

### «РАДОСТИ БЫТИЯ ВЫСОКОГО ПОРЯДКА» Александр Семенов — исследователь культуры Средней Азии (продолжение)\*

Александр ДЖУМАЕВ (Узбекистан)

В середине 1930-х годов А.А. Семенов стал целенаправленно заниматься исследованием музыкальной культуры Средней Азии. «Повинна» в этом была одна из удивительных ташкентских женщин той поры – Елена Евгеньевна Романовская<sup>1</sup> (1890-1947). Известный музыковед и музыкальный этнограф, Романовская плодотворно сотрудничала в те годы с Научно-исследовательским институтом искусствознания в Ташкенте (далее – НИИИ), а в конце жизни была в нем заместителем директора по научной части. Она и проявила инициативу – пригласить Семенова в Институт для разработки нового направления научных исследований – по выявлению, переводу и изучению средневековых трактатов о музыке на восточных языках<sup>2</sup>. Научная подготовка такого рода материалов должна была, по замыслу Романовской, составить начальный этап в разработке истории узбекской музыки.

30-е годы – время, когда на смену национально-государственному размежеванию Средней Азии пришло активное «размежевание культур» и культурного наследия. Национальное культурное строительство нередко сопровождалось очень жестким столкновением и противоборством различных точек зрения, позиций и интересов. Шел бурный процесс институционализации музыкальной культуры Узбекистана, создания неизвестных ранее форм и типов культурной деятельности, новой системы образования. Все это опережало разработку теоретико-методологических основ новых областей знания и дисциплин. Образовался разрыв между декларируемым строительством новой

национальной культуры и ее теоретическим обеспечением. Не хватало качественно новых учебников, учебных пособий и программ по музыкальным дисциплинам. И в первую очередь – по традиционной музыкальной культуре и истории ее развития в прошлом.

Романовская притерпевалась в решении этой проблемы строгого научного подхода. Она призывала как можно точнее фиксировать все без исключения образцы народного музыкального творчества. Она была решительно против каких-либо «исправлений», редакций и прочих посторонних вторжений в текстовый материал, даже по идеологическим соображениям. Известны ее остро критические выступления по поводу практиковавшихся в 1930-е годы искажений народных поэтических текстов.

Приведу лишь один примечательный фрагмент из ее доклада «Музыкальные записи фольклора» на конференции по фольклору и этнографии Средней Азии (Ташкент, 4-10 апреля 1944 г.):

*«Сильно мешает нашей работе отсутствие критериев оценки текстов песен: здесь царит вкусовщина, нередко песни бракуются людьми, никакого отношения не имеющими к фольклору, по соображениям ложным. Чтобы нормализовать работу в области записи и публикации текстов, необходимо подготовить кадры опытных фольклористов-филологов.*

*Надо повести решительную борьбу с украшательством текстов, попытками придать им традиционную литературную форму, «литера-*

\* Окончание. Начало в журнале "Musiqi Dünyası", 3/80, 2019 с. 48-55.

турить" их. Это ведет к фальсификации фольклора. Запись каждой песни должна быть, прежде всего, точным документом, если она претендует на научность. К сожалению, у нас в Узбекистане усвоена совершенно обратная точка зрения на обработку текстового материала, и с легкой руки литературных работников у нас исправляют тексты, выбрасывают и заменяются слова, пропускаются умышленно целые строфы. В сборник не входят целые песни, так как не учитываются их музыкальное единство. Сборники песен, например, выпущенные к 15-й годовщине Узбекской республики, далеко не являлись образцом научного издания: они вычищены, в них нет ни одного нелитературного слова. Из собрания в 300 песен было издано только 98, все остальное было признано браком»<sup>3</sup>.

В этом же докладе, очерчивая круг подлежащих фиксации явлений традиционного народного музыкального творчества, Романовская говорила:

*«Все, чем звучал город, что исполнялось в домах и чайханах, на открытых гуляньях, на площадях во время представления кукольных театров, представлений дарбазов и кызыкчей\* – все это представляет богатейшее музыкальное творчество, подлежащее изучению и дальнейшему использованию, как народная основа, народная форма, для создания социалистического искусства»<sup>4</sup>.*

В узбекской музыкальной традиции Романовская отметила наличие «музыки служебного назначения», сославшись при этом на доклад А.А. Семенова (участника этой же конференции):

*«Кроме нее [музыки художественного назначения – А. Дж.] имеется музыка служебного назначения, несущая практическую функцию, как например напевы азанчей, чтецов Корана, пение, сопровождающее зикры, пение дервишей и маддахов\*\*», о которых так живописно рассказал А.А. Семенов в своем докладе»<sup>5</sup>.*

Приведенные высказывания подтверждают совпадение взглядов Романовской и Семенова на необходимость строгого научного подхода к историческим документам и материалам (будь то поэтические тексты или трактаты о музыке)<sup>6</sup>. Общность понимания принципов изучения музыкального наследия и подвигла Романовскую привлечь Семенова к музыкаловедческим исследованиям.

Для ученого на седьмом десятке жизни это был, можно сказать, революционный поступок – расширить сферу своих, и так уже достаточно обширных, научных интересов и шагнуть в новую, неизведанную область исследований. Тем не менее,

классический академизм Семенова оказался здесь крайне востребован. Семенов органично дополнял своими историческими и востоковедческими знаниями молодое узбекское музыковедение. При активном участии Семенова и под влиянием его трудов складываются контуры новой дисциплины, «Музыкальное востоковедение» – так впервые назвал ее музыковед В.М. Беляев (1888–1968) в предисловии к труду Семенова «Словарь узбекских музыкальных терминов» (1941)<sup>7</sup>.

На протяжении почти десяти лет Семенов совмещает напряженную работу над историческими и востоковедческими трудами с переводом и исследованием различных трактатов о музыке на персидском языке, составлением библиографических указателей по музыкальной культуре Востока, словарей музыкальных терминов... К сожалению, это наследие ученого в большей своей части осталось неопубликованным. В библиотеках и архивах Ташкента, Душанбе и Москвы до сих пор хранятся неатрибутированные машинописные копии и рукописи ученого<sup>8</sup>. Некоторая часть этого наследия, по-видимому, еще и не выявлена.

Кроме специальных музыкаловедческих работ у Семенова есть различные «музыкальные наблюдения», преимущественно музыкально-этнографического характера. Они появлялись еще в революционный период его научной деятельности и в первое десятилетие советской власти. Ко времени поступления в НИИИ Семенов уже имел разнотипные представления о музыке среднеазиатских народов. Они складывались двумя параллельными путями: в процессе изучения средневековых письменных источников на восточных языках (а каждая историческая хроника или труд по суфизму неизбежно содержат хотя бы какие-то сведения о музыке) и на основе собственного богатого непосредственного опыта ученого. В его работах мы находим многочисленные ссылки на живые музыкальные традиции городов и стран – Бухары, Самарканда, Ташкента, Туркестана, Хивы (Хорезма), Ферганской долины, Ирана, Азербайджана. Бывая в них, Семенов неоднократно наблюдал и слушал исполнение различных видов традиционной музыки и оставил о них краткие, но очень меткие и интересные суждения. Здесь и исполнение «военной музыки» духовым оркестром эмира Бухарского, и ансамбль дворцовой церемониальной музыки накарраханана\*\*\* в Бухаре, и пение профессиональных певцов-макомистов, и «концерты» традиционных ансамблей на народных праздниках, и песнопения и танцы (зикр) дервишей...

