

На правах рукописи

Кабилова Бахринисо Туйчиевна

**ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ ТАДЖИКИСТАНА
В 1917-1957 ГОДЫ**

*Специальность: 07. 00. 02
– Отечественная история*

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора исторических наук

Душанбе – 2016

Работа выполнена в Институте истории, археологии и этнографии им. А.Дониша Академии наук Республики Таджикистан

Официальные оппоненты: *Набиев Вахоб Маишрафович*, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой Отечественной истории Худжандского государственного университета им. Б.Гафурова

Иброхимов Муродали Файзалиевич, доктор исторических наук, доцент, заведующий кафедрой дизайна, художественного проектирования и истории прикладных искусств Технологического университета Таджикистана

Убайдуллоев Насрулло Каримович, доктор исторических наук, доцент, заведующий кафедрой истории таджикского народа Государственного педагогического университета им. С. Айни.

Ведущая организация: Таджикский государственный университет права, бизнеса и политики

Защита состоится 21 апреля 2016 года в 10.00 часов 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 при Институте истории, археологии и этнографии им. А.Дониша Академии наук Республики Таджикистан по адресу: 734025, г.Душанбе, пр.Рудаки, 33.

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

Автореферат разослан « ____ » _____ 2016 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор исторических наук



Додхудоева Л.Н.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Октябрьский переворот, ставший важнейшим событием во всей мировой истории, повлиял на последующее развитие всех государств – и западных и восточных. При этом на тех территориях, которые казались непосредственно втянутыми в орбиту этого события, начало формироваться новое (социалистическое по природе) общество. Становление нового общественного строя характеризовалось непримиримой борьбой прошлого и настоящего, противостоянием традиций и зарождавшихся новых обычаев. Одним из важнейших свидетельств перестройки мировоззрения и мироощущения людей в анализируемый автором период является художественное творчество и даже шире – вся художественная деятельность, запечатленная в исторически сложившихся видах искусства. Видную роль в этом процессе сыграла и музыкальная культура во всех ее многообразных проявлениях.

Приобщение образованных после Октября советских среднеазиатских республик к новому интернациональному направлению в художественном творчестве предопределило становление в них профессиональных национальных школ, перспективы их развития. С этой точки зрения, история музыкальной культуры Таджикистана XX в. представляет собой интерес не только с позиции переосмысления процессов, происходивших в этой сфере в прошлом столетии. Значимость здесь приобретает и такой факт: с созданием независимого государства Таджикистан проблемы, связанные с богатой историей и культурой таджикского народа, как бы «освободились от идеологической нагрузки». Исследование сейчас возможно с учетом их никогда не прерывавшегося (но в советские годы загнанного глубоко вовнутрь) органического единства с прошлым таджиков, с уникальной музыкальной культурой Востока. Такой подход к теме исследования весьма актуален, поскольку помогает обосновать автору следующую научную гипотезу: таджикская музыкальная культура 1917-1957 гг. – один из конкретных закономерных примеров развития национального искусства в условиях современной действительности на основе органичного сочетания собственных традиций с достижениями, накопленными другими народами.

XX в. отмечен становлением и развитием нового направления таджикской музыки – композиторского творчества европейской традиции, самого существенного отличия данной эпохи от предшествующих этапов национальной музыкальной культуры. Интенсивный процесс заимствования европейских музыкальных традиций в Таджикистане в начале XX столетия выразился в освоении не только новой жанровой системы, музыкальной теории, но и в новых формах исполнительской деятельности, в создании национальными композиторами своих высокопрофессиональных произведений.

В новых исторических и социально-общественных условиях, связанных с национальной политикой советского государства, богатейшие, самобытные традиции таджикского искусства также получили стимул к обновлению. Таджикское музыкальное наследие в течение многих веков развивалось как искусство монодическое, т.е. одноголосное. Связанная тесными узами родства и взаимовлияния с искусством многих народов Востока, таджикская музыка лишь после Октябрьской революции, в результате общения с европейской и в большей степени русской музыкальной культурой стала осваивать принципы многоголосия.

Становление новой музыкальной культуры в Таджикистане было сопряжено со значительными трудностями. основополагающую роль играла подготовка кадров, и поэтому с первых же лет советской власти данному вопросу уделялось особое внимание. В республике стали создаваться музыкальные учебные заведения, в которых имелись отделения по обучению игре на национальных и европейских музыкальных инструментах. В дальнейшем с целью форсированной подготовки национальных музыкальных кадров в первой половине 30-х годов при Московской консерватории открылись национальные студии и отделения – новые учебно-производственные структуры, которые сыграли значительную роль в музыкальной культуре союзных республик. В 1944 г. при Московской консерватории начала функционировать таджикская студия.

В новых условиях музыкальное наследие таджикского народа обрело новые формы бытования – оно стало широко популяризоваться через концертную эстраду и художественную самостоятельность. Это, в свою очередь, обеспечивало не только охват многонациональной аудитории, расширение функций народно-профессиональных исполнителей, характера и форм их выступлений, но и сделало ранее малодоступные отдельные жанры традиционного музыкального наследия, в том числе и классические произведения, достоянием более широкого круга почитателей и поклонников. Существенно расширились также границы самой национальной музыки таджиков – таджикские музыканты стали овладевать средствами музыкальной выразительности западноевропейской и в особенности русской музыкальной классики со свойственными им музыкально-сценическими, симфоническими, хоровыми, а также камерно-инструментальными и вокальными жанрами.

Все это происходило на фоне тех исторических событий, которые имели место в Союзе ССР. А здесь были и свои достижения, и свои традиции, и общие радости, и общие беды. Революция, Великая Отечественная война, социалистические пятилетки и репрессии, победы и подвиги – такими темами (помимо, конечно, и множества других) было наполнено творчество писателей, художников и музыкантов, профессиональных композиторов и народных хафизов (певцов). Для того, чтобы наиболее четко представить поступательное развитие музы-

кальной культуры Таджикистана в исследуемый диссертантом период ею были аргументировано обоснованы основные исторические этапы этого развития в контексте культурно-исторических процессов XX столетия.

Спустя десятилетия, можно уверенно и доказательно говорить об интереснейшем в социальном, национально-эстетическом планах опыте строительства культур народов Советского Востока, живом и динамичном процессе их взаимовлияния и взаимообогащения, о своеобразном выравнивании уровней музыкальных культур республик Средней Азии и советской страны в целом.

Национальному своеобразию освоения современной музыкальной культуры в Таджикистане посвящено немало музыковедческих работ. Тем не менее изучение этой проблемы не утратило своей актуальности, и обусловлено это необходимостью более глубокого, комплексного историко-теоретического и культурологического изучения процесса эволюции музыкальной культуры Таджикистана в один из интереснейших периодов его истории – в 1917-1957 гг.

Если раньше история и культура таджикского народа рассматривались с обязательным учетом идеологических норм советской эпохи в рамках географических территорий, когда многие факты либо игнорировались, либо вовсе скрывались, то сегодня мы имеем возможность пролить свет на многие судьбоносные события, имеющие непосредственное отношение к истории музыкальной культуры таджикского народа.

Объектом настоящего исследования является музыкальная культура Таджикистана 1917-1957 гг.

Предмет исследования – история музыкальной культуры Таджикистана в 1917-1957 гг., как неотъемлемая часть истории таджикского народа.

Хронологические рамки исследования. Обоснованием для рассмотрения обозначенного периода как относительно завершенного в истории музыкальной культуры Таджикистана послужили два важнейших общественно-политических события. Первое – это Октябрь 1917 г., начало новой историко-культурной эпохи и одновременно начало формирования новых очагов музыкальной культуры, когда стали осваиваться европейские и русские музыкальные традиции. Крайним же временным пределом стал 1957 г. – 40-летие Октябрьской революции; завершение послевоенного десятилетия¹; год проведения Декады таджикской литературы и искусства в Москве. Таким образом, выбор данного периода для изучения объясняется тем, что именно в

¹ Необходимо отметить, что если в периодизации истории Таджикистана время послевоенного восстановления народного хозяйства охватывает 1946 – 1960 гг., то в истории музыкальной культуры Таджикистана периодизация, начиная с 1946 г., следует по десятилетиям.

это время были заложены основы будущего развития современной музыкальной культуры Таджикистана.

В начальных параграфах диссертации дается обзор музыкального наследия таджикского народа, а также исследуется история его собирания и записи, начавшаяся в конце XIX века. Это обусловлено тем, что обращение к богатейшему культурно-историческому прошлому таджикского народа важно для постижения истоков художественного творчества, его специфики, эволюции и своеобразия, в том числе для дальнейшего развития музыкальной культуры Таджикистана.

Степень изученности проблемы. Историография становления и развития музыкальной культуры Таджикистана периода 1917-1957 гг. включает исторические, музыковедческие и культурологические научные труды. В настоящее время нет ни специальных монографических исследований, ни каких-либо других основательных работ, в которых бы комплексно освещалась история развития музыкальной культуры Таджикистана с 1917 до 1957 г. Отдельные аспекты этой темы, конечно, рассматривались в научной и популярной литературе. Проблемы музыкальной культуры Таджикистана в XX в. не остались вне сферы внимания историков, музыковедов, искусствоведов и других исследователей общественных наук. Краткий их анализ представлен в общей истории таджикского народа, в фундаментальных коллективных трудах «История таджикского народа»,¹ «История культурного строительства»,² а также в монографических и обобщающих работах историков Таджикистана М.Шукурова, Р.Масова, Р. Абулхаева, Т.Кашириной, Л.Сечкиной, В. Казачковского³ и др.

Серьезным исследованием по истории культурного строительства в Таджикистане является монография М.Р.Шукурова «История культурной жизни Таджикистана» в двух томах, где автор анализирует вопросы формирования таджикского профессионального искусства, делая упор, в основном, на театральное. Музыкальное искусство в работе специально не рассматривается, лишь в связи с театром.

¹ История таджикского народа (1917-1941гг). – Душанбе, 2004 – Т. 5; Там же. – Душанбе, 2010. – Т.6.

² История культурного строительства в Таджикистане. – Душанбе, 1979. – Т. 1.; Там же. – Душанбе, 1983. – Т. 2.

³ См.: Шукуров М. История культурной жизни Советского Таджикистана (1917-1941). – Душанбе, 1970. – Ч. 1; Он же. Культурная жизнь Таджикистана в период развитого социализма. – Душанбе, 1980; Он же. История культурного строительства в Таджикистане (1917-1977). – Душанбе, 1983; Он же. Культурная жизнь Таджикистана в годы Великой Отечественной войны. – Душанбе, 1985; Масов Р. История исторической науки и историография социалистического строительства в Таджикистане. – Душанбе, 1988; Масов Р., Абулхаев Р. Чароги маърифат (Культурное возрождение Таджикистана). – Душанбе, 1985; Каширина Т. Театры Таджикистана на службе фронту //Советский Таджикистан в Отечественной войне. – Душанбе, 1975. – С. 124-137; Сечкина Л. Трудовой подвиг таджикского народа в годы Великой Отечественной войны. – Сталинабад, 1960; Козачковский В. От феодализма до победы социализма. – Душанбе, 1966.

Большой вклад в изучение новой музыкальной культуры Таджикистана внесли сотрудники отдела истории искусств Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Академии наук республики, которые издали четыре выпуска «Музыкальная жизнь Советского Таджикистана»¹, включающие вводные очерки и обширные справочные разделы («Летопись»).

Следует отметить и такое многотомное издание, как «История музыки народов СССР», а также «Историю музыки Средней Азии и Казахстана», где отдельные главы посвящены таджикской музыке.² В научном отношении многие принципы этих изданий методологически неверны и даже спорны. Прежде всего, это касается рассмотрения всей музыкальной культуры народов Средней Азии через призму только одной – узбекской. В данном случае во внимание берется не исторический, а географический принцип с учетом национально-территориального размежевания 1924 г. Отсюда истоки музыкальных традиций народов Средней Азии, в первую очередь таджикского, и получают трактовку, прямо противоречащую истине.

В контексте общих тенденций многонациональной советской музыки важное значение имеет широкий круг теоретической, исторической и эстетико-стилевой литературы. Здесь следует выделить исследования Б.Асафьева, Р.Грубера, В.Беляева, В.Виноградова, В. Успенского, Н.Нурджанова, Ф. Кароматова, Н.Шахназаровой, Г.Головинского, Т.Вызго и др.³ Необходимо подчеркнуть, что вопросы музыкального наследия таджикского народа рассматривались авторами с различных позиций и в разных аспектах, в зависимости от поставленных задач. Некоторые суждения в этих работах были критически осмыслены в диссертационном исследовании.

Отдельные аспекты, касающиеся истории современной музыкаль-

¹ Музыкальная жизнь Советского Таджикистана. – Душанбе, 1974. – Вып. 1.; Там же. – Душанбе, 1975. – вып. 2.

² История музыки народов СССР. В 5-ти тт. – М., 1970-1974. Отв. редактор Ю.Келдыш; История музыки Средней Азии и Казахстана. – М., 1995. Отв. редактор Т. Соломонова.

³ См. Асафьев Б. Избранные труды. – М., 1952. – Т. 1; Он же. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971; Грубер Р. Всеобщая история музыки. – М., 1960, Ч. 1.; Беляев В. Очерки истории музыки народов СССР. – Вып. 1. Музыкальные культуры Киргизии, Казахстана, Туркмении, Таджикистана, Узбекистана. – М., 1962.; Виноградов В. Музыка Советского Востока. От унисона к полифонии. Очерки. – М., 1968.; Успенский В. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. – Ташкент, 1980; Нурджанов Н. История таджикского советского театра (1917-1941гг). – Душанбе, 1967; Там же. (1941-1957). – Душанбе, 1990; Он же. Таджикский театр. Очерки истории. – М., 1968; Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка. – Ташкент, 1972; Шахназарова Н., Головинский Г. С. Баласаян. – М., 1972; Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма. – М., 1983; Она же. Избранные статьи, воспоминания. – М., 2013; Вызго, Т. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. – М., 1970 и др.

ной культуры Таджикистана, исследованы в работах И.Вызго-Ивановой, Н.Янов-Яновской, Л.Назаровой, Э.Гейзер, Б.Кабиловой¹, где авторы рассматривают процессы освоения и развития композиторского творчества на материале отдельных музыкальных жанров.

Вопросам развития традиционной музыки таджикского народа посвящены труды отечественных музыковедов и историков А.Раджабова, А.Низамова, Ф.Азизовой, Н.Хакимова, А.Абдурашидова, Б.Кабиловой, Ф.Ульмасова, С.Худойбердиева, К.Курбониёна и др.². Каждая из этих работ выражает авторскую позицию и демонстрирует поиск новых подходов к исследованию той или иной проблемы, желание по-новому осветить известные положения науки, обобщить накопившиеся за многие годы факты и разобраться в сложных процессах становления, формирования и развития музыкальной культуры таджиков.

В контексте избранной темы исследования следует указать и работы, посвященные фольклору различных областей Таджикистана. В них затрагиваются характерные особенности музыкального языка, формообразующие принципы народной музыки. Нельзя не отметить в рамках

¹ Вызго-Иванова И. Симфоническое творчество композиторов Средней Азии и Казахстана. – Л.; М., 1974; Янов-Яновская Н. Последнего слова не существует // Музыкальная академия. – 1999. – №3; Назарова Л. Таджикская симфоническая музыка. – Душанбе, 1975; Гейзер Э. Инструментальная музыка композиторов Таджикистана. – Душанбе, 1987; Кабилова Б. Традиционная музыка в симфонических произведениях композиторов Таджикистана // Таджикская музыкальная культура начала 21 века: приоритеты развития. – Душанбе, 1999; Она же. Таджикская народная музыка в произведениях композиторов // Очерки истории и теории культуры таджикского народа. – Душанбе, 2001. – Ч.1; Она же. Обработки таджикских народных песен в творчестве Ф.Шахובה // Очерки истории и теории культуры таджикского народа. – Душанбе, 2006. – Ч.2; Она же. Фалак и современная таджикская музыка // «Фалак» и художественные традиции народов Центральной Азии. – Душанбе, 2004.

² См. Раджабов А. Мусики дар таммаддуни Сомониён (Музыка в культуре Саманидов). – Душанбе, 2000; Он же. Традиции классической музыкальной культуры эпохи Саманидов. – Душанбе, 2005; Он же. Суннат ва навовари дар таммаддуни мусикии замони Рудаки. – Душанбе, 2008; Он же. Борбад и Рудаки: преемственность и общность традиций. – Душанбе, 2013; Он же. Борбад: эпоха, традиции и новаторство. – Душанбе, 2010; Низамов А. Таърих ва назарияи Шашмаком (История и теория Шашмакома). – Душанбе, 2003; Он же. Таърихи мусикии тоҷик. – Душанбе, 2014; Азизова Ф. Шашмаком и рага. – Душанбе, 1999; Абдурашидов А. Шашмаком ва масоили инкишофи он. – Душанбе, 2012; Кабилова Б. Фалак // Мероси ниёгон. – 1999. – №4; Она же. Фалак – жанр таджикской традиционной музыки // Культурные ценности. – СПб., 2004; Ульмасов Ф. О некоторых современных аспектах теории таджикской традиционной музыки // Борбад, эпоха и традиции культуры. – Душанбе, 1989; Он же. Монодия – особый тип диалогической природы музыкального мышления // Актуальные проблемы музыкальной культуры народов Востока. – Ташкент, 1987; Хакимов Н. Музыкальная культура раннесредневековой Уструшаны. – Худжанд, 1995; Он же. Музыкальная культура таджиков (древнейшая, древняя и раннесредневековая история). – Худжанд, 2002; Он же. «Шашмаком» дар қарни XX. – Хучанд, 2005; Худойбердиев С. Вопросы обучения и подготовки профессиональных исполнителей традиционного стиля // Таджикская музыкальная культура начала XXI века: приоритеты развития. – Душанбе, 1999; Курбониён К. Фалак ва системаи лахнии он. – Душанбе, 2006.

