

«РАДОСТИ БЫТИЯ ВЫСОКОГО ПОРЯДКА»

Александр Семенов — исследователь культуры
Средней Азии

Александр ДЖУМАЕВ (Узбекистан)

Его имя нередко ставят в один ряд с именем выдающегося ученого первой трети XX века — его учителя В.В. Бартольда. И неудивительно — по масштабу деяний вряд ли можно найти более подходящую фигуру для сравнения. К тому же они были многолетними друзьями и соратниками.

Александр Александрович Семенов (1873—1958), как и В.В. Бартольд, был русским историком-среднеазиетом широкого профиля, востоковедом-иранистом, знатоком рукописного наследия и автором многочисленных переводов средневековых источников, уникальным специалистом по исмаилизму и многому другому¹. Однако, в отличие от Бартольда, он принадлежал, по определению историографов, к категории «местных деятелей», тех, что «связали свою судьбу с работой в Туркестане и являлись активными деятелями местных научно-краеведческих организаций»².

Но есть область исследований, где Семенов, по-видимому, не имел себе равных даже среди своих именитых современников — а эпоха была на редкость богата крупными и талантливыми учеными. Речь идет о художественной культуре народов Средней Азии и Ирана. Здесь заслуги Семенова



как исследователя совершенно очевидны³. Его интересы в этой области были необычайно широкими. Трудно назвать вид художественного творчества, который бы не привлек внимания ученого и о котором он не оставил бы своих наблюдений. Именно слово «наблюдение» — в данном случае, по сути, аналогичное «эстетическому наблюдению» — приходит в голову при попытке схватить самую значимую черту в искусствоведческом методе Семенова (что и прояснится в процессе развертывания сюжета нашей статьи). Ковры, ткани, ковка по металлу, оружие, керамика, художественное оформление рукописей, каллиграфия, миниатюра, геммы, архитектурные памятники, фольклор, поэзия...

Особняком в этом ряду стоит история музыкальной культуры народов Востока и, в особенности, трактаты по музыкальной науке Средних веков на персидско-таджикском языке, в том числе теоретического характера, с применением математических способов изложения. Вот уж куда в тот период действительно — за исключением разрозненных свидетельств — «не ступала нога» российского исследователя-востоковеда.

Мне могут возразить, что все это — в прошлом, что труды Семенова давно уже стали достоянием истории науки, а современные искусствоведы, мол, основательно ушли вперед: опубликовали множество статей, монографий и альбомов, защитили диссертации... Это действительно так. И тем не менее, работы А.А. Семенова, благодаря многим своим достоинствам, остаются на недосягаемой высоте: они содержат в себе огромное количество неизвестных и забытых фактов и сведений, тонких наблюдений и выводов. Притом, что немалое число работ Семенова поныне остаются неопубликованными и нечитанными и по большей части связь с ними в последующих исследованиях оборвана.

Есть и другой момент, который придает особую ценность искусствоведческим текстам Семенова в наши дни. Временами при их чтении возникает нечто вроде ностальгии — ностальгии по утерянному научному мироощущению. Понимаешь, насколько изменились стиль и методы современного искусствоведения. Так, как писал Семенов, теперь уже не пишут (или не могут?). Искусствоведческая наука претерпела в своем развитии существенные изменения. Конечно, она стала точнее и конкретнее, выработала свой понятийно-терминологический аппарат. Она опирается на большую фактическую

(и все возрастающую) базу артефактов и современных исследований ученых разных стран. Но утрачены какие-то ее сущностные черты — между исследователем и художественной вещью произошло отчуждение. Живая, непосредственная связь между ними подменяется терминологической «завесой», усложненными словесными конструкциями. Нередко — искусным продвижением коммерческого бренда. Вещь не осязается. Она «вышла в тираж», раздробилась на мелкие осколки в многочисленных аналогиях и сопоставлениях, подменивших собой ее чувственно-эстетизированное восприятие и соответствующее истолкование. Создается иллюзия, имитация глубинного анализа искусства, его форм и образов.

Нужно ли говорить, что, знакомясь с научными работами Семенова, вникая в их академическую глубину, всегда ощущаешь присутствие этой тонкой и трепетной связи между ученым и художественной вещью. Она, возможно, и составляет квинтэссенцию его искусствоведческого наследия. Эстетизированное восприятие очарованного человека соседствует с академически выверенным описанием. Примеры такого подхода обнаруживаются во многих работах ученого.

Творческий подход Семенова-исследователя к искусству неотделим от его личности как ценителя искусства. Семенов был вдохновенным и очарованным почитателем и ценителем художественной культуры мусульманского Востока. Он любовался «восточной» вещью, знал ее художественную ценность и через призму своего особого отношения к Востоку рассматривал историю его культуры. От такого отношения или даже эмоционально-психического состояния шел его интерес к коллекционированию. Но это было коллекционирование совсем в особом понимании, которое теперь показалось бы просто странным. Он не смотрел на вещь глазами бытового потребителя, научного классификатора или «антиквара», проигрывающего в голове возможные варианты реализации. Да и сами торговцы стариной (во всяком случае, многие из них), с которыми ученый временами имел дело, представляли иной, теперь уже исчезнувший тип людей. Семенов не помышлял о материальной стоимости, практической ценности, утилитарном значении вещи. Но думал о связи ее эстетической сущности с назначением в жизни человека, о нерасторжимости и единстве функционального и эстетического. Вещь доставляла ему глубокое эстетическое наслаждение. А затем уже, как следствие, это побуждало ученого к ее описанию и исследованию.

