



ПРИНЦИП НЕКОНКРЕТНОГО МЫШЛЕНИЯ КАК ИСТОЧНИК ДУХОВНОГО ЗНАНИЯ

УДК 781.2

СЕВИЛЬ ФАРХАДОВА
(Баку, Азербайджанская
Республика)

ПРИНЦИП НЕКОНКРЕТНОГО МЫШЛЕНИЯ КАК ИСТОЧНИК ДУХОВНОГО ЗНАНИЯ

Абстракт

Исследование фундаментальных свойств тех или иных явлений древней культуры нередко заходит в тупик из-за неосознанности природы раннего мышления. В настоящем сообщении предпринята попытка осмысления специфики альтернативного рассудочному духовного, или (в авторском обозначении) «неконкретного мышления», что создает предпосылку для более глубокого постижения изначального концептуального содержания слов-кодов, таких как «мугам», «музыка». В работе рассматривается специфика волнового мышления как творческого поиска-роста, осуществляемого балансированием между внутренним и внешним полюсами мышления. Сосредотачиваясь на концептуальности самого процесса возвышения-озарения, строятся предположения о смысловом содержании геометрических знаков и чисел, заложивших основу всеобщему духовному (т. е. музыкальному) развитию по закону Вселенской Гармонии.

Ключевые слова: духовность, традиция, мугам, познание-озарение, творчество, музыка, процесс, число.

НАҚТЫ ЕМЕС ОЙЛАУ ЖҮЙЕСІ РУХАНИ БІЛІМНІҢ БАСТАУЫ РЕТІНДЕ

Абстракт

Ежелгі мәдениеттердегі қандай да бір құбылысты немесе оның басқа да іргелі қасиеттерін зерттеу көп жағдайда ертедегі ойлау жүйесінің табиғатын дұрыс танымағандықтан тығырыққа әкеліп тіреді. Бұл мақалада альтернативті рухани пайымдау немесе (авторлық нұсқада) «нақты ойлау жүйесін» арнайы тұрғыда пайымдауға қадам жасалынып, «мугам», «музыка» тәрізді код-сөздердің мазмұнын концептуалды тұрғыда тереңінен тану үшін оның алғышарттары ұсынылады. Зерттеуде шығармашылық ізденістің толқынды ойлау жүйесі ретіндегі – ішкі және сыртқы ойлау жүйесінің полюстері арасында іске асырылатын есудің ерекшелігі қарастырылады. Жоғарылау ретіндегі «нұрлану» үдерісінің өзіне мән бере

отырып, ғаламдық үйлесімнің жалпы бүкіл рухани (музыкалық) даму заңдарына негіз болып табылатын геометриялық белгілер мен сандардың мазмұндық мағынасына қарай бағамдалған.

Тірек сөздер: руханилық, дәстүр, мугам, нұрлану арқылы таным, шығармашылық, музыка, үдеріс, сандар.

THE PRINCIPLE OF NON – CONCRETE THINKING AS THE SOURCE OF SPIRITUAL KNOWLEDGE

Abstract

The investigation of the fundamental properties of those or other phenomena of the ancient culture very often reaches a deadlock because of unconsciousness of nature of earlier thinking. In the present report an attempt has been undertaken of comprehending specificity of alternative to the governed by reason or (in the author's mark) «non – concrete thinking» that creates precondition for more deep cognizing the primordial conceptual content of the words – codes such as «mugam», «music». In the work there is considered specificity of wave thinking as a creative search – growth realized balancing between the internal and external poles of thinking. Concentrating on conceptual nature of the process of elevating – illumination itself, suppositions are made on sense content of geometrical signs and figures laid the foundation of the general spiritual (i.e. musical) development by the law of the Universe Harmony.

Keywords: spirituality, tradition, mugam, insight knowledge, creativity, music, a process, number.

Постижение тех или иных проблем науки, как правило, подразумевает четкую обозначенность изучаемой области знания. В подавляющем большинстве случаев это не составляет особого труда, так как некогда единое в своей основе духовное знание после его десакрализации и дифференциации на различные сферы науки давно уже развивается в строго очерченных специализациями границах. Исключение составляют лишь те явления, которые, пройдя через века, не теряя связи с первоисточком, со временем плавно перетекают в конкретную сферу знания, сжимаясь до формата отдельной дисциплины. В новый формат они входят как сегмент изначально сложившейся языковой системы, которая, пройдя стадии адаптации к новым условиям, также обретает «профильное лицо». Последствия такого преобразования заявляют о себе много позже, когда вопрос о сущностном значении того или иного явления становится неразрешимым по причине его узнаваемости лишь в констатируемой области знания. Выхваченное из контекста общего исторического времени, данное явление получает

поневоле однобокое освещение, при котором первопричина его возникновения так и остается «тайной за семью печатями».

