ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Поступила: 11.09.2025 · Принята: 30.11.2025 · Опубликована: 18.12.2025
DOI: https://doi.org/10.64681/p93f6f89

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi
JOURNAL OF NATIONAL CULTURE, 1(6), 2025
www.jnculture.uz

Великие прочтения восточного макамата
(Опыт социализации музыкального шедевра в XX – начале XXI вв.)

(Great interpretations of the eastern maqamat
(An Experience of the Socialization of a Musical Masterpiece in the 20th – Early 21st Centuries))

Faroghat Azizi

Tajik National Conservatory,
734001, Sh. Huseynzoda St 155.
Tajikistan/Dushanbe
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5758-0304
E-mail: farog48aziz@mail.ru

Аннотация

Статья анализирует опыт «социализации» восточного макамата в XX — начале XXI вв. на примере Шашмакома и институциональных механизмов, обеспечивших его сохранение и включение в систему современного музыкального образования. Цель исследования — выявить ключевые формы перехода традиции из сферы устного бытования в пространство официальной культурной инфраструктуры и академического знания. Методологическая основа включает историко-культурный и источниковедческий анализ, а также рассмотрение образовательных и организационных практик как факторов устойчивости традиции. Показано, что сохранение репертуарного массива Шашмакома (свыше 300 самостоятельных произведений) стало возможным благодаря сочетанию деятельности носителей традиции и последовательных государственных решений. Особое внимание уделено полной нотации Шашмакома, выполненной устодами Бухарской классической школы — Бобокулом Файзуллаевым, Шохназаром Сохибовым и Фазлиддином Шахобовым в 1950–1960-е гг., которая сформировала базовый источник «классического» прочтения цикла для обучения и исследования. Обоснована роль кафедры восточной музыки Ташкентской государственной консерватории (инициатива Ф. М. Караматова) как структуры, интегрировавшей учебные, научные и возрожденчески-исполнительские практики и способствовавшей становлению макомоведения. Сделан вывод о необходимости координированной и этически ответственной политики передачи традиционных знаний в условиях современных культурных трансформаций.

Ключевые слова: кафедра восточной музыки, основы макомов, Шашмаком, социологизация шедевра, восточный макомат, устная традиция.

Abstract

The article examines the experience of the "socialization" of Eastern maqāmāt in the 20th–early 21st centuries, using Shashmaqom as a case study and focusing on institutional mechanisms that ensured its preservation and integration into contemporary music education. The aim of the study is to identify the key forms through which the tradition moved from oral transmission into the sphere of official cultural infrastructure and academic knowledge. The methodological framework combines historical-cultural and source-based analysis and considers educational and organizational practices as factors of the tradition's sustainability. It is shown that the preservation of the Shashmaqom repertoire (over 300 independent pieces) became possible due to the combined efforts of tradition bearers and consistent state decisions. Particular attention is given to the complete notation of Shashmaqom produced by masters of the Bukhara classical school—Bobokul Fayzullaev, Shohnazar Sokhibov, and Fazliddin Shakhobov—in the 1950s–1960s, which formed a foundational source for the "classical" interpretation of the cycle for teaching and research. The article substantiates the role of the Department of Eastern Music at the Tashkent State Conservatory (initiated by F. M. Karomatov) as a structure integrating educational, scholarly, and revivalist performance practices and contributing to the development of maqom studies. The study concludes that a coordinated and ethically responsible policy of transmitting traditional knowledge is necessary under contemporary cultural transformations.

Keywords: Department of Oriental Music, Fundamentals of Maqoms, Shashmaqom, Sociology of a Masterpiece, Oriental Maqamat, Oral Tradition.

Annotatsiya

Maqola XX asr — XXI asr boshlarida Sharq maqomati "ijtimoiylashuvi" tajribasini Shashmaqom misolida hamda uni saqlab qolish va zamonaviy musiqiy ta'lim tizimiga kiritishni ta'minlagan institutsional mexanizmlar doirasida tahlil qiladi. Tadqiqotning maqsadi — an'ananing og'zaki ijro va uzatish muhitidan rasmiy madaniy infratuzilma hamda akademik bilim makoniga o'tishining asosiy shakllarini aniqlashdir. Metodologik asos tarixiy-madaniy va manbashunoslik tahlilini, shuningdek, an'ananing barqarorligini belgilovchi omillar sifatida ta'limiy va tashkiliy amaliyotlarni ko'rib chiqishni qamrab oladi. Shashmaqom repertuarining (300 dan ortiq mustaqil asar) saqlanib qolishi an'ana tashuvchilarining sa'y-harakatlari va davlatning izchil qarorlari uyg'unligi natijasida mumkin bo'lgani ko'rsatiladi. 1950–1960-yillarda Buxoro klassik maktabi ustozlari — Bobokul Fayzullaev, Shohnazar Sohibov va Fazliddin Shahobov tomonidan amalga oshirilgan Shashmaqomning to'liq notaga tushirilishi alohida e'tibor markazida bo'lib, u ta'lim va tadqiqot uchun siklning "klassik" talqini bo'yicha tayanch manbani shakllantirdi. Tahlilda Toshkent davlat konservatoriyasidagi Sharq musiqasi kafedrasi (F. M. Karomatov tashabbusi) o'quv, ilmiy hamda ijrochilikni tiklashga qaratilgan amaliyotlarni integratsiya qilgan tuzilma sifatida va