Яркий пример – наблюдения Семенова над проведением так называемого «зикра пилы» (зикр-и-арра) в хонако Ходжа Ахмада Яссави (ум. в 1166 г.) в городе Туркестане\*. Это ценное музыкально-этнографическое описание возникло в полевых условиях – при посещении Семеновым хонако в составе комиссии по обследованию памятника в ноябре 1922 года. (Свидетельство оказалось едва ли не последним по времени: вскоре советская власть ограничит проведение массовых церемоний.) Из этого описания явственно следует, что Семенов и ранее наблюдал аналогичные ритуалы в других частях Средней Азии. В самом тексте, ставшем библиографической редкостью, – уже знакомый нам по искусствоведческим работам «семеновский стиль»: наблюдения очевидца дополнены историческимисылками и материалами из письменных источников:

*«В настоящее время здесь по пятницам происходят зикры местных дервишей накшбандиев, начинающиеся обычно с утра. Нам пришлось их видеть в первый же день нашего приезда в г. Туркестан, совпавший с пятницей. Благодаря хорошей акустике и высоте мечети с прилегающими к ней переходами и комнатами, крики радующих суфиев были слышны на далеком расстоянии от мечети-усыпальницы. Внешний интерес зикра заключался в том, что это был так называемый "зикр пилы" (зикр-и-ара). Дервиши сидели на полу у самого михраба, тесным кольцом (халька), и, качая в такт головами (но не корпусом), выкрикивали особым образом: "Гей! Ху!" Пир же, молодой человек, и с ним четыре его старшие ученика стояли под михраба, за кругом сидящих, и распевали стихи из Хикмат'а Ходжи Ахмада\*\*. В общем получалась очень своеобразная мелодия, где в аккомпанементе хора слышался могучий звук большой пилы, пилящей дерево. Этого рода зикр имеет, по-видимому, почтенную давность, по крайней мере автор "Рашахат" (XVI в.), приводя биографию одного из современников известного Ходжи Ахрара (806 (1404) – 895 (1490)), Кемаль-Шейха, проживавшего в Шашском округе, рассказывает, как Кемаль-Шейх показал Ходже-Ахрару и его ученикам свое исключительное искусство делать "зикр пилы", бывший в ходу у средне-азиатских турецких дервишей\*\*\* (Зикрист дар силсила-йи мушайих-и турк-и нав). ... Правда, в Ташкенте и в других северных районах Средней Азии у дервишей-накшбандиев и кадрыев некоторые части зикра имеют мелодию (зарб) «пилы», но такого и цельного и могучего «зикра*

пилы», какой нам пришлось слышать в г. Туркестане, там не бывает. Зикр этот воспроизводится двояким способом: откинув немного назад голову и с силою вдыхая ртом воздух, радующий выкрикивает "лаля", делая отдачу звука вправо с наклоном головы, или, – закрыв глаза и подогнув язык к нёбу и с силою выдыхая воздух из глубины желудка, он выкрикивает "ху", отдавая этот возглас тоже вправо. Рекомендуется непременно производить эти выкрики ритмически, в такт сердца. (Любопытные подробности техники этого зикра и его мистическое значение см. в «Зийа ал-кулуб» шейха Имдадуллы Фаруки – Чешти – Теханевия. Дели, 1310, стр. 13-16 (Бухарское изд., без о.г., стр. 18-19)»<sup>9</sup>.

Приведенное описание можно дополнить другим свидетельством Семенова, также, очевидно, сложившимся в результате многократного наблюдения в городах дореволюционного Туркестана. Это, по словам ученого, «явления музыкального порядка, порожденные мусульманством»<sup>10</sup>. Семенов относит к ним «дервишеские уличные хоры», отличные от традиции сама' (суфийского слушания), хотя, вероятнее всего, они должны быть отнесены к песенно-ритуальной практике каландаров:

*«По базарам больших городов ходили, собирая подаяние, толпы дервишей в своеобразных костюмах: впереди выступал пир или настоятель общины и, жестикулируя, декламировал какое-либо мистическое стихотворение. Последние его строфы стройно подхватывали хором все дервиши; эти хоры нередко бывали очень мощными, в несколько десятков человек»<sup>11</sup>.*

Музыкально-этнографические изыскания и наблюдения А.А. Семенова содержат ценный, давно уже забытый и ушедший из жизненной практики материал. Сюда относятся публикация поэтических и прозаических текстов в оригинале и в переводе на русский язык, некогда бытовавших в тесной связи с музыкой, составлявшей с ними единое целое. В «Библиографический указатель восточной и европейской литературы о восточной музыке» Семенов включил лишь одну свою раннюю работу «Материалы для изучения наречия таджиков в Центральной Азии» (в двух частях, Москва, 1900-1901), во второй части которой даются «кютные записи напевных четверостиший в одной из дарвазских сказок»<sup>12</sup>. Другая его ранняя работа аналогичного плана – «Туркменская песня про взятие Геок-тепе»<sup>13</sup>. Позже появилась текстовая запись

\* Дарбазы (дорбоз) – канатоходцы в традиционном узбекском народном цирке. Кызыкчи (кызикчи) – актеры-комедианты в узбекском традиционном театре. Дарбазы и кызыкчи широко применялись в своих представлениях музыку.

\*\* Маддаху (маддох) – в прошлом профессиональные рассказчики религиозных историй, житий святых, с применением поэзии и музыки; объединялись в корпорации.

\*\*\* От названия специальной открытой галереи, расположенной над входом в Бухарскую резиденцию эмиров (арк), на которой выступал придворный ансамбль церемониальной музыки.

\* Гробница, воздвигнутая на его могиле в Яссах (совр. г. Туркестан, Республика Казахстан) по указанию Караханидов, была разрушена в ходе монгольских походов. В 1396 г. по личному указанию Амира Темура над могилой воздвигнут мавзолей «Хазрет султан». (Прим. ВС).

\*\* Хикмат (букв. премудрость) – суфийские стихотворения Ходжа Ахмада Яссави на турки; передавались в устной и письменной форме – в виде собрания стихов «Диван-и Хикмат».

\*\*\* Имеются в виду дервиши тюркского происхождения; в русском востоковедении вплоть до 1930-х годов «турецкий» и «тюркский» часто выступали синонимами. (Прим. ВС).

дастана «Тош-Бек и Гуль-Курбан» и его перевод на русский язык для совместной с Е.Е. Романовской публикации «памирской народной сказки»<sup>14</sup>.

Заслуживает внимания небольшая публикация Семенова «Детские похвальные стихи в бухарских мактабах»<sup>15</sup>. Материалом для нее послужили собранные ученым в сентябре 1928 года в Старой Бухаре песенки, исполнявшиеся детьми во время различных праздников (Навруз, Рамазан, Курбан). Тексты опубликованы в оригинале и в переводе на русский язык без каких-либо «поправок» и лакун и сопровождаются краткими сведениями о традиции составления подобных стихов в бухарских мактабах.

Семенов сообщает также очень ценные сведения об исполнении макамов придворным ансамблем церемониальной музыки наккарахана, выступавшим в Бухарской резиденции эмиров, в специальной открытой галерее.

«При династии мангытов, в 19 в., классические макамы исполнялись лишь в Бухаре, да и то тогда, когда эмир жил в цитадели (арке) столицы. Оркестр играл макамы в накора-ханз, на большой террасе, выходящей на Регистан (площадь перед цитаделью), ежедневно от «намаз-и-аср» до «намаз-и шам», т.е. с 2-х часов дня до захода солнца. За это время исполнялся один маком и при том только в инструментальной аранжировке»<sup>16</sup>.

Хотя Семенов и не указывает источник этих сведений, очевидно, что и здесь он также опирается на собственные наблюдения: ученый неоднократно посещал Бухару в качестве чиновника царской администрации. Эти сведения, дополненные данными из других источников, позволяют нам поставить вопрос о существовании самостоятельного пласта музыки – отдельной инструментальной макомной традиции с мелодической линией сурная (духового инструмента типа гобоя), отличной от дворцовой макомной музыки, исполняемой внутри дворца<sup>17</sup>.

Приступив к музыкально-востоковедческим исследованиям, Семенов переходит от «спонтанных» музыкально-этнографических наблюдений к непосредственной работе с музыкантами – носителями самобытных традиций. Такого рода работа проводилась им во время подготовки упомянутого «Словаря узбекских музыкальных терминов», а также, возможно, и некоторых других трудов. Не все термины извлекались ученым из трактатов по музыке и других письменных источников, – многие из них, как и словарные статьи, отражали устные представления узбекских и таджикских музыкантов различных городов и регионов Узбекистана. Это определенно свидетельствует о проведенной Семеновым опросной работе среди музыкантов, о прямых контактах и беседах с ними (как и в случае с мастерами – изготовителями художественных изделий) для сбора необходимого материала.

Устные материалы для создаваемого «Словаря» Семенов считал важным источником для изучения истории узбекской музыки:

«Сюда же [т.е. к материалам по истории узбекской музыки – А. Дж.] относятся живые устные материалы по местной музыкальной терминологии узбекских певцов и музыкантов. Эта терминология обширна и своеобразна в том отношении, что многие термины употребляются в различном значении в зависимости от местности. Например, один и тот же термин в Хорезме имеет одно значение, а в Бухаре и Самарканде – другое, кроме того, встречающиеся в музыкальных трактатах термины объясняются иногда иначе, чем их употребляют современные местные певцы и музыканты. Поэтому подходить к уразумению этой живой музыкальной терминологии с знанием книжной терминологии, особенно терминологии старинных арабских и персидских трактатов, часто совершенно невозможно»<sup>18</sup>.