Не случайно в списке его работ по художественной культуре мы находим статьи, появление которых кажется неожиданным и «необоснованным» с точки зрения основных научных интересов ученого. Художественно исполненная вещь, попадавшая в его распоряжение, очаровывала его. И именно это очарование подвигало его рассказать другим о

своем удивительном сокровище. Крошечная гемма или старинные медные сосуды из Бухары, художественно оформленная персидская рукопись или судок для пряностей, персидская бронзовая чашечка с надписями или необыкновенного узора старинный ковер⁴... Такое отношение к художественному изделию само по себе заслуживает специального осмысления, — и на этом мы делаем акцент в данной статье.

Современники не раз отмечали присущее Семенову возвышенное состояние духа, когда «и в преклонные годы он поражал всех жизнелюбием, энергией»⁵. В речи на собственном 80-летию Семенов приоткрыл секрет своей творческой молодости, неутомимости ученого и свежести научного интереса. Всю свою жизнь, признался Александр Александрович, он интересовался искусством «во всех его проявлениях». «И это давало мне возможность наслаждаться отдыхом в получении новых ощущений, новых эстетических удовольствий». Это были «радости бытия высокого порядка»⁶.

Черты личности и художественные вкусы

Тонкий художественный вкус и мастерство ученого-искусствоведа сформировались у Семенова не сразу. Они складывались в период его обучения в Лазаревском Институте восточных языков в Москве. Студентом Александр Александрович прослушал цикл лекций у известного востоковеда В.Ф. Миллера (1848—1913), который уделял особое внимание искусству народов Древнего Востока. В этот же период у будущего ученого зарождается глубокий интерес к европейскому изобразительному искусству. «Занимаясь в Лазаревском институте, он сближается с кружком молодых московских художников, группировавшихся вокруг Московского училища живописи, ваяния и зодчества, усердно занимается рисованием, посещает передвижные выставки, участвует в разных дискуссиях по вопросам искусства» (записано со слов Семенова Л.П.

Сечкиной). По рассказам ученого, он посещал занятия в художественном училище. И хоть не стал профессионалом, но, тем не менее, прошел хорошую школу рисунка и в экспедиции 1898 года выполнял «по совместительству» и обязанности художника: иллюстрировал в книге «Этнографические очерки Зарафшанских гор, Каратегина и Дарваза» выполнены с его зарисовок. Позже Семенов достиг больших успехов в области цветной (точнее, раскрашенной) фотографии⁷.

Таким образом, еще до переезда в начале XX века в Ташкент, где впоследствии прошли многие годы его жизни, Семенов уже обладал значительным художественным опытом. И не только приобретенным в результате обучения. Еще студентом, в 1897 году, он совершил свою первую поездку в Среднюю Азию. Около месяца прожил в Бухаре. Бухара произвела на вдумчивого молодого

человека неизгладимое впечатление. «На базарах, заваленных товарами, А.А. Семенова манили рукописи, литографии, старинные монеты, различные древние статуэтки, геммы»⁸.

Среднеазиатские базары таили в те годы множество неожиданных художественных открытий. Позже их посещение превратится у Семенова в привычку, в вид интеллектуального отдохновения, но также — и в поиск новых сюжетов и тем, способ обдумывания проблем, сбор своего рода «полевой информации». Это было возможно во многом благодаря свободному владению таджикским и узбекским языками. Здесь, на базарах, не только приобретались приглянувшиеся вещи, но и завязывались знакомства, получалась ценная информация от самих продавцов. Многие из них в те далекие годы были подлинными хранителями знаний о традиционной духовной и материальной культуре своего времени. Нередко с посещения базара начиналась история написания той или иной работы об удивительной художественной находке, — об этом будет сказано ниже. Этот опыт общения с владельцами художественных изделий и с большим числом мастеров-ремесленников отразился во многих исследованиях Семенова как один из источников знания.

Одним из единомышленников и друзей Александра Семенова в Ташкенте был страстный собиратель восточных древностей, бывший консул в Кашгаре Н.Ф. Петровский, проявивший себя также и как востоковед. Общение с ним и с другими ценителями художественной культуры Средней Азии стало для Семенова стимулом к созданию собственной коллекции восточных древностей. Александр Александрович в деталях помнил наиболее художественно значимые предметы из коллекции своего друга. Примечательно, например, его эмоционально окрашенное воспоминание-описание (пятьдесят лет спустя!) одной из принадлежавших Петровскому гемм:

«Представьте себе кусок светло-бурого сердолика сантиметра в три длиною, в виде большого кабошона, превосходно отполированного; на этой полусферической поверхности были великолепно вырезаны две головы: одна — юноши, а другая — девушки или очень молодой женщины, обращенные друг к другу, их разделяла лишь вершина кабошона, так что они лежали не на одной плоскости, а каждая на покатосях кабошона. Работа была выдержана в стиле того синкретического искусства, которое называется гандхара и которое является сочетанием эллинистического искусства с индийским. Такой большой геммы и на такой формы камне я никогда не видал ни до этого, ни позже»⁹.

