

ОСНОВЫ МАКОМА, МЕСТНЫЕ СТИЛИ

Каримова Махфуза Вахабовна

Маком Хонандалиги Кафедраси Профессор В.Б.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.15550788>

Аннотация. Общие принципы этих макамов обсуждаются с точки зрения инструментального раздела Шашмакома и певческого раздела.

Ключевые слова и фразы: шашмаками - маком, песня, танец, искусство.

Общие принципы макамов Шашмаком - Из истории известно, что после монгольского нашествия, с установлением султаната Амира Темура, Самарканд стал административным центром, а Бухара стала служить опорой духовной и политической жизни. Затем, с распадом империи Тимуридов, в ее центре возникли ханы Шейбуни (16 век), Аштархан (17 век) и Мангид (18 век) со столицей в Бухаре и вторым по величине городом в Самарканде. Летопись Бухарского ханства (эмирата) начинается с появления на исторической сцене в XVI веке династии Шайбуни, происходившей из узбекского рода, и основания этого великого города в качестве ее столицы. В начале XVI века (1505 г.) Герат захватили шейбуни.

Империя Тимуридов разделилась на три основные части: Трансоксанию, Иран и государства Северной Индии (Бабуры). В столь сложный исторический период Бухара выступила достойной преемницей культурных традиций эпохи Тимуридов, в частности Самарканда и Герата. Этот город, ставший столицей узбекского ханства Шайбони, привлекал выдающихся ученых, писателей и художников своего времени, и в новых исторических условиях здесь развивался стиль поэзии, музыки и изобразительного искусства, известный как «бухарская школа». Среди интеллектуалов и деятелей искусства, переселившихся из Герата в Бухару, был великий ученый и музыкант Наджмиддин Каукабий. А. Фитрат ставит знак равенства между ролью Кавкабия в культурной жизни узбекских ханств и значимостью Абдулкадира Марогия в эпоху Тимуридов.

Кавкабий служил во дворце Убайдулла-хана. Убайдулла-хан Хусейн, как и Бойкар, проявил себя как покровитель литературы и изящных искусств, а также как знаток поэзии и музыки и почитал Кавкаби как украшение своего дворца. Когда в 1529 году великий художник прибыл в Мешхед для паломничества, он был казнен иранским царем Тахмаспом в отместку за кровь поэта Хилали. Эта страшная трагедия описана в произведении историка этого периода Хасанходжа Нисари «Музакири акбоб» и других источниках. Кавкабий — автор нескольких музыкальных трактатов. Из сохранившихся до нашего времени можно отметить труды «Трактат о музыке» и «О двенадцати макамах», первый из которых написан прозой, а второй — стихами. В целом его творчество составляет отдельный период в развитии музыкознания. Многие музыковеды, работавшие впоследствии в Трансоксании, Иране и Индии, считают себя последователями школы Кавкаби.

Среди учеников и последователей Кавкаби особое положение занимает его племянник Дарвеш Али Чанги. В молодости Дарвеш Али служил во дворце Абдулла-хана, а в старости — во дворце Имамкули-хана. и для каждого из них написаны отдельные

трактаты. Как и его учитель Кавкаби, он прославился как поэт, музыкант, хафиз и ученый, овладевший различными областями знаний. Дарвеша Али по праву можно считать одним из последних представителей ряда выдающихся музыковедов исламского Востока. Один из крупнейших трудов ученого по этой теме — «Рисола-йи мусикй» («Трактат о музыке») — не только охватывает традиционные вопросы этой науки, связанные с высотой звука и техникой, но и включает в себя описательные сведения о жизни и творчестве музыкантов. С этой точки зрения «Рисола-и Мусикай» представляет собой трактат теоретического и исторического значения. Следует иметь в виду, что, несмотря на то, что книги Кавкаби и Дарвеша Али были написаны в Бухаре и непосредственно посвящены правителям этого государства, они по сути являются научными трудами регионального, а не местного значения. Другими словами, эти источники не направлены на изучение локальных особенностей бухарской музыки. В их число входят выпуски, посвященные теоретическим основам макамата как универсальной категории классической музыки.

Последние годы жизни Дарвеша Али прошли в беспомощных и трудных обстоятельствах. Такое отношение к ученому свидетельствует о снижении внимания к изобразительному искусству. Действительно, в результате роста религиозных предрассудков с середины XVII века потребность в светском искусстве, особенно в музыке, стала существенно ослабевать. По этой причине имеются исторические сведения о том, что большая группа бухарских интеллектуалов и деятелей искусства была вынуждена эмигрировать в Индию. Одним из них является Мутрибий Самарканди, поэт и музыкант, который писал газели в Индии, восхваляя свою родину.

