

Гюльтекин ШАМИЛЛИ

**ПО ПРОЧТЕНИИ ЮБИЛЕЙНОГО ИЗДАНИЯ:
«ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНА:
1921—2021 ГГ.»¹**

Аннотация

В статье обсуждаются проблемы этномузыковедения в исторической перспективе, связанной со столетним юбилеем Бакинской Академии музыки им. Уз. Гаджибейли (1921—2021). Автор обращает внимание на метод сравнительного исследования в контексте теории нового универсализма, учитывающего контрастные механизмы смыслополагания для разных сегментов исследуемых культур. Междисциплинарное изучение актуальной для современного этномузыковедения проблемы взаимодействия языка, музыки и мышления поможет избежать появления концепций, рассматривающих вербальный язык или определенную языковую группу как единственное основание для сравнения музыкальных культур или их механического объединения в надцивилизационную общность. Подчеркивается приоритетная задача по усовершенствованию компьютерных программ для анализа устной музыкальной традиции в сочетании со слуховой расшифровкой, обусловленной архитектурой слуха, воспитанного в собственной культуре исследователя.

Ключевые слова: *этномузыковедение, методология сравнительных исследований, музыка, язык, мышление, Азербайджан, Передняя и Центральная Азия*

Annotation

The article discusses the problems of ethnomusicology in the historical perspective associated with the centenary of the Baku Academy of Music named after Uz. Hajibeyli (1921-

¹ Настоящая публикация является полной исходной версией статьи, опубликованной с сокращениями в «Музыкальная академия», №4. 2022.

2021). The author draws attention to the method of comparative research in the context of the theory of new universalism, which takes into account the contrasting mechanisms of meaning-setting for different segments of the studied cultures. Interdisciplinary studying the problem of the interaction of language, music and thinking, which is relevant for modern ethnomusicology, will help to avoid the emergence of concepts that consider verbal language or a certain language group as a basis for comparing musical cultures or their mechanical unification into a supra-civilizational community. The priority task of improving computer programs for the analysis of oral musical tradition in combination with auditory interpretation, depending on the architectonics of hearing, brought up in the researcher's own culture, is emphasized.

Keywords: ethnomusicology, methodology of comparative studies, music, language, thinking, Azerbaijan, Near and Central Asia

Спустя столетие

Столетний юбилей Азербайджанской Государственной консерватории им. Уз. Гаджибекова (сегодня «Бакинская Академия музыки им. Уз. Гаджибейли»), учрежденной в 1921 году после установления советской власти в Азербайджане, был ознаменован выходом в свет двуязычного издания «Этномузыковедение Азербайджана 1921—2021 гг.» [13]. Коллективный труд стал итогом цикла мероприятий, среди которых важное место принадлежало международной научно-практической конференции «Диалог музыкальных культур Востока и Запада» (4—5 ноября 2021 в со-организации с Министерством образования Азербайджанской республики). Секция по этномузыкологии под руководством заведующего кафедрой Традиционной музыки Азербайджана и информационных технологий Бакинской Академии музыки проф. Т. Мамедова собрала десятки докладов с очно-дистанционным участием ученых из ряда стран ближнего и дальнего зарубежья (рис. 1. «Этномузыковедение Азербайджана 1921-2021». Обложка. Баку, 2021). Автор идеи, составитель и редактор книги — известный музыковед, создатель журнала и одноименного научно-образовательного электронного портала Musiqi dünyası («Мир музыки»)² проф. Тариель Мамедов реализовал проект в кратчайшие сроки после конференции. Уже в начале 2022 года из типографии вышел объемный, на 592 страницах, труд с CD приложением

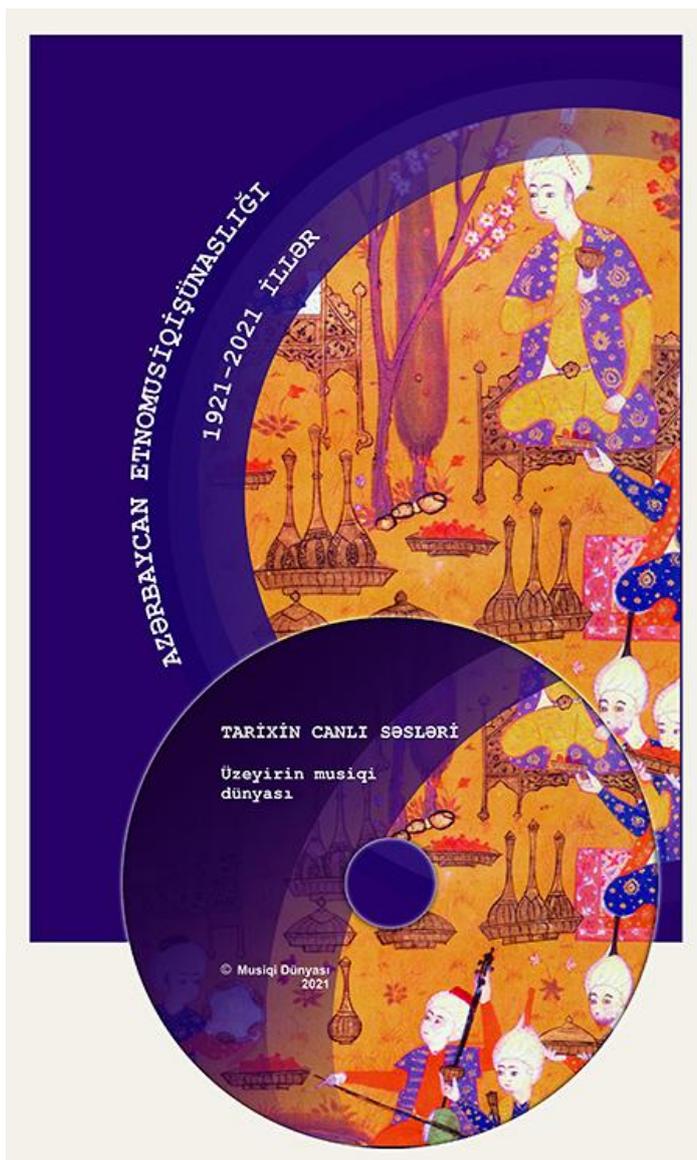
² Основанный в 1999 году первый в Азербайджане международный научно-педагогический, критико-публицистический, культурно-просветительский журнал Musiqi dünyası издается с приложением CD-дисков [19] при активной поддержке ректора Бакинской Академии музыки — народного артиста СССР Фархада Бадалбейли. Периодическое издание остается единственным музыкальным журналом в Азербайджане, представленным в системе РИНЦ. В 2023 году планируется сотый выпуск журнала и приуроченная к этому событию международная конференция.

