; принадлежности музыки *ная* к разным жанровым сферам и жанровым традициям со своими особенностями бытования; использования инструмента как в элитарном устно-профессиональном искусстве, так и в народной культуре.

Факт наличия самого феномена музыкального произведения для *ная* находит отражение в названиях *Навозиш* (Наигрыш) и *Навои най* (Напев *ная*). Название *наигрыша Навои дил* (Сердечный напев) связано со способностью *ная* находить глубокий отклик в душе слушателей. *Бишинав аз най* (Послушай *най*)⁵, *Забони най* (Язык *ная*) обусловлены культурными представлениями о возможностях этого инструмента выражать сакральные понятия.

Наигрыш *Нола* (Плачущий звук) фиксирует традиционный прием игры на *нае*, связанный с покачиванием инструмента, а также изменения исполнителем силы воздушной струи. Этот прием порождает специфическую тембровую окраску звука. В названии *Нолаи кулобӣ* (Кулябский *нола*) акцент делается на локальную исполнительскую специфику. Наигрыши *Уфари савти сабо* (Мелодия из *Сабо*⁶ в ритме *уфар*⁷) и уже упоминавшийся выше *Качмо-качак* (Из стороны в сторону) выделяют специфику ритмической организации. Наигрыш *Магаме* (Мугам), видимо, прямо указывает на ладовую систему.

Названия могут фиксировать профессию создателей и исполнителей наигрышей, а также профессиональные и половые характеристики исполнителей танцев. К таким наигрышам относятся *Нимчупонӣ* (Мелодия наполовину пастушья), *Рақси пахтачинон* (Танец сборщиков хлопка) и *Рақси духтари аргушӣ* (Девичий танец аргушӣ).

В названии *Қашиқарчаи рок* (Восточный бухарский напев), а также упоминавшихся ранее *Уфари савти сабо* (Мелодия из Сабо в ритме уфар), *Субҳи Ҳисор* (Рассвет в Гиссаре), *Духтараки ҳиротӣ* (Девушка из Гирата), *Рақси помирӣ «Рапо»* (Памирский танец *Рапо*), *Рақси помирӣ* (Памирский танец) внимание фиксируется на локусе – месте происхождения наигрышей. В наименованиях *Рақси тоҷикӣ* (Таджикский танец), *Чули Ироқ* (Иракский чул), *Рақси афғонӣ* (Афганский танец), *Сюитаи рақсии афғонӣ* (Афганский танец из сюиты) подчеркивается этническая принадлежность наигрышей.

Рефлексия, касающаяся жанрового аспекта, проявляется по-разному. В упомянутых ранее наигрышах *Моҳи наврӯзӣ* (Месяц Навруза), *Идона* (Праздничный), *Базми най* (Пир ная), *Ид болои ид* (Праздник за праздником), фиксируется использование *ная* в качестве инструмента, звучащего на праздниках. Это подтверждается как стихами великих классиков персидско-таджикской поэзии, так и этнографической информацией об участии *ная* в календарных и семейных обрядах. Исходя из этого мы можем говорить о принадлежности части репертуара *ная* к сфере праздничной обрядности.

Названия *Фалак* (*Фалак* / Небо) и *Фалаки даштӣ* (Равнинный *фалак*) прямо указывают на принадлежность наигрышей к жанру *фалак*. Этот жанр имеет сакральное содержание и предполагает обращение человека к высшим силам для того, чтобы поделиться своими чувствами и переживаниями.

Упомянутые выше наигрыши *Уфари савти сабо* (Мелодия из Сабо в ритме уфар), *Қашиқарчаи рок* (Восточный бухарский напев), а также наигрыш *Супориши рок* (*Задача рока*) являются тремя инструментальными эпизодами сюиты *Базморо* (Праздничный) в *макоме Бузург* (Великий). Поскольку *най* связан с *макомом* и *шаишмакомом*, имеет смысл более подробно рассмотреть эти понятия. С одной стороны, *маком* является частью цикла *шаишмаком* (Шесть *макомов*), с другой – этот термин может означать ладовую систему, музыкальный стиль, жанр, а также игровую позицию, определяющую положение руки и пальцев на грифе некоторых традиционных таджикских лютен. Дополнительными частями *макома Бузург* являются и упоминавшиеся ранее в связи с детской и женской темами наигрыши *Бебокча* (Малыш) и *Зулфи печони ман аст* (Скрученная коса моей любимой).

Наконец, в качестве наиболее абстрактного понятия, отраженного в названии наигрыша, выступает число. Число имеет не только математическое значение. Числовая символика чрезвычайно важна для мусульманской традиции, которая сыграла важную роль в формировании культурного и духовного облика Таджикистана. Символика чисел актуальна для всех сторон таджикской культуры, включая религию, фольклор, искусство, межличностные отношения и др.

