

На правах рукописи

Муминова Хаётхон Аслоновна

**Вклад женщин в развитии музыкальной культуры Таджикистана
во второй половине XX - начале XXI вв.**

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени кандидата
исторических наук

Специальность: 07.00.022 - отечественная история

*Научный руководитель: доктор
исторических наук,
Акромов З.И.*

Душанбе-2015

Работа выполнена на кафедре общественных дисциплин Таджикского государственного Института искусств им. М. Турсун-заде

Научный руководитель: доктор исторических наук,
Акрамов Зикриё Иномович.

Официальные оппоненты: доктор исторических наук, зав. кафедрой
истории таджикского народа
Худжандского государственного
университета,
Набиев Вахоб Маишафович,
кандидат исторических наук,
зам. директора Научно-исследовательского
Института культуры и информации
Министерство культуры Республики Таджикистан
Зубайдов Абубакр Джафхарович.

Ведущая организация: **Таджикский государственный педагогический университет им. С. Айни.**

Защита состоится « » _____ 2015г. на заседании Диссертационного совета Д. 047.008.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата исторических наук, на соискание ученой степени доктора исторических наук на базе Института истории, археологии и этнографии имени Ахмада Дониша Академии наук Республики Таджикистан по адресу: 734025, город Душанбе, проспект Рудаки 33.

С диссертацией можно ознакомиться в Центральной научной библиотеке им. Индиры Ганди АН Республики Таджикистан (734025, г. Душанбе, пр.Рудаки, 33) и на сайте: www.taj-history.tj

Автореферат разослан « ___ » _____ 2015г.

Ученый секретарь диссертационного совета, доктор исторических наук Додхудоева Л.Н.

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Таджикский народ имеет очень богатое музыкальное наследие, исторические корни которого уходят далеко в эпоху жизни и творчества основоположника профессионального музыкального искусства – великого Борбада. Как известно, в прошлом наибольшего своего уровня развития таджикское музыкальное искусство достигло в эпоху правления Саманидов. Именно в это время начали формироваться циклы вокально-инструментальных произведений системы «Дувоздахмаком» (Двенадцать макомов). Еще тогда в горных регионах проживания таджиков стал популярным жанр «Фалак», который, в основном, базировался на народные мелодии и четверостишья. Во время всевозможных семейных праздников женщины исполняли песни и танцы, устраивали веселья отдельно от мужчин.

Становление и развитие современного женского профессионального искусства проходило после образования Таджикской Автономной Советской социалистической республики в особых и специфических условиях. Дело в том, что в прошлом, на протяжении нескольких столетий женщина-таджичка не имела возможности выставлять свое мастерство на всеобщее обозрение.

После установления Советской власти женщины-таджички впервые в истории вышли на профессиональную музыкальную сцену. Появилась целая плеяда высокопрофессиональных женщин-мастеров музыкального искусства, которые внесли огромный вклад в развитие этой формы культуры новой эпохи. Жизнь и творчество этих знаменитых женщин-деятелей искусств до сих пор в исторической науке в достаточной степени не исследовано. Именно поэтому научная разработка данной темы имеет весьма актуальное значение для современной обществоведческой науки.

В целях реализации новой политики государства в области укрепления статуса женщин в условиях суверенитета, Правительством страны на сегодняшний день разработано и принято целый ряд Постановлений и других нормативно-правовых актов, обеспечивающие ее реализации.¹

Следует отметить, что, происходящие за последние десятилетия социально-политические изменения в Таджикистане имеют, бесспорно, важное историческое значение. Как показывает опыт прошлого, хотя женщины в традиционном таджикском

¹См., например: Постановление Правительства Республики Таджикистан от 5 сентября 1998г. «Национальный план принятия мер по повышению статуса и роли женщины в 1998 – 2005 годы»; Указ Президента Республики Таджикистан «О мерах по повышению роли женщины в обществе»; Постановление Правительства Республики Таджикистан от 29 мая 2010 года «Национальная стратегия активизации роли женщин в Республике Таджикистан на 2011 – 2020 годы»; Постановление Правительства Республики Таджикистан от 19 апреля 2001 года «Об упорядочении приема девушек в высшие учебные заведения Республики Таджикистан согласно Президентской квоте на 2001-2005 годы» и др.

обществе находились в течении многовековой истории под влиянием религиозных предрассудков, однако социально-бытовые условия жизни таджичек, в особенно в отдаленных горных местностях (а их было подавляющее большинство), определенным образом отличались от образа жизни женщин в крупных городах или соседних регионах. Если взглянуть на историю культуры таджикского народа, то можно убедиться, что во все времена женщины принимали самое активное участие в процессе формирования многих популярных жанров - бытовых песен, календарных праздничных напевов.

Однако следует признать, что вопросы вклада женщин-деятелей искусств Таджикистана в развитии музыкальной культуры, начиная с 40- годов XX века и по настоящее время пока еще не изучены исследователями. Следовательно, проблема роли женщин и их активное участие в культурной, художественной жизни таджикского народа в данный период развития предстоит еще раскрыть в ее историческом аспекте. Это существенно важно для строительства нового демократического общества и вовлечения женских ресурсов с целью обеспечения его прогресса.

Новая эпоха, образование самостоятельного государства в виде Союзной республики в 20-е годы прошлого столетия открыла поистине грандиозные возможности для социального раскрепощения женщин в Таджикистане.

В условиях новых политических реалий в Таджикистане различными Постановлениями Правительства было значительно усилена позиция женщин в современном обществе и при этом деятели искусства приобрели новые возможности для реализации потенциальных своих творческих возможностей. В особенности это касается периода приобретения независимости, когда в суверенном Таджикистане для них были созданы все условия жизни и творчества. Эпоха эта признана ныне самым прогрессивным и плодотворным для женщин-деятелей искусства.

Вне всякого сомнения, исторический процесс становления и формирования новых форм музыкального искусства в Таджикистане протекал очень сложно и многогранно. Поскольку всеобщий охват данной проблемы в рамках одного исследования представляется не возможным, поэтому в данной работе мы ограничиваемся анализом особенностей роста музыкальной культуры, начиная со второй половины XX века, когда происходило образование первых официальных профессиональных коллективов и крупных учреждений музыкальной культуры в Таджикистане и по настоящее время.

Поэтому научный анализ данной проблемы в контексте раскрытия степени участия женщин в формировании новых учреждений музыкального искусства в Таджикистане, их исторической роли в процессе создания новых форм и жанров, образования и активной

деятельности профессиональных творческих коллективов представляет особую актуальность.

Степень научной разработанности проблемы. Анализ существующей научной литературы, посвященной вопросам становления и развития современного таджикского искусства и образования первых творческих коллективов в сфере музыкальной культуры, показывает, что вплоть до начала 50-х годов подробные исследования по данной проблеме не проводились. Исключением можно считать некоторые изданные брошюры, отдельные статьи, в которых авторы излагают, в основном, обобщенные сведения о начальном периоде культурного строительства в Таджикистане.

В узком плане рассматриваемая проблема отражалась в фундаментальных работах, посвященных истории и культуры Таджикистана.²

Среди них наиболее важными в историческом плане являются статьи С. Айни и работы Н. Миронова.³ Здесь особого внимания заслуживает работа О.Л. Данскер - первая женщина, которая начала исследовать таджикскую народную песню непосредственно от самих исполнителей на местах.⁴

Следует отметить, что проблеме вклад женщин-деятелей искусства в развитии музыкальной культуры Таджикистана посвящен немногочисленные публикации отечественных и зарубежных исследователей. В них изучены либо вклад женщин-деятелей искусства в первые десятилетия установления Советской власти в Таджикистане до середины XX века, либо отдельные аспекты этой проблемы в контексте культурной жизни таджикского народа вообще. К числу таковых можно отнести труды С.Х. Акрамовой, Н. Б. Львова, М. Шукурова и др.⁵

Кроме того, данный вопрос несколько в ином историческом ракурсе рассматривается в работах известных таджикских историков Р. Набиевой, М.К. Гафаровой, М.Ф. Зикриевой, Г. Мухаббатовой и др., в которых авторы дают более подробную

²История таджикского народа. – Т. 5. – Душанбе, 2004; 2011; История культурного строительства в Таджикистане. – Т.1. – Душанбе, 1979; – Т.2. – – 1983; Из истории культурного строительства в Таджикистане.1941-1960 гг. Сборник документов. – Т.1. – 1972, Т. 2. – 1976.

