

Севи́ль Фа́рхадова

доктор искусствоведения, Институт архитектуры
и искусства НАНА, зав.отделом «Мугамоведения»
Азербайджан
e-mail: sevil.farhadova@gmail.com

**АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ
ТРАДИЦИЯ «ХАЕНДЕ» В ИСТОРИЧЕСКОЙ
РЕТРОСПЕКТИВЕ И СОВРЕМЕННЫЕ
ТЕНДЕНЦИИ ЕЕ РАЗВИТИЯ**

Ключевые слова: мугам, традиция, ханенде, духовность, культура, творчество, наследие.

Отныне стало привычным слышать со стороны мнение о высоком уровне азербайджанского вокального исполнительства, выражаемом критерием «поет как азербайджанец!». Действительно, о чутком отношении к пению и особом умении выразить голосом различные смысловые оттенки звука, а также вокальном потенциале свидетельствуют как отдельные архивные источники, так и живая бытующая практика вокалистов-ханенде. Убедительным свидетельством укорененности богатой исполнительской практики «ханенде» в культуру Азербайджана служит длинный список запомнившихся самобытным исполнением мугамов имен, таких как Харрат Гулу, Джабар Карягды оглу, Саттар, Ага Мирза Али Аскар Карабаги, Зульфугар Адыгезалов, Сеид и Хан Шушинские, Мирза Гюлляр и многие другие прославленные имена. Каждое имя это не только яркая страница истории мугамного исполнительства, но и талантливо проявленная грань безграничного мугамного энергетического потенциала, создающая гармоничный настрой для творческого развития в соответствии с конкретным историческим временем. Думается, что именно отмеченное качество – умение ощущать и проявлять постоянство языком эпохи, гарантировано сохраняло в памяти поколений отдельные имена, и в дальнейшем ассоциирующиеся с наиболее примечательными и значительными событиями конкретного исторического времени. Этим, в свою очередь, обуславливалась преемственность в исполнительской традиции.

Иного рода задачи, связанные с сохранением и развитием исполнительской традиции, возникали в рубежные исторические периоды. Не заглядывая в далекое прошлое мугамной традиции как явления восточной, исламской, а затем этнической культуры, ограничиваясь рамками азербайджанского национального наследия, аналогичными рубежными периодами представляются конец XIX и начало XX веков (идеологически организованный синтез восточной и западной культур), а также рубеж XX и XXI тысячелетий (период глобализации культуры).

Временем наиболее сложных испытаний для национальной традиционной музыкальной культуры в целом стал период советизации культуры. И дело вовсе не в идеологии, точнее не только в атеистической идеологии, искоренявшей любые религиозные проявления в массовой культуре, но и, что особенно важно, вторжении и последующем закреплении иной культурной парадигмы, со временем изменившей изначальный статус базисных явлений традиционной культуры к каковым относится мугам. В результате произошедших идеологических, социальных, культурных перемен мугам как концептуальный стержень всего унаследованного азербайджанским народом духовного наследия, задающий тон гармоничному течению интеллектуальной мысли на разных витках развития общества в целом, во многом определяющий его морально нравственные критерии, регулирующий этические, эстетические и пр. предпочтения сужается до формата отдельного вида искусства. Соответственно, постепенно меняется статус исполнителя – «ханенде», в прошлом – «оракула» духовного концептуального знания, своим высоким мастерством, вовлекающего слушателей в творческий процесс, совершаемый как акт веры, одновременно настраивающего общественное сознание на созидание и приумножение духовных ценностей, в дальнейшем преобразующегося в хранителя ценнейшей уникальной традиции, подвергающейся в новых исторических условиях серьезным испытаниям.

В силу сложившихся обстоятельств, изменивших исторический и культурный ландшафт страны, внесших значительную «корректировку» во временные границы и форму передачи высокого содержания духовных текстов, носители традиции

«ханенде»), по существу, решали непростую задачу обеспечения дальнейшей циркуляции мугамной мысли в рамках новой культурной парадигмы и в новом формате сценического искусства.