изучаемой автором темы 5-томное фундаментальное исследование о музыке Горного Бадахшана Ф.Кароматова, Н. Нурджанова, Б. Кабиловой «Музыкальное искусство Памира»¹, «Мавриги» Н.Нурджанова, Б.Кабилевой², а также работы З.Таджиковой, М.Цветаева, О. Данскер, Г.Юссуфи.³

Историю таджикской музыки с эпохи древности и раннего средневековья до арабского господства проанализировал этномузыковед Н.Хакимов⁴. По его мнению, музыка таджиков в процессе своего исторического формирования сохранила свои типологические черты и важнейшие особенности социального функционирования.

Огромный интерес для автора представляла и книга российского музыковеда Т.М.Джани-заде⁵, в которой раскрывается музыкальная культура Средней Азии последней трети XIX в. и рассматриваются культурно-исторические связи данного региона с Россией. В основу настоящего издания лег богатейший музыкально-этнографический материал, собранный в 1870-1883 гг. на территории Русского Туркестана военным капельмейстером А.Ф.Эйхгорном и хранящийся во Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры им. М.И. Глинки в Москве. Ценнейшие, с исторической точки зрения, музыкальные документы и артефакты осмысляются автором книги в соответствии с русской (досоветской) этнографической концепцией, которой придерживался Эйхгорн. Результаты его музыкально-этнографической работы имеют непреходящее значение, как достоверный и редкий документ по изучению истории музыки народов мусульманской Азии и взаимодействию среднеазиатской культуры с культурой России в XIX в.

В 1963 г. в Ташкенте была издана часть музыкального наследия А.Ф.Эйхгорна под названием «Музыкальная фольклористика в Узбекистане» в редакции известного русского советского музыковеда

¹ См. Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – М., 1978. – Кн. 1.; – М., 1984. – Кн. 2., Кароматов Ф., Нурджанов Н., Кабилова Б. Музыкальное искусство Памира. – Кн.3. – Бишкек, 2010; Нурджанов Н., Кабилова Б. Музыкальное искусство Памира. – Кн. 4. – Бишкек, 2014; Кн.5. – Бишкек, 2015.

² Нурджанов Н., Кабилова Б. Мавриги. – Душанбе, 2008.

³ См. Таджикова З. Некоторые особенности таджикской народной музыки // Сурудҳои халқи тоҷики. – Ч. 1. Душанбе: Ирфон, 1966. – С. 12-18; Она же. Таджикская народная музыка // Таджикская ССР. – Душанбе: Таджикская советская энциклопедия, 1974. – С. 353-355; Цветаев М. О некоторых особенностях таджикских народных мелодий // Сб. статей, посвященный искусству таджикского народа / Труды АН Тадж. ССР. Т. 42. – Сталинабад, 1956. – С. 104-124; О. Данскер. Собрание и изучение таджикской народной песни // Сб. статей, посвященный искусству таджикского народа. – Труды АН Тадж. ССР. Т. 42. – С. 35-74; Юссуфи Г. Памирская традиционная музыкальная культура. Автореферат дисс. на соискание кандидата искусствоведения. – М., 2003.

⁴ См. Хакимов Н. Музыкальная культура таджиков (древнейшая, древняя и ранне-средневековая история). – Худжанд, 2001.

⁵ См. Джани-заде Т. Музыкальная культура русского Туркестана. – М., 2013.

В.М.Беляева¹. Эта книга, помимо своих достоинств имеет ряд серьезных недостатков, допущенных редактором. О том, что именно он «произвел немало купюр в подлинных текстах Эйхгорна, а также «исправлений» ряда «неточностей» музыканта XIX в. без должных пояснений» подробно пишет Т.Джани-заде. По ее словам, «искажениям и купюрам подверглись, в первую очередь, те моменты рукописей Эйхгорна, в которых он рассуждает об этническом составе населения Средней Азии»². «Существенным, – пишет Т.Джани-заде, представляется произведенная В.Беляевым замена названия второй части книги с авторского – «Музыка сартов», – на «Музыка узбеков». Такого названия нет нигде в рукописях Эйхгорна. Следовательно, здесь имеют место и неточности в определении истоков музыкальных традиций»³.

Следует здесь вспомнить и статьи известного музыковеда, культуролога из Узбекистана А.Б.Джумаева, который, широко используя архивные источники, а также мемуарную литературу, «пролил свет» на многие исторические факты в музыкальной культуре Средней Азии 20-х годов XX в.⁴

Становление и развитие музыкально-художественной культуры таджиков во многом зависело от решения проблемы подготовки кадров, о чем писали в своих работах М. Юлдашева и С.Акрамова.⁵

Со временем в историографии музыкальной культуры таджиков появились исследования, посвященные творчеству композиторов Таджикистана. В частности, это книга Е. Орловой «Зиедулло Шахиди»⁶ – о жизни и деятельности композитора, стоявшего у истоков становления профессионального таджикского композиторского творчества; монография о жизненном и творческом пути Шарофиддина Сайфиддинова Н. Хакимова⁷, а также сборники статей и воспоминаний о Д. Дустмухамедове, А. Одинаеве, М.Атоеве, А. Солиеве, Ш. Сахибове, Ш. Пуло-

¹ См. Эйхгорн А.Ф. Музыкальная фольклористика в Узбекистане. Музыкально-этнографические материалы. – Ташкент, 1963.

² Джани-заде Т.М. О чем могут рассказать музыкальные инструменты // Иранославика. – 2004, №2. – С.64.

³ Джани-заде Т.М. Указ. раб. – С.65.

⁴ Джумаев А. Бухара: попытка постижения непостижимого города /Дружба народов, 2011, №3; Он же. Открывая «черный ящик» прошлого //Музыкальная академия. – М., 2000, №1; Он же. Абдурауф Фитрат и его современники на «музыкальном фронте» Узбекистана (20-30-е годы). www.ca-c.org/journal/07-1997/st_21_gumaev.shtml.

⁵ См. Юлдашева М. Материалы по истории музыкального воспитания и образования в Таджикистане (учебное пособие для студентов музыкально-педагогических учебных заведений республики). – Душанбе, 1990; Она же. Тенденции развития музыкального воспитания и образования в Таджикистане (советский период). – Душанбе, 1992; Она же. Музыкальное образование в Таджикистане. – Душанбе, 1992. – Ч. 1-2; Акрамова С. История и историография музыкального искусства в Таджикистане в первой половине XX века. – Душанбе, 2015.

⁶ Орлова Е. Зиедулло Шахиди. – М., 1975.

⁷ Хакимов Н. Шарофиддин Сайфиддинов. – Худжанд, 1999.

ди, Ф. Солиеве¹, книга композитора Ф.Бахора и музыковеда Э.Гейзер, написанная в форме диалогов². Конечно, всем этим публикациям при-сущи свои взгляды на происходящее в стране и так или иначе касаю-щиеся музыкального творчества. При этом одни из них отличаются искренностью, высокой гражданской позицией, а другие банальным «выяснением отношений» с творческой средой.

Истории композиторского творчества в Таджикистане посвящена монография Б.Кабиловой³. Анализируя историю формирования нового музыкального профессионального искусства, автор доказывает, что таджикский народ не только освоил многообразные европейские му-зыкальные традиции, но и создал яркие образцы этого искусства, кото-рые рассматриваются как национальное достояние таджикского народа в XX столетии.

В рамках данного исследования важно отметить также книгу «Та-джикская музыка», написанную коллективом таджикских музыкове-дов, – Б. Кабиловой, А.Низамовым, А.Раджабовым, Ф.Ульмасовым, Н.Хакимовым.⁴ Это первый опыт наиболее полного изложения свед-ний о таджикской музыке, ее жанрах, видах, направлениях развития. Труд носит сугубо ознакомительный, информационно-просвети-тельский характер.

Вопросы культуры таджиков освещены в серии сборников статей «Очерки истории и теории культуры таджикского народа»⁵, подготов-ленных в отделе истории и теории искусств Института истории, архео-логии и этнографии им. А.Дониша АН РТ под редакцией профессора А.Раджабова. Очерковая форма данных сборников позволила охватить не только широкий хронологический диапазон (от древнейшего перио-да до новейшего времени), но и привлечь специалистов разных обла-стей науки, в том числе музыкальной, попытаться проследить этапы эволюции культуры в центральноазиатском регионе. Статьи по музыке насыщены новейшими фактами и различаются уровнем теоретическо-го обобщения и новыми методологическими подходами к изучению культурного процесса. На основании широкого круга источников ана-лизируются истоки, становление и преемственность культурных тра-

¹ Фаттох Одина. Мехрнома. – Душанбе, 1998; Д. Дустмухамедов /Сб. ст. – Душанбе, 2001; А. Солиев /Сб.ст. – Душанбе, 2003; Таъзими аср ба устои хунар (о творчестве Ш.Сахибова /Сб.ст. – Душанбе, 2003; Чилои мехр / Сб. ст., посв 60-летию Ш.Пулоди. – Душанбе, 2003; Ф. Солиев / Сб.ст. – Душанбе, 2004; Ромишгари дилхо (о творчестве А.Хамдамова) /Сб.ст. – Душанбе, 2008; Чамани орзу (о творчестве М.Атоева) /Сб.ст. – Душанбе, 2012.

² Гейзер Э., Бахор Ф. Композитор – профессия замечательная. – СПб., 2012.

³ Кабилова Б.Т. История композиторского творчества в Таджикистане. – Душанбе, 2008.

⁴ Таджикская музыка (коллектив авторов). – Худжанд, 2003.

⁵ Очерки истории и теории культуры таджикского народа. – Душанбе, 2001. – Вып. 1; Там же. – Душанбе, – 2006. – Вып.2; Там же. – Душанбе, 2009. – Вып.3; Там же. – Душанбе, 2010. – Вып.4.

дий на различных исторических этапах, исследуются жанры музыкального искусства и их современные тенденции развития.

Проблемам музыкальной культуры таджиков и музыкального искусства Таджикистана посвящены также диссертационные исследования¹.

Между тем в отечественной историографии до настоящего времени отсутствует специальное исследование, посвященное истории музыкальной культуры Таджикистана в 1917-1957 гг. Этот пробел и пыталась заполнить автор предлагаемого исследования.

Цели исследования – последовательно, поэтапно проследить, как в ходе живого и деятельного творческого взаимодействия развивалась новая социалистическая музыкальная культура Таджикистана в 1917-1957 гг.; комплексно проанализировать ее становление и развитие; выявить характерные черты этой культуры в целом и присущие отдельным ее этапам. Для достижения этих целей были поставлены следующие **задачи**:

- обосновать положение, согласно которому музыкальное наследие таджикского народа является основой традиционной культуры и главным источником композиторского и исполнительского творчества;

- осветить и проанализировать музыкально-этнографическую деятельность исследователей таджикской традиционной (народной и профессиональной) музыки;

- изучить пути становления и развития профессиональных музыкально-исполнительских коллективов Таджикистана (Таджикский государственный театр оперы и балета им. С.Айни, областные музыкально-драматические театры, филармония);

- исследовать и обобщить деятельность музыкальных учебных заведений, выявить наиболее характерные явления в музыкальном образовании в Таджикистане (Художественный комбинат, Художественный техникум, Музыкально-балетная школа, Музыкальное училище);

- показать ведущую роль представителей русской музыкальной культуры в становлении и развитии современного музыкального искусства;

- обосновать необходимость процессов преобразования массовых жанров, во многом определяющих музыкально-интонационную атмосферу общества, его звуковую среду обитания, соответственно современным требованиям;

- проанализировать состояние музыкальной культуры в периоды Великой Отечественной войны и послевоенного десятилетия;

- рассмотреть исторические этапы становления композиторского

¹ См. Таджикова З. Песенная культура таджиков (по материалам Зеравшанских искусствоведческих экспедиций 1958-1961 гг.). Дисс... кандидата искусствоведения. – Л., 1977; Попандопуло Т. Таджикская фортепианная музыка и проблемы ее интерпретации. Дисс... кандидата искусствоведения. – Л., 1987; Акрамова С. Музыкальное искусство Таджикистана в 20-30-х годах. Дисс... к.и.н. – Душанбе, 1997.

творчества в широком контексте всего музыкально-общественного движения в республике.

Источниковедческая база диссертации. В работе были использованы материалы фондов Партийного архива Института политических исследований Коммунистической партии Республики Таджикистан, Центрального государственного архива Республики Таджикистан, включающих протоколы Бюро ЦК КП(б) Таджикистана, протоколы заседаний, совещаний и отчеты ЦК КП(б) и Союза композиторов Таджикистана; документы текущих архивов Института истории, археологии и этнографии им. А.Дониша АН РТ. Многие из этих архивных материалов впервые введены в научный оборот; советская периодическая печать: научные журналы «Советская музыка», «Музыкальная академия», а также газеты «Правда», «Известия», «Коммунист Таджикистана», «Тоҷикистони советӣ»; сборники документов по культурному строительству: «Культурное строительство в Туркестанской АССР», «История Бухарской Народной Советской Республики», «Из истории культурного строительства в Таджикистане» (в 2-х томах), а также «Музыкальная жизнь Советского Таджикистана» (2 выпуска) с обширными справочными разделами; информационный справочник «Композиторы и музыковеды Таджикистана».

В диссертационном исследовании широко использована переписка русских советских ученых-музыкантов В.Успенского и В.Беляева, где много места отведено музыкальному наследию народов Средней Азии¹. Из их писем, которые, к сожалению, опубликованы в Узбекистане и с купюрами именно там, где речь идет о музыке таджиков, были использованы ценные сведения по рассматриваемой проблеме.

Методы исследования. Основная проблематика работы обусловлена и методологию ее разработки. Таджикская музыкальная культура рассматривается как составная часть национальной культуры и анализируется комплексно, в связи с явлениями общественной, духовной жизни, с общим движением эстетической мысли. Общая направленность диссертации потребовала применения разных методов исследования – исторического и музыковедческого, культурологического и аналитического, синтеза музыкального наследия таджикского народа и профессионального музыкального творчества и др.

Научная новизна работы. Таджикская музыкальная культура 1917-1957 гг. впервые рассматривается как целостное явление, во взаимосвязи ее многообразных форм проявления в системе общественных и государственных процессов. Научная новизна работы состоит также в том, что автором впервые предпринята попытка осветить историю таджикской музыкальной культуры с новых позиций, представить развитие музыкального творчества первой половины XX в. как историче-

¹ Успенский В.А. Научное наследие, воспоминания современников, композиторское творчество, письма. – Ташкент, 1980.

ский процесс, пусть и глубоко противоречивый, но в то же время насыщенный сложной идейно-эстетической борьбой.

Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты, обобщения, выводы и рекомендации автора могут быть использованы в процессе углубленного изучения истории и культуры таджикского народа, при написании школьных и вузовских учебников, при чтении специальных курсов по истории культуры в вузах республики, а также в профильных музыкальных и образовательных учреждениях – консерватории, институте искусств, музыкальных школах и училищах.

Основные положения, выносимые на защиту:

– История музыкальной культуры Таджикистана XX в. – это важнейший пласт всей истории таджикского народа. С созданием независимого государства Таджикистан весьма актуализировались проблемы всестороннего и глубоко объективного изучения исторического прошлого республики, до недавнего времени рассматривавшегося как составная часть истории СССР.

– Музыкальное наследие таджикского народа уходит своими корнями в глубокую древность. Своего наивысшего уровня развития музыкальное творчество достигло именно в советский период. Связанная тесными узами с искусством многих народов Востока, таджикская музыка лишь после Октябрьской революции стала осваивать европейское и (в большей степени) русское музыкальное творчество.

– Формирование новой музыкальной культуры происходило на основе музыкальных традиций таджикского народа. В новых исторических и социально-общественных условиях, связанных с национальной политикой Советского государства после Октябрьской революции, богатейшие, самобытные традиции таджикского искусства также получили стимул к обновлению.

– Становление музыкальной культуры Таджикистана проходило в процессе острой идеологической борьбы. Местные националисты, идеализируя старину, культивировали отсталые, консервативные традиции, выступали против современных методов обучения музыке.

– В процессе овладения молодыми таджикскими музыкантами европейскими жанрами ведущую роль сыграли представители русской музыкальной культуры (С.Баласанян, А.Ленский, С.Урбах и др.). При этом развитие таджикской музыкальной культуры никак не подавлялось. Таджикские композиторы и исполнители вдохновлялись на освоение новых тем и жанров музыки.

