

# Музыка народов мира

Тамила Джани-заде

## ЭТНИЧЕСКИЕ, НАЦИОНАЛЬНЫЕ И ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЕ ИДЕНТИЧНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ДОСОВЕТСКОЙ И СОВЕТСКОЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

---

Сегодня культура Центральной (Средней) Азии<sup>1</sup> привлекает к себе пристальное внимание ученых всего мира не только своей музыкальной самобытностью, но и теми преобразованиями, которые осуществлялись в регионе в последний двухвековой период его истории. С одной стороны, регион интересен древним симбиозом кочевых и оседлых форм культуры, смешением различных этносов, с другой — проявлением разнородных цивилизационных элементов: исламских, западноевропейских, русско-советских. Все это определяет своеобразие и богатство национальных музыкальных традиций современных государств, где проживают узбеки, таджики, казахи, туркмены, киргизы, каракапаки и другие народы. При этом представить себе новейшую историю этих народов без России невозможно, как невозможно представить и саму историю России без ее эпохального единения с братскими народами Востока, без тех признаков, что отличали социалистическую культуру страны Советов.

Хорошо известно, что интенсивное взаимодействие населения ЦА с русскими началось во второй половине XIX века в ходе колониальных завоеваний, которые проводила Россия, раздвигавшая восточные границы своей империи. Взаимодействие это, продолженное в советский период (1922–1991), способствовало вестернизации культуры и жизненного уклада местного населения. В городах ЦА распространялись новые письменные (нотные) формы музыкального профессионализма, создавались музыкальные учреждения европейского типа, возникали новые жанры, формировались национальные композиторские традиции. Демонстрация достижений в области композиторского творчества в официальной прессе, прежде всего, указывала на преимущества советского строя перед капиталистическим. И достижения эти, действительно, поражают как темпом освоения мусульманскими народами

новых видов европейского музицирования, так и возникновением у них художественно качественных и самобытных композиторских произведений, не порывающих с собственными этнонациональными традициями. Однако следует признать, что поначалу эти «показатели» национальной принадлежности авторского опуса базировались в основном на этнических пластах культуры в ущерб не менее самобытным средневековым (цивилизационно исламским) феноменам, которые сохранялись в городском репертуаре советского Востока и к которым композиторы (азербайджанские) первыми обратили свои взоры в послевоенное время<sup>2</sup>.

Наряду с композиторским творчеством широко поддерживался в советское время музыкальный фольклор, занявший первое место в концепции «советской многонациональной культуры»<sup>3</sup>. Он играл роль фундамента советской государственности, выражая разнообразием костюмов, языков, танцев, песен, инструментов братскую дружбу народов СССР. Советский опыт построения многонациональной культуры важен сегодня как для истории современной России, так и для национальных историй постсоветских государств, а также для понимания мировых процессов, осмысляемых как проблемы культурной глобализации и мультикультурных обществ.

В то же время явления, относящиеся к исламской музыкальной классике и получившие в советском музыковедении только в 80-е годы обозначение «устно-профессиональные музыкальные традиции Востока»<sup>4</sup>, долго не выделялись (и сейчас еще плохо выделяются) в качестве самостоятельного пласта в традициях постсоветских мусульман. Этот пласт маскировался в представлениях о «народном творчестве», о многообразии видов и жанров «народной музыки». Ни происхождение необычных по своим названиям и стилистике музыкальных феноменов, ни очевидные черты их общности с музыкой соседних зарубежных народов, проистекающие из средневекового прошлого и связанные с культурой исламской цивилизации, не рассматривались глубоко музыковедами и вполне естественным образом исключались из советской культурной идеологии. С одной стороны, они не соответствовали главенствующему в ней атеистическому воззрению. А с другой стороны, поскольку религиозно-духовная составляющая в них не бросалась в глаза из-за устных способов бытования, они причислялись чаще всего к музыкальному фольклору, к эпосу.

