

Назарбек Абдоллов

ЗВЁЗДЫ НЕ ГАСНУТ

*ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ
НАРОДНОГО АРТИСТА СССР
ГУЛОМХАЙДАРА ГУЛОМАЛИЕВА
И ЕГО ВКЛАД В СОЗДАНИЕ
ПАМИРСКОГО ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО
АНСАМБЛЯ ПЕСНИ И ТАНЦА*



Назарбек Абдолов

Звёзды не гаснут

Творческий путь Народного артиста СССР
Гуломхайдара Гуломалиева и его вклад
в создание Памирского этнографического
ансамбля песни и танца

Душанбе – 2024

Редакторы:

Хабибов С.Ш. – старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных наук филиал Национального исследовательского университета «Московский энергетический университет» в г. Душанбе;

Гуломхайдаров Г. – и.о. доцента исполнительного факультета Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова.

Абдолов Назарбек. Книга «Звёзды не гаснут» посвящена жизни и творчеству советско-таджикского композитора, балетмейстера и Народного артиста СССР Г. Гуломалиева.– Душанбе, 2024.– 352 стр.

Книга «Звёзды не гаснут» посвящена жизни и творчеству советско-таджикского композитора, балетмейстера и Народного артиста СССР Г. Гуломалиева, внесшего большой вклад в развитие таджикского искусства, посвятившего большую часть своей жизни для создания Памирского этнографического ансамбля песни и танца и Памирского детского ансамбля. Главной задачей, которую впервые поставил перед артистами основатель ансамбля Гуломалиев Гуломхайдар, стала творческая обработка образцов фольклора, существовавшего с древности на Памире. Для этого он собирал стихи, песни и танцы у старых мастеров (мастер и ученик) и обучал им своих коллег, превращал старинные народные песни и танцы в современные, дарившие зрителям радость, гордость и память о прошедших годах. Таким образом, в репертуаре ансамбля образцы народного творчества обрели новую сценическую жизнь и сохранились не только в Таджикистане, но и в СССР для многих поколений зрителей. С тех пор и до конца жизни Г. Гуломалиев был бессменным художественным руководителем, композитором и балетмейстером Памирского этнографического ансамбля песни и танца.

Книга посвящена 120-летию Народного артиста СССР Гуломалиева Гуломхайдара (1904–2024) и 84-летию Памирского этнографического ансамбля песни и танца (1940–2024).

На обложке книги снимок Памирского этнографического ансамбля песни и пляски в 1962 году в Варзобе. Первый ряд слева: Абдурахманова Робия, Насуллоева Ватан, Абдолбекова Амалбегим, Пиронова Ходжатбегим, Мамадамбарова Улфатмох, Мамадризоева. Второй ряд слева: Машрабов Устокадам, Паллаев Мاستибек, Майбалиев Хушназар, Хушвахтов Хандон, Гулмамадов Давлатмамад. В третьем ряду третий слева – Одилов Назармамад (скрипач), затем стоит Гулбеков Саодат с сатаром, дойрист неизвестен, Камолов Шариф играет на таре.

ISBN 978-99985-877-6-2

© Абдолов Назарбек, 2024

Nazarbek Abdolov

The stars don't go out

The creative path of People's Artist of the USSR Gulomkhaidar Gulomaliev and his contribution to the creation of the Pamir Ethnographic Song and Dance Ensemble

Dushanbe – 2024

Editors:

Khabibov S.Sh. – Senior lecturer at the Department of Social Sciences and Humanities Branch of the National Research University «Moscow Energy University» in Dushanbe;

Gulomkhaidarov G. – Acting Associate Professor of the Executive Faculty of the Tajik National Conservatory named after T. Sattorov.

Abdolov Nazarbek. The book ‘Stars are not extinguished’ is dedicated to the life and work of the Soviet-Tajik composer, ballet master and People’s Artist of the USSR G. Gulomaliev.– Dushanbe, 2024.– 352 pp.

The book ‘Stars do not go out’ is dedicated to the life and work of the Soviet-Tajik composer, ballet master and People’s Artist of the USSR G. Gulomaliev, who made a great contribution to the development of Tajik art and devoted most of his life to the creation of the Pamir Ethnographic Song and Dance Ensemble and the Pamir Children’s Ensemble. The main task that the founder of the ensemble, Gulomaliev Gulomhaidar, first set before the artists was the creative processing of samples of folklore that had existed since antiquity in the Pamirs. For this purpose he collected poems, songs and dances from old masters (master and apprentice) and taught them to his colleagues, transformed old folk songs and dances into modern ones that gave the audience joy, pride and memory of the past years. Thus, in the repertoire of the ensemble, the samples of folk art found a new stage life and were preserved not only in Tajikistan, but also in the USSR for many generations of spectators. Since then, G. Gulomaliev was the permanent artistic director, composer and ballet master of the Pamir Ethnographic Song and Dance Ensemble until the end of his life.

The book is dedicated to the 120th anniversary of People’s Artist of the USSR Gulomaliev Gulomkhaidar (1904–2024) and 84th anniversary of the Pamir Ethnographic Song and Dance Ensemble (1940–2024).

© Abdolov Nazarbek, 2024

К ЧИТАТЕЛЮ

Эта книга не претендует на глубокий научный анализ музыки таджиков Памира, так как я, будучи филологом, а не профессионалом в музыкальной культуре, выражаю свою любовь к памирской музыке словами, сожалея о том, что я, увы, не обладаю талантом композитора. Если бы я был композитором, я бы написал симфонию, в которой выразил свои чувства к музыкальному миру Памира. Поэтому мне приходится использовать своё владение словом, чтобы донести до вас, мои дорогие читатели, все те чувства, которые переполняют мою душу.

Написанная мною книга не претендует на научный труд по теории музыки, музыкальному обозрению или музыкальной критике, она отражает мои личные чувства и восприятие музыки таджикских этносов Памира в разрезе определённых исторических отрезков времени. При этом также нет чёткой хронологии, так как, по моему мнению, хронологическая последовательность важна для серьёзных книг по истории.

Данная книга – это моё музыкальное мировоззрение, оно уникально у каждого человека и при этом универсально, когда доносится до общества, и читатели могут легко увидеть, что человеческий дух музыки упоминается на протяжении всего содержания книги. В ней я привожу цитаты из различных источников: газет, книг, а местами даже из диссертаций. Я цитирую то, что затронуло меня, дало повод для гордости за своих земляков, цитаты я иногда использую как источник информации с тем, чтобы не излагать своими словами то, что уже было написано профессионалами своего дела в сфере искусства, культуры и истории. Можно сказать, что книгу я написал, как бы вырисовывая образ Памира, где высоченные горы гармонируют с огромными пропастями, где седые ледники

дают жизнь молодым ручейкам, где рядом с вековыми деревьями весной расцветают хрупкие саженцы.

На Памире существует поговорка: «Будь поражен Богом, но не духами предков, потому что Бог – милосердный, но дух умершего не прощает обидевшего его или забывшего о нём». Я тоже руководствуюсь ею, у меня в книге биографии известных людей пересекаются с моим видением музыки таджиков Памира как в прошлом, так и в настоящем, а иногда и в будущем. Чтобы жить мудро и красиво, как современные жители Таджикистана, где ценности и образ жизни значительно изменяются, почему бы не насладиться очарованием памирского танца, в который наши предки вкладывали свою душу? Я хочу, чтобы каждый, кто читает данную книгу, прочувствовал то, что переживает человек, родившийся на Памире, слушающий памирских музыкантов и исполнителей, через слово раскрыть музыку моего родного края для всех, кому близка и интересна музыка Памира.

Назар Абдоллов

ВВЕДЕНИЕ

Признание выдающихся исторических деятелей, изучение произведений и биографий политических деятелей, интеллигенции и деятелей литературы и культуры в период независимости страны стало важным направлением политики Правительства Таджикистана, а проведение исторических торжеств, издание научных и художественных произведений, создание медицинских, культурных и образовательных учреждений свидетельствуют о том, что таджикский народ, как цивилизованный народ, обладает научным и культурным богатством.

Прошлое не исчезает, а продолжает жить в накопленном опыте социальной жизни. Обобщение и обработка накопленного человеческого опыта – первейшая задача истории.

С момента создания Саманидского государства до нашего столетия было немало мыслителей, внёсших уникальный вклад в развитие человеческой цивилизации. Знатоки и деятели искусства хорошо знают, что таджикская интеллигенция, наряду с созданием произведений культуры, известна и значительна своими исследовательскими и культурными работами, а предметом гордости является и то, что, несмотря на тяжёлые жизненные испытания, сыны культурного сообщества нации оставались в авангарде мировой науки и культуры в своё время.

После обретения Таджикистаном независимости руководство республики уделяет большое внимание славной истории таджикского народа. Наш президент, Лидер нации, уважаемый Эмомали Рахмон в своём труде «Таджики в зеркале истории, от арийцев до Саманидов» пишет: «Безусловно, один из главных источников истинного национального самосознания – это постоянное

обращение к героическому прошлому своего народа, сохранение культурного наследия предков и бережное отношение к памяти великих сынов нации»¹.

В то же время имена многих выдающихся людей нашей республики затерялись под пылью истории. В числе таких незаслуженно забытых деятелей – Гуломхайдар Гуломалиев – композитор, хормейстер, руководитель Памирского этнографического ансамбля песни и танца.



Фотография художественной самодеятельности Рупанского района, 1952 год. Имеется оригинальное фото.

Первый ряд: 1. На бубне (дафф) играет юный Мубаракшо Джумаев – будущий народный артист Республики Таджикистан, композитор, музыкант; 2. Мардихудоев Мирзохумор играет на сетаге; 3. Гуломхайдар Гуломалиев играет на кавказских струнах (тар); 4. ... Бахтдавальт играет на сетаге:

¹ Рахмон Э. Таджики в зеркале истории, от арийцев до Саманидов.– Душанбе: «Ирфон», 2012.

Второй ряд: 1. ...; 2. Зеваров Хушачин; 3. Наботбегим Хилолиева (будущая солистка Памирского ансамбля); 4. ...; 5. Мурадгусейнова Махтоб; 6. Руштова Борафруз (будущий деятель культуры Таджикской ССР); 7. Латифа Махбубова (будущая солистка, танцовщица Памирского ансамбля); 8. Руштова ...; 9. Давлатмамад Гулмамадов (будущий музыковед – композитор Памирского ансамбля); 10. Гурезиеа Химчагул; 11. Мубалиев Сульмон (будущий солист Памирского ансамбля); 12. Бахтдавлат; 13. Газалова Курбонсултон.

Народный артист СССР Гуломалиев Гуломхайдар – известный композитор и балетмейстер, организатор первого в СССР Памирского этнографического ансамбля песни и танца и Памирского детского этнографического ансамбля, посвятивший свою жизнь служению Родине. Он был одним из тех людей, которые ценили такие человеческие качества, как честь, долг, справедливость, патриотизм, преданность избранной профессии.

Как справедливо отмечает в книге «Таджики в зеркале истории» глава государства Эмомали Рахмон: «Прогресс любого общества обеспечивают люди, обладающие духовным, нравственным и интеллектуальным богатством. Интеллектуальные способности, то есть просветительские, духовные и моральные, являются крыльями, которые ведут общество шаг за шагом вперед».

Не будет ошибкой отнести это мнение главы государства к личности Гуломалиева Гуломхайдара как композитора и балетмейстера, активного общественного и государственного деятеля. Он относился к плеяде ярких деятелей искусств, литературы, культуры и просвещения Таджикистана советской эпохи, которые внесли бесценный вклад в нашу культуру и просвещение.

Первые шаги профессионального искусства на Памире были сделаны в 1936 году с созданием Музыкально-драматического театра в г. Хороге, где были собраны лучшие творческие силы Памира.

Из воспоминаний бывшего председателя совета министров Таджикистана Назаршо Додхудоева: «Весной 1936 года Памирский ансамбль под руководством Гуломалиева был приглашён на первую Олимпиаду мастеров искусств в город Москву. В его состав входили народные мастера Савсан Бандишоева, Сабзаджон Шоисмоилова, заслуженный гафиз (певец) Таджикистана Файз Джорубов, заслуженный работник Таджикистана Киргизбегим Гарибшоева и Бекназар Мухамед Ализаде. Искусство памирского ансамбля песни и танца произвело большое впечатление и пользовалось большим успехом у зрителей Москвы»².

Следует отметить, что имя Г. Гуломалиева тесно связано с Памирским этнографическим ансамблем песни и танца, поскольку в 30-е годы 20 века им впервые был создан художественный коллектив самодеятельности, в который вошли 27 человек, и этот коллектив полностью вошёл в состав ансамбля.

Сам Г. Гуломалиев написал в книге «Народное искусство» (Таджикистан, Сталинабад – 1956 год) следующее: «В марте 1940 года 60 лучших участников художественной самодеятельности ГБАО, куда коллектив нашего клуба вошёл в полном составе, в Сталинабадской филармонии начали учебно-подготовительную работу к предстоящей первой декаде таджикской литературы и искусства в Москве. В это время он пишет музыку к песням «Республика моя», «Ери азиз» («Милый друг»), на слова поэта М. Миршакара и первые крупные формы – танцевальные сюиты памирского народно-сценического танца. Были созданы танцевальные сюиты «Бахори Помир» («Весна Памира»), «Туйи Помир» («Памирская свадьба»), «Нидои

² Гаффаров У., профессор. «Назаршо Додхудоев».- Душанбе «Адиб», 2005, стр.95.

ошикон» («Зов влюблённых»), «Суруд ва мухаббат» («Песня и любовь»), «Овози чавонони хушбахт» («Голоса счастливой молодёжи»), другие произведения, которые прочно вошли в репертуар коллектива».

На Декаде 1941 года выступления Памирского этнографического ансамбля были хорошо приняты в Москве и широко освещались в периодической печати тех лет. В частности, авторитетная советская газета «Известия» 25 апреля 1941 г. писала о выступлении ансамбля: «Молодое, но богатое таджикское искусство донесло до наших дней великие творения древней таджикской культуры, обогащая и приумножая её. Социалистическое искусство Таджикистана воплощает в себе всё лучшее, что народ создавал на протяжении веков, поэтому в нём регулярно создаются уникальные шедевры народного искусства. Во время Декады таджикского искусства в Москве Памирский ансамбль пользовался большим успехом и завоевал всеобщее признание. Памирскому ансамблю было присуждено звание «Передовики искусства» – СССР. (Газета «Коммунист Таджикистана» от 24 июня 1950 года.)

После Декады 1941 года Памирский ансамбль по неизвестным причинам был расформирован, но Г. Гуломалиев сохранил костяк ансамбля, состоявшего из 27 человек, в Рушанском районе.

Хотелось бы отметить, что с 1941 по 1955 год Памирский ансамбль под руководством Г. Гуломалиева постоянно принимал участие в областных и республиканских художественных смотрах самодеятельности и всегда занимал первые места, отмечается в этой книге.

Например, 22 февраля 1957 года газета «Коммунист Таджикистана» писала: «Из года в год коллектив рушанцев на республиканских смотрах сельской художественной самодеятельности восхищает своей жизнерадостностью, свежестью программ, чудесным исполнением памирских

песен и танцев. После смотра талантов в 1954 году районный Дом культуры, как лучший в республике, получил набор национальных инструментов и переходящее Красное знамя Министерства культуры Таджикской ССР». Кроме того, Г. Гуломалиев вместе со своими земляками – музыкантами, певцами и танцорами, принимал активное участие в Декадах таджикского искусства в Москве в 1941, 1957 гг., в Декаде музыки народов Средней Азии и Казахстана в 1944 г. в г. Ташкенте и других мероприятиях, пропагандируя таджикское искусство.

Гуломхайдар Гуломалиев, который был основателем Памирского этнографического ансамбля песни и танца и Памирского детского этнографического ансамбля песни и танца, их художественным руководителем и главным композитором, внёс такой большой вклад в развитие этнографического ансамбля, что многие специалисты в этой области искусства и ценители красоты вообще считают его выдающимся создателем этнографического искусства XX века. Такие достижения не могли остаться без внимания руководства его родной страны – ему было присвоено высшее почётное звание «Народный артист СССР».

КОММЕНТАРИИ О МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ ПАМИРА

Порой я мечтаю переместиться в прошлое, на десятки веков, и оказаться в большом памирском доме, призывающем всех присоединиться к веселью и пообщаться друг с другом. Туда, где зрители импровизированного домашнего концерта не только смотрели, но и участвовали в различных формах культурной деятельности: пели песни, играли на рубобе, танцевали. Традиции этнических групп Памира настолько прекрасны и душевны, что мне всегда

хочется хоть краешком уха услышать знакомые народные песни и былины своего народа от тех, кто их впервые исполнял.



Памирский этнографический ансамбль в г. Хореге в 1952 году.

Первый ряд: 1. Сафармамадов Мехрали; 2. Файзов Джоруб;
3. Шакаринов М.; 4. Одинаев Нусайри; 5. Гуломалиев Гуломхайдар.

Второй ряд: 1. Ильбонова Г.; 2. Мамадамбарова Улфатмо;
3. Зоолшоева Сайлон; 4. Мамадризоева Азалбегим; 5. Махбубова
Латифа; 6.; 7. Руштова

Третий ряд: 1. Мубалиев Сульмон; 2.; 3. Абдумаматов Ш.;
4. Худжамиев; 5.; 6.; 7. Артист села Хуф.

Я хочу всегда видеть Памир с его традиционными ценностями и искренними людьми, несмотря на все изменения, верю, что художественная идентичность таджиков Памира останется неизменной, и, как филолог, предлагаю погрузиться в изучение народных песен таджиков

Памира через классификацию слов, возникших на различных этапах развития языка, чтобы определить первые слова, появившиеся вместе с музыкой, хотя это почти невыполнимая задача, что лишь подчёркивает многослойность и глубину музыки в жизни памирских народов.

Этнические меньшинства на Памире создали очень уникальное народное музыкальное наследие. Народная музыка и танцы Памира имеют большое значение для Таджикистана не только с точки зрения искусства, но и развития культуры, истории и науки. Культурное пространство Памира можно смело отнести к нематериальному культурному наследию человечества.

В разнообразии культуры и традиционной музыки каждая этническая группа и каждая местность на Памире имеют разные звукоформы в зависимости от фонетики и образа жизни. Сокровищница культурных знаний и традиционной национальной музыки Памира неисчерпаема, сознательное и умелое использование традиционных лирических приёмов, по моему мнению, лишь обогащает национальную жизненную силу новыми песнями.

В народной песне тексты иногда близки к поэзии, но иногда это незамысловатые просторечные слова сельчан, звучащие из сердца таджиков Памира. Озвученные мысли, облачённые в слова, представляют собой особый образец культурного и духовного наследия Памира, обладающего священными и духовно-культурными качествами. Мир таджиков Памира состоит из четырёх элементов – земли, воды, воздуха и огня, присутствующих во многих сферах жизни. Но они особо развиты в медицине и в музыке. И что удивительно, и музыка, и медицина показывают взаимодополняемость друг друга. Сегодня люди благодаря научно доказанным данным осознают, что музыка не только удовлетворяет потребность в развлечениях и удовольствиях, но также имеет множество других

эффектов, таких как исцеление, образование, физические упражнения, повышение продуктивности растений и животных, она способствует развитию и является средством общения. Таким образом, наслаждение музыкой – это понятие, которое охватывает более широкий спектр, чем развлечение и наслаждение музыкой посредством пения и танцев.