– На развитие современного музыкального искусства таджикского народа огромную роль оказал традиционный театр таджиков. Основой для быстрого и широкого развития профессионального музыкального театра в молодой Таджикской республике послужило богатое и разнообразное музыкальное и танцевальное наследие таджикского народа.

– В 1939 г. был организован Союз композиторов Таджикистана.

Само создание этого органа требовало раскрытия потенциала молодых дарований в республике. Важнейшей задачей Союза была подготовка национальных кадров. Во второй половине 40-50-х годов о себе уже заявили первые профессиональные композиторы из представителей коренной национальности. С этого периода стал определяться национальный стиль в таджикской композиторской музыке. Этот процесс имел свои сложности, и исследователями оценивался по-разному. Особенно это проявилось при анализе истории народной музыки, многие образцы которой приписываются некоторыми музыковедами узбекской национальной традиции.

– Декада таджикского искусства в Москве 1941 г. – выдающееся событие в истории таджикского народа. Впервые на большой профессиональной сцене было показано таджикское искусство во всем многообразии: от народных песен до оперы и балета. Большой интерес представляют различные интерпретации по выступлению Сталина на банкете в честь участников декады.

– Советское государство в своей культурной политике уделяло огромное внимание развитию музыкальной культуры всех союзных республик. Проводились декады национального искусства, организовывались национальные студии в Московской консерватории, столичные композиторы приезжали в республики для совместной работы по созданию произведений разных жанров совместно с национальными мелодистами. Здесь были свои трудности, связанные как с созданием музыкальных профессиональных учреждений, так и с их функционированием. Вопрос о национальных кадрах был самым насущным.

– В годы Великой Отечественной войны таджикские композиторы и музыканты продолжали искать и совершенствовать новые формы для выражения идей советского патриотизма. Одной из форм популяризации таджикского музыкального искусства стали фронтовые концертные бригады. Заметное влияние на музыкальное искусство Таджикистана оказали эвакуированные и гастролирующие в республике музыкальные коллективы из прифронтной полосы.

– В истории музыкальной культуры Таджикистана в период 1946-1956 гг. было создано немало художественных, гражданственных музыкальных произведений. В них отчетливо ощущается связь минувшего и современности. Эта преемственность никогда не прерывалась.

– За несколько десятилетий музыкальная культура таджиков обогатилась новыми современными европейскими формами и жанрами. Создается новая современная музыкальная инфраструктура: возникает целая сеть государственных и общественных учреждений и организаций: появляются музыкальные учебные заведения, театр оперы и балета, филармония с симфоническим и камерным оркестрами, оркестром народных инструментов, ансамблем рубобисток, ансамблем песни и танца. Большой размах приобрело самодеятельное искусство.

– Формируется композиторская школа – новая профессиональная

творческая школа Таджикистана. И хотя реальные композиторские завоевания шли не всегда по восходящей линии, охват новых жанрово-стилистических средств не приостанавливался – происходило активное количественное «освоение» жанров европейской музыки, которое должно было привести, в конечном счете, к новым качественным сдвигам. Во всех случаях и на всех этапах основой для поисков оставалось традиционное музыкальное наследие таджикского народа – профессиональное и фольклорное.

Апробация работы. Основные положения диссертации нашли отражение в 6 монографиях автора, 15 ее статьях в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ и в более чем 50-ти публикациях в других изданиях. Результаты исследования были заслушаны на ученых советах Института истории, археологии и этнографии им. А.Дониша АН РТ, а также изложены в выступлениях диссертанта на республиканских и международных конференциях: «Европейский театр в исламском мире: постсоветские трансформации в театральном искусстве стран Центральной Азии» (Ташкент, 2003), «Фалак и художественные традиции народов Центральной Азии» (Душанбе, 2004), «Культурное пространство Центральной Азии: единство в многообразии» (Душанбе, 2009), «Исторические взаимосвязи поэзии и музыки у ираноязычных народов» (Душанбе, 2010), «Актуальные проблемы Второй мировой и Великой Отечественной войны (к 65-летию Великой Победы) – V Международная летняя школа молодых ученых-историков (Минск, 2010), «Полтора века общего пути», посвященной 150-летию присоединения Средней Азии к России (Душанбе, 2014), «Таджикистан в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.» (Душанбе, 2015).

Диссертация обсуждалась также на расширенном заседании отделов новейшей истории и истории и теории искусств Института истории, археологии и этнографии им. А.Дониша Академии наук Республики Таджикистан и была рекомендована к защите (протокол №11 от 12 ноября 2015 г.).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, четырех глав, включающих 15 параграфов, заключения и списка использованной литературы и источников.

Основное содержание диссертации

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, анализируется степень ее изученности, определяются объект и предмет изучения, новизна работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, цели и задачи исследования, конкретизируется апробация работы.

Первая глава диссертации – «**Музыкальная культура таджикского народа в Туркестанской АССР и БНССР (1917-1924гг.)**» – состоит из трех параграфов. В первом – «**Музыкальное наследие таджикского народа**» – отмечается, что таджики, будучи древнейшими засельни-

ками Средней Азии, где иранский элемент занимал когда-то доминирующее положение, создали непреходящие ценности в музыкальной культуре этого региона. Свидетельством тому – вся история Таджикистана, глубокое изучение которой позволяет говорить о тех ее страницах, которые посвящены сложению и развитию культуры таджиков, в том числе и музыкальной.

Интересен тот факт, что о музыке кочевников-скотоводов (киргизов, казахов, узбеков, туркмен) литературных и исторических сведений почти не сохранилось, в то время как о музыке таджиков, этого оседлого земледельческого народа, такие сведения имеются, и касаются они в основном профессиональной таджикской музыки, возникшей очень рано и развивавшейся активно в городах.

Музыкальная культура таджикского народа уходит вглубь тысячелетий, и ее сложение запечатлено в древнейших памятниках материальной культуры Средней Азии: в археологических памятниках – это фризы, настенная живопись, скульптура малых форм, обнаруженные в Самарканде, Ходженге, Пенджикенте и других городах Средней Азии; в письменных источниках – исторических хрониках китайских авторов I тыс. н.э., классической таджикско-персидской поэзии, в специальных трудах (трактатах) по музыке и музыкальной теории Фараби и Ибн Сино, Хорезми и Розы, Амули и Джамии, Хусайни и Дарвеша Али, а также других деятелей науки и культуры, в священной книге зороастрийцев Авесте, согдийских и сасанидских сочинениях.

Своеобразной энциклопедией различных знаний, в том числе и о музыке, называют «Шахнаме» Фирдоуси. Одним из главных источников для написания этого литературного памятника послужили древние эпические песни, о чем писал и сам Фирдоуси. Из этой поэмы мы узнаем о крупнейших музыкантах древности, в частности Борбаде (585-638), одном из наиболее ярких профессиональных музыкантов, имя которого еще при его жизни стало легендарным. Именно Борбаду приписывают создание циклических пьес «Хусравони», во многом предопределивших последующее развитие профессиональных музыкально-теоретических и исполнительских традиций.

Важное место музыка занимала и в придворном быту. Султаны и эмиры, стремясь приобрести репутацию просвещенных покровителей науки и искусства, привлекали к своим дворам выдающихся представителей музыкального искусства. Например, основоположник таджикско-персидской классической литературы – Рудаки – был не только поэтом, но и музыкантом, жившим при дворе Саманида Насра II в Бухаре. Взаимосвязь поэзии с музыкой, которую так чутко ощутил и выразил Рудаки, достигает своего наивысшего выражения в искусстве макомата. Так, в «Шашмакоме» – вершине классической музыки таджиков, поэзия Рудаки зазвучала в основополагающих частях макомов «Рост», «Дугох», «Сегох» и др.

О богатых и разнообразных духовных контактах народов в древно-

сти можно судить по письменным источникам, литературно-художественным произведениям мыслителей прошлых времен – выдающихся энциклопедистов Ибн Сино, Фараби, Бедия, Джамии, Навои, Низами, Бабура и многих других, внесших значительный вклад и в музыкальную науку. Здесь следует назвать трактат «Джавоме илм ал-муסיки» («Свод науки о музыке») Абуали ибн Сино из его энциклопедической «Китаб аш-шифа» («Книга исцеления»). Несколько важных трактатов о музыке написали также Кутбиддин Ширази и Махмуд Амули. Раздел о музыке в энциклопедии Ширази «Дуррат ат-тадж» («Жемчужина короны») на персидско-таджикском языке – один из сложнейших в истории средневековой науки о музыке.

Ряд фундаментальных трактатов о музыке появляется в конце XIV – начале XV вв. Почти все они созданы в Средней Азии либо музыкантами-практиками, либо поэтами. Блестящий мастер ритма, рифмы, тонкий знаток языка, Абдурахман Джамии, был также прекрасным теоретиком музыки. Его уникальное творение «Трактат о музыке» не перестает восхищать идеями, посвященными временной и интонационной природе музыкального искусства.

Несколько важных сочинений о музыке написал и Абдулкадыр Мараги. В них дается подробное описание различных видов особенно распространенных в его время музыкальных произведений.

В XVI-XVIII вв. основными источниками по музыкальной культуре Средней Азии по-прежнему остаются трактаты о музыке. Особого внимания заслуживают труды Наджмиддина Кавкаби и Дервиша Али Чанги, которые жили и творили в культурном центре Средней Азии – Бухаре.

Среди исторических и литературных работ особое место занимают произведения мемуарного характера, содержащие ценные исторические сведения о музыкальной жизни в крупных городах Среднеазиатского региона. Это – «Бабур-наме» – мемуары основателя династии Великих Моголов в Индии Захир ад-дина Мухаммада Бабура, мемуары поэта Васифи. Достаточно много интересных сведений о музыкантах и теоретиках музыки содержится в «Маджалис-ун-нафоис» («Собрание избранных») Алишера Навои.

Музыка всегда сопровождала городские и сельские народные празднества, главными участниками которых были ремесленные цеха. Исполнение новых музыкальных произведений было темой оживленного обмена мнениями как с общехудожественной, так и с музыкальной точек зрения в среде таджикской интеллигенции. Все вышеизложенное позволяет говорить о том, что музыка занимала весьма важное место в жизни таджиков, украшая не только их быт, но и обогащая духовно.

Музыкальное наследие таджикского народа – это традиционная музыка, которая включает три пласта, или три группы жанров: 1) фольклор (народная музыка); 2) музыка народно-профессиональная и 3) профессиональная музыка устной традиции, вершиной которой явля-

ется «Шашмаком». Каждый из этих пластов, в свою очередь, характеризуется конкретными признаками строения, объединяет определенные песенные и инструментальные жанры.

Таджикская народная музыка имеет и несколько локальных стилей, которые сложились вследствие различных социально-экономических, географических и этнических условий. Самые существенные различия наблюдаются в музыке долинных таджиков и Горного Бадахшана. Есть также различия между музыкой отдельных горных регионов Таджикистана, между северными и южными областями республики. Таким образом, таджикскую музыку условно можно разделить на следующие группы с отличительными стилистическими чертами: бадахшанскую, каратегинскую, худжандскую, хатлонскую и зеравшано-гиссарскую. В стилистическом и жанровом разнообразии худжандской и зеравшано-гиссарской групп можно проследить подчеркнутое влияние традиций городской музыки Бухары и Самарканда, где в течение многих столетий формировалась и процветала традиционная таджикская культура.

Музыкальные традиции Бухары и Самарканда дают знать о себе и в культуре кулябского (кангуртского) и дарвазского регионов. Традиции «мавригихони» (направление в традиционной музыке Бухары) бытуют и в горных районах Таджикистана. Отдельные образцы макомного искусства здесь получили названия «Ироки Дарвоз», «Ушшоки Дарвоз», «Талкини Дарвоз» и т.д. В циклических формах бадахшанской профессиональной музыки также наблюдается влияние общих музыкальных традиций Средней Азии.

Таджикская народная музыка жанрово многообразна: здесь встречаются и героический эпос «Гургули», и трудовые, и семейно-бытовые песни (колыбельные «алла», бадахшанский «лалайик»). Широко распространены в Таджикистане обрядовые песни, связанные с заклинанием природы, посвященные зазыванию весны (в обряде «гульгардо-ни») и Новому году (в обряде «Навруз»). Исполняются они обычно во время массовых народных гуляний, которые сопровождаются выступлениями певцов, танцоров, канатоходцев, играми и другими развлечениями. Среди обрядовых песен встречаются: календарные – «бойчечак», «гульгарджи», жатвенные – «мандоғ», «деҳқоннома»; свадебные – мужские «накш», «шо муборак бод», «шо омад» и женские «ёр-ёр»; похоронные – «садр», «маддох», «гирья», «марсия»; лирические – чужбинные песни «ғариби», в которых оплакивается горькая доля странника, вынужденного в поисках заработка покинуть родные края. Близкими по эмоциональному строю являются жанры, распространенные на Памире под названием «даргилик», «даргилмодик» и «булбулик»¹. Известны также такие жанры, как «рубойёт», «байт», «мошоба»,

¹ См. Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – Кн.1. – М., 1978. – С.12; Они же и Кабилова Б. Музыкальное искусство Памира. – Кн.3. – Бишкек, 2010.

«фалак», шуточные и бытовые песни, например, «лапар», «бадеха», которые исполняются в виде диалога между юношей и девушкой.

Наиболее обширный пласт в таджикском фольклоре – это собственно лирическая песенность, которая является сферой самовыражения и представлена в основном любовным содержанием. К лирическим жанрам относятся любовные песни и эпические сказания, лирико-философские поэмы и поэтические импровизации, описания природы, раздумья о жизни и смерти, добре и зле, о любви и др.

Вершиной таджикской классической музыки является «Дувоздахмаком» («Двенадцать макомов»), впоследствии «Шашмаком», который формировался в Бухаре, Самарканде и Ходженте на протяжении IX–XVIII вв. В окончательном варианте он включает шесть многочастных вокально-инструментальных сюит-макомов, названных по основным ладам каждого сочинения. Тексты вокальных частей сформированы из лирических стихотворений (газелей) классиков персидско-таджикской поэзии.

Музыкальная культура таджиков прочно вошла во все сферы жизни общества, как неотъемлемая часть его культуры и быта. Музицирование устраивалось в чайханах, мастерских ремесленников, в частных домах и т.п. В Бухаре литературно-музыкальные собрания устраивались в домах выдающегося таджикского просветителя Ахмада Дониша и некоторых других меценатов, покровителей искусства из числа состоятельных лиц.

Следует констатировать, что развитие таджикской народно-профессиональной классической музыки связано в основном с городской культурой и профессиональной традицией созанда (певец и танцовщица), мавригихонов (певцов), макомистов (певцов и инструменталистов) и фалакистов (певцов и инструменталистов). Она синтезировала в себе как народные жанры и стили, так и классические и городские традиции, связанные со светской дворцовой музыкальной культурой. Исполнение образцов народно-профессиональной музыки требовало от исполнителя определенных профессиональных навыков и соответствующей подготовки. В этом смысле народно-профессиональное музыкальное искусство занимает промежуточное положение между фольклором и жанрами профессиональной музыки устной традиции.

Новый этап развития музыкальной культуры в Таджикистане начинается с победой Октябрьской революции.

Во втором параграфе – **«Из истории изучения таджикского музыкального наследия»** – автор обращается к основным проблемам формирования, развития и изучения музыкального наследия таджиков в конце XIX и в начале XX столетия. Отмечается, что в Средней Азии в сфере музыкальной культуры в этот период получили распространение европейские многоголосные традиции. Важную роль в обучении музыкальной грамоте сыграли русские и западно-европейские музыканты. Начало же научному изучению Средней Азии, в том числе и ее

музыке положили востоковеды, этнографы, археологи, географы – энтузиасты и представители русской интеллигенции, среди которых особая заслуга принадлежит В. Бартольд, А. Семенову, М. Андрееву, А. Федченко, Н. Северцову, И. Мушкетову и др.

Известно, что музыка таджиков и других народов Средней Азии в досоветский период развивалась как устное творчество, народ не имел сложившихся форм профессиональной письменной музыкальной культуры. Однако его духовной потребностью были различные формы музыкально-поэтического фольклора, среди которых особое место занимали песня и различные образцы классической музыки.

Примечательно, что этнографическое изучение таджиков русскими исследователями в основном велось в горных районах Восточной Бухары и Верхнем Зеравшане, поскольку в силу своей удаленности от долинных центров они представляли собой интерес. По мнению автора, такое изучение было связано и с тем, что в горах еще сохранилось автохтонное население со своей нетронутой культурой. Так, на Памире в период военных действий 90-х годов XIX в. в казачьих рядах находились высокообразованные русские офицеры, среди которых можно особо выделить Б.Л. Громбчевского, А.Г. Серебренникова, С.П. Ванновского, П.А. Кузнецова, оставивших труды по картированию и описанию края, в том числе и музыкально-этнографического. Интерес вызывает и сообщение геолога Д. Л. Иванова о праздниках, песнях и наречиях горцев. К сожалению, сведения указанных авторов носят явно поверхностный характер и не дают сколько-нибудь полного представления о музыке таджиков.