Описанная ситуация имеет прямое отношение к ранним формам творчества, например, к мугаму или музыке в целом, содержащим множество таин, разгадка которых возможна лишь при восстановлении всех фрагментов их «биографии».

Изучение сущностных сторон музыки, особенно мугама, на данном этапе развития научной мысли о музыке из потребности переросло в насущную необходимость. Проводимые исследования, оставаясь в узких рамках музыковедения и затрагивая лишь два «верхних этажа» музыкального здания – конструктивный и содержательно-звуковой, относящиеся к его материализованной телесности, начинают «буксовать», что объясняется их неотзывчивостью к настойчивым запросам времени, востребовавшим сегодня изучение иных возможностей музыки, проливающих свет на вечные вопросы о смысле Бытия и человеческой жизни. Между тем актуализация данного вопроса уже вызвала волну

с годами возрастающего интереса к духовной сущности музыки, тягу к поиску ее сверхсмыслов – устойчивых и неизменных, общечеловеческих и общезначимых. Знакомство с научными изданиями последних десятилетий дает основание считать, что одной из главных задач текущего времени считается необходимость постоянного преодоления посредством философской критики узких рамок «концепции чистой музыки», видящей смысл музыки в ней самой.

В реализации намеченной перспективы изучение первоистока мугамной традиции может сыграть основополагающую роль. Заявленная мысль не покажется преувеличением, если вспомнить о родовой связи этого слова с мугской (или магской) жреческой духовной практикой, относимой к первоначальному духовному Пути – Пути познания.

Именно этот факт берется за основу многими исследователями, задающимися вопросом генеалогии мугам-дьяства и усматривающими его исток в мугских (или магских) жреческих ритуальных песнопениях. В данных наблюдениях обращает на себя внимание примечательный штрих: как исток почему-то рассматривается не вся ритуальная практика в целом, а одна его составная – жреческие молитвенные песнопения. Несмотря на очевидную зыбкость и однобокость подобных суждений, не опирающихся (что естественно, учитывая колоссальную временную дистанцию) на фактический материал, на какую-нибудь поддающуюся пониманию логику, раз высказанное предположение легко подхватывается и «приобретает вес» в повторениях этой мысли другими авторами. Во всех случаях

за «кадром» специализированного исследовательского интереса остается определяющий исход поиска фактор – особенность ранней мировоззренческой установки, воспринимавшей и воссоздававшей в синкретической ритуальной практике мир как единое целое, как единый музыкальный текст, «нотами» которого являлись как упоминаемые песнопения, так и все иные составные ритуального действия. Годами приобретаемая инерция изучения методом анализа (то есть «разложения», расчленения) играет в данном случае с исследователями «злую шутку», разбивая изображаемое на отдельные фрагменты, не складывающиеся в дальнейшем в целостную картину. Тщетной попыткой вынести из фрагмента представление о целостной картине является и выше приводимое нескорректированное с ранней мировоззренческой установкой представление о песнопениях как первоначально мугамной традиции.

Поиск ответа на вопрос о первоистоке мугамной традиции заходит в тупик и в связи с конкретизацией слова «музыка», относимого со временем к сфере искусства и, как правило, сочетающегося с понятиями звуковысотности, ритма, лада и прочими составными музыкального смысла. Между тем в ранние исторические времена слово «музыка» имело иное, более широкое значение. В отношении затронутого аспекта любопытными представляются суждения российского музыковеда Ю. Холопова, задающегося аналогичными вопросами в связи с наметившимся «переломом» в музыкальном искусстве, породившем такие авангардные явления как «Лекция о Ничто» Джона Кейджа, музыка жестов – композиция Карлхайнца Штокхаузена

