

МАКОМ КАК МОДЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ: ТРАДИЦИЯ, СТРУКТУРА, СОВРЕМЕННОСТЬ

Гузаль Хасанова

guzalhasanova1976@gmail.com

Института узбекского национального музыкального искусства имени
Юнуса Раджаби

Аннотация: Статья посвящена анализу макома как универсальной модели музыкального мышления, сформировавшейся в культурно-историческом пространстве Мавераннахра и сохранившей свою актуальность в современном творческом процессе. Рассматриваются философские и теоретические основы макома, заложенные в трактатах аль-Фараби и последующих мыслителей Востока, а также особенности его устной традиции, структурной логики, ритмической организации и тембровой природы. Особое внимание уделяется процессу академической фиксации макома в XX веке и его роли в развитии композиторских практик XX-XXI столетий. Анализируется способность макома интегрироваться в современные формы академической, электронной и мультимедийной музыки. Делается вывод о том, что маком представляет собой живую и динамичную систему, соединяющую традицию и инновацию и продолжающую оказывать значительное влияние на музыкальное мышление современности.

Ключевые слова: маком, музыкальное мышление, аль-Фараби, джинс, ладовая система, усуль, устоз-шогирд, устная традиция, академическая фиксация, композиторское творчество, электронная музыка, музыкальная культура

MAQOM AS A MODEL OF MUSICAL THINKING: TRADITION, STRUCTURE, MODERNITY

Guzal Khasanova

guzalhasanova1976@gmail.com

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi

Abstract: The article examines maqom as a universal model of musical thinking that emerged within the cultural and historical landscape of Maverannahr and continues to maintain its relevance in contemporary creative practice. The study analyzes the philosophical and theoretical foundations of maqom, as formulated by al-Farabi and subsequent scholars of the Eastern intellectual tradition. It also explores

its oral transmission, structural logic, rhythmic organization, and timbral characteristics. Special attention is given to the academic documentation of maqom in the 20th century and its influence on compositional practices of the 20th-21st centuries. The article investigates maqom's ability to integrate into modern academic, electronic, and multimedia music. It concludes that maqom represents a living and dynamic system that unites tradition and innovation while continuing to shape modern musical thought.

Keywords: maqom, musical thinking, al-Farabi, jins, modal system, usul, ustoz-shogird, oral tradition, academic notation, composition, electronic music, musical culture

В современном музыкальном мире, где границы между традицией и инновацией стремительно размываются, особую значимость приобретает вопрос о том, какие структуры и формы способны служить устойчивой основой композиторского мышления. Одним из наиболее глубоких и универсальных феноменов, продолжающих определять художественные стратегии музыкантов XXI века, является маком - сложившаяся на территории Мавераннахра система ладово-интонационных, ритмических и формообразующих принципов. Маком не только представляет собой культурный код Востока, но и функционирует как своеобразная модель музыкального мышления, выдерживающая испытание временем.

История макома - это история музыкальной цивилизации, в которой звук мыслится не только как эстетическая категория, но и как форма знания, философское понятие, средство выражения смыслов. Уже в раннем Средневековье мыслители Востока - от аль-Фараби до Ибн Сины - рассматривали музыкальное искусство как часть единой системы научных представлений о мире, где сочетались логика, математика, метафизика и поэтика. Именно это синтетическое мышление стало фундаментом формирования макомной традиции, в которой звук, слово и ритм являются взаимосвязанными проявлениями целостного миропонимания.

На протяжении веков маком существовал в условиях устной традиции, передаваясь через цепочку устоз-шогирд и сохраняя импровизационную гибкость, необходимую для живого художественного процесса. Однако начиная с XX века он становится объектом академического изучения: формируются научные школы, создаются нотные издания, развивается теоретическая база. В этот период маком постепенно превращается из объекта этнографической фиксации в полноценный ресурс композиторского творчества. Современные авторы не только цитируют макомные интонации, но и

используют его ладовые структуры, ритмические модели и формообразующие принципы как основу собственных художественных концепций.