Тон размышлений прежде задаваемый интеллектуальной элитой межджлисов «шлифующих» мугамную мысль, а также постоянная связь с поддерживающей ее творческий тонус ритуально обрядовой сферой, сменяется в новых условиях на обусловленную сценической игрой, либо «сжатым» рамками отпущенного эфирного времени исполнением фрагментов того или иного мугам – даястаха.

Особо примечательно и то, что в пору функционирования межджлисов, исполнение мугама было частью коллективного постижения высокой философской мысли и связанного с ней поэтического текста, попутно обсуждаемых профессиональных вопросов о выразительной силе поэтического слова, о верном произношении его ритмики и метрики, о его значимости для развития мугамной культуры, то есть в процессе стимулирующей профессиональный творческий рост исполнителей мугама беседы знатоков – интеллектуалов. В этом случае школа мугаматистов – «ханенде» имела в лице участников «межджлиса» свой высокий «арбитраж», устанавливающий высокую планку в развитии мугамной вокальной и вокально – инструментальной исполнительской практики в рамках национальной традиции, усилением которых любая творческая импровизация исполнителя «ханенде» строилась на выверенной веками научной базе. Трансформировавшись в вид искусства, профессиональное мугамное вокальное исполнительство в дальнейшем преподается в рамках «средней» музыкальной школы. Именно с этого момента, оставаясь восточным «анклавом» (подразумевается устная живая форма передачи знания) общеевропейской системы музыкального образования, азербайджанская школа ханенде, несмотря на очевидную ее продуктивность в плане взращивания талантов (подтверждением чему служит продолжительный список имен, получивших мировую известность в советское и постсоветское время, например, Сара Гадимова, Абульфат Алиев, Ягуб Маммедов, Хаджы Гусейнов, Ислам Рзаев, Ариф Бабаев, Алибаба Маммедов, Мянсум Ибрагимов, Назакят Теймурова и многие др.), постепенно

вступает в полосу со временем усиливающегося проявления в мугамной традиции синдрома «иммунного дефицита», выражаемого в ослаблении, а в некоторых случаях исчезновении творческой «ноты» из практики мугамного вокального и инструментального исполнительства. В свете сказанного, важно отметить изначальную ритуальную природу мугама как творческого процесса, связанного с проживанием определенных духовных состояний вплоть до кульминационной экстаической вспышки – озаренности Божественной Истиной. Собственно, именно сакральным актом духовного возвышения постижения Истины объясняется феноменальность творческого озарения и одновременно феноменальность мугамного творчества, материализованным выражением которого предстает структура и содержание мугам-дьястгаха. 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 ритуальной религиозной практике мугамного духовного пения). И в дальнейшем, развиваясь одновременно в светском русле, он остается на прежней духовной платформе органично вписываясь в суфийскую философию и поэзию, пропитанную духом творчества. Основполагающее значение в аналогичном восприятии содержания мугама принадлежало вынесенной из восточного мировосприятия формуле «батин-захир» (внутреннее – внешнее), действие которого втягивало слушателя в орбиту духовных состояний, то есть в некотором смысле провоцировало его к соучастию в живом творческом процессе.

Духовное восприятие мугамного текста, одновременно, во многом зависело и от вчувствованности в метрику «аруз», парадигмы которой вводили в «ритмо-тон», соответствующего каждой стадии музыкального становления, духовного состояния. В этом кроется причина необходимого для каждого исполнителя «ханенде» правильного озвучивания арузной парадигмы, имеющей, подобно ладовой окраске, специфичный колорит, соответствующий определенному духовному настрою.