«Inori», «Терретектор» Яниса Ксенакиса – произведений, выбивающихся из стереотипных представлений о музыкальном искусстве, требующих нового осмысления сущности музыки. Констатируя существование новых реалий, не стыкующихся с общепринятыми представлениями о музыке, Ю. Холопов пишет: «Понятно, что никакими словесными доказательствами нельзя убедить музыканта, даже нынешнего, что может быть музыка без звуковысотности... И вдруг обнаруживаем, что такая музыка была... и не где-нибудь там, на обочине дороги, у какого-нибудь чудака, а на самом видном месте эволюции, у ее истока» [4, 6–17]. Обращаясь в поисках ответа на вопрос «что есть музыка?» к различным историческим культурным пластам, исследователь приходит к выводу об относительности современного понятия и ощущения сущности музыки. «Оно не только не является вечным – пишет автор, но, как видим, исторический период существования нашего понятия составляет довольно тонкий пласт хронологии. Отсюда необходимость и более конкретного исследования феномена музыки нашего времени, его границ (как видим, сместившихся и расширившихся), его логического определения с учетом соотношения традиционного костяка понятия и новых реалий нашей современности» [4]. Заострим внимание на самом примечательном для освещаемого вопроса моменте – констатации несводимости понимания сущности музыки к физически воспринимаемым параметрам – звуковысотности, «интонируемому смыслу», гармонии и прочим, так как в представлении о сущности музыки всегда входит и

«приобщение к ее сокровенной духовной основе, к метафизическим глубинам» [4]. В заявленной позиции ученого намечается важный сдвиг в сторону прояснения ключевых для понимания области и предмета исследования вопросов о том, как проявлялась сущность музыки в раннее время, какие факторы должны браться за основу в поиске ее «первообраза». В совершаемом им экскурсе в далекое прошлое становится очевидным лишь то, что в предшествующие, более ранние времена, критерии понимания феномена музыки были совершенно иными, прежде всего потому, что формировала их не область искусства, а область Науки как иррационального постижения универсального закона – закона Бытия.

Предпринимаемые попытки восстановления всех звеньев в цепи преобразований ранних кодовых слов (таких как «мугам», «музыка» и др.) в слова-понятия не дают желаемых результатов, так как ухваченная смысловая нить неизменно обрывается при попытке «притянуть» ее к отдельной области знания, к той или иной эпохе в развитии культур или даже религиозной философской системе, например, к христианской или мусульманской. И происходит это потому, что феноменальность рассматриваемых явлений заключена прежде всего в их самоценности, всеобъятности, непрерывности, в совокупности составляющих суть самой Жизни, как нескончаемого процесса, очерчивающего своими кругами вечный поток времени. Неслучайно жизнь устами суфийского поэта Хафиза, а в недалеком прошлом устами немецкого композитора-философа Карлхайнца Штокхаузена, приравнивается к музыке.

Универсальность музыки, стало быть, связана, прежде всего, с имманентным свойством раскручивающегося спиралью, пребывающего в постоянном становлении-обновлении духовного процесса. Именно постоянство становления-обновления (или становления-рождения) становится осью всей духовной практики, нацеленной на познание Истины, заложившей базисную основу всего веками копиемого духовного потенциала человечества.

При отсутствии иных возможностей познания реального мира древнему человеку, начинающему осваивать мир с чистого листа, помогала изначально вложенная в сознание способность к внутреннему духовному поиску, выражающаяся в проявлении воли к знанию, результатом которой становилась «озаренность» знанием. Не связанное с пониманием, рождающееся в процессе духовного поиска знание, объясняющее специфику восточного мышления в целом, составляет суть ритуальной практики познания и просвещения, где основополагающую роль играет включенность в духовный процесс – процесс рождения мысли. Издавна мысль, как и жизнь, не понималась, а проживалась. Поскольку духовный процесс проживания мысли рассматривался как средоточие всякого рода знаний, то соответственно именно он формировал мышление, ориентированное на неконкретное, внутренне постигаемое различными стадиями духовного роста и проявляемое через духовное состояние смысловое содержание, редуцируемое впоследствии к конкретным дискретным носителям. (Отсюда целостный взгляд на мир, выраженный известной формулой «все из одного»). В этом случае именно процесс как объект и предмет изучения,

