

Mən dünyadan gedəndə, deməyin dərd xəstəsi,
Vəsi etdin, oxudun da "Qarabağ şikəstəsi".
"Dur gəl nazlana-nazlana", ürəyinin bəstəsi-
hamıya can söylədin, bircə qəlbi oymadın,
Ustad Eynulla, vallah, bu həyatdan doymadın.

Hamı doyunca dadmaz, bu həyatın barından,
Gülün qoxub iyləməz, hər gələn baharından.
Fəxrəddin Meydanlı da sənin heyranlarından-
heyif ki, bircə an da, həmsöhbətim olmadın,
Ustad Eynulla, vallah, bu həyatdan doymadın.

01.03.2023-Bakı

«ВОЛЕЮ СУДЕБ ПОПАЛ Я СЮДА ЗАПИСЫВАТЬ ИХ ПЕСНИ...». О МУЗЫКАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В.А. УСПЕНСКОГО В СРЕДНЕЙ АЗИИ

Александр ДЖУМАЕВ (Узбекистан)

Виктор Александрович Успенский (1879–1949) – один из основоположников музыкальной этнографии в республиках советской Средней Азии. Его деятельность в этом направлении продолжалась более 30 лет, начавшись вместе с установлением в регионе советской власти. В круге его творческого общения – музыканты, музыковеды, историки,



В.А. Успенский.

востоковеды, этнографы, местные интеллектуалы-просветители: Н.Н. Миронов, Е.А. Чернявский, Э. Я. Мелнгайлис, Н.С. Лыкошин, Е.М. Пещерева, А.А. Семенов, Абдурауф Фитрат, Гулям Зафари, В.М. Беляев, А.В. Затаевич, Е.Е. Романовская, Шорахм Шомаров, А.Ф. Козловский, И.А. Акбаров и другие. Все они – «действующие лица» той эпохи, и каждый достаточно хорошо известен. Хотя в контексте истории становления советской музыкальной этнографии их деятельность еще изучена недостаточно. Список имен может быть расширен, в том числе, за счет менее известных и неизвестных лиц, биографии которых еще предстоит реконструировать.

Особое значение деятельность В.А. Успенского имела для молодых советских республик – Туркестанской Автономной Советской Социалистической Республики (ТАССР), а затем Узбекистана и Туркменистана. В каждой из них у него сложились свои творческие интересы и приоритеты. В Туркмении В.А. Успенский занимался преимущественно музыкально-этнографической работой, осуществив три значительных музыкально-этнографических экспедиции. На основе собранного обширного материала он подготовил (в соавторстве с музыковедом В.М. Беляевым) два тома нотных записей с комментариями хорошо известной в музыкальном мире «Туркменской музыки» [Успенский, Беляев, 1928; Успенский, Беляев, 1979; Успенский, Беляев, 2003]. Туркменские записи Успенского имели широкое музыкально-культурное значение, став образцом музыкально-этнографической работы в СССР; они повлияли и на развитие советской композиторской школы, вызвав появление сочинений, основанных на



В.А.Успенский за осмотром афганского рубаб. Бухара, 1923 г. Фото из собрания Российского национального музея музыки (Ф. 340, Инв. № 10408, № 7550).

претворении оригинальной туркменской народной музыки.

В ТАССР (1918-1924 гг.), а затем в Узбекистане (с 1924 г.), с которым он связал свою жизнь, его деятельность носила многообразный характер. В широком смысле – он активный участник строительства новой – узбекской советской социалистической музыкальной культуры. Обычно называют три главных профессиональных вида деятельности, в которых раскрылся его многогранный творческий талант: музыкальный этнограф и ученый-музыковед; композитор, одним из первых в Узбекистане и, пожалуй, в Средней Азии, показавший образцы освоения национальной традиции в европейских формах и жанрах; педагог, заложивший основы современного музыкального образования и воспитавший продолжателей своего дела в республике.

Наибольшую известность и признание его деятельность получила в области музыкальной этнографии. И не только на республиканском уровне, но и в общесоюзном масштабе. Среди русских первопроходцев Успенский был подлинным пионером. Сошлюсь на один документ. В сентябре 1923 года научная структура РСФСР – Государственный Институт музыкальной науки (ГИМН) направляет письмо (подписанное директором Н.

Гарбузовым и председателем Этнографической Ассоциации Института В. Пасхаловым) в Совнарком Туркестанской Республики с просьбой о содействии В.А. Успенскому. В письме он назван «единственным музыкальным этнографом Туркестанского Края, обладающим всеми знаниями, необходимыми для этой работы» [Гарбузов, Пасхалов, 1923].

Чтобы понять значимость музыкально-этнографической деятельности В.А. Успенского, необходимо помнить о тех сложностях, с которыми сталкивался этнограф в те годы. Одна из них заключалась в том, что сведения и знания о традиционной музыке узбеков, таджиков, туркмен и других народов региона были крайне ограничены, а по некоторым видам (например, макомам) отсутствовали вообще. И среди ученых в центральноазиатском регионе, и в общесоюзных научных кругах. Неудивительно, что даже крупные российские деятели музыкальной культуры обращались к нему с просьбами дать разъяснения по основным вопросам традиционных музыкальных культур¹.

Как музыкальный этнограф, В.А. Успенский был неутомимым и выдающимся энтузиастом, преданным своему делу в любых, самых тяжелых и даже невыносимых условиях. Эпизоды из «биографии этнографа», нередко героические (сопряженные с бытовыми трудностями и лишениями, экстремальными погодными условиями и болезнями, и даже угрозой попасть в руки басмачей, еще бродивших по территории Туркмении) достаточно полно освещены самим Успенским в его дневниковых записях [см.: Успенский, Беляев, 1979, с. 123-190], а также биографами ученого – его другом и соратником В.М. Беляевым, Я.Б. Пеккером, Т.С. Вызго, И.А. Акбаровым, Э.Е. Алексеевым, Шашымом Гуллыевым и другими [Беляев, 1937; Беляев, 1980, с. 68-94; Вызго, 1949а, с. 117-123; Вызго, 1949б, с. 72-74; Вызго, 1950; Пеккер, 1953; Пеккер, 1959; Акбаров, 1980, с. 5-25; Алексеев, 1979, с. 5-23].

На протяжении многих десятилетий, а фактически, весь советский период имя и наследие В.А. Успенского пользовались особым уважением и непрекращаемым авторитетом в кругах музыкальной общественности Узбекистана. И у узбекской национальной интеллигенции, и в русскоязычной европейской ее части. Такое отношение сложилось еще в самом начале творческой деятельности Успенского, после установления в Туркестане советской власти. Об этом имеются ранние свидетельства современников. В национальной прессе 1920-х годов отмечались его энтузиазм и подвижнические усилия по записи узбекской народной музыки². У В.А. Успенского были и противники, но сторонников было значительно больше, его деятельность поддерживалась партийными и советскими органами³. Память о заслугах Успенского сохранялась и в сложные годы крушения СССР; живет она и в наши дни⁴. То же

самое можно сказать и о Туркменистане. Сам по себе факт весьма примечательный на фоне многочисленных потерь для истории культуры и сознательно организованных ее чисток.

Заметное влияние В.А.Успенского на представления и взгляды музыкальной общественности своего времени объясняется не только его высоким профессионализмом, подвижничеством и преданностью делу, уважительным отношением к традиционной культуре, но и его человеческим обаянием. Исключительно скромный, порядочный и благородный человек, он сочетал в себе лучшие этические традиции старой русской интеллигенции. Эти качества Успенского неоднократно отмечали его современники – известные деятели музыкальной культуры СССР. Приведу фрагмент из письма Григория Когана супруге Успенского – Ксении Михайловне в связи с кончиной ее мужа: «Достоинства и заслуги Виктора Александровича, как музыканта и ученого, общеизвестны, и я о них ничего не сумею сказать нового. Но я очень хорошо запомнил то впечатление чистоты и благородства, которое осталось у меня от немногих моих встреч с Виктором Александровичем. Я чувствителен к таким впечатлениям – тем более, что они весьма редки. Поэтому я храню теплую память о Вас обоих и о Вашем доме» [Коган, 1949].

А вот что вспоминал о человеческих достоинствах В.А.Успенского музыковед Ю.Н. Тюлин, много общавшийся с ним в Ташкенте в годы Великой

Отечественной войны и вплоть до его кончины: «Его удивительное обращение с людьми, без различия среды и общественного положения, прежде всего, с простыми людьми, обращение, полное чувства уважения, особого внимания и интереса, приветливости и благожелательства, послужило тому, что он легко нашел пути тесного общения с простым народом, с которым беспрерывно имел дело в фольклорной работе. При всей деликатности, я бы сказал, изысканности обращения, которая была необычайно обаятельна, Виктор Александрович сразу привлекал к себе сердца людей своей необыкновенной простотой и чистосердечностью, и это создавало вокруг него атмосферу непринужденного дружеского общения». И далее: «Помимо большого вклада, который Виктор Александрович внес своей деятельностью, он был человеком редкого, непередаваемого обаяния. Одно присутствие его как-то настраивало окружающих на особый лад. Чувство человеческого достоинства в лучшем смысле этого слова, какое-то особое благородство не только во всех его словах и поступках, но и в самой манере держать себя, сочеталось в нем, я бы сказал, с детской простотой и исключительной скромностью – никакие успехи в жизни и никакое почитание не могли ее нарушить» [Тюлин, 1980, с. 96, 97].

Как музыкальный этнограф и талантливый композитор, Успенский с исключительной ответственностью и уважением относился к национальной



В.А. Успенский с музыкантами Бухары в период записи Бухарского Шашмакома. Слева направо (сидят): директор «Бухарской Восточной музыкальной школы» Нийазджан Раджабов, старейший танбурист Ата Гийас, хафиз (певец), глава бухарских макомистов Ата Джалал, В.А. Успенский. Стоят (слева направо): танбурист Маъруфджан Ташпулатов, певец Дамла Халим Ибадов. Бухара, 1923 г.



Обложка издания Бухарского Шашмакома (Москва, 1924).

слушательской аудитории. Он остерегался хоть как-то исказить национальную традицию или навредить ее эстетическому восприятию. Относясь к ней с повышенной осторожностью, он неоднократно подчеркивал (в частности, в письмах к Беляеву), что для него было бы дерзостью претендовать на полное понимание закономерностей национальной традиции. Такое отношение превратилось в главный творческий принцип Успенского-композитора, этнографа и педагога. Этим объясняется внимание к жизни и творчеству Успенского в музыкознании советского Узбекистана, Туркменистана и в целом, в советском музыкознании. Ему посвящены специальные книги и большое количество научных статей, рецензий, заметок, воспоминаний и т.п.⁵ Во многом сохраняет свою ценность книга о В.А. Успенском, написанная его учеником и соратником Яном Борисовичем Пеккером (1905–1993), изданная в Москве и (во второй редакции) в Ташкенте [Пеккер, 1953; Пеккер, 1959]. Автор осветил основные жизненные и творческие вехи, сферы деятельности и достижения Успенского, и создал его многогранный образ как человека. В силу политико-идеологических причин своего времени, Я.Б. Пеккер (а равно и другие авторы советского времени) не мог коснуться всех сторон биографии В.А. Успенского: его критического отношения к официальным бюрократическим организациям культуры в Узбекистане; «историю» полемики и нападков на него во второй половине 1930-х годов

со стороны отдельных карьеристов-проходимцев; его ареста в 1938 году (очевидно, по клеветническим доносам) и нахождения в заключении на протяжении трех лет⁶. Абсолютно не освещены исследователями и годы участия В.А. Успенского в качестве офицера царской армии в Первой мировой войне (1914–1917). Таким образом, несмотря на значительное количество публикаций и материалов о жизни и деятельности В.А. Успенского, многое остается неизвестным.

