

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ЎЗБЕКИСТАН

ЎЗБЕКИСТОНДА
ИЖТИМОЙ
ФАНЛАР

1995

5-6-7-8

ОБЩЕСТВЕННЫЕ
НАУКИ
В УЗБЕКИСТАНЕ

Издается с мая 1957 г. по 12 номеров в год.

ТАШКЕНТ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ФАН» АКАДЕМИИ НАУК РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТА.

сказанные им в ответе американскому юноше в одном из номеров газеты «Известия»: «Проблемы социологии, экологии, демографии, этнографии и всего того, что становится для всех нас общим балансом..., все больше приобретают неделимый взаимосвязанный характер, объединяют тем самым разнородные отряды человечества в единую планетарную семью».

Отсутствие в республике научного центра по этнографии серьезно тормозит развитие исторического краеведения. Давно назрела необходимость создания объединенного Института этнографии, фольклора, краеведения, который не только стал бы важным исследовательским центром по изучению культуры, быта, народного творчества, этнической истории, но и координирующим пунктом огромной краеведческой работы в республике. Необходимо также открыть кафедры этнографии и краеведения на исторических факультетах университетов и педагогических институтов.

Создание независимой Республики Узбекистан, ее дальнейшее социально-культурное и духовное развитие ставят перед нашими учеными, писателями, всеми деятелями культуры весьма почетную и ответственную задачу глубокого изучения и объективного освещения исторического прошлого, приобщения всех трудящихся нашей страны к богатствам отечественного культурного наследия, широкой пропаганды исторических знаний. В выполнении этой благородной задачи велика роль историков, археологов, этнографов, фольклористов, музееведов и большой армии краеведов, которые должны совместно, общими усилиями поднять собирательскую и описательную работу, а также музеефикацию собранных памятников старины на высокий уровень, отвечающий требованиям современной цивилизации. Глубокое осмысление нашего историко-культурного наследия, судеб ценнейших археолого-этнографических памятников, обретающих все большее место в духовной жизни нашего народа, раскрытие идейно-художественного и исторического содержания памятников старины должны служить формированию духовного потенциала личности, ее мировоззренческой убежденности, преданности идеалам независимости и суверенитета родного края.

А. Б. ДЖУМАЕВ

К ИЗУЧЕНИЮ РИТУАЛОВ «АРВОХИ ПИР» И «КАМАРБАНДОН» В ГОРОДСКИХ ЦЕХАХ МУЗЫКАНТОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Ритуалы «арвохи пир» (перс.-тадж., букв.— «духи старцев», поминовение духов — покровителей профессий, ушедших мастеров) и «камарбандон» (перс.-тадж., букв.— «повязывание пояса», посвящение в мастера-устозы) были известны в прошлом во многих ремесленных производственных и непроизводственных цехах городов Средней Азии. О них писали М. Ф. Гаврилов, М. С. Андреев, С. Айни, Е. М. Пещерева, А. Л. Троицкая, О. А. Сухарева, П. А. Гончарова, Р. Г. Мукминова, И. Джаббаров, А. Шамансурова, М. И. Ниязова и многие другие. Особо выделяется в этом ряду фундаментальный труд Е. М. Пещеревой, в котором приведены наиболее полные сведения об этой традиции¹.

Верования и ритуалы различных цехов в основных своих моментах совпадали. Такая общность наблюдалась у производственных, между производственными и непроизводственными («творческими») и внутри непроизводственных цехов (маддахи, каландары, дарвозы, музыканты,

¹ Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии. М., 1959.

масхарабозы, другие «артисты» и т. д.). Сведения о них — весьма важное подспорье в разработке проблемы профессиональных культов (выражение О. А. Сухаревой) у городских музыкантов Средней Азии. Они позволяют реконструировать с известными оговорками недостающие здесь звенья.

Отдельные ценные факты были собраны учеными о ритуалах творческих профессий — каландаров, маддахов (А. Л. Троицкая), дарвозов, кугирчокбозов, масхарабозов, других артистов (М. Ф. Гаврилов, А. К. Боровков, Н. Х. Нурджанов, М. Х. Кадыров и др.), а также собственно музыкантов, в частности бухарских созанда (Н. Х. Нурджанов). Однако в целом цеховая организация музыкантов и ее ритуалы арвохи пир и камарбандон оказались наименее изученными в период, когда это еще можно было сделать путем непосредственного наблюдения и опроса живых участников. Как известно, некоторые творческие профессии («артисты» и музыканты) наряду с раздельным существованием образывали и общий цех — мехтарлик, созанда, касабан созанда (в частности, в Ферганской долине и Ташкенте). Изучением этого цеха в 30—40-е годы занималась А. Л. Троицкая, подготовившая к печати специальную работу на эту тему, которая, однако, осталась нам неизвестной². Представители других профессий, в том числе маддахи и каландары, сотрудничали друг с другом и с музыкантами. Отсюда почти полное совпадение у них ритуалов арвохи пир и камарбандон.