Tarixin canlı səsləri («Живые голоса истории»), на котором запечатлены фрагменты выступлений выдающихся личностей двадцатого века — от Узеира Гаджибекова до Дмитрия Шостаковича. Проект воплощен в соавторстве с проф. Джамилей Гасановой и при живом участии редколлегии — профессоров Фархада Бадалбейли (гл. ред.), Нармины Гулиевой, Ульвии Имановой и младшего поколения исследователей — Гюльзар Мамедовой, Кёнуль Насировой и Лейлы Мамедовой

Коллективный труд состоит из двух фундаментальных разделов. Первый из них посвящен истории зарождения и развития музыкальной фольклористики и этномузыковедения с последней четверти девятнадцатого до начала двадцать первого века. Во втором разделе представлены работы

современных азербайджанских и зарубежных ученых. Последнее деление носит условный характер: авторы из Азербайджана, Казахстана, России, Таджикистана, Турции и Узбекистана объединены не только бесценным опытом исследования феноменов устной музыкальной традиции Передней (включает Южный Кавказ) и Центральной Азии, но и неразрывностью научных школ, объединенных пространством русского языка и советской науки. Будучи одним из авторов коллективного труда, я не могу по известным неписанным законам рецензировать это издание, поэтому, выступаю как заинтересованный читатель, для которого знакомство с новой книгой — это повод для размышлений, представленных вниманию читателя.

Знакомство с историей этномузыковедения в лице ее ярких представителей шаг за шагом переносит нас из прошлого в настоящее. «Обращение к памяти истории обусловлено несколькими задачами: во-первых, подчеркнуть *преемственные связи между научными,*



исполнительскими школами и течениями, сформировавшимися за столетний исторический период с целью улучшить восприятие и осмысление истории Академии до сегодняшнего дня; во-вторых, оно заключается в достойной оценке деятельности людей, стоящих у истоков этих школ и течений (курсив и перевод мой—Г.Ш.)» [13, с. 5]. Обе задачи обнаруживают приоритет таких проблем как «особенности взаимодействия и ассимиляции локальных этнических традиций Азербайджана в историческом процессе; ритмоинтонационные и мелодические модели; проблема генетического и смыслового взаимодействия песенных структур, принадлежащих к различным историческим возрастным категориям; проблема взаимодействия народной и профессиональной музыки устной и письменной традиций» [там же, перевод мой—Г.Ш.]. Систематизированная во введении книги проблематика исследований отражена в собственных работах проф. Т. Мамедова, в частности, в уникальном многоязычном издании *Azərbaycanda yaşayan xalqların 50 mahnısı* («50 песен народов Азербайджана») с аудиоприложением и нотной расшифровкой [14]; *Azərbaycan aşığı yaradıcılığı* («Ашыгское искусство Азербайджана»)³ [16]; *Koroğlu Türkic epic Songs* («Напевы тюркского эпоса Кероглы») [17]; *Explanatory Dictionary of Ashyg Art* («Толковый словарь ашыгского искусства») [15] и др.

Идея Гаджибекова

Знакомство с изданным на азербайджанском языке первым разделом труда на с. 9—137 убеждает в необходимости опубликовать его на русском языке, что может состояться в формате отдельной публикации. Подробный, ранжированный по десятилетиям, рассказ о исторических этапах этномузыковедения и важных организационно-просветительских решениях открыт к дополнению новыми именами и потенциально готов к расширению по тематике разделов и проблематизации фактов истории в различных аспектах и ракурсах. Из содержания первого раздела узнаем, что «изучение музыкального фольклора в Азербайджане, по сути, началось с конца XIX века и насчитывает несколько периодов — начало XX века, 1920-е гг., 1930-40-е гг., 1950-70-е гг., 1980-90-е гг. и начало XXI века» [13, с. 7], однако подлинной междисциплинарностью оно обязано Узеиру Гаджибекову (1885—1948). Основатель фундамента композиторской школы европейского типа, ученый, публицист и общественный деятель, Гаджибеков сыграл стратегически важную роль в строительстве современной музыкальной культуры Азербайджана еще до советизации независимой республики. Его программная статья «О музыке азербайджанских тюрков» в газете *Istiglal* («Независимость») от 28 мая 1919 года, приуроченная к юбилею образования

³ О термине и этимологии слова «ашыг», см.: <http://harmony.musiqi-dunya.az/RUS/reader.asp?txid=454&s=1>

Азербайджанской Демократической республики (1918—1920), по мнению исследователей все еще сохраняет актуальность с точки зрения выделенной им проблематики. Речь о таких исследовательских направлениях как «взаимодействие восточных и западных музыкальных традиций, общность музыкальных корней тюркских народов, основные теории национальной музыки, жанровые и исполнительские особенности народной музыки и мугамного искусства, музыкальные инструменты и др.» [13, с. 22].

