

Б. Кабилова

ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА ТАДЖИКОВ: ИСТОРИЯ ЗАПИСИ И ИЗУЧЕНИЯ

Традиционная музыка таджикского народа прошла длительную историческую эволюцию и накопила в течение веков своеобразные и специфические жанрово-стилистические признаки с соответствующими образно-эмоциональными, музыкально-выразительными, структурными и исполнительскими особенностями.

Если о музыке кочевников-скотоводов — киргизов, казахов, узбеков и туркмен — почти не сохранилось литературных и исторических сведений, то о музыкальной традиции таджиков — оседлого земледельческого народа — источники сохранили достаточно много сведений. В основном они касаются профессиональной музыки, достигшей особенно высокой степени развития в таких центрах среднеазиатской цивилизации, как Самарканд, Бухара, Худжанд (Беляев 1962; Виноградов 1968; Успенский 1980; Раджабов 2005; Хакимов 1995, 2002).

Как известно, в конце XIX и в начале XX столетия в Центральной Азии стали распространяться элементы европейских традиций. Именно в этот период начинается процесс ознакомления таджикского народа с новыми европейскими многоголосными традициями, активно распространяющимися в отдельных регионах проживания таджикского населения. В этот период регион в центре мусульманской Евразии становится объектом всестороннего изучения, начало которому положили востоковеды, этнографы, археологи, географы — энтузиасты и представители русской интеллигенции. Особая заслуга среди них принадлежит В. Бартольду, А. Семенову, М. Андрееву, А. Федченко, Н. Северцову, И. Мушкетову и др.

Во второй половине XIX в. в Центральную Азию приезжают и музыканты из России. Среди них музыканты чешского происхождения — Август Эйхгорн и Вацлав Лейсек (Ковбас 1969). Они энергично берутся за создание музыкальных и театральных кружков, организацию частных музыкальных школ. Именно им принадлежат первые записи мелодий народов региона, их публикация и исследование. Если Лейсека привлекала в собирательской деятельности композиторская сторона, то есть создание музыкальных сочинений типа попурри, рапсодий на темы мелодий народов Центральной Азии, то Эйхгорна больше увлекало само исследование истории музыки и фольклора региона. Ярким примером тому стала его книга «Музыкальная фольклористика в Узбекистане» (Эйхгорн 1963). Безусловно, книга имеет большую ценность с точки зрения представленного в ней музыкально-этногра-

фического материала, однако, в ней ощущается и целый ряд недостатков методологического плана. Прежде всего, это касается рассмотрения всей музыкальной культуры народов Центральной Азии через призму только одной культуры — узбекской, без учета роли подлинного ее создателя — таджикского народа. Отсюда, естественно, неточности в определении истоков музыкальных традиций.

Большую работу по записи таджикской народной музыки вел известный этнограф С. Рыбаков, исследователь музыки народов Поволжья и Центральной Азии. Так, он записал в Бухаре известную таджикскую песню «Усма́т наме́хом» («Не хочу твоей усьмы»), а также отрывки из *Шашмакома*¹ — «Мугулчай дугох», «Баёт», танцевальные мелодии «Уфар», «Мавриги», напевы дервишей и др. (Нурджанов 1999: 4). В свою очередь, иранист-лингвист К. Залеман записал таджикскую народную музыку в Самарканде, лингвист и этнограф-иранист И. Зарубин — в памирских районах и Дарвазе. Им же опубликовано несколько работ с некоторыми сведениями о народных песнях и музыке таджиков (Данскер 1960: 90). В этот период учеными этнографами, востоковедами, а также представителями русской администрации, работавшими в Центральной Азии с конца XIX в., были собраны коллекции музыкального инструментария таджиков, которые в настоящее время хранятся в музеях Российской Федерации (Хакимов 2003: 123-124).

Одними из первых записей, произведенных в Дарвазе, являются записи А.Семенова. В работах «Материалы для изучения наречия горных таджиков Центральной Азии» и «Этнографические очерки Зеравшанских гор, Каратегина и Дарваза» А.Семенов дает ряд наблюдений, касающихся музыкальной культуры таджиков данного региона (Данскер 1965: 175).

Более последовательное изучение таджикского народного творчества начинается в первые послеоктябрьские годы и, прежде всего, благодаря созданию в 1920 г. при Наркомпросе Туркестанской автономной Советской Социалистической Республики (ТАССР) Музыкально-этнографической комиссии по сбору, записи и изучению музыкального творчества народов Средней Азии и Казахстана. Членами этой комиссии были композиторы и музыканты В. Успенский, Э. Мелнгайлис и Н. Миронов, приехавшие из России.

