

7. Научный паспорт Алтайского государственного краеведческого музея ОФ 15701/1–36 // Учётно-фондовая документация Алтайского государственного краеведческого музея.

8. Научный паспорт Алтайского государственного краеведческого музея ОФ 15647/1–2 // Учётно-фондовая документация Алтайского государственного краеведческого музея.

9. Функ, Д. А. Бачатские телеуты в XVIII первой четверти XX века: историко-этнографическое исследование : [моногр.]. – Москва : Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, 1993. – 325 с.

Polina V. Abramova,

Ph. D. in Cultural Studies,

Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russia)

polina-glushkova@mail.ru

Tatiana I. Kimeeva,

Ph. D. in Cultural Studies, Associate Professor,

Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russia)

tat-kimeeva@mail.ru

RECORDING IN PRESERVATION OF EXAMPLES OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: A CASE OF TELEUTS' TRADITIONAL CULTS

Abstract. The article considers peculiarities of techniques of field ethnographic research applied in a system of research activities, work with museum collections, and exhibition work focused on preservation of intangible heritage that belongs to a class of Turkic indigenous peoples' (a case of Teleuts) ethno-religious tradition products, in a modern Russian museum. The authors reveal a typical algorithm of related operations took in practice, such as: discovering an example of intangible cultural heritage in its natural environment, recording this, and further museumification of this example. For the first time, the paper sums separated descriptions of recordings consider rituals of Teleuts settle Kemerovo Oblast' and Altai Krai (Western Siberia, Russia) from collections of Altai State Museum of Local History (Barnaul, Altai Krai, Russia). Also, the authors describe the key acts of rituals, give their own view on perspectives of further museumification of a Teleuts' traditional ritual.

Key words: *a museum, intangible cultural heritage, recording in preservation of examples of intangible cultural heritage, Teleuts' traditional cults, Kemerovo Oblast', Altai Krai, Teleuts, indigenous peoples of Russia.*

УДК 94:[7.038.53:78(575.14-25)]

DOI 10.32340/2414-9101-2020-2-50-57

Г. М. Худоев,

кандидат искусствоведения,

Государственный институт искусства и культуры Узбекистана

(Ташкент, Узбекистан)

gani_khudoyev@mail.ru

ЭВОЛЮЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БУХАРЫ (УЗБЕКИСТАН)

Аннотация. Город Бухара (ныне административный центр Бухарской области Узбекистана) на протяжении многих веков сохранял статус культурной столицы центральноазиатского макрорегиона. Бухарские художники, архитекторы, мастера декоративно-прикладного искусства, музыканты внесли весомый вклад в сокровищницу мировой художественной культуры. Заметную роль Бухара сыграла в развитии традиционной музыкальной культуры народов Востока, о чем свидетельствует, в частности, обширный ареал распространения многочисленных рукописных трактатов местных авторов, посвящённых теоретическим и практическим вопросам музыкального искусства, а также феномен восприятия локальных

музыкально-исполнительских традиций этносами Среднего и Ближнего Востока, ставший предметом научного осмысления для широкого круга учёных в области истории, литературоведения, искусствоведения и музыковедения.

Ключевые слова: культура, учёный, работник искусства, бастакор (музыкант, певец, автор музыки), муганни (певец, поющий под собственный аккомпанемент), саз (музыкальный инструмент), маком.

Еще в глубокой древности в Бухаре и близлежащих к ней регионах возникли очаги культуры и искусства. Бухара известна всей научной общественности в качестве древнего культурно-просветительского центра всего Ближнего и Среднего Востока, внесшего огромный вклад в сокровищницу мирового искусства. Памятники зодчества, предметы народно-прикладного искусства, разнесшие славу Бухары по всему миру, уже давно признаны учеными как нашей страны, так и зарубежом [1; 2]. В частности, в ряду таких памятников древней цивилизации, как Афрасияб, Халчаян, Тупрак-кала, Балалык-тепа, Айритам, Дальварзин-тепа, Куй крылган-кала, Аджина-тепа, Тешик-кала и др., особое место принадлежит также памятникам древнего городища Варахши, расположенной в районе Джандар Бухарской области.