Сформулированные в тезисной форме, директивы У. Гаджибекова претворяются сегодня на новом уровне накопленных знаний и приносят свои плоды. Как и любые другие идеи, будучи доведенными до крайности они могут перейти в противоположность, что нередко происходило в истории науки. Сегодня как никогда важно правильное понимание идеи Гаджибекова относительно общности музыки «тюркских народов», имея в виду программу по изданию трехтомной энциклопедии «Музыкальные реалии тюркоговорящих народов» Международного совета по традиционной музыке (ICTM). Обоснование традиционной музыки тюркоговорящих народов России (Татарстан, Башкортостан, Сибирь), Передней и Центральной Азии как феномена, претендующего на общие корни, вызывает вопросы и проблемы методологического характера, ведь *говорение на языках тюркской и любой другой языковой группы из выделенных лингвистикой не связано напрямую с мышлением в музыке, искусстве и интеллектуальной деятельности человека*. Органичные для сравнительного исследования литератур и истории подходы часто не работают на музыкальном материале.

Основанные, с одной стороны, на ангемитонике (Волго-Уральский регион, Сибирь, Дальний Восток), интегрирующей данную часть тюркоговорящего мира в цивилизационный ареал Юго-Восточной Азии, а с другой — на микроновости передне-, -центральноазиатских музыкальных традиций и феномене *maqām*, музыкальные традиции тюркоговорящих народов принципиально негетогенны ни по художественно-эстетическому выражению, ни по историческому прошлому, не говоря о образном характере таких концептов как «тюркский язык» и «тюркский народ»: для первого из них актуальна тюркская группа языков, а для второго — говорение на языках тюркской группы, не имеющее прямой связи с этническим происхождением их носителей. Еще более контрастна религиозная составляющая вышеупомянутых культурных ареалов. Согласно междисциплинарным исследованиям, она несколько не влияет на собственно музыкальное мышление, скорее упорядочивает форму его выражения внутри и вне храма, синагоги, мечети и различных культовых ритуалов.

Распространяясь также и на композиторское творчество, издательская программа ICTM объединяет музыкальные реалии, как если бы объединяли «славяноговорящих» или «сеμιтоговорящих» музыкантов, или творческих деятелей культуры в целом. Сложно принять подобные концепции без разъяснения роли родного языка тюркоговорящих композиторов в процессе освоения нормативных структур западноевропейского музыкального мышления. Очевидно, что такая роль сводится к нулю в контексте мировой композиторской практики двадцатого века, плотно интегрировавшей традиционный Восток в современное музыкальное пространство. Остаются открытыми вопросы — что даст в итоге перечисление имен и фамилий композиторов, принадлежащих к разным школам, стилям и музыкальным языкам под обложкой новой энциклопедии; каким образом будут переосмыслены, переписаны, переведены, учитывая трёхязычный англо-турецко-русский формат проекта, и совмещены уже обнародованные в солидных энциклопедических изданиях факты; и как предстанет недавнее прошлое, например, неразрывное вхождение школы Д. Шостаковича в процесс становления и развития композиторского искусства в Азербайджане на примере творчества К. Караева и его школы или влияние школы Н. Римского-Корсакова на формирование Гаджибекова-композитора.

Разрывы идентичности

«Этномузыковедение Азербайджана» предстает читателю в череде симметричных по действию и прогрессирующих по значимости фактов. Они прочерчивают выразительные временные арки от первой нотной записи мугама «Эйраты» (Мешади Джамиль Амиров, 1912) к фиксации инструментальных версий азербайджанских мугамов (Акрам Мамедли, 2010) Раст, Баяты-Каджар, Махур-хинди, Орта махур, Забул-Сегях, Харидж Сегях, Шур, Баяты-Шираз, Чахаргах, Хумаюн, Шуштар, Шахназ, Рахаб и Баяты Кюрд; от уникального в своем роде «Толкового-монографического музыкального словаря» (А. Бадалбейли, 1969) к фундаментальному изданию *Muğam ensiklopediyası* («Энциклопедия мугама, отв. ред. Т. Мамедов, 2008) с приложением ста двадцати редких CD-дисков [2, 18]⁴, осуществленному при поддержке и непосредственном участии Мехрибан Алиевой — президента Фонда Гейдара Алиева.

Вместе с тем непростой задачей видится восстановление связи времен в разрывах этнической, национальной и языковой идентичности на протяжении последнего столетия. Вспомним о пятикратной смене письменности на территории Азербайджана с 1922 по 1992 год (арабское письмо до 1922 г., латиница с 1922 г. и усовершенствованная латиница с 1925

⁴ В коллекцию CD помимо прочего вошли редкие отреставрированные записи традиционной музыки начала XX века.

г., кириллица с 1939 г. и усовершенствованная в 1947 и 1958 гг., наконец, латиница с 1992 г.) и трехкратной смене экзонима («закавказские/адербеджанские татары», «тюрки», «азербайджанцы»), чтобы осознать сложность концептуализации исторического пути, не говоря о науке, сменившей за последнее столетие постклассическую арабомусульманскую⁵, русскую (европейскую), советскую и постсоветскую парадигмы. Классические труды дореволюционного периода и полевые экспедиции указывают на то, что идентичность человека внутри культуры Азербайджана, как и всего передне-, -центральноазиатского региона в целом, за небольшим исключением выстраивалась по принадлежности к языку, роду и религии, а не к этносу и национальности. Последнее пришло вместе с процессом модернизации, включением Южного Кавказа в российскую империю и должно было удобно и на понятном языке разъяснить с кем именно она столкнулась в процессе культурно-политической экспансии.