maqomshunoslikning shakllanishiga xizmat qilgan omil sifatida asoslab beriladi. Xulosa sifatida zamonaviy madaniy transformatsiyalar sharoitida an’anaviy bilimlarni avloddan avlodga uzatishga doir muvofiqlashtirilgan va etik jihatdan mas’uliyatli siyosat zarurligi ta’kidlanadi.

Kalit so‘zlar: Sharq musiqasi kafedrasi, Maqomlar asoslari, Shashmaqom, Durdona asar sotsiologiyasi, Sharq maqom, Og'zaki an'ana.

Оглядываясь назад на XX век, поражаешься какой силой притяжения должна обладать музыка, которая столь искренне и самоотверженно защищается поколением, не увидевшим адекватного её признания, и в особенности, если эта музыка его предков. Ещё большего восхищения вызывает народ, сохранивший в условиях устной традиции, путём передачи из уст одного поколения в уста другому поколению шедевр музыкальной классики объёмом в более 300 самостоятельных произведений.

Сегодня, по прошествии времени, становится вполне очевидным мера могущества конкретных инициатив, решений, практически осуществлённых по внедрению восточного макамата в прошлом веке. Тогда они осуществлялись путём введения в орбиту научного оборота, осмысления в контексте современного научного аппарата, путём обучения и освоения в системе музыкального образования, и, что особенно значимо, посредством постепенной его социализации в новом советском обществе. Этот длительный процесс охватил несколько десятков лет, начавшись в 20-е годы, он решался вплоть до 70-х годов прошлого века. Официальные шаги и решения тогда были остро необходимы для судьбы макома, поскольку означали его официальным признанием в современном обществе. Поэтому всё шло неоднородно и непросто, а достигалось десятилетиями.

Вспомним, что ещё в начале 30-х–40-х годов прошлого столетия, в процессе строительства новой культурной инфраструктуры в Советском Таджикистане, наряду со столь значительными преобразованиями по

освоению мировой музыкальной классики, оставалась в стороне таджикская традиционная профессиональная музыкальная классика – Шашмаком. В 30-е годы прошлого столетия этот многовековой пласт духовности таджиков был «извлечён» из официальной системы образования как якобы «фольклорный», не соответствующий параметрам музыкального профессионализма и словно был «изгнан» из официальной культурной инфраструктуры. И даже несмотря на создание ансамбля шашмакомистов при Государственном комитете радиовещания уже в 40-е годы, он оставался не социализированным в тогдашнем официальном обществе. Всё это негативно сказывалось на судьбе таджикского макомата.

Существенно-определяющим в охране и сохранении этого шедевра, как известно, явилась его полная запись великими Устодами-макомистами, представителями Бухарской классической школы Бобокулом Файзуллаевым, Шохназаром Сохибовым и Фазлиддином Шахобовым, изданная в 50-е–60-е годы XX века [6]. Особая её значимость была обусловлена тем, что в отличии от первой (1924) записи, Шашмаком нотировался самими носителями высоких традиций Шашмакома. Устоды записывали всё по собственной памяти, что давало им возможность учитывать все нюансы макомной логики. Известная ныне как «нашри Устодон», эта запись и поныне служит единственным источником классического понимания и толкования Шашмакома. Хотя, если вспомнить процесс записи, то становится понятным, в какие сложные условия они были поставлены. Знатоки Шашмакома, благодаря своему классическому образованию, из каждого произведения могли знать по нескольку. Однако им было велено ограничить общий объём. Из этого следовало, что не всё, чего они знали, могло попасть в эту запись. Ситуация оказалась сложнейшей. Они были ограничены и во времени. Согласно подписанному 12 апреля 1947 года договору, им вменялось в обязанность сдать 50% работы уже к 1 сентября 1947 года (всего за 5 месяцев, ограничивая эту половину 120-тью песнями и