³Айни С. Санъаткорибузург // Барои адабиётисоциалисти, 1936. - №8; Он же. Назаре ба гузаштаисанъати тоҷик //Шарки сурх, 1941. - №3; Миронов Н.Н. Музыка таджиков. – Сталинабад, 1932.

⁴Данскер О.Л. Собрание и изучение таджикской народной песни //Труды АН Тадж.ССР, Том 42. - Сталинабад, 1956.

⁵Акрамова С.Х. Музыкальное искусство Таджикистана в 20-30-е гг. Автореф. дисс...канд. истор. наук. – Душанбе, 1997. Она же: Аз таърихи фарҳанги мусикии халқиточик (Из истории музыкальной культуры таджикского народа). – Душабе, 1997; Шукуров М. История культурной жизни советского Таджикистана (1917-1941). – Душанбе, 1970; Львов Н.Б. Материалы к истории таджикского театра //Труды Государственного центрального музея им. А.Бахрушина. - М.-Л., 1941 и др.

характеристику процесса активизации женщин в условиях строительства нового общества.⁶

Содержание других опубликованных работ дает основание полагать, что в отдельные аспекты проблемы вклада женщин-деятелей искусства в развитии музыкальной культуры таджикского народа исследованы в диссертации Г. Махкамовой⁷, а также в отдельных статьях и монографиях таджикских музыковедов З.М. Таджиковой, Н.Х. Нурджанова, Ф.Т. Зехни, Б. Кабиловой, А. Низамова, Ф. Азизи и др.⁸

Однако в этих работах данный вопрос рассматривается в сугубо музыковедческом ракурсе. Наибольший интерес вызывает монография С.Х. Акрамовой, где творчества женщин-деятелей музыкального искусства Таджикистана рассмотрены в новые исторические условия, в период от начала 20-х вплоть до 40-х годов XX века.⁹ Нужно отметить и работы Л. Каландаровой¹⁰ и Р.Н. Каримовой,¹¹ где рассмотрены отдельные аспекты проблемы.

Различные аспекты культуры и искусства Таджикистана представлены в серийных сборниках «Очерки теории и истории культуры таджикского народа», где проблемы музыкального, изобразительного и театрального искусства, кино и архитектуры получили отражение в статьях о Э.Гейзер, Л.Додхудоевой, С.Рахимова, Р. Мукимова, М. Табарова и других.

Огромным вкладом в современную историческую науку в плане освещения исторической роли таджикского народа, в частности женщин-деятелей искусства и процессов формирования национальной культуры выступают труды главы таджикского государства Э. Рахмона, в которых отражены фундаментальные вопросы истории становления духовной культуры таджикского народа и перспективы ее развития.¹²

⁶Набиева Р.А. Роль культурно-просветительных учреждений в раскрепощении женщин-таджичек //Из истории культурного строительства в Таджикистане: (Тадж. гос. ун-т). Вып.4. - Душанбе, 1973. - С-14-35; Набиева Р.А. Повышение культурного уровня и проведение воспитательной работы среди женщин //Актуальные вопросы истории таджикского народа. - Вып. 2. - Душанбе, 1992. - С.24-37.

⁷ Махкамова Г.М. История развития сценического искусства Таджикистана в 20-е-60-е годы XX века: гендерный аспект. Дис... канд. ист. наук. – Душанбе, 2004.

⁸Таджикова З. Песенная культура таджиков (по материалам Зеравшанских искусствоведческих экспедиций 1958-1961гг.): Автореф. дисс... канд. искусств. - Л., 1977; Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. - Москва, 1968; Кабилова Б. Фалак //Меросиниёгон (Наследие предков). - 1999. - №4.; Она же. Фалак и современная таджикская музыка // «Фалак» и художественные традиции народов Центральной Азии. - Душанбе, 2004.; Низамов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. Автореф. дис. ... док.искусств.- Ташкент, 1998.- 38 с.: ил.; Азизи Ф. Институт устод-шогирид и его роль в традиционной профессиональной музыке стран мусульманского Востока //Музыковедение. – 2008. – № 5 и др.

⁹Акрамова С.Х. Аз таърихи фархангиму сиёсикии халкиточик. – Душабе, 1997.

¹⁰Каландарова Л.И. Художественная интеллигенция Таджикистана в 1976-1985гг. – Душанбе, 2014.

¹¹Каримова Р.Н. История развития культуры Таджикистана в годы независимости. Дисс... канд. ист. наук. – Душанбе, 2012.

¹²Рахмонов Э. Таджики в зеркале истории. – Душанбе, 1999; Он же: Роль женщин в обществе. - Душанбе: Шарки озод, 1997; Он же: Таджикистан: десять лет независимости, национального единства и созидания. В 4-х томах. - Душанбе, 2001 и др.

Анализ степени изученности проблемы приводит нас к выводу, что, несмотря на имеющиеся работы, по сей день проблема вклада женщин-деятелей искусства в развитии музыкальной культуры Таджикистана не подвергалась комплексному исследованию, что еще раз напоминает нам об актуальности данного вопроса.

Целью настоящего диссертационного исследования является научный анализ исторического вклада женщин-деятелей искусств Таджикистана в процесс формирования и развития новых форм и жанров музыкальной культуры, выявление исторических условий создания женских творческих коллективов, влияние этих уникальных художественных факторов на развитие культурной жизни страны в целом.

В этой связи в диссертации осуществляется попытка **решения следующих задач:**

- освещать главные исторические этапы становления и развития женского исполнительского искусства во взаимосвязи с реалиями социально-политических и культурных условий жизни таджикского народа;

- выявить и изучить характерные черты новых исторических и социальных условий формирования отряда творческих деятелей из числа женщин-таджичек в середине прошлого столетия;

- обосновать роль женщин в становлении современного музыкального искусства и формировании новых музыкальных коллективов в Таджикистане во второй половине XX века;

- определить место и значение внесенного вклада самых известных и популярных женщин-деятелей музыкального искусства Таджикистана в развитии современного исполнительского творчества;

- создать и подвергать анализу отдельные творческие портреты выдающихся женщин-деятелей музыкального искусства в качестве типичных примеров – показателей роста активности женщин в обществе;

- определить и исследовать отличительные черты творчества женщин-деятелей музыкального искусства в культурном пространстве современного независимого Таджикистана.

Объектом исследования выступают архивные материалы, публикации в периодической печати, посвященные творчеству женщин-деятелей музыкального искусства, содержание их музыкального репертуара, специальная искусствоведческая литература по вопросам деятельности музыкальных коллективов страны, вновь принятые Законы РТ по повышению общественного статуса женщин в стране, Постановления и Решения Правительства Таджикистана по вопросам укрепления роли женщин в обществе,

Указы и труды Президента страны Э. Рахмона, изданные труды женщин – авторов искусствоведческих исследований, воспоминания самих женщин-деятелей искусств, материалов Центрального Государственного архива Республики Таджикистан, аудио и видеоматериалы из архивов Гостелерадио и личных архивов выдающихся деятелей музыкального искусства.