Важные труды по этномузыковедению Азербайджана все еще недостаточно изучены для восстановления полноты исторического процесса. Отсутствие специалистов, в равной степени владеющих арабским, латинским и кириллическим письмом, сказывается прежде всего на слабом изучении арабграфичного наследия начала двадцатого века. Арабское письмо представляло несовершенную систему азербайджанского алфавита по причине внутреннего конфликта с фонетикой языков тюркской группы в целом. Одни и те же графемы передавали до четырех различных фонем, не способствуя быстрому усвоению языка. Обучение в школах по этой причине протекало в тюркоговорящих регионах Азии крайне болезненно и уступало персидскому языку, занимавшему прочное место в культуре Азербайджана до периода советизации. Тем не менее дореволюционное книгопечатание на азербайджанском языке процветало в Тифлисе, Баку, Нухе, Дербенте и других городах российской империи.

К особо ценным старопечатным книгам принадлежит арабграфичный *Türk nəğmələrinin məcmuəsi* («Сборник тюркских песен»⁶) Гасана Мелик-заде Зардаби⁷, изданный в Баку в 1901 году [23]. Русский перевод книги на задней переплетной крышке — «Сборникъ хороваыхъ адербеджанскихъ пьсень», не считавшийся по издательским нормам параллельным названием книги, не совпадает с оригиналом, ключевое слово которого *türk* указывает на язык исполняемых мелодий (рис. 2. «Сборник тюркских песен». Сост. Гасан

⁵ Эта парадигма во всей полноте отразилась в написанном в 1884 и изданном в 1913 году (Баку) трактате о музыке «Вузух уль-аргам» («Разъяснение цифр в [музыкальной науке]») Мир Мухсина Навваба Карабахи [20] — «первой в Азербайджане напечатанной книге о музыке» [5], см.: [21].

⁶ Перевод автора статьи.

⁷ Гасан-бек Меликов Зардаби/Зардабский (1837/42—1907) — азербайджанский общественный деятель, просветитель и публицист, основатель первой на азербайджанском языке газеты *Əkinçi* («Пахарь»).

Мелик-заде Зардаби. Титульный лист. Баку, 1901; рис. 3. «Сборникъ хоровыхъ азербеджанскихъ пьсень». Сост. Гасан Мелик-заде Зардаби. Задняя переплетная крышка. Баку, 1901). В оригинале все еще сохранялась инерция персидского *zabān-i torkī* («тюркский язык»), тогда как позднее предикат «тюркский» закрепится за языковой группой.

Другое издание 1914 года от составителя Мир-Аббаса Мир-Багирова с оригинальным титулом *Osmanlı marşları, vətən və millət nəğmələri* («Османские марши, песни о родине и нации») и свободным русским переводом «Сборник турецких песен» на обложке книги [22] заслуживает пристального внимания и изучения (рис. 4. «Османские марши, песни о родине и нации». Сост. Мир Аббас Мир Багиров. Баку, 1914). Оно поможет исследовать специфику восприятия и проблему понимания инологичной музыки, затронутую в известной статье И.К. Свиридовой по истории азербайджанского музыкального фольклора⁸.

Анализируя первые записи текстов азербайджанских песен, Свиридова приводит выдержку из анонимной статьи двенадцатого номера газеты «Кавказ» от 1864 года под названием «Увеселение татар», под которыми подразумевались современные азербайджанцы, исполнявшие композиции классического жанра *muğām-dastgāh*. Цитируемый Свиридовой анонимный автор описывает впечатления, полностью совпадающие, с ощущениями от восточной, точнее арабской музыки, выдающегося востоковеда Луи Масиньона (1883—1962)⁹. Азербайджанская «народная» музыка воспринимается как «монотонная, унылая, протяжная», рассыпающаяся на «какие-то гортанные трели» (думается, что это были *zangulah* или *taħrīr*). Такое описание несомненно указывает на классическую устно-профессиональную традицию, которая длительное время осмыслялась в термине «народная»¹⁰. Мелодика вокально-инструментальных композиций «оглушительна и долго терзает ухо европейца, изнеженное мелодиями Россини, и долго оно не может отыскать в этих звуках никакой гармонии», — продолжает анонимный автор [7, с. 188]. Именно этот контраст на уровне логики «мышления музыкой» (М.Г. Арановский) и ее восприятия сознанием инологичного слушателя является тем важным критерием для

⁸ См.: [7, с. 187—209].

⁹ См. подробнее [4, с. 46—60].

¹⁰ Только в последней трети двадцатого века ее приняли к рассмотрению как параллельную и равноценную европейской классическую устно-профессиональную ветвь с многотысячелетней историей, уходящей в древние цивилизации Передней и Центральной Азии. Большую роль в этом сыграл Сектор искусства стран Азии и Африки Государственного института искусствознания (Москва, рук. д. иск. И.Р. Еолян (1928—1996)), где с конца 70-х по нач. 90-х годов были защищены десятки фундаментальных диссертаций, посвященных теории и практике классических устно-профессиональных традиций Азербайджана, Турции, Ирана, арабских стран и Центральной Азии. Важное значение сыграла книга д. иск. Н. Г. Шахназаровой (1924—2016) «Музыка Востока и музыка Запада: Типы музыкального профессионализма», изданная под грифом Государственного института искусствознания в 1983 г.