Трансформировавшись в вид искусства мугам, за редким исключением (во всяком случае на это нацеливает современный внесистемный метод преподавания мугама), обычно предстает

(причем в мастерском исполнении) как впечатляющий своим масштабом и величием памятник традиционной средневековой культуры, освещенный интерпретаторским даром исполнителя – «ханенде». Как следствие, в исполнении мугама менее выраженной и, со временем слабеющей, становится наиболее значимая для любого творческого свершения сторона – импровизация. Иными словами исполнение мугам-дьястгаха из живого, совершаемого в настоящем творческого процесса рождения-перерождения основной идеи, становится пусть даже талантливым, но пересказыванием и констатацией некогда и кем-то из великих свершившегося творческого взлета. В первом случае исполнитель ведомый интуитивным процессом кристаллизации творческой мысли, выражаемой динамикой чередования духовных состояний одновременно творит ритуальное действие духовного возвышения. Это именно то, что отличает высокое мастерство исполнения мугама «ханенде»-уладом (в настоящем, например, Алима Гасымова) от мастерского исполнения «ханенде»-интерпретатора.

Вопрос постижения специфики духовного мышления и, соответственно духовного пения принципиален не только в решении сущностной проблемы, взаимосвязи в исламе религии и музыки, над которой не раз задумывались многие исследователи. Его определяющее значение видится в гораздо более широком масштабе – масштабе всей культурной целостности Востока и в значительно более продолжительной временной дистанции – от раннего периода до наших дней, так как он напрямую связан с сутью не ограниченного рамками отдельной этнической культуры или конфессии – творческого озарения. При всей отмеченной остроте вопроса, ограничиваясь, однако, рамками настоящего сообщения, подчеркнем лишь необходимость дифференцированного подхода к изучению современных тенденций исполнительской традиции «ханенде», различая, как минимум, три основных русла изначально элитарной, храмовой мугамной культуры – духовно-массовое, духовно-религиозное и духовно-светское. Во всех трех случаях исполнение ханенде мугам-дьястгаха предполагало восприятие его подготовленной слушательской аудиторией, хорошо разбирающейся в правилах и нормах духовного пения. (Попутно заметим, что со временем, в условиях новой действительности, отлучающей последующие

поколения от ценностей, привитых ориентированным на созидание гармонии внутреннего, интуитивного процесса духовным образованием и воспитанием, соответственно, меняется слушательское восприятие содержания мугамного синкретического текста). Именно с учетом специфики духовно-массового, религиозного и светского пения мугама по разному взаимодействующих на базе восточной (сакральная система кругов) и позже европейской (относящей мугам как и музыку в целом к категории искусства) культурных парадигм возможны прогнозы о будущих тенденциях развития в Азербайджане мугамной исполнительской традиции «ханенде».

Исторические события рубежа XX–XXI вв. ознаменованные обретением Азербайджаном суверенитета открывают новые возможности для развития традиционной культуры. Одна из основных задач текущего времени видится в необходимости непредвзятого, свободного от идеологических оков и навязанных извне научно-теоретических клише, углубленного осмысления мугамной традиции как явления культуры, с последующим сведением сложившихся в XX в. позиций и взглядов в отношении мугамной традиции к общему знаменателю. Решение этой непростой задачи в настоящее время стимулируется и повышенным вниманием к традиции и ее главной составной – мугаму ответственных лиц и оказываемой государственной поддержкой по изучению и сохранению сокровищницы национальной культуры. Одна из осуществленных за последнее время государственными лицами действенных мер – периодическое проведение в Азербайджане фестивалей и научных симпозиумов, что имеет разностороннее позитивное значение. Наиболее показательное из них это, на мой взгляд, объединение в едином культурном пространстве мугамного фестиваля исполнительской и научной практики, обнажившее общие и нестыкующиеся с восточной мировоззренческой платформой грани современного мугамного строительства, создающие непредвиденные «зазоры» в «этажах» единого в своей основе здания. Отмеченное невольно подводит к другому малоизученному вопросу о взаимодействии и взаимоотношении науки и исполнительской практики в развитии мугамной традиции. Известно, что эти, некогда две неразрывные стороны единого творческого процесса,