Очевидно, что цивилизационному прошлому не только мусульман, но и православных, не было места в новой пролетарской культуре. И пласт традиционной средневековой культуры заменялся повсюду новым — советским. В нем музыкальные достижения Запада, усвоенные также и Россией, признавались «высшей» формой музыкального искусства, которые необходимо было осваивать и развивать в качестве первой ступени движения к коммунистическому будущему<sup>5</sup>. Вот только «погружались» они в характерно большевистский, революционно-классовый дискурс — ведь европейская музыкальная классика оказывалась «трофеем», изъятым пролетариатом и трудящимися («эксплуатируемыми») у буржуазии («эксплуататоров»).

Вместе с тем классовая непримиримость, особенно четко проявившаяся во время становления советского строя и «советской цивилизованности»<sup>6</sup> в 20–30-е годы XX века, сочеталась с мощной просветительской тенденцией. И, надо признать, что последняя, в опоре на массовое атеистическое сознание, способствовала быстрому становлению и росту **светских** форм музыки на мусульманском Востоке. Так за композиторским творчеством в стране Советов была оставлена его цивилизационная функция, причем с обязательной ориентацией произведений на народные истоки. Но при этом метод социалистического реализма<sup>7</sup>, господствовавший в творчестве многих музыкантов до 50-х годов, выдвигал свои особые «требования» к композиторской деятельности. Таким образом, цивилизационный пласт советской культуры определялся не столько массовой песней<sup>8</sup>, сколько высокой традицией западноевропейской и русской музыкальной классики, способной выражать не сознание масс, но личностные творческие концепции, которые, как мы знаем, не всегда совпадали у творца и власти.

Наряду с актуальной проблемой выделения исторически разных цивилизационных пластов музыки в культурах современных наций, особую значимость приобретает в наши дни проблема взаимодействия этих пластов друг с другом внутри культуры и в межкультурном пространстве. Для ее освещения необходимы новые данные о советском и досоветском историческом прошлом, нужен также внимательный пересмотр документальных источников<sup>9</sup>. В связи с этим актуален вопрос отношения национальных элит к различным музыкальным явлениям, образующим целостность и неповторимость той или иной национальной культуры, а также вопрос о способах развития разных цивилизационных пластов, их взаимодействия с этническим фактором на каждом этапе в истории каждой национальной культуры. Все это приобретает особую значимость для построения национальных музыкальных историй. А вопросы о взаимоотношении центральной власти с национальными элитами, с местной властью и о механизмах воздействия советской идеологии (как в партийных документах, так и в журналистских оценках) на развитие музыки остаются крайне важными для освещения процесса «культурной советизации» мусульманского Востока, поскольку именно этот процесс корректировал и сохранял советский вектор в развитии музыкального искусства<sup>10</sup>.

Между тем мой исследовательский опыт, обращенный в основном к музыке закавказского Азербайджана и Центральной Азии, позволяет даже при беглом сравнении истории становления национальных культур в этих регионах отметить существовавшие между ними отличия. Разницу можно объяснить несовпадением процесса развития национально-культурных идентичностей в обоих регионах накануне XX века, как и всем ходом их предшествующего исторического развития, включая контакты с соседними народами и странами. Стартовые условия в данных регионах, имевших к тому же единые, но не тождественные цивилизационно-исламские признаки музыки в прошлом, все же различным образом проявляли себя на переломе эпох, в процессе приобретения унифицированных черт советской культуры. Несмотря на общность