сравнительных исследований, который опрометчиво переводится в область недостаточного образования или слухового воспитания. Описание и междисциплинарное изучение этих ощущений обуславливает глубокий уровень погружения в разные типы мышления, не зависящие напрямую от доминирующего вербального языка культуры, скорее удерживаемые гештальтом музыкальной традиции на протяжении тысячелетий независимо от смены языковой доминанты.

Понятия vs фактов

«Этномузыковедение» обладает многими достоинствами, однако наиболее важное из них — объективность и беспристрастность составителей коллективного труда к историческому прошлому и настоящему. Сегодняшнее состояние научной мысли представлено в ее втором, завершающем, разделе в формате статей с широкой проблематикой — от научного наследия выдающихся персоналий до погружения в узкоспециальные проблемы музыкальной культуры. В нем можно ознакомиться с современными подходами к изучению устной музыкальной традиции, сформировать собственное отношение к тому, что в самой формулировке темы могло и не быть принятым академическим сообществом на строгих основаниях.

В последнее десятилетие часто сталкиваешься с подменой принятых терминов их ложными подобиями. В большинстве случаев это происходит в результате неосознанного терминотворчества, когда внедряемые понятия не сопровождаются определениями. Например, используется словосочетание «автохтонные мусульмане» вместо «автохтонные народы/этноты», необоснованное понятие «индоевропейская культурная/надцивилизационная общность» вместо общепринятого «индоевропейская языковая общность». Несмотря на то что такого рода явления носят как правило одноразовый характер и со временем стираются из языка науки, тем не менее ответственность за введение новых понятий крайне велика.

Еще более удручает симулякр «религиозная музыкальная культура российских мусульман» [13, с. 270]¹¹, в котором нарушается хрупкий баланс светской-и-религиозной составляющих как абсолютно неразрывных для культуры ислама (так же и иудаизма). Перевод «религиозной музыки» из формата музыкальной традиции в модель культуры (!) легко оправдывает экстремистские действия в современном Афганистане и ряде африканских стран, где бескомпромиссно уничтожается все, что выходит за рамки религиозного, включая исполнителей народных песен, публично музицирующих для своего

¹¹ Подмена широко используемого понятия «религиозная музыкальная традиция российских мусульман».

народа¹². Вряд ли такая модель культуры устраивала бы мусульман в целом, и российских мусульман в частности [3]. В отличие от христианства, где церковь — это место богоявления, а религиозная практика отделена от светской многовековой традицией и системой мышления европейской цивилизации, в исламе строгая дихотомия светского и религиозного легко трансформируется в радикальные режимы, ловко пропагандирующие на практике через так называемые «нашиды», песенные жанры, «джихад как решение всех проблем, мученичество, прославление героев» [6, с. 18]. О пропагандистском использовании наших напоминают памятники российских университетов, обращающие внимание на специализирующиеся медиа-центры — Al-Ajnad Media и другие средства массовой информации ДАИШ («исламского государства») [там же].

В этом контексте примечательна творческая жизнь Хадиджи Гаибовой (1893—1938) — героини *Докладной записки* подотдела искусств Наркомпроса 30 июня 1920 года о организации краткосрочных педагогических курсов по восточной музыке (ЦГАОР Азерб. ССР. ф. 57, оп. 1, д. 23, л. 231). Музыкальная школа Св. Нины в Тифлисе стала *alma mater* для девочки из семьи возглавлявшего суннитское духовенство азербайджанца Осман-бека Муфтизаде и его жены из известного татарского рода Терегуловых. Выйдя замуж за сына муфтия Кавказа Гусейна-Эфенди Гаибова, Хадиджа сохраняла преданность музыке, экспериментировала с исполнением классических композиций-*mūgām* на фортепиано. Спустя годы традиция исполнения разделов этих композиционных моделей в Азербайджане оформилась в специфическое джазовое фортепианное искусство и несомненно повлияла на феномен Вагифа Мустафа-заде (1940—1979).

Новый универсализм

Сам факт жизни и творчества Хадиджи Гаибовой в неразрывности светской-и-религиозной составляющих показательна для исследователей дореволюционного российского ислама и может быть рассмотрена гораздо глубже¹³. Однако жизнь «заведующей музыкальными (курсами) мусульманок» [13, с. 27]¹⁴ Хадиджи Гаибовой закончилась трагически. Ее расстреляли в 1938 году по обвинению в контрреволюционной деятельности. В опыте совмещения равномерно темперированного строя фортепиано и микротоновой ладовой системы Гаибова осознала границы, за пределами которых азербайджанский *mūgām* теряет самобытность. В 30-е годы она активно дискутировала с Гаджибековым по вопросу о «выделении восточной музыки из музыкальной секции в

¹² См. [9].

¹³ О последнем подробнее, см.: [12, с. 213—227].

¹⁴ Сохранено оригинальное написание.

самостоятельную» на том основании, что ее «теорию невозможно сблизить с европейской» [1, с. 21]¹⁵. Саша Оганезашвили (1887—1932), назначенный, согласно архивным документам, на должность заведующего педагогическими курсами и экспедиции «по собиранию тюркских песен» [13, с. 27], придерживался такого же мнения, будучи охарактеризован Советом курсов как ценный деятель «по сохранению восточной мелодии, предупреждению ее сливания с европейской» [1, с. 21]¹⁶.