Страницы биографии

На становление Успенского как личности, как музыкального этнографа и в целом деятеля музыкальной культуры заметно повлияли следующие обстоятельства:

– Пребывание в Средней Азии в детские и юношеские годы (в Оше, затем в Ташкенте и других городах);

– Учеба в Петербургской консерватории (1908–1913 гг.) по классу композиции у Анатолия Константиновича Лядова;

– Многолетняя дружба и общение с В.М. Беляевым (начиная с совместной учебы в Петербургской консерватории);

– Творческое общение и дружеские отношения с Абдурауфом Фитратом, Гулямом Зафари и другими туркестанскими и узбекскими интеллектуалами;

– Общение с традиционными музыкантами, в ряде случаев переходившее в многолетнюю дружбу, как в отношениях с известным узбекским традиционным певцом Шарахимом Шаумаровым, первая встреча с которым состоялась еще в конце 1918 года [Успенский, № 480; Вызго, б.г., с. 12].

Из всего перечисленного коротко остановимся на раннем периоде в биографии В.А. Успенского, до его поступления в Петербургскую консерваторию в 1908 году. В отличие от остальных периодов жизни, он недостаточно освещен. Кроме того, именно тогда Успенский «получил свои первые художественные впечатления; его восприимчивый слух улавливал и усваивал интонации и мелодические обороты песен и наигрышей среднеазиатских народов» [Пеккер, 1953, с. 6]. В эти годы Успенский жил с родителями в городе Ош (ныне – областной центр на юге Киргизской Республики), куда по делам государственной службы был направлен его отец вскоре после рождения сына (в Калуге).

Есть все основания считать, что именно годы, проведенные в Оше, повлияли на музыкальные вкусы Успенского, на его привязанность к музыке народов Средней Азии, на пробуждение к ней неподдельного искреннего интереса. Здесь прошли детские и юношеские годы будущего музыкального этнографа и композитора. Здесь же накапливался слуховой опыт посредством знакомства с музыкой местных народов, которая глубоко запала в душу и музыкальную память молодого человека.

Ош в бытность пребывания в нем семьи Успенских представлял собой маленький заштатный городок, последний населенный пункт Ферганской долины, расположенный приблизительно в 50 км от Андижана. Как и многие города долины той эпохи, он был живописным и уютным, с вековыми тополями и чинарами. Описания города разбросаны во многих дореволюционных публикациях. Сошлемся на одно из них, сделанное князем В.И. Масальским в книге «Туркестанский край»: «В 46 в. по почтовой дороге к юго-востоку от Андижана, на высоте около 3.300 футов над уровнем моря, по обе стороны быстрой горной реки Ак-бура расположен Ош, последний уездный город Ферганской области. Окруженный вдали амфитеатром гор, частью покрытых вечными снегами, город имеет живописный вид; кроме того он отличается сравнительно прохладным летом, приятной весной и хорошей водой. По словам султана Бабура «во всей Фергане нет города, подобного Ушу по приятности и по климату». Вблизи гор, на левом берегу Ак-буры, находится уединенная скалистая гора с четырьмя вершинами и седловиной, называемая Тахт-и-Сулейман (Соломонов трон). Город состоит из русской и туземной частей, причем первая лежит несколько выше по течению реки. В городе имеется домов – 6.253, церквей – 1, мечетей – 100, учебных заведений – 56, в том числе приходское училище и русско-туземная школа, городская больница, военное собрание и все уездные учреждения. Гостиниц нет. Жителей насчитывается 44.204 (915 русских). Городские доходы составляют 44.000 рублей, расходы 55.000» [Масальский, 1913, с. 711-712].

В городе, по нашим разрозненным данным, в начале XX века проживало немало музыкантов, представлявших среднеазиатскую полиэтническую городскую музыкальную традицию, традицию городов Ферганской долины⁷. Здесь, как и в соседнем Андижане, можно было услышать традиционную музыку в дни проведения общенародных праздников и массовых народных гуляний – в Навруз, в ночи священного для мусульман месяца Рамазан, во время свадебных церемоний, различных семейных обрядов и др. Несомненно, что у юного Успенского были возможности слушать эту музыку и наблюдать игру музыкантов. Этому способствовало и его собственное музыкальное развитие – отец обучал его игре на скрипке.

Позднее, еще до окончания консерватории (в 1913 году) Успенский неоднократно приезжал в Ташкент к родителям во время каникул [Вызго, б.г., с. 4]. Нами обнаружена заметка в газете «Туркестанские ведомости» от 1 июля 1909 года, в которой сообщается, что 29 июня в общественном собрании г. Ташкента состоялся концерт ученицы Санкт-Петербургской консерватории А.З. Филипповой при участии ученика той же консерватории В.А. Успенского и местных любителей.

Приведенные факты говорят о достаточно длительном периоде формирования музыкальных интересов Успенского в среде его будущей музыкально-этнографической работы. Фактически Успенский принадлежал к коренным туркестанцам, и это давало ему огромные преимущества как человеку, впитавшему в себя с юношеских лет особенности музыкального фольклора местных народов. Ему были знакомы интонации и ритмы, он увлекался и более широким кругом художественных ценностей народов Туркестана – средневековой архитектурой, народным прикладным искусством и др.

Строго говоря, деятельность Успенского должна быть разграничена на два неравнозначных периода – досоветский (дореволюционный, по старой классификации) и советский – основной по протяженности. О деятельности Успенского как музыканта и этнографа в ранний период к настоящему времени имеются только отдельные разрозненные сведения. Разумеется, она еще не носила систематического характера. Ранний период интересен, прежде всего, с точки зрения формирования у В. Успенского представлений и знаний о традиционной музыке местных народов, населяющих регион. Как свидетельство формирования уже в эти молодые годы – в годы пребывания в городе Оше с родителями, в Ташкенте и других городах –



В.А. Успенский и В.М. Беляев. 1930-е гг.

интереса к традиционной музыке и музыкальному быту местных народов.

Много позже, уже в 1931 году, Успенский вновь посещает Ош, но уже как известный музыкальный этнограф, в составе организованной Наркомпросом Узбекской ССР экспедиции в города Ферганской долины. В экспедиции участвовали известный музыкальный этнограф Е.Е. Романовская, и студенты музыкального техникума в Ташкенте Хафия Мухамедова и Ильяс Акбаров – ученики Успенского [см.: Романовская, 1957, с. 63–136].

В.А. Успенский и В.М. Беляев: друзья и соратники

В годы учебы в Петербургской консерватории Успенский знакомится с Виктором Михайловичем Беляевым (1888–1968), впоследствии известным русским советским музыковедом. Их общение постепенно перерастает в дружбу; Беляев становится самым близким другом и соратником Успенского до конца его жизни. С 1922 года и до 1949 года они ведут обширную переписку, представляющую ныне источник ценнейших сведений о самых разных аспектах традиционной музыкальной культуры Узбекистана, Туркменистана, других республик и народов Центральной Азии, культурного строительства и современного композиторского творчества⁸. В одном из писем своему другу (от 7 ноября 1935 года) Успенский с ностальгией вспоминает время их первого знакомства: «И все мне вспомнилось так рельефно: и наше знакомство с тобой на лестнице второго этажа после урока Лядова, и все-все до мелочей [...]. Много пережито было и много я испытал, а изъездил?» [В.А. Успенский, 1980, с. 339]. Именно В.А. Успенский привлек внимание В.М. Беляева к музыке Востока, и ученый сделал в своей творческой жизни решающий поворот в сторону восточной проблематики. Успенский систематически отправлял Беляеву все полученные им сведения и данные о традиционной музыке народов Средней Азии, делился с ним различными идеями и проблемами. В свою очередь Беляев постоянно консультировал своего друга по сложным теоретическим вопросам, касающимся ладовых систем, ритмов, музыкального инструментария и многого другого. Он способствовал продвижению результатов деятельности В.А. Успенского не только в масштабах Советского Союза, но и мирового музыкального востоковедения (представляя его работы Г.Дж. Фармеру и другим европейским ученым).

Именно Беляев в целом ряде своих публикаций, в том числе, специально посвященных Успенскому, наиболее полно и глубоко раскрыл значение проделанной им работы на ниве музыкальной этнографии, композиторского творчества и музыкального образования. Объемную обобщающую характеристику жизни и творческого наследия

Успенского Беляев дает в некрологе, написанном им в Москве на следующий день после кончины своего друга. Приведу этот текст полностью ввиду его исключительной важности и неизвестности в музыковедении⁹: «9 октября в Ташкенте после продолжительной и тяжелой болезни скончался крупнейший музыкальный деятель Средней Азии, композитор, собиратель памятников узбекского и туркменского народного музыкального творчества и музыкальный педагог – профессор Ташкентской государственной консерватории, доктор искусствоведения – Виктор Александрович Успенский.

Воспитанник Ленинградской консерватории по классу композиции, В.А. Успенский, по ее окончании, посвятил все свои силы работе в области развития узбекской и туркменской национальных музыкальных культур, начиная с 1919 г., когда он был назначен заведующим отделением Ташкентской народной консерватории для узбеков (в Старом Городе). В следующем году по его инициативе была учреждена музыкально-этнографическая секция при Комиссариате народного просвещения Узбекистана и тем самым было положено прочное начало делу собирания и изучения узбекского народного музыкального творчества, ныне ведущемуся Ташкентским Институтом Искусствознания.

Главнейшими работами В.А. Успенского в области записи произведений народного музыкального творчества были: запись «Шашмакома» в Бухаре (в 1923 г.), проведение трех музыкально-этнографических экспедиций в Туркменистан (в 1925–26, 1927–28 и 1930 г.), экспедиция в Фергану (в 1931 г.). Кроме этого, им в Ташкенте в разное время был проведен ряд крупных серийных работ по записи произведений узбекского музыкального фольклора. Из музыкально-этнографических работ В.А. Успенского изданы: запись «Шашмакома» (в 1924 г.) и большой том записей туркменской музыки (в 1928 г.), до настоящего времени являющийся крупнейшей работой по изучению музыкальной культуры Туркменистана, материалы которой были использованы также рядом советских композиторов, как М.М. Ипполитов-Иванов, С.Н. Василенко, В.А. Золотарев и др. для создания крупных симфонических произведений на туркменскую национальную тематику.

В.А. Успенский является автором ряда крупных композиций на узбекскую тематику, отличающихся высокими художественными достоинствами, яркостью и своеобразием гармонического языка, возникшего на национальной узбекской основе, и тонким музыкальным вкусом. Крупнейшей его работой в этой области было создание узбекской музыкальной драмы «Фархад и Ширин», сыгравшей важную роль в развитии узбекского музыкального театра, много лет не сходящей с репертуара и имевшей выдающийся успех во время декады узбекского искусства в Москве в 1937 г., после которой ее автор был награжден правительством СССР орденом Знак Почета.

Как музыкальный педагог В.А.Успенский внес крупный вклад в дело воспитания узбекских национальных музыкальных кадров.

Человек исключительной художественной и личной скромности, большого таланта, редкой работоспособности, граничащей с самоотверженностью, и исключительной ответственности за свою работу, В.А. Успенский пользовался огромной популярностью и уважением музыкальной общественности двух соседних братских республик Средней Азии – Узбекистана и Туркменистана, правительствами которых он был награжден высокими званиями народного артиста Узбекской и Туркменской Советских Социалистических Республик.

Он скончался шесть дней спустя после того как музыкальная общественность Ташкента торжественно отметила семидесятилетие со дня его рождения.

Москва, 10.10.49».

Из истории формирования музыкальной этнографии

Как было отмечено в начале статьи, В.А. Успенский принадлежит к плеяде русских советских музыковедов, усилиями которой в короткие по историческим меркам сроки были заложены основы новой для культуры Средней Азии и Казахстана области музыкального знания – музыкальной этнографии¹⁰. Именно так именовал эту научную дисциплину со времени ее формирования (в июне 1919 г.) В.А.Успенский [Успенский, 1922, с. 1-6]. Ученый оказался инициатором ее институализации в виде самостоятельной структуры – Музыкально-этнографической комиссии Государственного Ученого совета (ГУСа) при Народном комиссариате просвещения (Наркомпросе) Туркестанской Автономной Советской Социалистической республики (ТАССР, Туркесреспублика). Название (музыкально-этнографическая комиссия) могло быть подсказано В.А. Успенскому образованной в 1899 году Музыкально-этнографической комиссией при Московском обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии, о работе которой музыкант хорошо знал. В это же время он участвует в создании аналогичной структуры в Туркестанской народной консерватории (с 1918 г.).