Творческая интеллигенция Памира – интеллектуалы: писатели, музыканты, художники играют важную роль в продвижении престижа Таджикистана на мировой арене, поэтому нужно делать акцент на максимальном использовании ресурсов государства и общества дома и за рубежом для культурного развития.

Об искусстве таджиков Памира в начале 20-го века писали такие известные исследователи, как А.А. Семёнов, Е.Е. Романовская, Schultz, И.И. Зарубин, Н.Н. Миронов, А.Н. Болдырев, А.И. Проценко и т.д.

Другие учёные, как Ф. Кароматов и Н. Нурджанов, в своей работе «Музыкальное искусство Памира» также отмечают, что «Народный музыкальный театр Памира уходит своими корнями в глубокую древность. Он берёт начало в старинных обрядах и обычаях, которые в силу территориальной замкнутости Памира и его отдалённости от «большой земли» ещё до недавнего времени сохранялись в патриархальных формах семейного быта памирцев, в их материальной культуре. Таковы, например, своеобразные обряды, связанные с земледелием и скотоводством, с традиционными представлениями памирцев о душе земли, полей и т.п., которые получили отражение в танцах, изображающих процессы труда, в пантомимах, где фигурируют звери и птицы»³.

³ Ф. Кароматов и Н. Нурджанов, «Музыкальное искусство Памира». – Москва, 1986 г., с6333к.

Московский хореограф, искусствовед и Заслуженный деятель искусств Таджикской ССР А.Н. Проценко во время командировки в Таджикистан в 1938 году подробно изучал таджикское искусство и в своей работе отметил следующее: «Памирцы к искусству приобщаются буквально с пелёнок. Иногда ребёнок ещё не может стоять на ножках, но на руках родителей уже ритмично «танцует» ручонками. Если человек идёт или едет – в горах разносится эхо его песни. С наступлением сумерек вы слышите удары дойры (бубен – аккомпанирующий инструмент) или чарующие звуки найя (тип флейты). Жители кишлаков, собираясь группами по тому или иному поводу, отдают должное искусству: льётся песня хафизов (народных певцов-сочинителей), танцуют, как говорится, и стар и млад. Чаще всего мне демонстрировали своё искусство именно старики. И понятно – ведь они пронесли из поколения в поколение богатейшее искусство народного танца. У них учится молодёжь, у них учился, и я»⁴.

Профессор Б. Кабилова в своей статье «О музыкальных традициях Бадахшана» приводит справедливое высказывание академика Г.Н. Волкова: «Без памяти исторической – нет традиций, без традиций – нет культуры, без культуры – нет воспитания, без воспитания – нет духовности, без духовности – нет личности, без личности – нет народа как исторической личности». В этом аспекте вполне объяснимо, почему традиции, наряду с исторической памятью, занимают лидирующее положение на Памире, где обязательным условием существования является неразрывная связь поколений. Данную неразрывность мы можем наблюдать на примере музыкального искусства бадахшанцев, где существуют

⁴ А.И. Проценко. «Танцевальное искусство Таджикистана». – Душанбе: Издательство «Ирфон», 1979, стр.5.

целые династии музыкантов, передающие из поколения в поколение свой талант, свои культурные ценности, что вселяет надежду на сохранение и дальнейшее развитие музыкального искусства Памира».

Например, как отмечает М. Бахтияров в своей книге «История Рушана»: «...семья Бандишоевых: его дед Ульфатшо жил в середине XIX века и был музыкантом, певцом и танцором, его сын Хушвахтзода Марватшо (1880–1915) был поэтом, композитором, певцом, его сын Хушвахтзода Бандишо – музыкант и певец, танцор, его дети: Бандишоев (Эйдарбеков) Марватшо, участник Декады литературы и искусства в Москве в 1941 году, и с 1941 по 1944 год был музыкальным руководителем Таджикской филармонии, его дочь Савсан Бандишоева – Народная артистка Таджикской ССР, его сын Хукуматшо Бандишоев – Заслуженный артист Таджикской ССР, внучка Наргис Бандишоева, звезда таджикской эстрады»⁵.



Бандишоев (Эйдарбеков)

Марватшо, участник Декады литературы и искусства Таджикской ССР в Москве в 1941 году.

С 1941 по 1944 год он был директором музыкального отделения Таджикской филармонии и был награждён медалью «За трудовое мужество» СССР, а также Почётной грамотой Президиума Верховного Совета Таджикской ССР.

⁵ Бахтиёров М. Таърихи Рӯшон.– Душанбе: «Илм», 2013, саҳ.248, 249, 389.

В 1944 году он ушёл на фронт и не вернулся.

Надо отметить, что во многих семьях искусство пения передавалось от отца к сыну, от деда к внуку. Так, например, в кишлаке Возназд Рушанского района живёт народный певец (гафиз) Таджикской ССР (звание присуждено в 1956 году) Файз Джорубов. Он участник первой Декады таджикской литературы и искусства 1941 года в Москве. Его деды Давлатали и Джоруб были талантливыми певцами. Старший брат Файза – Давлатали – с малых лет ходил с отцом на свадьбы, научился от него пению и в 20 лет стал выступать самостоятельно. Его внук Джорубов Пайшанбе – солист республиканского ансамбля «Фалак». Сам Файз Джорубов не только известный певец (у него приятный лирический тенор), но и танцор, а к песням, которые он исполнял, играя на гиджаке, он сочинял музыку.



**Народный гафиз (певец)
Таджикской ССР
Джорубов Файз**

Ещё в 1893 году об искусстве Рушана писал учёный – русский офицер Ванновский С.П.: «Даффзъед (dafthed), то есть игра на даффе, сопровождает много обрядов. Когда невесту ведут в дом, женщины сопровождают её своей игрой, проходя за ней до ста – двухсот метров. Каждый исполнитель держит дафф (daf) левой рукой в воздухе перед собой, а правой выбивает ритм. При этом левую руку то поднимает, то опускает»⁶.

⁶ Памирские походы отрядов С.П. Ванновского и А.Г. Скерского (1893–1894). Рябов И. На Памирах. – «Изборник “Разведчика”», 1898. кн.9, с.75–81.

В 1926–1927 годах в городе Хороге было построено новое здание образцового клуба, и в том же году здесь сформировался кружок любителей искусства.

Инициаторами создания этого первого клуба и его активными участниками были Сахибназар Худобердиев (ныне заместитель начальника областного управления образования), Абдол Ахмадбеков, Алиназар Амонходжаев (ныне руководитель областного кинопроката), Гулаяз Нарузбеков (ныне артист областного театра) и среди девушек Суратмох Нурмухаммадова, Бибилоджвар Шохнарузова и другие.⁷

Таким образом, некогда замкнутый, изолированный Памир живёт единой жизнью со всей страной. Культура Памира по-своему уникальна, славится своими обычаями, традициями и обрядами, которые до настоящего времени остаются неотъемлемой частью повседневной жизни населяющего его народа. Именно он считается одним из народов Таджикистана, который сохранил самобытность культуры, несмотря на свою многовековую историю. Всё это свидетельствует о необходимости сохранения культурных ценностей, традиций и обычаев.

Основоположник мира и национального единства, Лидер нации, Президент Республики Таджикистан, уважаемый Эмомали Рахмон во время своего выступления на встрече с населением Рушанского района 24 июня 2010 года подчеркнул: «Рушан действительно является землёй просвещённых, и видный деятель таджикской науки и литературы Носир Хусрав ещё в 11 веке, когда он приехал на землю Рушана, был впечатлён тёплым приёмом его народа и сочинил своё знаменитое хвалебное стихотворение:

⁷ Назаров М. Санъати халқи тоҷик.– Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1961, саҳ.158.

*Равшандилони Рӯшон оинаи сафоянд,
Гам аз дили ғарибон сайқал зада зудоянд...*

*Просвещённые рушанцы – как ясные зеркала,
Печаль из сердца странников быстро снимают»...*

Советский писатель П. Лукницкий в своём произведении «Путешествия по Памиру» пишет: «Просторен Рушанский район, долина р. Пяндж, между к. Хыць (правильно: Хидз. – *П.Л.*) и Кала-и-Вомар, бывшее обвальное озеро, чрезвычайно живописно и красиво...».

Известный геолог Д.В. Наливкин, впервые в 1915 году совершив путешествие на Памир, написал: «...Светлые сердца у рушанцев, прозрачные, как стекло. Всю печаль с сердца странника снимают!» Так в XI веке сказал, пройдя через Бадахшан, предтеча современных таджикских поэтов Шо-Насыр-и-Хосроу. Как путешественник, несколько раз прошедший через Рушан, я подтверждаю справедливость слов большого поэта древности!»⁸

Другой красноречивый и великий таджикский поэт Лахути восхищался выступлением артистов Рушана на Декаде таджикской литературы и искусства в Москве в 1941 году. Особое его внимание привлёк дух смеха, чистоты и самобытности народного творчества Паимрского детского ансамбля, и зажглась искра его вдохновения. Талантливый поэт, виртуозно владеющий словами и мастер ярких образов, обнаружил глубину и ясность в выражении лиц детей в ансамбле, исследуя значение слова «Рушан». В результате он создал своё уникальное и запоминающееся стихотворение, которое остается популярным и в наши дни:

⁸ Лукницкий П.Н. Путешествия по Памиру.– Издательство ЦК ВЛКСМ, «Молодая гвардия», 1955 год.

*«Равшанӣ борад зи Рӯшон, насли рахшонро бубин,
Лолаҳои навраси Хоруғу Рӯшонро бубин».*

*«Светится Рушан, на сияющее поколение посмотри,
На молодые тюльпаны Хорога и Рушана посмотри...»*

Воспоминание поэта М. Миршакара: «Весной 1926 года в городе Хорог была созвана первая областная конференция. Делегаты приехали со всего региона. Делегатами конференции были также комсомольцы нашей школы. Представители Рушана пришли со своими бубнами, скрипками и сеторами. Во время перемены и отдыха они исполняли народные сценки. Мы танцевали и пели песни».⁹

Участниками данной конференции стали деятели искусства Рушанского района: Марватшозода Бандишо, Гуломхайдарзода Гуломали, Джарубов Файз, Бандишоев (Ейдарбеков) Марватшо, Гуломалиев Гуломхайдар, Бекназар Мухаммад Ализода, Элназаров Кулмамад, Нани Давлатбекова и Гуломхусейн Мушкизода и др. По рассказам Г. Гуломалиева, упомянутыми участниками были известные в то время артисты крепости Калаи-Вамар.

Премьерные гастроли артистов Рушанского района проходили 15 февраля 1931 года, когда в городе Сталинабад состоялся первый Всегаджикский республиканский конкурс певцов, музыкантов, танцоров и актёров. Проведение этого важного культурного мероприятия сыграло большую роль в развитии, эволюции и изучении различных видов традиционной музыки таджикского народа.

В состав рушанских мастеров входили: Киматшо Исмат-Зода – руководитель; Бекназар Мухаммед Ализода

⁹ Миршакар М. Ёди ёри мехрубон.– Душанбе: «Ирфон», 1979, сах.80.

– танцор, певец и музыкант; Касым Шахтемур-Зода – музыкант на ударном инструменте дав (дойра с широким обручем); Шохфозил Исо-Зода – музыкант на афганском рубобе.¹⁰ В то же время Н.И. Мироновым была издана книга «Музыка таджиков», где автор отмечает: «Памирская группа певцов, музыкантов и танцоров на слёте в Сталинабаде прибыла из такой отдалённой глубинки, как «Крыша мира», пешком». В его книге представлены данные об участниках 1-го Всетаджикского слёта певцов, музыкантов и танцоров (1931 год), среди которых был танцор Бекназар Мухаммад Ализода из кишлака Чохвед Рушанского района, исполнивший танцы: «Танец с гиджаком», «Ракси дастакй» («Танец рук»), «Шамшер-бозй» («Танец с саблей»).

Описывая исполнительское искусство памирского танцора, Н. Миронов писал: «Пению и танцам он выучился сам. Это природный артист в полном смысле этого слова, горит огнём энтузиазма. В его гиджаке «звучит утро». Его ритмические телодвижения в танце бесподобны. Здесь героизм, дикость, пластика, ужасное и смешное, – всё кричит и бьёт по нервам. Его хореографическому искусству позавидует любая балетная знаменитость, и удивительно, как этот человек, нигде ничему не учившийся, мог так усовершенствоваться».¹¹ «Бекназар Мухаммед Али-Зода на 1-м Всетаджикском слёте получил первую премию и шёлковый халат».¹²

Культура освещает путь, по которому должна идти нация, и музыка в данном контексте также является ориентиром для культурного строительства и развития

¹⁰ Миронов Н. «Музыка таджиков». – Сталинабад: Издание ТаджГ.Н.И., 1932, стр.7.

¹¹ Там же, стр.49.

¹² Миронов Н. «Музыка таджиков». – Сталинабад: Издание ТаджГ.Н.И., 1932, стр.50.

нашей Родины. В условиях экономических и социальных изменений духовная жизнь в целом, потребность в наслаждении традиционной музыкой в частности, национальных меньшинств в Таджикистане также претерпевает немалые изменения. Если не будет больше жизненного пространства, не будет больше ритуалов, связанных с жизнью людей в горах и урожаем, культура Памира тоже будет утрачена, потому что не будет фундамента, на котором она рождалась и взращивалась поколениями. Сохранение и популяризация музыки этносов Памира способствуют обогащению музыкальной культуры, становлению души и личности новых людей в эпоху науки и техники, интеграции и глобализации.

Традиционная народная музыка Памира часто включает в себя спетые слова, хотя народная инструментальная музыка также встречается в традициях танцевальной музыки. В качестве побочных эффектов в народных песнях таджиков Памира иногда присутствует следующая особенность: авторских прав на песни нет. Сегодня некоторые народные песни записаны в студии аранжировщиками. Повествовательные стихи широко встречаются в традиционной народной музыке отдельных этносов Памира. Они охватывают такие формы, как традиционная эпическая поэма, большая часть которой изначально предназначалась для устного исполнения, иногда в сопровождении инструментов. Многие эпические поэмы были собраны из коротких фрагментов традиционных повествовательных стихов, что объясняет их эпизодическую структуру, повторяющиеся элементы и частое развитие сюжета. Другие формы традиционного повествовательного стиха описывают сражения, трагедии, или стихийные бедствия, а также отголоски неразделённой любви.

Основной целью народного творчества на Памире является пропаганда лучших образцов культурного наследия таджикского народа в разных регионах (Дарваз, Вандж, Рушан, Ишкашим и Шугнан), знакомство зрителей с традициями обрядов, музыки, песни и танца. Жители этих районов – талантливые люди, их творчество имеет богатую историю и уникальные особенности. Народное творчество на Памире очень разнообразно и содержательно, искусство люди здесь очень любят с древних времён.

ОСОБЕННОСТИ НАВРУЗА ТАДЖИКОВ БАДАХШАНА

Также в Бадахшане проводятся фестивали и народные праздники, которые можно назвать праздником народного творчества. Для примера возьмём праздник «Навруз» – праздник нового года, «чошч-нав» – праздник нового урожая. Эти праздники в некоторой степени можно назвать фольклорными, ведь в них участвуют самые разные артисты и показывают своё мастерство в разных жанрах. Соревнования певцов, танцоров и игроков, борцов и стрелков, спринтерский забег, игра с мячом, козлодрание, фехтование и, наконец, женские соревнования в «алвонджакбозй» и «арғувончак».¹³

Музыкальное искусство объединяет таланты, творческие знания, идентичность, культурные и социальные ценности и эстетические ценности сообщества. Лирика Памира – это уникальный культурный и духовный

¹³ Примечание автора: это разновидность игры, широко распространённая среди населения Памира, особенно среди женщин. На самом деле эта игра акробатическая. Привязав длинную веревку к ветке самого высокого дерева, игрок перелетает с одной стороны на другую. Лучший игрок – тот, кто летает выше и быстрее всех. Эту оригинальную игру до сих пор можно увидеть на Памире.

продукт, который является одновременно священным и духовным после нескольких часов тяжёлой работы. Для таджикистанцев в целом и таджиков Памира в частности, Навруз является самым важным праздником в году. Приход весны в ожидании лучшего приветствуется людьми со всем энтузиазмом. Чтобы иметь хороший урожай, жители села должны готовиться за много месяцев вперёд. В шумном дыхании неба и земли, в весенние дни года пространство для приветствия таджикского традиционного Нового года, кажется, становится богаче и глубже, когда обыгрываются звуки и мелодии традиционных музыкальных жанров.

Земля Памира – это земля, которая рождает множество ритмов.

Лирика Навруза разнообразна и эмоционально насыщена, от лирических и изящных до юмористических, сатирических, чистых и радостных оттенков, что отражается в лирических ритмах, олицетворяющих полную палитру чувств и возвещающих весенний день Навруза со своими живыми и радостными нотками, а чтобы соответствовать психологии и душе детей, тексты народных песен о Наврузе кратки, легко запоминаются и раскрашивают орнамент народной культуры словами и музыкой. Небо и земля Памира суетятся весной, среди суматохи и забот современной жизни мы вдруг успокаиваем сердце, когда слышим звук даффа или народную песню. Танцы являются неотъемлемой частью традиционного праздника Навруз на Памире, который всегда помнят даже в стремительном ритме современной жизни, когда каждую весну во дворах общинных домов устраиваются весёлые групповые представления, а предприниматели приглашают артистов выступать перед сельскими жителями, делая наслаждение танцами важной частью культурной деятельности этносов Памира. На Наврузе, типичном

народном празднике Памира, народная музыка играет ключевую роль в церемониях, особенно когда используются национальные музыкальные инструменты на праздничных концертах, что делает празднование более торжественным и священным, особенно под открытым небом в ночное время, когда люди принимают участие в танцах и пении под звуки музыки.



Файзов Махрам – доктор филологических наук, профессор

Об особенностях празднования Навруза в Горно-Бадахшанской автономной области была опубликована статья из архива доктора филологических наук, профессора Файзова Махрама в газете «Бадахшон» от 3 мая 2023 года:

«Навруз – начало нового года. Термин Навруз состоит из двух таджикско-персидских слов и означает новый день. Навруз был первым днём нового года у народа ария, который на протяжении тысячелетий отмечал этот день как великий праздник, который приходится на первый день месяца фарвардин по иранскому календарю, а по календарю нашей эры – на начало третьей декады марта, в дни весеннего равноденствия.

Наряду с персоязычными народами, Навруз отмечают и в других странах мира. Навруз – посланник мира и безопасности, милосердия и доброты. Древний арийский Новый год отмечают в Казахстане, Турции, Узбекистане, Туркмении, Индии и Китае. Для арабов, пришедших в Среднюю Азию, наш праздник Навруз был воспринят как самый популярный из праздников, и его перенесли и в

Аравию. Навруз стал праздником дружбы и взаимопонимания между различными народами.

Помимо исторического аспекта, Навруз имеет и календарную особенность. Этот праздник известен с древних времён как праздник весны, когда солнце достигает Овена (Хамал) с наступлением весеннего равноденствия. В воображении древних иранцев мир был создан, когда солнце взошло и осветило космос светом. День отделился от ночи, свет от тьмы и добро от зла. Порядок и система мироздания определялись по движению небесных светил. Например, знак Скорпиона считался приносящим горе и несчастья. И по этой причине, когда солнце садится в знаке Скорпиона, люди должны были повернуться спиной к солнцу, ведь это считалось моментом беды. В день Навруз, после исчезновения утренних звёзд, наступает час Юпитера, и можно делать многое, то есть готовить различные блюда, делать из теста различные фигурки и скульптуры, украшенные греческими орехами. Уборка дома также считается благоприятной в час Юпитера. Глядя на знак Скорпиона, выносят мусор из дома. Женщины семьи украшали интерьер дома веточками ивы.