Обнаруженные в Варахше образцы монументальной настенной росписи, различные скульптуры и предметы прикладного искусства свидетельствуют о том, что наши далекие предки, поистине были создателями и обладателями высокой культуры. В выявлении и изучении этих ценных находок в различных областях искусства необходимо особо отметить труды таких ученых-археологов, как Л. Ремпель, В. Шишкин, Г. Пугаченкова, Л. Альбаум, Б. Булатов, С. Булатов, Я. Гулямов, С. Толстов, Э. Ртвеладзе [3; 4; 5].

Хотя дошедшие до нас образцы монументальных скульптур и настенных росписей, украшавшие стены Варахшинского дворца, относятся к VI-VII вв., однако их корни уходят в далекое прошлое и несут на себе наследие многих предыдущих веков, чем и привлекают к себе внимание искусствоведов. В частности, на настенных ганчевых фресках сохранились изображения различных картин дворцовой жизни, изображения музыкантов за игрой на различных инструментах, мотивы местных согдийских дастанов и т.д. Большой интерес в этом плане представляют следующие научные наблюдения ученого-искусствоведа М. Кадырова: «Во дворцах бухарских правителей протекала деятельность нескольких групп музыкантов и певцов. В доисламский период среди них были также и танцоры, о чем свидетельствуют проведенные в Варахше (VIII в.) археологические раскопки. На одном из фрагментов ганчевых фресок сохранилась голова танцовщицы в платке и украшениях: она смотрит вдаль, придерживая одной рукой платок. Это в точности походит на современный танец с платком» [6, с. 131].

Бухара богата также своими знаменитыми памятниками зодчества, одним из которых является сохранившаяся до наших дней резиденция правителей Бухары – Арк (I в. до н. э.) [7, с. 291]. Здесь издавна проходили пышные пиршества и торжественные приемы с участием музыкантов и певцов. К сожалению, из-за недостатка источников трудно последовательно проследить процесс формирования и развития музыкальной культуры региона с древнейшего периода. В этом отношении эту брешь в известной степени восполняет книга профессора Ф. Тураева «Бухоро муганнийлари» («Музыканты Бухары») [8]. В этой книге, созданной в форме антологии, нашли освещение некоторые вопросы относительно нашей темы, а именно, на основе исторических и научных источников приведены краткие сведения о жизни и деятельности представителей бухарской музыкальной культуры (бастакоров, музыковедов, музыкантов и исполнителей) с IX в. до наших дней.

По справедливому замечанию автора: «В узбекском музыковедении бухарская музыкальная среда изучена сравнительно мало, поэтому требованием сегодняшнего дня является вопрос исследования региональной музыкальной среды, являющейся неотъемлемой составной частью общенациональной музыкальной культуры, а также творчества ее представителей» [8, с. 3]. Необходимо отметить, что период истории бухарского музыкального искусства до образования эмиратства, особенно период раннего средневековья (IX – X вв.) недостаточно изучен. Тем не менее, письменные источники свидетельствуют о высоком развитии музыкального искусства при дворах бухарских правителей и плодотворной деятельности мастеров на этом поприще [9; 10]. В

этом отношении книга Ф. Тураева «Музыканты Бухары» включает ценные сведения по данному вопросу. Далее мы на основании материалов этой книги и некоторых других научных исследований совершим краткий экскурс в историю музыкальной культуры народов Средней Азии (в частности, Бухары) данного исторического периода.

Крупный ученый-музыковед Абу Хафс Сугди (IX в., Бухара) известен как автор целого ряда трактатов о музыке, которые, к сожалению, не дошли до нас. Однако по другим источникам известно, что им был изобретен музыкальный инструмент под названием «шахруд», который «благодаря своему тембру звучания стал одним из ведущих инструментов в странах Ближнего Востока и Центральной Азии» [8, с. 6].

Как явствует из результатов научных поисков профессора Ф. Тураева, знаменитый музыковед эпохи правления Саманидов Тахир Абутаййиби (ум. 913 г.) был не только глубоким знатоком восточной музыки, но также был знаком с произведениями древнегреческих ученых Аристотеля, Платона, Никомаха, Птолемея, Пифагора, написал комментарии к некоторым из трактатов о музыке, а несколько трактатов перевел на арабский язык. Он также является автором монументальных научных трудов по теории музыки «Китаб уль-адаб уль-гина» («Книга о богатствах добродетели»), «Китаб фи-нагам» («Книга о звуках») [8, с. 6]. В этих трактатах приведены сведения о «древних таронах (песня малого жанра) и напевах доисламского периода истории музыки, здесь мы встречаем также такие специальные понятия из древнего музыкального словаря, как «Хусраваният» и «Фарсият» (названия вокальных циклов), «чома» (чакомак), «транак» (тарона), «патвожа» (пахлавият)» [8, с. 7].