формируя мышление, порождал особый язык неконкретного мышления, связанный с ассоциативной памятью – памятью духовного состояния. Специфика языка неконкретного мышления определяется тем, что слова этого языка, не будучи словами-понятиями, несли не объяснительную, а провоцирующую к активному духовному поиску функцию, ведущую к достижению необходимого для познания духовного состояния. Иначе говоря, слова-коды – это не буквальное выражение чего-то отдельного взятого предметно выраженного, а знак, напоминающий о той или иной стадии духовного процесса, точнее настраивающий мышление познающего на нужную для резонирования смысла духовную волну. Язык неконкретного мышления, порожденный процессом движения по ступеням духовных состояний, выражающих и закрепляющих память об этих состояниях практическими действиями, в отличие от понятийного языка был языком духовных состояний и связанных с ними практических действий, совершаемых в едином для всего живого мира ритме становления-рождения. Языком кодового словаря и духовной памяти, выражаемой конкретными практическими действиями, «говорят» все составные части, вся синкретическая гармония ритуально-обрядовых действ.

Будучи первой ступенью в общей эволюции сознания, интуитивное мышление для стран «восходящего Солнца» оставалось на всех ступенях развития основным способом приобщения к знанию. В этом, вероятно, заключалось высокое предназначение Востока – быть «бурдонизирующим» полюсом, являть гармонию единого, универсального, целостного,

постигаемого на уровне невыразимого словами сверхчувственного, духовного восприятия. Богатая традициями культура Востока и сегодня остается во многом за пределами доступности для западноевропейского ума по причине неконкретности явленного в ней, необъяснимого словами сущностного, которое нельзя понять, которым можно только проникнуться. Эта изначальная обусловленность привела к возникновению барьера, непреодолимого с позиций европоцентризма, без необходимого признания самоценности восточной культуры, что далеко не всегда учитывается. Лишь преодолев предвзятость и односторонность можно соприкоснуться с живыми немеркнущими творениями восточной культуры, главное отличие которых – проникнутость вселенским Ритмом. Стремление к слиянию с пульсирующим дыханием глобальных внутренне ощущаемых ритмов – свидетельство акцентированности жизненного начала, вопреки существующему мнению об ориентации восточной культуры на «загробный мир». Пафос восточной культуры составляет обращенность к неограниченному временем «отпущенной жизни» вечно живому духовному началу, не исчерпывающемуся реалиями видимого мира. Восток не признавал альтернативы жизнь-смерть, понимаемой как начало и конец. Для восточного мышления существовала непрерывность жизни и бессмертия, как изначально сопричастных в нем двух неразрывных сплетенных воедино звеньев целого. Отсюда потребность к самопознанию, осуществляемому погружением до самозабвения в свое состояние, пребывание в нем в

качестве ведомого, увлекаемого стихией подсознательного, до того мгновенья, когда происходит встреча живого с вечным. Связь живого и вечного составила философское ядро восточной культуры, которым продиктована ее главная тема: жизнь-бессмертие (трактуемая как жизнь-смерть).

Процесс духовного возвышения до момента прорыва в акустическое семантическое поле осуществлялся на высокой «штормовой» волне (трансцендентное, прорыв) и посредством медитации – плавное вхождение на умеренной волне. Трансцендентный «взлет» мог возникать в связи с волевой установкой и в результате сильного душевного потрясения. Медитация также происходила либо сознательно, предваряясь определенным психологическим настроением, либо стихийно в процессе глубокого размышления с сопутствующей ему самопогруженностью. Общим для всех отмеченных форм вхождения в континуальное семантическое поле признаком было полное отсоединение сознания от реалий внешнего мира, что осуществлялось самоцентрированием: стягиванием внутренней энергии в одну точку и раскрытием ее в полюсе иррационального мышления (соотношение «свертка-развертка» или «вогнутость-выпуклость»), где происходило кодирование сознания космическими смыслами. Самоцентровке способствовали концентрирующие внимание «точечные удары» в одну и ту же цель в виде повторяющейся ритмо-интонации или просто ритмичных ударов по бубну (например, в шаманских ритуалах), или ударов по груди (как при исполнении плачей «марсия»), однотонной

«убаюкивающей» ритмо-интонации колыбельных песен, однородного повторяющегося ритма в «мейхана» (импровизируемые стихотворные сатирические куплеты). Собирающей в одну точку энергию ритм-остинатностью был посох (чомаг) в руках дервиша или точечный знак на полотне японского художника. Самоцентрироваться – означало обрести точку опоры, чтобы раскрутить нарастающими накатами энергию внутреннего неконкретного мышления и дать ей сойтись с космическими смыслами и проникнуться ими.