Некоторую ясность в исследование этих ритуалов у музыкантов могли бы внести письменные и устные (в виде преданий) уставы — рисоля музыкантов и артистов. Однако списки их в настоящее время неизвестны. Единственной работой по уставу музыкантов остается статья А. Н. Самойловича с публикацией фрагмента рисоля³.

Вместе с тем разные тексты рисоля артистов и музыкантов были известны А. Л. Троицкой, которой удалось их скопировать «во время работ по изучению народного театра»⁴. Уставами музыкантов располагали также М. Гаврилов, Н. Н. Миронов, В. А. Успенский и другие исследователи 20—30-х годов. Поиском их занимался и В. М. Беляев⁵.

Ритуалы арвохи пир и камарбандон могли функционировать лишь в традиционно коллективной организации. Они поддерживали состояние цеха как сообщества, обеспечивали непрерывность и незыблемость традиций данной профессии. Утрата этих ритуалов связана с исчезновением либо реорганизацией старых цехов музыкантов и образованием новых структур. В Узбекистане этот процесс проходил в основном во второй половине 20-х годов. Институализация в области музыкальной культуры — создание «государственных объединений» музыкантов и артистов (оркестров, ансамблей и т. п.), индивидуализация творчества и борьба с «отсталым мировоззрением» способствовали быстрому исчезновению традиционных ритуалов из музыкальной жизни и переходу их в область воспоминаний о былом, сохранившихся большей частью лишь в памяти музыкантов в Бухаре и Ташкенте в возрасте старше 50 лет (С. М. Тахалов, А. М. Бабаханов, А. Атаев и др.) показал, что они в разной степени знают о ритуалах арвохи пир и камарбандон лишь

² Об этой работе А. Л. Троицкая упоминает в своей статье: Из истории народного театра и цирка в Узбекистане//Советская этнография. 1948. № 3. С. 73. Сноска 9. Здесь приведено немало интересных данных о цехе музыкантов и артистов.

³ Самойлович А. Туркестанский устав — рисоля цеха артистов//Материалы по этнографии. Этнографический отдел Государственного Русского музея. Т. III. Вып. второй. Л., 1927. С. 53—56, илл.

⁴ Троицкая А. Л. Из истории народного театра... С. 73.

⁵ См.: Успенский В. А. Статьи, воспоминания, письма/Состав. Н. А. Акбаров. Ташкент, 1980. С. 263, 266, 267.

со слов своих учителей либо от музыкантов более старшего, уже ушедшего поколения. В сознании ныне здравствующих музыкантов сохраняются лишь отдельные важные черты арвохи пир и камарбандон в независимом от самих ритуалов виде.

Однако и в новых условиях там, где сохранялись цеховая организация и присущие ей старые способы существования в рамках традиционного уклада жизни, — там сохранялись и традиционные взаимоотношения между музыкантами с их главными слагаемыми — ритуалами арвохи пир и камарбандон. Такой группой музыкантов являются участники женского ансамбля созанда в Бухаре. Предварительные сведения о практикуемых ими ныне ритуалах получены нами в результате опроса известной бухарской созанда Тухфахон (Туфахон) Пинхасовой — бывшей руководительницы ансамбля «Нозанин»⁶. Их изложение мы предварим обзором ритуала арвохи пир в цеховых организациях музыкантов-мужчин конца XIX — первой трети XX в.

Согласно сведениям А. Л. Троицкой, у музыкантов ритуалы арвохи пир и камарбандон буквально совпадали с аналогичным им обоим ритуалом арвохи пир каландаров и маддахов. У последних арвохи пир практиковался как обряд посвящения ученика в каландары и маддахы⁷. Он «требовал больших расходов, т. к. посвященный должен был устроить угощение для всех членов общины, поднести халаты или комплекты одежды тюре, обоим старшинам и своему учителю». По признанию А. Л. Троицкой, ей не удалось записать подробности обряда. «Было лишь установлено, что он происходил в присутствии всех членов общины каландаров и корпорации маддахов и их учеников. На почетном месте сидел шейх каландаров. Посвящаемый должен был выступить и получить одобрение собравшихся. После угощения учитель опоясывал ученика «поясом служения» (камар бастан). Затем учитель отпивал из чашки воду и передавал чашку ученику. Обряд заканчивался молитвой шейха, в которой он обращался также к духам предков с просьбой помочь посвященному своим руководством и покровительством»⁸. В примечании к данному тексту А. Л. Троицкая пишет: «Обряд «арвохи пир» совершался также среди ремесленников и в цехе артистов и музыкантов в тех же формах (опоясывание поясом служения, отпивание воды и обращение за поддержкой и покровительством к духам предков)»⁹.