В 1746 году другая узбекская династия — Мангиды — сменила Аштар-ханов на троне Бухары. В этот период территории государства Трансоксания стали еще меньше, а в искусстве и литературе стали преобладать местные стили, а не общие общевосточные черты. В русле таких общих устремлений начал находить свое место бухарский Шашмаком, имеющий свои яркие стороны. Высокие традиции бухарского макомизма, являвшегося прямым наследником культуры Самарканда и Герата, не исчезли бесследно.

Они начали разрушать основы Шашмакома, нового пророка музыки.

Трансформация прежних макомных путей в систему Шашмакома — это не просто поверхностное явление, а сложный процесс творческого освоения древних макомных традиций в новой социокультурной среде, наполнения их своеобразием местных мелодий и песен. Таким образом, можно проследить множество творческих связей в переходе нашей классической музыки от «золотого века» к «эпохе Шашмакома». Связи этих двух исторических периодов рассматриваются в мире образов макомных путей, жанровой системы, основ высоты и метра мелодий и песен.

Инструментальная секция, вокальная секция - Словосочетание «Шашмаком» как название новой формы нашей классической музыки встречается в источниках, относящихся к этой области, с середины XIX века. И здесь возникновение термина следует рассматривать не как отправную точку процесса, а скорее как результат длительных творческих исследований. В этом отношении Шашмаком входит в число самых уникальных шедевров бухарской культуры, наряду с мавзолеем Исмаила Сомони, башней Калян и другими уникальными архитектурными памятниками или несравненным

искусством ювелирного дела. Стиль и мелодии Шашмакома схожи с бухарскими узорами, отличающимися очарованием, яркими красками и красотой форм. Тонкие изысканности, приданные каждой мелодии и технике, а также их скрупулезная, идеально продуманная целостная система являются основополагающими характеристиками стиля бухарского шашмакома. Сведения о Шашмакоме конца XIX — начала XX вв. можно найти в трудах Ахмада Дониша, Садриддина Айни, Абдурауфа Фитрата и других авторов.

Ахмед Дониш — выдающаяся фигура в истории этого периода. Прежде всего, он интеллигент, выросший в культурно-образовательной среде Бухары и тесно связанный с музыкальным искусством. Игра на дутаре и танбуре была одной из его привычек. В одном из своих философских наблюдений в книге «Набодирул вакойе» («Редкие события») он затрагивает вопросы сурат (внешнего вида) и сирата (внутреннего содержания) и приводит интересную аналогию из музыки: «Музыкант сидит посередине и ударяет гвоздем по струне или проволоке, натянутой на его инструмент. В результате люди слышат звенящий, дребезжащий звук. В действительности эти звуки не выражаются прикосновением. Когда происходит истинное прикосновение, музыкант и все его движения поднимаются из сердца слушателя. Нежный гвоздь, как копьё солнечного света, падающее через отверстие в крыше, достигает нежной струны и останавливается.

Издавна доносится скорбный стон. Иногда человек играет на инструменте в своем воображении. Но сам музыкант не виден; над ним появляется другой музыкант, и он считается душой звезды Венеры. Такие влияния часто появляются только в ясных, утонченных сердцах. Но это невозможно выразить словами и записать на бумаге». В В статье, опубликованной после смерти Садриддина Айни, о возникновении «Шашмакома» сообщается следующее: «В XIX веке в теории и практике таджикской классической музыки большого успеха и известности добились Ахмад Махдуми Дониш (1827-1897), Исо Махдум (1827-1888), Абдулкадир Ходжаи Савдо (1823-1873) и другие. Савдо преобразовал все прелести «Шашмакома» в свои собственные, создав песни и инструментальные мелодии.

Разница между Шашмакомом и Хорезмским макомом. Когда речь заходит о Шашмакоме, можно заметить, что в его распространении сложились две основные традиции. Первый — роскошный дворцовый стиль (рикобий), привлекающий внимание самых престижных статусных поклонников. Вторая форма — это распространенная, практическая форма ритуалов макома, которые практикуются за пределами дворца в более широком контексте: на свадьбах, банкетах и общественных мероприятиях. Таких исполнителей - народного (народного) направления - называли «савхан» (певец). В Хорезме особые и популярные категории исполнителей назывались «дворцовыми музыкантами» и «народными музыкантами». «Дворцовый стиль» — это «замкнутая система», которая, прежде всего, подразумевает исполнение каждого макома, его структурных элементов и частей, как гармоничного, значимого целого. Более того, требуется, чтобы мелодии и песни интерпретировались как совершенное произведение искусства, со всеми элементами и действиями на своих местах, в полном соответствии с законами и правилами каденции и стиля. Поэтому в оригинальном стиле не должно быть места изъянам и недостаткам.