Внутреннее знание передавалось языком эзотерических знаков, содержащих «акустический код» смыслового инварианта, доносящих его живой пульсирующий ритм в геометрической графике, в орнаменте узоров, в цветосочетании, в числовых знаках и, прежде всего, в звуках, как наиболее адекватном воплощении звуков неслышимых. В этом и заключается уникальность музыки, сочетающей в себе неявленное и явленное, неконкретное и конкретное, духовное и душевное (телесное) начала, объединяющие оба мира. Именно наличие живого пульсирующего ритма, ощущаемого в волновом сплетении, в тембровой окраске доносящего экспрессией звучания, рождало представление о музыке как живом организме. Геометрические знаки, графика чисел, фонемы, иероглифы и прочие символы, также воспринимаемые живыми существами, рассматривались перевоплощениями Звука, которым в индийской философии являлся Нада Брахман (т. е. Звук-Брахман) – сила, творящая мир, создающая и поддерживающая его гармонию. В трактате Матанги

«Брихаддеша», например, говорится так: «Звук есть Высшее лоно, Звук причина всего. Весь мир, состоящий из неживых предметов и живых существ, наполнен звуком, который, однако, разделяется на проявленный и непроявленный» [1, 35]. На Востоке изначально в познании универсального исходили от звука. Он для восточного человека был источником знания о мировом процессе.

Вынесенные из процесса и идентифицируемые с процессом слова-коды, изначально выраженные геометрическими знаками, сохранились в виде пиктографии, вошли в структуру ритуальных действий (например, хороводный круг или концентрическое движение в траурных мистериях «шебих»), усматриваются в форме прикладных изделий, а также ритуальных выпечек древнейшего весеннего ритуально-обрядового праздника Новруз и во многом другом. Геометрические знаки, выражая геометрию Числа, то есть объившего мир духовного процесса, изначально относились к сфере иррационального, неконкретного мышления. В этом значении они фигурируют в древних научных трактатах о музыке, где музыка приравнивается к кругу. Музыка в этом случае по смыслу равнозначна духовному кругу или творческому кругу познания-озарения. Геометрическим эквивалентом «мугама» – духовного Пути, ведущего к озаренности Божественной Истиной, являются два смыкающихся луча. Конус – лучевой купол Божественной Мысли – знак достижения состояния «не Я», духовного прорыва в субстанциональную Целостность.

Приобретая в дальнейшем в точных науках статус рациональной мысли, эти знаки, возможно, не теряют своей провоцирующей к духовному

поиску-росту силы. Думается, что не только, возможно даже не столько рациональной логике, а именно тому, чем отмечен талант – ощущению живых токов интуитивного, иррационального восприятия универсального неконкретного содержания этих знаков, втягивающих сознание в гравитационное поле субстанциональной Мысли, обязана наука своими величайшими достижениями. Аналогичную роль они выполняли и выполняют в творческом процессе, связанном с рождением художественных шедевров, прежде всего шедевров музыки, которая и в новом значении – значении искусства сохраняет свой интегрирующий творческий потенциал и духовный «статус кво».

Динамика становления и пластика волны – сущностные стороны неконкретного (или духовного) мышления одновременно являются сущностными сторонами музыки, то есть изначально слово «музыка» означало процесс духовного роста-становления и резонирования волновых сегментов иррационального знания, преобразующихся в синкретический текст. Ступенчатость, стадильность духовного становления, обладающая своей вибрационной частотностью, отличающей каждое из семи уровней духовного состояния, породила представление о семиступенной «духовной лестнице» или (семиступенной музыкальной лестнице), ставшей осевым вертикальным вектором всей традиционной культуры Востока. В этом высоком значении музыка фигурирует во всех видах и формах традиционной культуры.

Язык неконкретного мышления лежит в основе мировосприятия,

выраженного формулой «батин-захир» (сокрытое-проявленное), где, как и в любом духовном (то есть нацеленном на умственный рост и рождение мысли) тексте определяющее значение имеет пробуждающая творческую мысль сторона «батин». Способностью, провоцируя процесс духовного роста пробуждать творческую энергию, энергию мысли обладает кодовый язык восточных миниатюр, язык средневековой поэзии, традиционная классическая музыка мугамат и нормы изложения связанной с нею научной мысли, классическое ашыгское наследие и многое другое, являющееся плодами неконкретного резонирующего мышления.