Музыкально-этнографическая комиссия ГУСа под председательством В.А. Успенского и при участии его коллег – Н.Н. Миронова, Э.Я. Мельнгайлеса и других – собирала и записывала традиционную музыку разных народов на территории Туркесреспублики с 1919 и до 1923 года, когда финансирование музыкально-этнографических работ в ТАССР было прекращено¹¹. Ее опыт может представлять большой интерес и для современных национальных государств Центральной Азии. Деятельность комиссии была широкоохватной и не ограничивалась культурой «больших народов».

Музыкально-этнографическим изучением были охвачены проживавшие в Туркесреспублике коренные народы, без особого или специального выделения титульной или основной нации. Судя по сохранившимся архивным данным, записывались и собирались музыкально-этнографические материалы узбеков (узбеков и сартов), казахов, таджиков, туркмен, киргизов, башкир, татар, афганцев, местных евреев (бухарских или среднеазиатских евреев) и других. Бурный рост национального самосознания, вызванный двумя революциями (Февральской, а затем Октябрьской) не мог помешать утверждению идеи равноправия народов в сфере культурного строительства. Приведу фрагмент примечательного текста (каких было достаточно много) из одной брошюры по культурному строительству, написанной на узбекском языке в арабской графике этого же времени (опубликована в 1919 году): «Все люди друг для друга братья. Поэтому, с точки зрения советского государства, нет ни христиан, ни мусульман, ни иудеев, никого (*шурулар хукумати назаринда на насроний, на мухаммадий, на мусовий бор, хич*)! Но есть только люди – братья друг для друга».

Одновременно в структуре Наркомпроса существовали отдельные национальные комиссии: «узбекская научная комиссия» (или – «узбекская национальная научная комиссия»), киргизская (казахская) комиссия, таджикская и туркменская комиссии. Каждая из них, имея широкие культурные задачи, проводила работу с музыкальной традицией собственного народа.

Нам удалось установить местонахождение музыкальных записей, сделанных сотрудниками Музыкально-этнографической комиссии ГУСа. Некоторые из них находятся в архивах Узбекистана (в первую очередь в Центральном государственном архиве Республики Узбекистан), другие – в Российском национальном музее музыки (в фонде В.М. Беляева). Именно в последнем сосредоточены наиболее ценные нотные записи В.А. Успенского, Э.Я. Мельнгайлеса и Н.Н. Миронова, позволяющие судить о результатах деятельности данной комиссии в период с 1919 по 1922 годы [см.: Успенский, Мельнгайлес, Миронов, 1921; Мельнгайлес, 1920; Миронов, 1922; Туркестан, 1921; Успенский, 1922].

Отличия в деятельности музыкально-этнографической комиссии под руководством В.А. Успенского и национальных комиссий хорошо иллюстрируются на примере узбекской научной комиссии. Вот что писал о ней соратник В.А. Успенского, инициатор создания Туркестанской народной консерватории, музыкант и дирижер Евсей Александрович Чернявский: «...Еще в 1918 году при наркомпросе работала тюркская секция. Фактически ее можно было назвать «узбекской секцией», так как работа ее протекала в условиях обслуживания преимущественно нужд узбекского населения Туркесреспублики [...]. Приблизительно с начала 1919 года среди передовой узбекской молодежи

выявилось определенное течение в смысле необходимости изучения особенностей узбекского языка. Вопросы орфографии, терминологии – и более широкие задачи – создание национальной литературы, – всё более занимало умы узбекской интеллигенции во главе с выдающимся узбекским поэтом Фитратом. Создается литературно-научный кружок, интенсивно распространяющий своё влияние среди узбеков. Этому новотюркскому течению противопоставляется другое течение, более умеренного характера, исходящее, по-видимому, из официальных узбекских кругов» [Чернявский, 1922, с. 169-170]¹².

Узбекскую научную комиссию («Ўзбек билим иайати») возглавлял поэт, фольклорист и публицист Машрик Юнус¹³, а в ее состав входили известные впоследствии деятели узбекской и таджикской культуры Хамид Сулейман (Чулпан), Вадуд Махмуд, Абдурауф Фитрат, Гулям Зафари и другие. Несомненным лидером комиссии был Абдурауф Фитрат. Комиссия приступила к работе в январе 1921 года, и организовала две значительные экспедиции: 1) в Бухару для обследования старых библиотек и сбора рукописей (среди обнаруженных манускриптов значились «ноты узбекской национальной музыки», по всей видимости, Хорезмская танбурная нотация); 2) в Ферганскую область (под руководством Гуляма Зафари) – для сбора устного народного творчества (поговорок, пословиц, народных песен, лапаров), обрядов и проч. Большое количество собранных песен было представлено лишь текстами (более 50 народных песен, до ста лапаров и др.). Нотной записью никто из членов узбекской комиссии не владел¹⁴.

Напротив, – комиссия под руководством В.А. Успенского состояла из профессиональных музыкантов и, судя по сохранившимся в архиве В.М. Беляева материалам, упор делала на нотную запись песен и мелодий народов Туркестана. Тщательно фиксируя мотивы, Успенский в ряде случаев даже вводил дополнительные обозначения для отражения особенностей этнонационального интонирования. Этнографы в целом не преследовали цели записывать вместе с музыкой поэтические тексты. И, очевидно, не располагали такими возможностями. Неслучайно, в своем сборнике нотных записей Н.Н. Миронов вводит подзаголовок «Мотивный материал для одного голоса, хора и оркестра» [Миронов, 1922]. Попытки зафиксировать вместе с музыкой и тексты, отражены лишь в записях участника комиссии Эм. Мельнгайлеса¹⁵. Им, в частности, подтекстованы казахские песни, записанные в селе Гродеково Аулие-атинского уезда [Мельнгайлес, 1920]¹⁶. В пяти рукописных сборниках из собрания Российского национального музея музыки, составленных за период с 1919 по 1922 годы, фигурируют узбекские, казахские (согласно принятому в ту эпоху определению, – киргизские), башкирские, турецкие, афганские народные песни и мелодии (см. выше).

По результатам деятельности комиссии был составлен сборник нотных записей под общим названием «Туркестан. Альбом народных песен музыкально-этнографического отдела. Записи Успенского В.А., Миронова Н., Мельнгайлеса Э.», который, по-видимому, предназначался для издания, но так и не был опубликован, остался в рукописи [см.: Туркестан, 1921]. В сборник вошли записи В.А. Успенского (16 наименований),¹⁷ Н.Н. Миронова (12 наименований) и Эм. Мельнгайлеса (7 песен без названий). Большинство мотивов относятся к песенному фольклору; отдельные – к инструментальным (танцевальным) мелодиям (например, мелодия «Упар», записанная Успенским; в современной транскрипции – «Уфар»). К нотным записям даются краткие примечания, определяющие их национальную принадлежность на момент записи, указания на певцов-носителей традиции, время и место записи. Так, в составе записей Успенского четыре произведения отнесены к сартовским-узбекским, по одному – к турецкой («Хуриат-Шаркиси» – гражданский турецкий марш), афганской («Акрамхан») и башкирской («Шауракей») традициям; остальные девять – к «киргизским» (фактически – к казахским). Примечательно, что казахскую мелодию «Уйлен» (включена в альбом «Туркестан») Успенский нотировал по памяти. В пояснении к ней сказано: «Записана В.А. Успенским. Слышал на Сыр-Дарье 5-6 лет тому назад» [Туркестан, 1921, л. 2 оборот].

Из 12 номеров, записанных Мироновым, 10 принадлежат к казахскому песенному фольклору. Одна мелодия – «Таубастарын» – обозначена как «Киргизская песнь на мотив турецкого марша». Ее исполнил «ученик 5-й Киргизской школы Декан-Бай Кучербаев, 11, X, 1920 г.». Еще одна песня – Гульзайнаб – авторское сочинение учителя 1-й Киргизской школы Рахата Тюлешева – записана Мироновым 16 октября 1920 года в исполнении ученика этой же школы Айдарбека Сапарова.

К казахской песенной традиции принадлежат и семь песен, записанных Э. Мельнгайлесом. Первоначально (до включения в альбом «Туркестан») они были оформлены этнографом в виде записей на обеих сторонах одного листа нотной бумаги. Автограф хранится в архиве В.М. Беляева [Мельнгайлес, 1920]. На отдельно прилагаемой обложке рукой автора сделана соответствующая надпись: «Следующие 7 песен были записаны композитором Эм. Мельнгайлесом 10 октября 1920 в селе Гродеково, Аулие-атинск. у., у киргиз для музыкально-этнографической части Музыкального Отдела Компроса». При этом Мельнгайлес, по непонятной причине, не привел названий записанных песен. Сравнение сведений из записей 1920 года и альбома «Туркестан», куда они впоследствии были включены, позволяет внести уточнения в написание имен певцов и другие моменты. Записи были произведены Мельнгайлесом в течение одного дня (10 октября 1920 года). Все певцы – жители

села Гродеково Аулиеатинского (Аулие-атинского) уезда: Аман-Бай (в записях-автографе Мелнгайлеса – Аман-бай), казах 25 лет (первая, вторая и четвертая песни), Сарсен-Тахаев (в записях Мелнгайлеса – Сарсен Тахаев), 35 лет (третья песня); еще три песни (пятую, шестую и седьмую) Мелнгайлес записал от молодой казашки Нур-Юла Тел-Эш (в записях Мелнгайлеса – Нурьюла Тэлэш: «Пела Нурьюла Тэлэш, молодая замужняя киргизка, лет 18»).

Таким образом, сборник «Туркестан» и другие представленные здесь архивные материалы позволяют констатировать, что доминирующее отражение в работе музыкально-этнографической комиссии получило песенное творчество казахского народа. Ему уделяли пристальное внимание все сотрудники комиссии: В.А. Успенский, Н.Н. Мионов, Э.Я. Мелнгайлес.

Уже в скором времени некоторые члены узбекской комиссии – Абдурауф Фитрат, Гулям Зафари, Чулпан и другие – стали активно сотрудничать с В.А. Успенским: помогать ему консультациями, и в свою очередь, опираться на его знания европейской теории музыки и методов музыкально-этнографической работы – умение записывать на ноты народную музыку. В.А. Успенский – ключевая фигура в одном из самых значительных проектов Абдурауфа Фитрата – записи на ноты Бухарского Шашмакома [см.: Шашмаком, 1924]. В автобиографической записке В.А. Успенского (опубликована на узбекском языке музыковедом Ахмедом Джаббаровым) сообщается, что музыкант познакомился с Фитратом в Ташкенте осенью 1922 году, и они долго беседовали [Жаббаров, 2004, с. 361]¹⁸. Фитрат, обладая полномочиями назира (комиссара) просвещения, пригласил В.А. Успенского в Бухару на один год (с 24 февраля 1923 г. по 15 марта 1924 г.) для нотной записи Шашмакома от крупных бухарских музыкантов и для преподавания в «Бухарской Восточной музыкальной школе» (Бухоро Шарк мусики мактаби)¹⁹.

В 1920-е и 1930-е годы, несмотря на жесткую критику взглядов Фитрата в различными деятелями культуры, В.А. Успенский неизменно отмечал его положительную роль в записи Бухарского Шашмакома. Как председатель музыкально-этнографической комиссии Турк. ГУС'а, Успенский в одной из своих записок возражал против искажения истории записи Бухарского Шашмакома, допущенного в докладе Н.Н. Миронова в ГИМНе (Государственном Институте музыкальной науки): «Инициатива записи Бухарского Шашмакома принадлежит всецело бывшему Назиру Просвещения Бухары, весьма известному писателю и поэту Туркестана – Фитрату, принимавшему самое деятельное участие в ходе

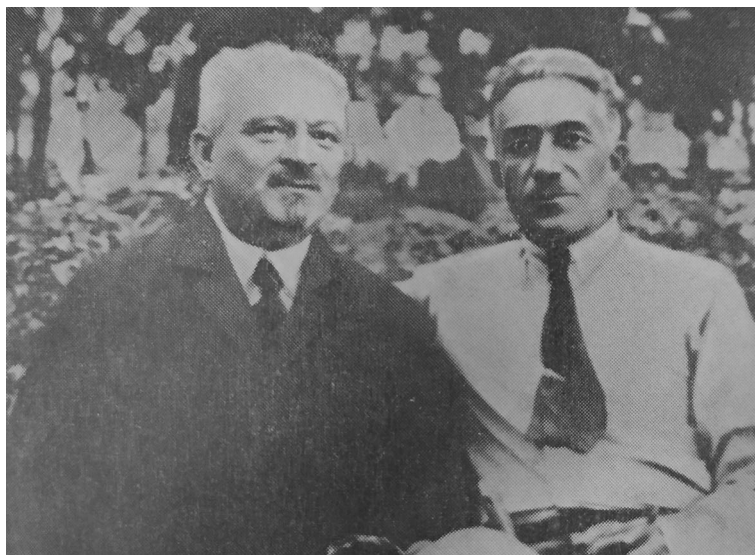
работ и издании Шашмакома» [Успенский, № 218]²⁰.