С приездом в Среднюю Азию в 70-е годы XIX в. военных капельмейстеров из России немца Августа Эйхгорна и чеха Вацлава Лейсека здесь начали создаваться музыкальные и театральные кружки, организовываться частные музыкальные школы. Именно этим музыкантам принадлежат первые записи мелодий народов Средней Азии, которые были глубоко изучены и затем опубликованы. Лейсека привлекала в их собирательской деятельности композиторская сторона, т.е. создание музыкальных сочинений типа попури, рапсодий на темы мелодий народов Средней Азии с последующим исполнением на европейских инструментах. Эйхгорна же больше интересовало изучение истории музыки и фольклора региона. Он также собрал большую коллекцию музыкальных инструментов народов Средней Азии, которая была показана в Москве в 1872 г., а позже и на Всемирной выставке в Вене. В 1963 г. основная часть богатого рукописного наследия А.Эйхгорна была переведена с немецкого языка и опубликована русским советским музыковедом В.М.Беляевым в Ташкенте.

Музыкальные записи таджиков, произведенные в Каратегине и Дарвазе, принадлежат видному востоковеду А.А.Семенову. В «Материалах для изучения наречия горных таджиков Центральной Азии» и «Этнографических очерках Зеравшанских гор Каратегина и Дарваза»

ученый затрагивает ряд моментов, касающихся музыкальной культуры таджиков данного региона.

Большую работу по записи таджикской народной музыки вел известный этнограф, фольклорист, музыковед С.Г. Рыбаков, исследователь музыки народов Поволжья и Средней Азии.

В 1908 г. значительное количество записей таджикских песен в Самарканде произвел иранист-лингвист, филолог К.Г. Залеман. Большинство сделанных им записей помечено как «религиозный речитатив» ягнобцев. Бесценная коллекция музыкальных инструментов таджикского народа, которая в настоящее время находится в Музее антропологии и этнологии им. Петра Великого (Кунсткамера) в Санкт-Петербурге, была собрана в 1814 г. известным лингвистом и этнографом И. Зарубиным в Шугане, Бартанге и других районах Памира. В его же работах встречаются разнообразные сведения о народных песнях, инструментах и музыкально-театральных представлениях Памира.

С установлением советской власти в Таджикистане начался новый этап в развитии всех областей музыкального искусства республики, связанный с утверждением новых художественных принципов в искусстве. Возросший интерес народа к родному наследию, к подлинным истокам национальной художественной культуры сказался в активном освоении многовекового национального художественного богатства, т.е. традиционного искусства.

Более последовательное изучение таджикского народного творчества начинается в первые послеоктябрьские годы и, прежде всего, благодаря созданию в 1920 г. при Наркомпросе Туркестанской Автономной Советской Социалистической Республики (ТАССР) Музыкально-этнографической комиссии по сбору, записи и изучению музыкального творчества народов Средней Азии и Казахстана. В состав Комиссии вошли В. Успенский, Э. Мелнгайлис, Н. Миронов, А.Фитрат и Г.Зафари.

Одним из значительных достижений музыкальной культуры таджиков в этот период стала нотная запись «Бухарского Шашмакома», сделанная в 1923 г. выдающимся русским музыкантом-этнографом, композитором В. Успенским от известных бухарских исполнителей Бобо Гиеса Абдугани и Бобо Джалола Назирова. Это было первое издание «Шашмакома», сыгравшее огромную роль в возрождении и дальнейшем развитии профессионального музыкального искусства таджиков.

Вместе с тем в советской и даже постсоветской музыкальной литературе красной нитью проходит мысль об истории записи инструментального варианта «Шашмакома», вокальные разделы также были записаны в инструментальной версии. Как выяснилось в процессе исследования этого вопроса, причиной последнего было то, что большинство поэтических текстов было на персидско-таджикском языке, и запретил записывать тексты макомов А.Фитрат, который, находясь в тот период под сильным влиянием турецкой модели политического и

культурного развития, активно проводил в жизнь идею тюркизации культурного, в том числе – художественного и музыкального наследия. В последующие годы этот процесс продолжился, и свидетельством тому множество примеров, которые автор подробно анализирует в своей работе.

Началом нового этапа музыкально-фольклорной работы в Средней Азии стало создание в 1928 г. в Самарканде Института музыки и хореографии, который возглавил Н. Миронов. Вклад этого музыканта в дело собирания, популяризации, пропаганды таджикской музыки огромен. Он записал на фонограф более 500 образцов таджикского музыкального традиционного творчества, большей частью собранных в Бухаре, которые послужили основой последующих изданий.

Важным событием в истории музыкальной культуры Таджикистана стало проведение в 1931 г. в Сталинабаде Первого Всетаджикского слета певцов, музыкантов и танцоров, приехавших со всех уголков Таджикистана и районов Узбекистана, где проживают таджики. Материалы слета послужили основой подготовки и издания книги Н.Миронова «Музыка таджиков» (1932 г.), которая, безусловно, имеет историческую ценность с этнографической точки зрения. Что же касается музыкального творчества и поэзии таджикского народа, то здесь автор весьма односторонен и противоречив в изложении фактов, которые чаще всего им искажаются. При всем том мелодии, представленные в сборнике «Музыка таджиков», послужили основой первых сочинений композиторов Таджикистана и Узбекистана.

Одной из главных проблем для музыкантов-исследователей этих лет оставалась проблема записи таджикской народной музыки. Большое количество таджикских народных песен было записано в 30-е годы приезжими в Таджикистан композиторами и музыковедами, заложившими фундамент таджикской многоголосной профессиональной музыки. Среди них: С. Баласанян, А. Ленский, Л. Книппер, Л. Степанов, А. Листопадов, Е. Романовская, И. Рогальский, М. Цветаев.

В 1937 г. в Таджикистане был организован научно-исследовательский кабинет народной музыки. Основной задачей кабинета было собирание национальных музыкальных инструментов, произведений, танцев и их фиксация, а также постановка и разработка вопросов истории современного состояния искусства, реконструкция и содействие развитию национальной музыкальной и хореографической культуры. Сотрудники кабинета музыки смогли составить музыкальные сборники, среди которых особенно примечательны «Музыка таджиков» и «Мелодии Памира» А. Ленского и Н. Зубкова, где представлены нотные тексты свыше 100 песен и инструментальных таджикских мелодий.

В 1934 г. в Москве было произведено 16 грамзаписей таджикского музыкального репертуара, а в Ташкенте в 1935 г. – 10 таджикских грамзаписей.

В Академии наук Таджикской ССР музыкальный фольклор начал изучаться с 1954 г. с организацией Сектора истории искусств Института истории, археологии и этнографии. Таджикская народная музыка становится предметом исследований и тех ученых, которые жили и работали за пределами Таджикистана, в частности В. Беляева, который внес большой вклад в развитие музыкальной науки республик Средней Азии и Казахстана. Наряду с трудами В. Беляева в эти же годы выходят в свет работы В. Виноградова, одного из ведущих советских музыковедов. В монографии «Музыка Советского Востока» он обобщил свои многолетние наблюдения над процессами развития национальных музыкальных культур народов Средней Азии и Казахстана.

Таким образом, все собранные материалы по музыке таджиков являются уникальными. По мнению автора, они имеют огромное значение для дальнейшего развития музыкального творчества в Таджикистане.

Третий параграф первой главы называется «**Культурное строительство в Туркестанской АССР и БНСР**». Как следует из этого заголовка, вопросы культуры, в том числе и музыкальной, рассматриваются автором в русле общих изменений, происходивших в Среднеазиатском регионе после Октябрьской революции.

Для народов Средней Азии особо важное значение имела ликвидация безграмотности. Для решения этой проблемы принимались соответствующие декреты, постановления, указы. Молодой таджикской советской стране предстояло в короткие исторические сроки приобщить коренное население к вершинам культуры, науки и техники. Что касается музыкального творчества прошлого и настоящего, то здесь необходимо было, в первую очередь, выявить и собрать образцы народного творчества, определить отношение к различным сторонам национального музыкального наследия, найти пути объединения и синтеза национальных традиций с профессиональным искусством и, наконец, создать развитую сеть музыкальных учреждений учебного, просветительского, пропагандистского назначения, воспитать кадры квалифицированных музыкантов-профессионалов из среды коренного населения.

В период 1917-1924 гг. Таджикистан входил в состав Туркестанской АССР, затем Бухарской Советской Народной Республики, далее, в период с 1924 по 1929 г. – в состав Узбекской ССР как автономная республика. Основными центрами развития новой социалистической культуры наряду с Ташкентом были Самарканд и Бухара, где преобладало таджикское население. В этих древнейших городах создавались замечательные произведения прикладного, музыкального и хореографического искусства. И творцами их в большинстве своем были таджикский народ, таджикская интеллигенция. При этом культурные связи таджикского и узбекского народов развивались на основе братского сотрудничества и взаимопомощи (этого требовала и политика

интернационализации), что способствовало взаимному обогащению социалистической национальной культуры. Опыт, накопленный узбекскими музыкальными коллективами в первые годы их существования, оказал исключительное влияние на развитие таджикской музыкальной культуры. В то же время неocenима роль и таджикской интеллигенции в развитии узбекской культуры тех лет. Непосредственная связь этих двух народов проявлялась не только в быту, но и в их духовном обогащении. Поэтому те процессы в развитии музыкальной культуры, которые происходили в Бухаре и Самарканде, без сомнения, напрямую касаются музыкальной культуры таджикского народа.

В 1918 г. в Ташкенте был организован Туркестанский народный университет, при котором была открыта народная консерватория, ставшая центром музыкальной жизни города. Здесь устраивались симфонические концерты, оперные спектакли, открылись курсы для учителей пения. Основной целью консерватории стало массовое распространение музыкальных знаний, поэтому прием учащихся не лимитировался степенью подготовки и возрастом. Позже было открыто также несколько художественных школ, училищ, студий. К концу гражданской войны в нескольких городах, в том числе в Ташкенте, Самарканде, Коканде и других городах функционировали музыкальные школы, где занимались дети местных национальностей.

В 1919 г. в Старом Ташкенте открылось старгородское отделение консерватории. Одной из задач этого отделения было изучение национальной мусульманской музыки и ее форм. Безусловно, это было правильным решением, поскольку самобытные музыкальные формы постепенно могли исчезнуть из памяти народа. Поэтому планировалось начать интенсивный сбор материала по народному творчеству. Кроме того, в одну из задач консерватории входило знакомство с русским народным музыкальным творчеством. Здесь были учреждены следующие классы: национальной туземной музыки, европейских инструментов, пения, а также этнографическое отделение с музеем, экспонатами которого должны были стать национальные мусульманские музыкальные инструменты и памятники народного мусульманского музыкального искусства.

15 июня 1919 г. на заседании коллегии Наркомпроса Туркеспублики была заслушана Докладная записка заведующего консерваторией В.А.Успенского с предложением о создании музыкально-этнографического отделения при народной консерватории и о необходимости приобретения коллекций туземных инструментов различных эпох, записи местных мелодий, командировании двух членов консерватории в Фергану и об отпуске кредитов на уплату туземцам – певцам и музыкантам. Это предложение было поддержано.

В декабре 1919 г. при Отделе народного комиссариата просвещения Туркеспублики была создана Художественно-этнографическая комиссия, в обязанности которой входило собирание материала в обла-

сти туземного искусства, устройство выставок, приобретение предметов, ценных с художественной стороны. Запись музыкального фольклора, определенная первоначально как одна из задач комиссии, подчинила себе все другие виды работ, вследствие чего комиссия в целом стала именоваться Музыкально-этнографической.

Диссертант подробно останавливается на тех вопросах, которые в истории музыкальной культуры таджиков чаще умалчивались, чем решались. В частности, практически во всех работах музыкантов и музыковедов из Узбекистана (В.Успенский, И.Акбаров, Т.Вызго) о таджикской музыке ничего не говорится. Между тем все эти ученые и прежде всего сам Успенский прекрасно понимали, что везде, где умалчивается о таджикской музыке, речь идет именно о ней.

По типу Туркестанской народной консерватории открылись учебные заведения в Бухаре, Самарканде и Фергане. Педагогический состав формировался из числа той русской интеллигенции, которая приехала в эти края до революции и развернула бурную деятельность в области музыкальной культуры. К преподаванию привлекались выдающиеся исполнители – знатоки профессионального традиционного искусства, среди которых Бобо Гиёс Абдуганизода, Бобо Джалол Носирзода, Мирзо Назрулло Танбури, Домулло Халим Ибодов, Маъруф Тошпулоди Танбури, Ходжихон Дутори, Усто Шоди Азизов, Давлатзода Тохир Дутори и другие. Все они воспитали ряд музыкантов, которые в дальнейшем получили большую известность. Это – Бобокул Файзуллаев, Шохназар Сахибов, Фазлиддин Шахобов, Муталь Бурханов и др.

В Самарканде был открыт Дом музыки бедняков, при районном отделе народного образования Боги Шимол была организована любительская труппа, называвшаяся мусульманским театром, или музыкально-драматическим обществом.

В 1919 г. в Ходженте при уездном отделе народного образования активисты-учителя организовали музыкально-драматический кружок. Его репертуар состоял из концертной программы и небольших пьес. В концертах участвовали музыканты, певцы, танцоры, масхарабозы. Национальный оркестр исполнял народную музыку, мелодии из Шашмакома.

В эти же годы стали появляться аналогичные музыкально-драматические кружки в Исфаре, Ура-Тюбе, Канибадаме. Все они вели агитационно-пропагандистскую работу.

В 1920 г. была образована Бухарская Народная Советская Республика. Становление культуры в БНСР проходило в напряженной обстановке и осложнялось рядом трудностей: население было в основном неграмотным, строительству новой культуры и просвещению народных масс яростно противодействовало реакционное мусульманское духовенство, которое продолжало оказывать свое влияние на отсталое население.

Советское правительство оказывало народам Бухарской республики всемерную помощь в развитии народного образования, командировав в этот край сотни учителей и культпросветработников. С целью же создания местной интеллигенции, в города РСФСР и Ташкент на учебу направлялись юноши и девушки из этого отдаленного края.

В БНСР много внимания уделялось и развитию музыкального искусства. Были открыты две музыкальные школы – европейской духовой музыки им. Фараби и Восточной музыки с интернатом, что впервые дало возможность принимать на учебу дехканских детей; был организован оркестр национальной музыки. Было также открыто музыкальное училище и организован туземный симфонический оркестр. Назиратом просвещения были взяты на учет все музыкальные инструменты.

Таким образом, автор пришла к выводу, что таджикская музыкальная культура в рассматриваемый период не только продемонстрировала свое богатство, свою востребованность и уникальность, но доказала, что без музыки, без ее творцов, без создателей музыкального творчества представить духовное наследие таджикского народа невозможно. Оно – его неотъемлемая и незаменимая часть.

Вторая глава работы – **«Становление новой музыкальной культуры Таджикистана в 1924-1941 гг.»** – состоит из шести параграфов. Первый из них называется **«Культурное строительство и рождение революционной песни»**. В нем отмечается, что с первых дней существования Таджикской АССР Ревком, затем ЦИК и Правительство республики направляли свои усилия на ликвидацию массовой безграмотности, создание специализированных школ, театров, сети культурно-просветительских учреждений с широкомасштабным включением практически всех слоев населения.

Выдающаяся политическая и организаторская роль в этом процессе принадлежала Нусратулло Максуму – активному участнику установления советской власти в Восточной Бухаре. Он внес решающий вклад в образование Таджикской республики, стал первым ее руководителем. Для развития республики в новых условиях Н.Максумом на первый план была выдвинута борьба за грамотность, культуру, подготовку национальных культурных сил.

Важнейшей приметой периода культурной революции стала творческая активизация самих демократических масс, пробудившаяся тяга к духовному обновлению, к знанию. Новые условия жизни, новые формы культуры порождали новые темы – героизма, свободы, равенства, раскрепощения женщин.

Аналогичные проблемы стояли в области музыкальной культуры. Выразителем революционных идей в музыкальном искусстве этого периода стала песня. Как и по всей советской стране, в Средней Азии широкое распространение получают «Марсельеза», «Интернационал», «Варшавянка», «Смело товарищи, в ногу», «Слушай, товарищ»,

«Красное знамя» и др. Повсеместной стала практика сочинения новых текстов на привычные мелодии, обретавшие новое звучание, новые акценты, новые ритмы – чаще маршевые, новые интонации – настойчиво подчеркнутые, волевые. Так, в середине 20-х годов поэт А.Лахути написал тексты песен «Мо коргарзодагонем» («Мы – дети рабочих»), которая исполнялась на мелодию русской революционной песни «Смело товарищи, в ногу», «Дар кишлоки мо» («В нашем кишлаке»), пелась на мелодию русской народной песни «Кирпичники», «Эй, мардикорон» («О, люди труда») на мелодию «Варшавянки», «Духтари инкилоб» («Дочь революции»), пелась на азербайджанскую мелодию. Классик таджикской советской литературы С.Айни написал новый текст на мелодию «Марсельезы» «Суруди овозй» («Песня свободы»), «Марши хуррият» («Марш свободы»), зазвучал «Интернационал» в переводе на таджикский язык М.Рахими и А.Лахути.