Алибек Танбури (конец IX – первая половина Хвв.) прославился в свое время как исполнитель цикла Фахлавият под собственный аккомпанемент, т. е. как певец и как музыкант. Он также был автором целого ряда инструментальных и вокальных произведений для танбура и голоса. Алибек Танбури в совершенстве владел искусством игры на танбуре, и поэтому к его имени поклонники добавили псевдоним Танбури [8, с. 7].

Эпоха Саманидов была богата именами знаменитых талантливых музыкантов и певцов. Одним из них был музыкант по имени Абу ль-Аббас Бахтияр, прославившийся искусной игрой на музыкальном инструменте барбад. Абу ль-Аббас открыл в Бухаре музыкальную школу, где обучал своих учеников музыкальной науке и практике. Он также перевёл на арабский язык произведения древнегреческих учёных Птолемея «Ритмика» и Евклида «Каноны музыки» и ввёл их в программу обучения своей школы [8, с. 8]. Один из учеников Абу ль-Аббаса – Абу Наср Мутриб был выходцем из Мерва, перебрался в Бухару, где и провел всю оставшуюся жинь, посвятив себя музыкальному творчеству. В частности, он осуществил переработку музыкального цикла «Хусраваният» иранского музыканта Барбада (VI в.) и переложил его на среднеазиатский стиль исполнения, который назывался «Рах-и Мовароуннахр». Из исторических источников известно, Абу Наср Мутриб является также автором трактатов о музыке, которые не дошли до наших дней [8, с. 9]. Однако, к сожалению, автор книги «Музыканты Бухары» не везде указывает точный адрес источников, откуда почерпнуты эти ценнейшие сведения.

История культуры Бухары раннего средневековья нашла свое отражение во многих исторических и литературных источниках. Одним из наиболее ранних и ценных рукописных источников по истории Бухары является трактат историка X в. Абу Бакра Мухаммада ибн Джафара Наршахи (899–959 гг.) «Бухоро тарихи» («История Бухары») [11, с. 82–174]. Книга содержит разносторонние сведения о самой Бухаре, которая была важнейшим экономическим и культурным центром Средней Азии, и о близлежащих регионах. Наршахи излагает историю Бухары с древнейших времен до X в. В частности, в трактате приведены интересные сведения о кишлаках и селениях, расположенных вокруг Бухары, оросительных сетях, об устройстве дворца бухархудатов Варахша, об отчеканенных здесь монетах, строительных работах, проведенных шахзаде Шерри Кишвар, наконец, арабском завоевании Средней Азии и т. д.

Как явствует из исторических источников, к IX–X вв. Бухара в качестве столицы могущественного государства Саманидов, стала одним из крупных политических и культурных центров на Среднем Востоке. Здесь получили развитие наука, культура, различные виды искусства. Бухара стала колыбелью для многих представителей науки и искусства или привлекала к себе многих талантливых людей своего времени. В их числе достаточно назвать имена

выдающихся представителей IX–X в. Рудаки, Наршахи, Абу Хафса Сугди, Тахира Абутаййиби, Алибека Танбури, Абуль-Аббоса Бахтияра, Абу Насра Мутриби, наконец, ученого-энциклопедиста Абу Али ибн Сины (980–1037 гг.).

Самые плодотворные годы жизни Абу Абдулло Рудаки (860–941 гг.), выходца из кишлака Панджурак близ Самарканда, прошли в Бухаре, куда он прибыл по приглашению Насра II ибн Ахмада Самани (914–943 гг.) уже широко известным поэтом, музыкантом, философом». В музыке он совершенствовал свое мастерство под руководством известного музыканта Абу ль-Аббас Бахтияра [12, с. 100; 13, 99–101]. Невозможно не присоединиться к словам профессора Т. Гафурбекова о том, что Рудаки «...своими пережившими века стихотворениями, музыкальными произведениями, касыдами занимает достойное место не только на страницах истории литературы, но и в истории музыкального творчества и исполнительства» [14, с. 33].