Предметом исследования стали деятельность и творческий репертуар женских творческих коллективов, созданных во второй половине XX и начале XXI веков, а также процесс активного участия женщин в деятельности новых профессиональных театральных и музыкальных коллективов.

Методологической основой исследования автором избран принцип историзма, который позволяет хронологически изучить события и факты из истории музыкального строительства с участием женщин в их взаимосвязи и соответствии с конкретно-историческими реалиями жизни таджикского общества.

В ходе анализа проблемы для достижения научно-обоснованных выводов в диссертации использованы также системный, сравнительный и логический методы исследования.

Источниковедческой базой работы явились материалы Центрального Государственного Архива Республики Таджикистана (ЦГА РТ), Партийного архива Центра политических исследований при Компартии Таджикистана (ПА ЦПИ КПРТ), текущих архивов Министерства культуры Таджикистана, Государственного Комитета по радиовещанию и телевидению, Государственной филармонии Таджикистана им. А. Джураева, Государственного Академического театра оперы и балета им. С. Айни и творческих музыкальных коллективов республики.

Использованные архивные материалы, книги и другие документы дали возможность выявить образы талантливых женщин-деятелей искусства Республики Таджикистан, которые на протяжении долгих советских времен и постсоветской эпохи смогли внести весомый вклад в развитии деятельности различных музыкальных учреждений. Эти женщины-деятели искусств оставили большое духовное наследство нынешнему поколению. Их жизненный пример и творческое наследие, стилистика и многочисленные сценические образы со временем превратились в огромную художественную базу для формирования новых отношений к процессу более активного вовлечения женщин в культурное строительство.

Научная новизна работы заключается в следующем:

- впервые в рамках возможностей исторической науки проведено комплексное исследование проблемы вклада женщин-деятели музыкального искусства в культурном строительстве второй половины XX и начала XXI веков в Таджикистане;

- подвергнуто подробному анализу социально-политические и духовные предпосылки формирования и становления женского исполнительского искусства в музыкальной культуре таджикского народа;

- обоснована позитивная роль женщин в становлении современного музыкального искусства и формировании новых музыкальных коллективов в Таджикистане во второй половине XX и начале XXI вв., и выявлены основные исторические характеристики процесса активизации их деятельности в этой области культуры;

- выявлены и охарактеризованы вклад женщин-деятели музыкального искусства в освоении новых жанров в истории музыкальной культуры таджикского народа, участие женщин в пропаганде академических форм музыкального искусства в Таджикистане;

- осуществлена попытка создать и изучить творческие портреты таких выдающихся женщин-деятели музыкального искусства Таджикистана второй половины XX в., как Т. Фазыловой, Х. Мавляновой, Б. Ахмедовой, Б. Исхаковой, Л. Кабировой, Ш. Мулладжановой, Л. Шариповой, М. Набиевой и др.;

- показано историческое значение творчества женщин-композиторов и музыковедов в культурном пространстве современного независимого Таджикистана.

Хронологические рамки исследования охватывают период, начиная с 40-х годов XX столетия, т.е. с периода появления первых профессиональных творческих музыкальных коллективов и до настоящего времени (период независимости Таджикистана). Выбор, довольно таки, большого исторического периода обусловлен тем, что сопоставление разных этапов развития женского движения в Таджикистане (период ликвидации безграмотности, период большой социальной активности женщин) даёт возможность точнее выявить не только особенности деятельности женщин - творческих деятелей, но и проследить влияние данного фактора на рост активности всего женского движения в стране.

Материалы и выводы диссертации могут быть использованы при подготовке учебников и методических пособий по истории культурного строительства в Таджикистане, разработке различных программ по организации лекционных занятий и спецкурсов по истории современной музыки, в учебных программах семинаров и других форм повышения квалификации будущих специалистов – музыковедов, культурологов, журналистов в Таджикистане.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в том, что в работе раскрыт уникальный исторический опыт создания новых видов музыкального искусства в условиях Таджикистана и вовлечения женского творческого потенциала для развития культурного строительства в таджикском обществе в целом. Достигнутые в ходе анализа результаты могут быть использованы в современной истории таджикского народа при решении проблемы активизации участия женщин в культурной жизни общества. Полученные выводы можно использовать в качестве материала для чтения курсов истории таджикской музыки в специальных учебных заведениях Таджикистана.

Апробация результатов исследования. Диссертационная работа обсуждена на заседании кафедры «Общественных дисциплин» Таджикского государственного института искусств им М. Турсунзаде и в отделе новейшей истории Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша АН РТ. Основные положения и выводы исследуемой проблемы были представлены в выступлениях на республиканских научных конференциях. По теме диссертации опубликовано 7 статей, в том числе - 3 из них изданы в рецензируемые ВАК Минобрнауки РФ, научных изданиях.

Основные положения, выносимые на защиту:

- женщины Таджикистана во второй половине XX-начале XXI века внесли новую самобытную лепту в дальнейшем развитии таджикского музыкального искусства, отличающегося от установившихся в прошлом господства мужчин в музыкальной культуре народа;

- процесс формирования женской профессиональной музыкальной школы сталкивалось с определенными социальными и психологическими проблемами, связанными с традиционными религиозно-ортодоксальными отношениями общества к женщинам;

- создание и развитие женского профессионального музыкального искусства обогатило духовную культуру, и внесла огромный вклад в укрепление светского общества в Таджикистане;

- благодаря подготовке высококвалифицированных музыкантов и певцов из числа женщин-таджичек стало возможным дальнейшее развитие театрального музыкального искусства, и, прежде всего, в сфере оперы и балета;

- произведения женщин-композиторов и традиционных музыковедов обогатили не только таджикскую, но и мировую музыкальную культуру.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, включающие пять параграфов, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность темы, даётся краткий историографический анализ степени разработанности темы, определены цель, задачи, научная новизна, конкретизируются объект, методологическая основа и источниковедческая база работы, хронологические рамки исследования, теоретическая и практическая значимость диссертации.

В первой главе **«Исторические аспекты активизации деятельности женщин в культурном строительстве в XX веке»** рассмотрены предпосылки формирования и становления женского исполнительского искусства в музыкальной культуре таджикского народа и роль женщин в становлении современного музыкального искусства и формировании новых музыкальных коллективов Таджикистана во второй половине XXв.

Исторически известно, что на протяжении более чем двух тысячелетнего периода формирования и развития таджикского музыкального искусства постоянно наблюдалось участие женщин в процессе развития музыкальной культуры разных эпох и времен. Активность женщин в сфере искусства не прекращалась даже во времена правления арабского халифата, когда роль женщин в общественной жизни была значительно занижена по сравнению с доисламским периодом. В этот исторический период, несмотря на всевозможные запреты на участие женщин в общественных мероприятиях, женщины - музыканты, танцовщицы постоянно принимали участие в семейных торжествах и праздниках.¹³

В культурной жизни далеких горных регионов влияние запретов шариата было очень высоким, а что касается крупных городов - таких как Самарканд, Бухара, Гиссар, Куляб, Ходжент, Пенджикент, Исфара, Истаравшан и др., то женщины - музыканты и певицы (также танцовщицы) принимали самое активное участие в праздниках, которые проводились в так называемых "внутренних дворах", куда доступ для мужчин был запрещен.¹⁴

А. Троицкая - известный исследователь культурной жизни народов Средней Азии отмечает, что даже при проведении сугубо религиозных мероприятий (типа "мушкулкушо", "Биби-сешанбе" и др.), женщины после окончания предусмотренных обрядов, организовывали обыкновенный музыкальный и танцевальный вечер.¹⁵

Вне всякого сомнения, музыкальное искусство таджикского народа охватывает большое разнообразие не только в жанровом отношении (народные песни, обрядовые, трудовые, свадебные, песни поминальных обрядов и т.д.), но и оригинальные формы

¹³Нурджанов Н. Созанда, танцовщицы, певицы, музыкантши //Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов. – Душанбе, 2001. - С.34-114.