мелодиями). Всю же работу Устоды обязаны были сдать к 1 мая 1948 года [9, 158]. Это означало, что весь текст Шашмакома Устоды должны сдать в срок чуть больше одного года! Эти три корифея макомного искусства явились и великими борцами за сохранения Шашмакома. До конца своих дней они исполняли, пропагандировали и воспитывали новое поколение макомистов в созданном ансамбле, записали Шашмаком на ноты, всячески способствуя сохранению этого высокого искусства в тогдашнем обществе. Великий Устод Фазлиддин Шахобов написал единственный трактат по Шашмакому в советское время [7; 8], проводил цикл специальных радио- и телепрограмм по Шашмакому [10]. Но их заветной мечтой всегда оставалась создание учебного заведения по Шашмакому. Так, в конце 50-х – начале 60-х годов по их инициативе и при поддержке тогдашнего директора Иззата Орифова , был открыт класс Шашмакома в Душанбинском музыкальном училище. Однако тот класс просуществовал лишь один год, до прихода нового директора, который, кстати, был композитором с московским образованием.

Таким образом, Устоды в течении своей жизни практически смогли осуществить следующие основополагающие шаги, способствовавшие сохранению Шашмакома:

- создать ансамбль макомистов (40-е годы);
- нотировать полный текст (музыкальный) Шашмакома (50-е – 60-е годы);
- воспитать новое поколение макомистов в названном ансамбле (непрерывно, начиная со дня основания и до конца жизни);
- Устод Фазлиддин Шахобов проводил цикл радио- и телепередач (в конце 50-х – 60-х годах);
- Устод Фазлиддин Шахобов написал трактат по Шашмакому.

Своим энтузиазмом и активной деятельностью Устоды смогли сохранить Шашмаком в условиях непризнания его как профессиональной музыки. Как показала история, не было бы их охранительно-творческой деятельности, многое бы осталось так и неосознанным, и неузнанным.

Но великих Устодов всегда волновал вопрос продолжения исполнительских и сочинительских традиций Шашмакома, что было возможно лишь при конкретном воспитании музыканта-макомиста. Для этого было необходимо функционирование специального музыкального учебного заведения. Поскольку, несмотря на своё устное бытование, многовековому макомному искусству всегда сопутствовала его устойчивая традиционная школа – устод-шогирд. К большому сожалению, эта школа не была официально признана советской системой образования.

Наконец, в 70-е годы прошлого столетия реализовалась мечта великих Устодов Шашмакома. В Ташкентской государственной консерватории имени Мухтара Ашрафи было создано официальное звено – кафедра восточной музыки.

Кафедра восточной музыки была создана по инициативе и под непосредственным руководством доктора искусствоведения, профессора Файзулло Музаффаровича Кароматова. Новизна и главная цель кафедры восточной музыки была связана с возрождением музыкального профессионального искусства макома. Таджикистан как ближайший сосед и историческая родина Шашмакома, Фалака и красивейших таджикских локальных макомов, был в числе первых, откликнувшихся на это грандиозное событие. И студенты из Таджикистана были привлечены на учёбу на отделение восточной музыки уже в первые годы её функционирования. Так, в пору большого расцвета этой кафедры, представившей тогда прогрессивное явление в советском музыкальном образовании, получили в ней высшее

специальное образование и представители нашей страны. На работу кафедры были вовлечены самые блестящие устоды.

В данной статье, мне бы хотелось очень кратко рассказать об этом явлении как о достижении музыкального образования в XX веке.

Созданная в начале 70-х годов под названием «кафедра восточной музыки» («отделение восточной музыки») учебная структура в Ташкентской государственной консерватории имени Мухтара Ашрафи, уже тогда, в эпоху советской науки, которая, как известно, отличалась высокой степенью развития и учености, была воспринята всей музыкальной общественностью как существенное явление. Создание отделения восточной музыки явилось новаторским шагом не только для среднеазиатской, и даже не только для советской системы образования. Оно привлекло внимание всего музыкального мира. Реальная значимость данной кафедры оценивалась следующими параметрами:

- впервые в истории музыкального образования в учебном заведении создавалась учебная ячейка, предусматривающая изучение восточного макамата;
- изначально созданное «отделение восточной музыки» правомерно определить не только как учебную, но и как научную структуру, поскольку его учебным процессом были активно охвачены и конкретные формы научной деятельности: первичная источниковедческая работа в роде прочтения средневековой рукописи, обнаружение музыкального трактата; собирательская деятельность, в ходе которой обнаруживались новые музыкальные жанры; выявления совершенно новых сторон в макамате через научный аппарат, сложившийся к 70-м годам прошлого столетия. Словом, тем, чем занимались солидные учёные других отечественных и зарубежных научных институтов, с первых дней деятельности кафедры вменялось в

обязанность студента-музыковеда данного отделения. Этими проблемами они начинали заниматься уже в пору своей учёбы.