В.А. Успенский убеждал В.М. Беляева в необходимости сотрудничества с Фитратом. Причина совершенно понятна: В.А. Успенский к этому времени осознал, насколько важно изучение традиционной музыкальной культуры изнутри, с использованием подлинных источников и опорой на знания носителей традиционной культуры, а не на отдельные факты и сведения из опубликованных книг.

В.А. Успенский и А.В. Затаевич

Особый интерес представляют научно-творческие отношения В.А. Успенского и А.В. Затаевича. Оба этнографа – представители русской науки – в одну эпоху с энтузиазмом работали на ниве молодой советской музыкальной этнографии. При этом В.А. Успенский, как мы показали выше, фактически начинал свой путь этнографа преимущественно с нотных записей казахского песенного фольклора (наряду с записями других традиций), и едва ли был не первым в этой области в советское время.

На сопоставимость этих фигур и их главных трудов обратил внимание Э.Е. Алексеев, говоря о книге «Туркменская музыка» В.А. Успенского и В.М. Беляева и сборниках А.В. Затаевича: «Невольно хочется сопоставить здесь «Туркменскую музыку» с создававшимися одновременно с ней казахскими и киргизскими сборниками А.В. Затаевича. И здесь и там – неумный энтузиазм, отразивший дух времени, поразительная трудоспособность, горячая увлеченность искусством народных мастеров (даже некоторые слабости и просчеты оказались общими, характерными для данного этапа освоения среднеазиатского фольклора). Но главное –



В.А. Успенский и А.В. Затаевич. Ташкент, 1928 г.

принципиально одинаковый, творческий подход к народной мелодике, стремление остаться при записи верным ее духу, но не букве» [Алексеев, 1979, с. 22].

Первое знакомство с трудами А.В. Затаевича произошло у Успенского в заочной форме – он узнал о выходе сборника «1000 песен киргизского / казахского / народа» (Оренбург, 1925 г.). Свои впечатления Успенский сообщил В.М. Беляеву (письмо от 2 декабря 1925 г.): «Теперь, дорогой мой, тебе выговор: почему так долго молчишь на мое письмо? Отвечай скорее! Затем дальше: книгу Затаевича²¹ видел, и она меня не удовлетворила, и вот почему: для муз/ыкальной/ этнографии имеет огромную ценность песня, записанная от стариков профессионалов, настоящих народных (неразборчиво), но, согласишься сам, записи от мальчиков-киргизов в казарме, на площадях и базарах песен с суррогатами и всякими наносными (неразборчиво) – не могут быть большой ценностью для научного исследователя – это мое убеждение. Пример: в труде Петра [Петр Вячеслав Иванович – русский ученый, филолог, уделявший внимание вопросам теории народной и древнегреческой музыки. – Примечание редакторов сборника. – А.Дж.] об арийской песне в конце трактата приведены примеры песен многих народностей с анализами их звукорядов, и вот вижу песенку с надписью: «Сартовская-Ташкентская» – типичная татарская! Приведен ее анализ как сартовской. Тот, кто записал эту песню, м/ожет/ б/ыть/ тоже на базаре, решил, раз поют в Ташкенте, значит – сартовская, а Петр – повторил!

Меня ударило по голове, когда прочитал, что он (Затаевич) записал 1000 песен в такой короткий срок, и прости меня, я отнесся очень и очень осторожно к этой истории. Признаю его даровитость, способность и большие знания, и все же меня берут сомнения. Весьма возможно, что я ошибаюсь в своих убеждениях. В 3 S месяца, работая каждый день, я записал 50 песен и конечно с фольклором! [Имеются в виду тексты народных песен. – Примечание редакторов сборника. – А.Дж.]. Но раньше, чем записать песню, я от певца и музыканта выпишу все данные о ней, прослушаю ее много раз и только тогда начинаю над ней работать. Очень хороша вступительная статья к этой книжке. Если она у тебя есть, ничего тебе не стоит и тебе не нужна – пришли» [Успенский, 1980, с. 220].

Вскоре между двумя выдающимися этнографами складываются творческие и дружеские отношения. Супруга Успенского, Ксения Михайловна Успенская (1893–1975) вспоминала, что А.В. Затаевич был среди тех музыкантов, кто, попав в Ташкент, «считал своим долгом заглянуть к Виктору Александровичу» [Успенская, 1980, с. 125].

Интерес к этнографической работе друг друга был весьма значительным. Беляев сообщал В.А. Успенскому (письмо от 16 марта 1936 г.) о том, что он прочитал 15 марта 1936 года «в Союзе советских

композиторов доклад о твоей работе – прочел твою биографию, которую ты знаешь. Было порядочно народу, главным образом молодежи. Слушали очень внимательно. Даже вывели заключение, что вот у кого учиться молодежи настойчивости в работе». Среди присутствующих был и А.В. Затаевич. [Успенский, 1980, с. 342].

Вторая книга Затаевича – «500 казахских песен и кюев» (Алма-Ата, 1931) была отправлена Беляевым Успенскому из Москвы в год ее выхода в свет (письмо Беляева от 23 ноября 1931 года) [Успенский, 1980, с. 293].

Очевидно, что казахский песенный репертуар, собранный и записанный В.А. Успенским и его коллегами по музыкально-этнографической комиссии (Н.Н. Мироновым и Э.Я. Мельнгайлисом), может получить дальнейшую интересную разработку в сопоставлении с записями А.В. Затаевича, выявлении между ними связей, общностей и различий.

Большой интерес представляет сравнительное изучение методов музыкально-этнографической работы обоих ученых – В.А. Успенского и А.В. Затаевича (что не может быть выполнено в настоящей статье). Отметим, что, обладая выдающимися музыкальными способностями, феноменальным слухом, они предпочитали не пользоваться фонографом (иногда они не имели такой возможности, либо сознательно отказывались от него, как Успенский, если «присутствие» фонографа сковывало творческую свободу музыканта), а записывать музыку на слух, перепроверяя ее по множеству раз, часто в присутствии музыкантов-носителей традиции, от которых она была записана.

Музыкально-этнографические экспедиции

К важнейшим музыкально-этнографическим экспедициям В.А. Успенского, получившим широкую известность, относятся следующие:

1. Работа в Бухаре по записи Бухарского Шашмакома по приглашению назира (комиссара) просвещения Бухарской Народной Советской Республики Абдурауфа Фитрата (с 24 февраля 1923 г. по 15 марта 1924 г.);

2. Организация трех больших музыкально-этнографических экспедиций в Туркменистан (в 1925–26, 1927–28 и 1930 г.);

3. Экспедиция в апреле 1925 г. совместно с сотрудником Главного Среднеазиатского музея в Ташкенте, этнографом Е.М. Пещеревой по заданию Средазкомстариса в Исфару (селение в Кокандском уезде; с 1929 г. в составе Таджикистана) для фиксации народного праздника тюльпанов (пола) у узбеков и таджиков, имевшего богатое музыкальное сопровождение. Этнографическая сторона праздника подробно рассмотрена Е.М. Пещеревой [Пещерева, 1927, с. 374–384; также: Акбаров, 1980, 13–14], отметившей, что «мотивы этих песен

записаны В.А. Успенским, который ездил вместе со мной в Исфару; дальнейшая судьба этих записей мне пока не известна» [Пещерева, 1927, с. 379]. Нотные материалы экспедиции в полном объеме не были опубликованы, они сохранились в библиотеке Института искусствознания в Ташкенте и в архиве В.М. Беляева, опубликовавшего их частично.

4. Экспедиция по плану Наркомпроса УзССР в города Ферганской долины (Ош, Андижан, Маргелан) летом 1931 г. под руководством В.А. Успенского и в составе Е.Е. Романовской и ассистентов-учеников Успенского Хафии Мухамедовой и Ильяс Акбарова²².

Широкую известность в советском и зарубежном музыковедении получили музыкально-этнографические экспедиции В.А. Успенского в Туркмению. О них существует значительная литература – издания материалов, статьи, разделы в книгах, заметки и т.д. В немалой степени известность эта была связана с печальной судьбой, постигшей второй том «Туркменской музыки», в который вошли туркменские записи Успенского с аналитической статьей и комментариями В.М. Беляева. После выхода в свет первого тома (в 1928 году) к изданию был подготовлен второй том (в 1936 году). Однако публикация была остановлена по идеологическим причинам той эпохи²³. Позже, уже в 1970-е годы известный этномузыковед Э.Е. Алексеев предпринял значительные усилия по переизданию «Туркменской музыки» в двух томах, но история повторилась: вышел только первый том. Так издание второго тома превратилось в эпопею, длившуюся на протяжении всего советского периода²⁴.

Ее счастливое завершение случилось в начале нового столетия, когда в 2003 году туркменскому музыковеду Шахиму Гуллыеву удалось издать оба тома «Туркменской музыки» в одной обложке [Успенский, Беляев, 2003]²⁵. Под впечатлением этого события Э.Е. Алексеев прислал автору этих строк своеобразие эссе о судьбе этого фундаментального труда, скромно названное «черновиком». Полагаю, что этномузыковед не будет возражать против публикации фрагментов из этого замечательного текста (который, насколько я знаю, остался неопубликованным, но, несомненно, заслуживает публикации в полном объеме)²⁶.

«Приветствую. Радуюсь и огорчаюсь. Радуюсь – почти 70-летние перипетии остались позади. Огорчаюсь, что сам до финиша сошёл с дистанции долгого марафона.

Радуют теплые слова, тон статьи Шахима Гуллыева. Он сказал то, что не сказали другие. Сделал это не в Ашхабаде – в Алматы. Как отнесутся к книге в Туркмении? Наверное, не все с энтузиазмом. Но не это важно. Теперь читатели сами смогут судить. И за пределами бывшего Союза тоже. И оценить беспрецедентный труд двух подвижников – людей высокой, открытой русской

культуры. Первооткрывателей целого мира, мира туркменской музыки.

Вспоминаю. Однажды увидел на полке в кабинете В.М. [Виктора Михайловича Беляева – А.Дж.] объемистую книгу в самодельной обложке. На корешке аккуратным беляевским почерком было выведено – «Туркменская музыка», II том». Как многие, я думал, что том безвозвратно утрачен. «Виктор Михайлович! Это нужно немедленно издать!» В.М. иронически-грустно улыбнулся: «Попробуйте...». И протянул книгу мне. Так, будто сам участвовать в этом не собирался.

Аспиранту 1960-х было трудно понять, почему книга ещё не издана. Я не предполагал, что много лет спустя выйду из игры. Не победителем.

Туркменские времена не раз поворачивали вспять. Когда после своей лекции в Гарварде два года назад Изалий Земцовский спросил меня о судьбе второго тома, я вспомнил беляевскую усмешку. Мне тоже хотелось сказать: «Попробуйте...».

И вдруг весть из Алматы. От Шахима Гуллыева. Тома вот-вот выйдут. Оба! Вместе!

Кое-что поясню. В предисловие Шахим пишет:

...В.М. Беляев, авторитетный ученый-музыковед и в то же время человек своего времени, сам того не сознавая (или же сознавая не до конца), стал орудием в руках советских партийных и государственных функционеров²⁷.