Собственную коллекцию Семенов начал собирать очень рано. По его словам, еще в молодости он «увлекся коллекционированием предметов так называемой "персидской бронзы"»¹⁰. Круг интересов коллекционера расширялся. Очень

скоро Семенов составил «прекрасную коллекцию рукописей, гемм, монет, средневековой бронзы»¹¹. Коллекция Семенова была хорошо известна и в кругу востоковедов и историков той поры. Долгие годы вокруг нее и ее судьбы ходило много удивительных рассказов и легенд, отголоски которых дошли и до наших дней.

Коллекция Семенова не была замкнутым в себе собранием раритетов. Ученый активно вовлекал ее в собственные научные исследования. В его работах можно обнаружить немало ссылок на личное собрание рукописей и различных художественных предметов. Доступ к коллекции Семенова имели и другие ученые¹² и даже начинающие исследователи, студенты (как это видно, например, из приведенного ниже рассказа искусствоведа Н.А. Аведовой).

Свою личную увлеченность собирательством и коллекционированием Семенов сочетал с высокой гражданской ответственностью. На протяжении всей своей жизни он был глубоко обеспокоен состоянием сохранности художественных ценностей в Средней Азии. Хорошо известны, например, его сатирически-саркастические заявления в начале 1900-х о варварском отношении к мечети в Аннау (близ Ашхабада) и призывы срочно принять меры к ее документальной фиксации.

В контексте темы нашей статьи заслуживает внимания описание Семеновым памятника, отражающее его эстетический подход к объектам художественной культуры: «На высоком холме, доминирующем над окрестностью, стоит старая-престарая мечеть из величественного жженого кирпича. Высокий портал с островерхой аркой сверкает своими великолепными изразцами. Два полных экспрессии мозаичных гигантских дракона по обеим сторонам арки заставляют до сих пор стоять пред ними путника в немом удивлении. Это лучший памятник художественной средневековой мусульманской мозаики, единственное во всей Средней Азии столь изящное произведение художественного гения страны. Целая поэтическая сказка разноцветной, искусно скомпонованной глазури. Очаровательная картина весьма своеобразного, необыкновенно тонко выполненного орнамента»¹³.

С самого начала советского культурного строительства Семенов также выступает активным борником скорейшего вовлечения памятников художественной культуры прошлого в научный и учебный процесс. Для него сам образ старого Туркестана ассоциировался с «громдным памятником искусства». Обеспокоенный тем, что этот «громдный памятник» «медленно, но неуклонно разрушается», Семенов в 1920 году обращается в Туркестанский восточный институт с разработанной им программой документированной фиксации и исследования произведений искусства. Программа предполагала составление альбома фотографий различных архитектурных деталей: «а) ственных алебастровых орнаментов, арабесок и сталактитов;

б) резьбы по дереву (ворота, двери, косяки, колонны); в) орнаментов мраморных (бордюры, углы, обрамления каменных плит); г) резьбы по металлу (утварь, оружие, дверные кольца и т.д.); 4) орнаментам, рисованным или выложенным из кирпичей или майоликов»¹⁴.

Отношение Семенова к искусству Востока в целом и к каждой художественной вещи удивительным образом гармонировало с его личностью, с его внутренним духовным миром, с его яркой и богатой художественной натурой, о которой сохранилось немало свидетельств его современников — жителей Ташкента.

Ташкент — город, куда Семенов неоднократно возвращался и где прошли многие годы его научной деятельности. Вторично Семенов прибыл в Ташкент вместе с эшелоном ученых, отправленных В.И. Лениным в 1920 году для основания Туркестанского Университета. В 1920—1930-е годы (да и позже, вплоть до землетрясения) Ташкент сохранял многие черты старого быта, теперь уже безвозвратно ушедшие в прошлое.

Старая интеллигенция и бывшее служилое чиновничество размещались в одноэтажных уютных домиках, компактно расположенных в нескольких районах нового города. В одном из таких районов, занимавшем пространство за Алайским базаром, в третьем Ак-Курганском переулке, дом № 10, и проживал профессор Туркестанского восточного института (впоследствии — Восточного факультета САГУ) А.А. Семенов.