впоследствии расходятся и живут врозь. В период развития азербайджанской традиционной культуры в русле идеологически «организованного» синтеза культур, мугамное творчество интерпретируется в «зеркале» светского сценического искусства. Таковым оно представляется массовому слушателю с концертной сцены, в рамках эфирного времени. Только в недрах сознания знатоков и тонких ценителей мугам по-прежнему остается духовным явлением и мышлением ориентированным на особое духовное восприятие. Но и в этом случае «особое восприятие» имеет генетическую а не научную подоплеку. Со времени рассмотрения мугама как вида искусства, наиболее важная духовная составная, определяющая по сути феноменальность этого явления, не входит в круг изучаемых вопросов, связанных в основном с конструктивными параметрами мугамного текста. Между тем, какими бы ценными (с точки зрения изучения и сохранения мугама как памятника культуры) ни были проводимые в данном плане исследования, следует признать, что для профессионального роста исполнителя – ханенде, с детства «говорящего» на языке мугама они не столь значимы. Артистическая судьба ханенде, как правило, определяется, прежде всего, культурной средой, личными качествами: полученным от природы в дар голосом, творческой интуицией, генетической памятью и восприимчивостью к содержащимся в мугаме духовным кодам.

В настоящее время перед музыкальной наукой и исполнительской практикой стоит непростая задача: на фоне крайне противоречивой культурной жизни общества, осмыслив достижения и потери прежних лет, приложить максимум усилий для симметричного развития творческой мысли в руслах иррационального и рационального знания, одновременно создания необходимого духовного климата способствующего сохранению и приумножению традиционного музыкального наследия, ядром которого является мугам.



Sevil Farhadova

Prof., D. Sc., Institute of Architecture and Art

Azerbaijan National Academy of Sciences

Head of department of “Mughamshunaslig”, Azerbaijan

e-mail: sevil.farhadova@gmail.com

THE PERFORMANCE TRADITION OF KHANENDE OF AZERBAIJAN IN HISTORICAL RETROSPECTIVE AND MODERN TREND OF ITS DEVELOPMENT

Abstract

Keywords: *mugam, tradition, khanende, spirituality, culture, heritage.*

Azerbaijan mugam culture is represented by the rich tradition of school of vocalists-khanende. Important milestones of the mugam scene are the turn of 19th–20th cc. marked with synthesis of Eastern and Western cultures and the turn of 20th–21st centuries described as a period of cultural globalization. The time of the most difficult test for the national traditional musical culture in general has become the Soviet period. It's not just about advent of the atheistic ideology, much more important here was the change of entire cultural paradigm. In the result of occurred changes, mugam as the conceptual core of Azerbaijan as a coherent nation inherited the spiritual heritage that sets the colors of the harmonious flow of intellectual thought on different stages of development of the society had been downsized to the format of a particular and isolated form of art.

Professional mugam vocal performance during that period was taught as a part of the secondary music education. Exactly from that moment, Azerbaijani school of khanende singers gradually enters a period with increasing manifestations of “immune deficiency syndrome” in mugam tradition expressing itself in reduced presence, and in some cases the disappearance of signs of creativity from the experience of mugam performance. It is important to note the originally ritual nature of mugam as a creative process associated with certain spiritual conditions of a way of life. The sacred act of

spiritual elevation reaching the Truth explains as the phenomenal creative insight and creativity and at the same time, mugam creativity gets embodiment presented in the expression of the structure and content of mugam-dastgah.

The question of understanding the specificity of spiritual thinking and respectively, the spiritual singing, is applied for solving different important problems, such as for tracing the relationship of Islam religion and music. It is directly connected with the comprehension of the essence and the universal nature of creative insight.

Outlook on the specificity of spiritual and popular, religious and secular singing of mugam, differently interacting on the base of the Eastern (sacral system of circles) and later on, European (related mugham to the category of the art) cultural paradigms, also makes the way for predictions about future trends in the development of mugam performance tradition of khanende in Azerbaijan.