

# МУЗЫКАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ УЧЕНЫХ НАЧАЛА XX ВЕКА В УЗБЕКИСТАНЕ

Икрамов И.И.

*Икрамов Ильхам Иногамович - и.о. профессора,  
кафедра исполнительства на народных инструментах,  
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** в XX веке в связи с изменением социальной базы функционирования классической музыки, разделительная грань между строго канонизированной ладовой системой Коренного Шашмакома и свободной зоной ладообразования Шуьбача стирается. Следовательно, сами носители и Фитрат тоже, как ученый-аналитик, принявшийся за научное описание Шашмакома, стали рассматривать его как единый свод, без деления на элитные и демократические пласты. Однако, с точки зрения современной научной классификации и более глубокого изучения внутренних связей различных форм макомата (Шести с половиной макомов и Дутарных макомов Хорезма, Фергано-Ташкентских макомных мелодий), двухжанровое рассмотрение Бухарского Шашмакома с градацией ладовой основы на систематические и не систематические, представляется более целесообразным.

**Ключевые слова:** музыка, классика, маком, песня, деятельность, изучение, система, фольклор, произведение.

## MUSICAL THINKING OF SCIENTISTS OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY IN UZBEKISTAN

Ikrarov I.I.

*Ikrarov Ilkham Inogamovich – Acting Professor,  
DEPARTMENT OF PERFORMANCE ON PUBLIC INSTRUMENT,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** in the twentieth century, due to the change in the social basis of the functioning of classical music, the dividing line between the strictly canonized modal system of the Root Shashmakom and the free zone of the mode of formation of Shubach is erased. Consequently, the carriers themselves and Fitrat, as a scientist-analyst, who took up his scientific description of Shashmaqom, began to consider it as a single set, without dividing into elite and democratic strata. However, from the point of view of modern scientific classification and a deeper study of the internal connections of various forms of maqom (Six and a half maqoms and Dutar maqoms of Khorezm, Fergana-Tashkent maqom melodies), two genre consideration of the Bukhara Shashmaqom with a gradation of the modal basis into systematic and non-systematic, seems to be more appropriate.

**Keywords:** music, classics, poppy seeds, song, activity, study, system, folklore, work.

УДК 078

В связи с дифференциацией ладовой основы Шашмакома на систематические и не систематические, обращает на себе внимание и обозначения жанрово-стилистических направлений внутри макомного целого: инструментальную (мушкилот), вокальную (насп) и танцевальную (уфар) сферы. Фитрат их обобщенно называет «буток» (буквально «ветвь»). Думается, что и в этом понятии, которое, к сожалению, не прижилось в последующей научной практике, на наш взгляд имеется большой резон.

В Ташкенте и Фергане Е.Романовская вместе с Хафией Мухаммедовой (жена Ильяса Акбарова – ученика В.Успенского) записывала женский фольклор и песни из новой колхозной жизни. При этом ученик В. Успенского, еще молодой и неопытный музыковед И. Акбаров, занимался организационными вопросами и записью вербальных текстов песен и макомов. Е.Романовская в начале музыкально-этнографической деятельности еще не имела большого опыта и профессиональных навыков, как В. Успенский и затруднялась с ходу записывать озвученное произведение.

Фактически, инструментальные и вокальные сферы внутри макомного целого не находятся в отношениях ряда, а отчетливо представляются относительно самостоятельными жанровыми сферами одного макомного цикла на основе единой ладовой системы. То есть, маком – одна ладовая система, а формы проявления его составных частей разные: инструментальная, вокальная и танцевальная. Последняя сама по себе тоже была многочастной.

В отношении уфаров, Фитрат также делает весьма важную оговорку о том, что форма этой ветви в целом носит открытый характер. Однако, в новых формах Шашмакома, из-за изменения социальных условий бытования и распространения макомов в Узбекистане и Таджикистане, главным образом, посредством радио, зрелищно-танцевальная форма стало предельно суженной и макомные циклы стали завершать одной вокально-инструментальной частью – уфар танцевального характера, без танцев.

Такова в общих чертах концепция целостного понимания Шашмакома, изложенная в книге Фитрата. На наш взгляд, помимо глубокого философско-теоретического осмысления предмета, она является и убедительным примером научно-аргументированной характеристики реальной практики.