Колоритнейшая фигура своего времени, он сохранился в памяти современников разных поколений. Лазарь Израилевич Ремпель вспоминал: «Облик его запомнился надолго. Есть, видимо, какой-то секрет в том, что одни образы в нас живут прочно и долго, а другие скользят и исчезают без следа»¹⁵. Мне довелось слышать рассказы ташкентского искусствоведа Н.А. Аведовой (1923—2006) о Семенове и ее общении с ним¹⁶. Дом Аведовых находился на улице Урицкого, расположенной в одном квартале с улицей Ак-Курганской. Со студенческих лет запечатлелся в памяти Нины Арташесовны облик Семенова, неспешно следовавшего в знойные летние дни по их улице в белой украинской рубашке-косоворотке и широкополой светлой шляпе. Несмотря на свой небольшой рост, Семенов производил очень внушительное впечатление. Этому способствовали и знаменитые «семеновские», слегка закрученные вверх, пышные усы, и его дородность, и неспешность выразительной речи с характерными оборотами почтительного обращения, и утонченные манеры. Нужно ли напоминать, что этот человек в дореволюционное время входил в круг высшей правящей аристократии края, был вице-губернатором Самаркандской области, несколько раз лично встречался в Бухаре по служебным делам с эмиром Бухарским, знал в совершенстве несколько восточных и европейских языков...

По рассказам Нины Арташесовны, Семенов обладал удивительным обаянием, чем располагал студенческую молодежь к дружескому доверительному общению. Известный ташкентский музыкальный этнограф и композитор В.А. Успенский (1879—1949) в письме к своему другу музыковеду В.М. Беляеву в Москву (в ноябре 1935 года) называет Семенова «милейшим и очаровательным» человеком¹⁷.

Н.А. Аведова вспоминала, как, выбрав темой своей дипломной работы сведения о художественных ремеслах в индийской энциклопедии Ваджида Али «Матла' ал-'улум ва маджма' ал-фунун», она по совету своего руководителя Г.А. Пугаченковой обратилась к Семенову с просьбой предоставить ей во временное пользование старое литографированное издание энциклопедии из его коллекции. Семенов внимательно выслушал студентку, расспросил о предстоящей научной работе, пообещал принести энциклопедию, но при этом полуслушав заметил: «А вы знаете, я должен вас предупредить, что в этой энциклопедии есть некоторые места, которые нежелательно читать молодой девушке»¹⁸.

Семенову, с его «особым» прошлым, было трудно в ситуации, сложившейся после Октябрьской революции. Отдельные его публикации и взгляды подвергались суровой и несправедливой критике в печати и на различных собраниях. Обращалось внимание на его «чуждые позиции» в науке. Известно, что в начале 1930-х годов Семенов подвергался аресту, заключению под стражу и высылке из Ташкента¹⁹.

Об одном из таких эпизодов, произошедшем после очередной критической публикации, вспоминал Л.И. Ремпель: «Пышнотелый, грузный, с колючими стрелками закрученных в разные стороны усов, Александр Александрович сидел на поспыльвающем под ним стуле в окружении соболезнающих ему нейтралов и, как бы рассуждая сам с собой, говорил: "Ну что ж удивительно в том, что я плохой марксист, было бы удивительно, если бы выяснилось обратное — что бывший губернатор Туркестана стал хорошим марксистом". Рассказывали, что на одном собрании, где особенно резко осуждались идейные промахи маститого ученого и где ожидалась его длинная покаянная речь, он, выслушав всех и не торопясь, встав, глубокомысленно изрек: "Осознал!"... и сел. На этом вопрос был исчерпан»²⁰.

Однако ни в 1930-е, ни в трудные годы Великой Отечественной войны Семенов не менял своего образа жизни и принципов научного познания, следуя раз и навсегда установленным правилам.

Удивительную историю — маленький штрих к портрету ученого — поведала мне Галина Лонгиновна Герус-Козловская, вдова композитора Алексея Федоровича Козловского (1905—1976)²¹. Чета Козловских находилась в добрых дружеских отношениях с Семеновым. В ходе работы над

оперой «Улугбек» (1942) Козловскому потребовалась консультация Семенова. В один из дней Козловские посетили ученого — и застали его за обедом. Время было голодное. На обеденном столе Семенова стояла изысканная хрустальная рыбка с... одной-единственной рыбкой в ней. Вокруг было разложено столовое серебро. А сам Семенов в накрахмаленном белом нагруднике восседал за столом, завершая картину торжественной трапезы...

Пиршество «искусствоведческого духа»

В противоположность материальному аскетизму Семенова, его исследовательский дух не терпел преград в поисках своего «эстетического пиршества». Даже, казалось бы, такой прагматический жанр, как описание рукописи в каталоге восточных рукописей, приобретал у Семенова не свойственные этому жанру черты. Стоит обратиться к первым томам основанного и руководимого им гигантского проекта по описанию восточных рукописей в собрании Академии наук Узбекистана²². Почти каждое описание Семенова — это миниатюрное эссе. Он воспринимал рукопись не только как письменный источник, но и как художественное творение.