Ученый также не без основания предполагает о возможной встрече Рудаки с ученым-энциклопедистом средневекового Востока Абу Насром Фараби (873–950): «Абу Наср Фараби младше Рудаки всего на 12–13 лет и умер, спустя 9–10 после него. Сам собой возникает вопрос, неужели два виднейших представителя своего времени, родившиеся на одной земле, прошедшие по одним и тем же жизненным тропам, не встретились друг с другом, или хотя бы не были знакомы с творчеством друг друга? Общеизвестно, что оба этих гениальных ученых, получив начальное образование, также знания в области музыки, в своем родном городе, затем для продолжения образования направились в признанные культурные центры своего времени – Самарканд и Бухару, и здесь совершенствовали свои познания как в своих областях наук, так и в области музыкального творчества. По нашему мнению, если даже судьба и не свела Фараби и Рудаки непосредственно на их жизненном пути, но они знали о творчестве друг друга, ибо неповторимый талант, многогранная научная и творческая деятельность этих титанов мысли уже при их жизни стала приобретать мифические черты [14, с. 33–34]».

Для музыковедения неопределимы также заслуги ученого-энциклопедиста Абу Али ибн Сины (980–1037 гг.), уроженца кишлака Афшана близ Бухары. В этой области он, как достойный продолжатель учения о музыке Абу Насра Фараби, внес большой вклад в развитие теории макомов¹ [8, с. 7, 9]. Как пишет армянский ученый Н. Тагмизян, Ибн Сина творчески продолжил многие научные воззрения своего соотечественника и тем самым внес весомый вклад в развитие многих сторон музыкальной науки своего времени. В своем энциклопедическом труде «Аш-шифа», опираясь на идею консонантности промежуточных интервалов Фараби, Ибн Сина доказал возможность перехода интервала Пифагора в чистые интервалы [15, с. 130]. Кстати, это позволило в эпоху европейского Возрождения создать чистую нотную систему.

В последующие периоды развития профессиональной музыкальной науки и практики значительное место принадлежит деятельности таких ее представителей, как Камол Бухари (XII в.), Хафиз Мирак Бухари (XV в.), Ахмад Гиджаки (XV в.), Наджмиддин Кавкаби Бухари (XV в.), Баки Руди (XV в.), Мухаммад Муъни (XV–XVI вв.), Мухаммад Джамшид (XV–XVI вв.), Мир Девона Шаджмини (XV–XVI вв.), Махмуд ибн Исхак Сетари (XV–XVI вв.), Мавлоно Мирхатиб (XVI в.), Мирак Маджрух Чанги (XVI в.), Мирак Чанги Бухари (XVI в.), Мирза Хусайн Танбури (XVI в.), Мирзаоли Чанги (XVI в.), Дарвеш Али Чанги (XVI в.), Ахуи Мусикар (XVI в.), Мавлоно Мухаммад Хусайн Бухари (XVI–XVII в.) [8, с. 9, 29]. Научная и творческая деятельность этих представителей музыкального творчества была связана в основном с искусством макомов, точнее, с системой Двенадцати макомов, которая занимала ведущее место в профессиональной музыке того времени. Ибо: «В эпоху раннего средневековья «Дувоздахмаком» в одинаковой мере был присущ культуре народов Ближнего и Среднего Востока. А начиная с эпохи тимуридов на этот процесс стали оказывать влияние местные факторы. В результате стали формироваться и постепенно отделяться от основной системы музыкальные циклы с местными особенностями. В отличие от первоначальной системы их приоритетом становится независимость от

¹ Маком – циклическое вокально-инструментальное произведение, относящееся к узбекско-таджикскому профессиональному музыкальному искусству устной традиции, включающее в себя несколько подразделов (*мушкилот*, *шу'бе*, *тарона*, *шахобча* и др.). Каждый подраздел исполняется танбуристом и другими участниками ансамбля строго на основе заданного усуля (порядка, предписания), т. е. в соответствии с определенной формой (темпом, скоростью) и качеством (содержанием) каждой отдельной части музыкального цикла.

композиционной структуры и состава первоначального цикла. В результате такой дифференциации появились 12 арабских макомов, 12 уйгурских макомов, 7 иранских дастгохов, 7 азербайджанских мугамов и 6 узбекских макомов» [16, с. 183].

