

МУГАМ КАК КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ОСЬ ПРОЦЕССА ВОЗРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ АЗЕРБАЙДЖАНА

Севи́ль Фа́рхадова¹

¹ Институт архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана
(Баку, Азербайджан)

Аннотация. В настоящей статье осмысление сути концептуального содержания мугама как альтернативного типа мышления увязывается с освобождением Карабаха и объявлением города Шуши культурным центром Карабаха – событием, предваряемым военным столкновением, вновь актуализировавшим формулу «жизнь – смерть». Востребованность научного постижения концептуального содержания мугама в текущем времени объясняется не только его мотивированностью, конкретными реалиями противоборства с трагическим исходом для множества молодых жизней, но и самой атмосферой соприсутствия в едином мировом процессе, подразумевающим масштабные перемены в мировосприятии и мировоззрении мыслящих людей.

В соответствии с изучаемым ракурсом проблемы основными методами исследования рассматриваются герменевтический, феноменологический и когнитивный. В качестве методологии предлагается системное исследование проблемы с учетом восточной мировоззренческой парадигмы, различающей двухполюсность мышления, обращенного внутрь (batin) и вовне (zahir) при преобладающей роли фактора внутреннего мышления – поиска.

Обозначенный в заглавии ракурс исследования проблемы мугама значим не только для его сохранения и развития как ценностного пласта азербайджанской музыкальной культуры. В контексте настоящего времени проблема мугама перестает быть «частной» задачей отдельной области знания. Острота ее определяется гораздо более масштабными процессами, как и в раннем прошлом ставящими сегодня во главу угла вопрос жизни и смерти. Цепь нарастающих в мире конфликтных противостояний настоятельно диктует осмысление универсального Закона Миропорядка и Гармонии, то есть глубинной сути общечеловеческого духовного истока, каковым является мугам и музыка в целом. Сложность, а порой непреодолимость преград, выстроенных дифференцированным, узко «специализированным» подходом к изучению проблемы, преодолевается на данном этапе развития научной мысли востребованностью мультидисциплинарных исследований. С занятой позиции проблема мугама

разрастается до предмета и объекта комплексных системных научных поисков, что открывает новые рубежи для ее полномасштабного освещения, затрагивающего глобальные аспекты, прежде всего проблему мироустройства и уяснения места и функции человека в планетарном мире.

Излагаемые суждения строятся на логическом обосновании особенности и значимости интуитивного духовного познания – озарения. Верность занимаемой исследовательской позиции подтверждается тем, что становятся разрешимыми многие, ранее не поддающиеся объяснению сугубо в рамках музыковедческой специальности вопросы, например, причина причисления вокальных сольных форм к наиболее ранним образцам музыкального мышления, чем, в частности, подтверждается исконность базисного значения богатого вокальными традициями (о чем свидетельствует разветвленная сеть школ «ханенде») азербайджанского мугамного наследия, восходящего к истокам мировой культуры. Логически осмысливается сущностное значение внутреннего, духовного восприятия, объясняется также основополагающая роль институтов нравственности и чистоты в практике вовлечения познающих созидательных умов в процесс творческого становления – возвышения – озарения. По-новому интерпретируется концептуальная роль драматургии с кульминационным прорывом в светолучевой семантический континуум. Поддается аналитическому разъяснению доносимое языком духовности концептуальное содержание драматургии сверхчувственного восприятия в мугамном мышлении (вертикальный вектор) и сюжетномотивированного остроэмоционального восприятия трагедийной фабулы (горизонтальный вектор). Освещается суть различия смысловой нагрузки формулы «смерть – жизнь» в контрастной драматургии мугама, в пафосной эпической традиции (непрерывность) и той же формулы в обратной последовательности «жизнь – смерть» (прерывность) в трагедийной конфликтной драматургии, связанной с фабулой противостояния и идеей жертвенности, создающей морально-нравственные стимулы для духовного роста. Излагаемые суждения подтверждаются конкретными примерами богатого разнообразием форм традиционного наследия Карабаха, а также феноменальностью творчества азербайджанского композитора-мыслителя Узеира Гаджибейли. В завершение статьи подчеркивается важность восполнения и проявления творческого потенциала в возрождении культурной жизни Карабахского региона на базе научного постижения концептуальной значимости духовных канонов мугамного исполнительства.

Ключевые слова: духовность, мугам, вокальная школа «ханенде», гармония мысли, концептуальность, становление – возвышение – озарение, внутреннее – внешнее, смерть – жизнь.

Для цитирования: Фархадова, Севиль. «Мугам как концептуальная ось процесса возрождения и развития культурного наследия Азербайджана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 2, 2022, с. 60–75. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.580.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Избери смерть и разорви покрывало. Но не такую смерть, чтобы сойти в могилу, а смерть, ведущую к духовному обновлению, дабы войти в Свет.

Джалаледдин Руми

Введение

События текущего времени – победоносное сражение за Карабах и провозглашение города Шуши культурным центром – побуждают к размышлению о значимости этого события для будущего возрождения духовной жизни в Карабахе и в Азербайджане в целом.

Картина культурного и экологического вандализма, представленная разрушенными за годы оккупации

домами, оскверненными памятниками древности, стертymi с лица земли шедеврами зодчества, в совокупности с выкорчеванным, сожженным природным богатством края, казалось бы, не оставила надежды на восполнимость в ближайшем будущем духовного, творческого потенциала, веками создававшего основу для полнокровной жизнедеятельности коренного азербайджанского населения Карабаха. Но наряду с противостоящей врагу сокрушительной воинской мощью