Чтобы выполнить эту задачу на высоком уровне, хафиз или музыкант, помимо природных способностей, должен иметь опыт, навыки и знания, ходить к мастеру и посещать школу.

Альтернативный популярный стиль — «открытая система» — позволяет исполнять разделы макома как отдельные мелодии и песни, причем в более простой форме. В этом случае певцы, у которых отсутствует голос (ашулачилар — следует отметить, что «ашула» — это народная идиома), могут также немного укоротить высокие ноты строк макома и петь их в облегченном варианте. В некоторых случаях савханы исполняли фрагменты макома в сопровождении сольного хора. В дворцовом стиле это было недопустимо.

Говоря о вышеупомянутых исторических традициях, следует отметить, что между ними не существовало никакой разграничительной линии. Напротив, уникальные и общие проявления единой системы Шашмакома всегда дополняли и обогащали друг друга как параллельные потоки. Когда во дворец приезжали талантливые и одаренные люди из сельской местности, они получали образование в особой среде и поднимали свое искусство до больших высот. В свою очередь, народные музыканты создавали популярные мелодии и песни на основе классических макомных трактовок, отточенных искусными мастерами, и доносили их до народа. Развитие придворных традиций, послуживших ведущим фактором в развитии макома, во многом зависело от интереса и внимания правителей к искусству речи. Здесь необходимо упомянуть красноречие последних трех эмиров, взошедших на трон Бухары: Музаффар-хана, Абдулахад-хана и Амира Олим-хана. Собрание талантливых художников во дворце под их покровительством привело к тому, что бухарский Шашмаком превратился в шедевр искусства.

К концу XVIII века, с образованием Кокандского ханства как отдельного государства, возникла возможность для непрерывного естественного развития традиций, образовавших единый культурно-административный круг, основными ядрами которого были Ферганское и Ташкентское ханства. Их очарование и обаяние были максимально сохранены. Сегодня состав хорезмских макомных групп гораздо компактнее, чем тот, который показан в строке танбура. К сожалению, некоторые части системы шестиполумакомов, особенно инструментальные треки, выходят из употребления. Но они и по сей день не утратили своего неповторимого очарования и творческого облика. Эта среда создает основу для возникновения и совершенствования уникальных стилей в поэзии, музыке, архитектуре и других прикладных искусствах. Влияние этого стиля на развитие особенно заметно в музыке и поэзии. В частности, в период правления Мухаммада Умархана (1809-1822) и его сына Мухаммада Алихана (Мадалихана) (1822-1842) наследие кокандских поэтов и музыкантов стало широко распространяться. Мухаммад Умар-хан был выдающимся государственным деятелем и одним из самых прогрессивных представителей своего времени, а его сочинение, написанное под псевдонимом Амири, получило широкий резонанс. Спутница жизни поэта Мохдарвегим, писавшая под псевдонимом Нодира, также является заметной фигурой в узбекской поэзии. Амири и Нодира входят в число самых классических поэтов Востока.

Их газели на узбекском и таджикском языках широко распространены не только среди фергано-ташкентских бохов, но и среди хафизов Бухары и Хорезма. Известно, что Мадалихан, сын Умархана и Надиры, также проявлял интерес к науке, образованию и изящным искусствам.

REFERENCES

1. Karimov I. A. Istiqlol va ma'naviyat. – T.: “O‘zbekiston”, 1994.
2. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat yengilmas kuch. -T.:“Ma'naviyat”,2008.
3. Karimov I.A. Ona yurtimiz baxtu iqboli va buyuk kelajagi yo'lida xizmat qilish – eng oliy saodatdir. – T.: O‘zbekiston, 2015. T.E.Solomonova. O‘zbek musiqasi tarixi T.1981.
4. I.Rajavov Maqomlar masalasiga doir T.1963.
5. O.Matyoyubov Og`zaki an'anadagi professional muzikaga kirish T.1983.
6. O.Matyoyubov Maqomot T.2004.