В результате национальное искусство стало приобретать новые черты и формы. Например, важнейшим фактором музыкальной культуры молодой республики становится музыкальная самодеятельность. Новизна ее заключалась не в практике сочинения и исполнения музыки необученными любителями, а в массовости самодеятельного движения, принявшего организованные формы и поощряемого государством. Музыкальная самодеятельность развернулась, прежде всего, в многочисленных кружках по ликвидации безграмотности. Наряду с письмом и чтением там разучивались и песни.

В истории таджикской музыкальной культуры 20-30-е годы – это период культурного строительства, когда закладывались организационные основы последующего развития социалистического искусства в Таджикистане (создание музыкально-драматических кружков, открытие театров, музыкальных учебных заведений, научных учреждений, занимающихся собиранием и изучением фольклора), появлялись новые песни. Таджикско-русские культурные связи заметно углубляются и приобретают качественно новый характер.

Музыкальное искусство в это время, продолжая оставаться любительским, развивалось в двух направлениях: творческом и исполнительском. Творчество, однако, не выходило за рамки песни и не достигало разнообразия, хотя и было прогрессивным. Исполнительство же носило более боевой характер. В итоге оно все же повлекло за собой развитие творчества.

В августе 1937 г. ЦК КП(б) и СНК Таджикистана приняли решение создать Таджикскую филармонию, открытие которой состоялось в 1938 г. Концертные бригады, созданные при филармонии, направлялись во все регионы республики. Ядро филармонии составили оркестр народных инструментов и симфонический оркестр. В 1939 г. в составе оркестра был образован Государственный квартет музыкального театра имени А.Лахути. В 1940 г. при филармонии были организованы музыкальные коллективы: ансамбль песни и танца, женский ансамбль

рубобисток, Памирский этнографический ансамбль народной музыки, песни и танца.

Музыкальная культура рассматриваемого периода – это весьма сложное явление. В творчестве композиторов нашли отражение проблемы социалистических преобразований, в первую очередь, проблемы культурной революции, вопросы народного хозяйства, прошлая история таджикского народа. Расширилась тематика исполнительства, охватившая традиционное творчество, революционные песни, новые массовые песни композиторов об энтузиазме, дружбе народов, о Родине, музыкально-сценические произведения.

Рост культуры республики к концу 30-40-х годов XX в. способствовал осознанию таджикским народом ценности собственного музыкального наследия, его обращению к достижениям других народов, поиску средств обновления содержания и выразительных возможностей таджикской народной музыки.

Во втором параграфе рассматривается **«Вклад русских музыкантов в создание современной музыкальной культуры»**. У автора не вызывает никаких сомнений тот факт, что формирование профессиональной таджикской музыкальной культуры XX столетия происходило под непосредственным влиянием русских советских композиторов и музыкантов, приехавших в Таджикистан в 30-е годы прошлого столетия и активно включившихся в созидательное строительство. Это, прежде всего, Сергей Баласанян, Александр Ленский, Самуил Урбах, Иван Рогальский. В разное время в республике работали также Л. Книппер, М. Цветаев, М. Муравин, Ю. Тер-Осипов, М. Вольберг, А. Яковлев и др. Все они сыграли существенную роль в создании и развитии нового для национальной художественной традиции таджиков направления – профессионального композиторского творчества и современной музыкальной культуры.

С приходом русских советских композиторов и музыкантов в республику здесь стали осваиваться не только новые жанры музыки, но и создаваться новая, современная музыкальная инфраструктура: учебные, научные и концертные учреждения, начала формироваться таджикская композиторская школа.

В новых исторических и социально-общественных условиях, связанных с национальной политикой Советского государства, богатейшие, самобытные традиции таджикского искусства также получают стимул к обновлению, о чем свидетельствуют многочисленные записи таджикской музыки, сделанные В. Успенским, Н. Мироновым, А. Листопадовым, С. Баласаняном, А. Ленским, Л. Книппером, Е. Романовской и другими русскими композиторами и музыкальными этнографами.

Московские композиторы С. Баласанян, А. Ленский, С. Урбах, приехав на работу в Таджикистан, стали первыми организаторами и руководителями Союза композиторов республики, они сумели сплотить

вокруг себя творчески одаренную молодежь местной национальности. Это тем более было важно, что перед Союзом композиторов была поставлена первоочередная задача подготовки национальных кадров.

Почетное место в плеяде русских композиторов принадлежит Сергею Артемьевичу Баласаняну, сыгравшему направляющую и определяющую роль, как в становлении новой музыкальной культуры Таджикистана, так и в формировании таджикской композиторской школы. Много сил он отдал строительству национальной музыкальной культуры в республике, был превосходным организатором, педагогом и музыкальным этнографом. В те годы Баласаняном было собрано и записано более пятисот образцов таджикской народной музыки. На основе собранного материала композитор создал три оперы, среди которых первая таджикская опера «Восстание Восе», и две музыкальные драмы для Сталинабадского театра, заложив основы его репертуара и способствуя воспитанию местных оперных и балетных артистов, росту их профессионализма.

В работе уделено внимание и другому известному русскому композитору – Александру Степановичу Ленскому, приехавшему в Таджикистан по приглашению Управления по делам искусств республики. Здесь он зарекомендовал себя как композитор, общественно-музыкальный деятель, фольклорист и педагог. Многочисленные записи таджикского музыкального фольклора, сделанные композитором, приобрели новую жизнь, органически входя в его сочинения различных жанров.

Параллельно А.Ленский занимался педагогической деятельностью, сыграв большую роль в подготовке национальных музыкальных и композиторских кадров, а также в создании новых музыкальных коллективов. После открытия Таджикской филармонии в 1938 г. он организовал народный оркестр и возглавил его в качестве художественного руководителя. Благодаря организаторскому таланту этого композитора и любви к таджикской музыке в республике были воспитаны местные кадры дирижеров, среди которых А. Камалов. Ш. Бобокалонов, а также композиторы Ф. Солиев, З. Шахиди, А. Хамдамов. Я. Сабзанов, Ш. Сайфиддинов, Х. Абдуллаев, А.Одинаев, Д. Ахунов и др.

В историю музыкальной культуры республики А. Ленский вошел как создатель первого таджикского балета «Ду гуль» (1941 г.), что для того времени было смелым новаторством.

Планомерному созданию основ современной музыкальной культуры в Таджикистане способствовала деятельность не только композиторов, но и дирижеров, хоровиков, пианистов, вокалистов, оркестрантов, педагогов и других музыкантов, приехавших в республику из России в 30-е годы по решению правительства СССР. В их числе были такие известные дирижеры, как И. Гитгарц, Л. Кауфман, музыканты Н. Руднев, А. Листопадов, В.Шарф, режиссёр оперы Р.Корох, хормейстер П. Мирошниченко, балетмейстеры К. Голейзовский, А. Проценко, опер-

ный певец и педагог по вокалу Е. Прокофьев-Ивашкин, музыканты симфонического оркестра и многие др.

По мнению автора, 30-е – 40-е годы XX столетия вошли в историю таджикской музыкальной культуры как период форсированного создания профессиональных коллективов, учебных заведений, произведений музыкально-сценических и инструментальных. И в этом процессе неоспоримую роль сыграли приезжие деятели русской музыкальной культуры, стоявшие у истоков профессионального музыкального искусства в Таджикистане.

Большое внимание в диссертации уделено **роли театра в становлении таджикской профессиональной музыки**, и об этом говорится в третьем параграфе второй главы.

Органической основой для быстрого и широкого развития в молодой Таджикской республике профессионального музыкального театра послужило богатое и разнообразное музыкальное и танцевальное наследие таджикского народа.

Истоки таджикского музыкального театра уходят в далекие времена и связаны, в первую очередь, с народным творчеством. Многообразные виды профессионального и народно-профессионального искусства таджикского народа – песни, танцы и др. – содержат в себе многочисленные элементы, из которых на определенном историческом этапе и при соответствующих историко-культурных условиях возникли различные формы музыкально-театрального искусства. Определенное значение для кристаллизации развернутых синтетических форм музыкального театра имели и макамы.

Другим истоком таджикского оперного и балетного искусства стал народный театр, который на протяжении своей многовековой истории развивался в многообразных видах и формах. В специальной научной литературе приводятся сведения о том, что многие представления таджикского древнего и средневекового театра давались в музыкальном сопровождении, которое зависело от различных типов представлений – трагедии, комедии, пантомимы, от того, был ли это кукольный театр или театр масхарабозов и т.д.

Организованный в 1929 г. первый таджикский советский профессиональный театр, развивался как театр драматический, но почти во всех его постановках широко использовались песни и танцы, построенные на народных мелодиях. В конце 1933 г. при театре возник небольшой музыкальный ансамбль. В него вошли инструменталисты, певцы и танцовщицы драматической труппы. В течение 1934 г. в ансамбль были приглашены несколько опытных артистов и музыкантов из театров Ленинабада, Самарканда и Бухары, среди них певица Туфа Фозылова, танцор Гафор Валамат-заде, музыканты Шариф Бобокалонов, Зиёдулло Шахиди, Насимджон Пулатов и актер Хомид Саидахмадов.

В первые годы своего существования спектакли театра носили характер полупрофессиональный. В целях повышения профессионально-

го уровня и улучшения работы театра, Совнарком Таджикистана принял 9 июня 1936 г. развернутое Постановление «О государственном театре им. Лахути», в котором говорилось о необходимости внедрения нотной грамоты, создания оркестра национальных инструментов, симфонического оркестра, таджикского национального балета, хора. В том же году на базе драматического театра был создан музыкальный театр, с которого и начинается история формирования профессионального музыкального искусства в Таджикистане.

На 1 января 1936 г. в системе Наркомпроса Таджикской ССР имелось 4 профессиональных государственных театра (национальный музыкальный, национальный драматический, третий гостеатр г. Ходжента и русский ТЮЗ), 1 самодеятельный – ТРАМ, а также 11 районных колхозных театров. Первым профессиональным спектаклем в Таджикистане стала музыкальная драма С. Баласаняна «Восе», ставшая предшественницей первой таджикской оперы. В музыкальном театре шли также спектакли авторов из других республик. Это прежде всего музыкальная комедия «Аршин мал алан» У. Гаджибекова, получившая признание во всем мире, музыкальная драма «Гульсара» Р. Глиэра и Т. Садыкова. Распространение в республике этих жанров сыграло определяющую роль в становлении и развитии таджикского оперного искусства.

Гигантский скачок, сделанный от полулюбительских спектаклей с исполнением отдельных произведений народной музыки на сцене Таджикского драматического театра к самому сложному музыкально-драматическому жанру – национальной опере, становится неоспоримым фактом на рубеже 30-40-х годов XX столетия.

В начале 40-х годов XX в. в таджикском музыкально-театральном искусстве произошел процесс большого историко-культурного значения – рождение национального балета (А.Ленский «Ду гуль»). Возникновению таджикского балета, как самостоятельного музыкально-хореографического сценического искусства, предшествовали театрализованные народные танцы в «Лола», развернутые танцевальные сцены в национальных операх, где танец приобретал драматургическое значение. В основу сюжета первого таджикского балета был положен период борьбы таджикского народа с басмачеством. Его тематика в то время вполне отвечала запросам современности. Это, прежде всего, выражалось в огромном интересе деятелей литературы и искусства к освещению проблем социального неравенства, раскрепощения женщин, привлечения их к общественному труду, равноправия женщин и мужчин, особенно в вопросах брака.

Спектакли, шедшие в 30-е годы на сценах таджикских театров, свидетельствовали о том, что композиторами, исполнителями, народными хафизами предпринимались попытки поисков таких форм, которые соответствовали бы историческим, культурным, бытовым условиям, обычаям, религии среднеазиатских народов. Однако в дальнейшем от

этих поисков полностью отказались, и на театральной сцене укоренился европейский стиль.

Первые таджикские опера и балет, различные как по своей тематике, так и по жанровым признакам, возникнув в конце 30-х – начале 40-х годов, имели огромное значение в развитии музыкальной культуры Таджикистана. История их становления была сопряжена с интенсивным поиском сфер органичного слияния национального и инонационального, совмещения устных традиций народного и народно-профессионального музицирования с европейскими классическими жанрами в контексте взаимовлияния и взаимодействия музыкальных культур Запада и Востока.

В 1940 г. в Таджикистане был открыт государственный театр оперы и балета, и с этого времени начался интенсивный процесс формирования основ национального репертуара, в котором большую роль сыграли уже упомянутые выше приезжие композиторы.

В четвертом параграфе второй главы – **«Рождение композиторского творчества»** – автором анализируется интереснейший процесс сложения в Таджикистане национальной композиторской школы. Произошло это в первой половине XX столетия.

Чтобы объединить немногочисленные в первое время творческие силы и стимулировать их деятельность на создание музыкальных произведений, которые отражали бы историю таджикского народа, в 1940 г. в республике был организован свой Союз советских композиторов Таджикистана. Его организаторами были композиторы С. Баласанян, А. Ленский, С. Урбах. Они объединили в Союз одаренную молодежь, главным образом местной национальности, среди которых были З. Шахиди, Ф. Солиев, Ш. Бобокалонов, Н. Пулатов и др. Первоочередной задачей Союза была подготовка национальных композиторов. С этой целью тогда же при Союзе была создана композиторская студия, в которой обучались, например, З. Шахиди, Ш. Бобокалонов, А. Камалов. Но студия, к сожалению, не давала тех теоретических знаний, которые были необходимы современному музыканту. Поэтому сразу же после войны в 1946 г. правительство республики поставило вопрос об открытии при Московской консерватории таджикской студии на 20 человек, в которой проходили бы подготовку наиболее одаренные, имевшие уже опыт практической работы, композиторы, дирижеры, певцы, хормейстеры. Впоследствии в этой студии прошли учебу Ф. Солиев, З. Шахиди, Н. Пулатов, Ш. Сахибов, Ф. Шахобов, Ш. Бобокалонов и др.

Число членов Союза композиторов росло очень медленно. Так, на первом съезде композиторов Таджикистана, который состоялся в 1948 г., присутствовало всего 10 человек. К 1952 г. число членов Союза выросло до 19-ти, однако многие из них не имели высшего музыкального образования, а двое вовсе не знали музыкальной грамоты. Естественно, что при таком уровне профессионализма местные композиторы

могли создавать произведения лишь малых форм – песенную и танцевальную музыку, небольшие инструментальные пьесы. Написание же опер, балетов, симфоний им было еще не под силу.

Перед композиторами стояло много задач. В первую очередь необходимо было ввести в концертный репертуар музыку, функции которой в силу вековых традиций стали прикладными, связанными с трудом и бытом народа. Другая цель заключалась в соединении фольклорного материала со средствами и формами композиторского языка, что сочеталось с заботой о воспитании слушательской аудитории. К тому же в этот период происходило активное количественное «освоение» жанров европейской музыки, которое должно было привести к новым качественным сдвигам.

Самобытный таджикский фольклор привлекал внимание и композиторов, живших вне Таджикистана. Первые крупные профессиональные сочинения на основе таджикского фольклора появились в первой половине 30-х годов. Их авторами были русские композиторы, жившие как в республике, так и в Российской Федерации (С.Баласанян, А. Ленский, С.Урбах, Л.Книппер, А.Хачатурян, С.Василенко, Б.Арапов, Г. Егиазарян), а также в Казахстане (А.Жубанов) и Узбекистане (М.Ашрафи, М. Бурханов, М.Левиев, С.Юдаков). Это две симфонические сюиты на таджикские темы С.Баласаняна и А.Ленского, «Таджикская сюита» В. Золотарева, «Советский Восток» С. Василенко, «Таджикская сюита» Н. Чемберджи, «Ванч» Л.Книппера, «Таджикская сюита» Б.Арапова, «Таджикская сюита» М.Ашрафи, а также сочинения таджикских композиторов-мелодистов А.Камалова, Ф.Солиева, З.Шахиди. Очевидно, что не все произведения тех лет равноценны, поскольку различными оказались принципы подхода к разрабатываемому национальному материалу композиторов, – тех, которые постоянно жили в республике, и тех, которые эпизодически обращались к таджикскому фольклору. Некоторые из них очень скоро поняли, что одной подлинностью народных мелодий проблемы создания профессиональных национальных сочинений не решить. Необходимо было более глубокое изучение основных принципов структурной организации, ладовых и ритмических закономерностей таджикского музыкального фольклора.

В эти годы в Таджикистане расцвело творчество композиторов-мелодистов, так называемых творцов песен и инструментальных мелодий в народном духе. Их многочисленные песни различной тематики прочно вошли в быт народа и послужили основным мелодическим материалом при создании крупных симфонических, оперных и других произведений. Многие композиторы-мелодисты, такие как М.Муминов, А.Камалов, Ш. Бобокалонов, Ф.Солиев, Н.Пулатов, З.Шахиди, Ш.Сахибов, Ф.Шахобов и другие, впоследствии стали профессиональными композиторами.