тюркского языка, определяющего этнический пласт культуры азербайджанцев, турок, узбеков, туркмен, уйгуров, казахов, киргизов, отличия между их традиционно-исламским музыкальным профессионализмом очевидны. Поэтому при рассмотрении часто выделяемой сегодня особой тюркской музыкальной культуры следует обратить внимание на то, что черты тюркской общности в музыке выражены, по моим представлениям, скорее только в этническом пласте культуры, а также в способах усвоения, трансляции и развития исламской музыкальной классики. В то время как свои национально-цивилизационные признаки культура тюркских народов в большей степени формирует в зависимости от региона проживания тюрков и складывающихся по-разному исторических контактов их с оседлым населением и соседними цивилизациями [4, 5]. В Азербайджане, например, стремление овладеть европейскими музыкальными формами, которые У. Гаджибеков называл «обще-музыкальным искусством»<sup>11</sup>, было ярко выражено представителями местной национальной буржуазии до свершения революции в 1920 году. Собственный вектор развития национально-буржуазных культур вырисовывался в досоветском Закавказье еще в XIX веке. Стремление некоторой части азербайджанской элиты создавать новые и, по сути, не религиозные, а светские виды музыки проявилось раньше, чем в ЦА. Лучшим доказательством тому служат *мугамные оперы*<sup>12</sup>, созданные Гаджибековым в 1907–1915 годах. Сегодня эти «полуоперы», воспринимаются как шедевры азербайджанской национальной музыкальной драмы. И это не случайно, потому что в отличие от последующих опер, написанных в 30-е годы и позже Гаджибековым и другими композиторами, в которых стилистика *мугамов* использовалась либо для характеристики ханов и придворных, либо сознательно избегалась (в соответствии с советскими идеологическими установками), ранние *мугамные оперы* опирались практически полностью на исполнение аутентичных *мугамов*. Более того, эти «буржуазные» досоветские оперы стали первой попыткой соединения европейской светской оперы с исламскими мистериями *та'зие* или *шабих* — музыкальными драмами на религиозные сюжеты, которые были распространены в *ши'итских* мусульманских традициях Азербайджана и Ирана<sup>13</sup>.

В современной национальной истории как Азербайджана, так и Центральной Азии взаимодействие с царской Россией и со страной Советов сыграло огромную роль, поскольку в музыкальных культурах Востока возникли новые основания для развития не религиозных, а светских форм городского музицирования. При этом не следует романтизировать значение советских цивилизационных признаков, которые послужили формированию этих светских традиций, поскольку осуществлялось оно весьма своеобразно — не так, как это происходило в европейской культуре. Советский путь к светским гуманистическим идеям в музыке требует пристального к себе внимания, особенно в освещении того культурно-политического контекста, который постоянно присутствовал в оценке художественных событий.

Для советского культурного концепта чужеродными оказались не только средневековая стадия музыкальной истории, окрашенная религиозно-духов-

ными чертами (исламскими, христианскими, буддистскими), но и те культурно-политические, культурно-этнические и конфессиональные общности, которые не вписывались в советскую идею интернационализма. При этом пролетарский интернационал по существу способствовал редукции художественной многоплановости, поскольку постоянно обнаруживал упорство в борьбе с чуждыми советскому культурному менталитету явлениями. Об этом свидетельствует характерная лексика многих деятелей культуры в 30-е годы. Вот рассуждения В. С. Виноградова о декаде азербайджанского искусства в Москве, состоявшейся в 1938 году. В них очевиден вульгарно-классовый подход в оценке музыкальных явлений, среди которых отвергаются те, что связаны со вкусами буржуазии, и принимаются только те, что бытуют в крестьянской среде. Так, неприятие Виноградова вызывает именно городская пласт музыки Азербайджана, который он обозначает как «искусство сазандаров»<sup>14</sup>. Именно в их игре автор усматривает «*сильное иноземное арабо-иранское влияние*» [7, 8]. Им осуждается также и творчество самих певцов *хананде*, исполняющих *мугамы* в городах, поскольку эти музыканты связаны с придворно-феодалной средой. Тем самым подчеркивается чужеродность этого буржуазного вида музыки для истинно пролетарского сознания. А родным и подлинно народным признается представленное на декаде искусство азербайджанских *ашугов*<sup>15</sup>. И если в *мугамах* имеется, по мысли Виноградова, «слишком много специфических черт», которые выражены «в 17-ступенной гамме», что и «дает повод панисламистам, буржуазным националистам, великодержавным шовинистам говорить об “особых” путях развития азербайджанской музыки» [7, 8], то в творчестве *ашугов* нет ничего особенного, ведь оно основано на привычной «12-ступенной гамме» [7, 54]. Прimitивность подобных мыслей сегодня поражает, однако именно они выражали типично советское когнитивное мышление. Отход от него обозначится позже (пожалуй, только в 60-е годы прошлого века).