Фундаментом осмысления макома стала научная традиция, восходящая к наследию Абу Насра аль-Фараби. Его трактат «Китаб аль-муסיки аль-кабир» стал первой попыткой создать целостную музыкально-теоретическую систему, соединяющую философию звука, математическую структуру ладов и практические принципы мелодического развертывания. Учение о джинсах - первичных ладовых структурах, представляющих собой тетра хорды - показывает, что восточная музыка строится на интонационной логике, основанной на микротональных оттенках и плавном движении мелодии. Фараби уделяет особое внимание взаимосвязи мелодии и ритма, подчеркивая, что музыкальное высказывание невозможно рассматривать вне временной организации. Категории «таълиф» и «ийкоъ» описывают единство звуковой последовательности и временного потока, что станет ключом к дальнейшему развитию макового формообразования.

В трактате Фараби также впервые предпринимается попытка систематизировать запись музыки через буквенные обозначения. Хотя эта система существенно отличалась от позднейших нотаций, сам факт появления способа фиксации мелодии сыграл важную роль для последующей эволюции макома. Музыка, веками существовавшая преимущественно в устной форме, получила возможность научного анализа и сравнения. Благодаря этому наследию Фараби маком предстал не как набор традиционных мелодий, а как структурная система, обладающая строгой внутренней логикой.

Эволюция макома на протяжении столетий демонстрирует его способность сохранять внутреннее единство и при этом адаптироваться к изменяющимся условиям культуры. Система устоз-шогирд обеспечивала живую преемственность, позволяя исполнителям не просто воспроизводить готовые мелодии, но осваивать способы их формирования. Вариативность исполнения, микротональная гибкость и импровизационная природа делали маком подвижным, дышащим явлением. Именно эта органичность и глубина позволили макому укорениться в различных регионах Средней Азии где он получил собственные локальные трактовки, сохранив при этом общие принципы ладовой и ритмической организации.

Поворотным моментом для макома стала первая половина XX века, когда началась систематическая научная фиксация традиции. Работы В.А.Успенского, В.М.Беляева, И.Раджабова, Ф.Кароматова и О.Матякубова привели к созданию первых нотных публикаций Шашмакома и подробных аналитических трудов, раскрывающих структуру лада, ритмические модели, особенности формообразования и принципы исполнения. Переход макома в

письменную форму был связан с трудностями: импровизационная природа, микротональность, орнаментальность и вариативность исполнения трудно поддаются точной фиксации. Тем не менее эта фиксация стала основой для включения макама в академическое музыкальное образование и его дальнейшего применения в современном творчестве.

В современной музыкальной культуре маком становится не только объектом исследования, но и источником новых композиторских решений. Для современных авторов он представляет собой структуру, позволяющую создавать крупные формы, основанные на постепенном развертывании мелодической линии. Ладово-интонационная логика макама дает возможность мыслить музыкальное развитие не через тематические контрасты, а как процесс органической трансформации исходного материала. Ритмическая система макама, основанная на асимметричных циклах - усулях, - обогащает музыкальную ткань новыми способами организации времени и формирует многослойную темпоритмическую динамику.

Тембровая природа макама открыла путь к новым формам художественного выражения в условиях электронной и мультимедийной музыки. Звучание таких инструментов, как танбур, рубоб, гиджак, благодаря своей индивидуальности, легко интегрируется в цифровую среду, становясь источником электронных текстур и пространственных эффектов. Современные авторы электронной и акустической музыки использовали традиционные тембры как материал для гранулярной обработки, спектральных трансформаций и пространственной диффузии, создавая новые формы звучания, в которых древняя интонационная природа сохраняет своё присутствие.

Заключая, можно сказать, что маком представляет собой универсальную модель музыкального мышления, объединяющую многовековой опыт традиции и возможности современного художественного поиска. Его эволюция - это история взаимодействия устной и письменной культуры, интонационной гибкости и научной систематизации, локальной уникальности и глобальной востребованности. Благодаря своей внутренней структурности, эмоциональной насыщенности и способности к трансформации маком остаётся одним из самых значимых феноменов мировой музыкальной культуры и продолжает вдохновлять композиторов, исследователей и исполнителей.