И в сноске:

Следует признать, что если бы сохранилась первая редакция статьи В.М. Беляева, то претензии, подобные приведённым выше, у нас не возникли бы.

Я работал в Институте истории искусств и был секретарём сектора, на котором обсуждались рукописи последних беляевских трудов. Свидетельствую, ему было не просто отказываться от тщательно выношенного. В конце же 30-х такие уступки были уступками людей с выкрученными руками. Но с другой стороны, не будь этих уступок, многого мы не узнали бы вообще и не держали бы в руках туркменский двухтомник.

В.М. понимал, что ему грозит. В 1931-м году он готов был отказаться от своей части работы. Ради того, чтобы дневники Успенского и его нотные записи увидели свет. Одни, без беляевского исследования, в котором официальные и неофициальные цензоры вновь и вновь находили поводы для отсрочки.

[...] Арест Успенского не стал для В.М. неожиданностью. Как репрессии и преследования А.П. Поцелуевского, Н.Н. Иомудского, Мухамметмурата Непеслиева и тех народных музыкантов, с которыми Успенский сотрудничал. В республике знали, что «Туркменскую музыку» напутствовал «враг народа», бывший нарком просвещения.

...В 1979 году мистическая судьба второго тома удивительным образом повторилась снова – по

каким-то неизвестным нам причинам он остался опять неизданным...²⁸

Никакой мистики. Попутные верты перемен дули не долго. А я не торопился. Летал в Ашхабад, рылся в архивах, находил всё новые документы. Собирал фотографии, не пропечатавшиеся в оттисках 36-го года. Готовил указатели. Переводил тексты в кириллицу (не зря ли?). Держал бесконечные корректуры. Сдружился с нотными штамповщиками – замечательная, уже ушедшая профессия. Они понимали ценность того, что держали в руках.

То у нас в Москве, то в Ашхабаде, на тесной кухоньке редактора издательства «Туркмения» А.Н. Романовой мы снова и снова проверяли, выверяли, переклеивали. Не знаю, где сейчас Александра Николаевна. Такая преданность туркменской культуре мне не часто встречалась²⁹.

Жалею. Не только о том, что вышел из игры. Не только о времени, потраченном на перевод в кириллицу. Жалею о том, что согласился на издание первого тома отдельно от второго, хотя с самого начала готовилась их одновременная публикация. Кстати, в расчёте именно на это и была уже издана рекламная аннотация. [...].

Закрываю. Что произошло, что поменялось? Как уже не раз в России, менялись не столько авторские позиции – круто сменялись времена. Дважды поезд «Туркменской музыки» уходил без второго тома. Теперь в последний момент удалось вскочить на подножку. Шахым Гуллыев, Александр Джумаев, деньги Сороса «подсадили» вечно опаздывавшего пассажира. Неспешного путника, которого мы, радуясь, встречаем.

Но путешествие не окончилось, судьба «Туркменской музыки» не завершилась. Второй её том начинает открытую жизнь и вокруг него вновь будут сталкиваться мнения. Глядя на сегодняшнюю Туркмению, в этом можно не сомневаться³⁰.

Методы музыкально-этнографической работы

Как мы видим, музыкально-этнографическая деятельность В.А. Успенского отличалась разнообразием и обширностью, его научные интересы не ограничивались культурой и наследием одного народа. Жизненные обстоятельства сложились так, что приоритетное изучение получили у него музыкальные традиции узбеков и туркмен. Однако важно подчеркнуть, что Успенский, как истинный музыкальный этнограф и русский интеллигент, не проводил различия между этносами, народами и нациями. Он с большим интересом фиксировал музыкальные традиции каждого из народов, с представителями которых встречался на своем жизненном пути: казахов, киргизов, таджиков, уйгуров, белуджей, турок, азербайджанцев, афганцев и других. Напомню только о некоторых работах Успенского, выходящих за пределы Узбекистана по своей национальной тематике:

– Будучи в экспедиции в Туркмении, Успенский не преминул записать образцы музыки, собрать сведения и сфотографировать проживающих там музыкантов-белуджей.

– В своей третьей туркменской экспедиции (1930 г.) Успенский, узнав о нахождении по соседству казахского музыканта, приглашает и записывает его, обмеряет и фотографирует домбру (письмо Беляеву от 27 августа 1930 г.) [Успенский, 1980, с. 277:].

– В годы Великой Отечественной войны (в 1943-44 гг.) Успенский работает с проживающим в Ташкенте турецким музыкантом Муратом Бейли, записывает от него в Институте искусствознания образцы турецкой традиционной музыки и сведения о ней [см.: Djumaev, 2018, p. 187-188].

– От таджикского певца Шоназара Сахибова (ученика знаменитого бухарского певца Ата Джалала), одного из составителей таджикской версии Шашмакома Успенский записывает в Ташкенте в 1946-47 гг. отдельные вокальные части из Бухарского Шашмакома на стихи персидско-таджикских поэтов [Успенский, 1947].

– Известно о намерении Успенского изучать музыкальную традицию Кашгара в аспекте ее возможного влияния на узбекскую музыку. Об этом он сообщил в статье-интервью «Правде Востока» еще в 1937 году: «В новом году я предполагаю усиленно поработать в области музыкальной этнографии. В нашем научно-исследовательском кабинете при Консерватории я займусь очень увлекательной и очень интересной темой о влиянии Кашгарии на узбекскую музыку» [Успенский, 1937]. В октябре этого же, 1937-го, года Успенский подготовил материалы по музыке уйгур в виде краткого списка отдельных музыкальных терминов с пояснениями, и описания песни Биян-Ху, исполнявшейся дунганами³¹. В.М. Беляев в своем неопубликованном труде «Очерки развития музыкальной культуры на территории Узбекистана с древнейших времен (в 4-х частях)» приводит отдельные нотные примеры дунганской и уйгурской народной музыки в записи В.А. Успенского (которые также не были изданы ранее) [Беляев, 1943, с. 28-30].

В.А. Успенский и азербайджанская музыка

Судя по отдельным, еще недостаточно полным сведениям, В.А. Успенский проявлял интерес к азербайджанской традиционной музыке. Он мог быть вызван исследованиями его друга В.М. Беляева, подробно сообщавшего ему о своих работах в области азербайджанской музыки. Знакомясь с азербайджанской традиционной музыкой, мугамами, азербайджанским таром, Успенский, по всей вероятности, искал в их закономерностях ответы на сложные вопросы по истории и теории собственно среднеазиатского макамата.

Нам неизвестно, встречался ли Успенский с кем-либо из азербайджанских музыкантов в Туркестане, Узбекистане или Туркмении. Такие возможности у него, несомненно, имелись, ведь в городах Средней Азии проживало немало азербайджанских музыкантов, кроме того, сюда часто приезжали с гастрольными музыкально-театральными труппами из Баку и других городов Азербайджана, азербайджанская музыка пользовалась большой популярностью у местных народов. Но имеется одно интересное свидетельство о связи Успенского с азербайджанской мугамной культурой, обнаруженное мной в архиве его друга В.М. Беляева в Российском национальном музее музыки. Здесь хранится так называемый «Музыкально-этнографический альбом В.А. Успенского», представляющий собой памятный фотоальбом большого формата (Ф. 340, инв. № 10408, № 7550)³². Он был подарен В.М. Беляеву, по всей вероятности, вдовой В.А. Успенского, К.М. Успенской³³. В нем приведены 38 фотографий разного размера, преимущественно, музыкантов и ансамблей, имеющих отношение к Туркестану, Узбекистану и Туркмении, а также самого В.А. Успенского и его коллег в период работы в Бухаре по записи Шашмакома (1923-24 г.). Несколько фотографий связаны с музыкальными традициями и других народов Советского Востока. И среди них – две на листе 16 (под условными номерами 37 и 38). На первой из них – два азербайджанских музыканта: один с таром в руках и в темных очках (очевидно, незрячий), другой держит в руках даф. На второй фотографии отдельно сняты их музыкальные инструменты (тар и даф). Этикетка внизу под фотографиями гласит – «АЗЕРБАЙДЖАНЪ». Другой какой-либо информации об этих фотографиях в «Музыкально-этнографическом альбоме» не имеется. Наличие фотографии с музыкальными инструментами подтверждает, что они могли быть сделаны самим В.А. Успенским в музыкально-этнографических целях³⁴.

Другой интересный факт – внимание к музыкально-этнографической деятельности В.А. Успенского с «азербайджанской стороны». Речь идет о рецензии Узеира Гаджибекова на издание (в 1924 г.) Шашмакома в нотной записи В.А. Успенского (см. о ней выше). Она опубликована в журнале «Kommunist» (11 февраля, № 34) и переиздана в составе библиографии Узеира Гаджибекова в 2006 г. [см.: Nəsicbəyli, 2006, с. 167-168]³⁵. Данная публикация заслуживает специального рассмотрения, что не может быть сделано в рамках настоящей статьи. Отметим лишь наличие в ней сравнительного подхода, основанного на сопоставлении «туркестанских» (по

определению У. Гаджибекова) и азербайджанских мугамов.

«Азербайджанские научные интересы» В.А. Успенского, хотя и незначительные по состоянию изученности на сегодняшний день, говорят нам о широте его подхода к музыкальной этнографии, не замыкавшегося только лишь в регионе Средней Азии. Такой подход вообще был характерен для раннего периода становления советской музыкальной культуры, стремившейся максимально расширить представление о традициях каждого из населяющих страну народов. Что способствовало универсализму научного познания.

Первоочередными задачами музыкальной этнографии В.А. Успенский считал собирание и нотную запись (преимущественно по слуху) или звуковую фиксацию (с применением фонографа) традиционной музыки в разных формах ее бытования, а также разыскание сопутствующих сведений, необходимых для ее изучения. Эту сферу «интересов» музыкальной этнографии Успенский считал основной и уделял ей приоритетное внимание на протяжении всей своей научно-практической деятельности. Совершая экспедиции по Туркмении и Узбекистану, В.А. Успенский в перерывах между ними и в годы, когда он уже не мог по возрасту и состоянию здоровья выезжать за пределы Ташкента, продолжал интенсивно вести музыкально-этнографическую работу с традиционными музыкантами «стационарно» – в Институте искусствознания и у себя дома. Традиционный репертуар многих известных и малоизвестных музыкантов записывался и нотировался Успенским, начиная с 1920-х и до конца 1940-х гг. Многие годы Успенский записывал произведения крупной формы и части ферганско-ташкентских макомов от известного



В Отделе музыки Института искусствознания. Слева направо: Карима Алимбаева, А.А. Семенов, Т.С. Вызго, И.А. Акбаров, Ю.Г. Кон, В.А. Успенский. Ташкент, 1948 г.

ташкентского певца Шарахима Шаумарова (1876–1969)³⁶.

Среди коллег, соратников и друзей В.А. Успенского, работавших с ним в Узбекистане и в соседних республиках в период с 1920-х и по конец 1940-х гг., преобладали, упомянутые нами в начале статьи, ученые-музыковеды и музыканты-энтузиасты из России: В.М. Беляев, Н.Н. Миронов, Н.С. Лыкошин, Э.Я. Мелнгайлис, Е.А. Чернявский, А.В. Затаевич, Е.Е. Романовская, А.Ф. Козловский, А.А. Семенов, Я.Б. Пеккер и многие другие. Вместе с тем, Успенский одним из первых среди русских ученых установил (еще в годы революции в Туркестане) тесное сотрудничество с представителями национальной интеллигенции, горевшими желанием изучать собственное музыкальное наследие. В Туркестане и Узбекистане это были хорошо известные разносторонне образованные личности, в том числе просветители-джадиды: Абдурауф Фитрат, Гулям Зафари, Чулпан, Нийазджан Раджабов, Мухиддин Кары-Якубов и другие. В Туркменистане: К.С. Атабаев, А.П. Поцелуевский, многие знаменитые туркменские музыканты той эпохи. В последний период жизни Успенский с искренней заинтересованностью поддерживал вступающих на стезю музыковедения исследователей, впоследствии крупных ученых: Ю.Г. Кона, Т.С. Вызго, Хафию Мухамедову, Кариму Алимбаеву-Ахмедову и других.