Творчество композиторов Таджикистана развивалось очень быст-

рыми темпами. За довольно короткий период времени (в Европе аналогичный процесс исчисляется столетиями) оно прошло путь от фольклорных образцов до национального претворения сложных жанров европейского искусства, от элементарных приемов гармонического сопровождения мелодии до современных, новейших средств музыкального письма. Композиторы пробуют свои силы, а затем и добиваются успехов в создании опер и балетов, симфоний и кантат, песен и романсов.

В первых произведениях русских мастеров, а затем и местной композиторской молодежи серьезное внимание уделялось обогащению самих национальных особенностей таджикской музыки путем умелого подчинения средств многоголосия интонационно-ладовым основам национальной музыки.

Создание в Таджикистане профессиональной многоголосной музыки – процесс, имеющий важное значение как в культурно-историческом, так и в эстетико-теоретическом аспектах. Появилось новое национальное искусство, теснейшими узами связанное с многовековой художественной традицией таджикского народа, а также опирающееся на опыт ряда композиторских школ прошлого и настоящего.

В пятом параграфе – **«Первые музыкальные учебные заведения»** – подробно и последовательно анализируется процесс развития музыкального образования в республике.

Первые музыкальные учебные заведения открылись в 1929 г. в Бухаре и Самарканде. В этом же году начал функционировать Музыкальный техникум в Ходженте, где обучение впервые велось по нотной грамоте (в первых двух по слуху). Начинать с создания сети музыкальных школ в то время было нецелесообразно, поскольку процесс подготовки кадров замедлился бы из-за многоступенной учебной программы, что потребовало бы длительного времени, в то время как рост культурного строительства требовал все большего количества специалистов.

С момента создания и до образования в 1934 г. Художественного комбината в Сталинабаде (Душанбе) Ходжентский техникум продолжал оставаться основной кузницей кадров. Его педагогическое ядро составили музыканты из столичного театра им. Лахути: А. Ардобус, Г. Бахор, М. Калантаров, Х. Назаров, Г. и Д. Айрапетянц, В. Шарф и др.

Диссертант приводит интересные факты об отношении к образовательному музыкальному процессу, в частности к использованию в нем национальных инструментов местных преподавателей музыки. Особое внимание уделяется также проблемам введения нотной грамоты, в которой некоторые местные музыканты видели угрозу национальным исполнительским традициям. Между тем в республике все же был создан этнографический оркестр, основатели которого обвинялись в приверженности «музейной точки зрения» (национальные музыкальные инструменты они рассматривали как экспонаты).

Примечательно, что первые учебные заведения в сфере искусства, в

том числе и музыкальные, носили полифункциональный характер. Как правило, они объединяли в себе различные виды искусства: музыкальное, театральное, живописное, балетное. Так, при Ходжентском музыкальном техникуме в 1930 г. были открыты театральное, музыкальное и изобразительное отделения.

Одним из первых учебных заведений, открывшихся в Сталинабаде в 1934 г., стал Художественный комбинат, с началом работы которого начинается важный этап формирования профессионального музыкального образования в Таджикистане. На базе этого заведения в последующем были открыты музыкально-балетная школа и Художественное училище.

Художественный комбинат с самого начала своей деятельности столкнулся с очень большими трудностями различного характера, которые так и не сумел преодолеть и на протяжении всего периода деятельности подвергался жесткой критике со стороны правительства. В связи с этим был поднят вопрос о реорганизации комбината в музыкально-балетную школу. 10 декабря 1935 г. было принято Постановление «Об организации на базе Художественного комбината музыкальной школы в г. Сталинабаде».

Неоценимую роль в становлении музыкального образования в республике сыграли преподаватели, приехавшие из Москвы, Ленинграда и других городов СССР. Это – Э.П.Будкевич, Н.А.Будкевич, М.Н. Таврина, З.Л.Клеменова, С.Н.Дейнар, В.Шишкина, Н.Н.Боков, О. Бенедиктова, М.С. Муравин, Е.С.Вишневский, Н.Н.Руднев, П.И.Михин, Ю.А.Щедрина и др. Первыми выпускниками этой школы стали известные впоследствии деятели науки и культуры, которых знают не только в Таджикистане, но и за его пределами. Это – доктор исторических наук, академик Рахим Масов, актеры драматического театра Хошим Гадоев, Турахон Амирхонов, художник Вафо Назаров, а также композиторы Абдуфатто Одинаев, Миратулло Атоев, инструменталист Саидислом Шамсов и др.

Автор посчитала необходимым при изучении процесса создания и развития первых музыкальных образовательных учреждений кратко рассмотреть их функционирование и в годы войны, и в послевоенное десятилетие. Это важно в общем русле исследования рассматриваемой проблемы.

В годы Великой отечественной в республику были эвакуированы десятки театральных и музыкальных коллективов. Многие музыканты совмещали свою исполнительскую деятельность с педагогической работой. Так, в музыкальной школе в числе ее преподавателей были С.С.Муравин и М.С.Муравин, З.Е.Эйдлин, А.С.Ленский, Л.И.Жирова, Р.С.Марголин, А.И.Кузнецов, Л.Я.Левин, В.И.Иванова и мн. др. После окончания семи классов музыкальной школы желающие продолжать обучение автоматически переводились в музыкальное училище. 15 августа 1944 г. было принято Постановление ЦК КП(б) и СНК Таджик-

ской ССР «Об организации в г. Сталинабаде Музыкального и Художественного училищ» со ссылкой на распоряжение СНК СССР. Постановлением ЦК КП(б) Таджикистана и СНК Таджикской ССР «О мерах по дальнейшему развитию народного образования, науки и искусства в Таджикистане» было решено открыть в г. Сталинабаде музыкальное училище 1 сентября 1945 г. И оно было открыто на базе существующей музыкальной школы им. Чайковского. Среди первых студентов Музыкального училища были А. Хамдамов, Я. Сабзанов, Х. Абдуллаев, Дж. Охунов, которые впоследствии окончив Московскую и Ташкентскую консерватории, стали известными композиторами Таджикистана.

Ведущим направлением содержания учебного процесса в формирующейся системе профессионального музыкального образования в Таджикистане стало внедрение в таджикскую музыку элементов европейской культуры. Одной из особенностей художественных процессов 30-х годов стала идея «выравнивания уровней» различных национальных культур, что было связано с официальной советской идеологией, ориентированной на построение централизованного тоталитарного государства, создание единого советского народа и единой советской социалистической культуры.

Отдельные начинания музыкальных работников в сфере национальной музыки с позиции, доминирующей в то время методологии европоцентризма, недооценки богатств и возможностей народного творчества, привели позднее не к росту музыкальной культуры, а к ее застою. Еще одной важной проблемой было незнание русского языка. Принималось много различных решений по использованию таджикского языка в системе музыкального образования. Однако многократные усилия и попытки преподавателей музыкальных учебных заведений изменить создавшееся положение так и не привели к желаемым результатам.

Кроме специальных музыкальных учебных заведений, в Таджикистане в 1935 г. была открыта трехгодичная студийная учеба при столичном объединенном театре им. Лахути. Наряду с музыкальными предметами здесь был введен общеобразовательный цикл: таджикский язык, русский язык, всеобщая история, история народов СССР, история Средней Азии, география, текущая политика, математика, физика, химия, биология, диамат, истмат.

Таким образом, организация музыкального образования в республике велась по следующим направлениям: 1) создание сети музыкальных школ; 2) организация музыкального техникума для подготовки инструменталистов, вокалистов, музыкальных актеров, педагогов, инструкторов. В деятельность музыкальных учебных заведений помимо образовательных задач входили и задачи культурно-просветительского плана. В этом процессе огромную роль сыграли представители различных культур бывшего Союза ССР, прежде всего русской.

Своеобразной демонстрацией итогов развития культурной жизни в

Таджикистане стала **декада таджикского искусства в Москве 1941 г.**, чему посвящен шестой параграф второй главы работы. Эта декада стала крупнейшим событием в Таджикистане. Впервые на профессиональной московской сцене должно было демонстрироваться таджикское искусство во всем его многообразии.

Конечно, следует иметь в виду, что это в своей сущности, творческое мероприятие имело ярко выраженный показательный характер. Развернувшийся в 1937 г. В Стране Советов большой террор вверг все ее население в атмосферу страха, неуверенности. Культура становилась тем «пряником», который должен был смягчить действие политического «кнута». Одной из таких смягчающих мер и были декады искусства союзных республик, проходившие в Москве со второй половины 1930-х годов. Мастерство подменялось зрелищностью, парадностью, стремлением к достижению успеха. Награды, буквально сыпавшиеся на некоторых участников декад республиканского искусства, нередко становились для них своеобразным бременем, препятствуя упорной работе над собой, дальнейшему творческому росту. Типичными явлениями стали заданность тематических и жанровых решений, обедненность стилистики и ущербность форм и т.д.

Специфика декад республиканского искусства состояла в том, что они проводились от имени и под непосредственным контролем Комитета по делам искусств при СНК ССР (КДИ), образованного 17 января 1936 г. Последняя, десятая по счету, довоенная декада республиканского искусства была проведена в Москве с 12 по 20 апреля 1941 г. На ней была представлена Таджикская ССР.

В Таджикистане в то время не доставало профессиональных кадров в сфере культуры, поэтому предстоящая декада оказалась определенным стимулом для закладки фундамента дальнейшего развития таджикского искусства. С учетом масштабов предстоящей работы, руководство Таджикской ССР сочло необходимым дополнительно пригласить для ее проведения известных деятелей культуры из Москвы. В итоге в Сталинабад были командированы художественный руководитель Музыкального театра Д.В. Камерицкий, главный художник Р.Ф. Рындин, главный балетмейстер К.Я. Голейзовский. В диссертационном исследовании на основе архивных источников обобщается материал по подготовке и проведению предвоенной таджикской декады.

В декаде таджикского искусства в Москве участвовали: Таджикский театр оперы и балета, показавший оперы «Восстание Восе» (им и открылась декада) и «Кузнец Кова» С. Баласаняна (вторая написана при участии композитора-мелодиста Ш. Бобокалонова), балет «Две розы» А.С. Ленского, музыкальное представление «Лола» С.А. Баласаняна и С.Урбаха; Таджикский драматический театр, представивший спектакли «Отелло», «Краснопалочники», «Рустам и Сухроб». Все декадные спектакли, разнообразные по темам и жанрам, прошли в Москве с огромным успехом. Каждый из этих спектаклей представлял

определенный этап на пути развития таджикского музыкального и драматического искусства.

В ходе декады продемонстрировали свое мастерство коллективы Таджикской филармонии: ансамбль песни и танца, ансамбль рубоби-сток, Памирские этнографический и детский ансамбли и лучшие представители художественной самодеятельности. Кроме того, была устроена выставка работ художников Таджикистана. Большой интерес на выставке вызвало народное декоративно-прикладное искусство.

Этому событию в культурной жизни СССР были посвящены 116 статей, очерков в центральной и местной периодике. Вместе с участниками декады таджикского искусства в Кремле чествовали первых лауреатов Сталинской премии в области науки, техники, литературы, искусства, кинематографии и музыки. Диссертант приводит интересные сведения о различных интерпретациях по выступлению Сталина на банкете в честь участников декады. В своей речи в Кремле вождь народов, в частности, сказал: *«Я поднимаю тост за то, чтобы процветало таджикское искусство, таджикский народ, за то, чтобы мы, москвичи, были всегда готовы помочь им во всем, что необходимо»*¹.

По мнению М.А. Леушина, «таджикская речь» Сталина в 1948 г. по прямому указанию вождя «получила статус важного идеологического документа»². Академик Р. Масов подробно проанализировал содержание докладной записки Б.Г. Гафурова и Н. Прохорова «О работе по созданию истории таджиков и Таджикистана», направленной в ЦК ВКП (б) в 1944 г., в которой подчеркивалось, что прозвучавшие 22 апреля 1941 г. «высказывания Сталина должны учитываться, конечно, не только при составлении истории таджиков и Таджикистана, но и при составлении истории других народов Средней Азии»³. Утверждение Сталина о том, что именно таджики являются наиболее древним народом Средней Азии, единственным на ее территории ираноязычным народом, по мнению Масова, находилось в полном соответствии с мнением, высказанным по этому вопросу всеми наиболее компетентными ирановедами.

По итогам декады Таджикский государственный театр оперы и балета был награжден орденом Ленина, а академический театр драмы им. Лахути и филармония – орденом Трудового Красного Знамени. Орденом Ленина были также награждены Р.Галибова, А.Камалов и Т.Фазылова; Орденом Трудового Красного Знамени – Х. Ахмедов, С. Баласанян, А. Муллокандов. Х. Таиров, Б. Тураев. Около 140 участни-

¹ Сталин И.В. Речь на приеме в Кремле участников декады таджикского искусства 22 апреля 1941года / Сталин И.В. Сочинения. – Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. – Т. 18. – С. 211–212.

² Леушин М.А. Документы ВКП (б) (КПСС) как источник по истории исторической науки в СССР: 1945-1955 гг. Дисс...к.и.н. М., 2000. С.386.

³ Масов Р. Бободжан Гафуров против фальсификаторов истории таджикского народа. – Душанбе, 2009. – С.11-12.

ков декады получили ордена и медали, почетные звания народного и заслуженного артистов Таджикской ССР. Лишь артисту драматического театра М. Косимову было присвоено звание Народного артиста СССР.

Таким образом, вся предвоенная (1924-1941 гг.) история музыкальной культуры Таджикистана развивалась в русле кардинальных изменений, происходивших в Стране Советов. Характерной чертой этого периода было активнейшее участие в воспитании музыкальных кадров Таджикистана приезжих в республику представителей русской музыкальной культуры. В это же время здесь начали создаваться первые театры, оркестры, появились музыкальные школы, училища, студии. Все происходящее в Таджикистане имело свою специфику, которая была обусловлена всем предыдущим развитием таджикской культуры, а также складывающейся в этой сфере современной ситуацией. Причины здесь были и политические, и связанные и образовательными и воспитательными процессами.

С учетом сказанного, Декада таджикского искусства в Москве в 1941 г. и речь И.В.Сталина на кремлевском приеме в честь участников декады оказались теми стимулами, которые очень сильно повлияли на эмоциональный настрой актеров и музыкантов из Таджикистана, всех деятелей культурной сферы.

Третья глава исследования называется **«Музыкальная культура Таджикистана в годы Великой Отечественной войны»** и включает три параграфа.

В первом из них – **«Музыкальная жизнь в условиях войны»** – вынесенная в заголовок проблема анализируется с учетом общего фона изучения темы Великой Отечественной войны в историографии советского времени. В борьбе с фашизмом приняли участие все нации и народности. Защиту Отечества советские люди считали своим священным делом. Военные 1941-1945 гг. стали эпохой беспримерной мобилизации физических и духовных сил всего советского народа, который жил одной идеей – выстоять и победить врага. Патриотизм и гражданственность питали дух народа. Именно этим объясняется то, что героико-патриотическая тема стала преобладающей в культуре, искусстве, литературе военных лет.

Музыкальная культура Таджикистана в годы Великой Отечественной войны отмечена тенденциями, характерными для всей художественной культуры советской страны. С первых дней все деятели культуры республики были охвачены стремлением оказать помощь фронту. Мастера таджикского искусства также направили все свое творчество в русло борьбы за победу. С концертными программами в городах и кишлаках Таджикистана выступали оставшиеся артисты оперного театра и филармонии. Другие участвовали в бригадах по обслуживанию воинских частей, госпиталей.

Музыканты, певцы и танцоры выступали в составе творческих

групп перед бойцами, поднимая в них патриотический и воинский дух. Несомненно, творческим маяком для всех деятелей искусства братских республик служил вдохновляющий опыт русских советских мастеров – прежде всего, это были симфонии Д.Шостаковича и С.Прокофьева, песни А. Александрова, В.Соловьева-Седого, А.Новикова, М.Блантера, Т.Хренникова и других выдающихся советских композиторов. Наиболее популярные песни военного времени были переведены на таджикский язык. Таджикгосиздатом массовым тиражом (48 000 экземпляров) были изданы русские оборонные и лирические песни с нотами на таджикском и русском языках.

В годы Великой Отечественной войны особенно активно развивался песенный жанр. Потребность в песнях различного характера была очень велика и на фронте, и в тылу. Поэтому композиторы Таджикистана, работая в тесном сотрудничестве с поэтами республики А.Лахути, М.Турсун-заде, Б.Рахим-заде, М.Миршакаром, М.Амин-заде, М.Рахими, создавали песни, которые вошли в музыкальную летопись Таджикистана военных лет. Это – «Ватан» («Родина»), «Калъаи пулодӣ» («Стальная крепость») Ф.Солиева, «Ба чанг» («В бой»), «Шамшери бурро» («Острый меч»), «Капитан Гастелло» Ш. Бобокалонова. Композитор З. Шахиди написал песню «Азиз Москва» («Дорогая Москва»), которая была удостоена первой премии специального конкурса, прозвучав на Всесоюзном параде физкультурников в Москве в 1944 г. В ночь на 9 мая 1945 г. композитор создал песню «Иди Зафар» («Праздник Победы») на слова Б.Рахим-заде.