Проблема европоцентризма во встрече Запада и Востока в Азербайджане не уходила на периферию, принимая различный дискурс в зависимости от внешних и внутренних обстоятельств. *Докладная* по сути зафиксировала начало универсалистского подхода к изучению восточной музыки и подготовке ее кадров. Ее базовый посыл — «среди местного тюркского (здесь и далее — азербайджанского) населения есть много способных и талантливых, так называемых восточных музыкантов, играющих на азиатских инструментах, но лишенных самых элементарных понятий о музыке вообще» (курсив мой — Г. Ш.) [13, с. 27], был основан на знаке равенства между «музыкой вообще» и западноевропейской системой нотно-музыкального образования. Отсутствие последнего принималось за невежество и дилетантизм, что хуже — за неравенство народов и сопровождалось непреодолимым желанием во что бы то ни было устранить это неравенство, «поднять» восточную музыку до уровня европейской¹⁷.

Внедренная в мышление носителя устной и устно-профессиональной традиции, нотная система образования со временем породила квадратные структуры в мелодике композиций *mūgām-dastgāh* и, соответственно, нерелевантную концепцию «тематизма» в азербайджанском мугаме, развитую в целом ряде теперь уже неактуальных диссертаций. Новая система изменила строй традиционных инструментов в соответствии с равномерной температурой, «поправила» микротоновость, имевшую ключевое значение для архитектурного слуха и логики конструирования классических композиций, отличающихся на уровне четвертитона как «Раст» и «Махур». И если время подтвердило убежденность Гаджибекова в том, что «...тяготение к обособлению восточной музыки, а

¹⁵ Исследование показало, что в основе собственно «восточной», не следовавшей древнегреческим образцам, теории музыки Передней Азии стоит принципиально иная, синтетическая модель, которая в отличие от аналитической, известной от Птолемея, концептуализирует музыку, не вычлняя меньшие структуры из больших, а наоборот, описывая их так, как они реализуется практически в музыкальной речи. Подробнее об этом, см: [12, с. 251—295].

¹⁶ «Известный еще до революции талантливый кеманчист..., выступавший в ансамбле ханендэ с прославленным певцом Джаббаром Карягды, а также замечательным таристом Курбаном Примовым» Саша Оганезашвили был избран «заслуженным профессором восточной музыки» [1, с. 21].

¹⁷ Еще в начале 80-х годов прошлого века феномен европейской полифонии рассматривался как более высокий уровень эволюции музыки, нежели монодия, к которой ошибочно приписали классическую устно-профессиональную музыкальную традицию Передней и Центральной Азии.

также взгляд на эту музыку как на нечто необъяснимое законами общего музыкального искусства — есть результат дилетантского отношения к музыке вообще» [1, с. 22], оно также показало неоднозначность решения о том, что «учреждение особых восточных курсов вне открываемой общегосударственной Народной консерватории не имеет никакого смысла» [там же]¹⁸. Обязательное обучение традиционных музыкантов в средних и высших учебных заведениях навыкам европейской теории музыки, сольфеджио и гармонии на основе равномерно темперированного строя стерло существенные различия в музыкальном мышлении, не говоря о невозвратных ладомелодических потерях. Мелодическая линия вступительного раздела традиционной композиции *Bayāte Shīrāz* с нормативной остановкой на четвертой ступени c^1 со временем потеряла самобытность, сдвинувшись на тон вверх: новая опора образовала тонико-доминантное отношение $g-d^1$, нивелировавшее оригинальность темы «Токкаты и фуги ре минор» Иоганна Себастьяна Баха при единичных формах движения в обеих композициях. Слом ладоинтонационных связей породил миф о якобы заимствованной Бахом мелодии у восточных бродячих музыкантов и т.д.

В 20-30-е годы реформа музыкального строя инструментов затронула все пространство устной музыкальной традиции на территории страны Советов. Теория народной музыки У. Гаджибекова, обнародовавшая азербайджанские лады в соответствии со строем фортепиано, была направлена на усвоение западноевропейских норм композиторского творчества и способствовала обогащению Запада новыми интонациями и синтаксическими структурами в целом ряде музыкальных жанров от оперы до симфонических сочинений. Ни в чем подобном не нуждалась восточная устно-профессиональная классика передне, центральноазиатского региона, тысячелетиями сохранявшая свою «крайнюю консервативность» (Артур Кристенсен). Вместе с тем, ее близкая встреча, лицом к лицу, с европейской культурой породила на Востоке уникальные музыкальные жанры, научное осмысление которых все еще продолжается.

Универсализм, преодоленный в постколониальный период истории, остается непреодолимым в научной методологии, особенно чувствительной к звуку и звучанию. Стремление учить, а не учиться у традиции, говорить, а не слушать ее носителей, графически фиксировать композиционное целое, а не принцип его становления все еще удерживается инерцией движения, заданного прошлым столетием. Появление теории нового универсализма (ак. А. Смирнов) и методологии востоковедения на основе логико-

¹⁸ Что касается кафедры по изучению азербайджанской музыки, то она была открыта после постановления Бюро ЦК и БК КП(б) Азербайджана «О мерах по дальнейшему развитию музыкального образования в Азербайджане» от 3 ноября 1943 г., см.: [13, с. 54].

смыслового подхода существенно расширило горизонт взаимодействия ученых в сегменте этномузыковедения. Контраст слышания и мышления на пути к взаимопониманию культур помогают преодолеть примеры безвозмездного служения музыке: «Нет повода сомневаться в искренности его намерения посвящать все время занятиям в аспирантуре, не отвлекаясь заработками, и при его общей культурности можно быть уверенным, что государственные средства и труд руководителей, которые будут затрачены на поднятие уровня уже начатой им научно-исследовательской деятельности, не пропадут даром» — писал после подробных критических замечаний о незнании ряда фактов лингвистики и истории кавказского региона К. Квитка о Владимире Кривоносове (1904–1941), посвятившем многие годы исследованию музыкального фольклора в Азербайджане [13, с. 298].