Среди народа Памира существует легенда, что в день Навруз ангелы спускаются с небес на землю и приносят людям изобилие, благополучие и счастье. Но ангелы не откроют двери тех домов, которые не очищены от прошлогодней пыли и грязи, где царит ненависть и обида. Эти два фактора привели к появлению двух новых правил, одно из которых – убирать и белить внутреннюю часть дома, а другое – примирять тех, кто по каким-то причинам имеет между собой вражду. И надо подчеркнуть, что все ритуалы, связанные с Наврузом, соблюдаются на Памире и сегодня.

За несколько дней до наступления Навруза на улицах и площадях памирских городов и сел появляются мужчины среднего и пожилого возраста и объявляют о наступлении Навруза и времени его празднования. Один из них называется Донавруз, то есть Навруз аму (дядя Навруз), а другой – Ходжинавруз (паломник Навруз). Донавруз и Ходжинавруз носят красные одежды ведущего праздника Навруза, на головах они носят памирские тюбетейки с тесьмой (лентой), в руках у них памирские рубобы и они поют песню «Весенний праздник Навруз наступил»:

*Наврӯз шуду лолаи хушранг баромад,
Булбул ба тамошои даффу чанг баромад.
Мурғони ҳаво наъра заданд ҷумла ба як бор,
Мурғи дили мо аз қафаси танг баромад.*

* * *

*Рӯзи Наврӯз асту олам сабззор,
Занги дилро мебарад боди баҳор.
Эй падар бархезу наврӯзи биёр,
То туро раҳмат кунад Парвардигор.*

*Наступил Навруз, и вырос красивый тюльпан.
Соловей услышал бубен и чанг.
Небесные птицы поют в унисон,
Душа человека стремится к свободе.*

* * *

*Сегодня день Навруз, и мир зелёный вокруг.
Тоску на сердце уносит весенний ветер.
О отец, встань и принеси новогодний подарок,
И Аллах тебя благословит!*

(дословный перевод).

Для того, чтобы все встречали приход праздника с радостью, между людьми распространяется благодать и милосердие. Помощь нуждающимся, поддержка пожилых людей и даже участие в уборке дома – это одна из традиций жителей Памира. В сёлах Бадахшана содержат овец или откормленных коз, известных как Наврузи (для Навруза), и в день праздника проводят ритуал кровопускания в чистом и аккуратном доме, а называется этот обычай шогун (праздничный).

На побелку стен и потолка дома изнутри уходит неделя. Домохозяйки и их помощники убирают дом, стирают одежду и ковровые изделия. Хозяева дома готовятся привезти белую глину для отбеливания дома – это очень интересный ритуал, известный в Рушане как «Кража почвы». Правила данного обряда заключаются в следующем:

За три дня до праздника в деревнях объявляют Киш. Рушанское слово «киш» происходит от tkais [kais] – на авестийском языке, что означает религиозные учения.

В дни Киш запрещено входить в дома друг друга, чтобы не нарушить Киш. Кишшикани (открыватель Киша) начинается утром первого дня, когда односельчане открывают друг другу киш с советами, о которых мы поговорим ниже, а сейчас разъясним тему «Кража почвы». За три дня до праздника один из мужчин дома собирается принести белую глину. Он берет лопату и корзину, идёт к шахте с белой глиной и, наполнив корзину землёй, возвращается домой. Но условия данного обряда таковы, что привезённую землю никто не должен видеть. И эти люди, так называемые «почвенные воры», игнорируют друг друга, даже если встречаются, чтобы их посевы не пострадали. Мужчина с землёй входит в дом и с великодушием произносит: «Шогун бахор муборак!», что означает – «С весенним праздником!». «Ба рӯи шумо

муборак» – «Благословений вам тоже» – ответ изнутри дома. Эти поздравительные фразы в Рушане издревле распространены в таджикско-персидском языке. Принесённую землю мужчины высыпают в ведро, смешивают с водой и белят стены и потолок дома, женщины занимаются уборкой, затем украшают дом. На жёлто-белых стенах цветы из муки, на стене очага нарисованы звёзды, а между ними большая луна. На противоположной стене вокруг солнца нарисованы звёзды, в результате чего дом приобретает другой цвет и яркость, таким образом, в нём создаётся праздничное настроение. Утром третьего дня проводят обряд открытия Киш семьи, и Кишшикани (открыватель Киша) дома приходит приветствовать их согласно правилам. Этот человек, открывая дверь дома, сначала заглядывает внутрь, а потом заходит правой ногой: «Бисмиллах» – говорит он, изнутри дома отвечают «друг Бисмиллах». Затем мужчина подходит ближе к жильцам, чтобы поприветствовать их: «Шогун баҳор муборак!». Они также отвечают ему. Эти поздравительные фразы звучат на улицах, рынках, в сёлах Памира. Этими выражениями люди посылают друг другу приветствия. Хозяин дома встречает открывателя Киши, забирает у него скатерть с угощениями и приглашает на самое почётное место за столом, где представлены самые обильные угощения. После трапезы к нему обращаются и приветствует его, расспрашивают о визите. Он говорит, что пришёл к тому-то и такому-то. А условие такое: что бы ни попросил гость, хозяин дома должен все положить перед ним. Этот старый ритуал до сих пор практикуется в Рушанском районе. Один требует быка, другой – лошадь или ещё что-то. Бывало и так, что пришедший поздороваться спрашивал девушку из дома. Отец девочки без колебаний исполняет желание первооткрывателя Киши. После этих церемоний его провожают с подходящими

подарками, и с этого момента дверь дома будет открыта для всех. Киш удалён! Двери домов всего села откроются. Люди начинают встречаться, заходят друг к другу в дома. Праздничное гулянье начинается. Веселье и развлечения на улицах Памира! В этот день совместные трапезы устраиваются возле порогов (святых мест, где зажигаются костры) или перед кузницами. Жители подходят к двери кузницы с большим количеством блинов, которые называются чалпак или (Рахојбуу) Рахоцбуй, что является одним из древних обычаев Памира.

В Рушане обычно выделяют поле для борьбы и танцев, девичей игры «алвонджакбозӣ», проводят козлодрание, а в одном углу поля проводят забеги вокруг. На глазах у народа весёлые праздничные зрелища проходят около мечети, а вечером в общественном доме продолжаются до поздней ночи пение, танцы и игры. На следующее утро детский праздник-идгардак. К горшкам привязывают двухметровую ленту и переносят горшок с крыши дома в равзан¹⁴ и поют стихи:

*Куло гуз-гуз баҳор омад,
Бо югу ситор омад,
Лайлак аз Пасор омад!
Чормағз бисёр қал-қал бикун,
Равған биёр шар-шар бикун,
Тоқӣ биёр дар сар бикун,
Чизе бидеҳ хурсанд бикун!*

*С шаткой, полной орехов, пришла весна,
Она пришла с ярмом для быка,
Аист прилетел из Пасара!
Перекладывайте много орехов туда,
Добавьте много-много масла,*

¹⁴ Свет проём, отверстие в крыше для освещения и вентиляции.

*Наденьте тюбетейку мне на голову,
Подарите что-нибудь, обрадуйте меня!*

(дословный перевод).

В кувшин поющего ребёнка кладут новогодний подарок, мальчик берёт его и уходит, а детское веселье продолжается до полудня.

Молодые люди с рубобом громкими и весёлыми голосами поют на крыше дома:

*Чонона баҳор шудаст ту кай меоӣй?
Вақти гули хор шудаст ту кай меоӣй?
Ту ваъда ба барфҳои зимистон додӣ,
Барфҳо ҳама об шудаст ту кай меоӣй?*

*Сейчас весна, дорогая, когда ты придёшь?
Пришло время цвести, когда ты придёшь?
Ты обещала прийти и в зимние снега,
Снег весь растаял, когда ты придёшь?*

Праздничные подарки из конфет и сладостей – овечки из теста, козочки, верблюды, коровы, куропатки из теста, фигурки из теста изготавливаются по образу всех разрешённых (халяль) четвероногих животных, украшением которых служат грецкие орехи.

На Памире до сих пор проводится полностью древний персидский обряд «Чоршанбесур» («Праздничная среда»). Обильно поев, приглашённые родственники собираются вокруг зажжённого костра, перепрыгивают через него, обращаются к огню и говорят: «Твоя краснота мне и моё жёлтое лицо тебе!» В представлении бадахшанцев красный цвет – знак силы и здоровья, а жёлтый – знак всяких напастей, пусть сгорают в огне. Огонь и вода считаются

священными и являются признаком благополучия, здоровья и чистого духа.

В четверг жители идут на кладбище, чтобы навестить чистых духов прошлого. Скорбящие просят прощения и вечного мира для усопших.

Есть ещё один хороший ритуал: родственники шьют новую одежду своим близким, которые соблюдают траурные ритуалы и одаривают их в день праздника. Под этим поступком люди подразумевают две вещи: во-первых, помнить об умершем, не забывая, а другая цель этого поступка состоит в том, чтобы смерть считалась последней формой человеческого существования, и таким образом страх смерти постепенно уйдёт от людей. При этом всячески подчёркивается, что жизнь продолжается, несмотря на смерть!

Ещё одна хорошая примета: в Навруз люди идут в дома своих родственников, а если между ними была вражда, они её устраняют, что является обязанностью взрослых. Пожилой человек ходит в дома конфликтующих родственников с новогодними поздравлениями и призывает обе стороны к миру и примирению.

На Памире Навруз считается символом дружбы и мира, и в день Навруза радость и счастье входят в дома людей. Но дома, где есть страдание или негатив, Навруз обойдёт, а его жители не увидят радость и счастье до конца года. Благодаря идее этого древнего праздника вражда, ненависть, злоба и неприязнь должны исчезнуть, а их место займут мир, добро и благоденствие».¹⁵

¹⁵ Материал о Наврузе из архива доктора филологических наук, профессора Файзова Марам, одного из основателей факультета искусств Душанбинского государственного педагогического института имени Т.Г.Шевченко (1967), затем он был одним из основателей Таджикского государственного института искусств имени М. Турсунзаде и и.о. ректора этого института (1973).

Как сказал в беседе Джумахон Назарбеков, проживающий в кишлаке Рендон Ишкашимского района, многое в эти дни зависит от прихода в дом первого человека, который должен быть кроткого и доброго нрава, остроумным и благочестивым. В советский период на Памире, по словам Амрулло Назарова, проживающего в кишлаке Зигар Дарвазского района, Навруз праздновали лишь в кишлаке Ёгет. Жители других кишлаков съезжались туда, чтобы посмотреть на празднование Навруза. Считалось, что этот праздник является особенностью только жителей кишлака Ёгет. В кишлаке Зигар Навруз отмечают в доме, в кругу большой семьи, родственников, друзей и соседей.

Как определяли приход весеннего равноденствия?

В прежние времена день весеннего равноденствия определяли с помощью солнечного календаря, который сегодня можно увидеть в кишлаке Ямг Ишкашимского района. Стараниями Айдармамада Маликмамадова здесь был открыт музей Суфи Мубораккадама Вахони (1843–1910) – создателя солнечного календаря. Календарь представляет собой камень с отверстием внутри. Этот камень направлен на другой камень, на вершине горы, на который во время весеннего равноденствия определённым образом падал солнечный луч. В течение многих лет Суфи Мубораккадам Вахони следил за движением солнца. Таким образом, он вёл счёт времени.

После определения дня весеннего равноденствия начинается подготовка к празднику.

Накануне праздника все члены семьи встают рано утром и один из них, это должен быть мальчик, так как он продолжатель рода и добытчик в семье, идёт к роднику и набирает воду. Затем с этой водой он поднимается на крышу дома и через равзан (окошко на крыше) выливает немного воды в дом в знак того, чтобы разбудить и пропитать дом чистой водой.

С Наврузом также связан обряд «чидирвед», что в переводе означает «очищение дома». В Дарвазском и Рошткалинском районах он начинается в день празднования Навруза, а в Шугнанском и Ишкашимском районах – за один или два дня до праздника.

После тщательной уборки женщины приглашали в дом других членов семьи. Женщины брали в ладонь муку и поздравляли каждого члена семьи, пришедшего в дом, словами: «Шогуни бахор муборак!» («С пришедшим праздником весны!»), посыпая плечо входящего мукой. В Дарвазском районе используют наряду с мукой и молоко. Очевидно, что белый цвет – это символ чистоты, а мука и молоко – жизненно важные продукты. Пришедшие в дом поздравляют словами: «Барои шумо муборак» («И вас поздравляем») и приносят с собой химчу – веточку дерева, изготовленную в честь праздника Навруз.

Важная составляющая обряда подготовки дома к празднику – ритуал украшения, которым завершается подготовка.

Неизменным угощением в Навруз на Памире является суманак или бодж – горячая густая похлебка из мяса, злаков, чечевицы и фасоли.

Празднование Навруза на Памире всегда сопровождалось музыкой, отражающей глубокие традиции и культурное наследие региона. Музыканты Памира различали классическую и народную музыку, несмотря на то, что классическая таджикская музыка в прошлом также передавалась устно. Во время Навруза эти традиции сливаются, создавая атмосферу единства и продолжения культурных обычаев.

На протяжении большей части предыстории и истории человечества, слушать записанную музыку было невозможно. Музыка создавалась простыми людьми во время их работы и отдыха, а также во время религиозной

деятельности. Ручной труд часто включал в себя пение работающих людей, которое служило многим практическим целям. Пение облегчало скуку от повторяющихся задач, помогало сохранять ритм при синхронизированных толчках и тягах, а также задавало темп для многих действий, таких как посадка, прополка, сбор урожая, обмолот, ткачество, измельчение, выпас скота и дробление камней. В свободное время пение и игра на музыкальных инструментах были обычными формами развлечения и рассказывания историй, даже более распространёнными, чем сегодня, когда электронные технологии и грамотность сделали другие формы развлечений и обмена информацией более популярными. Мелодическое построение народных песен на Памире часто представляет собой простую линию, которая повторяется через всю песню. Тексты этих песен обычно отражают повседневную жизнь и труд людей, включают в себя колыбельные, песни о быте, семейном труде, отношениях в общине, дружбе, сельской любви и добрососедстве. Народное искусство Памира отражает жизнь людей, живущих в горной местности, поэтому представления имитируют движение горных рабочих, земледелие, рытье ям для посадки деревьев, сбор урожая, приветствие незнакомого человека, охоту, благодарность, приглашение гостей, гостеприимство, стремление к миру.

Музыка на Памире возникает из повседневных потребностей общества, это: пение и плач на похоронах, пение сирот, о горе, о любви девушек и юношей, пение на свадьбе, в новом доме, во время сбора нового урожая, на празднике Навруз и при рождении ребёнка.

Духовная культура Памира – это культурная форма этноса, включающая в себя религию, народное творчество и часть научно-художественного творчества типа сублимации, творческого вдохновения и т. п. Этническая

музыка отличается человеколюбием, она сосредоточена на человеке, выражает заботу о людях, воспеваает мир и процветание нации, способствует распространению сострадания, радости и спокойствия, а также философии жизни, которая тесно связана с природой.

Несомненно, что успех музыки таджиков Памира с точки зрения содержания, формы, искусства, а также её распространения в сегодняшней общественной жизни вырабатывает определённый способ подхода и восприятия культуры Таджикистана, который должен, в первую очередь, принадлежать композиторам, народным музыкантам, исполнителям из народа.

Глядя на развитие музыки таджиков Памира в последние годы, мы можем сравнить её с образом текущей реки, но она не всегда полна прозрачной и чистой воды. Из-за процессов глобализации, которые затрагивают Таджикистан, временами в мир культуры стараются проникнуть чуждые элементы. С учётом этого в настоящее время первой и самой основной необходимостью является сохранение национально-культурной идентичности. Для интеграции с другими странами на музыкальном уровне памирские песни должны сохранять свою национальную идентичность, которая воплощает в себе таджикское государство и народ. Я надеюсь, что мы всегда будем носить в себе сердце, которое любит традиционную памирскую музыку, переданную нашими предками. Сохранив национальную идентичность, мы внесём свой вклад в сохранение и развитие традиционной памирской музыки для следующих поколений.

Культура является эндогенной силой, способствующей пропаганде, воспитанию, ориентации, «освещению пути» для восприятия и действия каждого человека. Танцы и пляски были рождены предками этносов Памира как подношения богам, как форма молитвы и как примитивные

средства общения с богами. О том, как жили в древности жители Памира можно узнать, если разгадать тайны дошедших до наших дней 10 тысяч наскальных рисунков. Пока мы видим лишь формы, смысл которых зашифрован в генах этносов Бадахшана. Наскальные рисунки из Акджильги, Вебестдары и Лангара будут будоражить умы учёных ещё тысячелетия.

Как видно, на основе традиций, обычаев и языков Памира были созданы различные исполнительские искусства, но все они имеют в основе сердце, наполненной благоговением перед Богом.

Возможно, большой вклад в формирование музыкальных предпочтений этносов Памира внёс и период зороастризма. Иранский исследователь Т. Бинеш пишет: «Когда во время беседы с зороастрийцами я упоминал, что европейцы думают, что Заратуштра не пел Авесту, то всегда сталкивался с неприятным удивлением. Каждый верующий знает, что читать Авесту (т.е. воспроизводить без мелодии) большой грех».

Сведения о сопровождении текста Авесты музыкой приводят многие её исследователи. Интересный для меня факт, где отмечается: «...К числу последних относится анализ музыкальной (мелодической) основы, без которой было немыслимо существование авестийских текстов и их сохранение в бесписьменной среде в течение тысячелетий».¹⁶

Иванов В.Б. обращает внимание на то, что язык Авесты поддерживается музыкой, особенно учитывая бесписьменную среду. Это демонстрирует силу музыки как средства передачи веры и сохранения языка. Отдельно

¹⁶ Иванов В.Б. Авестийские дифтонги: а были ли они? // Научная конференция Ломоносовские чтения. Тезисы докладов. ИСАА при МГУ, Москва, апрель 2002.

нужно подчеркнуть языковые особенности этносов, населяющих Памир, так, к памирским языкам относятся рушанские, шугнанские, бартангские, язгулемские, ишкашимские, ваханские диалекты. Поэтому, понимая рождение музыки из языка, каждый учёный ищет первые термины рождения определённого народа, к которым он имеет доступ. В каждом языковом слое рождается термин, он несёт в себе историю длительного периода развития человеческой мысли. Тем самым, мы видим большое значение образования звуков, впервые появившихся в музыкальном искусстве.

Интонация речи обычно является интервальной речью, так же как музыкальная речь является интервальной речью музыкального инструмента. Потому что в счёт идут мелодии, гармонии, аранжировки, вокал и т.д. Во всём музыкальном произведении мелодические интервалы подчиняются указателю определённых законов развития. Даже в каждую традиционную песню каждого района Памира также входит индекс развития этого правила. Каждый язык вносит свой вклад в построение музыкального ряда. Это перекликается с тем, что этносы Памира, согласно легенде, верят, что человек обрёл душу благодаря звучанию 60-струнного музыкального инструмента, называемого «конуни олам», что в переводе значит «(канон) закон мира».