Создателями песен в Таджикистане выступали не только местные или русские композиторы, проживавшие в республике, но и таджики и таджикоязычные композиторы Узбекистана – М.Ашрафи, М.Бурханов, а также М.Левиев, С.Юдаков и другие знатоки таджикской традиционной музыки, работавшие в тесном содружестве с поэтами Таджикистана А. Лахути, М. Турсун-заде, Б.Рахим-заде, М.Рахими, М. Миршакаром.

Песенное творчество военных лет немислимо без вдохновенных исполнителей. Настоящую жизнь песни обретали в интерпретации таких певцов, как Х.Ахмедов, А.Муллокандов, Ш.Муллоджанова, Х.Мавлянова, Т.Фозилова, Р.Галибова.

Существенное место в эти годы занимают обработки таджикских народных песен, выполненные С.Баласаняном, А.Ленским, З. Шахиди, Ш.Бобокалоновым, Н.Пулатовым и другими композиторами. Показательно, что из народных произведений выбирались сюжеты, близкие духу времени, в которых раскрывались темы ожидания, верности, разлуки. К бытующим народным мелодиям сочинялись новые слова. Прежде всего, это касалось творчества народных хафизов республики Ш.Джураева, Б. Файзуллаева, М.Баходурова, Н.Аминова и других певцов.

В этот период особенно активно выступали композиторы в жанрах

симфонической музыки. Были написаны симфоническая сюита «Памир», симфоническая сюита из музыкальной драмы «Песня гнева» С.Баласаняна, «Таджикская сюита» М.Вольберга, симфоническая сюита на таджикские народные темы С.Урбаха. Значительное место в тематике военных лет занимало воспевание дружбы народов. В условиях военного времени эта тема приобрела особое звучание. Ярким ее воплощением стала симфоническая сюита композитора А.Ленского «Дружба народов» (1943), музыка которой основана на таджикском, узбекском и казахском фольклоре.

В годы войны впервые начал осваиваться такой жанр, как кантата. В 1945 г. К празднику Победы первую таджикскую кантату «Победа» для солистов, хора и симфонического оркестра написал композитор А. Ленский на слова М. Миршакара.

Большое место в творчестве композиторов в годы Великой Отечественной войны занимали и музыкально-сценические жанры. Знаменательно то, что правительство Таджикистана нашло возможность в самый разгар военных действий завершить строительство нового здания Государственного таджикского ордена Ленина театра оперы и балета, торжественное открытие которого состоялось 17 февраля 1942 г.

В театре были возобновлены декадные спектакли, не ослабевало внимание и к росту театральных трупп, предпринимались меры по созданию новых национальных оперных и балетных произведений, а также массовой их пропаганды среди широких трудящихся масс. Первым откликом таджикского театра оперы и балета на военные события стала музыкальная драма «Песня гнева», созданная С.Баласаняном на либретто Г.Эль-Регистана и В.Крепса, которая посвящена фронтовым подвигам таджикских воинов.

Вслед за первым спектаклем последовала музыкальная комедия «Розия» С. Баласаняна и З. Шахиди (1942) на либретто Е.Акубджанова и Н.Зелеранского, воспеваящая самоотверженный труд советских женщин в годы войны. Конечно, эти спектакли не были лишены недостатков, не отличались высокой драматургией, однако они сыграли важную роль в культурной жизни республики, как действенный отклик на волнующие людей события.

В военные годы аналогичные спектакли были поставлены в периферийных театрах Таджикистана. Так, в 1944 г. в Хорогском музыкально-драматическом театре шла музыкальная драма композитора И. Рогальского «Золотой кишлак» по мотивам одноименной пьесы М. Миршакара.

В годы войны в Таджикистан были эвакуированы музыкальные театры и музыкально-исполнительские коллективы из европейской части страны, в частности Ленинградский театр комедии и Воронежский театр оперетты. В 1941 г. в состав симфонического оркестра Таджикской филармонии вошел эвакуированный из Киева Украинский симфонический оркестр. В военные годы в столице Таджикистана с успехом шли

гастроли известных музыкантов-исполнителей, благодаря чему концертная жизнь столицы Таджикистана стала оживленной и насыщенной, а театр оперы и балета превратился в культурный центр республики.

Несмотря на сложное время, в республике по-прежнему уделялось много внимания подготовке музыкальных кадров. В 1944 году на учебу в таджикскую студию Московской консерватории были направлены Х.Мавлянова, М.Бахор, Х.Ахмедов, Ш.Мулладжанова, И.Абдуллаев, Э.Айрапетянц и др.

Лучшие достижения военных лет во многом определили последующее развитие национального музыкального искусства. Художественная культура Таджикистана, вопреки трудностям военного времени, не прерывала поступательного движения, начатого еще в 30-е годы XX столетия. Напротив, она продолжала развиваться и обогащаться. Заметные сдвиги происходили во всех сферах культурной жизни, что было связано с ростом профессионального мастерства деятелей культуры и искусства Таджикистана. Существенную роль в этом сыграли прибывшие, как уже упоминалось, в эвакуацию из Москвы, Ленинграда, Киева, Минска и других городов фронтовой зоны страны деятели культуры и искусства, которые своим замечательным творческим трудом вписали в историю культуры Таджикистана одну из самых значительных и памятных страниц.

Всего за годы войны артисты Таджикистана показали 600 спектаклей и более 3000 концертов. В фонд обороны было собрано 507 768 руб. Артисты включились в широкое всенародное движение, внося крупные денежные суммы на постройку самолетов и танков. По инициативе театра русской драмы им. Маяковского, был проведен сбор средств на строительство эскадрильи «Артист Таджикистана»¹.

Во втором параграфе – **«Фронтовые концертные бригады»** – говорится о том, что в годы Великой Отечественной войны стали создаваться фронтовые бригады, главным лозунгом которых было «В труде, как в бою». Почти сразу же такие бригады, но уже концертные стали формироваться в сфере культуры – для выступлений с концертами на фронте.

Уже 23 июня 1941 г. Пленум ЦК профсоюза работников искусств принял «Обращение ко всем творческим работникам» с призывом развернуть массово-политическую работу на фронте и в тылу². Для музыкантов выполнение их прямых профессиональных обязанностей стало патриотическим долгом. По существу фронтовые бригады были беспримерным явлением в истории войн. В военные годы по всему Таджикистану в начале весенних полевых работ все районные и област-

¹ Музыкальная жизнь Советского Таджикистана. – С. 134.

² Думанян Ю. Фронтовые бригады и театры ВТО в период Великой Отечественной войны. – <http://teatron-journal.ru>

ные театры, передвижной колхозный театр, ансамбль рубобисток и ансамбль песни и музыки госфилармонии переключились на систематическое художественное обслуживание полевых и тракторных бригад колхозов, МТС и совхозов республики.

Все театральные коллективы республики уделяли особое внимание обслуживанию частей Советской Армии, колхозов, совхозов и районных центров. Осенью 1942 г. Управление по делам искусств при СНК Таджикской ССР сформировало фронтовую бригаду под руководством Р.Короха, в которую вошли артисты театров им. А.Лахути (Т.Гаффорова, Ш.Сиддикова), оперы и балета (Г.Валамат-заде, А.Азимова, А.Муллоканов, Ю.Юдина, А.Камалов, М.Зияев, Д.Кандов), им. В.Маяковского (Г.Менглет (руководитель), А.Ширшов, М.Волина, А.Бендер, Г.Степанова, И.Гришин и другие), танцоры и музыканты филармонии (А.Насырова, К.Махкамов, Ш.Бобокалонов, Ф.Солиев). В дальнейшем состав труппы несколько раз менялся, в основном оставаясь прежним.

В декабре бригада выехала в Москву. В Центральном Доме Красной Армии состоялся просмотр концерта, программа которого была целиком одобрена. Позже выступления артистов проходили главным образом в воинских частях под Ленинградом. За три с половиной месяца – с 14 января по 5 марта 1943 г. бригада таджикских артистов дала 128 концертов, обслужив около 30 тысяч воинов.

1 июня 1943 г. на заседании Бюро ЦК КП(б) Таджикистана был поставлен вопрос об организации Фронтового театра, инициатором которого был московский артист Г.Менглет, приехавший на работу в Сталинабад в 1937 г. и ставший одним из организаторов Русского драматического театра в Таджикистане, которому в 1940 г. было присвоено имя В.Маяковского.

Через несколько месяцев Фронтовой театр уже выехал на фронт и вместе с Советской Армией находился в Москве и в освобожденных Курской, Орловской, Сумской, Черниговской, Смоленской, Могилевской областях. Всего было дано 88 концертов-спектаклей и обслужено 79 000 бойцов и командиров¹. С января по июнь 1944 г. Фронтовой театр Таджикской ССР выступал перед бойцами Центрального, Западного, Первого и Второго Белорусских фронтов. С апреля по июнь того же года театр с войсками маршала И.С.Конева вступил в Румынию, где дал несколько открытых концертов.

Были образованы концертные бригады и для работы на объектах промышленности других областей и республик, о чем тоже подробно пишется в диссертации.

В 1941-1943 гг. большие группы артистов Таджикистана выезжали на гастроли в Иран. Концерты проходили непосредственно на фабриках и заводах, перед рабочими, служащими и интеллигенцией Ирана.

¹ Музыкальная жизнь Советского Таджикистана. – Душанбе, 1974. – Вып. 1 – С. 130.

Успеху концертов способствовало то, что таджикский язык понятен иранцам, кроме того, в репертуар были включены произведения на текстах классиков таджикско-персидской литературы.

Фронтвые бригады выступали с репертуаром так называемых малых форм – различными концертно-эстрадными программами. Но постепенно, по мере организационного укрепления, деятельность фронтвых театров обогащалась и углублялась, расширялся их репертуар. Он состоял из советских военно-исторических и героико-патриотических пьес. Хотя фронтвые концертные бригады и театры в силу объективных причин не создавали новаторских, интересных спектаклей, но это явление, безусловно, уникально и ценно с исторической точки зрения, как один из факторов, внесших весомый вклад в дело Великой Победы.

Третий параграф – **«Роль эвакуированных и гастролирующих музыкальных коллективов в развитии культуры Таджикистана»** – непосредственно связан с предыдущим параграфом. В нем диссертант еще более подробно, с привлечением нового материала анализирует поставленные перед собой проблемы.

Отмечается, что в годы войны в республику оказались эвакуированными из центральных городов России известные исполнительские коллективы. Например, только в Сталинабаде продолжили свою деятельность Ленинградский государственный театр комедии и Воронежский театр оперетты, а также Украинский симфонический оркестр под руководством дирижеров А.Климова и Л.Брагинского. Неоценимое значение деятельности этого оркестра состояло в том, что он представлял произведения мировой классики и произведения таджикских авторов в их настоящем художественном воплощении. С большим успехом симфонический оркестр исполнял знаменитую Седьмую симфонию Д.Д.Шостаковича.

Находясь в Таджикистане Ленинградский государственный театр комедии восстановил 10 пьес из своего репертуара, а также осуществил четыре новые постановки: «Актриса», «Братишка», «Дорога в Нью-Йорк» и «Пигмалион», которые получили высокую оценку зрителей. За все время в Таджикистане Ленинградский театр показал около 300 спектаклей, обслужив сотни тысяч зрителей, и дал 560 шефских концертов в госпиталях и воинских частях в столице и близлежащих к ней районах.

Наряду с этим осуществлялась большая шефская работа по обмену опытом и творческой помощи театральным и музыкальным коллективам республики, проводилась педагогическая работа с актёрами и давались консультации по постановкам. Делясь богатым опытом, артисты Ленинградского театра неоднократно участвовали в подготовке постановок некоторых спектаклей, к примеру, музыкальной драмы «Песня гнева» в театре оперы и балета, пьесы «Фронт» в русском драматическом театре им. В.Маяковского. Коллектив Ленинградско-

го театра комедии сыграл благотворную роль в культурной жизни республики и завоевал уважение и признательность таджикского народа.

Правительство Таджикской ССР высоко оценило деятельность Ленинградского государственного театра комедии, наградив ведущих артистов званиями народных и заслуженных артистов республики. Большая группа артистов была награждена почетными грамотами и грамотами Верховного Совета Таджикской ССР.

Интересно то, что в условиях эвакуации творческое содружество композиторов и исполнителей разных национальностей особенно активизировалось, что выразилось в создании новых произведений. Так, в период пребывания Государственного симфонического оркестра Украинской ССР в Сталинабаде появились симфонические произведения на таджикские темы: сюиты «Таджикистан» М.Вольберга, «Дружба народов» А.Ленского, Торжественный марш Ф.Солиева. Одновременно происходил и процесс обмена творческим опытом между таджикскими и приезжими деятелями культуры и искусства. Новый музыкальный мир, с которыми столкнулись русские и украинские композиторы, открыл перспективу использования таджикских национальных образов, мелодий и сюжетов.

После декады 1941 г. в Таджикском театре оперы и балета была организована своя система учебных занятий. В воспитание местных кадров вокалистов огромный вклад внесли эвакуированные артисты-педагоги. Среди них был замечательный певец, профессор Р.Чаров (1878-1964), записи которого и сейчас переиздаются в сборниках выдающихся голосов на компакт-дисках.

Большую педагогическую работу проводили с солистами также заведующий вокальной частью театра Е.Прокофьев, дирижер В.Чернов, режиссеры-постановщики Р.Корох и В.Рейнбах.

В годы войны в Сталинабад постоянно приезжали на гастроли известные артисты, ансамбли и оркестры. Концертная жизнь города необычайно оживилась. В дни войны в Таджикистане гастролировали такие известные коллективы, как Московский цыганский театр «Ромен», хор им.Пятницкого, Белорусский ансамбль песни и танца, джаз-оркестр Белоруссии, группа солистов Московского музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко, театр эстрады под руководством А. Райкина, ансамбль артистов Ленинградской оперетты, Эстонский джаз, ансамбль песни и танца Эстонской филармонии, Украинский передвижной музыкально-драматический театр, Украинская капелла «Думка», Киевский театр эстрады и интермедии, Ленинградский мюзик-холл, Армянский джаз-оркестр, Узбекский театр оперы и балета и др.

Кроме музыкальных коллективов, в республику приезжали на гастроли певцы, пианисты, скрипачи, среди которых всемирно известный пианист Э.Гиллельс, исполнительница старинных цыганских ро-

мансов и таборных песен И.Юрьева, исполнительница песен народов СССР А.Загорская, певица К.Джапаридзе и мн. др. Все они выступали с интересными, разнообразными концертами не только в столице Таджикистана, но и в других городах республики.

Безусловно, работа эвакуированных коллективов была тесно связана с театральной жизнью столицы и других городов республики, при этом главной в их репертуаре была тема Великой Отечественной войны. Кроме того, приезжие работники искусства активно участвовали в военно-шефской работе, выступая в госпиталях, на сельских станах в периоды посевных кампаний, проводили встречи, лектории, выступали на радио с новыми произведениями. Но главное – эвакуированные деятели искусства оказывали методическую помощь местной художественной интеллигенции, проводили занятия с начинающими актерами и музыкантами.

В годы войны деятельность эвакуированных представителей художественной интеллигенции развивалась в русле общих тенденций функционирования культуры страны. Вся сфера искусства и культуры, в соответствии с рядом государственных и партийных постановлений и распоряжений, была перестроена для достижения главной задачи, стоявшей перед всей страной, – это приближение победы над врагом.

В четвертой главе – **«Музыкальная культура Таджикистана в послевоенный период (1946-1957гг.)»** – отмечается, что в истории республики в это время произошли важнейшие изменения во всех сферах жизни общества. Что касается **музыкальной жизни**, о которой рассказывается в первом параграфе этой главы, то автор констатирует, что деятелям искусства не сразу удалось осознать всю новизну и сложность проблем, которые встали перед страной в послевоенный период. Впечатления о недавно пережитом народом в суровые годы испытаний продолжали владеть сознанием многих, в том числе и творцов музыки.

Подъем музыкальной культуры Таджикистана в рассматриваемый период стимулировали такие события, как показ достижений таджикского искусства в Москве в 1949 г. во время Декады таджикской литературы (впервые после 1941 г.); 25-летний юбилей республики, который отмечался в 1954г.; подготовка ко второй Декаде таджикского искусства в Москве (1957 г.). Важным политическим и музыкальным событием послевоенных лет было создание в 1946 г. Государственного гимна Таджикской ССР написанного композитором С. Юдаковым совместно с поэтом А. Лахути.

Во второй половине 40-50-х годов большое внимание уделялось росту профессионального мастерства музыкантов. В республике были организованы специальные теоретические курсы. Одаренные музыканты направлялись для обучения в Московскую консерваторию, в частности это Ф.Шахобов, Ш.Сахибов, З.Шахиди, Ф.Солиев, Ш. Бобока-

лонов, А. Камалов, Н. Пулатов. Все они были высокопрофессиональными исполнителями, прекрасно знали собственную традиционную музыку и превосходно владели всеми ее формами и жанрами. Впоследствии они стали успешно творить в симфонических и музыкально-сценических жанрах. И все же наиболее значимых результатов они добились в таких жанрах, как песня и романс, многие из которых вошли в золотой фонд таджикской современной профессиональной музыки. Это «Зи сузи сина» З.Шахиди, «Хонаи дил» Ф.Шахобова, «Мепарварам», «Бихандад Лола» Ф.Солиева и др.