- существенной стороной была исполнительская деятельность. Но и она не являлась простым копированием исполнительских стилей тех, не очень далеких 70-х годов прошлого столетия. Концепция кафедры восточной музыки подразумевала возрожденчески-исполнительскую деятельность традиционной школы макома устод-шогирд.
- данная кафедра умело вобрала в себе сразу чрезвычайно важные стороны деятельности, фактически, представляя собой более широкую и более объёмную структуру, чем кафедра/отделение.

Думается, создатель кафедры восточной музыки доктор искусствоведческих наук, профессор Файзулло Музаффарович Кароматов подразумевал под данной структурой именно её международный статус с учебным, научным и возрожденчески-исполнительскими направлениями. И в первое же десятилетие своего функционирования, кафедра восточной музыки данную функцию смогла выполнить сполна. Во многом успех кафедры был обусловлен именно её содержательной направленностью, чрезвычайно актуальной для того времени. Кафедра заявила о новом методологическом подходе в изучении явления макома. Предполагался широкий охват региона восточного макамата с богатейшим ресурсом знаний, опыта передачи, отличающимися разностью взглядов и подходов в изучении макомного материала. В своей сущности, кафедра отказывалась от главенствующего ориентализма, создавая новую ветвь музыковедения – музыкальное востоковедение. То был отказ от внешнего изучения явления макома в пользу взгляда изнутри, отказом от безадресного явления «внеевропейские культуры» в пользу конкретного явления – восточный макамат. Именно с деятельностью этой кафедры было связано рождение нового направления в музыковедении – макомоведение.

Учебная программа на отделении чётко разграничивала «территории» музыковедов и макомистов-исполнителей. Музыковедческие группы создавались из числа студентов самых различных стран, а их учебные программы были составлены с явным международным «уклоном». Само общение студентов позволяло многому научиться уже в годы учёбы в консерватории, готовя будущих коллег к совместной научной работе.

Макомисты-исполнители же, в большей мере тяготели к корням, к освоению принципов традиционной школы устод-шогирд.

Сосуществуя вместе, эти два вида специальностей, одна практическая с воспитанием у студента художественного мышления, другая – сугубо аналитическая с явным стремлением воспитать аналитика музыки, не терялись одна в другой, наоборот, весьма логично дополняли друг друга. В этом был большой смысл.

В контексте нашей статьи правомерны воспоминания о тех, кто стоял у истоков данной кафедры. Я бы хотела сказать о двух великих педагогах, страстно любивших свою специальность музыковедения и отдавших все свои силы своим ученикам, с целью направить их в сложный мир музыкальной науки.

Профессор Ф.М. Кароматов ко времени открытия кафедры восточной музыки уже имел огромный собственный опыт собирателя народной и традиционной профессиональной музыки, богатый опыт организации и проведения музыкально-этнографических экспедиций самых сложных уровней, научно-исследовательской работы по полевым и другим первичным материалам, владел большой педагогической и руководящей деятельностью, глубокими музыкально-теоретическими знаниями восточного макамата.



Рис. 1. Кароматов Файзулло Музаффарович, доктор искусствоведения, профессор

Он был наделён всеми качествами организатора и руководителя, умением легко и точно выполнять все формы работы, владел точными знаниями. Словом, он владел всем тем, что было необходимо для столь конкретного решения, для реализации этого новаторского проекта. Следовательно, для него открытие кафедры восточной музыки явилось делом глубоко обдуманным, осмысленным во всех деталях. Возможно, он шёл к нему годами, поскольку именно в нём видел решения многих проблем для сохранения этой прекрасной музыки, столь бережно переданной нам нашими великими предками принципом из уст в уста. И которую мы очень любим, которую мы обязаны сохранить, беречь сегодня на благо сохранения нашей высокой духовности.