Таящиеся в «Словаре» музыкально-этнографические находки еще ждут своего открытия исследователями истории и теории традиционной музыки.

Среди научных задач, стоявших перед Семеновым в НИИИ, главным был перевод отдельных средневековых трактатов по музыкальной науке на персидском языке.

Молодому советскому музыковедению эта область была знакома фрагментарно, хотя трактаты о музыке уже попадали в поле зрения русских востоковедов: В.В. Бартольда и, в особенности, Е.Э. Бертельса. В Узбекистане предшественником Семенова был известный в прошлом политический деятель, писатель, публицист, ученый с широкими научными интересами Абдурауф Фитрат (1886–1938). Он впервые привлек отдельные сведения из сочинений по музыкальной науке в своей небольшой книжке «Узбек классик мусикаси ва унинг тарихи» («Узбекская классическая музыка и ее история») <sup>19</sup>. Им же впервые был намечен круг наиболее значимых имен в истории среднеазиатской науки о музыке, осмысленной как целостное культурное явление.

И это, несомненно, повлияло на отбор письменных памятников для первоочередного изучения при разработке истории музыкальной культуры Узбекистана. К таковым принадлежали, в частности, рассматриваемые Фитратом важные источники бухарского происхождения, трактаты о музыке Наджм ад-Дина Кавкаби Бухари и Дарвиша Али Чанги, вошедшие затем в число основных источников, над которыми развернулась работа Семенова.

Семенову была хорошо известна эта работа Фитрата, из которой он мог почерпнуть полезную для себя информацию. Сведений о личных контактах двух ученых в моем распоряжении в настоящее время нет. Семенов не побоялся включить труд

Фитрата в свой «Библиографический указатель восточной и европейской литературы о восточной музыке». Эта работа значится здесь первой в третьем разделе – «Труды на турецком языке (в рукописях и в печатном виде)»<sup>20</sup>. Семенов представил рукопись «Указателя» в НИИИ в 1938 году, когда книга Фитрата была уже изъята из библиотеки, а сам он был репрессирован<sup>21</sup>. Семенов привел полные выходные данные книги Фитрата, включая ее название в арабской графике, и дал к ней положительную, объективную аннотацию<sup>22</sup>.

Знакомство Семенова с трактатами о музыке началось задолго до того, как он был приглашен Романовской работать в НИИИ. Семенов хорошо знал собрания рукописей Государственной Публичной библиотеки и других хранилищ в Узбекистане, в которых имелись трактаты о музыке. В мае 1935 года – почти в одно время с поступлением в НИИИ – он был принят в Государственную Публичную библиотеку на должность профессора-ираниста в отдел рукописей<sup>23</sup>. Здесь Семенов уже целенаправленно (в связи с планами НИИИ) приступил к выявлению и описанию трактатов о музыке, находящихся в рукописном фонде. Им было составлено описание восьми рукописей о музыке – «Сочинения по музыке на персидском языке, хранящиеся в рукописном фонде ГПБ УзССР и впервые мною описанные», – которое, однако, осталось неопубликованным<sup>24</sup>.

Другим важнейшим источником знаний Семенова в области музыкальных трактатов была западно-европейская литература о музыке и, в первую очередь, каталоги восточных рукописей, изданные в европейских странах в XIX – начале XX вв. В них приведены описания трактатов о музыке на арабском, персидском и тюркском языках, хранящихся в рукописных собраниях ряда всемирно известных коллекций и библиотек. Семенову была хорошо известна и монументальная серия публикаций арабоязычных трактатов о музыке в переводе на французский язык – «Арабская музыка» (La Musique arabe), начатая с 1930-х годов в Париже составителем Рудольфом д'Эрланже (Baron Rodolphe d'Erlanger). И в 1930-е годы, и в последующие десятилетия Семенов был, пожалуй, одним из немногих ученых в области музыкального востоковедения (за исключением, возможно, лишь В.М. Беляева, а позже Ю.Г. Кона), кто знал и учитывал в таком широком охвате классические и новейшие зарубежные исследования по восточной музыке. Однако, в отличие от остальных, Семенов знал не только западноевропейскую, но и современную литературу, выходящую в странах зарубежного Востока – в Индии, Иране, арабских странах. Сведения из этих изданий использовались им в собственных исследованиях, на них он ссылался, а также включил их перечень в свой «Библиографический указатель восточной и европейской литературы о восточной музыке».

О последнем следует сказать особо. К сожалению, эта работа не только осталась неизданной, но и не получила должной оценки в музыковедении XX века. «Указатель» содержит богатую информацию о наличии трактатов в различных коллекциях и о современных автору работах, посвященных восточной музыке. Он отличается продуманной и удобной структурой и достаточно широким по тому времени охватом материала. «Указатель», как отмечал в предисловии к нему Семенов (1935 г.), делился на две части:

«...одна заключает перечень трудов по восточной музыке на восточных языках: арабском, персидском и турецком /в подавляющем большинстве находящихся в рукописях/, а другая – список таких же трудов на европейских языках. Для первой части были использованы каталоги главнейших европейских книгохранилищ и Малой Азии, для составления второй – как самые сочинения по восточной музыке, каталоги и проспекты западно-европейских книжных фирм, так и различные современные издания, которые можно было найти в библиотеках Ташкента»<sup>25</sup>.

Достаточно сказать, что только в первой части Семеновым перечислено 80 наименований трудов, большинство из которых – трактаты о музыке. И это без учета состава сборных рукописей по музыке, содержание которых раскрыто по отдельной внутренней нумерации. В список включены уникальные рукописи по музыке из собрания Британского музея и Парижской национальной библиотеки, трактаты о музыке ал-Кинди, ал-Фараби, «Братьев чистоты», Ибн Сины, ал-Амули, Абд ал-Кадир Мараги и многих других ученых и музыкантов, как широко известные в настоящее время и уже изданные, так и неизвестные. Большое внимание уделил Семенов выявлению и характеристике источников по суфийскому слушанию (сама).

«Вторгаясь» в новую для себя сферу исследования – историю музыкальной культуры средневекового Востока, Семенов понимал степень собственного научного риска и ответственности. Он не торопился публиковать свои музыковедческие труды; тщательно готовил их перед отправкой в Москву на просмотр ведущему музыковеду-востоковеду В.М. Беляеву. Мнение последнего было для Семенова в высшей степени авторитетным. Над большинством музыковедческих трудов, в особенности по переводу трактатов о музыке, он работал в тесном сотрудничестве с Беляевым. Беляев же одним из первых непосредственно пользовался переводами Семенова в своих музыкально-исторических исследованиях.

О степени ответственности и осторожности Семенова говорит его отношение к одному из первых своих переводов с персидского языка – небольшому разделу о музыке из энциклопедии наук «Джами ал-улум» («Собрание наук») Фахр ад-Дина Рази (1150–1209-10)<sup>26</sup>. Беляев с нетерпением



ждал завершения перевода и постоянно напоминал об этом в письмах своему другу, ташкентскому композитору и музыкальному этнографу В.А. Успенскому (1879–1949). В их переписке по этому поводу Семенов предстает человеком с высокими научными принципами, очень требовательным к результатам своего труда. Так, в письме Беляеву от 7 ноября 1935 г. Успенский писал:

«Копию перевода Фахр-ад-Дина аль-Рази скоро тебе перешлют. О дне отправки дадим телеграмму. Семенов шлет тебе большой привет. Он очень волнуется за то, что ты скажешь по поводу этой работы, и, кажется, пошлет тебе бумажку в таком роде, что мол: «в этом переводе некоторые термины не вполне определены, почему и соответствующие им места могли бы получить, быть может, другое значение или смысл и т.д.»<sup>27</sup>.