¹⁴ Там же.

¹⁵Низомов А. ТаърихваназарияиШашмаком (История и теория Шашмаком). - Душанбе, 2005; Он же: Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. – Душанбе, 2000 и др.

исполнительства, в том числе и женского музицирования, включая разнообразных вокальных и инструментальных ансамблей.

Примечательно, что в многочисленных изображениях - росписей и фресок, которые археологи обнаружили при раскопках Хулбука, ТахтиСангин, Пенджикента и Истаравшана, отмечается ряд конкретных сюжетов, где изображены женщины - музыканты. А самая известная во всем мире изображение арфистки в росписях древнего Пенджикента говорит о том, что роль музыки и музыкантов, особенно женщин, в культуре древних городов Таджикистана занимала особое место.¹⁶

В Средневековье, в условиях господства исламской идеологии активность и творческая деятельность женщин не только не угасает, а, более того, приобретает подчеркнuto социальный характер. С того времени традиция женского музицирования уходит в подполье и процветает в сугубо женских окружениях, в различных праздничных мероприятиях с участием только женщин.¹⁷

Об этом, например, пишет известный таджикский писатель ДжалолИкромии, который буквально в документальном виде в своем романе "Духтариоташ" приводит образ высоко интеллигентной бухарской женщины-музыкантши Оймуллои Танбур.¹⁸

Уместно подчеркнуть, что ещё во времена правления Кушанского царства, когда еще религиозные догмы не были сильно распространены, женщины принимали активное участие в музыкальной жизни общества.

Историки доказывают, что и в последующие времена на территории Средней Азии продолжали сооружаться монументальные храмы огня и небольшие домашние святилища, в которых центральное место занимал алтарь для зажигания священного пламени.

Традиция женского исполнительского искусства стала популярной во дворцах правителей Согда, Хулбука, Бактрии и Уструшаны. Например, практически во всех археологических раскопках в Хулбуке, Пенджикенте, Уструшане, Айртаме были обнаружены целый ряд уникальных изображений женщин музыкантов.¹⁹

Музыкальная культура, в частности профессиональная музыка, получила высокое развитие во времена династии Сасанидов, в котором уже отчетливо выделяются женщины-исполнительницы на различных музыкальных инструментах. Характерно, что в

¹⁶Беленицкий А.М. Архитектура и скульптура древнего Пенджикента. - М., 1968. Музыкальная культура ранне-средневековой Уструшаны. - Худжанд, 1995.

¹⁷Эти традиции по сегодняшний день сохранились в некоторых южных районах Таджикистана под названием "хиджабазм" (букв. "веселье в комнате"), о чем рассказывала известная певица традиционных таджикских песен Г.Садыкова.

¹⁸Прозвище этой женщины говорит о том, что она хорошо играла на музыкальном инструменте – Танбур.

¹⁹Шукуров Ш. О принципах композиции "сцены оплакивания" из Пенджикента//Искусство таджикского народа. Вып. 4. - Душанбе, 1979. - С. 19-27; Хакимов Н. Музыкальная культура древней Уструшаны. - Худжанд, 1995; Гулямова Э. Музыкальные инструменты в живописи Хулбука//Изв.АНТадж.ССР, Отделение Общ.наук. - Душанбе, 1985. - № 4 (122).

этот период придворные музыканты и певцы, в том числе и женщины, украшали праздники и пиршества царей песнями, танцами и музыкальными произведениями.²⁰

Исторические источники сохранили имена выдающихся женщин музыкантов той эпохи - ОзодвориЧанги, ГесуиНавогар. Кроме того, в многочисленных материалах, найденных при археологических раскопках имеются изображения женщин-музыкантов на корпусе глиняных сосудов. Знаменитый историк Масъуди упоминает об уникальной книге, которую он якобы увидел в Персеполисе, и где изображены музыканты - 25 мужчин и две женщины.²¹

Наряду с этим, по свидетельству историка А. Наршахи, в древнем городе Бухары еще в Хв. широко бытовали известные ритуальные песнопения, посвященные гибели Сиявуша, Эраджа и т.д., которых исполняли, в том числе и женщины при выполнении ритуалов, посвященных жертвенникам. В раскопках древнего Пенджикента обнаружена знаменитая фреска, изображающая сцену оплакивания Эраджа, где группа женщин (по-видимому, профессиональные плакальщицы) сидят с распущенными волосами вокруг тела погибшего героя.²²

Что касается музыкальной жизни крупных городов, то конечно и здесь женщины находили особые способы развлечения под музыку, где исполнителями была группа певиц и танцовщиц под названием "созанда".²³

К этому следует добавить, что естественно, испокон веков женщина-мать у себя дома, без слушателей и зрителей постоянно исполняла колыбельную песню - "Алла". Это, можно сказать, самая святая песня, которую ребенок, еще не зная языка, слушает ее мелодию.

Таким образом, можно утверждать, что таджикские женщины и прошлом - как в далекие времена эпохи правления Сасанидов или Саманидов, так и в недалеком прошлом - в эпоху правления бухарских эмиров, принимали самое активное участие в музыкальной жизни, хотя иногда и в скрытых формах, в отдельности от мужских кампаний.

Во втором параграфе первой главы «Формы участия женщин в формировании новых музыкальных коллективов Таджикистана в середине XX в.» анализируются исторические формы участия женщин в развитии музыкальной культуры Таджикистана.

Разнообразные традиционные вокальные жанры в таджикской музыкальной культуре имеет очень богатые традиции и конкретные этапы своего формирования. Известно, что

²⁰Раджабов А. Музыкальное искусство эпохи Сасанидов//Искусство таджикского народа. Вып. 4. - Душанбе, 1 979. - С.188-207.

²¹ Там же. - С.192.

²²Шукуров Ш. О принципах композиции "сцены оплакивания" из Пенджикента//Сб.: Искусство таджикского народа. Вып.4. - Душанбе, 1 979. – С. 19-27.

²³ См.: Коллектив авторов. "Таджикская музыка". – Душанбе, 2003. - С.42.

многие традиционные вокальные жанры - обрядные, календарные, колыбельные, свадебные и другие песни, в первую очередь, тесно связаны с жизнью и бытом таджикских женщин, ибо основными носителями и исполнителями данных жанров практически всегда в истории выступали фактически женщины.

Примечательно, что даже в этот очень сложный в социально-политическом и экономическом плане времени, несмотря на имеющиеся целый ряд психологических трудностей, в 1929 году в г. Ходженге был организован первый в стране музыкальный техникум, куда были срочно приняты многочисленные девушки - будущие деятели профессионального искусства. Забегая вперед, следует отметить, что именно первые выпускницы этого техникума в 1940 году стали первыми участницами Ансамбля рубабисток, созданный уже в столице Таджикистана – в городе Сталинабаде.²⁴

В репертуаре современных исполнителей жанр «лапар» стал практически сугубо женским, хотя нередко исполнялись и вдвоем с мужским исполнителем. Молодые исполнительницы начали осваивать новые популярные жанры и пропагандировать новый образ свободной таджикской женщины.

Именно из этого числа молодых талантов впоследствии вышли знаменитые женщины-деятели искусства Туфа Фазылова, ОфтобхонИсамова, Тути Гафарова, АбигайИсхакова, РозияАрслонова и др.

Характерно, что в начале 40-х годов вопрос о привлечении женской молодежи в состав музыкальных и театральных коллективов был очень сложным в профессиональном, социальном и психологическом плане. С одной стороны, условия нового времени как бы открывали дорогу всем без исключения талантам для самовыражения и выступления на сцене, а с другой стороны, еще были очень крепки старые представления о месте и роли женщины в обществе.