Занятия Файзулло Музаффаровича носили необычный характер. Он делал лишь краткие замечания. И всегда направлял в какой-то неизведанный интересный мир науки. Он оставлял за учеником большой труд, лишь снабжал его короткими напутствиями. После прочтения какого-нибудь источника, всегда до конца выслушивал мнение студента и лишь по окончании что-

нибудь добавлял, корректировал. Но всегда студенту позволял сказать своё мнение. Такой педагогический подход по прошествии времени давал хорошие результаты. Он был педагогом с большой буквы. Не позволяя пользоваться его готовыми знаниями, он заставлял ученика искать самому, чтобы дойти до необходимого и осмыслить изученное. Умение дослушать до конца ученика – свойство, которое было присуще ему всегда. Он подсказывал, каким-нибудь замечанием будил мысль, учил человека мыслить самому. И всегда уважал мнение ученика, даже в случае, если оно не совпадало с его мнением. Он ждал до тех пор, когда студент сам дойдёт до необходимого осознания исследуемого материала, осмыслит его через себя. Для этого нужно большое терпение, которое может наличествовать лишь у настоящего педагога. Поэтому, идя на урок, никогда не знала с чем я выйду от своего педагога. Но всегда это был новый импульс к дальнейшей работе. Он учил любить и бережно относиться к делу, которым занимаешься.

В своей сущности великий аналитик, он, вместе с тем, обладал особым, всегда поражающим качеством чуткости и внимания. Помню, как при всей его занятости и чрезвычайно активной многосторонней подготовительной работе, при наличии проблем, требующих скорейшего решения, накануне знаменитых Самаркандских симпозиумов – грандиозных международных форумов, он заботился о нашем (студентов, а позже выпускников кафедры) пребывании на всех заседаниях этого международного форума в 1978-м, и активном участии в работе двух последующих (1983, 1987гг.).

Всё это и многое другое ценное, чем обеспечивал своих учеников профессор Ф.М. Кароматов, осознаётся и оценивается лишь по прошествии времени. Оглядываясь назад, всегда благодарю судьбу за годы учёбы у столь прекрасного человека, глубокого педагога, крупного учёного, направившего меня на путь, по которому иду до сих пор. Я всегда сожалела о том, что мало

было времени для общения, постижения этой гигантской личности, чьи мысли и дела способны осветить наши пути даже после его ухода из жизни...

Другой большой личностью, внесший существенный вклад на первом этапе деятельности кафедры, безусловно является доктор искусствоведческих наук, профессор Раджабов Исхок Ризкиевич.



Рис. 2. Раджабов Исхок Ризкиевич, доктор искусствоведения, профессор

Этот учёный владел глубокими знаниями средневековых музыкальных трактатов, основами музыкальной теории и практики Шашмакома и предшествовавших его исторических форм [5]. Прекрасное владение арабским и фарси-таджикским языками, помноженный на его пытливый, всегда ищущий ум, позволили учёному обрести беспрепятственный доступ в мир средневекового учения о макоме. Он преподавал нам музыковедам предмет «Основы макомов». Свои занятия он проводил всегда с танбуром в руках. При объяснении того или иного элемента Шашмакома, тут же следовало его живое исполнение. Так, объясняя теорию Шашмакома, он одновременно давал возможность своим студентам прослушать и прокомментировать каждую особенность макомов. Это было прекрасно и эффектно! Глубокое знание им макомов всегда восхищало, поражало и глубоко вдохновляло. В своё преподавание он привносил большую аккуратность. Удивительным образом

он сочетал в себе глубокие знания великого учёного и добрейшую человеческую душу. К сожалению, его ранний уход из жизни не позволил ему увидеть во всей полноте результаты своего воспитания, а нас всех лишил столь дорогого общения с ним.

Не могу не сказать несколько слов о своём дорогом учителе языка хинди и урду Насуллоеве Зиядулло Насуллоевиче.



Рис. 3. Файзулло Музаффарович Кароматов и Зиядулло Насуллоев.

Добрейшей души человек, он был чрезвычайно трудолюбивым и знающим. Встречаясь с ним на ежедневных (шесть пар в неделю!) уроках, каждый раз уходили от него загруженными новыми языковыми знаниями. Ему была присуща высокая культура общения и мобильная коммуникабельность, столь необходимая специалистам-языковедам. Это позволяло узнавать от него многие тонкости, присущие носителям изучаемого нами языка. И тогда наши занятия из урока по языку превращались в уроки страноведения, что, безусловно, было полезно нам. В свою очередь, он всегда откровенно расспрашивал нас о нашей специальности, вникал в её особенности, всегда был в поисках помочь нам в чём-то. Его блестящие знания и умение вести занятия были весьма результативными. Полученные знания позволили мне написать дипломную работу по творчеству великого индийского ситариста на

основе собственного перевода книги Рави Шанкара «Ситар Малика» [4], конкретно о его методе обучения по системе гуру-шишья (устод-шогирд).