присутствовала и более действенная, преодолевающая невзгоды и боль «мягкая сила» — память поколений, воспитанных на неподвластных физическому уничтожению вечных ценностях. Издавна главным источником этой жизненной силы было наследуемое, базисное для азербайджанской культуры в целом, концептуальное мугамное мышление. Отмеченным, вероятно, объясняется внутренний позыв у воинов-освободителей к пению мугама на родной карабахской земле как звучанию востребованной кризисной ситуацией, извечно бурдонирующей «ноты» мудрствования. Особенно знаменательным и значимым оно было в главной высотной точке Карабаха — цитадели мугамной мысли — в Шуше. Пение мугама в каждом из случаев имело знаковый смысл и означало возвращение вместе с коренным населением гармонии созидания во всех его проявлениях — семейных, социальных, трудовых, творческих. И еще оно означало возрождение в перспективе уникальной, не имеющей аналога мугамной школы ханенде, с которой исторически связаны известные имена, такие как Джаббар Гарягды оглу, Кечечи оглу Мухаммед, Мешади Мухаммед Фарзалиев, Меджит Бехбутов, Сеид Шушинский и Хан Шушинский Абульфат Алиев, Муртуз Мешади Рза оглу Мамедов (Бюль-Бюль) и многие др. Вклад каждого из них — это не только яркая страница мугамного исполнительства, но и талантливо проявленная грань безграничного мугамного энергичного потенциала, создающая гармоничный настрой для творческого развития в соответствии с конкретным историческим временем. Думается, что именно этим отличием — умением ощущать и проявлять постоянство традиции языком эпохи — вписывались в память поколений отдельные имена, и в дальнейшем ассоциирующиеся с наиболее примечательными и значительными

событиями конкретного исторического времени. Можно предположить, что отмеченным, в свою очередь, обусловлено само существование преемственности в мугамной исполнительской традиции.

Ярким показателем непрерывающейся связи поколений было звучание мугама «Баяты Шираз» на послевоенном музыкальном фестивале, состоявшемся в городе Шуше, исполненного пронзительно чистым голосом юного ханенде Кенана Байрамлы. Проникновенное исполнение, словно аккумулировавшее в себя акустическую атмосферу, созданную самой природой Шуши, усиленную, к тому же, особым возвышенным духовным настроением слушателей, стало очередным свидетельством правомерности утвердившейся за многие годы высочайшей оценки уровня вокального мастерства азербайджанских певцов-ханенде, выраженной репликой: «Поет как дышит, поет как азербайджанец!» Примечательность замеченного отличия заключается в изначальном основополагающем значении звука голоса во внутреннем контакте с невидимым и проявленным мирами как непосредственный контакт живого с живым. По словам прославленного певца Муртуза Мешади Рза оглу Мамедова (Бюль-Бюля), «певцы, пение которых продолжалось бесперерывно полтора-два часа, были лишь в Азербайджане» (137). Существование в Карабахе, как и в некоторых других регионах Азербайджана, уникальных по канонам передачи вокальной исполнительской традиции школ «ханенде» — одно из множества неопровержимых доказательств, свидетельствующих о том, что в азербайджанской культуре мугамное наследие не заимствованное, а исконное, базисное, генетически наследуемое богатство.

В отношении вышеупомянутого выступления молодого ханенде уместно

отметить примечательность самой реакции слушателей, долгие годы живших мечтой о возвращении в заветные места, где царил атмосфера духовности и творчества: ткались получившие мировую известность ковры, строились шедевры зодчества, сочинялись бессмертные стихи, мудростью поэтической рифмы и слога рождался мугам-дастгах. Само присутствие на Джыдыр Дюзю было сопряжено таинством погружения в атмосферу творчества. Запомнилось не только что и как пелось, но и как воспринималось услышанное. Во встречном контакте исполнитель — слушатель совершалось мугамное действие — внутренний прорыв к глубинам памяти многих поколений, живущих и ушедших, в унисон «говорящих» на доступном в эти мгновения языке духовных кодов, на языке традиции.

Методы

Отправным моментом последующих суждений о сущностной роли альтернативного рассудочному интуитивного мугамного мышления в качестве методологического ключа рассматривается «модель сознания».

Развитие мысли в направлении сближения научной и художественных сфер знания (одновременно иррационального и рационального полюсов) делают очевидным напряженный процесс кристаллизации области, главной задачей которой будет поиск универсального ключа к осознанию универсальной Идеи. Знаменательность этого процесса видится в том, что он абсолютно идентичен по своим параметрам (соотношение внутреннее — внешнее), по траектории движения мысли, описывающей круг, аналогичному процессу, совершаемому отдельной личностью в акте творческого познания — озарения. В поисках ответа на главный вопрос, касающийся целостного видения

картины мира, весь спектр вопросов, как и в далеком прошлом, так или иначе замыкается на концептуальной константе, каковой является пребывающее в едином духовном процессе сознание мыслящего человека. Учитывая, что в отношении затрагиваемого основополагающего вопроса авторская позиция получила разностороннее освещение в монографии «Муга — монодия как тип мышления» (Фархадова 364), а также докладывалась в публичных научных выступлениях, в данном случае в ходе суждений предпринимается попытка с опорой на авторское представление о «концепции сознания», освещения вопроса о концептуальной значимости самого акта познания — озарения.

Познавательный процесс — это волна вопросов и ответов, предвещающих рождение знания. Постигание смысла на высоком гребне логических суждений составляет духовно-событийную сторону любого познавательного акта. Динамика становления — роста до кульминационной фазы — прорыва в запредельность, с последующим спадом определяет и сущностную сторону музыки как явления духовного. Объединяющий сферы научного и художественного познания циклический волновой процесс духовного становления — возвышения составляет суть творчества в целом. Даже после дифференциации и конкретизации в понятиях «художественное», «научное» или «музыкальное» — творческое созидание в целом как восхождение к высотам знания всегда оставалось единым мыслительным процессом, одной стороной обращенным в себя, другой — вне себя. В восточном мировосприятии диалог контрастной дихотомии внутреннее — внешнее (batin — zahir) ведется с преобладанием внутреннего фактора мышления. (Суть и значимость формулы «батин — захир» для средневекового мусульманского мира, освещаемая в монографии

«Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокрытого», косвенно затрагивает причину сложного отношения религии к музыке как на Востоке, так и в европейской культуре) (Мехти 198).

Предназначение внутреннего интуитивного мышления на тончайшем вибрационном уровне — воспринимать и проявлять смыслы бескрайнего энергичного семантического поля, духовно включаясь в ритм мыслительного процесса (континуальное постоянство). Задача внешнего полюса мышления — эмпирическое, рассудочное постижение смыслов конкретного физического мира (полюс дискретного, дифференцированного восприятия).