Я считаю, что только люди, которые живут с религией в душе, которой учили наши предки, могут уловить духовную составляющую в национальной музыке Памира, могут исполнять и смешивать музыку разных этносов воедино. Мы выборочно впитываем результаты исследований из-за границы, но мы должны применять их творчески, чтобы соответствовать обычаям и музыкальной идентичности каждой этнической группы Памира. Происходя из культурной деятельности и движений с человеческими

ценностями, высокоорганизованных в направлении истины, добра и красоты, люди, населяющие Памир, живут под ритмы музыки.

Построение и развитие культуры – задача всей политической системы Таджикистана. Наше государство всегда принимает правильные решения для развития культуры, соответствующей каждому историческому периоду. Особенно в период суверенитета и интеграции наша республика всегда подтверждает роль и позицию культуры, доказывая, что культурное строительство являются духовной основой общества. Культуру следует рассматривать как цель любого развития, эндогенный потенциал, силу для строительства и прогресса страны. Традиционная памирская музыка или народная музыка зародилась очень рано, передавалась из уст в уста в фольклоре и тесно ассоциировалась с общественной жизнью, а также людьми. Наряду с историческим развитием страны народ постоянно создавал множество музыкальных инструментов и музыкальных жанров для выражения своих мыслей и чувств, для придания духовных сил в процессе труда, производства, а также в жизни.

Многие называют Памир важным «коридором» или «перекрёстком» древнего мира. Именно специфика горного рельефа способствовала его культурному богатству. Многообразие климатических условий оказывает влияние на широкий спектр экономической деятельности, обычаев, образа жизни и культуры.

Мне, как филологу, всегда интересен язык, так как он отражает различные аспекты культуры. Для более глубокого понимания развития музыкальной культуры через язык необходимо изучить уникальные особенности каждой этнической группы на Памире. Поскольку эти группы живут обособленно и говорят на разных языках, исследование эволюции музыки требует учета специфики

каждой из них. Поэтому учёные, исследующие формирование музыки, сосредотачиваются на конкретных этнических группах.

При изучении значения вспомогательных слов в народных песнях Памира я часто рассматриваю народные песни и стихотворения, которые творчески используются для формирования основного текста песни. Второстепенные слова – это слова, которые могут сделать основной текст более понятным, к ним в народных песнях относятся восклицания типа: «Ай, Эй и т.д. Их значение по ходу песни понимают даже дети. Они используются в разных формах и могут выражать радость, печаль, смущение, задумчивость.

С первых десятилетий XX века отечественные и зарубежные исследования помогли миру осознать историческую ценность народной музыки Памира во многих аспектах. Влияние советской идеологии позволило музыке Памира выйти за пределы средневековой культурной традиции и постепенно войти в современную культурную среду. Появление технологии звукозаписи предоставило исследователям музыки этносов Памира революционный инструмент для сохранения исчезающих музыкальных форм. И не воспользоваться им грех. Если вы хотите научиться играть на гиджаке (разновидность *gijjak*), вам обязательно нужно отправиться на Памир, увидеть, как трудятся горцы, послушать дыхание неба и земли, приложить ухо к земле, чтобы услышать голос Земли.

Успех или провал музыкального произведения для памирского танца зависит, в первую очередь, от мелодии. В музыкальную историю включены такие компоненты народной музыки Памира, как музыкальные инструменты, тональные гаммы, методы исполнения и структура. Лишь один взгляд на старинный танец «Наскакбазай» («Чече-

вичка») может перенести зрителя в древний Бадрахшан и показать сокрытый в недрах искусства дух свободолубивых горцев.

Мелодия – очень важный элемент, напрямую влияющий на качество и уровень танца. Это официальный голос произведения, утверждающий ценность произведения. Музыкальная мелодия в танцевальном произведении всегда многократно повторяется с разными воспроизведениями, красками, искажениями и развитиями, а затем возвращается к своей основной мелодии. Мелодия не только хороша, но и легко запоминается и слушается. Есть даже произведения, где зрители могут снова напеть мелодию после просмотра концерта. Например, старинный танец «Наскакбазай» («Чечевичка»), увиденный исследователями на Памире, настолько их впечатлил, что они упомянули его в своём труде.¹⁷

Людам, которым частично известно о музыкальной культуре Памира, известно, что практически все струнные и духовые инструменты являются мужскими и их звучание подобно глубокому и богатому интонационному голосу искреннего и любящего памирского народа. Народный инструмент с простой структурой дерева, рубоб занял уникальное место в области музыкального искусства и в душе каждого памирского ребёнка.

Рубоб – это самая сакральная кристаллизация памирской национальной традиции, памирской национальной личности и таджикской национальной души.

В целом, лирика многих памирских песен простовата, но полна эмоций, отражая мысли, стремления и отношения между участниками, ритм повседневной деятельности сообщества. Памирцы поют, когда убаюкивают своих

¹⁷ Ф. Кароматов., Н. Нурджанов. «Музыкальное искусство Памира». Книга 2.– Москва: Изд. «Советский композитор», 1986 г.

детей, когда идут в поле, в горы. Большинство народных песен сегодня помнят лишь немногие старики, умеющие петь.

Звуковая музыка – это выражение человеческого духа, поэтому исследования музыки относятся к областям естественных и социальных наук. Гуманитарные науки считаются основным духом этой дисциплины. Используя богатый источник специализированного материала из музыки этносов Памира, музыковед может почерпнуть целые пласты до сих пор скрытой от взоров истории развития музыкознания в горных регионах Центральной Азии.

Поэтому современная парадигма народного творчества не так полноценно сохраняет традиции, как это было в прошлом, возникает риск утраты передачи культурного наследия. Политика сохранения и популяризации этнической культуры Памира не является комплексной: в стремлении улучшить материальное положение существует недостаток программ, направленных на сохранение и популяризацию традиционных художественных ценностей. Несмотря на это, памирцев сплавивает музыка.

Особенно подчеркну, что среди всех этнических групп, входящих в народ Таджикистана, лишь у жителей Памира имеется специальная концертная площадка, обустроенная в центре жилого дома, которая называется «пога». «Пога» является свидетельством того, что жизнь памирцев напрямую связана с музыкой.

«Музыкальные, танцевальные и театральные представления на Памире принято устраивать в огромных патриархальных домах, в которых по традиции живут несколько родственных семей. В центральной части таких домов имеется особое углубление, называемое «пога», то есть часть дома, со всех сторон окружённая глинобитными стенами (сейчас их нередко делают деревянными). Эти

нары имеют различные названия и назначения. Во время торжественных семейных сборищ артисты выступают в «пога», а зрители располагаются на нарах».¹⁸

Потребности этнических меньшинств Памира в культурном плане удовлетворяются благодаря многочисленным спонтанным и музыкальным мероприятиям, организованным властями ГБАО, и музыке в средствах массовой информации. Однако остаётся ещё много тёмных мест и скрытых уголков, которые нужно сделать яркими, красивыми и полезными. Чтобы сохранить и продвигать традиционное музыкальное наследие этнических меньшинств и удовлетворить потребности людей в развлечениях, необходимо иметь конкретные и осуществимые программы и планы.¹⁹

В современном народно-танцевальном творчестве Памира так называемая идентичность народной мысли носит статичный характер и не меняется, несмотря на то, что глобальная культура определённым образом пыталась её интегрировать. Например, образы памирских женщин от прошлого до настоящего ассоциируются с такими ценностями, как трудолюбие, верность, искренность, жизнь ради мужа, детей и семьи.

Вариация народной музыки Памира связана с социальной средой и культурным пространством. Изменения в функции и музыкальной композиции в этом процессе весьма глубоки. В настоящее время в связи с тенденцией сохранения и популяризации культурного наследия поощряется восстановление практически исчезнувших народных музыкальных жанров. Многие случаи имеют место для народной музыки, которая переходит от функции исполнения к функции

¹⁸ Ф. Кароматов., Н. Нурджанов. «Музыкальное искусство Памира». Книга 1.– Москва: Изд. «Советский композитор», 1978 г.

¹⁹ Андреев М.С. «Таджикские долины Хуф», вып.2.– Сталинабад, 1958 г.

отображения или от исполнения в сообществе к исполнению вне сообщества. Я не устаю повторять, что в условиях современной глобализации ценности народной музыки Памира сталкиваются с большим вызовом, который заключается в опасности угасания и исчезновения. Считаю, что музыканты, играющие памирскую традиционную музыку от прошлого до настоящего, имеют разные способы исполнения, от профессионального до народного. Один из способов гармонизации – преобразовать своё сердце. Сердце – это оригинал любительской песни, с небольшим количеством простых слов. Все артисты записывают оригинал по-своему. В процессе выступления или репетиции они полагаются на сердце, чтобы изменить звучание рубоба в соответствии со своим стилем и чувствами, каждый раз по-разному. После игры они могут записать свои любимые строки простым, традиционным способом, создав тем самым новое сердце. Таким образом, из сердца оригинальной версии у артистов появляется много версий, и каждая версия становится их новым сердцем. Звуки рубоба или даффа опираются только на основные слова, которые нужно добавлять, трансформировать и импровизировать в соответствии со своими чувствами, чтобы создать уникальный стиль каждого музыканта.

Таким образом, сердце народной песни – это первоначальный вариант, написаны только основные и стержневые слова, определяющие рамки песни. По сравнению с реальным исполнением слова в сердце версии не стоят на месте, а всегда трансформируются.

Мелодии на Памире создаются объединением многих различных музыкальных элементов в хронологическом порядке, таких как соотношение высоты тона, ритма, силы, тембра, способа выражения. Другие элементы произведения, такие как гармония, аранжировка и т.д., предназначены только для того, чтобы почтить и приукрасить красоту мелодии. С другой стороны, тон мелодии может подарить

слушателю множество оттенков разных гармонических окрасок. Исполнение любительской музыки всегда приносит новые ощущения артистам и слушателям, требуя от музыкантов не только овладения сердцем песни, но и навыка трансформации для достижения зрелости, понимания и видения добра и квинтэссенции композиции, что особенно заметно в ансамбле, где необходимо слушать партнёра для создания гармонии и одновременно преобразовывать себя, используя все доступные навыки в зависимости от эмоций в гармонии. Музыкантам-любителям независимо от возраста, откуда они родом просто необходимо уметь гармонизировать друг с другом, понимать идеи друг друга через звук рубоба, и только тогда они создадут полноценный музыкальный сеанс. Это естественное обращение, импровизация со свободой изменений. Я верю, что этническая музыка поможет Таджикистану сохранить культуру, пропитанную национальной идентичностью. У каждого таджика Памира есть свой голос, свой характер, который находит отражение в определённых духовных и материальных ценностях, что является традиционной культурной идентичностью таджикской нации. Музыка делает устойчивой человеческую силу каждого народа, от которой национальная идентичность не только не тускнеет с течением времени, но и крепнет.

ИСТОРИЯ ПАМИРСКОГО ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО АНСАБЛЯ ПЕСНИ И ТАНЦА

Прежде чем рассказать о памирском этнографическом ансамбле песни и танца, следует упомянуть крепость Калаи-Вамар. Потому что старшее поколение этого ансамбля получало музыкальное, танцевальное и певческое образование именно здесь.

Калаи-Вамар

Калаи-Вамар (Крепость Вамар) расположена в южной и западной части поселка Вамар, на берегу реки Пяндж. Городок Вамар являлся административным центром бухарского бекства на Памире.

Русский учёный С. Коржинский в конце XIX в. в очерках, посвящённых Рушану и Шугнану, написал так: «Только при слиянии р. Бартанга съ Пянджемъ находится более обширное пространство, годное для культуры. Здесь поэтому и образовался самый крупный населённый пункт, именно Кала-и-Вамаръ, вместе съ окрестностями, обитая до 40 семействъ.»²⁰

Перед крепостью находился небольшой рынок, которого в то время не существовало на Западном Памире.



**Одна из первых фотографий Калаи-Вамара. 1897 г.
Фото из коллекции британского исследователя Р. Кобболда.**

²⁰ Коржинский С. Очеркъ Рошана и Шугнана.– С.-Петербургъ, 1898.– Стр.5.

Иоанн Горненский в своей книге «Тайны Памира» писал: «Самая большая крепость, сохранившаяся до нашего времени, Калаи-Вамар, находится неподалёку от устья реки Бартанг, у Рушана. Построена она, возможно, на месте древних согдийских крепостей, и последним в ней, возможно, царствовал языческий царь Фархад. В XVIII веке она была оплотом дарвазских и бадахшанских эмиров, позже в ней окопались афганцы, которые были изгнаны отрядом Ионова».²¹

Древнейшие упоминания об этих территориях относятся к концу VI – началу V вв. до н.э., когда при Дарии I Западный Памир входил в 15-й податной округ государства Ахеменидов и был населён саками. Так, во всяком случае, считал ещё древнегреческий учёный-географ Клавдий Птолемей (II в. н.э.). В китайских источниках II–VIII веков упоминаются владения Вахан, Шугнан и Рушан. А, как известно, памирские саки являются прямыми потомками ариев. (Подробно см. в опусе «Таинственный Памир»).

В «Памирских записках» (1951 г.) автор Э.М. Мурзаев говорит о памирском Рушане как о светлой стороне, где культ Солнца подтверждается этимологией, и слово «Памир», в свою очередь, форма «Памир» произошла от «Па-и-михр», что значит «подножие солнца». Известный знаток природы и языков Средней Азии профессор Н.Г. Малицкий подтверждает, что в Афганистане и теперь пишут «Па-и-михр» – «подножие солнца или, собственно, подножие Митра, бога солнца древних иранцев, то есть горная страна на востоке, из-за которой выходит солнце».

Древние путешественники, пересекавшие эту часть Памира по Шёлковому пути, назвали его «Крышей Мира». Здесь, вдоль реки Пяндж, проходил основной «Шёлковый

²¹ Горненский И. «Тайны Памира». – Москва: «Вече», 2002. – Стр.233.

путь». Ранее в этих местах было много крепостей, но не все сохранились до наших времён (местные разобрали на постройки), а некоторые остались на территории Афганистана по ту сторону р. Пяндж.

Следует отметить, что в стародавние времена через Рушан, по Бартангскому ущелью шли три караванные дороги как запасные варианты Шёлкового пути, которые вели в Китай.

Первая дорога – вдоль реки Бартанг, кишлака Барчидев, реки Гудара и Кокуйбельсу, мимо самого большого на Памире озера Каракуль и далее через Алайскую долину в Кашгар.

Вторая дорога – вдоль реки Бартанг, кишлака Барчидев, реки Мургаб, кишлака Усой, далее до населённого пункта Мургаб – Кульма – Каракорум.

Третья дорога – вдоль реки Мургаб, через кишлак Усой, далее мимо озера Яшилькуль, через Аличурскую долину, озеро Зоркуль и в Ташкурган.

Среди народа Рушана бытуют легенды, согласно которым в течение многих лет считалось, что строительство крепости происходило во второй половине X века и начале XI века, когда Рушан посетили два мудрых старца, два богобоязненных мудреца и дервиша Шахталиб Сармаст и Саиджалои Бухари. Возможно, что план строительства замка Калаи-Вамар был представлен правителю той эпохи именно Шахталибом Сармастом.

Калаи-Вамар расположена в равнинной местности, образованной у слияния рек Бартанг и Пяндж на границе Таджикистана с Афганистаном. Калаи-Вамар, считается одним из старейших великолепных исторических памятников в Рушанском районе ГБАО. По сравнению с многими руинами крепостей в ГБАО, это здание относительно современное, фрагменты его стен сохранились...



Фото-2. Крепость Кала-и-Вамар. Фото Б. Тагеева, 1902 г.

Крепость занимала территорию в 1,5 гектара. Стены крепости были укреплены четырёхугольными башнями с бойницами. Вход в крепость включал сооружение из 3 ворот, сторожевых башен, двух подземных резервуаров с водой, а также траншею под трубы для сбора подземных вод, приносящую её из реки Пяндж. Следует отметить, что

эта траншея для воды существует до сих пор. Стены замка были сделаны из камня, уложенного на глиняной кладке. Для закрепления стены по внешнему и внутреннему краям укладывали бревна через 50–60 см. Высота стен 6 м, у основания и до 3 м, в верхней части толщина 7 м. По сведениям капитана Ванновского, эта крепость вмещала до 300 человек. В крепости и за её пределами были дома с садами. Деревянные части домов внутри (двери, наличники, колонны и т.д.) были украшены богатой резьбой.

Русский учёный-этнограф И.И. Зарубин достаточно подробно описывает вид внутри домов, на первом плане деревянные части жилища, его особенно поражает мастерство рушанских резчиков. «Деревянные части жилища, – пишет он, – почти всегда покрыты резьбой. В особенности часто резьба встречается на перекладинах при входе и на перилах у нар. Орнаментированные двери я видел только в Кала-и-Вамаре. В соседних с Рушаном районах резьба по дереву распространена, по-видимому, не менее, в Кала-и-Хумбе (в Дарвазе) и в Поршниве (в Шугнани) я видел образцы замечательной резьбы».

Рядом с крепостью располагался большой сад, украшенный более чем 100 видами деревьев. Была большая площадь во дворе крепости. Этот район назывался Регакмайдон (песчаная площадь), использовалась она для торжественных мероприятий, включая музыку и танцы, а также спортивные состязания (борьба и верховая езда, которые проходили во время свадеб и праздника Навруз).



**Памирские девушки в праздничных нарядах. 1902–1903 гг.
Калаи-Вамар. Издательство Восточных Рукописей РАН.**

О Калаи-Вамар написал и другой русский путешественник, и ученый Б.А. Федченко: «Калаи-Вамар – небольшая бухарская крепость, расположенная на самом берегу Пянджа. Выстроена она, по словам Коббольда, Абдурахман-ханом, но мне говорили, что собственно основание её положено отцом Абдурахмана, Асфалеханом. После Памирского разграничения (1895 г.), когда Рушан отошел к бухарцам, крепость была занята небольшим русским отрядом под командой офицера, но вскоре, по неизвестной причине, русский отряд был оттуда выведен и крепость передана бухарцам. Стратегическое значение крепости заключается в охране сообщения между Бухарой и Шугнаном. Вся крепость имеет форму квадрата, один из углов которого представляет собственно

внутреннюю часть крепости, осмотреть которую мне не удалось. Другой из углов занят красивым цветником, в котором в изобилии цвели *Pharbitis purpurea* (Пурпурный фарбит), *Calendula officinalis* (Календула лекарственная), *Amaranthus* (Амарант), *Callistephus chinensis* (Каллистепфус китайский), *Coleopsis* (Кореопсис), *Valva silvestris* (Вальва обыкновенная), *Ocimum basilicum* (Бэзил), *Tageses erecta* (Бархатцы прямостоячие), а также некоторые овощи – редька, капуста, кукуруза. Наконец, около стен рос виноград.