Так, обучение языкам тесно соприкасалось со специальностью музыковедения. Вся учебная программа данного отделения была детально продумана. Предметы были взаимосвязаны и целенаправленны. Именно это давала возможность охватывать большой круг вопросов уже в студенческую пору. В результате у студента воспитывался целостный аналитический подход.

Здесь я ограничилась воспоминаниями лишь о некоторых своих педагогах. Конечно же, в деятельности кафедры вели активную деятельность и многие другие.

Целью рассказа об учителях является намеренное стремление остановить мгновения через воспоминания тех лет, когда была создана кафедра восточной музыки и проходила деятельность её непосредственных создателей. Словом, учиться непосредственно у создателей кафедры – это значит увидеть и почувствовать весь полноценный процесс созидания и становления того нового, что привнесла данная кафедра. В этом смысле, нам, первым выпускам кафедры, крупно повезло.

Эти осмысления позволяют делать выводы о том, что намерения создания кафедры были весьма и весьма благими. Именно с данной кафедрой были связаны надежды возрождения огромного пласта традиционной профессиональной музыки стран Центральной Азии (главным образом, Таджикистана и Узбекистана), Ближнего и Среднего Востока, именуемого ныне регионом восточного макамата.

Как известно, инициативу открытия аналогичной кафедры уже в 70-х годах подхватил Таджикистан. И реализация её деятельности также связано с деятельностью выпускников кафедры восточной музыки. Так, кафедра восточной музыки была создана в Таджикском государственном институте

искусств имени Мирзо Турсунзода и первым заведующим этой кафедры (в 1979–1981 годы) был Аслиддин Низомов. Затем кафедру возглавляла Фарогат Абдукаххоровна Азизова (1981 – 1998 с перерывами 1984, 1987-1991). В 1987 году кафедра была разделена на две – кафедру теории и истории восточной музыки (возглавил её (в 1987-1991гг.) кандидат искусствоведения Наим Ганиевич Хакимов) и кафедру таджикского традиционного исполнительства (заведовал ею в 1987-1994 годы Заслуженный артист Таджикистана Алиджон Солиев). На кафедре восточной музыки с первого дня её деятельности работали великая Барно Исхакова, прекрасные макомисты устоды Нисон Шаулов (вёл ансамбль инструменталистов и специальность най), Алмосхон Абдуллоев (вёл учебные предметы ансамбль Шашмакома, специальность чанг, канун), выдающийся знаток аруза, устод Абубакр Абусаидович Зухуриддинов, устод Мухаммаджон Умаров (арабский язык) и многие другие. Надо отметить, что деятельность новой кафедры всегда была под центральным вниманием того времени. Помимо руководства института, ею интересовались всегда крупные деятели науки и искусства. К ним относятся академик М.Шукуров (Шакури), профессоры К.Айни, Р.Ходизода, А. Маниёзов, А.Афсахзод и многие другие. При встрече подбадривая, делали напутствия, напоминали о важности функционирования кафедры. Помню на заседаниях Учёного Совета вуза, обсуждения вопросов по включению в учебный план очередного нового предмета, всегда были бурными, не всё воспринималось просто и гладко, так как «ломались» нормативы и сетки учебных планов. Но эти обсуждения носили характер искреннего вникания в новый вопрос. Например, с самых первых лет деятельности восточной кафедры, талантливый композитор Абдулфаттох Одинаев всегда говорил о необходимости введения в учебный план ведущего жанра-явления музыкального профессионализма таджиков-горцев Фалак. Он доказывал, что Фалаку учат, веками функционируют его специальные семейные и родовые школы, и что Фалак

олицетворяет высокое музыкальное мышление горных таджиков. Благодаря этим дискуссиям многое прояснялось, корректировалось. Так, уже в конце 80-х – начале 90-х годов на кафедре успел поработать выдающийся устод Фалака Одина Хошим, реформаторское творчество которого связано с большими преобразованиями в традиции фалаки кулоби. А ещё ранее, по приглашению, временами работали на кафедре известный сеторист, устод Мухаммадато Таваллоев, представлявший традицию фалаки помири, а также известный макомист-инструменталист (гиджак, скрипка) Мирзокурбон Солиев, представитель Исфаринской школы локальных макомов. Все эти устоды оценивали кафедру восточной музыки как средоточие таджикской традиционной музыки, работали с удовольствием и каждый из них вносил свой вклад в воспитание молодого поколения. С открытием Таджикской национальной консерватории (2003) данная кафедра, возглавленная устодом Алмосхоном Абдуллоевым (2003-2008), а впоследствии фалакхоном Саъдулло Каримовым (2008-2014), в 2014 году была преобразована в факультет таджикской традиционной музыки.