В этом описании весьма интересным представляется эпизод с отпиванием воды, сведения о котором отсутствуют у последующих авторов. В этом акте можно усматривать, видимо, трансформацию древнего мифологического представления о совместном винопитии как передаче сакрального знания. Вручение чаши с вином и совместное винопитие (обычно во сне) считались, в частности, знаком посвящения в профессии у шаманов, музыкантов, сказителей, а также важной частью прохождения суфийского пути (тарикат).

Сведения А. Л. Троицкой, судя по данной и другим опубликованным статьям, основывались на материале Ташкента и городов Ферганской долины. Однако такие же цехи музыкантов действовали и в других городах Узбекистана, в частности в Бухаре. Здесь существовал специальный квартал, где компактно проживали музыканты — «Кучан

⁶ Беседа с Туфахон в сентябре 1992 г. в Бухаре (запись на магнитоленке — архив автора).

⁷ Троицкая А. Л. Из прошлого каландаров и маддахов в Узбекистане// Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975. С. 212—213; см. также с. 196, 211.

⁸ Там же. С. 213.

⁹ Там же. С. 223. См. также прим. на с. 219, 222.

нагорачихо»¹⁰. По некоторым данным, в Бухаре арвохи пир и камарбанд проводились в объединениях различных категорий профессиональных музыкантов: обслуживавших потребности городского населения, двор эмира и др.

Поминание духов — покровителя данной профессии и умерших музыкантов-устозов обеспечивало их помощь в делах своей профессии. Главным покровителем музыкантов, согласно «Рисоли мехтарлик», был Хазрат Мехтар Джабраил¹¹. Мехтаром, как известно, именовались старшины корпораций музыкантов, ансамблей военной музыки при дворах ханов, эмиров (нагарахона) и т. п. Джабраил как «первый мехтар», родоначальник музыкального ремесла упоминается и в ряде поздних трактатов о музыке. Кроме него, были и другие святые, имена которых зафиксированы в рисолях и устных преданиях¹².

Видимо, у музыкантов, как и в ремесленных цехах, арвохи пир устраивался обычно раз в неделю. Традиционным днем проведения его считался четверг, вечер под пятницу. «Вечера под пятницу, так же как под понедельник, — пишет Е. М. Пещерова, — по всей Средней Азии, как это хорошо известно, считаются временем общения с душами умерших»¹³. Старые поговорки гласят, что «пайшамба куни — арвох куни» («четверг — день духов»), «пайшамба куни арвохлар келадиган кечаси» («духи предков, приходящие в ночь четверга»).

Ритуал арвохи пир проходил на общих собраниях цеха и включал в себя процедуры, общие для большинства цехов: молитвы, обращения к духам пиров, чтение Корана и устава музыкантов, коллективную трапезу. Угощение устраивалось в порядке очередности либо в складчину. В Ташкенте и городах Ферганской долины на такие собрания сходились, видимо, в определенной чайхане, именовавшейся у музыкантов «корхона»¹⁴, а также в частных домах. Согласно представлениям участников ритуала, духи патрона ремесла и ушедших мастеров незримо присутствуют на собрании и питаются запахами (ис) от приготовленных яств. По сообщению С. М. Тахалова, музыканты-инструменталисты во время трапезы помещали свои инструменты рядом с собой, полагая, что в них присутствует дух пира, и он тоже должен вкушать от угощения¹⁵. Отсюда шло особо бережное отношение к инструменту как к живому существу: на улице он должен быть зачехленным (С. М. Тахалов); нельзя играть на нем, не совершив омовения, нельзя ронять инструмент. Тот, кто совершит эти проступки, будет наказан — у него будет отнята одежда и запрещено впредь играть на этом инструменте (рисоля музыкантов в пересказе Н. Н. Миронова)¹⁶.

Бухарский музыкант А. М. Бабаханов слышал от своего учителя предостережение о необходимости бережного отношения к инструменту ввиду присутствия в нем духа пира (арвох)¹⁷. Духов пиров необходимо было также поминать, приступая к игре на инструменте (С. М. Таха-

¹⁰ Сухарева О. А. Квартальная община позднефеодального города Бухары (в связи с историей кварталов). М., 1976. С. 137.

¹¹ Самойлович А. Туркестанский устав-рисоля... С. 55. Рисоля датируется 1327/1909 г., оно принадлежало Уста-Мехтер-Курчи Нияз-Мехтер оглы.

¹² См., например, устное предание цеха мехтарлик, где перечислены и другие святые покровители: Гаврилов М. Кукольный театр Узбекистана//Известия Среднеазиатского института. Вып. третий. Ташкент, 1928. С. 106.

¹³ Пещерова Е. М. Гонимое производство... С. 127. О четверге как дне поминания духов и проведения арвохи пир пишут многие авторы.

¹⁴ Троицкая А. Л. Ферганская театральная экспедиция//Советская этнография. 1937. № 1. С. 163—164; ее же. Из прошлого календарей и маддахов... С. 219.

¹⁵ Беседа с С. М. Тахаловым в мае 1985 г. (архив автора).