В.А. Успенский не жалел усилий, времени и душевной энергии для подготовки музыкальных этнографов из числа представителей местных национальностей. Любимый ученик и соратник Успенского Ильяс Акбарович Акбаров (1909–2002) стал первым узбекским музыковедом-фольклористом, а впоследствии биографом своего учителя. Он собрал огромное количество документов и материалов о нем с намерением написать монографию³⁷.

Богатейший опыт музыкально-этнографической работы, колоссальный материал, собранный в разные годы, позволил Успенскому высказать ряд глубоких наблюдений и идей. И по настоящее время не утратили своего значения и ждут дальнейшей разработки его эстетические и теоретические суждения о музыкальных традициях народов Востока, музыкально-этнографический метод, опыт работы с традиционными музыкантами разного статуса (классическими, народными) в экспедициях и «кабинетных» условиях, этические принципы в отношениях с носителями традиционной культуры и многое другое.

На значение музыкально-этнографического опыта Успенского обращали внимание многие его современники и последователи. И.А. Акбаров так характеризует методику работы своего учителя: «Я многому научился у Виктора Александровича. Меня восхищала его увлеченность делом. Он никогда не спешил, работал с полной отдачей сил, не считал времени. У него выработалась своя методика.

Первая встреча с певцом сопровождалась длительной беседой: выяснялась музыкальная биография исполнителя, его связь с другими певцами, его репертуар (от кого, когда, где выучил песню, где исполнял), изучался аккомпанирующий инструмент. Я вел дневник, заносил в него все сведения, записывал слова песен. Затем начиналась самая ответственная часть работы – запись музыки. Но прежде чем записывать песню крупной формы, В.А. Успенский просил исполнителя несколько раз ее повторить. Так проверялась точность воспроизведения традиционного образа. Благодаря подготовке достигалась большая точность записи. Считалось желаемым прослушать одну и ту же песню в исполнении разных исполнителей, чтобы отобрать лучший вариант, но это не всегда было возможно» [Акбаров, 1980, с. 16-17].

Интересным с точки зрения критического анализа представляется отношение к методике работы Успенского его друга В.М. Беляева. Оно отразилось в их личной переписке и в публикациях Беляева, посвященных биографии и музыкально-этнографической деятельности В.А. Успенского. Проблемные и критические замечания по записям Успенского сложных метроритмических формул Бухарского Шашмакома высказывал известный ташкентский музыкант и композитор А.Ф. Козловский во время встреч с Успенским в Ташкенте [Козловский, 2015, с. 147-154].

Успенский одним из первых среди русских музыковедов оценил значение макомов как классического искусства в культуре узбеков и таджиков. Ему принадлежит одна из ранних работ о макомах с характерным названием – «Классическая музыка узбеков», в которой он ввел в научный оборот русскоязычной среды понятие «классическая музыка» [Успенский, 1927, с. 305-315]³⁸. Примечательно, что она вышла в один год с книгой Фитрата на узбекском языке «Узбекская классическая музыка и ее история» (Самарканд–Ташкент, 1927), где обосновывалось аналогичное понятие. Методом опроса традиционных музыкантов и знаков макома Успенский собрал интересные материалы («К материалам по исследованию макомов»), которые явились подготовительными для написания статьи [Успенский, б.г.].

Зарождение интереса к макомоведческим исследованиям происходит у Успенского в 1923 г. во время работы над нотной записью Бухарского Шашмакома в Бухаре³⁹. Общение с выдающимися музыкантами-знатоками макомов, Фитратом, другими деятелями культуры Бухары, пристальное знакомство с искусством макомов оказали на Успенского очень сильное влияние. Он приступает к сбору различных материалов и сведений о макомах, одновременно предоставляя их своему другу В.Беляеву. Для последнего они – сильный стимул для обращения к проблемам музыкального востоковедения и, в особенности, искусству макомов. Фактически Успенский способствует

становлению Беляева как крупного исследователя классической музыки Востока. На протяжении всех последующих лет Успенский не прекращал интересоваться проблемами макмата, производя записи от старых музыкантов и собирая фактические материалы. Он один из немногих русских ученых, открыто выступавших в 1930-е годы в защиту макматного искусства от нападок сторонников классового подхода к наследию.

Следует сказать и о вкладе В.А. Успенского в изучение религиозной музыки Узбекистана в ее исламской канонической и суфийской традициях. Так, 6 марта 1923 года, во время пребывания в Старой Бухаре для нотной фиксации Бухарского Шашмакома, Успенский записывает на слух бухарский азан – призыв к молитве (“Возглас муэдзина”) вместе с подтекстовкой традиционной формулы⁴⁰.

Свои первые записи духовных (суфийских) песнопений, зикров и зикральных мелодий Успенский сделал еще в начале 1920-х годов, возглавляя Музыкально-этнографическую комиссию Наркомпроса Туркесреспублики [Успенский, 1922, с. 7]⁴¹. Несмотря на политико-идеологическую ситуацию и негативное отношение к религии, он продолжал заниматься этой темой в 1930-е и в 1940-е годы. В 1932 году, во время одной комсомольской конференции, где Успенский был выбран в президиум, он обратился в кулуарах (в присутствии известного певца Мухиддина Кари-Якубова) с вопросом к одному «большому партийному работнику» разъяснить ему, что нужно записывать (какие песни)? И получил ответ: «Всё, всё, что осталось» [см. об этом: Djumaev, 1993, p. 44]⁴². В.А. Успенскому удалось зафиксировать несколько видов зикральной практики, в том числе зикры, характерные для ташкентского ареала [Успенский, 1940-41; Успенский, 1941; Успенский, 1943]. Ныне эти материалы представляют большую ценность для исследователей.

Успенский первым обратил внимание на своеобразный жанр профессиональной вокальной музыки «катта ашула» (буквально: «большая песня»), записал ее отдельные выразительные образцы [Успенский, 1980, с. 47-52; Успенский, 1940-41]. Много сделал он и в изучении бухарской музыкальной традиции; в частности, выявил значение кульминационного построения «ауджи тюрк» [Успенский, 1980, с. 39-46]. Успенскому принадлежит приоритет в открытии так называемой

хорезмской танбурной нотации, обнаруженной им в Бухаре и впоследствии получившей изучение у ряда музыковедов, в особенности, у В.М. Беляева.

В.А. Успенский придавал большое значение исследованию письменных источников. Внимание к последним всячески приветствовалось В.М. Беляевым, подвигавшим Успенского к их поиску в Узбекистане. Оба понимали, что в профессиональной традиции узбеков и таджиков письменные источники – трактаты о музыке, сборники поэзии (байазы) и другие рукописные материалы играли существенную роль. Знал Успенский и о роли письменных уставов (рисала) в народной традиции мехтарлик – цеховых музыкантов. Им было высказано предположение, что исполнители катта ашула, по всей видимости, в прошлом объединялись в отдельный цех и также имели письменный устав [Успенский, 1980, с. 50-51]. Успенский близко стоял в идее комплексного исследования традиционной музыкальной культуры узбекского и таджикского народов, в целом народов Средней Азии.

В.А. Успенским были выработаны собственные методы и принципы музыкально-этнографической работы, которые представляют большой интерес для современной науки. О них он неоднократно высказывался в письмах В.М. Беляеву, в различных работах и документах. Немало свидетельств и наблюдений над методами работы Успенского сохранили его современники и исследователи его деятельности (В.М. Беляев, И.А. Акбаров, Т.С. Вызго, Э.Е.Алексеев и другие). Одно из ранних изложений принципов своей работы Успенский дает в упомянутой нами выше оценке публикации А.В. Затаевича «1000 песен киргизского [казахского] народа».

Жизненный и творческий путь В.А. Успенского – русского интеллигента, подвижника, вдохновленного «музыкальным Востоком», – дает исследователям уникальный «материал» для осмысления основополагающей проблемы гармоничного сосуществования и взаимодействия двух культурных миров – Востока и Запада. Вся многогранная созидательная деятельность В.А. Успенского была направлена на изучение и сохранение традиционной музыки народов Средней Азии. Ее результаты – это не только важная часть истории музыкальной культуры. Они актуальны и для современности, для всех, кто продолжает исследование традиционной музыки народов Средней Азии и Востока в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Так, например, упомянутый председатель Этнографической Ассоциации ГИМНА В. Пасхалов в письме Успенскому (по-видимому, второй половины 1924 года) перечисляет ряд вопросов, которые они хотели бы прояснить у этнографа: «Хотелось бы знать, циркулируют ли расшифрованные Вами напевы среди туземцев и если да, то в какой именно фазе, или представляют собой явление археологическое. Не откажитесь сообщить, существует ли в Бухаре народная песня, как таковая или как часто на Востоке /Индия, напр./ она сочиняется и исполняется культурными профессионалами и там, по-видимому, не существует особой разницы между городскими и деревенскими песнями. Вообще, мы будем Вам очень признательны, если Вы тем или иным путем познакомите нас с добытыми Вами материалами и поделитесь своими наблюдениями и соображениями» [Пасхалов, б.г.].

² К примеру, в 1922 году один из начинающих деятелей культуры Саййид Али Ходжа посвятил В.А.Успенскому статью в газете «Кизил байрок», рассказав о сложностях и проблемах, с которыми ему приходится сталкиваться в своей работе по записи на ноты народной музыки [Саййид Али Хужа, 1922].

³ Об Успенском как этнографе и композиторе упоминали в своих выступлениях и статьи все первые лица Узбекистана 1930-х годов – Файзулла Ходжаев, Акмаль Икрамов, Юлдаш Ахунбабаев и другие. См., в частности [Ходжаев, 1973, с. 354].

⁴ Отдельные попытки убрать имя В.А. Успенского из названия Республиканской музыкальной школы-интерната предпринимались в начале 1990-х годов на волне националистического помрачения. Но они не были поддержаны обществом и руководством страны, несмотря на повальные переименования тех лет в топонимике городов Узбекистана. И это весьма примечательно в отношении именно В.А. Успенского.

⁵ См. приведенные выше в тексте работы, посвященные В.А. Успенскому.

⁶ Мы также не касаемся здесь данных вопросов, ввиду их чрезвычайной сложности, что потребовало бы серьезной опоры на документальные источники, в том числе на недоступные нам сведения из архивов спецслужб разных государств.

⁷ Так, к примеру, о музыканте Султан-бае, проживавшем в Оше, упоминает в своем дневнике известный искусствовед Б.П. Денике, посетивший город в 1924 году [Алпаткина, 2005, с. 47].

⁸ Переписка Успенского и Беляева была опубликована, однако, в неполном и отредактированном виде [см.: В.А. Успенский, 1980].

⁹ Машинописный текст В.М. Беляева сохранился в Архиве В.А. Успенского в Институте искусствознания АН Республики Узбекистан [Беляев, 1949]. По всей видимости, он не был опубликован и остался в рукописи.

¹⁰ Ранняя история формирования музыкальной этнографии в Туркесреспублике частично освещена мной в различных публикациях, см., в частности [Джумаев, 2019, с. 67–76].

¹¹ Окончательно Наркомпрос свертывает свои работы в 1924 году в связи с ликвидацией Туркесреспублики и национальным размежеванием.

¹² В статье Е.А. Чернявского подробно сообщается о деятельности Фитрата и узбекской комиссии Наркомпроса («Узбекской национальной научной комиссии»), о других национальных комиссиях.

¹³ Машрик Юнус (Машрик Юнусов, 1898–1939); с поэтическим псевдонимом Элбек – поэт, фольклорист, публицист, автор нескольких поэтических сборников.

¹⁴ В силу ограниченности объема статьи, мы не касаемся других аспектов деятельности узбекской комиссии (издание поэзии для детей и проч.).

¹⁵ Фамилия известного музыкального этнографа и композитора приводится в разных источниках по-разному. Иногда с применением мягкого знака – Мельнгайлс. При цитировании архивных документов сохраняется оригинальное написание, в остальных случаях – принятая в современном музыковедении форма – Мелнгайлс.

¹⁶ Достоверность записи этих текстов – отдельный вопрос для исследования.