Исторически новым фактором развития музыкальной культуры становится то, что появление первых женских музыкальных профессиональных коллективов - танцовщиц, музыкантов и певиц на многочисленных представлениях производило огромное эстетическое и психологическое впечатление на мировоззрение и самосознание женской части общества и сыграло важную роль в процессе раскрепощения женщин, особенно в сельской местности.

Уместно напомнить, еще 13 августа 1937 года решением Совнаркома Таджикской ССР и Постановлением Центрального Комитета компартии Таджикистана была

²⁴ Разумеется, в этом техникуме получали музыкальное образование и молодые ребята, в числе которых можно назвать имена будущих знаменитостей культуры Таджикистана - выдающегося симфонического дирижера И.Абдуллаева, Народного Артиста СССР ГафарВаламат-заде, композитора ФозилСолиева и др.

образована Таджикская Государственная Филармония, и начиная с конца 1938 года на основании данного Постановления Филармония начала активно функционировать.²⁵

Важным моментом создания данного музыкального учреждения является то, что в его структуру было включено и образование Научно-исследовательского кабинета народной музыки. Сотрудники этого кабинета записали (в том числе и в исполнении женщин) более 120 народных песен, которые затем были расшифрованы и вошли в репертуар новых музыкальных коллективов страны.²⁶

Точно так же, в этот период был создан Памирский этнографический ансамбль, под непосредственным руководством и участием композитора Ф.Солиева.

В преддверии войны, проведение Декады таджикского искусства сыграло не только великую культурную функцию, но и, разумеется, стало событием политического характера. Из республик Средней Азии только Таджикистан и таджикское искусство (историческая общность, фольклор, быт, язык и т.д.) имел выход на страны зарубежного Востока (Индия, Иран, Афганистан). Большая группа женщин - деятелей искусства были награждены орденами и медалями Советского Союза - Т.Фазылова, Р.Галибова, А.Азимова, МулукБахор, О.Исамова и др.

Как выше было отмечено, создание Государственной филармонии в столице молодого советского Таджикистана было событием огромной культурной и политической важности. Дело в том, что многие даже по сей день в современных средствах массовой информации дают не совсем верное толкование значения термина "филармония", которая подразумевает пропаганду именно профессиональной музыки, а не только фольклорное творчество. Именно такая направленность - т.е. пропаганда современной профессиональной музыки была дана деятельности филармонии с первых же дней её формирования, что дало возможность сконцентрировать в одном учреждении различные по составу и репертуару профессиональные коллективы, которые пропагандировали жанры профессиональной музыки.

Таким образом, можно сказать, что создание Таджикской Государственной Филармонии стало важнейшим историческим событием в культурной жизни республики. Филармония Таджикистана с первых дней своего существования в лице молодых, талантливых девушек приобрела огромный художественный и творческий ресурс, который помог укрепить культурный облик современного Таджикистана.

Другим, не менее важным событием в культурной жизни Таджикистана в середине XX в. было образование ансамбля рубабисток.

²⁵Архив Коммунистической партии Таджикистана.-Ф.3, оп.3, Д.84, лл.8-12;

²⁶Ленский А.С.,Зубков Н.М. Музыка таджиков. Ташкент-Сталинабад.- 1941; они же: Мелодии Памира. Т.-С.-1941

Деятельность женского ансамбля рубабисток внесла совершенно свежую струю в палитру духовной жизни столицы и районных центров. За период более чем полувековой истории, ансамбль совершил десятки зарубежных гастролей, представляя искусство Советского Таджикистана мировому сообществу.

Как показывает дальнейший процесс развития музыкальной культуры Таджикистана, для выполнения этих поставленных правительством задач были мобилизованы, в том числе и большие ресурсы художественного творчества женщин - деятелей искусства.

Особое внимание было направлено на развитие оперного и балетного искусства, для чего, в первую очередь, нужно было решать вопросы, связанные с подготовкой кадров. Из Москвы были приглашены известные и очень опытные педагоги - А.Прокофьев (по классу вокала), Л.Левин (дирижер), А.Проценко (хореография), которые увлеченно и плодотворно работали с артистами Х.Мавляновой, Р.Галибовой, А.Бабаевой и другими сотрудниками оперного театра. МулукБахор однажды выступила в Московском Доме композиторов, где исполнила таджикские романсы знаменитого таджикского композитора, автора Государственного Гимна Таджикистана С.Юдакова.²⁷

Очевидный факт, что создание первых женских музыкальных коллективов в Таджикистане середины XX в. одним ансамблем рубабисток не ограничилось. Как выше было отмечено, творческие бригады продолжали поиск талантов по всей республике и тогда же, в 1940 году в составе Таджикской Государственной филармонии был создан еще один очень знаменитый (правда - смешанный, мужской-женский) коллектив с названием "Памирский ансамбль песни танца" (правильное таджикское название - "Ансамбли таронавараксиПомир").²⁸

В этот же период создан знаменитый Памирский этнографический ансамбль, который был образован под непосредственным руководством и участием композитора Ф.Солиева. Хореограф А.Проценко изучал народные танцы Бадахшана и вводил их в репертуар, а юные певицы Савсан Бандишоева Г. Худоёрбекова исполняли традиционные песни. Впоследствии именно этому коллективу (наряду с вновь образованным ансамблем рубабисток) было суждено ровно через год после своего образования представлять искусство молодого Таджикистана в дни Первой Декады таджикского искусства в Москве (1941г). Это было поистине историческим событием грандиозного масштаба, ибо впервые в столице Советского государства звучали таджикские народные песни в современной, профессиональной обработке.

²⁷МулукБахор - известная оперная певица, мать композитора ФирузБахор (Х.М.).

²⁸Музыкальная жизнь советского Таджикистана. - Вып.1. - Душанбе, 1974. - С.101.

В 1989 году по инициативе тогдашнего министра культуры Таджикистана Н.Табарова семейный ансамбль Садыковых совершает большое турне по Европе - Франции, Германии, Швейцарии, Голландии. Эти гастроли не только широко открыли глаза европейцев, которые заужавали таджикскую музыку, но и сыграли важную роль в утверждении новых форм музыкальной культуры - семейных ансамблей в Таджикистане.

Начиная с середины 90-х годов, стал популярным и другой чисто женский ансамбль «Каратаг», в состав которого входили не профессиональные исполнители, а женщины разного возраста и разных профессий (учителя, домохозяйки, и т.д.).

Ш. Муллоджанова – одна из немногих исполнительниц Таджикистана, которой удалось в период активной творческой жизни поступить в Московскую Государственную консерваторию и получить прекрасное академическое образование. Именно поэтому творческий путь этой артистки разделяется на две линии: академическое направление и традиционное. Про академический аспект её таланта мы остановимся в следующей главе данной диссертации.

В состав знаменитого Ансамбля макомистов Гостелерадио Таджикской СС., наряду с Б.Исхаковой, выступали такие мастера женского исполнительского искусства, как НукраРахматова, ФаризаСайдуллаева, МуслимаБокиева, МехриИсхакбаева, Кумри Кадырова, УльфатмоМамаданбарова, М.Эргашеваи многие другие.

Таким образом, на основе вышеизложенного можно сделать вывод, что во второй половине XX в., в период становления новой музыкальной культуры Таджикистана, несмотря на трудные и сложные социально-экономические условия, женщины-деятели музыкального искусства внесли значительную и очень важную лепту в формировании искусства нового времени.

Вторая глава диссертации **«Роль женщин в развитии профессионального музыкального искусства современного Таджикистана»** посвящена вопросам вклада женщин в освоении эстрадных жанров в истории музыкального искусства Таджикистана, участию женщин в пропаганде академических форм музыкального искусства в Таджикистане историческому значению творчества женщин-композиторов и музыковедов в культурном пространстве независимого Таджикистана.