¹⁶ Миронов Н. Н. Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока. Самарканд, 1931. С. 27—28.

¹⁷ Беседа с А. М. Бабахановым в сентябре 1992 г. (архив автора).

лов). Это правило наблюдается и в практике современных традиционных музыкантов Среднего Востока (С. М. Тахалов рассказывал о музыканте из Афганистана, постоянно поминавшем своего усто-за-пира перед началом игры). Старые музыканты нередко совмещали в своей деятельности профессиональную и духовную (суфийскую) стезю наставничества. Таким пиrom был известный ходжентский певец; исполнитель Шашмакома Содирхон Хофиз¹⁸.

Считалось, что соблюдение предписаний устава, ритуала арвохи пир доставляло удовлетворение духам покровителя ремесла и ушедших мастеров, а они, в свою очередь, покровительствовали музыканту в его профессии. Довольны ли духи умерших мастеров? — этот вопрос был главной этической заповедью, критерием деятельности и предостережением для музыкантов (а равно и представителей других профессий). Боязнь гнева арвохов предшествовала страху перед наказанием бога. Нужно было сначала заслужить согласие, одобрение арвохов, а потом уже рассчитывать на помощь бога. По словам Туфахон, в их среде (бухарские созанда) говорится так: «Арвох рози — худо рози» — «Духи довольны (человеком) — и бог доволен»¹⁹.

Представления о довольстве и недовольстве духов умерших мастеров имеют, видимо, очень древнее хождение среди музыкантов Хорасана и Мавераннахра. Одна из самых ранних «формул» подобного рода, полностью совпадающая в текстуальном и смысловом отношении с аналогичными выражениями в рисоля различных ремесел, обнаружена нами в уникальном трактате о музыке «хорасанского усто-за» Мухаммада Нишапури (вторая пол. XII — первая пол. XIII в.)²⁰. Этот факт можно рассматривать как косвенное свидетельство существования здесь цеховых организаций музыкантов с соответствующими ритуалами. Во введении трактата Нишапури говорит, что он посвящает свой труд людям, «натура которых пряма», и надеется, что они помянут его «призывом божьего благословения, и в счастливое время свое не оставят предмет желания и не отдадут [его] в руки невежд; приложат в том старание, так что духи покойных устатов станут ими довольны [арвохи устодони мози аз ишон рози бошанд], и призываю благословение Аллаха»²¹.

Духи — покровители музыкантов известны почти у всех среднеазиатских народов. Ярко выражено их осознание и в казахской музыкальной традиции. Здесь нередко похвалой музыканту звучат слова: «у него имеются духи», или «арқасы бар» (букв.: «у него есть спина»), т. е. духи-покровители, которые, как и враждебные духи, помещаются на спине человека. Музыканту желают, чтобы его не покидали духи. Судьба традиционного музыканта и его взаимоотношения с миром духов с большой психологической глубиной раскрыты в повести казахского писателя Мухтара Магауина «Кёкбалак — конь с голубыми ногами»²².

Ритуал арвохи пир не всегда и не обязательно был связан с посвящением учеников в мастера. В то же время ритуал посвящения не проводился отдельно, а входил обычно в арвохи пир как его составная

¹⁸ Из беседы с З. М. Таджиковой (ноябрь 1986 г.).

¹⁹ Беседа с Туфахон в сентябре 1992 г. Примечательно, что это же выражение зафиксировано Е. М. Пещеревой среди гончаров Самарканда (см.: Пещерова Е. М. Гончарное производство... С. 322).

²⁰ См.: Джумаев А. Трактат о музыке Мухаммада Нишапури/ОНУ. 1984. № 1. С. 44—50.

²¹ Мухаммад Нишапури [Рисала дар илм-и мусики]. Рукопись Санкт-Петербургского Отделения Института востоковедения Российской АН, инв. № С. 612, л. 276.

²² Магауин М. Лирическое отступление: Повести/Пер. с казах. Алма-Ата, 1986. С. 3—135.

часть. Он назывался по-разному: «камар бастан», «камарбандон», в просторечии кратко — «камар»; иногда, чтобы подчеркнуть связь ритуала с посвящением в мастера-устозы, — «камари устои» (Туфахон). О широте распространения этого ритуала среди цехов производственного и непроизводственного характера говорит наличие в Бухаре специального квартала «Тагбандбофон» (т. е. «ткачи поясов»), где в прошлом изготовлялись и ритуальные пояса «камар»²³.

Как и арвохи пир, ритуал посвящения в цехе артистов и музыкантов совпадал в основных чертах с аналогичными ритуалами в практике других цехов. Исключением был, видимо, цех кукольного театра «чодирхаёл», члены которого, по сведениям Н. Х. Нурджанова, «не проходили стадии посвящения в мастера и не имели прочных связей с другими видами народного искусства»²⁴.