Не только пути истории, но и подходы к ее изучению расходятся при строгом различении музыки и геополитики. В конечном целеполагании на стороне музыки — приоритет научных задач в исследовании звучащей материи. Вот почему слова У. Гаджибекова о изучении тюркоязычного ареала устной музыкальной традиции Востока нисколько не отменяют *правила сравнительных исследований*, эксплицированные на уровне целостного аналитического подхода¹⁹. Эти правила *не допускают сравнение вишни и мяса на основании свойства красноты или мягкости*, то есть сравнение/объединение музыки регионов на основе отсутствия или наличия общего для них признака, в частности, по вхождению в ту или иную группу языков. Правила сравнительных исследований нацеливают на сохранение целостности и системности свойств в объектах исследования. В исторической перспективе они обнаруживают преемственность традиции в передаче информации от учителей ученикам и родителей детям.

Как никогда актуальны сегодня задачи, связанные с новейшими технологиями, усовершенствованием компьютерных программ по расшифровке аудиозаписей в сочетании со слуховой транскрипцией, без которой любые рассуждения о звучащей материи тщетны. Ведь восприятие музыки обусловлено архитектурой слуха исследователя, воспитанного в собственной культуре. Но любой слух может быть настроен на *Другого* долгой и кропотливой работой. Среди первоочередных задач этномузыковедения — структурное описание образцов устно-музыкальной традиции, междисциплинарное изучение проблемы взаимодействия языка, музыки и мышления, обоснование региональной (не национальной!) природы традиционной музыки на основе единого интонационного словаря совместно и сопредельно проживающих народов²⁰ и многое другое. Без этих первоочередных задач

¹⁹ О подходе к сравнительному изучению культур. см.: [8]: на примере искусства *maqām*, см.: [12].

²⁰ Об этом подробнее. см.: [10].

невозможно представить современное этномузыковедение как науку о человеке-музыцирующем в культуре и цивилизации.

Литература

1. Азербайджанская Государственная консерватория имени Узеира Гаджибекова. 1921—1971 / Э. Г. Абасова, Д. Х. Данилов, Л. В. Карагичева, К. К. Сафар-Алиева; Под общ. ред. С.И. Гаджибекова. Баку: Азернешр. 1972. — 215 с.
2. *Бәдәлбәјли А.* Изahlы монографик мусиги луғәти. Баку, 1969. — 445 с. (На азерб. яз.)
3. *Володина Н.В., Жигоцкий П.Э.* Исламистский религиозный экстремизм: правовой и философский аспекты // Вестник РУДН, серия Юридические науки, 2014, № 1. С. 87—94.
4. *Масиньон Л.* Методы художественного выражения у мусульманских народов // Арабская средневековая культура и литература / Сб. ст. зарубежных ученых. Сост. и автор предисловия И.М. Фильштинский. Отв. ред. Д.В. Фролов. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978. С. 46—60.
5. *Навваб* / Большая российская энциклопедия // <https://bigenc.ru/music/text/2243292> (дата обращения 07.08.2022).
6. Памятка по выявлению идеологии радикального ислама. Сургут, 2020. — 22 с.
7. *Свиридова И.К.* Из истории записей и публикаций азербайджанского музыкального фольклора // Музыкальная фольклористика. Вып.1, М., 1973. С. 187—209.
8. *Смирнов А. В.* О подходе к сравнительному изучению культур — СПб: Изд-во. СПбГУП, 2009. — 132 с.
9. Талибы убили афганского певца фольклора Фавада Андараби / <https://www.rbc.ru/politics/29/08/2021/612b44e99a794717b437de0c>» (дата обращения 07.08.2022).
10. *Халыкзаде Фаттах.* Проблема сохранения музыкального фольклора Азербайджана в эпоху глобализации // Harmony. Международный музыкальный культурологический журнал / <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/reader.asp?s=1&ttxid=74> (дата обращения 02.08.2022).
11. *Шамилли Г.Б.* Философия музыки. Теория и практика искусства таqām. М.: Языки славянских культур; Садра, 2020. □ 552 с.
12. *Шамилли Г.Б.* Звуковысотные грамматики как проблема соотношения части и целого // Проблемы онтологии музыки. К 90-летию Марка Генриховича Арановского

(1928–2009): коллективная монография. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. С. 251—295.

13. Azərbaycan etnomusiqişünaslığı 1921—2021 illər. Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının 100 illik yubileyi münasibətilə. Bakı, 'OL' MMC mətbəəsi, 2021. Bakı, 'OL' MMC, 2021. — 592 s. (Azərbay. yaz.).

14. Azərbaycanda yaşayan xalqların 50 mahnısı [50 песен народов Азербайджана]. Баку, 2011. — 167 s. (Azərbay. yaz.).

15. Explanatory Dictionary of Ashyg Art. Bakı: 'Ol', 2015. — 216 p.

16. *Mammadov T.* Koroğlu Turkic epic Songs. Bakı: Apostrof, 2013. — 432 p.

17. *Məmmədov T.* Azərbaycan aşığı yaradıcılığı [Ашыгское искусство Азербайджана]. Bakı, 2011. (Azərbay. yaz.).

18. Muğam ensiklopediyası. Bakı: Musiqi dünyası, 2008. — 215 s. (Azərbay. yaz.).

19. Musiqi dünyası [Мир музыки] / <http://www.musiqi-dunya.az/index.htm> (дата обращения 07.08.2022).

20. *Nəvvab, Mir Möhsün Qarabaği.* Dər elmi-musiqi. Vüzuhül-ərqam. Bakı: 1913. — 31 s. (Azərbay. yaz., ərəbi yazısı).