«Окончательное утверждение на нашей земле системы Двенадцати макомов, – пишет профессор О. Ибрагимов, – и формирование ее первоначальной классической формы приходится на период правления сахибкирана Амира Тимура и его наследников» [17, с. 11]. Итак, система Двенадцати макомов сначала была внедрена в придворную культурную среду Самарканда – столицы государства Тимуридов. Но мы не располагаем точными сведениями о том, начиная с какого времени эта система заняла место в музыкальной жизни Бухары. Однако несомненно одно, что это искусство имело здесь практическое применение вплоть до перевода столицы Бухары в другое место (XVI в.), ибо нам известно, что «...в период правления Улугбека бухарская классическая музыка развивалась в рамках Двенадцати макомов» [18, с. 128].

Неопровержимым доказательством этого могут служить трактаты о музыке известных бухарских музыковедов и мастеров-макомистов Наджмиддина Кавкаби и Дарвиша Али Чанги [19; 20]. Ибо в культурной жизни Бухары имелись все факторы для формирования и распространения здесь системы Двенадцати макомов (наука, учение суфизма, музыковедение, практика исполнения). В частности, идеи суфизма, определившие идейно-художественную основу макомов, а также восточной поэзии, на образцы которых исполнялись вокальные части макомов, благодаря учениям выдающихся представителей суфизма Юсуфа Хамадани (ум. в 1140 г.), Абдулхалика Гидждувани (ум. в 1220 г.), Арифа Ревгари (ум. в 1259 г.), Амира Сайида Кулала Бухари (ум. в 1371 г.) и особенно Мухаммада Бахавуддина Накшбанди (1318–1389) проникли во все слои общества [21, с. 96].

На музыкальном проприще осуществляли свою деятельность целый ряд поколений известных бастакоров, исполнителей и ученых-музыковедов. К примеру, Хафиз Мирак Бухари (XV) создал целый ряд музыкальных произведений на ладоинтонационной и мелодической основе макомов. Например, в ритмах «Пешрав-и Шодиёна», «Хоразм», «Хафиф» им созданы инструментальные мелодии «Сарбанд-и накура», «Таркиб-и мехтар», «Амал-и Мирак», «Накш-и Мирак» [8, с. 12, 13]. Талантливый музыкант, хафиз и бастакор Устод Саидахмад Гидджаки создал дополнительные *шубе*¹ – ветви к макомам «Ирок», «Исфакон», «Бусалик», «Наво» и «Хусайни» [8, с. 13]. Начиная с XVI в. в Бухаре начался новый этап в развитии Двенадцати макомов [22, с. 138–147; 23, с. 47–57]. Это можно видеть и на примере трактатов о музыке Наджмиддина Кавкаби и Дарвиша Али Чанги [24, с. 299].

Мавлоно Наджмиддин Кавкаби Бухари (XVI в.) по поручению правителя из династии шейбанидов Убайдуллы хана (1533–1539 гг.) создал «Трактат о музыке», в котором представил научно обоснованные причины изменений, которые произошли в системе Двенадцати макомов к этому периоду времени [25, 14, 23]. К тому же «...ученый много усилий приложил в дело подготовки учеников. Он в Бухаре и Самарканде открыл специальную школу для изучения научных и практических вопросов музыки и стал наставником таких прославленных в свое время бастакоров, музыкантов и певцов, как Ходжа Хасан Кавкаби, Баки Джаррах Бухари, Ходжа Алиакбар Кануни, Ходжа Хасан Нисар и др.» [8, с. 16, 17].

В «Трактате о музыке» придворного музыканта и ученого-музыковеда Дарвиша Али Чанги, проживавшего в период правления Имамкулихана (1611–1642 гг.), основное место также отведено Двенадцати макомам [26; 27]. Таким образом, конкретные исторические факты указывают на то, что в XVI–XVII вв. в дворцовой музыкальной среде бухарских эмиров Двенадцать макомов занимали ведущее место.

Жизнь и научное наследие ученых-музыковедов и музыкантов, о которых идет речь, специально изучены современными узбекскими и таджикскими музыковедами. Так, статьи и ряд других работ узбекских ученых И. Раджабова, Д. Рашидовой посвящены творческой деятельности и научному наследию Наджмиддина Кавкаби Бухари [22; 25; 19].

В нашем музыковедении деятельность Дарвиша Али Чанги изучена достаточно широко. В специальных статьях или исследованиях, посвященных изучению истории музыки, таких

¹ *Шубе* (*шубе*) – категория композиционного ранга, подраздел макома.