Интересную параллель к рассматриваемому явлению дают сведения о церемонии подпоясывания у профессиональных музыкантов современного Герата, приведенные английским этномузыковедом Джоном Бейли²⁵. Церемония носит название «горбанди» и аналогична «ганда бандхан» в Северной Индии, где также производят опоясывание нового студента. На гератской церемонии в 1977 г. собралось 25 профессиональных музыкантов — «созанде». Было приготовлено обильное угощение, до и после которого музыканты играли различные произведения. Выступления производились по очереди и каждый раз в новом составе ансамбля. Дж. Бейли насчитал восемь различных комбинаций музыкантов в течение всей церемонии. В завершение ученику повязали вокруг талии семицветный пояс, учителю от имени ученика было преподнесено шелковое платье, и после краткой молитвы музыканты разошлись.

Привлекает внимание почти полное отсутствие в этом ритуале сакральных элементов, превращение его в чисто профессиональное событие, главным содержанием которого было музицирование. Что касается отношений ученика и учителя, то они здесь во многом профанированы, носят символический характер. Уже во время церемонии некоторые музыканты высказывали мнение, что Наим Хушнаваз (в данном случае — «претендент» на роль мастера) слишком молод, чтобы быть устозом; он может быть учителем, видимо, лишь в области популярной музыки. В итоге, как сообщает Дж. Бейли, ученик, не получив уроков, через несколько месяцев отказался от ученичества и потребовал вернуть шелковое платье.

Как видим, ритуал гератских созанде имеет существенные отличия от камарбандон в Средней Азии. Он посвящен вступлению ученика (шагирд) в обучение к устозу, тогда как в среднеазиатской практике ритуал посвящался завершению обучения, получению статуса устоа и выходу в самостоятельную деятельность. Есть и общий атрибут — наличие пояса, обряда опоясывания. Однако семантика его, как это мы покажем далее, здесь, видимо, уже полностью утрачена.

Определенное представление о ритуалах арвохи пир и камарбандон в среде среднеазиатских музыкантов мы можем составить по их современному проведению у бухарских созанда. Но они, естественно, претерпели некоторые изменения, что обнаруживается при сопоставлении этих ритуалов с практикой рубежа XIX—XX вв., кратко описан-

²³ Сухарева О. А. Квартальная община... С. 203.

²⁴ Нурджанов Н. Х. Таджикский традиционный театр//Фольклорный театр народов СССР. М., 1985. С. 64.

²⁵ Baily, John. Music of Afghanistan: Professional Musicians in the City of Herat. Cambridge, 1988. P. 121—123, 154, 169.

ной (на основе опросов старых созанда) Н. Х. Нурджановым²⁶. Инициатива проведения камарбандон исходила от ученицы. Ритуал проходил по вторникам и состоял из общей трапезы, в которую входили обязательные блюда (прежде всего жаренные на масле); специально резали барана. Устанавливались в чаше с мукой и возжигались 40 палочек (шукча). Глядя на них, присутствующие «просили у бога благополучия и успеха будущей танцовщице».

«После совершения этого обряда в честь духов умерших (арвохи пир, или оши бибиён, букв.— плов бабушек) начиналось веселье. Звенели бубны и первой выступала юная танцовщица. Ее танец с кастаньетами (кайроkbози) был своего рода экзаменом. В заключение созанда благословляла свою ученицу по традиционному обряду и привязывала к ее талии трех-четырёхметровый кусок белой ткани (это называлось камарбандон — повязывание пояса), дарила ей бубенчики и кастаньеты. В свою очередь, ученица делала подарки учительнице. С этого дня девушка работала самостоятельно и получала полную долю заработка»²⁷.

Согласно сведениям Туфахон, арвохи пир у созанда и сегодня обычно проводится по вторникам, хотя возможен выбор и любого другого дня, кроме пятницы и субботы. Предпочтение вторнику объясняется, видимо, принадлежностью ритуала к женскому обществу. Вторник (сешанба) — день, когда устраивались сугубо женские ритуалы — «Биби сешанба» («Госпожа Вторник») или «Оши Биби сешанба», «Оши бибиён» и др. Арвохи пир у созанда мог совмещаться с Биби сешанба, но мог и разделяться. Арвохи пир, по словам Туфахон, подобен худон и имеет главной целью помянуть духов. Женщины-созанда проводят его по очереди, для чего предварительно, обговорив между собой, делают запись очередности между участницами — подругами либо родственницами. Между ними существует взаимопосещаемость. Арвохи пир либо Оши бибиён обязательно проводится раз в неделю. Сама Туфахон проводила Оши бибиён один раз в год для того, чтобы можно было работать с согласия, благословения и одобрения арвохов, чтобы они «всегда с нами рядом были».