¹⁷ Завершающая список Успенского (17-я по счету) инструментальная мелодия Лайзан-Гуль, записана в виде партитуры для ансамбля узбекских народных инструментов (сибизгы, сурнай, нагара, чильманда, карнай). Авторство записи не указано. Как следует из других материалов, пьеса была нотирована в двух версиях – В.А. Успенского [Успенский, 1922, с. 10 и 10об.] и Н.Н. Миронова [Миронов, 1922].

¹⁸ Местонахождение оригинала автобиографической записки В.А. Успенского на русском языке мне неизвестно. По-видимому, она принадлежала музыковеду А.Х. Джаббарову, к которому могла поступить от ученика Успенского музыковеда Я.Б. Пеккера.

¹⁹ История записи Бухарского Шашмакома, связанные с ней вопросы, а также отношения между В.А.Успенским, Фитратом и другими музыкальными деятелями той эпохи отражены в наших публикациях [см.: Джумаев, 1997; Джумаев, 2000].

²⁰ По всей видимости, заметка В.А. Успенского предназначалась для опубликования в качестве ответа на публикацию Н.Н. Миронова в газете «Известия» (от 24 сентября 1923 года), однако, она так и не была напечатана, сохранившись в машинописной рукописи в личном архиве музыкального этнографа.

²¹ Затаевич Александр Викторович (1869 – 1936) – выдающийся музыкальный этнограф, собиратель казахских народных песен. Здесь речь идет о книге записей Затаевича: «1000 песен киргизского народа», Оренбург, 1925 [примечание редакторов сборника о В.А. Успенском – А.Дж.].

²² О Ферганской экспедиции говорится во многих публикациях. Значительная часть ее материалов была опубликована Е.Е. Романовской [Романовская, 1957б, с. 63-136]; обстоятельное исследование по материалам экспедиции подготовил В.М. Беляев (не опубликовано). Всего было записано до двухсот

различных произведений народной музыки [Ковбас, 1982, с. 18].

²³ По разным свидетельствам (в частности, старейшего туркменского полиграфиста А.Н. Романовой, впоследствии работавшей с Э.Е. Алексеевым по подготовке нового издания), в свет вышли 10 сигнальных экземпляров второго тома.

²⁴ См. об этом в статьях Э.Е. Алексеева [см.: Алексеев, 1973; Алексеев, 1979] и в разделе «От редактора» туркменского музыковеда Шахыма Гуллыева [Успенский, Беляев, 2003, с. 5-17].

²⁵ Книга, объединяющая оба тома, была опубликована в Алма-Ате тиражом 1000 экз. на грант Фонда Сороса, полученного благодаря содействию известного казахского культуролога и общественного деятеля Мурата Мухтаровича Ауэзова, входившего в то время в совет директоров центральноазиатских фондов Сороса. Встречные усилия предпринимались и со стороны программы «Искусство и культура» Института Открытое Общество – Узбекистан, возглавлявшейся автором этих строк. Инициативу издания горячо поддержал координатор программы «Культура и искусство» Фонда Сороса-Казахстан Алим Сабитов, осуществивший всю техническую работу по ее воплощению в жизнь.

²⁶ Текст Э.Е. Алексеева приводится по письму, полученному мной по электронной почте 21 ноября 2003 года (находится в моем архиве).

²⁷ Э.Е. Алексеевым приведена цитата из предисловия (От редактора) Шахыма Гуллыева к изданию «Туркменской музыки» [Успенский, Беляев, 2003, с. 11]. – А.Дж.

²⁸ Цитата из предисловия (От редактора) Шахыма Гуллыева приведена в сокращенном виде [см.: Успенский, Беляев, 2003, с. 16]. – А.Дж.

²⁹ О подвижнической работе Александры Николаевны Романовой по публикации второго тома «Туркменской музыки» см.: [Хоммадов, 1990, с. 55-56].

³⁰ Текст Э.Е. Алексеева приведен по письму, полученному мной по электронной почте 21 ноября 2003 года (находится в моем архиве).

³¹ Рукопись В.А. Успенского под названием «Уйгуры» (4 маш. стр.) на момент моего знакомства с ней (май 1996 г.) находилась в Мемориальной комнате-музее В.А. Успенского в Республиканском музыкальном колледже им. В.А. Успенского.

³² Полное библиографическое описание Альбома в каталоге Музея следующее: Успенский В.А. Музыкально-этнографический альбом. 38 фотографий. 2 авт. Беляева В.М. Разм. разные. 22 л.

+ 4 л. обл. (9 л.ч.) + 2 л. вкл. – Ф. 340, Инв. № 10408, № 7550.

³³ Об атрибуции «Музыкально-этнографического альбома В.А. Успенского», истории его появления и составе фотографий см. в наших публикациях, в которых также воспроизведен ряд уникальных снимков [Джумаев, 2017; Джумаев, 2020].

³⁴ Известно, что В.А. Успенский был отменным фотографом с профессиональными навыками и все снимки в своих экспедициях производил самостоятельно.

³⁵ Выражаю искреннюю благодарность профессору Азербайджанской национальной консерватории, Заслуженному деятелю искусств Азербайджанской Республики Фаттаху Халык-заде за любезное предоставление мне сведений об этой публикации и ее ксерокопии.

³⁶ Результатом этого сотрудничества стала публикация сборника «Узбекская вокальная музыка», в который вошли различные традиционные песни и части Фергано-ташкентских макомов, записанных В.А. Успенским в исполнении Шарахима Шаумарова и Муллы Туйчи Ташмухамедова. Сборник опубликован в Ташкенте уже после смерти В.А. Успенского [Успенский, 1950].

³⁷ Однако книга так и не была написана; материалы к ней хранятся в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, а также в личном архиве сына И.А. Акбарова – известного узбекского киноведа Хамидуллы Акбарова.

³⁸ К сожалению, статья Успенского не получила широкого тиражирования. О ее судьбе сообщил современник эпохи, известный иранист А.А. Семенов: «Когда-то задуманный большой сборник «Советский Узбекистан» никогда не выходил в свет, хотя ряд статей был уже отпечатан, к числу их принадлежит настоящая статья, которая была оттиснута в количестве 50 экземпляров. Она снабжена иллюстрациями» [Семенов, 1938, с. 66].

³⁹ Бухарский Шашмаком в нотной записи В.А. Успенского был опубликован, как было отмечено выше, в 1924 г. в Москве под редакцией Фитрата и Н.Н. Миронова [Шашмаком, 1924].

⁴⁰ Автограф этой нотной записи В.А. Успенского хранится в архиве В.М. Беляева в Российском национальном музее музыки [см.: Успенский, 1923].

⁴¹ У Успенского они названы: «Два напева из цикла дервишеских песнопений «Альван».

⁴² Этот любопытный эпизод свидетельствует о разных взглядах у партийных деятелей той эпохи на музыкальное наследие.

ЛИТЕРАТУРА

Акбаров, 1980: *Акбаров И.А.* Горячий энтузиаст музыки народов Средней Азии // В.А. Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. /Составитель И.А. Акбаров. Научные редакторы Т.С. Вызго, Ю.Г. Кон. Ташкент, 1980, с. 5–25.

Алексеев, 1973: *Алексеев Э.* О двух томах «Туркменской музыки» и ее авторах // Советская музыка, 1973, № 10, с. 29–37.

Алексеев, 1979: *Алексеев Э.* О двух томах «Туркменской музыки» и ее авторах // Успенский В. и Беляев В. Туркменская музыка. Том I. Издание 2-е. Статьи и 115 пьес туркменской музыки. Под общей редакцией В. Беляева. Ашхабад, 1979, с.5–23.

Козловский, 2015: *Алексей Козловский.* Воспоминания. Статьи. Документы. Стихотворения. / Редактор-составитель С. Матякубова. Ташкент: Издательство «Musiq», 2015.

Алпаткина, 2006: «Он никогда никому не сделал зла...». Памяти Бориса Петровича Денике: автобиографический дневник и воспоминания друзей. Составление, вступительная статья, справочный аппарат, подбор иллюстративного ряда Т.Г. Алпаткиной. М.: Государственный Музей Востока, 2006.

Беляев, 1937: *Беляев В.М.* Крупный исследователь народной музыкальной культуры // Советская музыка, 1937, № 4.

Беляев, 1943: *Беляев В.М.* Очерки развития музыкальной культуры на территории Узбекистана с древнейших времен (в 4-х частях). Часть II. Согд, Бактрия и Хорезм в эллинистический период /330 до н.э. – 226 н.э./. Ташкент, 1943 г. Рукопись Института искусствознания АН РУз, шифр МИ, Б-44, Инв. 149, № 25.

Беляев, 1949: *Беляев В.М.* Виктор Александрович Успенский. [Некролог] // Архив В.А. Успенского. Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр хранения: М(м), У–77, № 480.

Беляев, 1980: *Беляев В.М.* Путь труда и энтузиазма // В.А.Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. /Составитель И.А.Акбаров. Научные редакторы Т.С. Вызго, Ю.Г. Кон. Ташкент, 1980, с. 68–94.

Вызго, 1949а: *Вызго Т.С.* Виктор Александрович Успенский. 1879-1949 // Звезда Востока, Ташкент, 1949, № 11, с. 117–123.

Вызго, 1949б: *Вызго Т.С.* Выдающийся деятель узбекской музыкальной культуры // Советская музыка, 1949, № 11, с. 72–74.

Вызго, 1950: *Вызго Т.С.* Виктор Александрович Успенский (1879–1949). Ташкент: Государственное издательство Узбекистана, 1950.

Вызго, б.г.: *Вызго Т.С.* В.А. Успенский. (Исследование). Рукопись. 132 стр. Б.г. // Хранится в Мемориальной комнате-музее В.А. Успенского в

Республиканском Специализированном музыкальном академическом Лицее им. В. Успенского.

Гарбузов, Пасхалов, 1923: *Гарбузов Н., Пасхалов В.* В Совнарком Туркеспублики // Архив В.А. Успенского. Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр хранения: М(м), У–77, № 480.

Джумаев, 1997: *Джумаев А.Б.* Абдурауф Фитрат и его современники на «музыкальном фронте» Узбекистана (20–30-е годы) // Центральная Азия, Швеция, 1997, № 1(7), с. 104–109; № 2 (8), с. 111–115; № 3(9), с. 118–123.

Джумаев, 2000: *Джумаев А.Б.* Открывая «черный ящик» прошлого // Музыкальная академия, 2000, № 1, с. 89–103.

Джумаев, 2017: Музыкальное наследие Узбекистана в собраниях Российской Федерации. Книга-альбом. (Серия: «Культурное наследие Узбекистана», VI). Автор текста и составитель А.Б. Джумаев. Ташкент: “Uzbekistan Today”, “Zamon Press Info”, 2017.

Джумаев, 2019: *Джумаев А.* К истории советской музыкальной этнографии (Туркестанская АССР, 1918–1924 гг.): забытое, неизвестное, актуальное // Личность, традиция, культура в музыкальной этнографии. 6–7 июня 2019 года. Международная научно-практическая конференция к 150-летию Александра Затаевича. / Редакторы-составители: А.К. Омарова, В.Е. Недлина. Алматы, 2019, с. 67–76.

Джумаев, 2020: *Джумаев А.* Заговорившие фотографии: Абдурауф Фитрат и Бухарская Республика в 1923 – 1924 годах // Восток Свыше. Духовный, литературно-исторический журнал. Выпуск LII, № 1, январь-март 2020. Ташкент, 2020, с. 54-60.

Жабборов, 2004: *Жабборов А.Х.* Узбекистон басткорлари ва мусикашунослари. Маълумотнома. Тошкент: «Янги аср авлоди», 2004.

Ковбас, 1982: *Ковбас М. С.* Елена Романовская. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1982.

Коган, 1949: *Коган Г.* [Письмо К.М. Успенской] // Архив В.А. Успенского. Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр хранения: М(м), У–77, № 480.

Масальский, 1913: Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Настольная и дорожная книга. Под редакцией В.П. Семенова-Тянь-Шанского. Том XIX. Туркестанский край. Составил князь В.И. Масальский. С.-Петербург: Издание А.Ф.Девриена, 1913.