ученых, как Ф. Караматлы, И. Раджабов, Д. Рашидова, О. Ибрагимов, О. Матякубов и др., достаточно глубоко освещен вклад этого выдающегося ученого и музыканта в музыкальную науку и культуру своего времени. Ученым-востоковедом А. А. Семеновым трактат Дарвиша Али переведен в сокращенном виде на русский язык, который издан с обширным предисловием ученого [27]. Музыковеду Д. Рашидовой удалось осуществить полный перевод этого произведения на русский язык [20]. Кроме того, кандидатская диссертация этого исследователя, посвященная этой теме, представить наиболее полный научный обзор деятельности средневекового ученого-музыковеда.

Мы располагаем целым рядом достоверных источников о представителях музыкальной культуры Бухары последующих эпох, точнее XVI–XIX в. В частности, академик М. Рахманов, осуществивший научный обзор этих источников, пишет: «Шейбаниды продолжали привлекать в Бухару деятелей искусства из различных мест. Так, по воле Убайдуллы хана, захватившего Герат, в Бухару был привезен известный хафиз Ахи Гарави, который организовал здесь вокальную школу исполнителей макамов. По свидетельству Дарвиша Али, в числе воспитанников школы Ахи Гарави были хафизы Ходжа Хамза Ташканди, Ходжа Бобо Чанги, Дарвиш Махмуди Андижани, Хафизы Ушшоки, прибывшие в Бухару из различных районов Мавераннахра» [28, с. 257].

Культурная жизнь Бухары в XVI–XVII вв., поистине, переживала новый расцвет. В частности, не только в самой Бухаре, которая была столицей государства династии шейбанидов (XVI в.), затем аштарханидов (XVII в.) и мангытов (XVIII – начало XX вв.), но и в различных районах этого региона в культурной жизни произошел заметный скачок. Об этом нам свидетельствуют дошедшие до нас памятники зодчества, образцы художественно-прикладного искусства. Получили развитие книжное искусство и непосредственно связанная с ним миниатюрная живопись: сформировалась бухарской школа миниатюрной живописи. Точно также, в музыке сформировалась своеобразная исполнительская школа Шашмаком – высшей формы классического музыкального наследия.

В этом процессе немаловажная роль принадлежит также правителям-меценатам. Например, в антологии поэта и историка литературы XVI в. Хасанходжа Нисари «Музакири ахбоб» (Воспоминания друзей), посвященной представителям литературы и искусства своего времени, автор отводит место также шейбанидским правителям. Один из крупнейших представителей этой династии Убайдулла хан (1534–1540 гг.) увлекался поэзией, сочинял стихи, имел познания в музыке. Его имя известно в истории, как покровителя поэтов и музыкантов [29, с. 24].

Абдулла хан (1583–1598 г.) в годы своего правления также привлекал в столицу певцов, музыкантов и других талантливых представителей литературы и искусства. При его дворе была создана относительно благоприятная обстановка для творческой деятельности. Среди именитых представителей музыкальной культуры этого периода источники донесли до нас имена Мавлоно Али Хирави и Амира Масти из Герата, Хафиза Ушшак из Мерва, Хафиза Турди из Каракуля, Мавлоно Хусайна ахунда из Туркестана, а также Хафизы Таныша, Мирхатиба, Хафиза Касыма, Мавлоно Мухаммада Хусайна, Али Дуста и др. [18, с. 134].

«Аштарханиды также содержали при своих дворах музыкантов и артистов. Мавлоно Паянда табиб, Мавлоно Насири, Мирзо Хашим и другие служили при дворе Баки Мухаммада Бахадурхана (1599 – 1605 гг.). В бухарском дворце аштарханида Имамкулихана (1611 – 1642 гг.) проходила творческая деятельность замечательного певца, бастакора и теоретика музыки Дарвиша Али» [18, с. 134].

XVIII век в истории Бухары ознаменовался междоусобными распрями, государственными переворотами и войнами с чужеземными захватчиками. К концу XVIII – началу XIX вв. политическая обстановка в стране несколько стабилизировалась. И, как результат этого, появились условия для дальнейшего развития культуры и деятельности представителей творческого труда. По свидетельству рукописных источников к середине XIX в. относится творческая деятельность известного поэта, каллиграфа и художника Мир Маъсума Аламияна и поэта Мирзы Садика Джандари. Во второй половине XIX в. вслед за ними появилась целая плеяда талантливых поэтов, художников, историков, музыкантов, таких, как Ахмад Даниш, Шахин, Савдо, Азиз Ходжа Азиз, Хамидбек Хамид, Сами Бустани, Асири, Хайрат.