Большая часть всей крепости занята фруктовым садом. Ко времени нашего пребывания в Вамар, абрикосы уже отошли, но начали созревать персики, и было много яблок. В центре фруктового сада расположен небольшой павильон, в котором бухарцы собирались на молитву, а немного ближе к воротам – павильон для гостей, в котором мы и расположились. На открытой террасе разместили вещи, а сами вошли во внутрь помещения, представляющего небольшую комнату. Встречавшие же бухарские чиновники Ишмуруд-бек и Мирза Магомет предложили нам позже, когда уже мы начинали засыпать, обед».²²

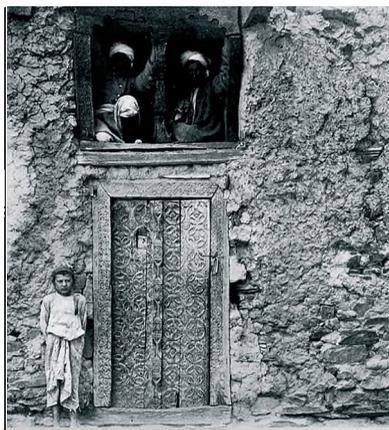
Построенный на стыке двух рек, в равнинной местности и соответствующей зоне для контроля маршрутов по Шёлковому пути, связывающему Рушан с Шугнаном и Бартанг, город и крепость Вамар имеют насыщенную событиями историю. Эта стратегическая крепость и место к концу XIX века служили временной штаб-квартирой для афганских захватчиков и агентов, резиденцией для представителя Бухарского эмирата на Памире. Об этом было написано в «Отчёте секретаря Российского политического агентства в Бухаре А. Черкасова во время

²² Федченко Б.А. Шугнан. Географическое и ботаническое результаты путешествий в 1902 и в 1904 гг., ч.1.– Труды.

командировки в Припамирские бекства Бухарского ханства в 1904 г., где он отмечал: «Встретивший меня близ Хорога местный амлякдар, Бурхан-бек-дживачи, доложил мне, что он предупредил о моем приезде бека Шугнана, Вахана и Роушана, Мирза Юлдаш-бека-бий Дадха (проживающего в Калаи-Вамаре, в Рушане). Эта поездка составила интересные впечатления».²³

С начала XX века в крепости жил последний представитель бухарского эмирата, старый Абдул-Гиязхан. Он сдавал в аренду помещение и хороший плодовый сад красноармейскому таможенному посту, а взамен ему и трём его молодым жёнам красноармейцами были построены два маленьких домика в саду, у самой стены над Пянджем (эти домики сейчас не существуют).

 pamir_history
Badakhshan Province



449. OLD WOOD-CARVING AT ENTRANCE OF MING-BASHI'S HOUSE, KALA-I-WAMAR.
The wood-carving of window, see Pl. LXVH.

Вход в дом мингбаши. Вамар.

Абдул-Гиязхан был очень образованным человеком. Он учился в Кабуле в медресе шестнадцать лет и получил высокое образование. Даже известный советский писатель Павел Лукницкий в тридцатом году благовейно пишет о нём в своей книге «Путешествия по Памиру» так: «Затем Абдул-Гияз показывает мне тщательно завёрнутый в белый платок обрывок

²³ Отчёт секретаря Российского политического агентства в Бухаре А. Черкасова о командировке в Припамирские бекства Бухарского ханства в 1904 г.

чёрной парчи, привезённый из Каабы его отцом, на лоснящейся парче вижу матовые части крупных арабских букв. Потом хан читает свои стихи, демонстрирует своё искусство в игре на примитивной трёхструнке».²⁴ Также он владел свободно арабским, персидским, пуштунским и с трудом объяснялся на русском».

При крепости имелась постоянная художественная самодеятельность под руководством Хушвактзода Марватшо (Марватшои Рӯшонӣ – поэт) (1880–1915), игравший на шестнадцатиструнном бадахшанском рубобе, а также сеторе и скрипке. Его помощниками были его сын Марватшозода Бандишо и Гуломхайдарзода Гуломали, который играл на всех таджикских инструментах и, кроме того, был хорошим мастером по изготовлению таджикских инструментов. На дойре играли Махрамбеков Илчибек и Паллаев Азизмамад.

Старейшина села Калаи – Вамара Симакзода Тайгун, проработавший в крепости помощником Хана более сорока лет, в конце XIX – начале XX вв., рассказывал, что все иностранцы, жившие в этом замке, всегда приглашали вышеизложенных артистов выступать в крепости по пятницам.

В этой крепости также была и начальная школа, которую возглавлял Махмадризохан валади Саидулби, уроженец Рушана и выпускник самаркандского медресе.

²⁴ Павел Лукницкий. Путешествия по Памиру.– Изд-во «Молодая гвардия», 1955.– С.487.



**Фото. Махмадризохан
валади Саидулби**

и, возможно, информацию о его жизни ещё можно будет изучать в будущем.²⁵

В этой школе учились видные деятели республики, такие как Шадамонов Худжам, Гуломалиев Гуломхайдар, Хушвахтов Давлатшо (Давлатшои Помири – поэт), Бандишоев Марватшо (Хайдарбеков), Кайос Толибошо, Суфиев Бовар, Максудов Мамадназар и другие.

Крепость Калаи-Вамар является древним историческим памятником и полностью сохранялась до 1967 года. Что же повлияло на её разрушение?

В 1967 году начальник Хорогского погранотряда приказал погранзаставе Рушана построить в саду крепости новую казарму для пограничников. Так, летом 1967 года пограничники разрушили западную часть 5%-й крепостной стены и построили в саду казармы. Надо сказать, что они разрушили одновременно стены крепости и прекрасный

²⁵ Мамадали Бахтиёров. Таърихи Рушон.– Душанбе: «Илм», 2013. сах.311.

сад. Некоторые местные жители выразили недовольство происходящим, но что делать против воли властей?

Второй раз кто-то устроил пожар в крепости в 2010 году, и в результате пожара был наполовину уничтожен уникальный объект, крепость Ватар, расположенная в одноименном посёлке Рушанского района.

Бесследно исчезли сады, площади, ворота, артиллерийский склад и тюремное помещение крепости. Камни и дерево этого объекта использовались для строительства военными и местными жителями.

«Крепость имеет более тысячелетнюю историю. Она была резиденцией местных властей, а также завоевателей – афганцев, мангитов, военных царской России, – рассказывает далее Киматшоев. – После Октябрьской революции, с 1917 по 1990–е здесь располагались советские пограничники. Треть территории крепости Ватар до сих пор остаётся в руках теперь уже таджикских пограничников».

Шухрат Алиев, один из жителей поселка Ватар Рушанского района, отмечает, что уровень патриотизма и уважения к историческим памятникам у местных жителей резко упал, многие из них равнодушны к судьбе этих объектов, и поэтому остатки сооружений крепости находятся в плачевном состоянии.

Этот упадок интереса к историческому наследию контрастирует с музыкальным творчеством таджикского народа, которое восхищает своей незыблемостью и аутентичностью, несмотря на то, что памятники музыкальной культуры, записи мелодий и информация о древнейшей теории музыки сохранились лишь частично, за исключением имен выдающихся сасанидских музыкантов, таких как Рамтин, Бамшад, Азадваре Чанги, Саркаш, Гесу, Борбад и его поэмы «Хусравони», «Чаковак», «Великий Навруз», «Малый Навруз», «Наврузи хоро» и другие творения и классификации, якобы равные по числу дням

недели, месяца и года, и, возможно, «Двенадцать макомов» произошли из того же источника, который дошёл до наших дней.

В период ислама к наиболее известным музыкальным теоретикам нового жанра можно отнести Аль-Кинди (ок. 801–866 гг.), Аль-Фараби (умер в 950 г.), который в фундаментальном труде «Китаб аль-музики аль-кабир» («Большая книга музыки») часто обращается к персидской музыке; Ибн Сино из Бухары (Авиценна, 980–1037) и Сафи аль-Дина аль-Урмави (умер в 1294). Их трактаты не затрагивают вопросы музыкальной практики и полностью посвящены исследованию физических и математических аспектов звука, образованию интервалов и ладов. Только в одной работе, таджика Авиценны, затрагиваются вопросы греческой теории этноса и терапевтического воздействия музыки на человека. Некоторые из них написали на свои стихи музыку. Например, поэты и мыслители Хаким Абухаваси Согди, Абуабдулло Рудаки, Абуали ибн Сино, Бинои, Фараби, Васифи, Абдуррахмани Джами, Ахмади Дониш, Абдулкадир Сауд и другие великие люди нашего народа были тесно связаны с музыкой и даже имели обширные сведения. К ним принадлежит прежде всего основоположник классической таджикской литературы Устад Абуабдулло Рудаки.

Вершиной классической музыки таджиков являются «Дувоздахмаком» (XII–XVIII вв.) и «Шашмаком» (XVIII вв.), в которых использовано богатое наследие народной музыки. Таджикская народная музыка в основном состоит из трех стилей: северного (Согдийская область, родственная музыкальному искусству Бухары и Самарканда); хатлонского и бадахшанского (ГБАО). Каждый из этих стилей имеет свои голосовые характеристики, ритмы, методы, формы и жанры.

Благодаря своей крайней труднодоступности, Памирский регион сохранил следы древнейшей человеческой культуры, символов, музыки, мировоззрения по меньшей мере нескольких тысяч лет – духовную основу самобытной культуры древней цивилизации, существовавшей на этих территориях.

Бадахшан является частью территории Таджикистана и входит в состав Республики Таджикистан на правах автономной области. Жители Бадахшана также являются таджиками, но несколько отличаются от таджиков долины и севера некоторыми этнографическими особенностями. Эта особенность чувствуется и в творчестве жителей региона.

Музыкальное искусство народа Памира на протяжении веков развивалось и процветало внутри его социума в силу ограниченности экономических, политических, социальных и культурных связей и сравнительно совершенствовалось в рамках требований времени в форму принятых традиций. И, как известно из источников научных исследований, изучение музыкального искусства этого талантливого народа фактически началось в конце XIX века и привлекало внимание искусствоведов, учёных и исследователей различных зарубежных культур. И в этом процессе прежде всего на первый план выходит роль просвещённых военных и учёных русского народа.

Наряду с междисциплинарными научными исследованиями, они говорили и о колоритности музыкального искусства горцев, а в своих докладах и презентациях уделяли серьёзное внимание его научному изучению. Инициаторами этого стали такие учёные, как Семёнов А.А., Зарубин И.Н., Миронов Н., Романовская Е.Е. Рогальский И. и др. Эта инициатива возникла во времена советской власти и развивалась относительно быстро.

Большой вклад в исследование памирского танца внесли Ф. Кароматов и Н. Нурджанов. В двух книгах «Музыкальное искусство Памира» представлен музыкальный и танцевальный фольклор, который отличается большим разнообразием форм и жанров. Кратко описаны сюжеты пантомим, представлен нотный материал танцев и танцевальных мелодий, песен, народно-музыкально-драматических представлений.

Они отметили, что народное искусство Памира уходит своими корнями в глубокую древность и во многих танцах присутствует пантомима. Например: «Существует две разновидности пантомимы. Первая – это пантомима в составе небольшой хореографической сценки бытового содержания, включающей также короткие разговорные диалоги («Қоч-базай» – «Танец живота», «Шол-базай» – «Парализованный» и др.). Эти пантомимы либо обходятся без всякого музыкального сопровождения, либо используют в качестве такого какую-нибудь наиболее популярную инструментальную мелодию, например танцевальную пьесу «Рапо».

Вторая разновидность – пантомима как самостоятельный жанр народного театра, имеющий свой строго определённый круг тем и сюжетов. В пантомимах такого рода изображаются сценки из жизни диких зверей и птиц. В них метко и выразительно запечатлены повадки и характерные движения животных, воспроизводятся издаваемые ими звуки». ²⁶ Принимая во внимание это, в начале 40-х годов XX века в Бадахшане был основан этнографический ансамбль под названием «Памирский этнографический ансамбль песни и танца». Основной идеей было всестороннее отражение искусства песни и

²⁶ Кароматов Ф. и Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира.– Москва, 1986, стр.4

танца таджиков Памира в традиционных формах хореографии, которым, вероятно, тысяча лет. Во многих местах Памира, заселенных с древнейших времен, изображаются сцены торжественных танцев, исполнявшихся до или после охоты или по случаю какого-либо события, происходящего в древнем обществе.

Академик Б. Гафуров в своей книге «Таджики: древнейшая, древняя и средневековая история» писал: «Большой интерес для исследователей прошлого представляют каменные росписи, дающие богатый материал для понимания мышления древнего человека, его восприятия окружающего мира, его мировоззрения.

В Средней Азии имеются тысячи рисунков, выбитых на скалах во многих районах. Особенно известны наскальные изображения на Западном Памире. Там зафиксировано около 50 таких мест.

Представляется, что наиболее древними наскальными изображениями Средней Азии могут быть рисунки в гроте Шахты, на Памире. Здесь, на стене небольшого грота, расположенного на высоте около 4,2 тыс. м над уровнем моря, сохранились рисунки, нанесенные красками двух цветов. Хорошо видны изображения людей, замаскированных под птиц, кабанов и медведей. Животные поражены летящими в них стрелами. Судя по стилистическим данным, рисунки в гроте старше зараутсайских и могут датироваться ранним неолитом или мезолитом».²⁷

Сегодня основной целью ансамбля является пропаганда лучших образцов культурного наследия таджиков в разных районах (Ишкашим, Рушан, Вандж, Шугнан, и Дарваз), знакомить зрителей с традициями, обрядами, музыкой, песнями и танцами. Жители этих районов –

²⁷ Гафуров Б. Г. Таджики. – Москва: Издательство «Наука», 1972, стр. 19.

талантливые люди, их творчество имеет богатую историю и уникальные особенности.

Проценко А.И. также писал в своей книге: «Прежде чем говорить о народном танце Памира, я должен сказать, что не знаю другой народности, которая была так тесно связана с искусством. Примечательно, что здесь нет ни одной семьи, где бы не пели, не играли на народных инструментах или же не танцевали. Здесь нет дома, в котором на стене не висели бы любимые музыкальные инструменты хозяев. Слово «любимые» я употребляю не случайно: они сделаны народными умельцами – добротны, изящно, к ним прикрепляется красочная кисть, вывязанная и разукрашенная женской рукой. Когда несут инструмент в другой дом, его заворачивают в хороший платок или кусок дорогой ткани».²⁸

«Хочется особо отметить исключительно интересный танец двух стариков «Киш-Киш» (кишлак Шидз). Он интересен как с хореографической, так и с музыкальной стороны. Окружающие в чётком ритме, под аккомпанимент музыкальных инструментов произносят «Киш-Киш». Его обычно танцуют на свадьбах, и слова «Киш-Киш» обозначают «расступись» ..., «разойдись» ..., «дай место».²⁹

Следует отметить, что музыку и танцы памирцев можно увидеть и в творчестве других ансамблей. Создание памирских танцев в творчестве Г. Валамат-заде, Д. Ахуновой в государственном ансамбле танца «Лола» рассматривают М. Джурабекова, Н. Клычёва и З. Казакова, Н. Нурджанов и другие. Постановка танцев З. Амин-заде на музыку памирских певцов и музыкантов в ансамбле

²⁸ Проценко А.И. «Танцевальное искусство Таджикистана». – Душанбе: Издательство «Ирфон», 1970, стр.5.

²⁹ Там же, стр.7.

танца «Зебо» Государственного комитета телевидения и радиовещания при Правительстве РТ отражена в работах Н. Клычёвой и З. Казаковой, Н. Нурджанова.

Кроме того, можно отметить влияние памирской народной музыки и на профессиональное композиторское творчество. Так, начиная с 30-х годов XX века, большое количество обработок музыкального фольклора Бадахшана было сделано русскими композиторами, которые приехали в Таджикистан с целью строительства новой музыкальной культуры. Среди них: С. Баласанян, Л. Книппер, И. Рогальский, А. Ленский, С. Урбах, Л. Бирнов и др. В дальнейшем, с появлением первых композиторов-таджиков, получивших профессиональное образование в Москве и Ташкенте, стали создаваться произведения крупной формы. Это – «Памирская лирическая поэма» для симфонического оркестра Я. Сабзанова (1954), Симфоническая поэма «Золотой кишлак» Ш. Сайфиддинова (1962), вокально-хореографическая сюита «Мы с Крыши мира» Ф. Солиева (1974), опера «Золотой кишлак» Д. Дустмухамедова (1981) и др.

Музыкальное искусство народа Бадахшана своим разнообразием и содержанием представляет собой духовную связь с древними временами. Как известно из литературных и культурных источников, древние культурно-просветительские связи этих народов через язык имеют прочную связь со священной Авестой и напоминают о древнем музыкальном искусстве.

Песенное и музыкальное искусство Бадахшана, находившееся вдали от чужого влияния на протяжении многих веков, занимают центральное место в жизни народа. Знакомясь с ним, музыканты Индии, Ирана и других стран удивляются, что Бадахшану удалось сохранить его формы, которые послужили основой всего музыкального наследия их страны. Сами жители Бадахшана говорят, что музыка

помогает им «разговаривать с Богом». Музыка – единственное, что есть в изобилии у памирцев, и это важнейшая часть жизни этого горного края, связанная с жизнью народа, с проблемами жизни в горных условиях.

На самом деле, культурные и социальные традиции исламских предков среднеазиатских поселенцев, особенно жителей горного Бадахшана, имеют тесную связь с музыкальным искусством во всех сферах и аспектах жизни и поддерживают их как вдохновляющий и просветительский инструмент. Особенно так глубоко в древность уходят корни памирского народного танцевального искусства. В основе его лежат старинные обряды, игры, пантомимы, сюжеты из жизни.

Эти танцы и обряды сохранились с древних времен и передаются из поколения в поколение:

1. Это песенно–танцевальные театрализованные представления: «Бобосафар», «Бобопирак» («Старик»), «Муғулбозй» («Монголочка»);

2. Танцы игровые, шуточные «Аспакбозй» («Танец лошадки»), «Уштурбачаман» («Танец верблюда»), «Қочбазай» («Танец живота») «Рӯбоҳбозй» («Танец лисы»), «Кабутар» («Голубь»), «Дангонбачек», «Уқоб-бозй» («Танец орла»), «Оббандак» («Кража воды»);

3. Трудовые танцы: «Шибитз» («Битьё шерсти»), «Гилим вефт» («Тканье сукна»), «Косибиди» («Ремесло»), «Чупони» («Танец пастуха»), «Ресанда» («Танец прядения нитей»), «Дарав» («Танец косарей»), «Бофанда» («Танец вязальщиц»);

4. Танцы лирические: «Сегох» («Три ритма»), «Гулгунча» («Буто́н»), «Аравон» («Течение»), «Росто» («Прямой»), «Рахпо» («Ход ног»), «Кадам» («Танец шагов»), «Бустон» («Цветник»), «Марворид» («Жемчуг»);

5. Танцы с предметами: «Чеб–бозиди» («Танец с ложками»), «Ракс бо руймол» («Танец с платком»), «Ракс бо

кушчак» («Танец с кувшином»); «Гул» («Танец с цветком»), «Аспак» («Танец лошади»), «Пишпак» («Танец со стрелой»);

6. Воинственные танцы: «Шамшер» («Танец с саблей»), «Калтак» («Танец с палками»), «Кордбози» («Танец с ножом»), «Ракс бо чуб» («Танец с посохом»);

7. Танцы с музыкальными инструментами: «Ракс бо гиджак», («Танец с гиджаком»), «Ракс бо най» («Танец с наем»);

8. Театральный сценический танец с маской;

9. Ритуальный танец «Пойамал» и др.

В Бадахшане танцуют все – и стар и млад. Особенным уважением пользуются люди преклонного возраста, и они подают хороший пример молодым. Они являются хранителями обрядовых песен и танцев, пантомим и различных представлений, передающихся из поколения в поколение. Именно благодаря этому до нас дошли многие танцы. Не подлежит сомнению, что они – люди преклонного возраста – в силу сложившихся обстоятельств были на самом деле лидерами не только в повседневной жизни, но и непосредственно в музыке, поэзии. Хранят в памяти образцы народных танцев, их сюжеты, традиции исполнительского искусства, обогащают их, дополняют своим танцевальным творчеством.