В соотношении «батин-захир» внешняя сторона – «захир» представляет сюжетно содержательную аллегорическую форму выражения событийного плана духовного текста, «энергетическим блоком» которого являются структурирующие духовный рост, процесс и резонируемые духовным состоянием ритмо-волновые смыслы. Сущностная сторона любого духовного текста заключается в постижении Истины, умственно вырастая до резонируемого на определенной частотности духовной волны смысла. Иными словами, одним из главных критериев неконкретного мышления является соответствие высоты духовной зрелости высоте транслируемой концептуальной Мысли.

Музыка как язык неконкретного волнового мышления преобразуется со временем в искусство звукового мышления. Природа духовной волны, наиболее органично проявляющая себя в становящейся, раскрывающейся пучком значений звуковой волне, стала причиной характерного для Востока

повышенного внимания к отдельно взятому Звуку, воспринимаемому как вместилище иррациональной мысли. Это объясняет и сложное отношение к звуковому мышлению, к музыке в целом, сложившееся на буддийском и, особенно, исламском Востоке, познающем истинный смысл жизни проживанием жизни, усилением воли преодолевая трудности духовного Пути, ведущего к высотам подлинного Знания – Знания от Бога.

Подытоживая изложенное, еще раз подчеркнем, что изначально под кодовыми словами «мугам» и «музыка» подразумевалось не искусство, а способ и практика получения рождающегося в процессе духовного роста знания, резонируемого одним из уровней духовного состояния.

Кодовое слово «мугам» означает высшую стадию духовного процесса – состояние озаренности, то есть слияния с Истиной. Будучи языком неконкретного мышления, оно ориентировано на процесс и выражает высотную стадию процесса – единение – духовное перерождение. В значении духовного текста в этом случае предстает сам процесс становления-рождения, транслирующий Закон Миропорядка, Закон Гармонии.

Особо заострим внимание на важности понимания наиболее значимой для нынешнего дисгармоничного времени сущностной стороны принципа неконкретного мышления, заключающейся в том, что оно продолжительный период являлось не только способом познания, но и способом претворения в жизнь знания, вкладываемого в сознание человека (человечества) в результате гармоничной сонастроенности на ритм становления-рождения, ритм жизни.

Предпринятая в настоящем сообщении попытка рассмотрения изначально заложенных в сознании человека иных, не связанных с причинно-следственной логикой возможностей познания мира, определяемых как принцип неконкретного мышления, учитывая его универсальный характер, может быть развита различными областями науки, что в близкой перспективе может открыть новые возможности осмысления ранних пластов культуры, в далекой же перспективе – создать важную предпосылку для систематизации всего накопившегося научного знания, согласовав его с главным Принципом – Принципом Мировой Гармонии.

Список литературы:

1. Рагхава Р. Менон. Звуки индийской музыки. Путь к раге.
2. Аверинцев С. С., Ясперс К. Философская энциклопедия. Т. 5. М., 1970, 622.
3. Фархадова С. Т. Муга – монодия как тип мышления. Баку, «Елм», 2001.
4. Холопов Ю. Н. О сущности музыки. Русская музыка Russian music. Статья из кн.: Юрий Николаевич Холопов и его научная школа. М., 2004, с. 6–17. http://wikilivres.ru/O_сущности_музыки

Сведения об авторе: Фархадова Севиль Мамед Таги кызы – доктор искусствоведения, профессор, зав. отделом мугамоведения Института архитектуры и искусства НАНА, Азербайджанская Республика, г. Баку.
e-mail: sevil.farhadova@gmail.com

Автор туралы мәлімет: Фархадова Севил Мамед Таги кызы – өнертану докторы, профессор, ӘҮҒА сәулет және өнер институты, «мугамтану» бөлімінің меңгерушісі. Әзірбайжан Республикасы, Баку қ.
e-mail: sevil.farhadova@gmail.com

Author's data: Farhadova Sevil Mammad Tagigizi - Doctor of Arts, Professor, Head of the "mugam studies" Department, Institute of Architecture and Art of ANAS, Azerbaijan Republic, Baku.
e-mail: sevil.farhadova@gmail.com