Еще более определенно свое ответственное отношение к музыкаловедческой специфике источника и необходимости сотрудничества в этом направлении выражает Семенов в личном письме Беляеву (от 8 декабря 1935 г.) в связи с работой над переводом раздела о музыке из энциклопедии наук Мухаммада ибн Махмуда ал-Амули «Нафайис ал-фунун фи арайис ал-уйун»:

«Глубокоуважаемый Виктор Михайлович! Институт Искусствознания послал Вам мой перевод из персидской энциклопедии первой половины XIV в. раздела о музыке. К сожалению, Институт не в полной мере сделал уточнение встречающихся в переводе музыкальных терминов, как это обусловлено было договором. — Я не знаю, в какой мере труд Мохаммеда Амольского, в части о музыке, привлечет Ваше просвещенное внимание, но если бы Вы признали соответственным издание этого памятника в полном виде на русском языке и не отказали бы в любезности взять на себя составление к нему того, что называется «научным аппаратом», а я бы еще проредактировал перевод сверкой с другими рукописями и уточнением, при Вашей помощи, некоторых, для меня не вполне ясных, мест, — быть может, в таком виде появление этого музыкального трактата в печати было бы небесполезно для исследователей восточной классической музыки. Кажется, в январе-феврале предполагается Ваш приезд в Ташкент на конференцию, мы бы тогда могли лично договориться по этому вопросу. Теперь потребность

времени и многообразие исследовательских проблем вызывают спрос на опубликование разных памятников в их текстуальном виде, как подлинных документов тех или иных эпох, поэтому труд Мохаммеда Амольского, возможно, был бы не лишним для наших специалистов, тем более что вся его обширная энциклопедия никогда не была опубликована. Нужно ли добавлять, что большинство сделанных мною примечаний к переводу предоставляется Вам удалить по Вашему усмотрению.

Если бы Вы, при случае, нашли возможным ответить мне по затронутому вопросу, то очень обязали бы

Искренне Вас уважающего А. Семенова»<sup>28</sup>. В неизданной переписке Семенова с Беляевым тех лет поднимаются серьезные проблемы, связанные с изучением средневековых трактатов о музыке. Приведу два обнаруженных мной письма. Письмо Семенова Беляеву (от 1 марта 1936 года):

«Многоуважаемый Виктор Михайлович! Я полагаю, что Вы совершенно правы, останавливаясь на мысли собирать сведения исторического характера по музыке Узбекистана. Источники этого рода имеются, и в них помимо биографических данных есть сведения, характеризующие состояние музыки и положение музыкантов. Не менее того, к этому следует добавить также полемическую литературу, вызванную существованием в исламском мире двух течений: одно допускало музыку, другое исключало ее совершенно из обихода/были и такие пуритане, что не считали возможным вводить ее в обиход ритуала и потому считали нецелесообразным употребление музыки и пения /т. наз. сима\*/ дервишескими орденами на их радениях/. Кое-что в этом отношении Институт наметил к исполнению в плане на 1936 г.

В труде Файзи Рахамин, \*\* по-моему, интересно добавление астрологического порядка, трактующее о связях индийской музыки с небесным планом. В библиотеке Эдинбургского ун-та есть очень интересная рукопись-альбом с изображениями, сделанными гуашью, 3/4 групп фигур, олицетворяющих индийские раги, рагини, пурри\*\*\* и т.п. с соответствующими подписями и объяснениями.

Недавно Е.Е. Романовская привезла из Бухары безымянный трактат музыкального характера, позаимствованный, по-видимому, из сборной

рукописи. Судя по очень поверхностному его рассмотрению — это, кажется, слова к бухарским макомам. Вещь, во всяком случае, небезынтересная.

Предполагаю ею заняться\*.

Я не сомневаюсь, что Вы будете на предстоящей музыкальной конференции Узбекистана, и тогда я буду рад переговорить лично с Вами по ряду вопросов. Пока же позвольте закончить строки пожеланием Вам всего наилучшего от уважающего Вас А. Семенова»<sup>29</sup>.

В ответном письме (от 9 марта 1936 г.) Беляев пишет:

«Многоуважаемый Александр Александрович! Очень рад был Вашему письму от 1.III. Особенно приятно мне было услышать, что исторические данные об узбекской музыке довольно значительны и обильны. Выявить их — первейшая задача нашего времени.

Соображениям астрологического порядка в восточной музыке посвящены специальные работы в европейской литературе. Коснуться их, конечно, необходимо. Интересны также и рисунки /в меньшей степени/. Но все же главное не в них, а в самой музыке. Всякий трактат мертв, если мы не можем хотя бы представить строение той музыки, о которой он говорит. Это всегда нужно иметь в виду при работах над исследованием источников и вспомогательных материалов.

Судя по моим наблюдениям, Средняя Азия и, в первую очередь, Узбекистан обладают наибольшими богатствами в области письменных источников о музыке. Ни в Казани, ни в Баку нет ничего подобного тому, что имеется у Вас. Весьма интересны, конечно, бухарские материалы Е.Е. Романовской. Если это тексты Шашмакома, то один список их у меня имеется. Но тут получается опять очень серьезное положение. При работе над записью Шашмакома В.А. Успенский по указанию Фитрата, не записал его текстов под нотами. В результате этого получилось, что, даже обладая этими текстами в их полном виде, записанными отдельно, мы не можем соединить их с музыкой, что снижает ценность записи Шашмакома в весьма значительной степени, делает их неполноценными и лишает их значения точных научных материалов.

Возможно, что я буду на конференции в Ташкенте. Тогда, конечно, нам удастся, вероятно, познакомиться и поговорить как следует.

Ваш всегда»<sup>30</sup>.

Трактаты о музыке на персидском языке составили основную часть научного наследия Семенова в области музыкального востоковедения. Кроме уже упомянутых выше разделов о музыке из энциклопедий Фахр ад-Дина Рази и Мухаммада ибн Махмуда ал-Амули, Семенов перевел также уникальный трактат о музыке «Канун» («Канон») автора XV века Зайн ал-Абидина ал-Хусайни, посвященный Алишеру Навои<sup>31</sup>; раздел о сама' (суфийском слушании) из труда Мухаммада ал-Газали (1058–1111) «Кимийа-йи са'адат» («Философский камень счастья»)»; раздел о музыке из персидского толкового словаря «Гийас ал-лугат» («Помощь в объяснении слов») Мухаммада Гийас ад-Дина (XIX в.); раздел о музыке из индийской энциклопедии «Матла ал-улум ва маджма ал-фунун» («Восход теоретических наук и собрание практических знаний») Ваджида Али (XIX в.); подготовил работу «Мовлана Каукаби и его «Коллийат»», состоящую из исследования о бухарском музыканте и теоретике музыки Наджмад-Дине Кавкаби и перевода сборника поэтических текстов к макомам<sup>32</sup>; а также «Бухарский музыкальный трактат анонимного автора»<sup>33</sup>; перевод поэтических текстов к Шашмакому по одному из рукописных сборников под общим названием «Записи текстов Шашмакомов»<sup>34</sup>; сокращенное изложение персидско-таджикского текста фундаментального «Трактата о музыке» среднеазиатского музыканта, теоретика музыки и поэта Дарвиша Али Чанги (вторая половина XVI – 20-е годы XVII вв.)<sup>35</sup>.

Не все переводы Семенова равноценны в научном отношении. К не завершенным в полной мере относятся переводы трактатов, сложных в музыкально-теоретическом плане (с применением математических средств изложения), таких как раздел о музыке из энциклопедии Мухаммада ибн Махмуда ал-Амули и «Канон» ал-Хусайни.

На это существовали серьезные объективные причины: отсутствие опыта перевода средневековых трактатов о музыке мусульманского Востока на русский язык (здесь Семенов был первопроходцем) и неразработанность понятийно-терминологической системы средневековой музыкальной науки<sup>37</sup>. Не благоприятствовали научной работе происходившие

\* Применяемый Семеновым термин сима (вместо сама') не соответствует востоковедческому академическому чтению термина и не применяется в научной литературе. Возможно, однако, что он был заимствован ученым из разговорной (устной) среды носителей данной традиции.

\*\* Автор труда на английском языке «Музыка Индии» (1926). О нем Семенов упоминает в своем «Библиографическом указателе восточной и европейской литературы...» (Указ. рук., с. 48).

\*\*\* Раги — классическая музыка Индии, аналог макамата — ладо-мелодические модели, на основе которых выстраиваются музыкальные композиции. Каждая рага имеет ответвления — рагини и пурри (пурра).