Весомый вклад женщин - творческих деятелей в развитии и формировании всех без исключения новых форм музыкального искусства в XX веке, является неоспоримым. Достоверно подтверждается, что как музыкальная драма и комедия, новые формы ансамблевого исполнения, возрождение фольклорно-этнографических групп, рождение новых песенных форм и жанров патриотической песни, романсов и т.д. в течении 40-х и

60-х годов прошлого века происходило при самом активном участии женщин, и что не менее важно, при их существенном организационном и творческом вкладе.

Характерно, что в конце 50-х и начале 60-х гг. XX в. в Таджикистане постепенно становится популярным исключительно новый жанр – эстрадная музыка. В первое время этот процесс начинался еще в таджикском кинематографе, и созданные прекрасные музыкальные комедии "Я встретил девушку", "Сыну пора жениться" и др. стали очень популярными среди слушателей, особенно молодежи. Песни из этих кинофильмов, написанные в жанре современной тогда эстрады, буквально были на устах у всех любителей музыки.

На этом основании, можно считать, что начало этапа формирования жанра эстрадной музыки в Таджикистане связано с сочинениями песен для кинофильмов. С расцветом таджикского кинематографа, который больше выпускал именно музыкальные фильмы, настало историческая необходимость для организации процесса подготовки кадров – исполнителей популярных эстрадных песен, которых тогда, в начале 50-х годов еще практически не было.

В начале 60-х годов в Таджикистане становится популярным имя молодой певицы, в то время выпускницы Душанбинского музыкального училища ЛайлоШариповой. До этого, еще, будучи студенткой училища, юная Лайло очень проникательно исполнила уже известную в то время песню "Бути нозанинам". Эта песня была на устах у всех, ибо мелодию сочинял известный таджикский поэт иранского происхождения Абулкасым Лахути. Можно сказать, что новое, уже в несколько иранизированной манере, исполнение песни сделало популярным имя ЛайлоШариповой в Таджикистане.²⁹

Однако, несмотря на огромную популярность эстрадной музыки среди поклонников, даже в начале 60-х годов еще не было потенциальных возможностей для создания профессионального коллектива эстрадной музыки в Таджикистане, ибо это требовало в первую очередь, наличие большой группы профессиональных музыкантов современного типа, музыкальных аранжировщиков, композиторов соответствующего стиля и т.д.

Все это - а именно создание в столице Таджикистана эстрадного ансамбля, входила в творческие планы ЛайлоШариповой. Эти планы осуществились лишь только в 1964 году, когда решением Правительства страны образован первый эстрадный ансамбль под названием "Гулшан". Эстрадная музыка и новые образцы эстрадных песен под руководством Л.Шариповой наполнились новым содержанием, потому что в новом жанре певица воспевала образ современной таджикской девушки (в песнях "Чашмонисиёх",

²⁹ Сама ЛайлоШарипова также является этнически иранкой. Она родилась в 1931 году в иранском городе Мешхеде, а в послевоенные годы ее родители эмигрировали в СССР.

"Шабимохтоб", "Духтарипахтазор"), а также блистательно создавала эстрадные аранжировки популярных в народе фольклорных песен. Так, известные афганские песни "Гули бодом", «Шохи пари» стали очень популярными как в Таджикистане, так и в Афганистане благодаря именно удачному исполнению и аранжировке Л.Шариповой.

Позже, уже в начале 70-х годов в ансамбль пришли очень популярные эстрадные певицы Мукаддас Набиева, РахимаШаллоэр, МахфиратХамракулова, ХурмоШиринова. Кроме того, эстрадный оркестр "Гулшан" часто сопровождал сольные исполнения произведений известных таджикских композиторов З.Шахиди, Х.Абдуллаева, М.Атоева, Д.Дустмухамедова, Ф.Одинаева, К.Яхяева, Ф.Бахора, которых исполняли певицы традиционного стиля НукраРахматова, МуслимаБокиева, Гульрафтор Шахобова, УльфатмоМамаданбарова.³⁰

Можно сказать, что одной из наиболее яркой величиной эстрадного жанра в Таджикистане, вслед за Л.Шариповой, стала известная певица Мукаддас Набиева. Она буквально ворвалась в тогдашнюю атмосферу музыкальной культуры совершенно в новой исполнительской манере, с новыми песнями.

В дальнейшем эстрадная, музыка в Таджикистане развивалась также при непосредственном активном участии женщин-исполнителей современных песен. Для следующего этапа развития эстрадной песни характерны активное участие в нем таких знаменитых певиц, как МахфиратХамракулова, РахимаШаллоэр, ХурмоШиринова.

Примечательно, что в дальнейшем, в 60-е и 80-е годы во всех общесоюзных мероприятиях, музыкальных праздниках и фестивалях таджикскую эстрадную музыку представлял именно ансамбль "Гулшан", который, как уже было отмечено, был создан в 1964 году под руководством первой женщины - эстрадной исполнительницы Л.Шариповой. Именно под творческим влиянием этого знаменитого ансамбля, позже в Таджикистане образовались другие эстрадные коллективы "Орзу", "Согдиана" и т.д.

В конце 80-х годов в Таджикистане и далеко за ее пределами стало очень известным имя уникальной эстрадной певицы Наргис Бандишоевой. Она выросла в семье известного композитора Хукуматшо Бандишоева и за короткое время прошла полный курс профессионального обучения. Она закончила музыкальную школу и Институт искусств. В 1989 году на Международном конкурсе эстрадной музыки "Иссыккуль-89" она приняла успешное участие и за проникновенное исполнение песни "Лалаик" (Колыбельная) ей присвоили титул "Мисс Иссыккуль-89".³¹

³⁰Бокиева М. Ман хам дар Чернобыл будам //Тоҷикистон, 2011, от 3 марта.; Булбули боги санъат //МаданиятиТоҷикистон, 1983, 18ноября.

³¹Адабиётвасанъат. – 1989. № 39. – 3. Сент.

Участие женщин в развитии эстрадно-инструментального искусства имеет собственную историю. Можно сказать, что рождение и развитие этого жанра также тесно связано с деятельностью женщин-исполнительниц, композиторов и организаторов, ибо первоначально, у истоков этого жанра стояли именно женщины.

Подводя итог вышесказанному, можно утверждать, что в период становления и формирования жанра эстрадной музыки в Таджикистане (60-70-е годы) особенно возросла активность женщин-исполнительниц эстрадной песни. На этом историческом отрезке времени, по всей вероятности сказалось популярность выдающихся певиц - Туфы Фозыловой, Ханифы Мавляновой, Нукры Рахматовой и многих других, которые были очень популярны среди любителей современной музыки, и они же нередко обращались к жанру эстрадной музыки.

Общеизвестно, что еще в довоенные годы в целях формирования и дальнейшего развития профессионального академического музыкального искусства был создан театр оперы и балета. И в процессе создания и функционирования оперного коллектива, с первых же дней самое активное участие принимали профессиональные женщины-деятели музыкального искусства.

При всем том, что группа состояла из очень талантливых музыкантов и певиц, все они практически были непрофессионалами, поэтому в дальнейшем с членами группы стал работать приглашенный из Москвы педагог по вокалу Е.А. Прокофьев, который вел с артистами уроки певческого мастерства. Это было уже начальным этапом освоения новой для таджикской музыкальной культуры манеры оперного пения, о чем позже написал исследовательскую работу известный певец, один из участников группы Давуд Муллокандов в сборнике, изданном в Ташкенте.³²

Еще до возникновения первой таджикской оперы, в театре была поставлена знаменитая постановка - скорее большая театрализованная концертная программа под названием "Лола". Этот проект был создан по мотивам древних традиций народного гуляния "Сайрилола", который был известен как в Бухаре, так и во многих ее окрестностях (Гиссаре, Исфаре и т.д.). Музыка к этому представлению написали композиторы С. Баласанян и С. Урбах. В этом спектакле в центральной, главной роли Кумри выступила молодая Туфа Фазылова и впервые в сопровождении симфонического оркестра исполнила знаменитую песню "Ёримастчохи" на слова А. Лахути, которая была включена в музыкальную партитуру этого представления.³³

³²Муллокандов Д. О некоторых особенностях и видах узбекского национального пения// Алимбаева К., Ахмедов М. Народные музыканты Узбекистана. - Ташкент, 1959.