Не случайно центральное место в искусствоведческих работах Семенова заняла восточная рукопись и связанная с ее развитием книжная миниатюра. Этой теме он посвятил несколько своих опубликованных и рукописных работ²³. Именно Семенову принадлежит честь научного воссоздания забытой технологии производства художественной рукописи. Крупным вкладом в этом направлении стала его работа «Художественная рукопись на территории современного Узбекистана», выполненная по плану Института искусствознания в 1948 году. Она состояла из двух разделов: «Производство среднеазиатской бумаги» и «Создание художественной рукописи»²⁴. Семенов проследил историю развития бумажного производства в Средней Азии и тщательно, во всех технологических деталях описал процесс изготовления бумаги на примере самаркандских, бухарских и, в особенности, кокандских мастерских.

Многолетние личные наблюдения, эстетические переживания, вызванные общением с прекрасными фолиантами прошлого, позволили автору предпринять интересные попытки их истолкования.

«По-видимому, и бухарская, и гератская бумаги, — писал он в своем неопубликованном исследовании, — в одинаковой мере отличались высокими качествами: прочностью, прекрасным глянцем, теплотой их чуть желтоватого или совершенно белого цвета и легкостью письма на них, поэтому истинные шедевры каллиграфического искусства, бухарские и гератские рукописи XV-XVI вв., в весьма значительной степени обязаны своим чудесным оформлением именно прекраснейшей бумаге»²⁵.

Здесь же мы находим и тонко прочувствованные характеристики отдельных, конкретных видов

бумаги. Например, шелковой: «...[Э]legantная, плотная, с идеально гладкой поверхностью по большей части цвета крем; она превосходно лощилась и давала на ощупь очень приятное ощущение как-бы новых европейских кредитных билетов».

Или — о полупрозрачной бумаге: «...перелистывание написанных на ней рукописей дает ощущение какой-то теплоты и впечатление основательности воспроизведения самого текста рукописи»²⁶.

Говоря о кокандской бумаге, ее достоинствах и отличиях от самаркандской, гератской и бухарской, Семенов и здесь обращается к своим эстетическим ощущениям: «Так как она вырабатывалась из хлопчатобумажной массы, то в ней не было той замечательной теплоты и приятности на ощупь, кои составляли неотъемлемую принадлежность прежней бумаги»²⁷.

Кризис бумажного производства в XVIII — XIX веках привел к тому, что бумага этого периода «...не выдерживает сравнения с бумагой предшествующих столетий в смысле меньшей своей добротности, но такой эlegantности технического выполнения и отсутствия общего-то теплого тона и чудесного глянца, присущих старинной бумаге»²⁸.

Тонкое эстетическое чувство дополняется у Семенова опытом живого общения с различными мастерами — участниками процесса изготовления рукописи: «Теперь трудно сказать, сколько раз покрывалась и лощилась бумага старых роскошных рукописей, так как пятьсот-четырееста лет, пронесшиеся над такими памятниками, в значительной мере ослабили этот глянец. Позднейшие бухарские каллиграфы XIX—XX вв. уверяли меня, что больше двух-трех раз подряд бумага не лощилась, но бывший в моих руках в 1912 г. экземпляр 2-го тома «Книги исцеления (души = Китаб уш-Шефа)» с экслибрисом библиотеки последнего Тимурида, Султан-Хусейн-мирзы (1469—1506), современника Алишера Навои, был совершенно исключительным по своей плотности и почти как зеркало блестящей бумаге, на которой арабский текст был написан столь черными и высохшими до блеска каменного угля чернилами, что все буквы казались только что написанными и еще не высохшими. Этот исключительный том знаменитого философского труда величайшего средневекового ученого, каким был Ибн-и Сина, или Авиценна (ум. в 1037 г.), переписанный по распоряжению Султан-Хусейн-мирзы, несомненно, был выполнен на бумаге, подвергнутой многократному лощению, может быть, действительно семи-восьмикратному, как определяет предел лощения бумага выше цитировавшийся индийский труд»²⁹.

Продолжая тему живого общения Семенова с мастерами-ремесленниками и хранителями художественных традиций, нельзя не привести один из его удивительных рассказов. Его сообщает сам Семенов в статье «Некоторые материалы по

персидско-таджикской эпиграфике бытового характера XVI — XX вв.», где дает описание нескольких художественных предметов, некогда выполнявших различные функции в жизни среднеазиатского горожанина³⁰. Однако не все предметы поддавались однозначному истолкованию — назначение некоторых из них было забыто и утрачено. Среди последних оказались персидские медные «курильницы», как условно обозначил их Семенов (со ссылкой на один иностранный музейный путеводитель), которые, по мнению ученого, «употреблялись, по-видимому, до XVIII в.».