Женщины приглашают оя-мулло, она читает Коран. Особое внимание уделяется аккуратности в проведении ритуала, чистоте продуктов и приготовлению пищи. Мясо, как правило, покупается не на базаре, а у специального человека, производящего ритуальный убой скота. Есть разница между блюдами, приготовляемыми на Оши бибиён и на арвохи пир. На последний подаются кабоб, плов, кичирн. Молитвы, возносимые на арвохи пир, выражают различные мечты, пожелания и стремления женщин как сугубо личного, так и профессионального характера: иметь детей, быстрее стать мастером своего дела и «завязать камар», просьбы к арвохам о помощи и содействии; поминаются ушедшие мастера, родители. По словам Туфахон, музыка сейчас не звучит ни на арвохи пир, ни на Оши бибиён.

Камарбандон объединяется с арвохи пир. Туфахон, по ее словам, сама повязала камарбандон двенадцати своим ученицам. А ей когда-то «камар завязывала» известная созанда Ношпутихон (ум. в 1953 г.). В этом ритуале к общей трапезе, молитвам покровителям ремесла, духам ушедших мастеров добавлялись повязывание пояса ученице с благословением мастера и их взаимные одаривания. Мастер одаривала ученицу деньгами либо отрезом ткани. Ученица же в этом случае одевала мастера буквально с головы до ног: дарила золотошвейную тю-

²⁶ Нурджанов Н. Х. Традиции созанда в музыкально-танцевальной культуре таджиков на рубеже XIX—XX веков // Музыка народов Азии и Африки. Вып. III, М., 1980. С. 113—114.

²⁷ Там же С. 114.

бетейку, платок, платье, новую обувь. Сам «пояс мастерства» (камар) представляет собой, по словам Туфахон, двухметровую ткань (марлю), в которую при опоясывании завязываются также две лепешки²⁸. Поверх ритуального камара мастерица повязывает специальный пояс для танца. Во время опоясывания мастерица поет бухарскую «поздравительно-величальную» песню «Муборак бод».

Экзамен по проверке мастерства во время камарбандон не устраивается. «Мастерство, — по словам Туфахон, — до этого надо проверять». Созанда должна поработать десять, а то и двадцать лет, пока она не получит известность, не прославится, пока ее не полюбит народ. Это произойдет лишь после того, как она начнет ходить самостоятельно по свадьбам и тоям, и у нее появится желание, чтобы ей сделали камарбандон. Этому способствуют зрители, родственники, родители, которые предлагают ей устроить камарбандон.

Таким образом, камарбандон у современных бухарских созанда представляет собой символический ритуал, завершающий естественный путь к профессиональному мастерству. Он как бы «юридически» узаконивает фактически уже состоявшуюся профессиональную самостоятельность. Пояс здесь — лишь символ профессионализма, хотя он имеет очень древнюю и глубокую семантику.

Завязывание пояса означало вступление в прямые отношения с духом покровителя данного ремесла и с духами ушедших мастеров. Состояние «до завязывания» пояса — это время, когда ученик находится под надзором и покровительством мастера. Завязывание пояса с благословением (фатиха) — это отдача ученика из рук мастера в «руки» духовных покровителей.

Возможное объяснение завязыванию пояса как связи с миром духовным нужно искать, видимо, в зороастризме, хотя его истоки и ареал древнее и разнообразнее. Как известно, посвящение в зороастрийскую общину сопровождалось завязыванием пояса «кусти». Троекратное опоясывание специальным шнуром символизировало трехчастную этику зороастризма, (благая мысль, благое слово, благое дело)²⁹. Этот ритуал означал также установление связи между посвященным и духовным миром.

К сакральным предметам принадлежал пояс и у тюрков Южной Сибири. Им опоясывали ребенка в возрасте трех лет, после чего в него «входила душа» и он приобщался к миру людей³⁰.

В заключение укажем еще на одну близкую семантическую параллель — один из важных элементов паломничества к мазарам святых в Средней Азии — повязывание лоскутов от одежды на различные предметы в пределах святого места — чаще всего деревья, кустарники, знамена-туги и т. п. Этим, по замечанию Г. П. Снесарева, «паломник устанавливал магическую связь с объектом поклонения»³¹, т. е. с духом покоящегося в данном захоронении святого³².

²⁸ Завязывание лепешек (обычно сожженных) входило в ритуал камарбандон у многих других цехов.

²⁹ См.: Бойс, Мэри. Зороастрийцы: Верования и обычаи. М., 1987. С. 42.

³⁰ Каракузова Ж. К., Хасанов М. Ш. Космос казахской культуры. Алматы, 1993. С. 65, 75.

³¹ Снесарев Г. П. Хорезмские легенды как источник по истории религиозных культов Средней Азии. М., 1983. С. 36.

³² О других значениях этого ритуала см., в частности: Кнорозов Ю. В. Мазар Шамун-Наби (Некоторые пережитки домусульманских верований у народов Хорезмского оазиса) // Советская этнография. 1949. № 2. С. 87—88.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

1917¹⁵_{XII} 1922

НАУКА

== И ==

ПРОСВЕЩЕНИЕ

Журнал
Народного Комиссариата Просвещения
Туркеспублики

№ 2

Октябрь—Декабрь

ТАШКЕНТ

1922

К материалам по старой персидской музыке *).