Заострим внимание на любопытном совпадении: сознание человека структурировано в соответствии с двухфакторной — корпускулярно-волновой природой света. Неудивительно, что духовный акт проникновения в Истину воспринимался как озаренность Светом. В значении «*nurğamta*» — «озарение» сохраняется в памяти поколений азербайджанцев смысл слова му гам как концептуального знака, идентифицируемого с пересекающимися лучами (ромб). Светолучевая природа (импульс — волна) находит наиболее адекватное воплощение в ритмотоне. Рожденный духовным процессом мир ритмотонов изначально репрезентировал Свет мысли, Свет знания. В авторском методологическом подходе слово «Свет» не метафора, а констатация особенности раннего типа мышления, связанного с практикой получения и передачи знания на сверхчувственном энергичном волновом уровне. (Отмеченное «совпадение» объясняет с годами возрастающий взаимный интерес музыковедов к физике и нейронауке и встречный интерес физиков, а также нейрофизиологов к постижению сути восточной традиционной культуры.

Пример тому — статья казахских исследователей С. Булекбаева и К. Халыкова «О параллелях между мировоззрением древнего Востока и теоретической физикой»; работы автора этих строк, С. Фархадовой, освещающей аналогичный вопрос в публикации «Проблема мугама на стыке гуманитарных и точных наук», ученого-физика М. Менского, задающегося аналогичными вопросами сознания с позиции квантовой физики — «Сознание и квантовая механика. Жизнь в параллельных мирах») (Булекбаев и Халыков, 7–21; Фархадова, 617–630; Менский, 322). Заявленный ракурс является ключевым для осознания предмета и объекта концептуального ракурса исследования. С занятой позиции, апеллируя к языку современной науки, издавна в качестве предмета изучения предстает Гармония Мирового Процесса, объектом же, а также единственным источником системного познания мирового Закона — концепция духовного познания — озарения. Слово-код «музыка» обозначает Гармонию жизненного круга. Первоначальное смысловое сочетание слов-кодов «МУ ГАМ» и «МУЗЫКА» можно, предположительно, трактовать как духовный рост, обновление по Закону Мировой Гармонии. Слово-код «МУ ГАМ» обозначает событийную сторону познания, духовный прорыв — единение — озаренность Знанием и Верой.

Главное принципиальное отличие авторского методического подхода заключается в том, что проблема мугама осознается как макропроблема, включающая три основных, неразрывно связанных раздела и блока вопросов: 1) мугам как сакральная наука; 2) мугам как традиция; 3) мугам как искусство.

Дискуссия

Вышеприведенный пример классического звучания мугама «Баяты

Шираз», исполненного на фестивале, посвященном героическому акту освобождения города Шуши, — одно из свидетельств живучести мугамной традиции как практики внутренней концентрации и пробуждения канала сверхчувственного восприятия, происходящее на фоне экстремальной ситуации военного противоборства, актуализировавшего сквозную для концептуального содержания мугама формулу «смерть — жизнь». В мугамной практике эта формула трактуется как «уход и возвращение» (т. е. непрерывность). В свете отмеченного заострим внимание на том, что в отличие от классической конфликтной драматургии художественных произведений, основанных на той же формуле, но в обратной последовательности — «жизнь — смерть», то есть «начало и конец» (прерывность), в контрастной, но неконфликтной драматургии мугама она, символизируя непрерывность творческих прорывов — озарений, звучит жизнеутверждающе. Сама же бесконфликтность мугамной драматургии — следствие того, что она не связана с фабулой земной жизни. Суть мугамного концептуального мышления заключается во внутренней включенности в соединенный с нарастающим напряжением духовный поиск — рост, до прорыва в запредельность и озаренность Светом Истины. Собственно, именно сакральным актом духовного возвышения до вершин Истины объясняется феноменальность творческого озарения и одновременно феноменальность мугамного творчества.

Мугамное мышление — это единичный акт возведения храма внутри себя при помощи внутреннего «светолучевого» компаса — интуиции. Процессуальность возведения внутреннего храма, завершающаяся озаренностью Истиной, по существу представляет изначально внеконфессиональную

форму совершения акта Веры. Купола визуально представленных храмовых сооружений являются внешним оттиском внутреннего мугамного светолучевого зодчества, вещественно представленного совершенной формой мугам-дастгяха.

Сам акт рождения Мысли — результат контрастного волнового мышления и восприятия, основанного на принципе «чет-нечет» (или, по аналогии, «тьень и свет», «свертка — развертка», «внутреннее — внешнее» и др.). Изначально мугам осознается как духовное явление и, соответственно, духовное пение. Таковым он остается и в исламской культуре. (Вспомним о сложном взаимоотношении музыки и религии в исламе и особой роли в исламской ритуальной практике мугамного духовного пения). И в дальнейшем, развиваясь одновременно в светском русле, он остается на прежней духовной платформе, органично вписываясь в некоторые философские, научные и художественные концепции, обуславливая неувядаемость классического наследия — поэзии, музыки и иных шедевров культуры, пропитанных энергией творческих прорывов — озарений. К таковым относятся и музыкальные откровения гениального азербайджанского композитора-мыслителя, с детства воспитанного на ценностях карабахской мугамной школы духовного возвышения, Узеира Гаджибейли. Жизненный и творческий путь гениального композитора-мыслителя У. Гаджибейли — показательный пример связанности творческой потенции, творческих стимулов как со средой обитания (показательные примеры — шлифующие высокий поэтический слог и философскую мысль знаменитые меджлисы Хуршидбану Натаван (XIX в.), научные и творческие художественные свершения азербайджанского мыслителя Мир Мохсуна Навваба (XIX—XX вв.),