\* Упомянутый в письме Семенова «безымянный трактат музыкального характера» представляет собой неполный сборник стихов разных поэтов для исполнения следующих четырех макомам Бухарского Шашмакома — Наво, Дугох, Сегах и Рост. Стихи дополняются краткими сведениями к типу байазов — трактатов о характере об отдельных макомах, что позволяет отнести данный сборник к типу байазов — трактатов о характере музыкальных макомам. Рукопись в переплете хранится в библиотеке НИИИ под названием «Тексты к первым четырем макомам. (На персидском языке)». 29 стр. — МЗ, Т-30, инв. № 344. На полях и в самом тексте рукописи имеются многочисленные заметки (исправления, вопросы, уточнения, переводы на русский язык отдельных слов) карандашом и ручкой, сделанные, судя по каллиграфическому почерку, Семеновым.



во второй половине 30-х – начале 40-х годов различные изменения в деятельности НИИИ (его закрытие в 1936 г. и преобразование в научно-исследовательский кабинет при Ташкентской консерватории; открытие в 1940 г. и закрытие в 1941-м и т.д.), сокращение финансирования, другие административные и технические причины.

Тем не менее, и в своем незавершенном виде переводы Семенова широко привлекались музыковедами (В.М. Беляевым, С.М. Векслером, В.С. Виноградовым, И. Акбаровым, Ф.М. Караматовым и др.) в исследованиях по истории средневековой науки в Средней Азии, истории теоретической и эстетической мысли, макамаду и т.д.

Широкою известность в музыковедении получил единственный прижизненно изданный труд А. Семенова в области перевода – сокращенное изложение персидско-таджикского текста «Трактата о музыке» Дарвиша Али Чанги (вторая половина XVI – 20-е годы XVII вв.). Этот труд впервые давал целостное представление о богатой музыкальной культуре Средней Азии, с ее традициями, исполнительскими школами и выдающимися музыкантами, теоретиками музыки, ценителями ее и покровителями. Интересной представляется и оценка Семеновым взглядов Мухаммада ал-Газали, известного мыслителя и богослова. Раздел о слушании из его сочинения «Кимийа-йи са'адат» («Философский камень счастья») Семенов относил к трактатам и считал его «одним из первых по времени трудов, излагающих вопросы музыкальной эстетики»<sup>38</sup>.

Семенов первым обратил внимание на реформаторский характер творческой деятельности Наджм ад-Дина Кавкаби и внес большой вклад в изучение его наследия.

Еще в 1941 г. исследователь объявил о наличии рукописей трактатов Кавкаби и о планах по их переводу и исследованию<sup>39</sup>.

Кавкаби А.А. Семенов посвятил специальную работу под названием «Мовлана Каукаби и его "Коллийат"», которая осталась неопубликованной<sup>40</sup>. В ее основу легла рукопись небольшого трактата о музыке неизвестного автора и сборника стихотворений для исполнения в Бухарском Шашмакоме (рукопись № 1466/I-II в собрании Института востоковедения АН РУз). Семенов считал эту рукопись одним целым сочинением, состоящим из научной и поэтической частей. Он полагал, что она составлена Кавкаби и относится к XVI веку. На этом основании ученый сделал вывод о том, что формирование Шашмакома произошло в XVI в. при Кавкаби, который реформировал систему 12 макамов<sup>41</sup>.

Мнение Семенова о причастности Кавкаби к созданию Бухарского Шашмакома и о датировке последнего XVI веком оказалось ошибочным. Причины допущенной ошибки в датировке рукописи и ее интерпретации были выявлены и объяснены учеником Семенова И.Р. Раджабовым. Он предложил датировать появление Шашмакома XVIII

веком, а саму сборную рукопись, переведенную Семеновым, – XIX. Тем не менее, исследование Семеновым наследия Кавкаби во многом сыграло положительную роль в развитии музыкального востоковедения. Не вызывает сомнений оценка Семеновым Кавкаби как музыкального реформатора. Семенов впервые перевел на русский язык музыкально-поэтическое сочинение Кавкаби «Куллийат», написанное в форме газели. Долгие годы основным источником фактических данных о Кавкаби был «Трактат о музыке» Дарвиша Али Чанги в сокращенном изложении Семенова.

А.А. Семенов одним из первых приступил к исследованию и переводу сборников поэзии для исполнения макамов, так называемых байазов. Он впервые дал им ясное научное определение, отметив связь многих из них с развитием классической музыки в Средней Азии – макамата:

*«Эти баязы представляют собою собрания стихотворений самых различных авторов, как в смысле их эпохи, так и языка, и притом в самом произвольном расположении. Среди стихотворений даже известных авторов нередко приводятся такие, которых нет в специальных сборниках стихов (диванах) этих авторов. Поэтому ознакомление с баязами представляет порою весьма интересное "поэтическое находки". Однако кажущаяся бессистемность в подборе образов поэзии для баязов весьма часто объясняется вовсе не литературными вкусами их составителей, а специфичностью их назначения: баязы часто представляют собою сборники слов к шести (прежде двенадцати) макамам канонической музыки Средней Азии феодального периода, и расположение в них стихов строго соответствует ритму каждого из разделов макама, следующие в определенном порядке. А поскольку просодический метр теснейшим образом связан с музыкальным ритмом, то каждое стихотворение баяза, будучи определенного размера, относится к соответствующей вокальной мелодии, которая исполняется с этими словами, входя в состав того или иного макама»<sup>42</sup>.*

Исследованию байазов Семенов посвящает большую работу «Бухарский музыкальный трактат анонимного автора». В ней Семенов дал перевод двух разных трактатов-байазов на русский язык: неполной рукописи трактата о музыке со стихами, привезенной Е.Е. Романовской из Бухары в 1936 г. (см. примечание 29 к данной статье), и обнаруженного им аналогичного сочинения большого объема<sup>43</sup>.

В этой работе Семенов предстает как тонкий знаток восточной поэзии и ее системы стихосложения аруз. Перевод всего поэтического материала на русский язык ученый дополнил транскрипцией текстов в оригинале на кириллице, а начальную строку каждого из них – еще и в арабской графике. К каждому стихотворению он определил и привел его парадигму (название и

формулу) «по арабско-персидской просодии», а также ее музыкальный эквивалент в метроритмической формуле усуля и в современном нотном обозначении.

Изучение трактатов, байазов, других письменных источников, составление указательной литературы и терминов в широком смысле может быть отнесено к области музыкального источниковедения. Семенов, занимаясь этими вопросами, на долгие годы заложил источниковедческие основы развития узбекского музыковедения. Ему принадлежит едва ли не единственный в своем роде специальный доклад по проблемам источниковедения, на который уже были ссылки в этой статье. В нем он впервые сформулировал понятие музыкального источниковедения, определил круг проблем и основных источников по истории музыки Средней Азии. В заключение своего доклада Семенов призывал не чураться незавершенности и неполной подготовленности материалов по истории музыки.

*«[П]ервейшею задачей перед наукой вообще и музыковедением в частности должно быть предпринято опубликование переводов восточных текстов, имеющих отношение к истории узбекской музыки и к ней самой, как к искусству, чтобы тем самым сделать доступными все эти материалы специалистам. Пусть многое из этого будет иметь лишь подсобное значение или не будет отличаться оригинальностью или, наконец, будет иметь вид «сырого материала», но тем не менее все это имеет свой собственный соулёр локале, имеет непосредственное отношение к нашей теме и представляет те основные элементы, на которых должна быть в будущем написана история узбекской музыки, базирующаяся на разнообразном документальном материале»<sup>45</sup>.*

Пример разработки собственно музыкально-исторической проблематики, исследования отдельных периодов истории музыкальной культуры Среднего Востока был показан самим Семеновым в конце 30-х годов. В 1938 году выходит его первая специальная музыковедческая статья – «К истории узбекской классической музыки». Она продолжает линию изучения классической музыки преимущественно в историческом аспекте, начатую еще в 20-е годы В.А. Успенским и Абдурауфом Фитратом, и обобщает некоторые наблюдения ученого над историей макамата – двенадцати макамов и Шашмакома<sup>46</sup>.

Появление этой статьи не было случайным. В 30-е годы отношение к классической музыке оставалось крайне противоречивым и двойственным: от полного отрицания ее как явления классово чуждого, наследия феодальной эпохи – и до признания в качестве важной составной части национального наследия, основы для строительства новой современной культуры. Семенов показывает многосложность искусства макамов, их культивирование в разных социальных слоях общества (а не

только «в правящих кругах») – «в среде мелкого чиновничества, купечества и ремесленников». Он указывает на восхождение классической музыки к различным историческим эпохам, к музыке древних культур и цивилизаций – древнего Ирана, «великих месопотамских культур», вавилонской, ассирийской, к древнеиндийской музыке, отмечает воздействие греческой культуры и влияние молодой Аравии и Сирии. Такой подход, несмотря на некоторую эклектичность и прямолинейность, позволял дать представление о цивилизационном масштабе этого художественного явления<sup>47</sup>.