Подобные «курильницы» имели глухие, без отверстий, крышки, а по бокам нередко — гравированные надписи на персидском языке. Семенов пишет, что не мог представить, «как можно класть в них горящие угли и сыпать на них благовония». «Я много раз показывал такие «курильницы» персиянам разных сословий и положений и из разных местностей Персии, и мне никто не мог сказать, для чего предназначались эти чашеподобные, на ножках, вещи. «Видали, — говорили мне, — эти вещи много раз, но не знаем, для чего их делали»к. И далее ученый рассказывает о произошедшем счастливым событии, которое было столь же случайным, сколь и типичным для стили научного познания Семенова: «Разрешение этого вопроса случилось лет 50 тому назад. Проходя в Ташкенте по огромному медному ряду, где делали и продавали медную посуду, я остановился подле одной лавки, обратив внимание на очень изящный резной куллах [также: кулох, кулоххунд — острокопечный шлем — А. Дж.] кокандской работы с датой 1267 г.х./ (1850—1851 г. н.э.). Я его купил и, свернув в другой ряд, был остановлен продавцом, пригласившим меня подойти к нему. По виду, по костюму он ничем не отличался от всех прочих обитателей старого Ташкента, но, к моему удивлению, он заговорил со мною на прекрасном персидском языке. Оказалось, что это был перс из Исфагана, лет 30 тому назад поселившийся в Ташкенте и натурализовавшийся здесь. Он стал мне показывать разные «антики», среди которых оказалась и довольно большая медная чаша вышеназванного типа.

Я спросил продавца, не знает ли он назначения таких чаш, и сообщил ему о встречавшихся мне таких же чашах весьма небольшого размера. Исфаганец сказал мне, что эти чаши предназначались для меня (саррафов), которые

держали в них деньги у себя на прилавках на базаре, что в больших чашах были медные и серебряные деньги, а в малых — золотая монета, что он застал это в молодости у себя в Исфагане. Поскольку содержимое таких чаш — деньги — в глазах саррафов требовало покровительства высокопочтимых шитами имамов, то такие чаши украшались широкой каймой арабских надписей, покрывающих всю шейку верхней части таких чаш»³¹.

Некоторые черты и признаки изобразительного искусства Семенов связывает и объясняет национальными и этническими особенностями художественного мышления среднеазиатского горожанина, его эстетическим мироощущением. Его отличительной чертой, по Семенову, «... является богатство орнаментации, почти болезненная любовь к пышным декорациям, к затейливому убранству даже простой, незамысловатой вещи — будь то дорогой ковер или дешевый исфаганский или ездский каламкар*, тяжелая бронзовая с инкрустацией вещь или мягкий и дешевый медный подносик базарного торговца, или медная же дервишская чашка. Почти все без исключения покрывается то сложным, то простым узором растительного или зооморфного типа или того и другого вместе, но непременно орнаментацией. И если ко всему этому еще добавить любовь к эпиграфике, почти неизбежной при создании затейливого персидского орнамента, то этим завершатся все художественные пути и достижения перса (от квалифицированного артиста до простого ремесленника)»³².

Можно соглашаться или не соглашаться с этими и другими наблюдениями и обобщениями автора, но нельзя не признать, что они продиктованы чрезвычайно живым и искренним чувством человека, влюбленного в художественную культуру Средней Азии и в ее создателей. Именно эти качества позволили А.А. Семенову, казалось бы, совершенно неожиданно, в середине 1930-х годов обратиться к серьезному исследованию новой для него научно-художественной сферы — истории музыкального искусства и науки о музыке средневекового мусульманского Востока. Тема эта заслуживает специального внимания и будет охарактеризована в следующем разделе нашей статьи.

(Окончание следует)

* Каламкар (персидск. — ковер, завеса) — в искусстве Ближнего Востока и Средней Азии — Персии, Индии XVII—XIX вв. — панно, покрывало, завеса, выполненные в технике набойки в сочетании с ручной росписью каламом и резервированием воском. Каламкеры использовались в качестве замены более дорогих тканых ковров. (Прим. В.С.)

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О жизни и научной деятельности А.А. Семенова имеется обширная литература. Назову лишь некоторые публикации, содержащие также и библиографические указатели его трудов: Сб. ст. по истории и филологинародов Средней Азии, посвященных 80-летию со дня рождения А.А. Семенова / Труды Института истории, археологии и этнографии Академии наук Таджикской ССР, том XVII. — Сталинабад: Изд-во АН Таджикской ССР, 1953; А.А. Семенов [Некролог] / Дополнение к библиографии научных трудов академика АН Таджикской ССР А.А. Семенова // Проблемы востоковедения. 1959, № 1. — С. 240-243; *Лунин Б.В.* Александр Александрович Семенов (Некролог) // Сов. археология. 1959, № 2. — С. 299-300; *Литвинский Б.А., Акрамов Н.М.* Александр Александрович Семенов (Научно-биографический очерк). — М.: Наука, 1971; Историография общественных наук в Узбекистане. Библиографические очерки. Сост. Б.В. Лунин. — Ташкент: Фан, 1974. — С. 338-345; Памяти Александра Александровича Семенова. Сб. ст. по истории, археологии, этнографии и искусству Средней Азии. — Душанбе: Дониш, 1980; *Медведев В.* Из рук судьбы // Альманах «Шелковый путь». Вып. I. / Ред.-сост. В. Полещук. — Душанбе, 1990. — С. 128-146; *Германов В.* «Шейх Туркестана» // Восток Свыше. Вып. III, 2002. — С. 65-69; Люди и судьбы. Библиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917—1991). Изд. подгот. Я.В. Васильков, М.Ю. Сорокина. — СПб: Петербургское востоковедение, 2003. — С. 345-346.