а также знаменитые музыкальные междисциплинарные ансамбли (с участием известных ханенде и ашыгов), так и в чём-то унаследованной, а также воспитанной нравственной чистотой. С чистотой ассоциируется место взросления будущего композитора — сама кристальная прозрачность и взыскующая к поэтическому слогу, к музыке, одухотворяющая красота природы Шуши, обуславливающая высокий творческий тонус его коренного населения. Цельная, гармоничная натура У. Гаджибейли как мыслителя, одновременно творческой личности во многом обусловлена свыше дарованной способностью озаряться и проявлять энергию Мысли-Идеи, что является привилегией мугамного мышления. Мугамное мышление созидательно по своей сути, потому что оно нацелено на внутреннее очищение, озарение — просветление. Отмеченная особенность объясняет магию музыки У. Гаджибейли, заключающуюся в ее способности пробуждать дух, когда в реальности звуковая мысль воспринимается не только слухом, но и всем своим существом, и не как опосредованный звуком этнически окрашенный смысловой сегмент, а как дышащая, пульсирующая жизнь в своей подлинности. Непостижимо сильное духовное воздействие музыки У. Гаджибейли стало причиной его единоличного авторства пробуждающих национальный дух гимнов Азербайджана.

Таинством мугамного мышления как практики духовного становления — возвышения обусловлено бессмертие неповторимых мугамных опер У. Гаджибейли, например, оперы «Лейли и Меджнун» или эпической оперы «Кер оглу» и др., а также романсов-газелей «Sənsiz» («Без тебя») и «Sevgili canan» («Возлюбленная»), заложивших основу азербайджанской композиторской школы как продукта

синтеза устно-профессиональной восточной и письменно-нотируемой европейской классических культур. Возможность и закономерность слияния двух различных типов культур в единое органичное целое объясняется несводимостью универсального принципа к единичным, а также специфичным творческим проявлениям, наделяемым иной раз «эксклюзивным правом» объявления достигнутых в искусстве высот прерогативой исключительно одного, в частности, европейского культурного ландшафта. Синтез культур на азербайджанском востоке стал возможен именно благодаря сквозной роли для всех видов творческих свершений не признающего границ, альтернативного мугамного (духовного) мышления как выстраданности пути восхождения к высотам Истины, сопряженного нарастающим внутренним напряжением и единичным прорывом («вадж») в бескрайнее светолучевое семантическое поле. (Процесс, уподобляемый восхождению к вершине горы или, как в средневековых трактатах, «принципу натягивания тетивы лука»). (Примечательно, что близкая к излагаемой трактовка духовной трансперсональной практики прослеживается в научных трудах ученых Казахстана, посвященных исследованию национальной традиционной музыки, например, Б. Аманова и А. Мухамбетовой «Казахская традиционная музыка и XX век») (Аманов и Мухамбетова 544) Вектор духовного процесса познания — озарения — вертикаль. В музыкальной практике с ним связан характерный для мугама принцип модальности.

Любопытно отметить, что не менее значимое для азербайджанской, в частности, карабахской культуры ашыкское эпическое наследие, будучи обращенным к историческим реалиям, содержащим эпизоды противоборства по формуле «жизнь — смерть», также имеет вертикальный

драматургический вектор, прежде всего потому, что оно, будучи воспоминанием о высоком героическом прошлом, одновременно нацелено на предвосхищение — прорицательство событий будущего. И в этом случае созерцательность напевно-ритмичного повествования пробуждает сверхчувственное восприятие.

Востребованность духовных прорывов (кульминация — катарсис) в светской композиторской практике — результат конфликтной драматургии, обусловленной сюжетной линией противоборства с вызывающей сильный эмоциональный отклик на трагическую развязку, — имеет горизонтальный вектор. Сдвиг драматургического вектора с вертикали на горизонталь выражен регламентированностью и функциональной соподчиненностью тонов в европейском ладовом мышлении.

Некоторой степенью близости к конфликтной драматургии обладали древнетюркские ритуальные обряды «йиу» (или «йуг»), совершаемые при захоронении полководцев-героев, оставившие глубокий след в мусульманских шиитских мистериях «Шебих». Судя по описанию ученого-литературоведа Мирали Сеидова (20—32), помимо эпизодов сражения, они включали в себя и обращенные к чувственному восприятию лирические эпизоды, включающие мотивы любви и страдания по поводу смерти героя. В этом смысле интерес к религиозным мистериям «Шебих», содержащим идею жертвенности во имя торжества Божественного Света не только со стороны религиозно настроенных масс, но и со стороны просвещенных творческих личностей (вопреки существующему в атеистическое время запрету на их посещение), объясняется прежде всего отзывчивостью таланта к сверхчувственному и чувственному, эмоциональному восприятию, втягивающему сознание в творческий

процесс — процесс рождения Идеи. Подтверждением отмеченному служат заряженные энергией ритуальных действий бессмертные оперные, камерные и вокальные произведения Узеира Гаджибейли.

Согласованность внутреннего и внешнего сторон творческого процесса с внезапной озаряемостью идей в пик духовного возвышения — выраженность генетически унаследованного Узеир-беком мугамного мышления. Отсюда суть и особенность его композиторского мышления, проявляющая себя особым непревзойденным даром сочетать контрастное и конфликтное драматургические векторы в сценическом воплощении художественного замысла — в мугамных операх, посредством сочетания основанных на интуитивной импровизации ненотируемых музыкальных эпизодов с фиксируемым авторским нотным текстом. Пример эксклюзивной композиторской практики, заложившей основу синтеза культур Востока и Запада, — в опере «Лейли и Меджнун», созданной на сюжет поэмы Физули, оба вектора уравниваются высокой «нотой» неугасаемой силы Любви.

В противовес отмеченному в аналогичной по сюжетной линии и фабуле трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» и в одноименном балете С. Прокофьева конфликтная ситуация, разрешающаяся смертью героев, воспринимается трагической платой за примирение враждующих сторон, что является показателем преобладания земного притяжения в чувственном восприятии. (Горизонтальная драматургия нравственного очищения вследствие эмоционального потрясения), в то время как в мугамной опере У. Гаджибейли, созданной по поэме Физули, трагедийный сюжет, совмещающий запредельный, сверхчувственный (безумие Меджнуна) и чувственно воспринимаемый миры, согласован с суфийской идеей

«тасаввуф» — практики возвышения, духовного прорыва — единения в вечном потоке Света, Гармонии и Любви. (О суфийской практике «təsəvvüf» в мугамном мышлении подробнее изложено в труде К. Буньятзаде «Философия мугама») (200).