В это же время в Узбекистане началась подготовка к празднованию 500-летия со дня рождения Алишера Навои, которое намечалось провести в начале 1941 г. Особое внимание уделялось изучению культуры Герата периода жизни и деятельности Алишера Навои и Абдурахмана Джамии, их творческого содружества. В 1940 году А.А. Семенов публикует специальную статью о музыкальном искусстве и музыкальной жизни гератского общества – «Музыка Герата в эпоху Навои»<sup>48</sup>. Это была, насколько можно судить, первая специальная работа в отечественном музыковедении, посвященная данной теме.

Еще до выхода в печать этой статьи Семенов включил различные сведения о гератской музыке в статью более широкого плана – «Гератское искусство в эпоху Алишера Навои»<sup>49</sup>. В ней приведены разнообразные сведения и факты о музыке, которые ярко высвечивают отношение к ней в обществе и ее значение в жизни людей той поры. Семенов пишет в этой статье, что стихи поэтов Джамии и Хилали служили текстами к макамам – среднеазиатской классической музыке; приводит рассказ Бабура о Бинаи, который не знал музыки, но вынужден был освоить ее, причем так глубоко, что удивлял Навои; сообщает любопытный факт о создании механических часов Хаджи Мухаммад Наккошем, бой которых производился фигуркой человека, ударявшего по барабану (накара). Пятый, последний, раздел статьи целиком посвящен музыке в эпоху Алишера Навои. В нем (в основном по материалам «Бабурнаме» Захир ад-Дина Бабура) приведены имена известных гератских музыкантов и сочинителей музыки и связанные с ними примечательные истории – о самом Навои, Кул Мухаммаде, Шейхи Наии, Хусейне Уди, Шах Кули Гиджаки, Устаде Шади и других.

Трудно сказать, каким путем пошло бы развитие музыковедения в Узбекистане, если бы все труды А.А. Семенова были опубликованы в свое время. Возможно, это способствовало бы преодолению односторонних подходов и перекосов в культурной политике, сформировало бы более сбалансированное и целостное отношение к музыкальному наследию Средней Азии. Но и в своем рукописном виде работы Семенова и вся его научно-музыковедческая деятельность не могли оставаться незамеченными новым поколением ученых. В начале

50-х годов у Семенова в Ташкенте появляется молодой ученик, тогда еще никому не известный филолог Исхак Раджабов. Под руководством Семенова он начинает заниматься изучением рукописей о музыке в фондах Института востоковедения Академии наук. Продолжая свои занятия у маститого ученого и после его отъезда из Ташкента в Душанбе, Исхак Раджабов в 1955 году завершает кандидатскую диссертацию «Рукописные источники по истории музыкальной культуры народов Средней Азии из собрания восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР» и с

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Е.Е. Романовская – жена академика АН УзССР Всеволода Ивановича Романовского, одного из организаторов Среднеазиатского Университета, «основоположника научных исследований по математике в республике, с именем которого связано начало и последующее развитие теории вероятностей и математической статистики в Узбекистане» (Академия наук Узбекской ССР. Справочник. 1976 / Под ред. М.К. Нурмухамедова. – Ташкент: Фан, 1976. – С. 53). О Романовской см.: Романовская Е.Е. Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора / Сост. М.С. Ковбас; под ред. Т.С. Вызго и Ф.М. Караматова. – Ташкент: Государственное изд-во художественной литературы, 1957; Ковбас М.С. Елена Романовская. – Ташкент: Изд-во лит-ры и искусства им. Г. Гуляма, 1982; Соломонова Т. Музыкальная фольклористика и музыковедение (обзорение) // Музыкальная культура Узбекской ССР: Сб. ст. / Ред.-сост. Т.Е. Соломонова. – М.: «Музыка», 1981. – С. 317-319.

<sup>2</sup> См.: Ковбас М.С. Указ. соч. – С. 118-119.

<sup>3</sup> Романовская Е.Е. Статьи и доклады... – С. 32.

<sup>4</sup> Романовская Е. Музыкальные записи фольклора. // Доклад на конференции по фольклору и этнографии Средней Азии, Ташкент, 4-10 апреля 1944 г., в АН СССР. Рукопись библиотеки НИИ искусствознания Академии наук Республики Узбекистан (далее – НИИИ АН РУз), шифр МИ, Р-69, инв. № 196, № 100. – С. 2-3.

<sup>5</sup> Там же. – С. 2.

<sup>6</sup> Пример, иллюстрирующий степень научной строгости Семенова в отношении текстовых источников, – его пояснение к записи дастана «Тошбек и Гуль-Курбон»: «Приводимый ниже персидский текст шугнанской сказки о Тошбеке и Гуль-Курбон был записан шугнанцем Абдулло-Мухаммад «амир-зада» с некоторыми орфографическими ошибками. Я не считал себя вправе безоговорочно исправлять их, а дал рядом с неправильными начертаниями слов в скобках их общепринятую орфографию» (Семенов А.А. Рассказ о Тошбеке и Гуль-Курбон. Перевод. Ташкент, 1935. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, МП, С-30, инв. № 460, № 228. – С. 11).

<sup>7</sup> Беляев В.М. От редактора // Семенов А.А. Словарь узбекских музыкальных терминов с включением в него арабских и персидских музыкальных терминов, имеющих отношение к узбекской музыке. Под редакцией В.М. Беляева. Ташкент, 1941. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, МИ, С-30, инв. № 104, № 105. – С. II.

успехом защищает ее в Ленинградском университете<sup>8</sup>.

Преемственность состоялась. В 1950-е начинался новый этап исследования истории музыкальной культуры народов Востока, у истоков которого вместе с другими известными учеными первой половины XX века стоял Александр Александрович Семенов. Новое время принесло свои новые интересные результаты, открытия и труды. Но это уже другая большая тема для историков музыкальной науки.

<sup>8</sup> Относительно полный список неопубликованных музыковедческих работ А.А. Семенова (переводов и исследований) содержится в книге: Литвинский Б.А., Акрамов Н.М. Александр Александрович Семенов (Научно-биографический очерк). – М.: Наука, Главная редакция восточной лит-ры, 1971. – С. 173-174; №№ 263-282. Некоторые из неопубликованных работ, находящиеся в библиотеке НИИИ в Ташкенте и в архиве АН Республики Таджикистан, возможно, представлены в различных авторских версиях: после переезда из Ташкента в Душанбе (в 1951 г.) Семенов мог подготовить новые их редакции. Отдельные различия (в названиях, количестве страниц и т.п.) обнаруживаются при сравнении данных из книги Б.А. Литвинского и Н.М. Акрамова с рукописями библиотеки НИИИ. Это касается, например, перевода «Музыкального канона» ал-Хусайни. Таким образом, возникает проблема выявления окончательных авторских версий сочинений А.А. Семенова. Некоторые рукописи (дубликаты) находятся в личном архиве В.М. Беляева во Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры имени М.И. Глинки в Москве. Здесь, к примеру, хранится рукописная копия выполненного А.А. Семеновым перевода раздела о музыке Фахр ад-Дина Рази: Фахр-ад-Дин Рази. «Собрание наук». Перевод Семенова А.А. [Статья]. Б.м., б.д. Маш.коп. 15 л. + 2 л. обл. – Архивно-рукописный отдел, Фонд В.М. Беляева, Ф. 340/1468. Все названия работ Семенова приводятся мной в авторской редакции. При необходимости даются пояснения об их правильном, с современной научной точки зрения, написании.

<sup>9</sup> Семенов А.А. Мечеть Ходжи Ахмеда Есевичского в г.Туркестане. Результаты осмотра в ноябре 1922 г. // Известия Средне-Азиатского Комитета по делам музеев, охраны памятников старины, искусства и природы (Средазкомтарис). Вып. I. – Ташкент, 1926. – С. 128-129. При цитировании данного фрагмента мною опущены приведенные Семеновым слова в арабской графике, а примечания автора и ссылки на источники в сноски перенесены внутрь текста. Семенов следует ошибочной точке зрения, что суфийская община в хонаке Туркестана принадлежала к ордену накшбандийа, а не йассавайя, хотя и отмечает, что этот тип зикра («зикр пилы») был «в ходу у средне-азиатских турецких дервишей». Такую же точку зрения (о местных дервишах ордена накшбандиев) разделял М.Е. Массон, чье описание «зикра пилы» совпадает в ряде моментов с описанием Семенова (см.: Массон М.Е.