Мельнгайлис, 1920: *Мельнгайлис Э.* 7 песен, записанных у киргиз для музыкально-этнографической части Музыкального Отдела Наркомпроса в селе Гродеково Аулиэтинского у. В 1920 г., окт. 10. Рук. 1 л. // Российский национальный музей музыки, ф. 340/110.

Миронов, 1922: 13 киргизских и узбекских народных песен для одного голоса, хора и оркестра, записанных Мироновым Н.Н. Ташкент, 1920 г., окт. 4 – 1922 г., апр. 27. Авт. 14 стр. // Российский национальный музей музыки, ф. 340/153.

Пасхалов, б.г.: *Пасхалов В.* [Письмо В.А. Успенскому] // Архив В.А. Успенского. Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр хранения: М(м), У–77, № 480.

Пеккер, 1953: *Пеккер Я.* В.А. Успенский. Музыкально-этнографическая и композиторская деятельность в Узбекистане и Туркмении. М.: Государственное музыкальное издательство, 1953.

Пеккер, 1959: *Пеккер Ян.* Виктор Александрович Успенский. Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1959.

Пещерева, 1927: *Пещерева Е.М.* Праздник тюльпана (пола) в сел. Исфара Кокандского уезда // В.В. Бартольд туркестанские друзья, ученики и почитатели. Ташкент, 1927, с. 374–384.

Романовская, 1957а: *Романовская Е.Е.* Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора. / Составитель М.С. Ковбас; под редакцией Т.С. Вызго и Ф.М. Караматова. Ташкент: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1957.

Романовская, 1957б: *Романовская Е.Е.* Народные песни, записанные от ферганских женщин // Е.Е. Романовская. Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора. / Составитель М.С. Ковбас; под редакцией Т.С. Вызго и Ф.М. Караматова. Ташкент, 1957, с. 63–136.

Саййид Али Хужа, 1922: *Саййид Али Хужа.* Эндигисини кулдан бермайлик // Кизил байрок, Тошкент, 1922, 3 февраль. – Цит. по изданию: Ирзаев Бахром. Узбек мусика маданияти тарихи сахифаларидан. Тошкент: Akademnashr, 2017, с. 88–89.

Семенов, 1938: *Семенов А.А.* Библиографический указатель восточной и европейской литературы о восточной музыке. Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр: МИ, С-30, Ин.13, № 109. Ташкент, 1938.

Туркестан, 1921: *Туркестан.* Альбом народных песен музыкально-этнографического отдела. Записи Успенского В.А., Миронова Н., Мельнгайлиса Э. Б.м., 1919 г. май – 1921 г., окт. 9 л. // Российский национальный музей музыки, Ф. 340/170.

Тюлин, 1980: *Тюлин Ю.Н.* Высокий пример для молодежи // В.А. Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. / Составитель И.А. Акбаров. Научные редакторы Т.С. Вызго, Ю.Г. Кон. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980, с. 95–99.

Успенская, 1980: *Успенская К.М.* О дорогом и незабвенном // В.А. Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. / Составитель И.А. Акбаров. Научные редакторы Т.С. Вызго, Ю.Г. Кон. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980, с. 121–131.

Успенский, 1922: *Успенский В.А.* Записи киргизских, узбекских, башкирских, афганских народных песен. Для голоса и инструментальных ансамблей. Ташкент, 1922 г. Авт. 11 л. Российский национальный музей музыки, Ф. 340/130.

Успенский, 1922: *Успенский В.А.* Некоторые особенности киргизской народной песни // Журнал «Наука и просвещение», 1922, № 2. Ташкент: Издание Музыкально-Этнографической Комиссии Гос. Учен. Совета, с. 1–6, ноты.

Успенский, № 218: *Успенский В.А.* / Письмо по поводу заметки в Отделе «Театр и Искусство» в Известиях от 24 сентября с/г за № 218/. // Архив В.А.

Успенского. Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр хранения: М(м), У–77, № 480.

Успенский, 1923: *Успенский В.А.* Запись возгласа муэдзина. Старая Бухара 1923 г., марта 6. Автограф. 1 л. // Российский национальный музей музыки, Ф. 340, № 1453.

Успенский, 1927: *Успенский В.А.* Классическая музыка узбеков (К материалам по исследованию

классических музыкальных поэм-макомов) // Советский Узбекистан. Ташкент, 1927, с. 305–315.

Успенский, б.г.: *Успенский В.А.* К материалам по исследованию макомов. 16 маш. стр. Рукопись в библиотеке Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан, шифр: М(м), У–77, № 480.

Успенский, 1937: *Успенский В.А.* На пути к созданию узбекской оперы // Правда Востока, № 2, 3 января 1937 г., с. 3.

Успенский, 1940–41: *Успенский В.А.* Катта ашула и зикральные мелодии. Ташкент, 1940–41 г. 90 стр. (ноты). Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр МЗ, У–77, № 196.

Успенский, 1941: *Успенский В.* Записи узбекских женских зикров. Б.м., 1941 г. Авт., 1 авт. Беляева В.М. 8 стр. // Российский национальный музей музыки, Ф. 340, № 131.

Успенский, 1943: *Успенский В.А.* Катта зикр. Ташкент, 1943, 10 стр. нот с текстом. Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр МЗ, У–77, № 192.

Успенский, № 480: *Успенский В.А.* Характеристика хафиза Шорахима Шаумарова / Архив В.А. Успенского. Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр хранения: М(м), У–77, № 480.

Успенский, 1947: Бухарские макамы. Записано Успенским В.А. Рукопись. Текст и ноты (5 стр. + 34 стр.). Ташкент, 1947 г. Рукопись в библиотеке Института искусствознания АН Республики Узбекистан, шифр хранения: МЗ, У 77, инв. 204, № 199.

Успенский, 1950: Узбекская вокальная музыка. Записи В.А. Успенского от Муллы Туйчи Ташмухамедова и Шорахима Шоумарова. Редактор И.А. Акбаров. Ташкент: Госиздат УзССР, 1950.

Успенский, 1980: *В.А. Успенский.* Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. / Составитель И.А. Акбаров. Научные редакторы Т.С. Вызго, Ю.Г. Кон. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.

Успенский, Беляев, 1928: *Успенский В.А., Беляев В.* Туркменская музыка. Статьи и 115 пьес туркменской музыки. Под общей редакцией В.Беляева. М.: Гос. изд-во, музыкальный сектор, 1928.

Успенский, Беляев, 1979: *Успенский В.А., Беляев В.* Туркменская музыка. Том I. Издание 2-е. Статьи и 115 пьес туркменской музыки. Под общей редакцией В.Беляева. / Редакция, предисловие и комментарии Э.Е. Алексеева. Ашхабад: Издательство «Туркменистан», 1979. – 384 с., илл., нот.

Успенский, Беляев, 2003: *Успенский В.А., Беляев В.М.* Туркменская музыка. В 2-х томах. / Отв. редактор Ш. Гуллыев; Ред. предисл. и коммент. Э.Алексеев. Алматы: Фонд Сорос–Казахстан, 2003.

Успенский, Мельнгайлис, Миронов, 1921: Киргизские, башкирские, узбекские, афганские народные песни марши. Для голоса, инструментального ансамбля и оркестра народных инструментов. Записи Успенского В.А., Мельнгайлиса Э., Миронова Н. Ташкент, 1919 г., июня 5 – 1921 г., ноября 25. Рук. 20 л. // Российский национальный музей музыки, Ф. 340/ 152.

Ходжаев, 1973: *Ходжаев Ф.* Да здравствует национальная по форме и социалистическая по содержанию культура (Речь на приеме работников

искусств. Март 1936 г.) // Файзулла Ходжаев. Избранные труды в трех томах. Том III. Ташкент, 1973, с. 350–357.

Хоммадов, 1990: *Хоммадов Акмурад*. Все ли поют в нашей республике? Почему был приостановлен выпуск второго тома «Туркменской музыки» // Политический собеседник. Ашхабад, 1990, № 19–20, с. 55–56.

Чернявский, 1922: *Чернявский Е.А.* История возникновения, структура и деятельность ГУСа (Государственный Ученый Совет) // Наука и просвещение. Журнал Народного комиссариата просвещения Туркесреспублики, Ташкент, 1922, № 2 (октябрь – декабрь), с. 169–172.

Шашмаком, 1924: *Шашмаком*. Шесть музыкальных поэм (маком) записанных В.А.Успенским в Бухаре. Под редакцией Фитрата и Н.Н. Миронова. М.: Издание

Народного Назарата Просвещения Бухресреспублики, 1924.

Djumaev, 1993: *Djumaev, Alexander*. Power structure, culture policy, and traditional music in Soviet Central Asia // 1993 Yearbook for Traditional Music. Vol. 25. New York, 1993, p. 43–50.

Djumaev, 2018: *Djumaev, Alexander B.* Forming of the Soviet Music Oriental Studies (in 1920s – 1930s) and Turkish Musicology // 2017 Arel Sempozyumu Bildirileri. Uluslararası Huseyin Sadettin Arel ve Turk Muzigi Sempozyumu (13-14 Aralık 2017). Editorler: Prof. Dr. Fikret Turan, Ars. Gor. Dr. Emine Temel, Ars. Gor. Emre Kurban. Istanbul, 2018, p. 179-192.

Hacibeyli, 2006: Uzeyir Hacibeyli. *яюОмур салнамесі. 1885-1948*. Baki: "Sherq-Qerb", 2006.

ВЛАДИМИР КРИВОНОСОВ И ЕГО ВКЛАД В ИЗУЧЕНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Юлия КАЖАРСКАЯ, Елена БИТЕРЯКОВА (Россия)

Первые годы существования Кабинета народной музыки (КНМ) Московской консерватории¹ проходили при активнейшем участии ряда сотрудников, среди которых хочется выделить имя Владимира Михайловича Кривоносова (1904–1941). За те несколько лет, что он провел в тесном сотрудничестве с основателем и научным руководителем КНМ Климентом Васильевичем Квиткой², им был собран богатейший музыкальный материал. Большинство экспедиционных и стационарных аудиозаписей, выполненных Кривоносовым в 1930-е годы, стали подлинным открытием для того времени и сохраняют свою научную ценность до сих пор. Среди них: записи былини и новин от Марфы Крюковой в Москве в 1938 г. (совместно с А. З. Гуменником), фиксация полного музыкально-поэтического текста народной драмы «Царь Максимилиан» в Ярославле в ноябре 1938 г. (совм. с Л. В. Кулаковским), полевые материалы комплексной экспедиции зимой 1933 г. в Чувашии и выездов в Азербайджан, Дагестан, Северную Осетию. Результаты интенсивной экспедиционной деятельности Кривоносова находили отражение в форме публичных и журнальных выступлений, научных статей и монографий, значительная часть которых была опубликована при его жизни³. Его работы, посвященные чувашской и азербайджанской традиционной музыке, и в наши дни получают высокие оценки специалистов. Даже самый беглый обзор наследия Владимира Кривоносова как ученого и собирателя⁴ позволяет сделать вывод об

исключительности его вклада в историю собирания и изучения русского, чувашского, азербайджанского, кумыкского, киргизского, аварского музыкального фольклора в XX веке. Однако этот яркий эпизод в отечественной науке был трагически прерван обстоятельствами военного времени: В. М. Кривоносов оказался в числе 60 ополченцев из числа сотрудников и студентов Московской государственной консерватории, погибших в тяжелых боях под Смоленском в начале октября 1941 года.

Владимир Кривоносов родился в 1904 году в семье инженера-механика и певицы, солистки частной оперы⁵. Музыкой начал заниматься домашним образом; в 1920 году поступил на I курс младшего отделения Московской государственной консерватории (МГК) по классу скрипки, позднее преобразованного в техникум Московской консерватории⁶. Одновременно в 1923–1924 годах он проходил обучение на музыкально-этнографических курсах Государственного института музыкальной науки (ГИМН)⁷.

В 1925 году Кривоносов был зачислен в вуз Московской консерватории. Учился он одновременно на теоретическом и оркестровом отделениях инструкторско-педагогического факультета. Педагогом его по исполнительской специальности был заведующий кафедрой скрипки, профессор Константин Георгиевич Мострас. Гармонию и полифонию Кривоносов изучал в классе профессора Г. Э. Конюса, фугу — у В. Я. Шебалина,