³³Саидмуратов С. Проба сил: «Лола». - М.-Л., 1941. - С.10.

Однако следует признать, что именно образование первого самостоятельного музыкального театра было поистине грандиозным историческим событием, ибо в культурном пространстве молодой, даже еще не укрепившейся страны создавать оперный театр, выпускать национальные спектакли было делом очень сложным в профессиональном и в организационном смысле. Характерно, что и в этом процессе наблюдается весьма активное участие женской молодежи: впервые на оперной сцене выступает знаменитая Туфа Фазылова в роли Гулизор из оперы "Восстание Восе".³⁴ За очень короткий исторический отрезок времени - по существу за два-три года, молодая артистка Т.Фазылова освоила классическую мировую манеру оперного пения, и после ее выступления в роли Гулизор центральная критика Москвы писала: "Её музыкальности, безупречной точности её интонаций могут позавидовать многие оперные певицы".³⁵

Таким образом, выясняется, что в первые же годы своего становления, таджикский оперный театр выводил на сцену молодых и талантливых певиц, которые, освоив новую манеру пения, артистизм и навыки сценического мастерства, в итоге способствовали созданию первых оперных спектаклей, вошедших в историю таджикской советской музыки.

Характерно, что здесь, в тот исторический период в состав исполнительниц женских образов включается и известная певица, выпускница Московской Государственной консерватории, Ханифа Мавлянова. Она исполняла партию Махин, позже эту же партию стала исполнять и Бахор Мулук. Таким образом, ещё в самом начале с укреплением репертуара и активизации деятельности оперного театра, на сцену профессионального оперного театра выходят уже окрепшие в профессиональном плане молодые певицы, что, в итоге, послужило творческим основанием для выработки более сложного, классического оперного репертуара из числа мировой классики.

В период функционирования оперного театра в 50-80 годы XX века в операх русской и мировой классики («Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Кармен», «Тоска», «Чио-чио-сан», «Севильский цирюльник», «Травиата», «Князь Игорь» и др.) успешно выступали выпускницы Московской Государственной консерватории Лютфи Кабирова (впоследствии - Народная артистка СССР), Оят Сабзалиева (Народная артистка Таджикистана), Анна Бабаева, Рена Галибова и др. Примечательно, что эстафету по исполнению ведущих женских партий в национальных спектаклях подхватывает выпускница Московской Государственной консерватории Лютфи Кабирова. В 1958 году она выступает также в

³⁴Центральный Государственный архив Республики Таджикистан, Ф., 600, оп.1. л.4.

³⁵Шавердян А. Восстание Восе//«Известия», 1941, 13 апреля.

роли Гулизор из оперы "Восстание Восе" и, тем самым, как бы придавая новую жизнь знаменитой оперы.³⁶

Когда в 1957 году молодой таджикский композитор Ш.Сайфиддинов (еще будучи только выпускником консерватории) написал впервые таджикскую оперу "Пулат и Гульру" (по мотивам романа Р.Джалиля «Одамониовид») на современный сюжет, то главной проблемой стало исполнение главной женской партии. Выполнение этой исторической задачи было возложено на плечи ХанифыМавляновой.³⁷ Мягкий и выразительный голос, высокий уровень артистизма позволили Мавляной создать первый оперный образ современной таджикской женщины.

Другая знаменитость таджикской оперной сцены - ЛютфиКабирова точно также очень профессионально выступила в роли Лизы. Известно, что опера Чайковского "Пиковая дама" в ряду всех мировых шедевров считается наиболее сложной в профессиональном плане. Поэтому постановка данной оперы на сцене таджикского оперного театра и в исполнении выдающихся таджикских певиц считается очень важным историческим достижением таджикской современной культуры.

Исторической заслугой наших талантливых женщин является то, что они своим трудом и талантом открыли для современных зрителей новый мир музыки - оперное искусство, которое популярно и признано во всем мире. Музыковеды считают, что появление оперного искусства в Таджикистане и в других республиках Средней Азии - это исторически важный и очень плодотворный шаг в процессе приобщении таджикского народа к мировой культуре. И как показывает практика, в дальнейшем, в 70-80-годы оперное искусство бурно процветала с участием мастеров академического пения, в том числе и талантливых женщин.

Заслуга О.Данскер в исследовании развития таджикской профессиональной музыки этим не исчерпывается. Известно, что в 1957 году в Москве состоялось обширное обсуждение творческих итогов прошедшей Декады таджикской литературы и искусства с участием практически всех известных театральных и музыкальных критиков советской столицы. На этой, можно сказать, своеобразной научной конференции выступила и О.Данскер, которая обратила внимание присутствующих на существенные недостатки в композиторском творчестве в Таджикистане. В частности, она критически отметила, что

³⁶Коммунист Таджикистан». – 1958. - 2 июня.

³⁷Текущий архив Государственного академического театра оперы и балета им. С.Айни.

таджикские композиторы" недостаточно глубоко работают над освоением ладовых и других особенностей народной музыки".³⁸

Как видно из вышесказанного, заслуга, практически первой женщины - музыковеда в Таджикистане - О.Л. Данскер заключается в том, что она очень активно и на высоком профессиональном уровне начала изучать народное музыкальное творчество, одновременно уделяя пристальное внимание и композиторскому искусству. Она опубликовала ряд очень ценных статей, посвященных таджикскому народному музыкальному творчеству. Но, еще важнее для дальнейшего становления музыковедения и этнографии - это ее собранные многочисленные полевые материалы во время экспедиций по районам Таджикистана. Эти материалы ныне находятся в архивах Института истории, археологии и этнографии Академии наук Таджикистана. В целом, плодотворная деятельность О.Л.Данскер положила начало процессу научного исследования таджикской народной музыки.³⁹

Начиная с 60-х годов XX в. в процесс исследования музыкальной культуры Таджикистана активно включается молодой музыковед, уроженка города Душанбе - Зоя Михайловна Таджикова, которая к тому времени окончила Ташкентскую Государственную консерваторию по классу музыковедения.

Следует вспомнить, что в этот период (т.е. к началу 60-х годов) литературоведческие фольклорные экспедиции, организованные Институтом языка и литературы Академии наук Таджикистана, уже объездили практически всю республику, собрав десятки томов народной поэзии - рубаи, эпоса, сказок и преданий.

Впоследствии З.Таджикова была членом экспедиционных бригад под руководством профессоров Н.Нурджанова и Ф.Кароматова, которые более двадцати лет собирали музыкальный фольклор на Памире. В результате, были подготовлены и изданы три тома "Музыкальное искусство Памира", в котором активное участие принимала и З.Таджикова.⁴⁰

В 60-годы, и особенно в начале 70-х гг., в музыкальную жизнь Таджикистана активно включается музыковед Беатриса Исмаатовна Кадырова. Будучи выпускницей Ташкентской Государственной консерватории, она впервые в истории таджикского музыкознания

³⁸Белинская Н.А., Данскер О.Л., Мешкерис., В.А., Нурджанов Н. Хроника художественной, театральной и музыкальной жизни Таджикистана за 1956-1957гг.//Искусство таджикского народа. Вып.2. – Сталинабад, 1960. – С.307.