Одним из значительных достижений музыкального искусства в первые послеоктябрьские годы стала нотная запись инструментальных разделов *Шашмакома*, сделанная композитором В. Успенским, благодаря известным бухарским исполнителям Бобо Гиесу Абдугани и Бобо Джалолу Назирову в 1923 г. Это было первое издание *Шашмакома*, сыгравшее огромную роль в возрождении и дальнейшем развитии профессионального музыкального искусства таджиков.

Началом нового этапа музыкально-фольклорной работы в Средней Азии стало создание в 1928 г. в Самарканде Института музыки и хорео-

графии, который возглавил Н. Миронов. Он записал на фонограф более 500 образцов таджикского музыкального традиционного творчества, большей частью собранных в Бухаре, которые послужили основой последующих его изданий (Миронов 1931 а; 1931б). Опубликованные в то время сборники не давали точного представления о характере, специфике таджикских народных песен, поскольку они содержали образцы, зафиксированные собирателями на слух с голоса певцов без звукозаписывающих устройств или даже по памяти. Таким образом, некоторые образцы в сборниках народных песен были подчас авторскими.

В 1932 г. Н.Миронов издал книгу «Музыка таджиков», по которой в то время и судили о песенном творчестве таджикского народа (Миронов 1932: 6-7). Здесь автор излагает некоторые сведения о музыке таджиков, прилагая 58 образцов таджикского народного музыкального творчества.

Большое количество таджикских народных песен было записано в 30-е годы XX столетия такими композиторами и музыковедами, как С. Баласанян, А. Ленский, Л. Книппер, Л. Степанов, А. Листопадов. Е. Романовская, И. Рогальский, М. Цветаев, заложившими фундамент таджикской многоголосной профессиональной музыки.

В 1937 г. в Таджикистане был организован научно-исследовательский Кабинет народной музыки, в котором имелось почти три тысячи звукозаписей таджикских народных песен и инструментальной музыки. Кабинет вел большую работу по накоплению таких записей, поэтому важнейшим направлением его деятельности было активное проведение экспедиций, с целью сбора и последующей расшифровки образцов народной музыки. Кабинет музыки размещался тогда в театре оперы и балета под крышей, в мансардном помещении (Данскер 1955). Из-за тяжелых условий хранения многие записи сохлились. Несмотря на трудности существования, сотрудники Кабинета музыки смогли составить музыкальные сборники, среди которых особенно примечательны «Музыка таджиков» и «Мелодии Памира» (Ленский, Зубков 1941а, 1941б), где представлены нотные тексты свыше 100 песен и инструментальных таджикских мелодий. К сожалению собранный материал был мало разработан и обобщен с точки зрения ладовой основы, ритмической организации, структуры и связи музыки со словом.

В 1954 г. в Дарвазе музыкальный фольклор изучала группа искусствоведческого отряда Гармской этнографической экспедиции, работавшая совместно с сотрудниками Кабинета народной музыки. На магнитную ленту было записано 96 народных песен и несколько инструментальных произведений. Были зафиксированы также данные об исполнителях, собраны сведения о музыкальном инструментарии и его изготовлении, о музыкальной культуре прошлого и настоящего данного района. На основе расшифрованных звукозаписей

и других материалов экспедиции был сделан доклад на Всесоюзном этнографическом совещании в Ленинграде в 1956 г.

В конце 50-х годов в работу по собиранию и изучению таджикской народной музыки включился сектор истории искусств Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Академии наук республики, созданный по инициативе таджикского этнографа, искусствоведа, театроведа Н. Нурджанова. Благодаря энтузиазму сотрудников сектора, а также ежегодным экспедициям и смотрам самодеятельности, проводившимся в Душанбе (тогда Сталинабад), удалось записать на магнитную пленку более 2000 образцов народной музыки из разных районов Таджикистана и Средней Азии.

В эти же годы появились первые статьи о таджикской народной музыке, в которых исследовалась природа таджикских народных песен (на материалах горного Таджикистана), а также прослеживался исторический путь развития таджикской музыкальной фольклористики (Цветаев, Данскер 1956).