Рассмотрение поставленных выше проблем на примере музыкальной культуры Центральной Азии предполагается мною в последующих статьях. Сейчас лишь отмечу, что помимо политических моментов, которые привели к образованию в советское время границ между пятью современными государствами (национально-государственное размеживание проходило в ЦА с 1924 по 1936 годы), в регионе формировались не только национальные музыкальные традиции, но и сами нации, которые под воздействием русских обрели новые идентичности (на европейский манер). У населения изменились принципы самоидентификации, приведшие к современным национальным идентичностям, среди которых появилась и новая национальная общность — узбеки. Такой вывод содержится в работах этнолога Абашина С. Н.<sup>16</sup> и других специалистов, изучающих ЦА. Об этом было также написано в моей работе, посвященной музыкальной культуре Русского Туркестана [6]. В этой книге, наряду с описанием ценнейших материалов по музыке, собранных в ЦА в 70–80-е годы XIX века А. Ф. Эйхгорном и его современниками, мною проводилось исследование досоветской этнографической концепции, которая, как выяснилось,

не совпадает с той, что появилась в советское время. Досоветская самоидентификация местного населения ЦА была иной и опиралась как на кочевой и оседлый, так и на сословный, локально-территориальный факторы. А среди оседлого городского населения выделялась совершенно новая и значительная по численности «народность» — *сарты-мусульмане*, говорившие на обновленном тюркском языке. Однако слово *сарт* было изъято из всех советских текстов в 1926 году, когда после очередной переписи населения сарты исчезли в качестве самостоятельной общности, растворившись в новых общностях и будучи причисленными, прежде всего по своему языку, к узбекам. Знания этого этнокультурного контекста, полагаю, крайне важно для тех, кто изучает музыку ЦА. Роль *сартов* в формировании высоких музыкальных традиций будет обсуждаться в моей следующей публикации, поскольку, по-видимому, именно *сарты* определили регионально туркестанскую стилистику исламского музыкального репертуара таджиков и узбеков, выраженную в Шашмаконе.

## ЛИТЕРАТУРА

---

1. *Абашин С. Н.* Национализмы в Средней Азии: в поисках идентичности. СПб., 2007.
2. *Гаджибеков У.* Музыкально-просветительские задачи Азербайджана // О музыкальном искусстве Азербайджана. Баку: Азерб. гос. изд., 1966. С. 25–30.
3. *Гаджибеков У.* О воспитательном значении оперы и драмы // О музыкальном искусстве Азербайджана. Баку: Азерб. гос. изд., 1966. С. 11–17.
4. *Джани-заде Т. М.* Этническое, цивилизационное и национальное в музыкальных культурах тюрков-мусульман // Музыка в диалоге культур. Музыка в тюрко-мусульманском мире: светское и религиозное. Международная научная конференция. Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова. Казань, 14–16 ноября 2018. Тезисы докладов. С. 4–6.
5. *Джани-заде Т. М.* Советский и цивилизационно-исламский пласты в музыкальной культуре Азербайджана // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире. Материалы 1-й Международной научной конференции (12–15 апреля 2017). Казань: Ак Буре, 2017. С. 135–138.
6. *Джани-заде Т. М.* Музыкальная культура Русского Туркестана по материалам музыкально-этнографического собрания Августа Эйхгорна, военного капельмейстера в Ташкенте (1870–1883 гг.). Каталог-исследование. Москва: ВМОМК им. Глинки, 2013.
7. Искусство азербайджанского народа. Москва: Кр. Печатник, 1938.
8. *Хубов Г.* Золотой век народного творчества // Советская музыка, № 10, 1937. С. 24–41.