Мавзолей Ходжа Ахмеда Ясеви. – Ташкент, 1930. – С. 18). Возможно, что источником этого ошибочного мнения стали для Семенова устные сообщения кого-то из участников зикра или жителей города Туркестана.

<sup>10</sup> Семенов А.А. Проблемы источниковедения по истории музыки Узбекистана. Доклад, прочитанный 7 октября 1941 г. на объединенном заседании музыкального кабинета Научно-исследовательского Института искусствознания и профессорско-преподавательского состава Ленинградской консерватории / Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, МИ, С-30, № 106. – С. 8.

<sup>11</sup> Там же. – С. 9.

<sup>12</sup> Семенов А.А. Библиографический указатель восточной и европейской литературы о восточной музыке. Ташкент, 1938. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, МИ, С-30, инв. № 13, № 109. – С. 64.

<sup>13</sup> Семенов А.А. «Туркменская песня про взятие Геоктепе» (с туркм.) // Этнографическое обозрение. М., 1903. – Т. 59, № 4. – С. 125-127.

<sup>14</sup> Семенов А.А. «Рассказ о Тошбеке и Гуль-Курбон». Перевод. Ташкент, 1935. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, МП, С-30, инв. № 460, № 228. См. также: Семенов А.А. «Тош-Бек и Гуль-Курбан. Памирская народная сказка» (в соавторстве с Е.Е. Романовской) // Советская музыка. М., 1937, № 7. – С. 52-59.

<sup>15</sup> Семенов А.А. Детские поздравительные стишки в бухарских мактабах // Известия Отделения общественных наук АН ТаджССР, вып. 10-11. – Душанбе, 1956. – С. 95-101.

<sup>16</sup> Семенов А.А. К истории узбекской классической музыки. – Ташкент, 1950. – Машинописная копия библиотеки НИИИ АН РУз, МИ, С-30, № 104. – С. 4. Данный текст повторяется в работе Семенова «Классическая музыка Узбекистана и ее терминология» (Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, С-30, инв. № 108/1. – С. 6), где к нему добавлено следующее: «Причем каждый раз исполнялся один макал, так что в течение шести дней заканчивалось исполнение всех шести макамов позднейшей Бухарской классической музыки. Вокальные части макамов заменялись в этом случае их инструментальным исполнением». В своих работах для обозначения «классической музыки» Семенов применяет один термин в двух различных написаниях – макал и маком. Этот разнобой, нередко и в отношении иных терминов, вызван отсутствием единой транслитерации, а также наличием двух форм бытования в музыкальной культуре – в живой устной передаче музыкантов и в старых письменных источниках.

<sup>17</sup> Свидетельства Семенова об исполнении макамов в накравахана были специально рассмотрены мной в связи с проблемой «сурнайных макамов» в докладе «Пути формирования и круг основных проблем старой эстетики Бухарского Шашмакома» на Международном симпозиуме в Веймаре (ноябрь 2011 г.) (Доклад готовится к изданию в сборнике материалов симпозиума).

<sup>18</sup> Семенов А.А. Проблемы источниковедения... – С. 14-15.

<sup>19</sup> Фитрат. Узбек классик мусикаси ва унинг тарихи. – Самарканд-Тошкент, 1927; Фитрат. Узбек классик мусикаси ва унинг тарихи. Нашрга тайёрловчи Каримбек Хасан. – Тошкент, 1993.

<sup>20</sup> Семенов А.А. Библиографический указатель восточной и европейской литературы... – С. 38.

<sup>21</sup> Об отношении к книге Фитрата и истории ее изытия из научного оборота см.: Джумаев А. Открывая «черный ящик» прошлого // Музыкальная академия, 2000, № 1. – С. 89-103.

<sup>22</sup> Семенов А.А. Библиографический указатель восточной и европейской литературы... – С. 38.

<sup>23</sup> Государственная библиотека Узбекской ССР имени Алишера Навои. 1870 – 1970. [Коллектив авторов]. /Отв. ред. Д.М. Тажиева. Науч. ред. Б.В. Лукин. – Ташкент: Изд-во лит-ры и искусства имени Г. Гуляма, 1977. – С. 183.

<sup>24</sup> Об этой небольшой работе (состоит из 8 страниц рукописи) сообщается в кн.: Литвинский Б.А., Акрамов Н.М. Указ. соч. – С. 174. Авторы не указывают год написания и место хранения этой неопубликованной работы. По всей видимости, она хранится в архиве АН Республики Таджикистан или в мемориальном кабинете А.А. Семенова в г. Душанбе.

<sup>25</sup> Семенов А.А. Библиографический указатель восточной и европейской литературы... – С. II-III.

<sup>26</sup> Фахруддин-Ар-Рази. Учение о начатках музыки. Перевод с персидского проф. А.А. Семенова. Ташкент, 1940. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, С-30, № 232. – С. 1-11.

<sup>27</sup> Письмо В.М. Беляева В.А. Успенскому от 27 сентября 1927 г. См.: Переписка проф. В.М. Беляева с В.А. Успенским. Т. I: 1-107 письма (20.VIII.1922 – 13.IV.1928). Ташкент, 1958. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, М(м), У-77, № 440/1. – С. 142.

<sup>28</sup> Переписка проф. В.М. Беляева с В.А. Успенским. Т. V: 337–448 письма (2.1.1933 – 27.XII.1936). Ташкент, 1958. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, М(м), У-77, № 440/5. – С. 150.

<sup>29</sup> Семенов А.А. Письма Беляеву В.М. Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки. Фонд В.М. Беляева. Ф. 340, инв. № 5625, пост. 7550, лл. 1-2.

<sup>30</sup> Переписка проф. В.М. Беляева с В.А. Успенским. Т. V... – С. 161-162.

<sup>31</sup> Зайнуллобедин-бен-Мухаммед-бен-Махмуд ал-Хусейни /XV в./ Музыкальный канон. С персидского перевел и примечаниями снабдил проф. А.А. Семенов. Ташкент, 1944 г. 108 маш. стр. + приложение на 3 стр. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, МП, С-30, № 240. Факсимиле рукописи вместе с автографом перевода А.А. Семенова были изданы таджикским ученым А. Раджабовым. Издание показало, что рукопись перевода Семенова оставалась не выправленной и имела вид черновой, незавершенной работы, местами совмещающей собственно перевод с пересказом содержания.

Транскрипция текста в современной таджикской версии по факсимиле, к сожалению, содержит большое количество неточностей. См.: Зайнуллобедин Махмуд Хусейни. Канон теории и практической музыки. Подготовка, исследование, факсимиле рукописи и примечания Аскарала Раджабова. С приложением русского перевода А.А. Семенова. Подготовка и предисловие К.С. Айни. – Душанбе: Дониш, 1987.

<sup>32</sup> Семенов А.А. Ал-Газали. Взгляды на музыку. Перевод с персидского проф. А.А. Семенова. Ташкент, 1937. – 6 стр. + 38 стр. Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, МП, С-30, инв. № 15, № 229. См. публикацию перевода Семенова с современным исследованием воззрений Газали: Беленицкая Н.А., Мальцев Ю.С. Газали и его эстетические взгляды на музыку в



сочинении «Кимийа-и саадат»: Мухаммад Газали. О музыке; Термины и выражения, встречающиеся в тексте // Памяти Александра Александровича Семенова. Сб. ст. по истории, археологии, этнографии и искусству Средней Азии. /Коллектив авторов/. – Душанбе: Дониш, 1980. – С. 313-357.

<sup>33</sup> Семенов А.А. Мовлана Каукаби и его «Коллийат». Очерк. Ташкент, 1947. – 71 стр. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, С-30, инв. № 198, № 107, д. 1.

<sup>34</sup> Бухарский музыкальный трактат анонимного автора. Перевод с персидского проф. А.А. Семенова. Ташкент, 1941 г. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, МП, Б-94, инв. № 83, д. 3, № 234. – 155 стр.

<sup>35</sup> Семенов А.А. Записи текстов Шаш-макомов. – Рукопись библиотеки НИИИ АН РУз, МЗ, С-30, № 174 /б.г./ (Название работы дается по рукописи А.А. Семенова. Правильным должно быть – «Записи текстов Шашмакома».)