С обретением независимости Шашмаком и Фалак оказались в центре внимания культурной политики Республики Таджикистан. В начале нулевых в Таджикистане учреждены в их честь два специальных праздника – День Шашмакома (12 мая) и День Фалака (10 октября) [2; 3.]. И эти праздники учреждены по личной инициативе самого Президента страны, уважаемого Эмомали Рахмона. Этот уникальный пример не имеет аналога в мировой политике руководств государств. Сегодня два вида таджикского макомата – в Списке шедевров культуры человечества и Списке достижений нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО.

В Таджикской национальной консерватории на протяжении почти десяти лет (с 2014-го года, по инициативе тогдашнего ректора Ф.А.Азизи) реализуются проекты «Шоми макомхони» и «Шоми фалакхони». Эти

проектные решения культивируют традиционные формы исполнения образцов макомной музыки. Особенно полюбились слушателям ежегодных концертов циклическое исполнение Шашмакома и Фалака . На суд слушателей выносятся самые различные разработки, как традиционных, так и новых, разработанных ныне, решений. Концерты проходят в 2-3 дня.

Очень многое сделано и в Узбекистане. Сегодня в Узбекистане для развития искусства макома учреждён специальный вуз. В конце прошлого года, 15-го декабря 2022, в этом вузе – Институте узбекского национального музыкального искусства им. Юнуса Раджаби совместно с Центром узбекского национального искусства маком, Союзом композиторов и бастакоров Узбекистана, Министерством культуры Республики Узбекистан состоялась Международная научно-практическая конференция «Традиции классической музыки Востока: наука и образование». Эта конференция была посвящена 50-летию образования кафедры восточной музыки в Ташкентской государственной консерватории имени Мухтара Ашрафи в 1972 году. Надеемся, что это знаменательное событие, свидетельствующее об осмыслении значимости кафедры восточной музыки тех, не очень далёких 70-х годов прошлого столетия, явится началом нового этапа в освоении, внедрении и осмыслении явления маком.

Думается, не стоит забывать о том, что явление «маком» – этот центральный феномен традиционной профессиональной музыки ряда стран Ближнего и Среднего Востока, даже к 60-м годам прошлого столетия не был признан в своем статусе профессионализма музыкального творчества этих народов. Следовательно, всего лишь 50-60 лет макамат официально изучается и исследуется в музыкальных вузах и научно-исследовательских институтах.

И сегодня вопрос в том, что, пройдя свой пятидесятилетний путь, сумели ли музыканты-макомисты и музыковеды-макомоведы сохранить своё первоначальное предназначение? Имеем ли мы разработки основных

учебников всех дисциплин, традиционных методик, которые бы мы должны были иметь? Думается, этот вопрос должен глубоко волновать каждого, кто причастен к делу исполнения, изучения и исследования макома.

Следует отметить, что достижения концептуального направления, избранного в прошлом веке великими устодами, ныне чрезвычайно конкретны во всех отмеченных проявлениях. И опыт этого начинания стоит изучать по достоинству, его следует продолжить.

В завершении хотелось бы сказать о необходимости ведения целенаправленной осознанной согласованной и, что очень важно, добросовестной работы по сохранению и передаче следующему поколению исконных знаний и опытов, связанных с макомом. И осуществлять это надо, на мой взгляд, не только внутри каждой страны-носителя этих традиций, но и при постоянно контролируемой общей работе с обсуждениями результатов исследований, осмыслений и постижений этого высокого искусства. Самое главное на этом пути сохранить высокую духовность всего многовекового процесса развития макома в условиях сегодняшнего дня.

К этому стремился и создатель первой кафедры восточной музыки профессор Файзулло Музаффарович Кароматов. Именно ему принадлежит самый устойчивый шаг на пути социологизации Шашмакома в новых условиях советского общества.

Использованная литература

1. Азизи Ф. Маком и Фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. — Душанбе: Адиб, 2009. — 398 с.
2. Дар бораи Рӯзи Шашмақом (О Дне Шашмакома): Указ Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон // Ҷумҳурият. — 2000. — 20-уми май.
3. Дар бораи Рӯзи Фалак (О Дне Фалака): Указ Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон // Ҷавонони Тоҷикистон. — 2007. — 15-уми август.
4. Рави Шанкар. Ситар Малика (на языке хинди). — Хатхрас, 1977. — 87 с.
5. Раджабов И. Трактаты о музыке. — Ташкент, 2021. — 554 с.
6. Шашмақом: В 5 томах / сост.: Б. Файзуллоев, Ш. Сохибов ва Ф. Шахобов; под ред. В. Беляева. — Т. 1: Маком Бузрук. — 1950. — 298 с.; Т. 2: Маком Рост. — 1954. — 194 с.;