² *Лунин Б.В.* Средняя Азия в дореволюционном и советском востоковедении. — Ташкент: Наука, 1965. — С. 249.

³ См., в частности: *Чабров Г.Н.* Александр Александрович Семенов как книговед // Книга. Исследования и материалы. Сб. 3. — М.: Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1960. — С. 409-419; Он же. Вклад А.А. Семенова в изучение искусства народов Средней Азии // Востоковедение. Научные труды. Вып. 456. — Ташкент, 1973. — С. 3-10; *Литвинский Б.А., Акрамов Н.М.* Цит. соч. — С. 29, 50-51, 102, 173-174; *Джумаев А.Б.* О задачах музыкального востоковедения Узбекистана по изучению средневековых трактатов о музыке // Общественные науки в Узбекистане. 1985, № 3. — С. 53; Он же. Русское музыковедение в Узбекистане: идеи и лица (1920-30-е годы) // Россия—Узбекистан: в прошлом и настоящем. Люди. События. Размышления. Сборник статей. — М.: АРМАДА & «Альфа-книга», 2003. — С. 237-238; *Медведев В.* Указ. соч. — С. 128-146. Одна из последних работ, в которой содержится обзор и характеристика деятельности А.А. Семенова на поприще искусствознания: *Горшенникова С.М.* Становление и развитие системы изучения истории искусств Средней Азии в Узбекистане. Конец XIX века — первая половина XX века. (Историографические аспекты). Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. — Ташкент, 1996. — С. 37, 45, 47, 48, 49, 83, 103 и др.

⁴ См., например, подобные работы А.А. Семенова: Рубиновая гемма. Рассказ // Туркестанские ведомости, 1907, № 73-75. (Отдельное изд., Ташкент,

1907, 28 с.); Два старинных медных сосуда из Бухары // Протоколы заседаний и сообщения членов Туркестанского кружка любителей археологии. Т. XIV. — Ташкент, 1910. — С. 62-68; Рукопись «Бустан» шейха Са'ди, работы гератского мастера начала XVI в. Султан Мухаммед Хандан'а (Приложение к протоколу VII заседания ОИФ Российской АН от 15 апреля 1925 г.) // Иран. Т. XIX. — Л., 1925. — С. 973-978; Персидский судок XVII в. для праности // Эпиграфика Востока. — М.-Л., 1951. Вып. 5. — С. 58-60; Персидская бронзовая чашечка XVI-XVII вв. с надписями // Эпиграфика Востока. — М.-Л., 1955. Вып. X. — С. 65-67; Нечто о среднеазиатских геммах, их любителях и собирателях (Из воспоминаний прошлого) // Известия Отделения общественных наук АН ТаджССР. — 1957. Вып. XIV. — С. 143-155.

⁵ Историография общественных наук в Узбекистане... — Указ. изд. — С. 343.

⁶ *Литвинский Б.А., Акрамов Н.М.* Указ. соч. — С. 137.

⁷ Там же, с. 14-15, 29. Примечательно, что уже в своих ранних работах (начало XX века) Семенов придавал исключительное значение наличию изобразительного ряда (фотографий, рисунков и т.п.). Это то, «что составляет душу каждого изложения, т.е. рисунки», полагал ученый (цит. по кн.: *Лунин Б.В.* Из истории русского востоковедения и археологии в Туркестане. Туркестанский кружок любителей археологии (1895—1917 гг.). — Ташкент: Изд-во АН УзССР, 1958. — С. 167). Сам Семенов, как известно, с увлечением занимался фотографией, сопровождая свои различные исследования собственными снимками, и призывал к этому других исследователей.

⁸ *Литвинский Б.А., Акрамов Н.М.* Указ. соч. — С. 24.

⁹ Там же. — С. 51. Цитата приведена из статьи: *Семенов А.А.* Нечто о среднеазиатских геммах... — Указ. изд.

¹⁰ *Семенов А.А.* Некоторые материалы по персидско-таджикской эпиграфике бытового характера XVI—XX вв. // Памяти Александра Александровича Семенова... — Указ. изд. — С. 7.

¹¹ *Литвинский Б.А., Акрамов Н.М.* Указ. соч. — С. 62.

¹² Например, в 1916 году, во время своего пребывания в Ташкенте, с собранием рукописей Семенова ознакомился В.В. Бартольд (см.: *Лунин Б.В.* Средняя Азия в дореволюционном и советском востоковедении... — Указ. изд. — С. 169).

¹³ *Семенов А.А.* Мечеть в Аннуа (близ Асхабада) / Протоколы заседаний и сообщения членов Кружка любителей археологии. Год двенадцатый (1 января 1907 г. — 1 января 1908 г.). Ташкент, 1908. — С. 3. Как сообщает сам Семенов, первоначально статья была опубликована в «Русском Слове» (№ 167 от 23 июня/6 июля 1905 г.) в виде «корреспонденци-фельетона» под примечательным заглавием «Варвар в Доме Красоты»; в том же году она была перепечатана в газете «Закаспийское обозрение» (15 июля 1905 г.).