## REFERENCES

---

1. *Abashin S. N.* Nacionalizmy v Srednej Azii: v poiskah identichnosti [Nationalismes in Central Asia: in search of identity]. St. Petersburg, 2007.
2. *Gadzhibekov U.* Muzykal'no-prosvetitel'skie zadachi Azerbajdzhana [The Musical and Enlightenment Tasks for Azerbaijan] // O muzykal'nom iskusstve Azerbajdzhana. Baku: Azerb. gos. izd., 1966. P. 25–30.
3. *Gadzhibekov U.* O vospitatel'nom znachenii opery i dramy [On the educational significance of opera and drama] // O muzykal'nom iskusstve Azerbajdzhana. Baku: Azerb. gos. izd., 1966. P. 11–17.
4. *Dzhani-zade T. M.* Etnicheskoe, civilizacionnoe i nacional'noe v muzykal'nyh kul'turah tyurok-musul'man [Ethnic, civilizational and national in the musical cultures of the Turks-Muslims] // Muzyka v dialoge kul'tur. Muzyka v tyurko-musul'manskom mire: svetskoe i religioznoe. Mezhdunarodnaya

- nauchnaya konferenciya. Kazanskaya gos. konservatoriya im. N. G. Zhiganova. Kazan', 14–16 noyabrya 2018. [International scientific conference. Kazan state Conservatory named after N. G. Zhiganov. Kazan, November 14–16, 2018]. Tezisy` dokladov [Thesis of reports]. P. 4–6.
5. *Dzhani-zade T. M.* Sovetskij i civilizacionno-islamskij plasty v muzykal'noj kul'ture Azerbajdzhana [Soviet and Islam civilization layers in the musical culture of Azerbaijan] // Tradicionnaya kul'tura tyurkskikh narodov v izmenyayushchemsya mire. Materialy 1-y Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (12–15 aprelya 2017). Kazan': Ak Bure [Proceedings of the 1st International scientific conference (April 12–15, 2017). Kazan: AK Bure], 2017. P. 135–138.
  6. *Dzhani-zade T. M.* Muzykal'naya kultura Russkogo Turkestana po materialam muzykalno-etnograficheskogo sobraniya Avgusta Eykhgorna, voyennogo kapel'meystera v Tashkente (1870–1883). Katalog-issledovaniye. [The Russian Turkestan Music Culture in the Musical Ethnographical Collection by August Eichhorn, a Military Conductor in Tashkent (1870–1883). Catalogue & Study]. Moskva, VMOMK imeni M. I. Glinki [Moscow], 2013.
  7. *Iskusstvo azerbajdzhanskogo naroda* [The art of Azerbaijani people]. Moskva: Kr. Pechatnik [Moscow: type. Kr. Printer], 1938.
  8. *Khubov G.* Zolotoy vek narodnogo tvorchestva [The Golden Age of the Folk Art]. Sovetskaya muzyka [The Soviet Music], № 10, 1937. Moskva [Moscow]. P. 24–41.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Центральная Азия — далее в тексте сокращено ЦА.
- <sup>2</sup> С 1948 г. появляется новый оркестровый жанр симфонического мугама в творчестве Ф. Амирова и Ниязи (Тагизаде-Гаджибекова).
- <sup>3</sup> Социалистическая культура породила гипертрофированное отношение к народному творчеству, которое, по мнению одного из идеологов советского музыкознания Г. Хубова, являлось «единственным источником всего развития художественной культуры» [8, 31].
- <sup>4</sup> К исламским музыкальным феноменам относятся *мугамы* и *дастгахы* — в Азербайджане, *макомы* и *шо'ба* — у таджиков и узбеков, *мукамы* — у туркмен и уйгуров, а также другие общие с иранцами, арабами и турками музыкальные признаки, в частности, наименования ладов, ритмов, инструментов, музыкально-поэтических жанров.
- <sup>5</sup> Мысль о «высшей культуре» прослеживается в заглавных статьях и партийных документах, публикуемых регулярно в советской прессе, в частности в журнале «Советская музыка» (выходит с 1933 г.) для соответствующей идеологической настройки сознания музыкальной общественности. Вот как выражалась эта сталинская мысль в музыкальных изданиях с цитируемыми словами вождя: «вовлечение запоздалых наций и народностей в русло высшей культуры», стремление к «наивысшей культуре» — «социалистической», «советской», «пролетарской».
- <sup>6</sup> Возникает вопрос: можно ли рассматривать советскую культуру как «евразийскую цивилизацию»? С теоретической точки зрения, думаю, это возможно, поскольку ее «социалистическое духовное ядро» («социалистический гуманизм»), объединяющее многие нации и народы, было уникально и ярко выражено. Но вот насколько эта цивилизация была прогрессивна и вела к процветанию — это уже другой вопрос, требующий сегодня ответа.
- <sup>7</sup> Советская доктрина, сфокусированная не на национальных различиях, а на общности черт в искусствах разных народов, опиралась на собственную художественную стилистику социалистического реализма. Стилистика эта руководствовалась сталинской формулировкой о месте национального в культуре, где понятия формы и содержания были разведены: это были культуры национальные по форме и социалистические по содержанию.
- <sup>8</sup> Созданию нового советского эпоса, воспевающего мощь советского народа, способствовали массовая песня и кантатно-ораториальные жанры, создаваемые композиторами.
- <sup>9</sup> При формировании национальных идентичностей музыковеды обнаруживают порой склонность к мифологизации, а не к научному поиску при составлении собственной музыкальной истории, участвуя таким образом в создании новой национальной мифологии, которая, с од-