Сведения о политической и культурной жизни Бухары XVI–XIX вв. представлены в многочисленных трактатах по истории, наибольшую ценность среди которых представляют трактаты «Михманнаме» Рузбехана, «Абдулланаме» Хафиза Таныша, «Тарихи Муқимхани» Мухаммада Юсуфа Мунши, «Мухит ат-таварих» Мухаммада Амина, «Убайдулланаме» Мир Мухаммада Амина Бухари, «Тарихи Рахим хани» Мухаммада Вафо, «Надирнаме» Мухаммада Касыма, а также в произведениях различных жанров Мир Абдулкарима Бухари, Мухаммада Якуба Бухари, Аваза Мухаммада и целого ряда других авторов более позднего периода. Почти ни один автор перечисленных выше произведений не обходит в них стороной сведения о музыкальной жизни и музыкантах.

В произведениях известного ученого и писателя Садриддина Айни «История мангытских эмиров Бухары» и «Бухара. Воспоминания» представлены ценные сведения об общественном строе, культуре и искусстве Бухарского эмирата второй половины XIX – начала XX вв. [30, с. 520].

Особенно велики заслуги профессора Абдурауфа Фитрата, который уже в новое время продолжил традиции деятелей культуры прошлого в изучении и пропаганде классического музыкального наследия – Шашмаком и ее бухарской исполнительской школы [31].

Много интересных и своеобразных сведений о далекой и близкой истории культуры, образе жизни местного населения, о народных ремеслах можно почерпнуть из воспоминаний иностранных послов, путешественников, побывавших в Бухаре в различное время, из записок русских офицеров и ученых, составленных в различных целях. Эта разнообразная и своеобразная информация по истории, археологии, этнографии, музыке Бухары и других городов всегда стоит в центре внимания наших литературоведов, историков, искусствоведов и других ученых, занимающихся исследованием истории культуры народов Узбекистана.

Список литературы

1. Ремпель, Л. И. Архитектурный орнамент Узбекистана. История развития и теория построений. – Ташкент : Гослитиздат УзССР, 1961. – 604 с.
2. Пугаченкова, Г. А. Памятники архитектуры Узбекистана / Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель. – Ташкент : Гослитиздат УзССР, 1958. – 291 с.
3. Ремпель, Л. И. К вопросу о сюжетах росписей дворца Бухархудадов в Варахше, открытых в 1947 г. – Ташкент : [б. и.], 1954. – 52 с.
4. Ремпель, Л. И. Далёкое и близкое. Бухарские записки. – Ташкент : Изд-во худ. лит. им. Гафура Гуляма, 1975. – 304 с.
5. Шишкин, В. А. Варахша. – Москва : АН РФ, 1963. – 249 с.
6. Қодиров, М. Байрам ва томошалар // Бухоро – Шарқ дурдонаси. – Тошкент : Шарқ, 1997. – С. 131–132.
7. Ўзбекистон миллий энциклопедияси : 2 т. – Тошкент : Ўз-н миллий энциклопедияси нашриёти, 2001. – 704 с.
8. Тўраев, Ф. Ж. Бухоро муганнийлари. – Тошкент : Фан, 2008. – 323 с.
9. Ражабов, И. Мақомлар. – Тошкент : Санъатшунослик институти кутубхонаси [...]. – 245 с.
10. Успенский, В. А. Статьи, воспоминания, письма / В. А. Успенский ; сост. : И. А. Акбаров. – Тошкент : Изд-во лит. и искусства. 1980. – 384 с.
11. Наршахий, М. Бухоро тарихи // Мерос. – Тошкент : Камалак, 1991. – С. 82–174.
12. Иброҳимов, О. Мақом тизими хусусида // Роль искусства в процессе исторического формирования государственности Узбекистана. – Тошкент : [б. и.], 2007. – С. 99–101.
13. Баратов, М. Б. Абу Абдуллох Рудакий // Маънавият юлдузлари (Марказий Осиёлик машхур сиймолар, алломалар, адиблар) Масъул муҳаррир М. Хайруллаев. – Тошкент : Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1999. – 254 с.
14. Ғофурбеков, Т. Сайланма. – Тошкент : Муסיқа. 2009. – 175 с.
15. Тагмизян, Н. Музыкальная культура Армении и ее связи с Востоком : [сб. ст.] // Музыка народов Азии и Африки. – Вып. 5. – Москва : Сов. композитор, 1987. – С. 95–98.
16. Амир Темур жаҳон тарихида. Тўлдирилган ва қайта ишланган иккинчи нашри. – Тошкент : Шарқ, 2001. – 151 с.
17. Иброҳимов, О. Ўн икки мақом // Гулистон журнали. – 1997. – № 4. – С. 18–19.
18. Бухоро – Шарқ дурдонаси. – Тошкент : Шарқ, 1998. – 240 с.
19. Кавкабий, Н. Рисолаи муסיки. – Душанбе : Дониш, 1985. – 85 с.