Последним из этих артистов был Мусаввар Минаков, заслуженный артист Таджикистана, который танцует и поет под гиджак, а его концерт на телевидении с Гурминджем Завкибековым зрители запомнили надолго. Сейчас на студии «Киносервис» идёт работа над фильмом о Мусавваре Минакове «Любовь – самое главное».



Мусаввар Минаков
Душанбе. 29 марта. «Азия-Плюс». В интервью «АП» директор киностудии Сафар Хакдодов сообщил, что картина посвящена 75-летию Заслуженного артиста Таджикистана Мусаввара Минакова. Режиссер картины – таджикский кинематографист Алловиддин Абдуллоев.

Фильм повествует о жизни и творчестве Мусаввара Минакова, который известен как один из ярких носителей фольклора. С. Хакдодов сообщил также, что работа над картиной длится уже около двух лет, в течение которых собирался материал об этом человеке.

«Мусаввар Минаков является мастером музыкальных инструментов. Сделанные им инструменты были представлены на Международной выставке «Экспо», – отметил источник, добавив, что съемки фильма проходили как в родном кишлаке М. Минакова Шуджан Рушанского района ГБАО, так и в столице.

В настоящее время, по словам собеседника, начат процесс монтажа собранного материала, общий объем которого насчитывает более 50 часов видеосъемки.

Зрители смогут увидеть картину в ближайшие несколько месяцев.

Работа над картиной проходит при поддержке представительства Швейцарского агентства по развитию и сотрудничеству в РТ. (<https://asiaplustj.info/ru/news/life/culture/20060329/na-studii-kinoservis-idet-rabota-nad-filmom-o-musavvare-minakove-lyubov-samoe-glavnoe#article-likeblock>).

Климат на Памире очень суровый, и зимой, почти в течение 3-х месяцев, идёт снег. А народ тем временем, от совсем юных до пожилых, много занимаются искусством, готовятся к празднику Навруз, свадьбам и другим мероприятиям. Согласно традициям, хорошо известно, что в дни свадеб люди собирались в большом памирском доме (чод), где пели и танцевали до утра. Например, в селении Вамар во время свадьбы певцы, (им уже тогда было больше 60 лет) – Ильчибек Махрамбеков, Азизмамад Палаев и Ким Гулбеков пели и играли на инструментах гиджак, рубоб, сетар, сурнай и дафф. Артистов тогда размещали на самом почетном месте, а затем это место предоставлялось жениху и невесте. Певцы сначала начинали петь приветственные слова в адрес жениха и невесты, потом переходили на Фалак и Мадох. Затем отдавалось предпочтение мастерам сценических игр.

Сцена в памирском доме называлась пойга, и вокруг неё сидели многие артисты, такие как музыканты, певцы, танцоры, часто исполняли различные танцы: «Бобопирак», «Аспакбози» («Танец лошадки»), «Уштурбози» («Танец верблюда»), «Рубцакбози» («Танец лисы»), «Кафтар» («Голубь»).

У А.И. Проценко имеется ещё одно интересное воспоминание, связанное с танцем «Кафтар» («Голубь»). Танец «Кафтар» ещё в дни искусства Таджикистана в Москве в 1941 году исполнял на сцене Большого Театра десятилетний Гурминдж Завкибеков.³⁰ «Великолепное исполнение и оригинальную хореографию этого танца мне показал ещё раньше в кишлаке Емц малыш Гурминч Завкибеков – ныне актёр Академического театра драмы им. А. Лахути, Народный артист республики. В финале голубь как бы улетал, а исполнитель проникновенно произносил

³⁰ Таджикская государственная филармония.– Москва, 1941, стр.46.

«Алилей». Своеобразие этому танцу придавали руки. Они изображали крылья, а порой и клюв птицы. Он изображался двумя указательными пальцами, соединенными вместе и приставленными к носу».³¹

Как мы отмечали выше, в феврале 1931 в Сталинабаде проходил республиканский конкурс, гостями которого стали приглашённые Наркомпросом Таджикистана Ровинский О.М. – писатель; Оленина И.И. – артистка балета ГАБТ; Книппер Л.К. – композитор; Моисеев И.А. – артист балета ГАБТ, аспиранты Научно-исследовательского института по изучению народной и классической музыки Узбекистана тт. Ашрафи М., Рамазанов Ш. и Садыков Т.³²

На слёте продемонстрировали своё мастерство известный певец Шариф Джураев, дутарист Тахирджан Давлятов, дутарист Пулат Ахмад-Заде, сурнаист Исмаи Саидзаде, певцы-шашмакомисты Домулло Халим Ибодов и Шахназар Сахибов, Ибрагим Ходжаев, Кумри Рахимзаде, дойрист Давид Кандов, а также мастера искусств Самаркандской области и многие другие.

В состав рушанских мастеров входили: Киматшо Исмаи-Зода – руководитель; Бекназар Мухаммед Ализода – танцор, певец и музыкант; Касым Шахтемур Зода – музыкант на ударном инструменте дав (дойра с широким обручем); Шохфозил Исо-Зода – музыкант на афганском рубобе.³³

Удивительный артист Бекназар Мухаммед Ализода, лучший танцор слета, танцевал с мечом, памирский танец с мечами. В этом танце исполнитель проявил талант и

³¹ Проценко А.И. Танцевальное искусство Таджикистана.– Душанбе: Издательство «Ирфон», 1979, стр.7.

³² Миронов Н. Музыка таджиков.– Сталинабад: Издание ТаджГ.Н.И., 1932, стр.7.

³³ Там же, стр.50.

техническое мастерство и «нарисовал» танцевальную картину палитрой сложных движений.

Танец начинается с точных, размеренных движений, полных достоинства и благородства, выражения силы и непобедимости. Исполнитель обнажает привязанный к поясу меч в быстром темпе под музыку уфара и с непревзойденной четкостью выполняет искусные движения в стремительном танце, который постепенно становится бурным, виртуозные движения исполняются с безупречной четкостью и чистотой. Красота этого памирского народного танца дополняется мужественностью и выразительностью каждого движения.

Бекназар Мухаммед Ализода на 1-м Всетаджикском слёте получил первую премию и шелковый халат». ³⁴

Стоит отметить, что традиционная система «Устод–шогирд» («Учитель–ученик»), существующая столетиями, воспитывала в совершенстве немало мастеров исполнителей танцев. Танцор Бекназар Мухаммед Ализода учился у местных мастеров танца из Рушанского района, у которых учились многие известные артисты профессионального искусства республики Таджикистан: Гуломхайдар Гуломалиев, Мехрубон Назаров, Гурминдж Завкибеков, Савсан Бандишоева, Хушназар Майбалиев, Хукуматшо Бандишоев, Муборақшо Джумаев, Нукра Рахматова, Мухамадназар Атамов, Гарибсултон Худоёрбекова, Заррагуль Искандарова, Сабзаджон Шоисмоилова, Бегим Алифбекова, Худоёр Курбонбеков и другие.

³⁴ Там же, стр.50.



Памирский этнографический ансамбль песни и танца 1953 году.
Первый ряд: 1.; 2. Мамадризова Азалбегим; 3.; 4. Гарибшоева Киргизбегим.

Второй ряд: 1.; 2. Абдурахмонов Аскар; 3. Сафармамадов Мехрали; 4. Джорубов Файз; 5. Нусайри Одинаев; 6. Шакаринов; Гуломалиев Гуломхайдар.

Надо отметить, что Народный артист СССР, художественный руководитель Государственного ансамбля народного танца СССР И. Моисеев в то время написал в газете «Коммунистический Таджикистан» 23 апреля 1941 года следующее: «Посетив первый раз Таджикистан в 1931 году, я, тщательно познакомившись с народным творчеством, был очарован богатством и разнообразием таджикского танцевального фольклора, особенно памирского. Первое впечатление оставило неизгладимый след в моей памяти и отразилось во всей дальнейшей работе. Я полюбил восток и восточные танцы. Неоднократно выезжая в республики Средней Азии и в частности в Таджикистан, я каждый раз находил там ценнейшие жемчужины, неповторимые образцы танца».

В 20–40-е годы правительство СССР поручает Игорю Моисееву, молодому балетмейстеру, постановки физкультурных парадов, массовых спортивных и танцевальных праздников. В эти годы растёт интерес Игоря Моисеева к народному творчеству – пешком и верхом он объездил весь Памир, Белоруссию, Украину, Кавказ, собирая образы танцевального фольклора. И включил в репертуар своего ансамбля памирские танцы: «Танец девушек», «Мужской воинственный танец с кинжалом» и «Танец с дойрой (восточное название бубна).

Заслуженный артист Таджикский ССР, балетмейстер Проценко А.И. написал так: «Многие яркие образцы памирского народного танца были мной сценически обработаны и показаны на двух Декадах таджикского искусства в Москве – в 1941 и 1957 годах.

К ним я отношу танец пограничников в музыкальном представлении «Лола». Танцы «Калтак» (с палками), «Укоб» («Орёл»), «Киш-киш» («Расступись-расступись»), памирский «Девушки» шли в балете «Ду гуль», а «Шамшербози» («Танец с шашкой») был включён в оперу «Восстание Восе». «Танец с кувшином», вошедший надолго в репертуар солистки филармонии Ашуры Насыровой, также был создан мной на фольклорном материале Памира». ³⁵

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ – ХРАНИЛИЩЕ ДУШИ

Культурная и художественная деятельность вызывает интерес у всего населения Памира, и в них вкладывают средства, создавая здоровое и полезное культурное

³⁵ Танцевальное искусство Таджикистана.– Душанбе: Издательство «Ирфон», 1979, стр.8.

движение как духовную основу среди людей. Памирцы никогда не жалеют денег на покупку музыкальных инструментов, их ремонт или реставрацию. Тем самым способствуя сохранению и воспитанию патриотизма и национальной гордости, воспитывая идеалы и живую личность, внося важный вклад в построение и развитие культуры и человека, отвечающих требованиям устойчивого развития Таджикистана.

На Памире достаточно этнических музыкальных инструментов из всех семейств музыкальных инструментов: струнных, духовых и т.д. В каждом семействе есть много разных родов. Рубобы, гиджаки, сеторы, най, дафф – эти инструменты завораживают любого человека, даже очень далёкого от мира профессиональной музыки.

Исполнительские инструменты хотя и не издают согласных и гласных, как человеческий голос, но в основном их звуковая отдача имеет сходные черты. Звук излучается за счёт вибрации предметов или человеческих голосовых органов. При исполнении на рубобе сила и слабость правой руки при ощипывании подобны скорости, медлительности и силе воздушного потока, выпускаемого при разговоре людей.

По сравнению с другими этническими группами Таджикистана исполнительское искусство Памира естественным образом связано с природой. Например, музыкальный инструмент из пера петуха влечёт за собой душу парящих птиц. Мелодии и способы отбивания даффа – нежны, гостеприимны, искренни и величавы.

Дафф – это интегрированная культурная деятельность, имеющая характер религии, духовности и общественного искусства. Звук даффа сопровождает годы радости урожая и страха перед неурожаем. Помимо своей музыкальной ценности, дафф возвышает себя до осознания тайн зачатия, мышления и природы, сверхъестественного мира.

Всегда, когда звучит дафф, каждый член сообщества может услышать невысказанное, увидеть и почувствовать невидимое.

Играют на даффе как женщины, так и мужчины, но их приёмы игры иные, чем у женщин.

Женщины обычно играют на даффе стоя. Они держат дафф за обочину с повернутым направо резонатором и выбивают ритм только правой рукой (всей ладонью и пальцами).



Женщины играют на даффах. Памирская искусствоведческая экспедиция 1968 года. Рушанский район.

В Рушане и в других районах женщины выступают на разных праздниках – во время Навруза, при встрече

дорогого гостя. Во время свадебного обряда женщины провожают жениха, отправляющегося за невестой, или встречают его в доме невесты также с даффом.

Мужчины ставят дафф на землю вертикально перед собой и, придерживая инструмент левой рукой, выбивают ритм обеими руками, как на обычных дойрах. Они так и называют этот приём игры на даффе «бо дафф дорья задан» (букв. «играть на даффе способом дойры»), а не просто «дафф задан» («играть на даффе»), как если бы речь шла о женском исполнении.

«Летом 1935 года поездку на Памир совершила Е.Е. Романовская, которая записала 60 памирских песен в Шугнанском и Рушанском районах. Этот этап можно охарактеризовать, в целом, как композиторский. Исследовательские работы этого времени содержат и материал, касающийся морфологии таджикских народных инструментов, среди которых встречаются отдельные памирские инструменты, такие как памирский рубоб и дафф...».³⁶

На большинство исполнительских стилей этнических музыкальных инструментов влияют тональные факторы родного языка, тем самым формируя типичную традиционную музыкальную форму. В частности, она выражается в присущей старинной музыке и народным песням мелодичности, то есть в комбинированных характеристиках связи между высоким направлением песни и её варьированием со звучанием инструмента.

Музыкальные инструменты этносов Памира одновременно объединяют всех и в то же время показывают различия каждой группы народностей.

³⁶ Юсуфи Гулджахон, кандидат искусствоведения, диссертация на тему «Памирская традиционная инструментальная культура».

Например, памирцы гордятся своим рубобом и балан-дзикомом как инструментами, приближенными к раю. Памирцы даже имеют легенды, согласно которым изобретателями музыкальных инструментов являются Пророк Довуд и ангел Джабраил.

Например, рубоб – это музыкальный инструмент, который восходит к самому древнему и малоизвестному периоду в истории человечества, сохраняя в неизменном виде социальные и музыкальные роли, присущие древним временам. А инструмент пастухов из других регионов Таджикистана – най облюбовали торговцы, кузнецы, пахари и т.д. Най, используемый музыкантами Памира, представляет собой продольную флейту со свистковым устройством. По содержанию и форме най можно найти некоторые сведения об истории музыки, истории культуры, национальной истории этнических групп Памира. Одни этносы Памира изготавливали най из корня или ствола абрикоса, в то время как другие использовали ствол арчи. Най также мистифицирован, так, его порой включали в религиозную атрибутику как инструмент, имеющий связь с адом, наряду с сетором. Но, несмотря на это, относительно высокого уровня развития на Памире достигла и музыка сетара. Нигде искусство сетара не развивается так высоко, как на Памире.

Можно понять, что этнические жители Памира в доисламский период истории считали звук музыкального инструмента средством общения с богами, предками и сверхъестественными силами. Даже похоронные обряды (пойамал) таджиков Памира неразрывно связаны с музыкой, которая через игру на рубобе помогает пробудить душу покойного и помочь ей с легкостью покинуть тело.

По мнению учёных, эти песни с древних времен занимали важное место в жизни населения Бадахшана сначала в структуре различных вокальных композиций.

«Объектом пристального внимания учёных инструментальная музыка памирцев становится довольно поздно – с 30–60-х годов XX века. В истории её фиксации и изучения можно проследить несколько этапов. К начальному относятся записи и публикации отдельных напевов и наигрышей, сделанные в 1931 году композиторами Л.К. Книппером, Л.Б. Степановым и И.И. Рогальским, приехавшими в Таджикистан с целью сбора фольклорных материалов и создания похоронно-поминального обряда, куда составной частью входил маддох. Своей второй жизнью маддох обязан инструменталистам, которые возродили и донесли до нас уже разрозненные его части».

В некоторых случаях я, как филолог, отмечаю поэтический характер и глубину печали в некоторых народных песнях. Порой, в трудные для народа времена, большая часть функции народной песни на Памире состоит в том, чтобы помочь человеку озвучить свои проблемы и тревоги через музыкальные инструменты. Проще сказать, они действуют как терапия в стрессовой ситуации.

Наряду с причитаниями, народные песни могут оказывать успокоительное действие на людей при переходе от бодрствования ко сну и могут аналогичным образом успокаивать людей при переходе из жизни в смерть. При этом немаловажна роль рубоба как инструмента, участвующего в траурном ритуале.

Люди любой цивилизации неотделимы от музыки. Мелодии, ритмы, высота тона, продолжительность и интенсивность звука внесли значительный вклад в создание радости жизни, передачу мыслей, эмоций и многих исторических посланий. Будучи владельцем

тысячелетней цивилизации, Таджикистан, естественно, обладает долгой и ценной традиционной музыкой.

Эпоха национальной независимости – это эпоха восстановления и перерождения народной музыки в дополнение к вновь возникающей эстрадной музыке. Эти два, казалось бы, отдельных музыкальных жанра в 21 веке сходятся, переплетаются и дополняют друг друга, создавая разнообразие в единстве памирской традиционной музыки. Сейчас дафф и синтезатор удачно уживаются на сцене и несут радость публике. Замечу, что синтезатор не национальный инструмент памирцев.

Наши предки обладали сильным и свободным стилем игры в любительской музыке. Я считаю, что все этнические инструменты можно комбинировать с современными музыкальными инструментами. Иногда артисты эстрады должны объединять их, чтобы перенести историческое прошлое в настоящее и связать настоящее с будущим. Эта задача, конечно, не решается за один или два дня, но её нужно выполнять постепенно, так как этническая музыка играет неопределимую роль в национальной культуре.

Что такое куриное перо? Часть оперения птицы? На Памире, как ниудивительно это звучит, куриное перо – это музыкальный инструмент. Хотя разновидность чанга – куриное перо редко присутствовало в гастрольной деятельности профессиональных музыкальных коллективов, в фольклоре оно по-прежнему было близким другом сельчан и всегда присутствовало в повседневной жизни чаще всего колхозниц Памира. Правда, на нём в 21 веке мало кто играет. Но в историческом разрезе, по ценности, данный музыкальный инструмент должен в разы дороже стоить самого мощного синтезатора.

Индустрия классического рубоба в Таджикистане сталкивается со многими трудностями в развитии сферы

исполнения. Ограничение происходит из-за отсутствия творчества и в соответствии со вкусами аудитории в новую эпоху. Дохода от исполнительской деятельности недостаточно для обеспечения стабильной жизни. В результате количество профессиональных классических рубобистов в республике имеет тенденцию к резкому сокращению. Чтобы сделать классическую игру на рубобе исполнительской профессией, необходимо комплексное решение по многим направлениям.

Благодаря длительному процессу формирования и развития, индустрия классического рубоба на Памире создала и накопила мощную внутреннюю силу. Поэтому нужно обратить внимание на потенциал Памира. Музыканты Памира преподают игру на рубобе и занимаются исполнительской деятельностью, внося большой вклад в развитие классического рубоба.

Затрагивая тему народных инструментов Памира, я хочу обсудить один аспект, связанный с рубобом. Поколения памирских артистов, играющих на этом инструменте, подарили публике множество концертов, и его музыка стала важной духовной пищей для местных жителей. Однако игра на классическом рубобе ещё не стала основной профессией, приносящей доход. Частота выступлений невелика и недостаточно регулярна, чтобы обеспечить артистам стабильный источник дохода. Таким образом, если общий доход от выступлений распределить по месяцам, его не хватит для поддержания жизни артистов.

Из-за вышеперечисленных трудностей индустрия, имея сильные внутренние ресурсы, большое количество артистов и молодёжи, желающей научиться игре на рубобе, большой спрос на прослушивание рубоба, не может развиваться дальше. Основной источник дохода профессии поступает из двух взаимосвязанных процессов,

преподавания и исполнения. А на самом деле только из одной. Тот факт, что доход в течение многих лет сокращался, оказывает сильное давление на многих мастеров, побуждая их сменить карьеру. Если это будет продолжаться, то в ближайшем будущем, наряду с бурным развитием других музыкальных направлений, исчезновение классического рубоба в музыкальной жизни Таджикистана неизбежно.