Числовой гармонии уделяется большое внимание в музыке и в литературе, при проведении различных обрядов и праздников. Ярким примером использования числовых символов и метафор является, например, знаменитая поэма А. Фирдоуси «Шахнаме». Эта тема представлена наигрышем *Ҳазоре ву ҳазоре* (Тысячи, тысячи и тысячи). Данное название является обобщенным и подразумевает большое число в диапазоне от шести тысяч до миллиона. Слово *ҳазор* в таджикском языке

имеет различные значения, в том числе и символические.

В персидско-таджикской поэзии число *ҳазор* может использоваться для выражения идеи бесконечности или огромного количества. В «Шахнаме» Фирдоуси использует его для подчеркивания величественности и грандиозности описываемых событий и выдающихся качеств героев-богатырей. В исламской мистике и суфизме такие численные символы часто выражают понятия бесконечности Божественного, бесконечности пути духовного совершенствования или бесконечности Вселенной.

Таким образом, можно констатировать, что пространство культурных смыслов традиционной *ная* отличается удивительной широтой. *Най* функционирует в качестве центрального культурного явления в разных субкультурных срезах таджикской музыки. Он занимал важное место в дворцовой культуре и до сих пор сохраняет актуальность в эзотерической суфийской практике и народной культуре.

В народной культуре *най* включен в важнейшие обряды календарного и семейного циклов. Музыка *ная* выражает также широкий спектр лирических представлений.

Круг образов, отраженных в музыке *ная*, на верхнем аксиологическом уровне определяется оппозицией природы, породившей человека, и культуры, порожденной человеком. Человек является единственным представителем живой природы и главным центральным звеном этой системы. Люди, представленные в наигрышах, молоды, полны сил и энергии, переживают яркие эмоции, озарены творческим вдохновением. Они размышляют о смысле жизни и находятся в гармонии с природой. Дети и женщины желанны и любимы, мужчины реализованы и успешны.

Природа представлена в музыке *ная*, с одной стороны, состояниями природы,

с другой – ее явлениями. Состояния природы сопряжены с действием временного фактора. Это времена года и время суток. Из времен года отражение в наигрышах получает весна, из времен суток – рассвет. Объекты неживой природы определяются оппозицией земля – небо. Среди земных объектов выделяются цветы, главным образом в начальной фазе цветения, горы и вода. Небесными объектами являются обобщенное небо, радуга и звезды.

Среди культурных объектов отражены города, культурные и иные регионы, обеспечивающие экономическое процветание, например, сады и таможня. Важнейшее место занимают праздники, среди которых *Навруз*, открывающий в традиционном календаре новый год. Самостоятельным объектом являются многочисленные танцы, которые включаются в структуру праздников, а также исполняются в разных радостных ситуациях повседневной жизни.

Самого пристального внимания заслуживает внутрикультурный взгляд на сам *най*, включающий большое количество важных характеристик: выразительные звуковые возможности инструмента, разнородные музыкально стилистические признаки наигрышей, их жанровая специфика. Важную роль играют также маркеры локальной, региональной, этнической и социокультурной принадлежности музыки *ная*. В пространство культурных смыслов *ная* включается и математическое понятие числа. Оно обретает и символическую, связанную с бесконечностью трактовку.

Музыка *ная* способна выражать как сакральные представления, связанные с поисками смысла человеческой жизни, идеей самосовершенствования и связи души с Всевышним, так и самые простые профанные проявления человека. Такая широта культурных смыслов поражает воображение и определяет особое место *ная* в системе традиционной таджикской культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Барбат* (перс.) / *уд* (араб.) – шейковая чашечная щипковая лютя с шестью парными струнами.

² В городе Гират жили и творили великие Дж. Руми, А. Джами, А. Газали, Я. Чархи и др.

³ Речь идет о Бактрийско-Маргианском археологическом комплексе, датируемом 2250–1700 гг. до н.э.

⁴ В настоящее время город находится на территории Афганистана.

⁵ Строка из *Маснави* (Поэмы о скрытом смысле) Дж. Руми.

⁶ *Сабо* – персидское название города на территории современного Йемена.

⁷ В основе ритма *уфар* лежит следующая периодическая последовательность долгих (*бум*), кратких (*бак*) и сверхкратких (*ба-ка*) длительностей: *бум бак бум ба-ка*.

ЛИТЕРАТУРА

Аргатов Т., Хафизов А. Бишнава аз най. Оханго аз репертуари машшокони мардуми. Душанбе: Паёми ошно, 2017. 93 с.

Ардашерзода К.А. Музыка ная в аудиоколлекции Золотого фонда Архива Комитета по телевидению и радиовещанию при Правительстве Республики Таджикистан // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 3. С. 193–199.

Бируни Абу Рейхан. Избранные произведения. Т. 1. Памятники минувших поколений / пер. и примеч. М.А. Салье. Ташкент: ФАН УзССР, 1957. 516 с.

Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии: Исторические очерки. М.: Музыка, 1980. 191 с.

Дрожжина М.Н., Ардашерзода К.А. Флейта (най) и ее образ в суфийской поэзии // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сб. науч. трудов. СПб.: Центр науч.-информ. технологий «Астерион», 2020. С. 127–133.

Кондратьева Н.М., Мазепус В.В., Сыченко Г.Б. К теории интонационных культур: интонационная культура теленгитов // Вопросы музыкознания. Новосибирск, 1999. С. 212–225.

Миронов Н. Музыка таджиков. Сталинабад: Тадж. ГНИ, 1932. 96 с.

Семенов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке дервиша Али (XVII века): Сокр. изложение перс. (тадж.) текста с введением, прим. и указателем. Ташкент: НИИ искусствознания УзССР, 1946. 85 с.

Хорнбостель Э.М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и материалов: В 2 ч. Ч. 1. М.: Сов. композитор, 1987. С. 229–261.

REFERENCES

Argatov, T., Khafizov, A. (2017), *Bishnav az nai. Okhangho az repertuari mashshokoni mardumi* [Listen to the nay. Melodies from the repertoire of folk musicians], Payomi oshno, Dushanbe, 93 p. (in Russ.)

Ardashezoda, K.A. (2025), "Music in the audio collection of the Golden Fund of the Archive of the Committee on Television and Radio Broadcasting under the Government of the Republic of Tajikistan", *Journal of Musical Science*, Vol. 13, no. 3, pp. 193–199. (in Russ.)

Biruni Abu Rayhan (1957), *Izbrannye proizvedeniya. T. 1. Pamyatniki minuvshikh pokoleniy* [Selected works. Vol. 1. Monuments of past generations], FAN UzSSR, Tashkent, 516 p. (in Russ.)

Drozhhina, M.N., Ardashezoda, K.A. (2020), "The flute (nay) and its image in Sufi poetry", *Muzykal'naya kul'tura glazami molodykh uchenykh* [Music culture through the eyes of young scientists], Tsentr nauchno-informatsionnykh tekhnologii "Asterion", Saint Petersburg, pp. 127–133. (in Russ.)

Hornbostel, E.M. von, Sachs, C. (1987), "Systematics of musical instruments", *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka. Chast' 1* [Folk musical instruments and instrumental music. Part 1], Sovetskii kompozitor, Moscow, pp. 229–261. (in Russ.)

Kondratieva, N.M., Mazepus, V.V., Sychenko, G.B. (1999), "On the theory of intonational cultures: the intonational culture of the Telengits", *Voprosy muzykoznaniiya* [Musicology issues], Novosibirsk, pp. 212–225. (in Russ.)

Mironov, N. (1932), *Muzyka tadzhikov* [Music of the Tajiks], Tadjh. GNI, Stalinabad, 96 p. (in Russ.)

Semenov, A.A. (1946), *Sredneaziatskii traktat po muzyke dervisha Ali (XVII veka)* [A Cen-

Шишов А. Таджики. Этнографическое и антропологическое исследование. Ташкент: Изд. А.Л. Кирснера, 1910. 324 с.

tral Asian treatise on music by Dervish Ali (17th century)], NII iskusstvoznaniya UzSSR, Tashkent, 85 p. (in Russ.)

Shishov, A. (1910), *Tadzhiki. Etnograficheskoe i antropologicheskoe issledovanie* [Tajiks. Ethnographic and anthropological study], Izdanie A.L. Kirsnera, Tashkent, 324 p. (in Russ.)

Vyzgo, T.S. (1980), *Muzykal'nye instrumenty Srednei Azii: Istoricheskie ocherki* [Musical instruments of Central Asia: Historical essays], Muzyka, Moscow, 191 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Кондратьева Наталья Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки (Researcher ID 728 32)

E-mail: nmkondratyeva@mail.ru

Ардашерзода Комрон Ардашер, документовед Учебно-методического управления, аспирант кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки (Researcher ID PRR-8519-2026, Orcid ID 0009-0004-2938-9109)

E-mail: komron-0605@mail.ru

Authors Information

Natalia M. Kondratieva, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, associate professor of the Department of Ethnomusicology at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory (Researcher ID 728 32)

E-mail: nmkondratyeva@mail.ru

Komron Ardasherzoda, Document specialist at the Educational and Methodological Department, postgraduate of the Department of Ethnomusicology, at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory (Researcher ID PRR-8519-2026, Orcid ID 0009-0004-2938-9109)

E-mail: komron-0605@mail.ru

Поступила в редакцию 05.05.2026

После доработки 05.08.2026

Принята к публикации 08.08.2026

Received 05.05.2026

Revised 05.08.2026

Accepted for publication 08.08.2026