Т. 3: Маком Наво. — 1957. — 208 с.; Т. 4: Маком Дугох. — 1959. — 295 с.; Т. 5: Маком Сегох; Маком Ирок. — 1967. — 274 с.
7. Шаҳобов Ф. Баёзи Шашмақом. — Душанбе: СИЭМТ, 2007. — 288 с.
8. Шаҳобов Ф. Осор ва пажӯҳиш: Дар 3 ҷилд (Наследие и исследование: В 3 томах). — Душанбе: СИЭМТ, 2011. — Ҷилди 1: Баёзи Шашмақом. Нашри дуюм (Т. 1: Баёзи Шашмаком. 2-е изд.). — 288 с.
9. Шаҳобов Ф. Осор ва пажӯҳиш: Дар 3 ҷилд (Наследие и исследование: В 3 томах). — Душанбе: СИЭМТ, 2011. — Ҷилди 3: Мақолаҳо. Тақризҳо. Санадҳо (Т. 3: Статьи. Рецензии. Документы). — 216 с.
10. Шаҳобов Ф. Осори хаттӣ: Дар 2 ҷилд (Письменное наследие: В 2 томах). — Душанбе: СИЭМТ, 2020. — Ҷилди 1: Шашмақом (Т. 1: Шашмаком). — 548 с.; Ҷилди 2: Мақолаҳо, тақризҳо, мактубот (Т. 2: Статьи, рецензии, переписка). — 320 с.
11. Der Shashmaqam aus Buchara (Шашмаком из Бухары) / ред.-сост. Ангелика Юнг; нотация Ари Бабаханов. — Берлин, 2011. — 486 с.

References

1. Azizi, F. *Makom i Falak kak iavleniia professional'nogo traditsionnogo muzykal'nogo tvorchestva tadzhikov* [Maqom and Falak as Phenomena of Tajik Professional Traditional Musical Creativity]. Dushanbe: Adib, 2009. (in Russian)
2. Dar borai Rūzi Shashmaqom [On the Day of Shashmaqom]. Decree of the President of the Republic of Tajikistan. *Jumhuriyat*, May 20, 2000. (in Tajik)
3. Dar borai Rūzi Falak [On the Day of Falak]. Decree of the President of the Republic of Tajikistan. *Javononi Tojikiston*, August 15, 2007. (in Tajik)
4. Shankar, Ravi. *Sitar Malika* [Sitar Malika]. Khatkhras, 1977. (in Hindi)
5. Radzhabov, I. *Traktaty o muzyke* [Treatises on Music]. Tashkent, 2021. (in Russian)
6. Shashmaqom. 5 vols. Compiled by B. Fayzullaev, Sh. Sokhibov, and F. Shakhobov. Edited by V. Belyaev. Vol. 1, *Maqom Buzruk*. 1950; Vol. 2, *Maqom Rost*. 1954; Vol. 3, *Maqom Navo*. 1957; Vol. 4, *Maqom Dugokh*. 1959; Vol. 5, *Maqom Segokh. Maqom Irok*. 1967. (in Tajik/Russian)
7. Shakhobov, F. *Baiozi Shashmaqom* [Bayaz of Shashmaqom]. Dushanbe: SIEMT, 2007. (in Tajik)
8. Shakhobov, F. *Osor va pazhūhish: Dar se jild* [Heritage and Research: In Three Volumes]. Vol. 1, *Baiozi Shashmaqom. Nashri duium* [Bayaz of Shashmaqom. 2nd ed.]. Dushanbe: SIEMT, 2011. (in Tajik)
9. Shakhobov, F. *Osor va pazhūhish: Dar se jild* [Heritage and Research: In Three Volumes]. Vol. 3, *Maqolaho. Taqrizho. Sanadho* [Articles. Reviews. Documents]. Dushanbe: SIEMT, 2011. (in Tajik)
10. Shakhobov, F. *Osori khattī: Dar du jild* [Written Heritage: In Two Volumes]. Dushanbe: SIEMT, 2020. Vol. 1, *Shashmaqom*; Vol. 2, *Maqolaho, taqrizho, maktubot* [Articles, Reviews, Correspondence]. (in Tajik)
11. Der Shashmaqam aus Buchara [Shashmaqom from Bukhara]. Edited by Angelika Jung. Notated by Ari Babakhanov. Berlin, 2011. (in German)