К концу 40-х годов относится зарождение национальной симфонической музыки. В 1947г. первую таджикскую симфонию создает А.Ленский – автор первого таджикского балета. По-прежнему центром музыкальной жизни республики остается Театр оперы и балета. В период с 1946 по 1956 г. театр поставил около 30 оперных спектаклей и 15 балетных премьер. Наряду с мировой классикой театр осуществил постановку ряда произведений, связанных с местной тематикой, а также поставил оперы и балеты композиторов союзных республик. Участие таджикских артистов в этих спектаклях расширяло их диапазон, помогало углублять знания истории, культуры, быта других народов.

Широкий размах в рассматриваемое десятилетие получает исполнительское искусство в лице Лютфи Кабировой, Ахмада Бобокулова, выпускницы Государственного института театрального искусства Азизы Азимовой и др.

Крупным событием в культурной жизни республики в рассматриваемое десятилетие стало издание первых томов таджикской классической музыки – «Шашмаком», вершины профессионального исполнительства устной традиции. Нотную запись осуществили народные хафизы республики, композиторы Ф. Шахобов, Ш. Сахибов, Б. Файзуллаев при консультации И. Рогальского. Вся текстовая часть была отредактирована М. Рахими.

С середины 50-х годов начинает планомерно изучаться народное искусство таджиков на базе сектора истории искусств, организованного в Институте истории, археологии и этнографии Академии наук Таджикистана; публикуются сборники народных песен. Благодаря энтузиазму сотрудников сектора, а также ежегодным экспедициям и смотрам самодеятельности, проводившимся в столице республики, за короткий срок удалось записать на магнитную пленку более двух тысяч образцов таджикской народной музыки из разных районов Таджикистана и Средней Азии.

Появились и первые научные публикации о таджикской народной музыке, в которых исследовалась природа народных песен (на материалах горного Таджикистана), а также прослеживался исторический путь развития национальной музыкальной фольклористики.

В рассматриваемый период творчество композиторов Таджикистана было направлено на все более органичное освоение национальной музыкой новых для нее жанров и средств выражения профессионального многоголосного композиторского творчества. На пути от первых небольших пьес до крупных произведений в симфоническом, оперном и других жанрах решающую роль играл непосредственный учет опыта развития музыки других народов СССР. Между тем среди достаточно профессиональных композиторов имели место перегибы в сторону распространения, в первую очередь, только профессионального многоголосного музыкального творчества. Традиционное искусство при этом игнорировалось. Автор подробно рассматривает те дискуссии, которые велись на страницах республиканской печати по поводу важных проблем развития музыкального искусства в республике.

Важную роль в музыкальной жизни республики играли гастроли солистов и лирических коллективов из других республик: ансамбли песни и танца из Узбекистана, Татарии, Молдавии, Бурятии, Кабардинской и Дагестанской АССР, Туркмении, Грузии, ансамбль народного танца СССР под руководством Игоря Моисеева, хореографический ансамбль «Березка». В течение нескольких лет в Душанбе выступал симфонический оркестр Узбекской филармонии под управлением М. Ашрафи и М. Козловского. В Душанбе гастролировали также эстрадные ансамбли из Москвы, Ленинграда, Риги, Баку, а также популярные мастера эстрады – К. Шульженко, Р. Бейбутов, П. Русланова и др. Большой резонанс вызвали гастроли лауреатов международных конкурсов скрипачей Е. Гилельс, Э. Грача, М. Ванмана, пианиста Ю. Муравлева, виолончелиста М. Хомицера¹.

Несмотря на известные достижения в послевоенные годы, музыкальное искусство в Таджикистане по-прежнему отставало от растущих духовных запросов народа. Лишь единицы из крупных сочинений прочно вошли в репертуар. Многие произведения оказались слабыми в идейном и художественном отношении и вскоре сошли со сцены.

Второй параграф четвертой главы называется **«Союз композиторов Таджикистана и подготовка национальных профессиональных музыкальных кадров»**. В нем особое внимание уделяется истории открытия при Московской консерватории таджикской студии для подготовки композиторских и исполнительских кадров. Студия крепко связывала учебу и практику, теорию и творчество, явившись важным этапом на пути развития таджикской музыкальной культуры и становления многоуровневой системы профессионального музыкального образования. Однако в процессе обучения в этой студии возникали и сложности, связанные с элементарной неподготовленностью студен-

¹ Музыкальная жизнь Советского Таджикистана (1946-1956 гг.). – Вып. 2. – С. 34.

тов, которые приезжали на учебу на два-три года в возрасте от 17 до 35 лет и начинали, что называется, с нуля.

Перед учащимися и педагогами Московской консерватории экспериментальная студийная работа ставила сугубо профессиональные, творческие проблемы. Педагоги, впервые столкнувшиеся с широким национальным контингентом, пытались подобрать для них соответствующую методику, которая формировалась ими в процессе самого обучения.

Интересен тот факт, что в члены Союза композиторов республики принимались композиторы-мелодисты без высшего музыкального образования, но имевшие большой опыт работы. В основном это были способные выпускники музыкальных училищ. И все же число членов Союза композиторов росло очень медленно. Конечно, при таком уровне профессионализма местные композиторы чаще обращались к созданию песенной и танцевальной музыки, к инструментальным пьесам.

По мнению автора, именно массовую песню можно рассматривать как основу будущего композиторского творчества. Особую страницу в песенном творчестве молодых таджикских композиторов представляет любовная лирика. Наиболее популярными в этой области были песни «Суруди ман» («Моя песня»), «Ёри пахтакор» («Милая хлопкоробка») Ф.Шахобова, «Хонаи мо» («Наш дом») З.Шахиди, которые часто исполнялись в концертах и радиопередачах по заявкам радиослушателей. В эти годы композиторов Таджикистана особенно привлекает жанр романса. («Зи сузи сина» («Печаль души», слова Хилоли) З.Шахиди, «Парвонаи кист?» («Чей мотылек?»), слова Бедиля) Ф.Шахобова и М.Цветаева).

В начале 50-х годов о себе уже заявили первые профессиональные композиторы из представителей коренной национальности. Среди них выпускники Московской консерватории Х.Абдуллаев, А. Хамдамов, Д.Ахунов, Ш.Сайфиддинов и выпускник Ташкентской консерватории Я.Сабзанов. Все они, прекрасно понимая и зная таджикскую народную и профессиональную музыку, таджикско-персидскую классическую поэзию, овладев европейской техникой композиции, создали многочисленные произведения в различных жанрах как в вокальном и инструментальном творчестве, так и в симфоническом и оперном.

На II съезде композиторов Таджикистана, состоявшемся в 1956 г., было подчеркнуто, что таджикские композиторы за период между съездами создали 700 сочинений, охватив множество жанров. Данный период знаменателен появлением ряда значительных сценических произведений. Это – оперы «Невеста» (1946) А. Ленского, «Бахтиёр и Нисо» С. Баласаняна (1954), балеты «Лейли и Меджнун» С.Баласаняна, «Дилбар» А. Ленского (1954), «Голубой ковер» М.

Вольберга (1956). В эти годы было создано большое количество вокально-симфонических произведений было. Это кантаты «Рожденные Октябрем» З.Шахиди, «Поэма о Ленине» Ф.Шахобова, «Слава партии большевиков» Ш.Сахибова, «Садои Осие» («Голос Азии») Х. Абдуллаева, «Ба партияи диловар» («Слава партии») Дж.Ахунова, «Цвети Таджикистан» Ш.Сайфиддинова, «Мехри партия» («Любовь к партии») Я.Сабзанова. Были созданы сотни песен и романсов.

В ноябре 1956 г. работа Союза композиторов Таджикистана подверглась резкой критике на республиканском совещании интеллигенции. В частности, отмечалось, что в течение ряда лет в нем отсутствовала творческая обстановка, не была организована профессиональная учеба, не проводились творческие дискуссии. Многие недостатки в деятельности Союза были вскрыты ЦК КП Таджикистана по итогам Декады таджикской литературы и искусства в Москве в 1957 г.

По-прежнему в эти годы центральной оставалась проблема подготовки музыкальных кадров. И только с приездом в 1958 г. в Таджикистан талантливому композитору Юрия Тер-Осипова – выпускника Бакинской консерватории, ученика выдающегося композитора современности Кара Караева, наступил новый этап в развитии композиторского творчества в республике. Замечательный педагог, воспитавший целое поколение молодых в то время таджикских музыкантов, помог им осознать и усвоить классическое музыкальное наследие таджикского народа. Он же познакомил их с произведениями великих композиторов XX в. Стремясь в каждом из своих учеников развить индивидуальные черты дарования, Ю.Тер-Осипов способствовал тому, что в Таджикистане выросла целая плеяда талантливых композиторов.

Декаде таджикского музыкального искусства в Москве 1957 г. посвящен третий параграф четвертой главы.

Со времени первой декады таджикской литературы и искусства в Москве (1941г.) прошло шестнадцать лет. За это время значительно выросла музыкальная культура творческого коллектива Таджикского государственного театра оперы и балета им. С.Айни и его солистов. В дни второй Декады таджикского искусства театр оперы и балета из Душанбе снова удостоился чести выступить на сцене филиала Большого театра СССР. Были показаны оперы молодого тогда таджикского композитора, студента четвертого курса Московской консерватории Ш.Сайфиддинова «Пулат и Гульру», а также «Мазепа» П.И. Чайковского, балеты «Лейли и Меджнун» С.А.Баласаняна и «Дильбар» А.С.Ленского. На заключительном концерте, показанном на основной сцене Большого театра, одним из самых значительных номеров стал массовый танец, который был создан главным балетмейстером Большого театра К.Я.Голейзовским.

Большой творческой победой таджикского театра в дни декады в

Москве стал балет «Лейли и Меджнун» С.Баласаняна, который, по словам известного балетмейстера Р.Захарова, можно причислить к лучшим образцам всей советской хореографии¹.

На Совещании по обсуждению Декады таджикского искусства в Москве от 22 апреля 1957 г. было отмечено, что Декада таджикского искусства в Москве имела большой успех. Вместе с тем было высказано опасение относительно того, что показанные достижения могут впоследствии утратиться, если их не закрепить для дальнейшего развития, как это имело место после Декады 1941 г.

Декада таджикского искусства в Москве в 1957 г. помогла выявить недостатки в деятельности Управления по делам искусств и Союза композиторов Таджикистана. Критические замечания способствовали повышению уровня организационной и творческой работы в Союзе. Была налажена учеба по повышению квалификации кадров, больше внимания стало уделяться молодым композиторам, стали проводиться творческие дискуссии. Все это позволило добиться определенных успехов. Результаты сказались в 60-е-70-е годы, когда существенно возросло профессиональное мастерство композиторов, овладевших новейшими средствами выразительности, когда расширились жанровые границы таджикской музыки.

1946-1957 гг. составили свою страницу в музыкальной истории Таджикистана. Летопись событий, произошедших в это время, весьма интересна в том плане, что эти события и их отражение в исторических исследованиях могут получить (и получают) двоякую оценку. Одни ученые считают, что все происходящее отличалось искренними порывами к созиданию и развитию культуры и искусства республики (и мы с ними солидарны), другие видели во всем кампанейщину и приукрашивание действительности. Думается, народ Таджикистана и лучшие его представители всегда отличались настоящей целеустремленностью в решении поставленных задач. Что же касается деятелей музыки и театра, композиторов и певцов, актеров и режиссеров, то они старались своим искусством облагородить души своих соотечественников, сделать их участниками мировых культурных процессов. Будущее показало, что им это удалось в полной мере.

В заключении работы автор излагает свои выводы, которые глубоко аргументированы и обоснованы. Судя по результатам исследования, перспективы в изучении культуры таджикского народа, в том числе и музыкальной – самые широкие. Главное их увидеть и оценить их научную значимость.

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

¹ Захаров Р. Шедевр поэтического творчества // Советская культура, 1957. 16 апр.

Монографии:

1. Таджикиская музыка. – Худжанд, 2003. – 296с. (в соавт.).
2. История композиторского творчества в Таджикистане. (Отв. редактор Масов Р.М.). – Душанбе, 2008. – 156 с.
3. Мавриги. – Душанбе, 2008. – 550с. (в соавт).
4. Музыкальное искусство Памира. – Бишкек, 2010. – Кн. 3. – 615с. (в соавт.).
5. Музыкальное искусство Памира. – Бишкек, 2014. – Кн.4. – 396с. (в соавт.).
6. Музыкальное искусство Памира. – Бишкек, 2015. – Кн.5. – 268с. (в соавт.).

В журналах, рекомендованных ВАК РФ:

7. История изучения таджикского музыкального наследия // Известия Академии наук РТ. –2008. – №3. – С. 160-165.
8. Декада таджикского искусства в Москве (к 70-летию) (в соавторстве) // Известия Академии наук РТ. – 2011. – №2. – С. 7-14.
9. Музыкальная культура Таджикистана в годы независимости //Вестник Педагогического университета. 2011. – №6. – С160-164.
10. История становления таджикской советской музыкальной культуры //Вестник Таджикского национального университета. – 2014. – № 3/5 (142). – С. 3-7.
11. Историография музыкальной культуры Таджикистана в 1968-1978 годы // Вестник Таджикского национального университета. – 2014. – № 3/3 (136). – С.16-20.
12. Музыкальная культура Таджикистана в годы Великой Отечественной войны // Вестник Таджикского национального университета. – 2014. –№ 3/9 (154). – С.6-9.
13. Развитие музыкальной культуры Таджикистана в 1946-1956 годы // Вестник Таджикского национального университета. – 2014. – № 3/9 (154). – С.28-32.
14. Вклад российских деятелей искусств в развитие музыкальной культуры Таджикистана в первой половине XX века // Вестник таджикского национального университета. – 2014. – №3 (46). – С.169-175.
15. Александр Ленский и строительство новой музыкальной культуры Таджикистана в XX веке //Вестник Таджикского национального университета. – 2015. – № 3/6 (176). – С.6-8.
16. Роль театра в становлении таджикской профессиональной музыки //Вестник Таджикского национального университета. – 2015. – № 3/7 (179). – С.21-25.
17. Музыкальный архив Института истории, археологии и этнографии им. А.Дониша Академии наук Республики Таджикистан //Вестник Педагогического университета. – 2015. – №3 (64). – С. 239-242.

18. Сергей Баласанян: у истоков профессионального музыкального искусства в Таджикистане //Вестник Таджикского национального университета. – 2015. – № 3/8 (182). – С.92-96.
19. Союз композиторов Таджикистана: история становления и развития (1939-1957гг.) //Вестник Таджикского национального университета. – 2015. – № 3/9 (184). – С.12-17.
20. Декада таджикского искусства в Москве 1957 года //Вестник Таджикского национального университета. – 2015. – № 3/10 (186). – С.7-11.
21. История создания первых музыкальных учебных заведений в Душанбе (30-50-е годы XX века) //Вестник Таджикского национального университета. – 2015. № 3/11 (18). Ч.1. – С.3-5.

В других изданиях:

22. Проблемы музыкального театра в Таджикистане //Сб. докладов Международной научной конференции “Европейский театр в исламском мире: постсоветские трансформации в театральной культуре стран Центральной Азии”. – Ташкент, 2003. – С. 128-132.
23. Фалак и современная таджикская музыка. //“Фалак” и художественные традиции народов Центральной Азии. – Душанбе, 2004. – с. 43-51.
24. Роль русских композиторов в истории становления современной музыкальной культуры Таджикистана // Мероси ниёгон. – 2005, №8. – С. 71-80.
25. Обработки таджикских народных песен в творчестве Ф.Шахобова / Очерки истории и теории культуры таджикского народа. – Душанбе, 2006. – Вып.1. – с. 518-523.
26. Поэзия Рудаки в современной таджикской музыке//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. – Душанбе, 2006. – Вып.2. – С.511-517.
27. Традиционная музыка таджиков: история собирания и изучения //Лавровский сборник. Материалы XXXIII среднеазиатско-кавказских чтений 2008-2009 гг. – СПб., 2009. – С.298-304.
28. Вклад деятелей культуры и искусства в победу над фашизмом (на примере Таджикистана) //Актуальные проблемы Второй мировой и Великой Отечественной войны (к 65-летию Великой Победы). – Материалы V Международной летней школы молодых ученых-историков. – Минск, 2010. – С.107-113.
29. Роль Нусратулло Максума в проведении культурной революции в Таджикистане //У истоков истории. К 130-летию со дня рождения Нусратулло Максума. – Душанбе, 2011. – С.471-479.
30. История женщины в песнях //Женский фактор в истории. – Кишинев, 2012. – С.309-312.

Кабилова Бахринисо Туйчиевна

ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ ТАДЖИКИСТАНА
В 1917-1957 ГОДЫ

Подписано в печать 10.03.2016.

Сдано в печать 11.03.2016

3,25 печ. л. Формат 60x84 1/16

Тираж 120 экз.

Отпечатано в типографии «Офсет-Империя»
г. Душанбе, ул. Турсунзаде, 15