Учение Фараби о "джинс" и структуре лада было впоследствии развито в трактатах Ибн Сины, Урмави и Мараги, однако именно у Фараби впервые сформулировано понимание мелодии и ритма как неделимых аспектов единой природы музыкального высказывания. Его категории «таълиф» и «ийкоъ» раскрывают взаимосвязь звуковой последовательности и временной

организации, что становится методологической основой для всей последующей макомной теории.

Значимым вкладом Фараби стала попытка систематизировать музыкальную запись. Его система буквенных обозначений, отличная от позднейших форм нотации, свидетельствует о стремлении зафиксировать мелодию в устойчивом и аналитически доступном виде. Музыка, которая столетиями передавалась преимущественно устно, благодаря этому получила возможность сохраняться, сопоставляться, анализироваться и изучаться как структурная система, а не только как живая исполнительская традиция. Это позволило последующим исследователям воспринимать маком не просто как импровизационную практику, но как явление, обладающее строгой логикой организации.

Историческое развитие макома демонстрирует его способность сохранять внутреннее единство при высокой адаптивности к меняющимся условиям культуры. Эта подвижность позволила макому сформировать несколько региональных школ, наиболее ярко проявившихся в Бухаре, Хорезме и Фергане. Каждая из них сохранила общие принципы ладовой и ритмической организации, но привнесла собственные интонационные и эстетические особенности.

Педагогическая система “Устоз-шогирд” обеспечивал преемственность традиции, формируя не только передачу готового материала, но и обучение способам его создания. Импровизационность, микротональная гибкость и вариативность проявлений превращали маком в живую систему, способную органично развиваться из поколения в поколение. Система была основана не только на подражании мастеру, но и на длительном погружении ученика в культурный контекст традиции, её эмоциональные и смысловые уровни. Освоение макома предполагало изучение не фиксированного текста, а принципов его построения: логики интонационного развития, характерных переходов и способов мелодического мышления. Благодаря этому маком сохранял исключительную гибкость: каждый исполнитель окрашивал материал в соответствии с особенностями своей школы, темперамента и творческого опыта. Эта вариативность, передаваемая от поколения к поколению, обеспечивала непрерывную живость и динамику традиции.

Параллельно устной практике складывалось теоретическое осмысление макома в трудах Ибн Сины, Сафиуддина Урмави, Абдулкадыра Мараги и других мыслителей Востока. Их трактаты не фиксировали конкретных мелодий, что было естественно для доминирующей устной среды, однако создавали фундамент для научного анализа: описывали интервальную систему, структуру ладов, особенности ритмической организации. Мелодия понималась

ими как часть более широкого знания о природе звука, его эмоциональном воздействии и гармоническом устройстве мира. Постепенно формировалась самостоятельная музыкальная дисциплина со своей терминологией и методами исследования.

К XIX-XX векам маком приобретает ярко выраженные региональные особенности, воплотившиеся в Бухарском Шашмакоме, Хорезмском свode макомов и Фергано-ташкентской традиции. Хотя все эти направления опираются на общие принципы, каждое из них обладает собственной эстетикой: бухарская школа выделяется монументальностью формы и акцентом на поэтическом слове, хорезмская - развитой инструментальностью и сложной ритмикой, ферганская - камерностью и гибкостью мелодического выражения. Эти локальные варианты обогатили художественный потенциал макома и продемонстрировали его способность развиваться в различных культурных средах.

Первая половина XX века стала переломной для истории макома: начинается интенсивная работа по его письменной фиксации. Исследования В.А.Успенского, В.М.Беляева, И.Раджабова, Ф.Кароматова и О.Матякубова заложили основу научного макомоведения. Создаются первые нотные издания Шашмакома, формируется понятийный аппарат для анализа ладовой структуры, систематизируются формы, шоуъбы и ритмические модели. Эти труды выявили сложность макомного мышления и подчеркнули необходимость документировать не только мелодии, но и принципы их развития.

На этом фоне маком начинает восприниматься не только как традиционное наследие, но и как структурный ресурс композиторского творчества. Уже в первой половине XX века его элементы активно входят в академическую музыку. Композиторы используют ладовые модели, ритмические циклы и принципы мелодического развития макома как основу для собственных художественных концепций. В симфонических полотнах, камерных произведениях и вокальных циклах маком проявляется не как стилизация или цитата, а как самостоятельная система музыкальной логики, позволяющая выстраивать форму на основе внутренней интонационной динамики.