В 60-е годы таджикская народная музыка становится предметом исследования известного музыковеда В. Беляева, который внес большой вклад не только в развитие таджикского советского музыкознания, но и музыкальную науку всех республик Средней Азии и Казахстана (Беляев: 1962). Внимание исследователя привлекала не только область народной музыки, но и общее развитие музыкальной культуры Таджикистана. Более того, в 1947 г. В. Беляев принял участие в издании пятитомника вокально-инструментального классического творчества устной профессиональной традиции — *Шашмакома*, написал предисловие к первому и четвертому томам издания, где впервые дал аналитический обзор монументального цикла², составленного знатоками классической музыки таджиков народными *хафизами* (певцами) Б. Файзуллаевым, Ш. Сахибовым, Ф. Шахобовым.

Наряду с трудами В. Беляева в эти же годы выходят в свет работы В. Виноградова, одного из ведущих советских музыковедов. В монографии «Музыка Советского Востока» В. Виноградов обобщил свои многолетние наблюдения над процессами развития национальных музыкальных культур народов Средней Азии и Казахстана. Подзаголовок этой книги — «От унисона к полифонии» — определил основную ее тему — развитие музыки Советского Востока — от одноголосия, корнящегося в древних музыкальных пластах восточных народов, до широко развитых форм современного многоголосия в произведениях профессионального творчества.

Подчеркивая важную роль инструментальной музыки в фольклоре народов Средней Азии и Казахстана, В. Виноградов доказал, что именно этот факт опровергает распространенное мнение о якобы безраздельном господстве на Востоке одноголосия. Автор приводит большое количество нотных примеров, подтверждающих не только своеобразие

гармонического склада инструментальных произведений, но и наличие в них зачаточных форм полифонического мышления. Кроме того, В.Виноградов указал на то, что в музыкальном быту таджиков и других народов региона можно встретить и хоровое пение.

Собирание и более углубленное изучение таджикского музыкального фольклора продолжились в 60-е-80-е годы силами сектора истории искусств Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Академии наук республики, который ежегодно направлял искусствоведческие экспедиции в северные и южные районы Таджикистана, а также в некоторые области соседних республик, населенные таджиками. На базе этих материалов были проведены научные исследования, которые стали основой фундаментального труда «Музыкальное и театральное искусство Памира» (Кароматов, Нурджанов 1978, 1986). В работе отмечается жанровое разнообразие музыкального искусства Памира, включающего в себя вокальные и инструментальные произведения, эпос и многочисленные жанры песенного и театрального народного творчества.

Материалы искусствоведческих экспедиций стали основой научных исследований сотрудников отдела искусств ИИАЭ (Данскер 1956, 1965; Таджикова 1977; Юсуфи (Юсупова) 1984; Кабилова 1999; 2004 а; 2004б).

В период 1966-1977 гг. были изданы в трех томах «Сурудхой халкии тоҷики» («Таджикские народные песни»). Составителями этого издания стали композиторы Ш. Сахибов, Ф. Шахобов, И. Рогальский и поэт М. Рахими. Предисловие к первому тому написала З. Таджикова, а к третьему — Ф. Кароматов. В их статьях даны характеристики мелодий таджикских и памирских народных песен, выявлены ладоинтонационные, метроритмические и структурные особенности.

К Международному симпозиуму и фестивалю «Фалак» и художественные традиции народов Центральной Азии»³, проведенному в 2004 г. в г. Душанбе, был издан сборник «Гулчине аз гулзори Фалак» («Избранное из Фалака») под редакцией таджикского композитора А.Одинаева, в который вошли нотные расшифровки лучших образцов этого жанра из репертуаров народных *хафизов* (певцов) Таджикистана.

Кабинет музыки Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша АН РТ, которым заведует автор этих строк, располагает многочисленными уникальными записями музыкального фольклора таджиков. Отрадно, что в 2007 г. Кабинет музыки, благодаря финансовой поддержке японского мецената господина Нориёши Хореучи, приступил к перезаписи своих архивных материалов с магнитных лент на цифровой формат. Наша цель — максимально сохранить эту музыкальную сокровищницу, чтобы не только таджикский народ, но и все мировое сообщество смогло ознакомиться с уникальной самобытной таджикской музыкой.



¹ *Шахмаком* — цикл из шести *макомов*. *Маком* (*макам, мукам, мугам*) — определение восточного лада; принцип формообразования в профессиональной вокально-инструментальной музыке на Ближнем и Среднем Востоке; ладок на грифе музыкального инструмента.

² Первый том — *маком* «Бузрук». М. 1950; Второй том — *маком* «Рост». М. 1954; Третий том — *маком* «Наво». М. 1957; Четвертый том — *маком* «Дугох». М. 1959; Пятый том — *макомы* «Сегох», «Ирок». М. 1970.

³ *Фалак* (букв. небо, космос, вселенная) — музыкально-поэтический жанр горных таджиков.