Воспитанное на духовной и светской практике, отзывчивое к сверхчувственному, чувственному, одновременно рационально-конструктивному восприятию гений У. Гаджибейли обнаруживает феноменальную способность сочетать оба вектора познания — художественного и научного — по известному из физики «принципу дополнительности».

Апеллированием к интуитивному, сверхчувственному (сакральному) и эмпирическому, физически воплощаемому началам рождались как художественные, так и научные откровения У. Гаджибейли.

Основополагающая роль научных достижений композитора-мыслителя заключается в том, что, оставаясь на позициях восточного сакрального музыкознания и унаследовав сложившийся в прошлом принцип целостного мировосприятия, У. Гаджибейли в созданном им для творческой композиторской практики научном труде «Основы азербайджанской народной музыки» значительно продвинул научную мысль, заметно расширил горизонт исследовательских поисков, согласовав знания по восточной музыке с достижениями западно-европейской культуры (Гаджибеков). Плодотворность намеченного пути трудно переоценить, учитывая, какой импульс в потенциале содержался в гаджибековских начинаниях для выработки в перспективе универсальных основ мировой научной мысли о музыке, более того, для глубокого постижения в будущем роли музыки в контексте всех научных знаний. Предложенным мыслителем

научным идеям, однако, не суждено было развернуться во всей широте по причине существовавших в те времена идеологических табу, уравнивающих смыслы «духовность» и «религия».

Результаты

В высвеченном ракурсе проблема мугама связана прежде всего с постижением исконных возможностей человеческого сознания, проявляемых в акте поиска и озаренности Идеей. Независимо от области знания любой продукт творчества во все времена представляет лишь результат мыслительного процесса. Источником же всех знаний является сам процесс поиска света Истины, стимулирующий творческое развитие — рост к новым прорывам, новым озарениям.

Погружение в стихию ритмозвуков, по существу, изначально обусловлено проникновением в таинство сознания, где соприступают оба мира — невидимый, внутренне осязаемый, и физический, чувственно воспринимаемый. Каждый из них predetermined важность постижения концептуального содержания и ценности музыки, в равной степени значимой как для художественной практики, так и для открывающихся научных перспектив. Издавна процесс постижения музыки, помимо различных художественных форм его реализации (например, изобразительного, прикладного и пр.), разветвляется на философское, литературное, астрономическое, математическое, физическое, биологическое, медицинское и пр. области знания. Однако существенная разница раннего (восточного) постижения музыки как закона мировой Гармонии заключается в том, что принцип познания — включенность в ритм духовного поиска — роста до момента озаренности Смыслом — одновременно означал претворение Закона Мировой

Гармонии. Отсюда утвердившееся в трактатах словосочетание наука — практика (elm — этәл).

Трансцендентная Мысль приобщила к «рогу изобилия», из которого разносилось знание, создававшее импульсы для расцвета этнических культур. Отмеченное предполагает наличие в общем развитии Мысли сквозных знаков, символов, сюжетов, тем, лучами расходящихся из одной и той же сути, одного и того же смыслового ядра. В свете изложенного предлагаемый методологический подход к исследуемой проблеме, формулируемый как «концепция сознания», помимо затронутых вниманием ракурсов актуализирует несколько иное освещение темы, «универсальное и национальное», согласованное с восточной парадигмой «все из одного» и целостным мировосприятием, что заметно поднимает планку последующих исследовательских поисков.

Продуктивность занятой научной позиции подтверждается и тем, что в результате становится возможной логическая корректировка не поддающихся научному осмыслению «расхожих мыслей», ставящих заслон развитию исследовательской мысли. К таковым, в частности, относятся утверждения об универсальности музыкального языка, что в корне противоречит факту восприятия как классической, так и этнической музыки подготовленным слухом. Противоречие снимается перестановкой акцента: музыка не универсальный язык, а язык универсальности, когда под универсальностью понимается Гармония всеобщего движения — роста в циклических кругах духовного становления.

Тупиковая ситуация создавалась (и, к сожалению, еще создается) инерцией мышления, тиражирующего не поддающуюся логической аргументации мысль, приравнивающую

монодию к одноголосию, в то время как монодия в ряду с другими концептуальными знаками-числами осмысливалась в раннем прошлом не счетно-порядковой цифрой, а сакральным числом. Изначально число Один (целостность) идентифицировалось с разлитым во Вселенной Светом Божественной Мысли. Не случайно и впоследствии монодия прежде осмысливается как сольное, а не одноголосное пение.

Недопонимание сущностной концептуальной значимости раннего неконкретного мышления вела к крайне упрощенному освещению явлений этнических традиционных культур. С недооценкой значимости мировоззренческой установки связана укорененность в общественном сознании мысли о культурном развитии как движении от простого к сложному, в то время как незамысловатая внешняя простота продуктов творчества как в раннем прошлом, так и в последующие времена, будучи конгруэнтным выражением постоянства движения — преобразования, заведомо исключала предположение о «наивности» раннего синкретичного, полимодального мышления.

Приведенные отдельные примеры, свидетельствующие о верности и значимости предложенной методологической установки для ретроспективного освещения культурных ценностей прошлого, одновременно настраивают на отзывчивость к зову будущего, востребовавшего познание и претворение мировых Законов на стыке гуманитарных и технических наук. Учитывая изначальную упорядочивающую роль музыки в познавательном процессе и вынесенный из концептуальности музыкальной драматургии опыт сопряжения полюсов мышления в единичном творческом акте, можно предположить, что в реализации

намеченной научной цели главная роль будет отведена научному полидисциплинарному изучению мугама и музыки в целом как макропроблемы.