¹⁴ Цит. по: *Горшенникова С.М.* Цит. рук. — С. 48. (ЦГА РУз, ф. Р-374, оп. 1, д. 5, лл. 3-4).

¹⁵ *Ремпель Л.И.* Далекое и близкое. Страницы жизни, быта, строительного дела, ремесла и искусства Старой Бухары. Бухарские записки. — Ташкент: Изд-во лит-ры и искусства им. Г. Гуляма, 1981. — С. 15.

¹⁶ О Н.А. Аведовой см.: *Абдусаматов М.* Узбекистон шарқшунослари. Биографик очерк. — Тошкент: Комуслар Бош тахририяти, 1996. — С. 182-183 (Аведова Нина Арташевсона). Рассказы Н.А. Аведовой об истории ее семьи, Семеновых, событиях 1930-х годов и др. были записаны мной в апреле 1994 года в Ташкенте (записи в личном архиве автора).

¹⁷ «Только сегодня я видел А.А. Семенова (милейшего и очаровательного) /.../. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма / Сост. И.А. Акбаров. — Ташкент: Изд-во лит-ры и искусства им. Г. Гуляма, 1980. — С. 341. В этом письме сообщается о работе Семенова над переводом раздела о музыке из энциклопедии наук Фахр ад-Дина Рази «Джами ал-улум».

¹⁸ «Предостерегая» Н.А. Аведову, Семенов имел в виду отдельные главы данной энциклопедии, посвященные описанию сомнительных с нравственной точки зрения профессий в позднесредневековой Индии.

¹⁹ Люди и судьбы... — Указ. изд. — С. 345.

²⁰ *Ремпель Л.И.* Указ. соч. — С. 15-16.

²¹ Рассказ был записан мной во время встречи у Г.Л. Козловской 9 декабря 1990 г.

²² См., например: Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР. Т. I. Под редакцией и при участии члена-корреспондента Академии наук Узбекской ССР, действительного члена Академии наук Таджикской ССР, доктора исторических наук профессора А.А. Семенова. — Ташкент: Изд-во АН УзССР, 1952.

²³ Из опубликованных работ необходимо назвать в первую очередь следующие: Рукопись «Бустан»...; Исторический очерк художественных ремесел Узбекистана // Литература и искусство Узбекистана. — Ташкент, 1937. Кн. 4-5 (Июль — Октябрь). — С. 112-129; Художник Камаледдин Бехзад // Правда Востока, 16 янв. 1939; Гератское искусство в эпоху Алишера Навои // Родоначалник узбекской литературы. Сб. ст. об Алишере Навои. — Ташкент: Изд-

во Узбекстанского филиала АН СССР, 1940. — С. 126-152; Портреты эпохи Навои. — Ташкент: Гос. тех. издат. УзССР, 1940; Гератская художественная рукопись эпохи Навои и ее творцы // Алишер Навои. Под ред. А.К. Боровкова. — М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1946. — С. 153-174; Рецелты оформления старинных восточных рукописей // Труды ТаджФАН СССР. Т. 29, 1951. — С. 89-98; Миниатюры самаркандской рукописи начала XVII в. «Зафарнома» Шарафуддина Езди // Сб. ст., посвященных искусству таджикского народа. Труды Института истории, археологии и этнографии АН ТаджССР. Т. XLII, 1956. — С. 3-16; О среднеазиатской бумаге (Сорта среднеазиатской бумаги, ее производство и способы окраски) // Известия Отделения общественных наук АН ТаджССР, 1963. Вып. 1 (32). — С. 3-20.

²⁴ *Семенов А.А.* Художественная рукопись на территории современного Узбекистана. Рукопись библиотеки НИИ искусствознания АН РУз. ИЖ, с. 30, № 81. Сохранилась выписка (2 маш. стр.) из протокола заседания ИЗО-Кабинета НИИ искусствознания от 29 января 1949 года по обсуждению работы Семенова и ее приемке, в котором участвовали такие известные узбекистанские искусствоведы, как В.М. Зуммер, А.С. Морозова, С.М. Круковская, В.Г. Мошкова, Г.Н. Чабров и др. К сожалению, данный труд так и остался неопубликованным.

²⁵ Там же. — С. 6.

²⁶ Там же. — С. 14.

²⁷ Там же. — С. 16.

²⁸ Там же. — С. 7.

²⁹ Там же. — С. 30. Речь идет об уже упоминавшейся индийской энциклопедии наук и ремесел «Матла' ал-'улум ва маджма' ал-фунун» Ваджида Али (XIX в.), которой Семенов пользовался в литографированном издании 1906 г. (г. Лахнау, Индия).

³⁰ *Семенов А.А.* Некоторые материалы по персидско-таджикской эпиграфике... — Указ. изд. — С. 7-33.

³¹ Там же. — С. 14-15.

³² Там же. — С. 8.