Библиография

Беляев В. Очерки истории музыки народов СССР. Вып. 1. Музыкальные культуры Киргизии, Казахстана, Туркмении, Таджикистана, Узбекистана. М. 1962.

Виноградов В. Музыка Советского Востока. От унисона к полифонии. Очерки. М. 1968.

Гулчине аз гулзори Фалак. Душанбе. 2004.

Данскер О. Сохранять и изучать народные богатства // Коммунист Таджикистана. 1955, 17 марта.

Данскер О. Собрание и изучение народной песни // Сб. статей, посвященный искусству таджикского народа // Труды АН ТаджССР. 1956. Том 42.

Данскер О. Музыкальная культура таджиков Каратегина и Дарваза // Искусство таджикского народа. Душанбе. 1965. Вып. 3.

Кабилова Б. Фалак // Мероси ниёгон (Наследие предков). 1999. №4

Кабилова Б. Фалак и современная таджикская музыка // «Фалак» и художественные традиции народов Центральной Азии. Душанбе. 2004 а.

Кабилова Б. Расшифровки фалака // Гулчине аз гулзори фалак (Избранное из фалака). Душанбе. 2004 б

Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. М. 1978. Кн. 1; М. 1983. Кн. 2.

Ковбас М. В. В. Лейсек в Узбекистане (страницы из истории развития музыкальной культуры) // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Ташкент. 1969.

Ленский А., Зубков Н. Музыка таджиков. Сталинабад. 1941а.

Ленский А., Зубков Н. Мелодии Памира. Сталинабад. 1941 б

Мелодияҳои Помир (Мелодии Памира). Ташкент-Сталинабад. 1941

Муסיкаи тоҷикон (Музыка таджиков). Ташкент-Сталинабад. 1941.

Миронов Н. Песни Бухары, Ферганы и Хивы. Ташкент. 1931 а.

Миронов Н. Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока. Самарканд. 1931 б

Миронов Н. Музыка таджиков. Сталинабад. 1932.

Нурджанов Н. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов. Душанбе. 1999.

Раджабов А. Традиции классической музыкальной культуры эпохи Сасанидов. Душанбе. 2005.

Сурудҳои халқии тоҷики (Таджикские народные песни) // Составители: Ш. Сахибов, Ф. Шахобов, И. Рогальский, М. Рахими. Душанбе. 1966. Т. 1; 1970. Т. 2; 1974. Т. 3.

Таджикова З. Песенная культура таджиков (по материалам Зеравшанских искусствоведческих экспедиций 1958-1961 гг.): Автореф. дисс... к. искусствоведения. Л. 1977.

Успенский В. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. Ташкент. 1980.

Хакимов Н. Музыкальная культура раннесредневековой Уструшаны. Худжанд. 1995.

Хакимов Н. Музыкальная культура таджиков (древнейшая, древняя и раннесредневековая история). Худжанд. 2002.

Хакимов Н. Музыкальный инструментарий таджиков // Таджикиская музыка. Душанбе. 2003.

Цветаев М. О некоторых особенностях таджикских народных мелодий // Сб. статей, посвященный искусству таджикского народа // Труды АН ТаджССР. 1956. Том 42.

Эйхгорн А. Музыкальная фольклористика в Узбекистане (музыкально-этнографические материалы) // Под ред. проф. В. Беляева. Ташкент. 1963.

Юсупова С. Народная инструментальная музыка Горного Бадахшана (по материалам памирских экспедиций 1975-1977 и 1979 гг.) // Памироведение. Душанбе. 1984. Вып. 1.

Алиева П. Ш.

ДАГЕСТАНСКОЕ НАРОДНОЕ ЦЕЛИТЕЛЬНОСТЬВО. ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

В последнее десятилетие появились огромные разновидности магической и мистической целительской практики. Они основаны на инкультурных заимствованиях, таких как шаманизм, вуду, тантризм, дзэн, даосизм и др.

С другой стороны, большое влияние на развитие религиозно-магических элементов в традиционной медицине народов Дагестана сыграло и то, что из полуподпольного состояния вышли местные традиционные сакральные практики. До настоящего времени проводятся ритуалы «сбирания джиннов», имеет распространение техника «вселения духа».

Современное знахарство мало чем отличается от знахарства архаичного. Разве что она закамуфлирована религией или наукой.

В современном Дагестане идеи суфийских шейхов становятся все более популярными, и это дает толчок к изучению и других мистических течений, таких как сайентология, массонство, хатха-йога и др. Под пат-