Задавшись целью рассмотрения древнейшей культуры Карабаха в свете единого для азербайджанской культуры в целом концептуального содержания мугама, трудно ограничиться рамками одной культуры. Принимая в расчет важность и перспективность специального углубленного изучения в качестве самостоятельного разностороннего исследования процесса преобразования единого концептуального ядра в смысловую множественность, оставаясь, однако, в рамках заявленной темы, позволю себе лишь небольшое отступление: с трансцендентной звуковой Мыслью связана не только многосторонность и многоуровневость структурной и сюжетной содержательности, по-разному расцвечиваемой национальными культурами, но и преобразование изначального смысла в этническую или национальную единицу. В свете отмеченного любопытной представляется следующая мысль, высказанная по поводу эпической традиции: «Когда немецкие романтики развивали идею о народе-творце, стоило задуматься над тем, где, собственно, существовал этот единый народ и не являлась ли сама стихия эпоса мощным творцом эллинского народа

из материала разрозненных племен... Стало быть, тот самый народ, который можно было бы считать источником эпоса, впервые создавался этим эпосом, создавая его» (Ахутин 60–67). Аналогично отмеченному можно сказать, что азербайджанский народ, с незапамятных времен живущий в стихии мугама и дастана, осознавал свое этническое единство через мугам и дастан. И в этом случае народ создавал мугам и дастан, одновременно мугам и дастан создавал народ как этническую единицу.

Заключение

В настоящее время перед учеными Азербайджана стоит непростая задача: на фоне крайне противоречивой культурной жизни общества, осмыслив достижения и потери прежних лет, приложить максимум усилий для симметричного развития мугамной концептуальной мысли в руслах научного знания и исполнительской практики, одновременно создания необходимого духовного климата, способствующего сохранению и приумножению традиционного музыкального наследия, ядром которого является мугам. Думается, что отмеченное станет одной из главных задач возрождаемого культурного центра в городе Шуше Карабахского региона Азербайджана.

Список источников

Bunyatzadə, Könül. *Muğam fəlsəfəsi*. Bakı, Elmin inkişafı fondu, 2018.

Аманов, Бакдаулет, и Асия Мухамбетова. *Казахская традиционная музыка и XX век*. Алматы, Дайк-Пресс, 2002.

Ахутин, Анатолий. «Эпический исход». *Mathesis*. Из истории античной науки и философии. Ответственный редактор Иван Рожанский, Москва, Наука, 1991, с. 5–46, www.sno.pro1.ru/lib/mathesis/mathesis.pdf. Дата доступа 20 марта 2022.

Булкбаев, Сагади, и Кабыл Халыков. «О параллелях между мировоззрением древнего Востока и теоретической физикой». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 5, № 1, 2020, с. 7–22, www.cajas.kz/journal/article/view/233. Дата доступа 10 апреля 2022.

Бюль-Бюль-Мамедов, Муртуз. *Избранные статьи и доклады*. Составители Исазаде, Ахмед и Губад Гасымов, Баку, Издательство Академии наук Азербайджанской ССР, 1968.

Гаджибеков, Узеир. *Основы азербайджанской народной музыки*. Второе издание. Баку, Азербайджанское государственное музыкальное издательство, 1957.

Менский, Михаил. *Сознание и квантовая механика. Жизнь в параллельных мирах. (Чудеса сознания – из квантовой реальности)*. Фрязино, Век 2, 2011.

Мехти, Ниязи. *Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокрытого*. Баку, Ганун, 1996.

Сеидов, Мирали. «Древнеазербайджанский массовый ритуал уйü (“йуг”) и некоторые замечания по поводу его этимологического анализа». *Известия Академии наук Азербайджанской ССР, серия литературы, языка и искусства*, № 1, 1979, с. 20–32.

Фархадова, Севиль. «Проблема мугама на стыке гуманитарных и точных наук». *Преподавание современной философии: методология, теория и практика. НАНА, Институт философии и социологии. Отдел: Проблемы современной философии*. Баку, 2021, с. 617–630.

Фархадова, Севиль. *Муга – монодия как тип мышления*. Баку, Елм, 2001.

References

- Akhutin, Anatoliy. "Epicheskiy iskhod." ["Epic Outcome."] *Mathesis. Iz istorii antichnoi nauki i filosofii* [Mathesis. From the History of Ancient Science and Philosophy]. Moscow, Nauka, 1991, pp. 5–46, www.sno.pro1.ru/lib/mathesis/mathesis.pdf. Accessed 20 March 2022.
- Amanov, Bakdaulet, and Assiya Mukhambetova. *Kazakhskaya tradisionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh Traditional Music and the 20th Century]. Almaty, Daik-Press, 2002. (In Russian)
- Bülbül-Məmmədov, Murtuz. *Seçilmiş məqalə və məruzələri* [Selected Articles and Reports], edited by Ahmad Isazadeh and Gubad Gassimov. Baku, EA Publication, 1968. (In Azerbaijan)
- Bulekbayev, Sagadi, and Kabył Khalykov. "On the Parallels Between the Worldview of the Ancient East and Theoretical Physics." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 5, no. 1, 2020, pp. 7–22, www.cajas.kz/journal/article/view/233. Accessed 10 April 2022. (In Russian)
- Bunyatzadə, Konul. *Mugam fəlsəfəsi* [Philosophy of Mugam]. Baku, Elmin inkişafı fondu, 2018. (In Azerbaijan)
- Farkhadova, Sevil. "Problema muqama na styke qumanitarnykh i tochnykh nauk. Prepodavaniye sovremennoy filosofii: metodologiya teoriya I praktika." [The Problem of Mugham at the Intersection of the Humanities and the Exact Sciences. Teaching Modern Philosophy: Methodology, Theory and Practice.] *ANAS, Institute of Philosophy and Sociology*. Baku, 2021, pp. 617–630. (In Russian)
- Farkhadova, Sevil. *Muga – monodiya kak tip myshleniya* [Muga – Monody as a Type of Thinking]. Baku, Elm, 2001. (In Russian)
- Gadjibekov, Uzeir. *Osnovy Azerbaydjanskoj narodnoy muzyki* [Fundamentals of Azerbaijani Folk Music]. Baku, Azerbaidzhanskoe gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo, 1957. (In Russian)
- Mehdi, Niyazi. *Srednevekovaya musulmanskaya kultura: estetika proyavlennoqo i filosofiya sokrytoqo* [Medieval Muslim Culture: Aesthetics of the Manifested and the Philosophy of the Hidden]. Baku, Qanun, 1996. (In Russian)
- Menskiy, Mikhail. *Soznaniye i kvantovaya mekhanika. Jizn v parallelnykh mirakh* (Chudesa soznaniya v kvantovoy realnosti) [Consciousness and Quantum Mechanics. Life in Parallel Worlds (Miracles of Consciousness from Quantum Reality)]. Trans. from English by V. Vaksman. Fryazino, Vek 2, 2011. (In Russian)
- Seyidov, Mirali. "Drevneazerbaidzhanskii massovyy ritual 'yui-yuq' i nekotoriye zamechaniya po povodu eqo etimologicheskogo analiza." ["Ancient Azerbaijani Mass Ritual Yüü ('yug') and Some Remarks on Its Etymological Analysis."] *Izvestia*, no. 1, 1979, pp. 20–32. (In Russian)