Являясь важной частью памирской культуры, традиционная музыка занимает особенно важное место в жизни каждой этнической группы Памира. До сих пор в исполнении классического рубоба артисты часто отдавали предпочтение своим любимым произведениям. Эти работы имеют высокий уровень технической и художественной сложности, которую исполнитель хочет предложить зрителю. Однако для того, чтобы исполнение на рубобе привлекало большую аудиторию и постепенно формировало исполнительскую профессию, недостаточно строить содержание программы на основе отбора артистом желаемых произведений. Эффективное выступление одновременно, с одной стороны, демонстрирует профессиональный уровень артиста, отвечает потребностям аудитории и, с другой стороны, привлекает всех желающих.

На Памире есть музыкальные инструменты, являющиеся священными памятными вещами семьи или этноса, привязанные к сотням лет существования семьи, несущие большую историческую ценность. Лицеизреть их туристам как внутренним, так и иностранным будет не только приятно, но и познавательно.

Каждый музыкальный инструмент каждой этнической группы Памира имеет свои уникальные особенности. Это при одиночном исполнении создает характерный тембр личности, а при исполнении в оркестре создает очень живое культурное пространство движения.

«Игра на музыкальных инструментах занимает значительное место в жизни памирцев: участвует в трудовых процессах, сопровождает важнейшие обряды, служит средством оповещения, звучит в семейном быту, на общинных праздниках и т.д. Она постоянно взаимодействует с другими видами народного искусства: песенным, танцевальным, поэтическим. Важно, что некоторые формы музыкальной культуры, связанные в прошлом с религиозными текстами и подвергшиеся преследованию, сохранились в инструментальном виде только благодаря тому, что инструмент имел столь большое значение. Думается, в настоящее время возникли условия для возрождения местного хозяйственного и семейного общественного уклада жизни, который является основой традиционной культуры».³⁷

Несмотря на наличие общих характеристик музыки Центральной Азии, народная музыка Памира имеет свои уникальные черты, отличающие её от других этнических групп. В целом, горцы Памира очень артистически одарены, что проявляется и в их музыке.

Свадебная песня «Ша муборак бод» («Поздравляем жениха») – сложная форма искусства, она создаёт сакральное пространство, поэтому невозможно разделить каждое значение мелодии, текста или движения. Все художественные элементы, такие как пение, музыка, танец, актерское мастерство, объединённые в этом обряде, уже не несут в себе тени обычного искусства, а связаны с сакральной стихией народных традиций, звучащих в народных инструментах. Волнение и страсть зрителей оказывают значительное влияние на психологию всех участников свадебной церемонии, создавая эмпатическую

³⁷ Юсуфи Гуджахон, кандидат искусствоведения, диссертация на тему «Памирская традиционная инструментальная культура».

коммуникацию, которая является одновременно духовной и культурной.

Изучая диапазон и методы памирской музыки, можно увидеть, что метод музыкального мышления отличается у этнических групп по всему ГБАО. Их музыка гибкая, искусная и достаточно плотная в плане исполнения музыкальных тем на каждом отдельно взятом музыкальном инструменте. Благодаря этому можно увидеть тему и содержание, характеристики, а также роль и значение памирской народной музыки для современной музыки и таджикской культуры, формируя набор из национальных инструментов.

С древних времен и до наших дней дух таджикского народа раскрывается через душу музыкальных инструментов. Критерием сохранения национальной культурной самобытности является выявление уникальных и неповторимых особенностей страны. Никто не может отрицать исторические и общечеловеческие ценности национальной музыки.

Этническая музыка насыщена художественными стандартами, которые заставляют слушателей вибрировать, и включает жанры для любой возрастной группы, позволяя каждому чувствовать, выразить свой голос и сохранять языковые особенности. Она устраняет все языковые и культурные барьеры, и мы гордимся тем, что во многом, благодаря нашей самобытной музыке, поддерживаем мир. Таким образом, музыка – это священный голос народа, который обеспечивает выживание и процветание в будущем, звуча через музыкальные инструменты.

МИР КРАСОЧНЫХ ЗВУКОВ

В народной музыке Памира жанр горных напевов является одним из самых уникальных жанров. В прошлом это было популярное народное исполнительское искусство. В зависимости от каждой этнической группы форма повествовательного пения интегрировала многие компоненты, такие как литература, народная поэзия, язык, импровизационное искусство, искусство повествования, народное исполнительское искусство. Например, очень увлекательно следить за ходом соревнования певцов – «рубобибарак», когда певцы по очереди поют четверостишия (рубои).

Культура Памира имеет характерные краски, каждое народное занятие верно отражает образ жизни, мысли и чувства людей, создавая особую привлекательность. Звук рубоба, сетора, гиджака, даффа, нежный ритм рифм и танцев сливаются с умиротворяющим пространством бескрайних гор и пением птиц, наполняя это место поэзией. Фольклор Памира утвердил свой голос, ценность и новизну в общем культурном пространстве Таджикистана.

Вначале идут колыбельные песни, затем детские, потом лирические, после о жизни и труде, переживаниях, разлуке, тяготах жизни на чужбине, духовных потребностях человека, готовящегося к отходу в иной мир. Народные песни Памира также связаны с обычаями, мыслями, чувствами, нравами, связями между людьми и с жизненной средой, и через это выражают свои стремления, пожелания лучшей жизни.

Таким образом, изучение и преподавание народной музыки Памира не только способствует сохранению и популяризации духовных ценностей в общественной жизни, но и помогает людям, интересующимся традицион-

ной музыкой, увидеть сходства и различия по сравнению с музыкой в период интеграции, когда слишком много музыкальных тенденций в мире вторгаются, как сегодня.

Этносы Памира живут в суровых горных районах, в основном ведут самодостаточную жизнь. Определенную часть года они работают в полях, охотятся в горах и т.д. Эти неотъемлемые повседневные дела естественно, просто, живо и правдиво вложены горцами в народную песню.

Например, насколько простонародны слова песни «Ёруме» («Милая»), исполняемой под музыкальное сопровождение гиджака и даффа.

*Юўцак варам, соя кинам, ёруме,
Ай соя беран нола кинам, ёруме,
Ёруме, ёруме, ай ёри вафодоруме.
Ай, хацак нас вед зобов та ёоѓд, ёруме,
Ай вайте ведам чах ароба, ёруме,*
Ай ёруме, ёруме, ёруме, ёри вафодоруме.*

*Принесем хворост, построим навес, милая моя,
Под навесом будем грустить, милая моя,
Милая, милая, подруга верная моя.
По арыку потечет мутная вода, милая моя,
Изо дня в день тебя вспоминаю, милая.*
Милая, милая, подруга верная моя.(Н. Нурджанов)*

Основное занятие памирцев наполнено радостью и счастьем, поскольку они стремятся улучшить благосостояние своих близких. Эта радость отражена в приведённой выше песне о хворосте, из которого будет сделан навес. Женщины поют песни о любви и привязанности, обсуждают проблемы, с которыми сталкиваются мужчины, а также с нежностью и заботой воспевают трудности

женской жизни. Кроме того, жители Памира умеют любить, восхвалять красоту своих сёл и гордиться изменившейся жизнью на родине.

В народных песнях Памира содержатся мотивы воспитания, нравственности. Эти песни также отражают искренность, гостеприимство и смирение, проявляемые местными жителями при встрече гостей издалека и в дни празднования радостных событий. В сокровищнице народных песен Памира – темы благодарности, любви между мужчиной и женщиной, любви между парнем и девушкой. Памирцы часто используют метафоры, заимствуя темы о событиях, деревьях, окружающих пейзажах, а также домашних животных, чтобы выразить свои тайные мысли и свои чувства. Например, в песне, построенной на основе четырёхстишия «Рўзе ки нафас бар тани одам бошад» («Однажды слетит с губ последний вздох») есть такие строки: «Соловей жаждет перламутра, перламутр жаждет реки, По перламутру прекрасный соловей тоскует».



Назархудо Амонбеков – один из лучших солистов ансамбля. После расформирования ансамбля работал в эстрадном ансамбле «Гульшан», затем в филармонии.

Памирские напевы, на мой взгляд, поддерживают дух человека, обеспечивают устойчивость во времена невзгод. Напевы в музыкальном контексте выражают привязанность, печаль, слёзы, радость, смех, утраты, горе, упадок, застой и движение вперёд.

Временами музыка на Памире обладает социальной функцией, явно неся на себе отпечаток религиозного культа. Наиболее распространенными формами музыкального исполнения являются коллективные выступления, поэтому они имеют сильный общественный характер, демонстрируя солидарность и сплоченность общества. Это драгоценная традиция этнических меньшинств Памира ясно отражает мышление и человеческое мировоззрение жителей высокогорных регионов Центральной Азии. Никого не оставят безучастными лирические песни импровизационного характера, называемые «Даргилак» или «Даргилмодак» («материнская печаль»), главным образом повествующие о разлуке с близкими или тоске по Родине.

Когда звучит традиционная памирская музыка, слушатели сразу узнают, к какому району Памира она относится по характерному тону. Характерный тон обусловлен историей, психологией, языком, верованиями, обычаями и экологической средой того места, где он родился. Поэтому типичный тон представляет собой богатый и многозначный музыкальный язык.

Но не у каждого человека есть возможность поехать на Памир, чтобы насладиться дыханием и жизнью этих мест. Поэтому приходится слушать традиционные песни в записи. Как в записи, так и при прослушивании живую «материнская печаль» проникает до глубины души, своим вечным тоном рождения и жизни.

Юмористические песни народов Памира заставляют задуматься, даже если не понимать слов, а только слушать

мелодию и стиль исполнения. В памирских песнях часто повторяются куплеты, что характерно для народных песен во многих регионах, и эта традиция сохраняется в новых композициях. Возможно, такой подход помогает напомнить слушателям о долгосрочном эмоциональном воздействии художественного образа, созданного автором, или способствует стабилизации их конечного эмоционального состояния.

Пение и речь – талант, который долгое время формировался и развивался в памирском народном творчестве и литературе. Сегодня пение по-прежнему является богатым источником материала для современных произведений, звучащих в народном стиле, что свидетельствует о непреходящей жизненной силе этого жанра в памирской национальной художественной жизни.

«Планомерное изучение народного музыкального искусства Памира началось в конце 50-х годов XX века по инициативе Сектора истории искусств Института истории, археологии и этнографии имени Ахмада Дониша при Академии наук Таджикской ССР. Летом 1959 года была организована первая искусствоведческая экспедиция в Горно-Бадахшанскую автономную область (ГБАО). В этот период начался серьёзный планомерный сбор музыкального фольклора прежде неизвестного горного края».³⁸

Богатство музыкальных жанров, форм и приёмов исполнения свидетельствует о том, что народная музыка Памира не только разнообразна, но и синхронно развивается как в певческой, так и в инструментальной музыке.

Этнографы должны активно знакомиться с людьми и жить рядом с ними, особенно с ремесленниками,

³⁸ Ф. Кароматов., Н. Нурджанов. «Музыкальное искусство Памира». Книга 1.– Москва: Изд. «Советский композитор», 1978.

музыкантами, чтобы получить достоверную, объективную и надёжную информацию. Также нужно сохранить их адрес и номер телефона, чтобы мы могли позвонить, чтобы узнать и получить информацию.

Скажу, что нематериальное наследие, называемое «Фалак» – это уникальный традиционный музыкальный жанр. Этот жанр происходит из народных обрядов, после он превратился в своего рода народную музыку, которую часто исполняют в домах, семьях и небольших коллективах.

Затем, когда популярность этого жанра возросла, он стал популярным у многих людей и стал музыкой, глубоко укоренившейся в духовной жизни таджикского народа, в которой роли певца и музыканта равнозначны, а также одинаковы роли мужчины и женщины в исполнительском коллективе. Жанр «Фалак» способствовал тому, чтобы сделать художественный цветник этнических групп Таджикистана более разнообразным и богатым.

Народное исполнительское искусство этносов Памира, как источник питания человеческой души, создало огромную духовную силу на протяжении всего процесса национального строительства и идейно-культурной защиты народа Таджикистана. В условиях, когда Таджикистан способствует международному обмену и интеграции, а также развитию современного исполнительского искусства, спектаклей и танцев, особенно типичных народно-певческих стилей исполнительского искусства, традиционная музыка сталкивается со многими проблемами. Поэтому сохранение и передача грядущим поколениям квинтэссенции традиционного искусства есть забота общественности, чтобы эти формы могли и дальше развиваться соразмерно своей роли и положению в современной жизни. Замечу, что старшеклассники на Памире очень любят заниматься исполнительским искусством, чтобы выразить себя перед друзьями.

В народной музыке Центрального нагорья довольно много форм исполнения, связанных с народным танцем (аккомпанемент для танца или танец с инструментальным ансамблем). Следовательно, это также среда для сохранения, практики и передачи народного танцевального искусства этнических групп Памира. Музыкальные инструменты, изготовленные из различных материалов, являются репрезентативными музыкальными инструментами, типичными для музыки Центральной Азии.

По сравнению с другими регионами Таджикистана народная музыка Памира показывает свою самобытность, содержит много информации и научных данных в области музыковедения, этнологии, акустики и культуры. Являясь продуктом народного творчества, она сформировала ряд строгих принципов, которым необходимо следовать как в теоретическом, так и в практическом аспектах.

В памирской музыке существенное значение имеет ритм. Каждая песня или мелодия обычно имеет свою ритмическую единицу. Там каждая часть принимает свой ритм, когда части гармонируют друг с другом, создавая полифоническую музыкальную форму. Именно эта ритмическая модель заложила строгий принцип в построении звукорядов музыкальных инструментов, используемых музыкантами Памира. Мелодический диапазон музыкальных произведений включает в себе выразительные интонации, ритмическую организацию и т.д.

Музыкальные инструменты, простые и грубые, сделанные из дерева абрикоса с использованием кожи домашнего животного, несут в себе голос гор и рек, голос тысячелетней цивилизации. Музыка таджиков Памира считается человечеством самым зрелым, утонченным и законченным видом искусства. Мало того, эта музыка также имеет очень уникальный вкус, демонстрируя звучание многих типов уникальных инструментов.

Условием для талантливых музыкантов является сочинение народных песен, а для композиторов – создание мелодий. Это момент, когда возвышается душа, гармония поэзии и музыки выходит на первое место. Звуки музыки Памира создают порой очень уединенное пространство, вызывая чувство ностальгии и привнося неземную, нежную атмосферу, словно воссоздавая атмосферу тысячелетней давности.

Помимо особенностей природных условий, географическое положение, исторические и культурные связи также являются одной из предпосылок разнообразия культуры Памира. Страны Центральной Азии имеют давнюю самобытную культуру. Уникальная музыка – это самый древний культурный слой со времени появления человека на территории Памира. Долгое время именно этот культурный фон приводил ко многим ритуалам (земледельческим ритуалам), верованиям (ритуалам зороастрийских жрецов), процветанию, поклонению предкам с богатой системой народных сказок. Например, женщины с приходом ислама выступали в день Навруза, при встрече дорогого гостя, во время разнообразных игр и мужских состязаний, но в другое время им было это запрошено.

Исполнительское искусство среди этносов Памира рассматривается как средство связи между людьми, а также между людьми и богами, общение между настоящим миром с миром духовным. На этой коренной культурной основе страны Центральной Азии в процессе обмена и аккультурации с китайской, индийской, арабской, персидской (древней, средневековой) и западной (современной) культурами внесли свой вклад в богатство и разнообразие культуры этого региона.

В технике исполнения жители Памира иногда используют обе руки для создания различных тонов и нюансов. Например, обеими руками играют на даффе. Замечу

интересный факт, что ансамбль включает три вида даффов: гардунак, зибодафф и давул.

Памирские таджики видят в рубобе, даффе, нае, сеторе и т.д. средство общения с природой и с богом, поэтому их выступления – это духовная культура, история их происхождения. Каждый музыкальный инструмент – это серия культурных и духовных историй. Музыкальные инструменты должны выражать все эти значения, чтобы быть настоящими сокровищами, а не просто неодушевленными предметами.

Огромная сокровищница народных песен этносов Памира не только отражает мысли, чувства, мечты и чаяния людей, но и является одним из мест, где сохранились язык, народная поэзия и народные песни, элементы, выражающие музыкальные особенности с их этническим стилем, таким как формальная шкала тонов, ритм, поэтический стиль, музыкальная эстетика. Например, этносы Памира любят придавать мелодии свою любимую эмоциональную окраску.

Из-за лирического, серьёзного и ностальгического характера песни её следует играть с умеренной скоростью во время исполнения, если она исполняется быстро, ностальгия исчезнет. Кроме того, следует отметить, что при выполнении часто используются вибрационные приёмы методом тихой вибрации, узкой амплитуды.

Конечно, количество различных жанров в концертной программе в большей или меньшей степени определяется восприятием, творчеством музыкантов и историческим контекстом. Но одно можно увидеть, что появление художественных песен, песен о любви, а также лирических песен сделало памирские народные песни более гармоничными.

Языковая система этносов Памира богата тонами и образами, а использование лирических приёмов для

приспособления к мелодии в музыке ещё более обильное. Использование лирических приёмов в традиционном национальном стиле, таких как использование аккомпанемента или припева, также отражено во многих памирских песнях.

Нередко памирские исполнители используют междометия – это слова или звуки, которые не имеют самостоятельного значения, а лишь выражают такие свойства, как радостный, грустный, озорной, остроумный, мягкий, употребляемые вперемешку с основными словами. Такой пример есть в песне «Аз дур хусни рӯи ту дидан чи фоида?» («Издали смотреть на твою красоту, что толку?»):

*Э, аз дур хусни рӯи ту дидан чи фоида?
Э, чиндан гуле ба дасту надидан чи фоида?
Ай, аз дур хусни руи ту дидан чи фоида?
А, чиндан гуле ба дасту надидан чи фоида?
Э, дидан хуш аст лоларухонро ба чашми худ*

*Смотреть на твою красоту издали, что толку?
Рвать розы и не глядеть на них, что толку?
Ах, смотреть на твою красоту издали, что толку?
Увы, рвать розы и не глядеть на них, что толку?
Ах, хорошо увидеть красавиц собственными глазами*

Как видно, слова Э, Ай, А, придают песни особую красоту и звучание. Их можно понимать как слова, которые могут иметь значения, но не являются конкретными, используются для добавления к основным словам, чтобы помочь определить образ или помочь соответствовать развитию мелодии. Использование таких слов очень распространено в народных песнях Памира.

Отмечу, что все исследования, которые проводились в советское время на Памире, часто указывают на то, что

среди самых известных певцов, музыкантов многие являются малограмотными людьми. Но, не смотря на свою малограмотность, эти творческие личности, вызывают восторг у выдавших виды исследователей музыки.

Исследование народной музыки Памира может способствовать получению научных данных, которые объясняют взаимодействие и взаимопроникновение культур между этническими группами Памира и других регионов Таджикистана, например, текстов лирических стихотворений с разными строфическими структурами. Учитывая значимость фольклорной музыки в Памире, местным властям и обществу следует разработать практические, эффективные и реализуемые стратегии для сохранения и распространения музыкального богатства этого уникального культурного достояния. На Памире нужно активно пропагандировать в средствах массовой информации исполнительское искусство и народные песни. Активизировать театрализацию народных представлений, связанную с методическим и научным использованием традиционных видов искусства в ряде отраслей, таких как туризм, средства массовой информации, развлечения и т.д. Продолжать исполнять этническую народную музыку Памира, продолжать развивать ценности в сегодняшней жизни.