³⁹В тридцатые годы известный этнограф и музыковед Е.Романовская также организовала ряд экспедиций по северным районам Таджикистана, однако, поскольку данные экспедиции были организованы Институтом искусствознания Узбекской ССР, практически все материалы впоследствии были увезены в Ташкент, где поныне находятся в архивах Института искусствознания имени Хамзы.

⁴⁰Кароматов Ф.,Нурджанов Н.. Музыкальное искусство Памира. Кн.2-я. - М., 1986.

выбирает тему исследования творчества таджикских композиторов – С.Баласаняна, Д.Дустмухамедова, Ш.Сайфиддинова.⁴¹

Таким образом, выясняется, что первыми на арену современной профессиональной музыки в Таджикистане выступили именно женщины-музыковеды и своими научными исследованиями подготовили весьма серьезную творческую почву для зарождения профессиональных сочинений, созданных композиторами-женщинами.

Э.Гейзер впервые в таджикском музыкознании и эстетической науки исследует вопросы, связанные с формированием современного музыкального искусства и культурных связей между разными народами Советского Союза. В 1966 году Э.Гейзер вместе с мужем – композитором ФирузБахор выехала на постоянное жительство в ФРГ, где проживают и поныне в г. Берлине. Они поддерживают творческие связи с Таджикистаном, в частности ее муж – композитор ФирузБахор является членом правления Всемирного общества таджиков «Пайванд» и многократно приезжал в г. Душанбе.

В истории таджикской музыкальной науки конца прошлого столетия важное место занимает творческая и общественная деятельность известного специалиста по истории современной музыки, выпускницы Московской Государственной консерватории Б.Кабиловой. В 1999 году, в преддверии юбилея государства Саманидов Б. Кабилова становится активным участником уникального издания «Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов» (совместно с Н.Нурджановым).⁴²

Еще более сложную искусствоведческую задачу в историческом плане выполнила музыковед, кандидат искусствоведения Л.А.Назарова. Выпускница Душанбинского музыкального училища (класс педагогов Ю.Тер-Осипова и М.Цветаева), она затем поступает на музыковедческое отделение Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных. Институт она заканчивает по классу профессора Б.Левика с дипломной работой по произведениям Р.Вагнера. Историческая заслуга музыковеда Л.Назаровой заключается в том, что она в течение более сорока лет пристально и очень профессионально изучает формирование и развитие нового для музыкальной культуры Таджикистана жанра симфонической музыки.⁴³

Таким образом, выясняется, что ко времени формирования творчества первых женщин композиторов музыкальная наука уже пополнилась первыми представителями –

⁴¹До консерватории, в 1959 году Кадырова закончила филологическое отделение Самаркандского Среднеазиатского университета.

⁴² Монография издана в Душанбе в 1999 году.

⁴³ См.: Композиторы и музыковеды Таджикистана. - Душанбе, 2010.

музыковедами специалистами, окончившими высшие учебные заведения центральных городов страны.

Примечательно, что в конце 80-годов на арену музыковедения в Таджикистане появляется имя известного музыковеда-исследователя, выпускницы Ташкентской Государственной консерватории Фарогат Азизовой. Еще в стенах консерватории в процессе учебы на теоретико-композиторском факультете (кафедра восточной музыки) Ф. Азизова практически полностью освоила языки хинди и английский, что впоследствии дало ей возможность вплотную приступить к изучению классической индийской музыки и исследовать многовековые исторические взаимосвязи музыкальной культуры обширного региона – Средней Азии и Индии.

Таким образом, можно отметить, что бурный расцвет музыковедческой науки и появление крупных специалистов - докторов и кандидатов наук в области музыкальной науки сыграло важную историческую роль в становлении профессионального музыкального искусства, формировании нового эстетического взгляда на особенности таджикской традиционной музыки.

Как известно, в годы гражданского противостояния, в начале 90-х годов (1992 – 1997гг.) культурное пространство страны значительно видоизменилось, и это касалось, не в последнюю очередь творчество женщин – деятелей искусства.

В этот период, вследствие появления целого ряда финансовых и организационных сложностей, а также социально-политической ситуации в стране, значительно сократилась гастрольная деятельность художественных коллективов, в том числе и ансамбля рубабисток, наряду с другими художественными коллективами. Причиной этого было не только материальная затрудненность учреждений культуры и искусства, но и сама социально-политическая обстановка.

Под влиянием некоторых псевдо-авторитетов – религиозных деятелей, в сельских местностях буквально стали запрещать использования музыки в семейных торжествах, в особенности в обрядах бракосочетания. Этот процесс продолжался недолго, и можно сказать, что он особого влияния на творческую деятельность женских коллективов и отдельных исполнителей не оказал. В столице, в крупных культурных центрах страны - Худжанде, Курган-тюбе, Кулябе, Гиссаре творческие коллективы, несмотря на сложные условия, продолжали творческую и артистическую деятельность.

Новый век с новыми технологическими и коммуникационными возможностями изменил к лучшему профессиональный потенциал творческих женщин. Новое поколение на основе практического и теоретического запаса сумели утвердить себя на всех направлениях профессионального искусства.

В период независимости на международный уровень вышли такие известные имена как Наргис Бандишоева, - победительница конкурса «Голос Азии» (Алматы, 1994г.), Тахмина Ниёзова (Юрмала, 2011г.). Все это свидетельствует о том, что в нашей стране имеется очень большой потенциал для развития женского исполнительского искусства. Проводимые ныне республиканские конкурсы, такие как «Андалеб» открыли много новых имен, среди которых можно назвать талантливую певицу Н. Амонкулову.

При государственных ведомствах и министерствах также функционируют эстрадные ансамбли, в которых женский вокал является доминирующим. Вокально-инструментальный ансамбль «Сипар» при Министерстве внутренних дел Республики Таджикистан в годы независимости под руководством народного артиста Таджикистана – Умарзиева приобрел большую популярность. Умарзиев смог собрать весьма энергичную команду молодых исполнительниц. Молодые таланты с энтузиазмом начали работу, и в короткое время большинство из них пополнили плеяду новых звёзд на эстрадном небосклоне.

Таким образом, в период независимости Таджикистана женщины-деятели музыкального искусства внесли поистине исторический вклад в расцвет культуры новой эпохи, подняв на новый профессиональный уровень исполнительское искусство. В это время формировалась новая талантливая группа исполнителей современной музыки из числа женщин. Кроме того, проведены большая научно-исследовательская работа со стороны женщин Таджикистана по изучению музыкального наследия таджикского народа.

В заключение диссертационной работы подведены итоги исследования, сформулированы основные выводы, вытекающие из содержания работы, предложены рекомендации по дальнейшему исследованию проблемы.

Основные положения и выводы диссертации нашли отражение в следующих публикациях автора:

Статьи в журналах, рекомендованных ВАК РФ

1. Муминова Х.А. Рушдифаъолиятисарояндаги бонувониёунар дар замони истиклолияти Тоҷикистон // Вестник ТНУ. – 2014. - № 3/9 (154). – С. 14-17.
2. Муминова Х.А. Роль женщин - первых исполнительниц оперных спектаклей в становлении национального оперного искусства в Таджикистане (1940-1960-е годы). // Вестник ТГПУ им. С. Айни. – 2014. – № 4 (59). – С. 127-133.
3. Муминова Х.А. Первый женский ансамбль – символ начинаний эпохи. (Об истории создания женского Ансамбля рубабисток в Таджикистане) // Вестник ТГПУ им. С. Айни. – 2015. – № 1 (60). – С. 110-116.

В других изданиях:

4. Муминова Х.А. Сузусозизанонирубоби //Оламихунар. – 2011. - №.52/11. – С. 47-48.
5. Муминова Х.А. Рушдихунарсарояндаги ибону вон дар замони истиклолият //Оламихунар. – 2012. - № 98/12. – С. 31-34.