<sup>36</sup> Семенов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). Сокращенное изложение персидского (таджикского) текста с введением, примечаниями и указателем. – Ташкент, 1946.

<sup>37</sup> Свое сожаление об отсутствии музыковедческой интерпретации отдельных понятий Семенов выразил в предисловии к переводу сборников поэтических текстов для Бухарского Шашмакома: «Мне остается в заключение выразить крайнее сожаление, что некоторые термины, обозначающие части или мелодии макомов, вроде «сувори», «амалийат», «савт» и др., остались мною не объясненными, но, несомненно, если бы кто из музыковедов записал музыку относящихся к ним текстов, то эти неясные термины получили бы свой определенный смысл». (Бухарский музыкальный трактат... – С. 4).

<sup>38</sup> Семенов А.А. Проблемы источниковедения... – С. 5.

<sup>39</sup> Там же. – С. 14.

<sup>40</sup> Семенов А.А. Мовлана Каукаби и его «Коллийат»...

<sup>41</sup> Впервые идею о том, что музыкальный реформатор XVI в. Кавкаби «свел 12 классических макомов в 6 музыкальных композиций /так наз. аваз/, ныне известных под именем шести макомов /шашмаком/», А.А. Семенов озвучил в докладе «Проблемы источниковедения по истории музыки Узбекистана». См.: Семенов А.А. Проблемы источниковедения... – С.13-14.

<sup>42</sup> Семенов А.А. Предисловие // Собрание восточных рукописей АН УзССР. Том II. Под редакцией и при участии члена-корреспондента АН УзССР, действительного члена АН ТаджССР, доктора исторических наук, профессора А.А. Семенова. – Ташкент, 1954. – С. 10-11.

<sup>43</sup> Об этом сочинении Семенов пишет, что оно «находится в позднейшей сборной рукописи, не имеет даты, но, судя по разноцветной русской почтовой бумаге, по характерному позднему почерку, бухарско-самаркандскому насталику, относится, по видимому, к XIX в.». («Бухарский музыкальный трактат...» – С. 1-2). Название трактата-байаза «Дар байан-и Шашмаком» дается мною взамен его написания в арабской графике (А. Дж.).

<sup>44</sup> Там же. – С. 4.

<sup>45</sup> Семенов А.А. Проблемы источниковедения...

<sup>46</sup> Там же. – С. 15-16.

<sup>47</sup> Семенов А.А. К истории узбекской классической музыки // Литература и искусство Узбекистана, Ташкент, 1938, № 3. – С. 120-127. Статья была переиздана в журнале: «Ozbekistan adabijati va san'ati», Ташкент, 1939, № 2. – С. 160-167. Отдельная машинописная копия – в библиотеке НИИИ АН РУз. Ташкент, 1950, МИ, С-30, № 104, 8 стр.

<sup>48</sup> Семенов А.А. Музыка Герата в эпоху Навои // Литература и искусство Узбекистана, Ташкент, 1940, кн. 6. – С. 73-78.

<sup>49</sup> Семенов А.А. Гератское искусство в эпоху Алишера Навои // Родоначалник узбекской литературы. Сборник статей об Алишере Навои. / Отв. ред. М.И. Швердин. – Ташкент, 1940. – С. 126-152.

<sup>50</sup> Об Исхаке Рихиевиче Раджабове (1927–1982) – докторе искусствоведения, ведущем научном сотруднике и заведующем сектором Истории музыки НИИ искусствознания им. Хамзы, исследователе трактатов о музыке средневекового Востока, музыкальной культуры Средней Азии и Узбекистана см., в частности: Джумаев А. О задачах музыкального востоковедения Узбекистана по изучению средневековых трактатов о музыке // Общественные науки в Узбекистане, 1985, № 3. – С. 53-54; Милибанд С.Д. Биобиблиографический словарь отечественных востоковедов с 1917 г. 2-е изд., перераб. и доп. Книга I. – М.: Наука, 1995. – С. 292-293.

✎

## Musiqi təhsili və maarifçiliyi

### MÜASİR FORTEPIANO İFAÇILIĞINDA TƏFSİR PROBLEMİNİN HƏLLİ

Nuridə ABBASOVA

*Məqalə fortepiano ifaçılığında və ümumiyyətlə ifaçılıq sənətində mühüm problemlərdən biri olan təfsir anlayışının izahına həsr olunmuşdur. Musiqi əsərinin təfsiri müəllif ideyasının ifaçı təfəkkürünün süzgecindən keçən təzahür forması kimi müxtəlif texniki və bədii ifadə vasitələrinin tətbiqindən yaranan mürəkkəb sistemi təşkil edir. Məqalədə təfsir probleminin müxtəlif tarixi mərhələlərdə daşdığı əhəmiyyətə aydınlıq gətirilir, eləcə də təfsir prosesinin reallaşmasında əhəmiyyət kəsb edən ifaçılıq məqamlarının nəzəri təhlili aparılır.*

**Açar sözlər:** fortepiano, ifaçılıq, bəstəkar, təfsir, dinləyici, müasir

İfaçılıq sənətinə önəmli yeri tutan təfsir problemi müxtəlif inkişaf mərhələlərində fərqli mahiyyət daşımışdır. Düşünülüb, yazılmış, öyrənilmiş musiqinin təqdim edilməsi təfsir fenomeninin əsas mahiyyətini ifadə edir. Lakin bu prosesin əldə edilməsi müxtəlif mərhələlərə bölünür. Mərhələ dedikdə tarixi və nəzəri məsələlər ön plana çıxır.

Fortepiano ifaçılığının tarixi mərhələlərinə nəzər saldığımız zaman təfsir probleminin sənətin daha peşəkar səviyyəyə qalxdığı dövrlərdə qabarmasını müşahidə etdik. Bunun isə əsas səbəbi fortepiano ifaçılığının formalaşmasının ilkin mərhələsində bəstəkar və ifaçı obrazının bir şəxsə cəmlənməsi olmuşdur. Avropa incəsənətində dirçəliş (renessans) dövrü kimi səciyyələnən XV-XVI əsrlərdə musiqiçi peşəsi özündə musiqini bəstələmək, ifa etmək, musiqi aləti yaratmaq kimi müxtəlif yaradıcılıq sahələrini birləşdirirdi. Nəticə etibarilə musiqini yaradan bəstəkar özü də onun təfsircisinə çevrilirdi. Maraqlıdır ki, bəstəkar-ifaçı tandemini öz mövcudluğunu bu gün də qoruyub saxlamaqda davam edir. Lakin həmin dövrdə bu birləşmə sinkretik mahiyyət daşıyırdı. Nəticədə musiqi sənətinin müxtəlif istiqamətləri olan bəstəkar

yaradıcılığı, alətsünaslıq, ifaçılıq və pedaqoji fəaliyyət bir insanın təmsalında inkişaf etdirilirdi. Bu zaman təfsir problemi öz dərinliyini yetərinəcə bürüzə vermirdi. Digər tərəfdən dövrün ifaçılıq mədəniyyətinə xas olan improvizasiyalılıq mövcud musiqi əsərinin təfsirinə də təsir göstərmiş olurdu. Burada yaranan variantlıq təfsirin deyil, musiqi materialının təşkilində baş verirdi. XVIII əsrdən başlayaraq konsert ifaçılığının inkişaf etməsi musiqi əsərinin təfsir problemini də ortaya çıxarmış oldu.

Fortepiano musiqisində klassik ənənələrin hökm sürdüüyü dövrdə ifaçılıq meyarlının formalaşması məsələsi bədii və texniki imkanların üzə çıxarılması ilə daha çox bağlı idi, nəinki müəllif ideyasının dərk edilməsi və auditoriyaya çatdırılması. Bu səbəbdən də XVIII əsrdə yaranan metodik işlərin də əsasında məhz fortepiano texnikasının əsaslan, virtuoz ifaçılığın əldə edilməsi üçün tələb olunan şərtlər, texniki tapşırıqlar və s. dayanırdı. Eyni zamanda müəllif mətninə olan sərbəst münasibət də qeyd edilməlidir. Pianoçular digər müəlliflərin əsərini ifa edən zaman ona əlavələr etməkdə, improvizasiyalarla, müxtəlif dinamik nüanslar, ştrixlərlə zənginləşdirməkdə azad idilər. Bu da əsərin