Названия тридцати музыкальных произведений знаменитого Барбуда, придворного музыканта при Хосрое Первизе (начало VII в.).

Употребляя иногда при своих занятиях один сравнительно очень мало распространенный, персидский лексикон под названием „Хафт Кулзум“ („Семь морей“), составленный на персидском же языке в 1205 г. в Индии в гор. Лякнау (Lucknow), мне недавно случайно пришлось наткнуться в нем на одно место, где приводился перечень музыкальных произведений знаменитого персидского музыканта Барбуда, жившего при дворе Хосроя Первиза в начале VII века, т. е. еще в старой до-мусульманской Персии, незадолго до ее завоевания арабами.

Я не музыкант, и, mea culpa, должен сознаться, что в музыке совершенно ничего не понимаю, но при просмотре списка произведений Барбуда меня поразили названия некоторых из перечисленных в нем музыкальных произведений, как, напр., „Полдень“, „Месяц над горами“ и некоторые другие, удивительно, как мне казалось, совпадающие с формами наших современных представлений (сужу, конечно, только наружно, по названиям). Зная интерес наших музыкантов, занимающихся изучением средне-азиатской музыки, к данным по ее истории, я позволил себе предположить, что этот список, при ограниченности материалов по истории средне-азиатской музыки, может оказаться случайно не лишенным некоторого значения, а потому решился привести его целиком в персидском оригинале, снабдив одновременно переводом на русский язык. О самом Барбуде могу сообщить только очень краткие, к сожалению, сведения, заимствовав их из того же лексикона „Хафт Кулзум“.

Барбуд происходил с юга Персии и являлся уроженцем одной местности Ширазского округа. Как говорит „Хафт Кулзум“, „ему не было

*) Материалы, публикуемые М. С. Андреевым, представляют чрезвычайный интерес.

Несомненно, музыка персов имела большое влияние на развитие музыкального творчества тюрков, — особенно туркмен и узбеков — и, может быть, в изучении древне-персидской музыки — ключ к пониманию и истолкованию музыки народностей, населяющих Туркестан.

Нельзя не обратить внимания на удивительно красочные названия песен Барбуда. Без сомнения, в эти формы (названия, вероятно, определяли собою и известные формы) вкладывалось определенное содержание, долженствующее оправдывать название песни.

Характерно отметить, что большинство названий весьма близки с названиями музыкальных произведений современных музыкальных новаторов (Скрябин, Дебюсси, Равелли) и литературных импрессионистов (Блок, Бальмонт, Брюсов и др.).

равного и подобного в искусстве музыки и в игре на лютне («бербет»)¹⁾. „Суруд-и-Мусаджа“ (т. е. рифмованное пенье), является его изобретением. Он дал этому роду музыкальных произведений название „царское“. Как видно из некоторых деталей, Варбуда высоко ценил его покровитель Хосрой Первиз.

Перечень тридцати музыкальных произведений («Лях») Варбуда.

- | | |
|--|---|
| 1. آراش بخو رشید و آنرا آرایش جهان نیز گفته اند. | „Украшение солнца“, также называется и „Украшение мира“. |
| 2. آئین جمشید. | „Закон Джемшида“. |
| 3. اورنگی. | „Престольная“ („Тронная“). |
| 4. باغ شیرین. | „Уладительный сад“. |
| 5. تخت طاقدیسی. | „Трон такдисский“ ²⁾ . |
| 6. حقه کاؤس. | „Ларец Кауса“. |
| 7. راح روح. | „Радость души“ (вариант перевода: „Душевная радость“). |
| 8. رامش جان و اترار امش جهان هم گفته اند. | „Песня души“ (вар. перевода: „Отдых, развлечение, веселье, музыка души“), называется также „Песня мира“). |
| 9. سبز در سبز. | „Зелень“ (буквально: „Зелень на зелени“). |
| 10. سروستان. | „Сад кипарисов“. |
| 11. سرو سوی. | „Стройный кипарис“. |
| 12. شادروان مروارید. | „Шад-и-раван жемчужная“ ³⁾ . |
| 13. شب فرخ و فرخ شب نیز گویند. | „Ночь веселья“, называется также и „Веселье ночи“. |
| 14. شب دیز. | „Шебдиз“ („Вороной“) ⁴⁾ . |

¹⁾ «Бербет» (بربط) — название известного в Средней Азии струнного инструмента, на котором играл Варбуд, обыкновенно переводится как «лютя» и производится от «бер» (بر) — «грудь» и «бет» (بط) — «утка», т. е. значит буквально «грудь утки», называясь так по форме, которую имел и имеет резонатор этого инструмента.

Автор.

²⁾ «Такдис» (طاقدیس) — название знаменитого трона Хосроя Первиза, имевшего в длину 170 локтей и 120 локтей в ширину, украшенного драгоценными камнями.