20. Чанги Дарвиш Али. Трактат о музыке : [рукопись] / пер. с перс-тадж. Д. Рашидовой. – Ташкент : Б-ка НИИ искусствознания, 1982. – 81 с.
21. Иброҳимов, О. Маком ва макон. – Тошкент : Мовароуннахр, 1996. – 96 с.
22. Ражабов, И. Макомлар. – Тошкент : Санъат, 2006. – 404 с.
23. Ибрагимов, О. Фергано-Ташкентские макомы. – Ташкент : Media Land, 2006. – 175 с.
24. Ражабов, И. Макомлар масаласига доир. – Тошкент : Ўзадабийнашр, 1963. – 300 с.
25. Рашидова, Д. Нажмиддин Кавкабий Бухорий // История и современность: проблемы музыкальной культуры Узбекистана, Туркменистана и Таджикистана : [сб. ст.]. – Москва : Музыка, 1972. – С. 49–53.
26. Урмавий, С. Китобул-адвор. – Тошкент : СИТИ кутубхонаси. – 58 с.
27. Семёнов, А. А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII в.). – Ташент : Тип. № 1, 1938. – 124 с.
28. Раҳмонов, М. Ўзбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг тараққиёт йўллари). – Тошкент : Фан, 1968. – 480 с.
29. Нисорий, Х. Музақкири ахбоб (Дўстлар ёдномаси): Тазкира. – Тошкент : Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1993. – 343 с.
30. Айни, С. Асарлар : [6 т.]. – Тошкент : Бадиий адабиёт, 1957. – 520 с.
31. Фитрат, А. Ўзбек калссик мусикаси ва унинг тарихи. – Тошкент : Фан, 1993. – 56 с.

Ghani M. Khoudoev,
Ph. D. in Art Criticism,
State Institute of Art and Culture of Uzbekistan (Tashkent, Uzbekistan)
gani_khudoyev@mail.ru

EVOLUTION OF MUSICAL CULTURE OF BUKHARA, UZBEKISTAN

Abstract. Bukhara (now is administrative capital of Bukhara Oblast, Uzbekistan) for many centuries kept glory of cultural center of Central Asia. Bukhara's artists, architectures, masters of arts and crafts, musicians made a substantial contribution to treasury of the world's artistic culture. A notable role Bukhara has played in development of tradition musical culture of peoples of the East, this pointed out by, in particular, a geographic range of distribution of numerous handwritten works by local authors dedicated to various issues of musical theory and practice, as well as a phenomenon of perception of Bukhara's local musical traditions by ethnical communities from Middle and Near East that has become a subject matter for a wide circle of historians, theorists of literature, specialists in art criticism, music studies.

Key words: *culture, a scholar, a worker of art, a bastakor (a musician, singer and melodist), муганни (певец, поющий под собственный аккомпанемент), саз (музыкальный инструмент), маком.*

УДК 39:[338.486:711.2(470+571)]
DOI 10.32340/2414-9101-2020-2-57-62

О. Ю. Нельзина,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва (Москва, Россия)
olgasviridoff@yandex.ru

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ТЕРРИТОРИЙ И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ КОМПЛЕКСОВ ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Аннотация. Рассмотрен потенциал интеграции этнографических комплексов (туристско-этнографических центров, этнографических парков, этнодеревень, этностойбищ, этноаулов и пр.), включающих памятники национальной истории и культуры, в систему мероприятий, реализуемых органами государственной и муниципальной власти в области организации социокультурной среды, обеспечивающей актуализацию историко-культурного наследия этнических сообществ