ной стороны, естественно возникает в процессе самоидентификации, но с другой стороны, способна гипертрофироваться и вести к шовинизму.

- <sup>10</sup> Эти вопросы поднимаются в работах зарубежных специалистов по музыке ЦА (Марка Злобина, Теда Левина, Жана Дюринга). Объяснения исторического контекста этими авторами в целом сводятся к представлениям об имперской колониальной политике русских, продолженной в СССР.
- <sup>11</sup> В 1921 году Гаджибеков выражал мысли, полностью совпадающие с революционными задачами страны Советов: *«Настало время, когда два злейших врага искусства на Востоке — политическое рабство и религиозный фанатизм — уничтожены в корне под сокрушительным ударом Великой революции... Нужно ли нам, азербайджанским тюркам, тратить время, энергию и средства для того, чтобы обучаться общемузыкальному искусству, иначе говоря, изучать европейскую музыку? Да, нужно и необходимо, потому что, изучая европейскую музыку, мы <...> обучаемся тому общемузыкальному искусству, которое развивалось веками и дало миру ряд гениальных творцов, к произведениям которых ни одна нация, претендующая на культурность, не может оставаться чужой»* [2, 27].
- <sup>12</sup> Гаджибеков создал шесть опер (на собственные либретто) по популярным «восточным романам»: «Лейли и Меджнун», «Асли и Керим», «Рустам и Зохра» и др.), которые получили позже обозначение мугамных, поскольку в них использовались не сочиненные композитором арии, а исполняемые только традиционные мугамы с текстами лирических газелей.
- <sup>13</sup> О связи оперы с религией, с литургическими драмами у католиков Гаджибеков писал в 1917 году, ведя на страницах газеты «Каспий» полемику с противниками музыкального театра: *«У всех народов драма берет начало в религии, музыка же составляет важный элемент драматических представлений... Напоминаем здесь, кстати, наши мистерии «Шахсей» [или Шахсей-Вахсей — Т. Д.], которые тоже, принимая форму сценического представления, называемого «Шабих», сопровождаются вокальной, а в некоторых местностях и инструментальной музыкой»* [3, 13]. Позже Гаджибеков утверждал, что толчком к созданию оперы «Лейли и Меджнун» стали его детские воспоминания о таких постановках с оплакиванием святых в дни священного месяца *мухаррам* в городе Шуше, где он родился и впитал искусство исполнения мугамов прославленными карабахскими певцами.
- <sup>14</sup> *Сазандары* — инструменталисты, сопровождающие певца мугамов и *дастгахов*.
- <sup>15</sup> *Ашуг, ашик* — народные певцы и сказители в Азербайджане и Турции, сопровождающие свое пение игрой на струнно-щипковом инструменте *саз* в манере тюркских бардов (*бахши, баксы*).
- <sup>16</sup> См. работы Абашина С. Н.: [1], Узбеки / Отв. ред.: З. Х. Арифханова, С. Н. Абашин, Д. А. Алимова. Серия: Народы и культуры. М.: Наука, 2011.