Севи́ль Фа́рхадова

Әзірбайжан ұлттық ғылым академиясының Сәулет және өнер институты (Баку, Әзірбайжан)

МУҒАМ ӘЗІРБАЙЖАН МӘДЕНИ МҰРАСЫН JAҒҒЫРТУ ЖӘНЕ ДАМУ ҮРДІСІНІҢ ТҰЖЫРЫМДЫҚ ӨЗЕГІ РЕТІНДЕ

Аңдатпа. Бұл мақалада ойлау жүйесінің балама түрі ретінде мұғамның концептуалды мазмұнының мәнін түсіну Қарабахтың азат етілуімен және Шуша қаласының Қарабахтың мәдени орталығы болып жариялануымен – «өмір-өлім» формуласын тағы да өзекті еткен әскери қақтығыс алдында болған оқиғамен байланысты. Қазіргі уақытта мұғамның концептуалды мазмұнын ғылыми тұрғыдан түсіну талабы оның мотивациясымен, көптеген жас өмірлер үшін қайғылы нәтижемен бетпе-бет келудің нақты шындықтарымен ғана емес, сонымен бірге адамдардың дүниетанымы мен дүниетанымындағы ауқымды өзгерістерді білдіретін әлемдік процессте біртұтас ортада бірге болу атмосферасымен де күшейіп отыр.

Мәселенің зерттелу бағытына сәйкес зерттеудің негізгі әдістеріне герменевтикалық, феноменологиялық және когнитивтік әдістер жатады. Әдіснама ретінде ішкі ойлау факторы басым рөл атқаратын ішкі (batin) және сыртқы (zahir) екі полюсті ойлауды ажырататын шығыс дүниетанымдық парадигмасын ескере отырып, мәселені жүйелі түрде зерттеу ұсынылады.

Тақырыпта көрсетілген мұғам мәселесін зерттеу перспективасы оның Әзірбайжан музыкалық мәдениетінің құнды қабаты ретінде сақталуы мен дамуымен ғана маңызды емес. Қазіргі заман жағдайында мұғам мәселесі жеке білім саласының «жеке» міндеті болудан қалды. Оның өткірлігін ерте кездегідей бүгінде өмір мен өлім мәселесін бірінші орынға қойған әлдеқайда ауқымды үдерістер анықтайды. Дүниеде өршіп бара жатқан қақтығыстар тізбегі Дүниежүзілік Тәртіп пен Келісімнің әмбебап Заңын, яғни, мұғам мен жалпы музыка болып табылатын әмбебап рухани қайнардың терең мәнін түсінуді шұғыл түрде талап етеді. Мәселені зерттеуге сараланған тар «мамандандырылған» көзқараспен салынған кедергілердің күрделілігі, кейде еңсерілмейтіндігі ғылыми ойдың дамуының осы кезеңінде көпсалалы зерттеулерге деген сұранысымен еңсеріледі. Алынған ұстанымнан мұғам мәселесі күрделі жүйелі ғылыми зерттеулердің пәні мен объектісіне айналады, бұл оның жаһандық аспектілеріне, ең алдымен, әлемдік тәртіп мәселесіне және адамның планеталар әлеміндегі орны мен қызметін түсінуге әсер ететін толық ауқымды қамту үшін жаңа шекараларды ашады.

Айтылған пайымдаулар интуитивті рухани таным-ағартушылықтың ерекшеліктері мен маңызын логикалық негіздеуге бағытталған. Қабылданған зерттеу позициясының дұрыстығын бұрын тек музыкалық мамандық шеңберінде түсіндіруге болмайтын көптеген сұрақтарды шешуге болатындығы дәлелдейді, мысалы, вокалдық жеке формаларды музыкалық ойлаудың ең алғашқы үлгілерінің қатарына жатқызу себебі; бұл, атап айтқанда, әлемдік мәдениеттің бастауларынан негіз алатын әзірбайжандық мұғам мұрасының вокалдық дәстүрлерге бай негізгі мағынасының өзіндік ерекшелігін («ханенде» мектептерінің кең желісі дәлелдейді) растайды. Ішкі, рухани қабылдаудың маңызды мәні логикалық тұрғыдан ұғынылады, сонымен қатар, шығармашылық қалыптасу-асқақтану – ағартушылық үдерісіне жасампаз ойларды тарту тәжірибесіндегі адамгершілік пен тазалық институттарының іргелі рөлі түсіндіріледі. Драматургияның концептуалды рөлі жарық сәулесінің семантикалық континуумына шарықтау серпілісімен жаңаша түсіндіріледі. Руханият тілімен берілетін мұғамдық ойлаудағы жоғары сезімтал қабылдау драматургиясының концептуалды мазмұнын (тік вектор) және уәжді өткір эмоционалды трагедиялық фабуланы қабылдауға (көлденең вектор) аналитикалық түсініктеме беріледі. Мұғамның контрасттық драматургиясындағы пафостық эпикалық дәстүрдегі (үздіксіздік) «өлім – өмір» формуласының мағыналық жүктемесінің айырмашылығының мәні және осы формуладағы «өмір-өлім» (үзіліс) кері тізбектегі рухани өсу үшін моральдық-адамгершілік ынталандыратын, қақтығыс сюжеті мен құрбандық идеясымен байланысты трагедиялық конфликттік драматургияның рухани өсуі ерекше атап өтілген. Келтірілген пайымдаулар әртүрлі формаларға бай Қарабахтың дәстүрлі мұрасының нақты мысалдарымен, сондай-ақ Әзірбайжан композиторы және ойшылы Узеир Гаджибейлидің феноменалды шығармашылығымен дәлелденеді. Мақаланың соңында мұғамдық орындаушылықтың рухани канондарының концептуалды мәнін ғылыми тұрғыдан ұғыну негізінде

Қарабах өлкесінің мәдени өмірін жаңғыртудағы шығармашылық әлеуетті толықтыру мен танытудың маңыздылығы атап өтілген.