21. *Nəvvab, Mir Möhsün Qarabaği.* Vüzuhül-ərqam. Hazırlayan, ön söz, lüğət və şərhlərin müəll. Z. Səfərova; red. N. Əliverdibəyov. Bakı: Elm, 1989. — 83 s. (Azərbay. yaz., kirillica).

22. Osmanlı marşları, vətən və millət nəğmələri [Османские марши, песни о родине и нации] / Tərtib edəni və yazanı Mir Abbas Mir Bağırov. Bakı: Vəradaran Mir Bağırov, 1914. (Azərbay. yaz., ərəbi yazısı).

23. *Zərdabi, Həsən bəy Məlikzadə.* Türk nəğmələrinin məcmuəsi [«Сборник тюркских песен»]. Изд. 1-е. Баку, Типография губернского правления, 1901. (Azərbay. yaz., ərəbi yazısı).

References

1. Azerbajdzhanskaja Gosudarstvennaja konservatorija imeni Uzeira Gadzhibekova. 1921—1971 / `E. G. Abasova, D. H. Danilov, L. V. Karagicheva, K. K. Safar-Alieva; Pod obsch. red. S.I. Gadzhibekova. Bakı: Azerneshr. 1972. — 215 s.

2. Bədəlbəyli A. İzahly monografik musiqi lıfəti. Bakı, 1969. — 445 s. (Na azerb. jaz.)

3. Volodina N.V., Zhigotskij P.`E. Islamistskij religioznyj `ekstremizm: pravovoj i filosofskij aspekty // Vestnik RUDN, serija Juridicheskie nauki, 2014, № 1. S. 87—94.

4. Masin'on L. Metody hudozhestvennogo vyrazhenija u musul'manskih narodov // Arabskaja srednevekovaja kul'tura i literatura / Sb. st. zarubezhnyh uchenyh. Sost. i avtor

predislovija I.M. Fil'shtinskij. Otv. red. D.V. Frolov. M.: Nauka, Glavnaja redaktsija vostochnoj literatury, 1978. S. 46—60.

5. Navvab / Bol'shaja rossijskaja `entsiklopedija // <https://bigenc.ru/music/text/2243292> (data obraschenija 07.08.2022).

6. Pamjatka po vyjaveniju ideologii radikal'nogo islama. Surgut 2020. — 22 s.

7. Sviridova I.K. Iz istorii zapisej i publikatsij azerbajdzhanskogo muzykal'nogo fol'klora // Muzykal'naja fol'kloristika. Vyp.1, M., 1973. S. 187—209.

8. Smirnov A. V. O podhode k sravnitel'nomu izucheniju kul'tur — SPb: Izd-vo. SPbGUP, 2009. — 132 s.

9. Taliby ubili afganskogo pevtsa fol'klora Favada Andarabi / <https://www.rbc.ru/politics/29/08/2021/612b44e99a794717b437de0c>» (data obraschenija 07.08.2022).

10. Halykzade Fattah. Problema sohraneniya muzykal'nogo fol'klora Azerbajdzhana v `epohu globalizatsii // Harmony. Mezhdunarodnyj muzykal'nyj kul'turologicheskij zhurnal / <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/reader.asp?s=1&xtid=74> (data obraschenija 02.08.2022).

11. Shamilli G.B. Filosofija muzyki. Teorija i praktika iskusstva maqām. M.: Jazyki slavjanskih kul'tur; Sadra, 2020. 552 s.

12. Shamilli G.B. Zvukovysotnye grammatiki kak problema sootnosheniya chasti i tselogo // Problemy ontologii muzyki. K 90-letiju Marka Genrihovicha Aranovskogo (1928–2009): kollektivnaja monografija. M.: Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 2018. S. 251—295.

13. Azərbaycan etnomusiqişünaslığı 1921—2021 illər. Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının 100 illik yubileyi münasibətilə. Bakı, 'OL' MMC mətbəəsi, 2021. Bakı, 'OL' MMC, 2021. — 592 s.

14. Azərbaycanca yaşayan xalqların 50 mahnısı [50 песен народов Азербайджана]. Baku, 2011. — 167 s.

15. Explanatory Dictionary of Ashyq Art. Baku: 'Ol', 2015. — 216 p.

16. Mammadov T. Koroğlu Turkic epic Songs. Baku: Apostrof, 2013. — 432 p.

17. Məmmədov T. Azərbaycan aşiq yaradıcılığı. Bakı, 2011.

18. Muğam ensiklopediyası. Bakı: Musiqi dünyası, 2008. — 215 s.

19. Musiqi dünyası [Мир музыки] / <http://www.musigi-dunya.az/index.htm> (дата обращения 07.08.2022).

20. Nəvvab, Mir Möhsün Qarabaği. Dər elmi-musiqi. Vüzühül-ərqam. Bakı: 1913. — 31 s.

21. *Nəvvab, Mir Möhsün Qarabaği. Vüzuhül-ərqam. Hazırlayan, ön söz, lüğət və şərhlərin müəll. Z. Səfərova; red. N. Əliverdibəyov. Bakı: Elm, 1989. — 83 s.*

22. *Osmanlı marşları, vətən və millət nəğmələri / Tərtib edəni və yazanı Mir Abbas Mir Bağırov. Bakı: Bəradaran Mir Bağırov, 1914.*

23. *Zərdabi, Həsən bəy Məlikzadə. Türk nəğmələrinin məcmüəsi. İzd. 1-e. Bakı, Tipografiya gubernskogo pravleniya, 1901.*