Автор.

³⁾ По словам того же лексикона «Хафт Кулзум», (هفت قلزم) — эта мелодия первоначально называлась «Шад-и-раван», по имени визира, составившего первоначально это произведение (может быть, тут имеется в виду стихотворение этого визира, переложенное Варбудом на песню и музыку?). Однажды Варбуд играл его при дворе, и оно так понравилось Первизу, что последний приказал обсыпать Варбуда блюдом жемчуга. Отсюда вытекает эпитет «жемчужная», приложенный потом к этому произведению.

Случай с обсыпанием жемчугом за понравившееся музыкальное исполнение имел, между прочим, известную аналогию и при дворе моголов в Индии. Когда один знаменитый музыкант (lahannat, как приводят его имя англичане) играл при дворе одного из них, то восхищенный его игрой монарх приказал взвесить его на весах и выдать ему золота, согласно полному его весу.

Автор.

⁴⁾ «Шебдиз» — название знаменитого коня Хосроя Первиза. По объяснению персидского лексикографа, это имя обозначает собою буквально «цвет ночи» — имя, данное коню за его вороную масть. Говорят, что он значительно превосходил всех лошадей своим ростом и был приведен Первизу из Византии. За конем был такой уход, что ему давалось в пищу все то, что ел сам Первиз. Когда он умер, то Первиз приказал похоронить его с особым вниманием и велел высечь на камне его изображение. Всякий раз, когда Первизу приходило в голову видеть это изображение, он не мог удержаться от слез, вспоминая Шебдиза.

Автор.

- | | |
|--|--|
| 11. قفل رومی. | „Византийский замок“. |
| 16. گنج باد آورد. | „Сокровище, принесенное ветром“ ⁵⁾ . |
| 17. گنج گاو و گنج کاوس هم بنظر آمده است. | „Сокровище быка“, также встречается и под названием „Сокровище Кауса“ ⁶⁾ . |
| 18. گنج سوخته. | „Взвешанные сокровища“. |
| 19. کین ایرج. | „Ненависть Ираджа“. |
| 20. کین سیاوش. | „Ненависть Сияваша“. |
| 21. شب بر کوهان. | „Месяц над горами“. |
| 22. مشکدانه. | „Зерно мускуса“. |
| 24. مروای نیک. | „Счастлирое предзнаменование“. |
| 23. مشکمالی. | „Натирание мускусом“. |
| 25. مهربان و آنرا مهربانی هم گفته اند. | „Благосклонная“ (вар. перевода: „Любящая, добрая, сострадательная“), называется также и „Благосклонность“. |
| 26. نافوسی. | „Накауси“ (точно перевести затрудняюсь). |
| 27. نو بهاری. | „Весенняя“. |
| 28. نوشین باده و باده نوشین هم دیده شده. | „Сладость (приятность) вина“, встречается также и как „Сладкое (приятное) вино“. |
| 29. نیمروز. | „Полдень“. |
| 30. پنجپیر گانی. | „Охотничья“. |

М. Андреев

⁵⁾ «Гендж-и-бад-авверд» — («сокровище, принесенное ветром») — название одного из знаменитых восьми сокровищ, доставшихся Хосрою Первизу. По рассказу, приводимому в словаре «Хафт Кулзум», византийский император, опасаясь будто бы за безопасность своих наследственных царских сокровищ, решил отправить их морем в одно надежное место. Буря загнала и прибила корабли как раз к тому берегу, где стояло войско Первиза, который и загладел этим богатством — событие, воспетое Барбудом.

Автор

⁶⁾ По разъяснению того же «Хафт Кулзум» название «Гандж-и-гау» («Сокровище быка») — прозвище другого клада, доставшегося Первизу. Один крестьянин поливал свое поле. Вдруг неожиданно в одном месте образовалось отверстие, куда со странным шумом начала уходить вся вода. Поселянин довел об этом до сведения Первиза, который приказал произвести раскопки. Обнаружилось под землей здание больших размеров. Первиз приказал одному из магов войти в него, и вошедший увидел там изображения двух буйволов, сделанных из золота, у которых вместо глаз были вставлены большие яхонты. В желудках у буйволов были найдены яблоки, гранаты и груши, тоже сделанные из золота и начиненные жемчугом. Такие же фрукты лежали и в золотых яслях перед буйволами. На каждом из буйволов было вырезано имя Джемшида (легендарного царя). Кругом буйволов было много фигур различных зверей и птиц, сделанных тоже из золота и украшенных драгоценными камнями.

Когда Первизу доложили о сделанном открытии, он приказал разделить все эти богатства между всеми бедными и нуждающимися в своем государстве, и бедных тогда не осталось.

По другому источнику, клад будто бы состоял из ста кувшинов, наполненных золотом, и являлся сокровищем, закопанным Александром Македонским.

Автор