Е. Романовская и И. Акбаров записывали Танбурные макамы от Матякуба Харратова на граммофон с восковыми валиками. Качество хранения звуковых дорожек в них было довольно слабое. А расшифровка требовала многократного прокручивания этих записей. Следовательно, валики быстро выходили из строя. По устным воспоминаниям И. Акбарова, вскоре валики пришли вообще в негодность и были утилизированы.

Изначально было известно, что цензура не пропустит вербальные тексты вокальных частей суфийского толка. Поэтому, как и у В. Успенского в работе над Бухарским Шашмакомом, курс был взят на «танбурную» версию, то есть запись макамов без поэтических текстов. По свидетельству И. А. Акбарова он записывал поэтические тексты отдельно.

При этом, не имея соответствующего образования (И. Акбаров не учился в медресе, а арабским письмом владел на уровне начальных классов) молодой музыковед испытывал большие трудности в осмыслении содержания поэтических текстов макамов. А стихи на таджикском языке вовсе затруднялся понимать. Таким образом, нотные материалы, опубликованные Е. Романовской в 1939 году под названием «Хорезмская классическая музыка», нельзя признать полностью достоверными текстами Шести с половиной макамов Хорезма.

Репрессии 1937 года коснулись великих мастеров, последних из могикан Матякуба Харрата (1864-1939) и Мухаммада Камиля Девани (1887-1938). Трагической кончиной этих двух просвещенных гигантов классической музыки Хорезма как бы закрывается «золотая страница» макамоного искусства этой традиции. К счастью, от них сохранились уникальные рукописи танбурной нотации, в которых записаны музыкальные и вербальные тексты Шести с половиной макамов и Дутарных макамов Хорезма.

В трудах В. Успенского и А. Фитрата, по сравнению с музыкальными трактатами-баязами, намечается существенный поворот в плане научного осмысления Шашмакома в новых социальных условиях его развития. В изучении Шашмакома, В.Успенский и А.Фитрат, как мы уже отмечали, исходили из разных позиций, «из вне» и «изнутри». Но их научное наследие в целом дает наиболее полное и реальное представление о сущности явления.

Однако, в начале 1930 годов, в результате господства сталинской национальной политики и утверждения режима тоталитаризма, благие намерения этих энтузиастов нового макамоведения, пошли вспять. Сами ученые исследователи оказались не у дел. В.Успенский был вынужден существенно сменить направление своей творческой деятельности, остановив полевые этнографические изыскания, переключиться на создание новой, в отличие от «Халимы» Гуляма Зафари, оперы «Фархад и Ширин», направление которой тоже было пресечено идеологами режима. Против Фитрата было развернуто мощное идеологическое противостояние и обвинение его в «национализме», понимая под этим «джадидские» устремления, направленные на естественное сочетание традиционных - исламских и новых - европейских культур.

В результате такой национальной политики, великая традиция Бухарского Шашмакома, уходящая корнями в историческую память народа, вскоре стала превращается в побочную, маргинальную ветвь новой социалистической музыкальной культуры. Метры Шашмакома Ота Джалол и Ота Гияс и его яркая звезда последних веков - Левича, ушли из жизни. А большие мастера следующего поколения - Домла Халим, Абдурахмон Танбури, Тахирджан Давлат зода подались в новые столицы. Сначала в Самарканд, а затем в Ташкент и Душанбе. Итак, постепенно, «бухарская школа» Шашмакома становится придатком новых центров макома - Ташкента и Душанбе. Исконная традиция Бухарского Шашмакома отодвигается на задний план и начинает уходить в анналы истории.

С середины 50-х годов намечается оживление и воссоздание новых национально-идентифицированных форм макамата: «Таджикского Шашмакома» в Душанбе и «Узбекского Шашмакома» в Ташкенте. Практическое и научное осмысление начинает ориентироваться на новые нотные материалы, созданные самими мастерами макамов в Таджикистане и Узбекистане. А нотный сборник В.Успенского, негласно служивший важным подспорьем в появлении музыкальных текстов Таджикского и Узбекского Шашмакома, оказался в стороне от столбовой дороги макамоведческих изысканий в республиках. Очевидно, отсутствие подписанных под нотами поэтических текстов и соответствующих пояснений структуры Шашмакома, затрудняли использование его материалов в более полном объеме в последующих научных изысканиях и практических действиях.

#### *Список литературы / References*

1. *Фитрат. Узбек классик мусикаси ва унинг тарихи. Т., 1993.*