Тірек сөздер: руханият, мұғам, «ханенде» вокалдық мектебі, ой үндестігі, концептуалдық, қалыптасу – асқақтану – ағартушылық, ішкі – сыртқы, өмір – өлім.

Дәйексөз үшін: Фархадова, Севиль. «Мұғам Әзірбайжан мәдени мұрасын жаңғырту және даму үрдісінің тұжырымдық өзегі ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 2, 2022, 60–75 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.580.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Sevil Farkhadova

Institute of Architecture and Art of Azerbaijan National Academy of Sciences (Baku, Azerbaijan)

THE MUGHAM AS A CONCEPTUAL AXIS OF THE PROCESS OF REVIVAL AND DEVELOPMENT OF AZERBAIJAN'S CULTURAL HERITAGE

Abstract. In this article, understanding essence of the mugham conceptual content as an alternative type of thinking is linked to the liberation of Karabakh and the announcement of the city of Shusha as the cultural center of Karabakh – an event preceded by the military clash that again made the formula "life-death" topical. The demand for the scientific comprehension of the mugham conceptual content in the current time is fueled not only by its motivation, the specific realities of confrontation with tragic outcome for many young lives, but also by the very atmosphere of co-presence in a single world process, which implies large scale changes in perception of intellectual people.

Based on the nature of the article, the main research methods are hermeneutical, cognitive, and also phenomenological methods. The systematic study of problem is proposed as the methodology, taking into account the Eastern worldview paradigm that distinguishes between the two-pole thinking, turned inward (batin) and outward (zahir) with the predominant role of internal thinking factor.

The perspective of studying the problem of mugham, indicated in the title, is significant not only for its preservation and development as a valuable layer of the world musical culture. In the present time context the problem of mugham ceases to be a "private" task of a separate field of knowledge. Its sharpness is determined by much larger-scale processes, which, as in the early past, put the issue of life and death at the forefront today. The chain of conflict confrontations growing in the world urgently dictates the understanding the Universal Law of World Order and Harmony, that is, the deep essence of the universal spiritual source, which is mugham and music in general. The complexity, and sometimes insurmountability of the barriers built by a differentiated narrowly "specialized" approach to the study problem, is overcome at this stage in the development of scientific thought by the demand for polydisciplinary research. From the taken position, the problem of mugham grows to the subject and the field of complex systemic scientific research, which opens up new frontiers for its full-scale coverage, affecting global aspects, primarily the world order problem and understanding the place and function of man in the planetary world. The stated judgments are based on the logical substantiation of the specificity and significance of intuitive spiritual

knowledge-enlightenment. The study position correctness taken is confirmed by the fact that many questions that previously could not be explained purely within the musicological specialty become resolvable, for example, the reason for classifying vocal solo forms as the earliest examples of musical thinking, which, in particular, confirms the primordially and basic meaning of the rich in vocal traditions (school “khanende”) of the Azerbaijani mugham heritage, dating back to the world culture origins.

The essential significance of inner, spiritual perception is logically comprehended, the fundamental role of morality and purity institutions in the practice of drawing creative cognizing minds into the process of creative development – illumination is explained as well. The conceptual role of dramaturgy is interpreted in a new way with a culminating breakthrough into the light-beam continuum. The dramaturgy’s conceptual content of supersensory perception in mugham thinking (vertical vector) and the plot-motivated intensely emotional perception of a tragic plot (horizontal vector), brought with the language of spirituality, is conveyed to analytical explanation.

There is covered field of the essence of difference in the semantic load of the formula “death – life” in the mugham contrasting dramaturgy (continuity), in the pretentious epic tradition, and the same formula in the reverse sequence of “life – death” (discontinuity) in the tragic conflict dramaturgy, associated with the plot of confrontation, and the idea of sacrifice. The stated judgments are confirmed by the specific examples of the traditional heritage of Karabakh rich in diversity, as well as by the phenomenal creativity of the Azerbaijani composer and thinker Uzeyir Hajibayli. At the end of the article, the importance of replenishment and manifestation of creative potential in the revival of the cultural life of the Karabakh region is emphasized on the basis of scientific comprehension of the conceptual significance of the mugham performance spiritual canons.

Keywords: spirituality, mugham, “hanende” vocal school, harmony of thought, conceptuality, formation – rising – illumination, internal – external, death – life.

Cite: Farkhadova, Sevil. “The Mugham as a Conceptual Axis of the Process of Revival and Development of Azerbaijan’s Cultural Heritage.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 44–75. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.580.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Автор туралы мәлімет:

Севиль Мамед Таги кызы Фархадова — өнертану докторы, профессор, Әзірбайжан ұлттық ғылым академиясының Сәулет және өнер институтының мұғамтану бөлімінің меңгерушісі (Баку, Әзірбайжан)

Сведения об авторе:

Севиль Мамед Таги кызы Фархадова — доктор искусствоведения, профессор, заведующая отделом мугамоведения Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана (Баку, Азербайджан)

Author’s bio:

Sevil M. Farkhadova – Doctor of Arts, Professor, Head of the Department of Mugham Studies, Institute of Architecture and Art of Azerbaijan National Academy of Sciences (Baku, Azerbaijan)

ORCID ID: 0000-0002-2358-3574
email: sevil.farkhadova@gmail.com