Включение макома в профессиональное музыкальное образование подготовило основу для его дальнейшего творческого переосмысления. Благодаря этому композиторы XX-XXI веков получили возможность обращаться к макому как к структурной модели, определяющей интонационный, ритмический и драматургический строй современных произведений. Сочетание устной природы и академической фиксации придало макому уникальную способность оставаться одновременно древним и современным, традиционным и открытым к эксперименту.

Благодаря внутренней структурности маком становится эффективной моделью формирования крупной формы. Он задаёт иной принцип развития материала - не через резкий контраст тематических блоков, а через плавную трансформацию исходной интонации. Мелодическое движение строится как непрерывный процесс, в котором каждая новая интонация органично вырастает из предыдущей. Такая логика позволяет композитору воспринимать звук не как совокупность изолированных элементов, а как целостный поток, где важна не фиксация, а становление.

Ритмическая природа макома играет не менее значимую роль. Усули - ритмические циклы - формируют иную модель времени, отличающуюся от европейской метроритмики. В восточной традиции время мыслится как дышащее, волнообразное пространство, включающее несколько уровней внутренней пульсации. Это создаёт возможность для формирования сложных темпоритмических структур, в которых ритм становится самостоятельным выразительным компонентом, а не только основой метрической организации.

Тембровый аспект макома также является важнейшим элементом его художественной природы. Исторически маком развивался вместе с инструментами танбур, гиджак, дойра, сато, рубоб, каждый из которых обладает ярко выраженной индивидуальностью. Микротональная окраска, вибрационность и выразительная пластика их звучания делают маком легко узнаваемым и придают ему особую эмоциональную насыщенность.

В современном музыкальном искусстве тембровые особенности макома получают новое развитие: они переносятся на иные инструментальные составы или становятся материалом для электронной обработки. Это открывает возможность создания новых звуковых пространств, в которых маком сохраняет свою интонационную природу, одновременно обретая новые формы выразительности.

Импровизационность остаётся одним из определяющих свойств макома. Она не разрушает структуру, а существует в рамках устоявшихся ладовых границ, позволяя мелодии развиваться свободно, но закономерно. Для современного композитора этот принцип представляет особую ценность: он даёт возможность сочетать строгость формы и вариативность исполнения, создавая модели музыкального времени, в которых свобода и структура сосуществуют без противоречий. В такой трактовке маком выступает как уникальный ресурс, формирующий новое композиторское мышление, объединяющее традиционные принципы с индивидуальным творческим поиском.

Благодаря этим качествам маком занимает значимое место в современной музыкальной практике. Он органично входит в симфоническую и камерную

музыку, используется в электронной и мультимедийной сфере, становится основой для экспериментов в области саунд-арта. Его интонационная гибкость и выразительность позволяют интегрировать маком в широкий спектр художественных контекстов, демонстрируя его универсальность и способность адаптироваться к новым эстетическим условиям.

Использованная литература

1. Успенский В. А. Музыкальная культура Средней Азии. - Ташкент: УзГосИздат, 1952.
2. Рахмон М. Б., Харратов М. История хорезмийской музыки. - М.: Госиздат, 1925.
3. Раджабий Ю. Ўзбек миллий мусиқаси. - Тошкент: Ўзбекистон, 1972.
4. Мирзобоши М. Р. Танбурли хатлар ва маком илми асослари. - Хива: Хорезм нашриёти, 1937.
5. Levin T. C., Sarmast M. The Silk Road of Music: Musical Exchanges Between Central Asia and the World. - New York: UNESCO Publishing, 2004.
6. During J. The Maqam Tradition in Central Asia // Ethnomusicology. - Vol. 31, No. 1 (1987), pp. 37-50.
7. Qosimov A., Rashidov B. Xorazm maqomlari: tarixi, shakllanishi va rivojlanishi. - Urganch: Xorazm Maqom Markazi, 2018.
8. Назаров Б. Маком ва эстетика: анъана ва замонавийлик // Санъатшунослик изланишлари. - Тошкент, 2019. - №2. - С. 28-35.