Руководителям учреждений культуры ГБАО нужно сосредоточить внимание на отношениях между культурой и политикой, культурой и экономикой на областном уровне.

Мероприятия, организуемые местными властями и организациями, должны основываться на местных обычаях и обычаях этнических таджиков Памира с привлечением местных музыкальных коллективов.

МУЗЫКА – ПРЕДАННЫЙ ХРАНИТЕЛЬ СЛОВА

Как филолог, я могу дать свою оценку роли музыкального искусства таджиков Памира в деле сохранения древних языков народностей, ныне проживающих на территории Памира. Да, именно благодаря обширной культуре, языки этносов Памира живы.

Понятие взаимодействия отдельных видов искусства между собой является фундаментальной проблемой литературоведения. Понимание концепции искусства помогает читателям увидеть художественную перспективу языка любого народа, тем самым углубляя понимание культурного мира.

Музыканты и певцы на Памире имеют возможность свободно выражать свои творческие способности и импровизировать, основываясь на своих эмоциях и чувствах. Они самостоятельно формируют предложения, выбирают слова, акцентируют внимание на определённых моментах, используют интонации и фразы, чтобы создать плавные и естественные композиции. В результате каждый исполнитель будет интерпретировать один и тот же текст по-своему, создавая уникальные предложения и развивая свой индивидуальный стиль. Понятие искусства таково, что заложенный в словесной форме принцип объясняет мир и людей, обеспечивая способность выражать жизнь с определённой глубиной через музыку. Понятие искусства как конечного описания бесконечного мира есть жизнь, словесные образы должны где-то начинаться и заканчиваться, люди и пейзажи должны рассматриваться под определённым углом. Чтобы изобразить жизнь людей, каждый человек, который произносит слово, должен понять, как он общается с другим человеком, с миром и с собой, как живёт, действует и думает, что его волнует и что не волнует в жизни. Иными словами, словесная концепция

есть интерпретация музыкантом, певцом действительности. Понятие музыкальное искусство – другое название авторского взгляда на жизнь и людей, связанного с эмоциями и чувствами, со словесными формами, описаниями и художественными средствами.

Новаторство и многообразие литературы на языках народов Памира проявляются в первую очередь в разнообразии словесных концепций человека. Представление о человеке с помощью слов также является результатом воздействия культуры и идеологии. Многие слышали фразу: «Опиши мне этого человека». Точно так же можно описать словами множество вещей в этом мире. С течением времени словарный запас человека расширяется и параллельно с этим процессом углубляется его культурное понимание. В развитии слова каждый человек, живущий на Памире, остро осознавал связь судьбы Отечества с судьбой личности. Хотя каждое стихотворение, лежащее в основе любой народной песни таджиков Памира, посвящено разным темам и проблемам, таким как образы героев, матерей, сёл, любовных переживаний и т.д., все они имеют один и тот же посыл: «Жители Памира – живы».

Пока живы люди – жив и язык. Сколько языков за историю человечества исчезли с лица Земли? Их тысячи! Процесс исчезновения языков до сих пор не закончился. Каждый год ООН и другие влиятельные международные организации мира в своей статистике показывают, сколько языков исчезло за один прошедший календарный год.

А теперь стоит подумать! Почему языки таджиков Памира ещё живы? Опять на ум приходит мысль: «Жители Памира – живы». Они не просто физически живы, они живы в культурном плане. Живы, потому что поют свои народные песни на своём родном языке.

В устной поэзии народов Памира предстают полные жизненных сил люди, любящие жизнь, любящие людей, оптимистично верящие в будущее. Истории жизни жителей Памира выражены во вдохновляющей поэзии, которая затем положена на музыку.

Таким образом, видно, что слово на Памире – это поэзия юности, музыка желания жить и танец, помогающий бороться. Лирическими персонажами в музыке Памира во все времена были те, кто был увлечен идеалами, дерзал жить, отдавать себя и жертвовать ради Родины. Это эпические люди, олицетворяющие рост, силу, волю и устремления всего общества, нации и страны.

В лексиконе памирских народов с древнейших времен и до наших дней имеется одна уникальная особенность: их культура представляет собой повествование о жизни и человеческой судьбе. Когда мы читаем памирские народные песни, посвящённые теме человеческого существования, мы не можем не чувствовать волнения и сострадания. Эти стихи созданы с искренностью и добротой. Искусство не должно обманывать; оно должно лишь отражать радость и стремиться облегчить страдания. Многие повороты истории привели жителей Памира к культурной концепции человека в музыке с движением: от эпического человека и героической эпохи к человеку повседневному и сложному. Это движение показало изменения в мысли и восприятии поэтов и музыкантов Памира. Народ Памира сосредоточился на изображении героических людей, кристаллизуя качество и силу сообщества. Написание стихов для народных песен – это представление правды через музыку, и творческие личности Памира использовали своё слово, чтобы показать лучшие стороны жизни, отражающие реальность, общество и человеческую судьбу.

Изучение движения художественного замысла людей в народной поэзии и музыке поможет нам лучше понять личность горцев, а также то, что они хотят донести до мира.

В жизни всё существует во времени и пространстве. Искусство – это особая форма существования, оно тоже имеет своё время и пространство. Музыка – это произведение искусства, созданное музыкантом. Чем время искусства отличается от физического времени? Какую роль играет творческое время в выражении мыслей, чувств, настроений и т.д. человека?

Физическое время – это точно измеренное и объективно существующее в сознании людей время. Таким образом, время есть утверждение характера, необходимо связанное с объектом, с которым оно связано. Важно то, что без физического времени слово (в том числе и поэзия) не существовало бы.

Творческое время – понятие, выдающееся достижение современной филологической науки. Ссылаясь на время искусства, мы обращаемся к определённой категории слова, потому что слово – это искусство времени.

Творческое время – это время, которое мы можем созерцать в словесной форме с его непрерывностью и продолжительностью, с быстрым или медленным темпом, с продолжительностью времени и настоящим, прошлым или будущим. Этот взгляд показывает нам, что слово создаётся искусством. Поэтому оно субъективно по отношению к психологическому времени: оно может удлинять или сокращать действительное время, его можно обратить вспять или перенести в будущее, а можно остановить.

Без читательского восприятия и воображения не появляется творческое время. Музыкальное искусство есть форма словесного образа – это одна из важнейших

категорий поэтики, а значит и музыки, поскольку она выражает сущность творческой личности. Слово выражает активное, свободное и субъективное чувство творчества искусства.

Хотя могут быть разные представления о слове, я рассматриваю слово как форму, отражённую через призму музыканта, воспринимаемую органами чувств. В то же время литература, в том числе и музыка, является предметом, относящимся к искусству времени, поэтому воспроизведение жизненных процессов происходит во времени, то есть жизнедеятельность человека связана с рядом эмоций: восприятие, мысль, намерение, поведение, событие и в конечном итоге слово.

Когда слово входит в поэтические произведения, появляется музыка, трансформирующая субстанцию слова в творческое пространство. Тем самым обычное слово перезаписывается сначала в стихи, а затем в песню. Песню поют годами, веками, тысячелетиями. Это не дает слову-языку исчезнуть, умереть. Именно так выжили и продолжают существовать языки памирских таджиков.

Именно медленный ритм слов, тянущийся к мозгу, и тональность памирской музыки дает нам восприятие – ощущение – понимание того, что и физическое время, и творческое время наполнены жизнью. Иногда слово имеет непреходящую силу, продолжающуюся на двух поэтических строчках. Читатели чувствуют каждую паузу и перерыв в произношении слов, но эти паузы и перерывы и есть настоящая связь, заполняющая время в стихах, песнях.

Можно сказать, что слова в поэзии Памира показывают эмоциональные уровни, поэтическое мышление, способ организации поэтического содержания в линейном порядке (в физическом времени) и в нелинейном порядке (не в физическом времени).

В ходе развития общества пополнялся не только словарный запас этносов Памира, но и количество произведений, некоторые из них достигли уровня художественной кристаллизации, завоевав большое количество читателей и слушателей, после того как музыканты исполнили их под свои мелодии.

Реконструированные в культуре народные узоры слов, фраз не только приносят поэзии бесконечное творческое вдохновение, но и имеют значение для создания новой литературной концепции, ценящей дух свободы и красоту памирской души.

На мой взгляд, связь народных песен, современной поэзии и музыки Памира не только закономерна в практике художественного творчества, но и построена на прочном фундаменте. Таким образом, фольклор становится жанром, связанным с простым словом, глубоко укоренившимся в сознании таджиков Памира с древних времен. Когда формировалась литература, написанная для народа, особенно в области поэзии, у самого музыканта возникло чувство восприятия рифмы. Можно сказать, что поиск опыта в рифмовке, прежде всего, исходит из потребностей музыкантов, чтобы она действительно могла стать привлекательной духовной пищей для людей.

Практика также показывает, что среди некоторых аспектов народного творчества Памира музыкальное сопровождение поэзии является популярным явлением в современных условиях. Это показывает, что движение мышления слова через поэзию всегда отражает движение представления о человеке и оно неотделимо от общей тенденции развития национальной литературы Памира. Слова, идущие от души, таят в себе таинственный и странный мир, который необходимо созерцать и исследовать. Поэтому народный исполнитель имеет не только призвание художника, но и призвание психолога и педагога.

Это требует, чтобы каждое произведение имело гармоничное сочетание на основе примирения чувств, выраженных в слове с музыкой. Писать для народа – это прежде всего стать на место народа, познать себя, заново открыть для себя дотошную любознательность, откровенное рассуждение.

Простой народ – это особый эстетический объект, он имеет свои потребности, интересы и психологические особенности, которые регулируют выбор рефлексивного содержания, а также художественной формы для создания народной песни.

Чтобы приобщиться к миру народных песен, авторы научились думать, как простые жители сел, постигая психологию земледельцев, охотников, чтобы сочинять стихи и песни. Сердце памирской народной песни – это простое слово. Если потеряется сердце песни, то есть потеряется слово, потеряется и настоящий человек.

Слово даёт более глубокое понимание потребности народа Памира в наслаждении искусством, а также даёт поэту и музыканту ключ, открывающий двери сердец слушателей народных песен. Отношения народного мышления и слова лежат в отношениях между фольклором и языком – это закономерные отношения, ставшие правилом национальной культуры Памира. Использование рифмы, схватывание и понимание этих особенностей поможет современным поэтам сочинять стихи, которые входят в духовную жизнь народа и любимы им. Наиболее успешными поэтами являются те, кто умеет находить фольклорные традиции вообще и народные песни в частности, впитывать и творить. Поэтому можно утверждать, что связь слова с народным мышлением также является неизбежным правилом, исходя из которого, можно рассматривать и оценивать уровень восприимчивости и влияния народного мышления в сочинении поэзии для последующего соединения с музыкой.

Наследуя и участь на опыте народа, современные поэты выбрали из этого рода народного мышления формы, выражения, соответствующие содержанию их произведений.

Взаимосвязь народного мышления и поэзии является не только законом наследственности, срастания в художественном творчестве, но и отражает правило жанровой интерференции в современной литературе. Жанры могут существовать не в одном состоянии, а более или менее трансформироваться.

Это доказательство интенсивной жизненной силы слова в современной культуре и литературе этносов Памира, выражающего тем самым стремление к свободе.

Нужно всегда помнить, что в народных песнях Памира мы сталкиваемся с богатыми и разнообразными знаниями о повседневной жизни национальных меньшинств со многими уникальными чертами. Через слова авторы текста и музыки передали миру знания об образе жизни и привычках своего народа, воспитание чувства гордости за традиции и культурную самобытность своей Родины и этнических общностей.

Эти произведения заставляют читателей понять и полюбить невинность и простую, но верную духовную жизнь горцев. Каждое слово – глубокий урок воспитания любви к матери, а каждый персонаж – пример любви к Родине.

Сегодня литература этнических меньшинств и их музыкальная культура воспринимаются с большим уважением.

НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР ГУЛОМХАЙДАР ГУЛОМАЛИЕВ – ОСНОВОПОЛОЖНИК ПАМИРСКОГО АНСАМБЛЯ



**Гуломалиев
Гуломхайдар**

Искусство – живой признак нашей жизни, как и в старину, когда оно было тесно связано с жизнью таджикского народа. Однако в прошлом окружающая среда была настолько неблагоприятной, что возможности для художественной самодеятельности, роста и развития её были ограничены. Но, несмотря на это, таджикам удалось уберечь своё национальное культурное и художественное наследие, как музыкальные композиции и национальные танцы, которые являются гордостью таджикского народа, и создать выдающиеся произведения Рудаки, Фирдоуси, Саади, Хафиза, Руми, Хайяма, Джами и других, распространявшихся письменно или через вдохновляющую духовно музыку в самых отдалённых уголках мира.

После обретения Таджикистаном независимости руководство республики уделяет большое внимание славной истории таджикского народа. Лидер нации, уважаемый Эмомали Рахмон в своём труде «Таджики в зеркале истории, от арийцев до Саманидов» пишет: «Безусловно, один из главных источников истинного национального самосознания – это постоянное обращение к героическому прошлому своего народа, сохранение культурного наследия предков и бережное отношение к памяти великих сынов нации».

Также нужно отметить, что Президент страны, уважаемый Эмомали Рахмон неоднократно подчёркивал: «Нам, таджикам, с обретением политической независимости важно проанализировать своё давнее и ближайшее прошлое, вынести уроки из истории, определить своё место и роль в мировом сообществе...».³⁹

Таджикское искусство бурно развивалось во времена советской власти, коммунистическая партия всегда придавала большое значение самодеятельному искусству как важному средству коммунистического воспитания рабочих, как одному из передовых звеньев, питающих и развивающих профессиональное искусство.

Удивительно то, что художественная самодеятельность жителей горного Памира, как и всей республики, значительно расширилась за годы советской власти. Об этом свидетельствуют постоянные показы народных талантов, подведение итогов этой работы, вступление в их ряды тысяч и тысяч молодых людей, число которых увеличивается с каждым годом.

Многие талантливые жители Бадахшана прославились своими музыкальными и танцевальными выступлениями, большинство из которых были музыкантами, сами сочиняли и исполняли песни, а также были танцорами в небольших группах. Артистизм и волшебные движения, навыки и приёмы сделали их популярными и любимыми. Создатели волнующих и страстных представлений, талантливые и смелые исполнители народных игр, грациозные танцоры и замечательные певцы, а также высокохудожественные мастера народных искусств, которые сейчас быстро растут и развиваются, стали примерами умения и таланта этого трудолюбивого и добросердечного народа.

³⁹ Эмомали Рахмон. «Фарханг хастии миллат аст». // «Чумхурият», 2001, 24 марта.

В то же время имена многих выдающихся людей нашей страны, остались незаслуженно забыты. Среди них – Гуломхайдар Гуломалиев, Народный артист СССР, балетмейстер и композитор. Гуломалиев был одним из основателей профессионального музыкально-хореографического искусства Памира и выдающимся деятелем в области фольклора Таджикистана. Однако даже на его малой родине о нём вспоминают нечасто.

Профессор Н. Нурджанов, один из известных искусствоведов Республики Таджикистан, посвятивший более тридцати лет своей жизни исследованию культуры и искусства Горно-Бадахшанской автономной области, в своей работе «История таджикского советского театра 1941–1957 гг.» отметил следующее: «Огромная заслуга в деле развития самодеятельности на Памире принадлежит старейшему организатору самодеятельного искусства Г. Гуломалиеву».⁴⁰

Гуломхайдар Гуломалиев родился в 1904 году в Рушанском районе. Его отец Гуломали Гуломхайдарзода был музыкантом при крепости Калаи Вамар – административном центре Бухарского эмирата на Западном Памире. Любовь к музыке Гуломхайдар впитал с раннего детства, слушая игру отца на народных инструментах. Со своим школьным другом Марватшо Бандишоевым (Ейдарбековым) молодой Гуломхайдар организовал в Рушанском районе музыкальный коллектив.

«В юности я слышал неоднократно, что какой-то молодой человек по имени Гуломхайдар научился играть на гитаре у пограничников. Появление гитары и мандолины привлекало к себе внимание молодёжи на Памире. Первый человек, который выучился играть на

⁴⁰ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра 1941–1957.– Стр.365.

гитаре среди местной молодёжи был Гуломхайдар Гуломалиев. Постепенно Гуломалиев научился играть на всех музыкальных инструментах. Он организовал в центре Рушанского района кружок художественной самодеятельности. С 1930 года Г. Гуломалиев лично руководил этим кружком», – писал о нем бывший министр культуры Таджикской ССР, профессор Мехрубон Назаров в своём труде «Искусство таджикского народа».⁴¹

В арсенале Г. Гуломалиева существовал особый механизм отбора вокально-творческих талантов с predetermined, истинными талантами и практическими навыками для обучения, воспитания, дальнейшего сохранения и развития народно-творческого этноса Памира. Он обращал внимание на врождённый талант человека, его любовь к народной музыке.

С этого самодеятельного ансамбля и начался славный творческий путь Г. Гуломалиева – от простого музыканта до художественного руководителя Памирского этнографического ансамбля песни и танца, прославившегося в те времена далеко за пределами Таджикской ССР. По образному выражению товарищей, Гуломхайдар Гуломалиев хранил в голове «целый мешок» мелодий и текстов. Он сам музыкант и композитор, создавал новые песни, перекладывая на музыку стихи советских поэтов.

Гуломалиев великолепно знал мелодии и напевы своего народа, в совершенстве владел памирским рубобом, сетором и гитарой, из которых извлекал сотни разнообразных композиций.

В годы борьбы народа Таджикистана против басмачества, музыка сравнивалась с духовной пищей, движущей силой и побуждением поколений молодых памирцев

⁴¹ Назаров М. Санъати халқӣ тоҷик.– Сталинобод: Нашриёти Давлатии Тоҷикистон, 1961, сах. 160.

встать на борьбу и защитить Отечество. В мирное время музыка – это обмен, побуждающий людей к усердному труду, творчеству, созданию счастливой и здоровой духовной жизни. Музыка в 30-х годах становится более важной, более необходимой для поддержания социального равновесия. Видно, что линия памирских революционных песен по-прежнему является доминирующей песней войны сопротивления, классикой на протяжении многих лет, практически до начала Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. У этой серии песен относительно большая аудитория, о них было много хороших воспоминаний во время двух великих войн сопротивления нации: басмачеству и фашистской Германии. В качестве примера, приведу текст песни «Эй, рафикон, бишнавед» («Слушайте, друзья»).

*Эй, рафикон, бишнавед дунъёи нав барпо шуда,
Эй, хукумати золим гузашта, даврани Шӯро шуда.
Ай, шодии айши ҳама бар ҷони дехконон шуда,
Ай, тухми золим пок гашта, ҷумлаги яксон шуда.*

*Слушайте, друзья, построен новый мир,
Минуло время бесправия, настала эпоха Советов,
Радость и веселье теперь настали для крестьян,
Сгинул род угнетателей, все теперь равноправны.*

Песен, подобной «Эй, рафикон, бишнавед», в годы советской власти было написано и исполнено очень много. Конечно, с развалом СССР тема данной песни потеряла актуальность. Но важно не это, а то, что она исполнялась памирскими музыкантами и артистами и сохранилась. У некоторых песен тексты и музыка до наших дней, к сожалению, не сохранились, так как они сочинялись и исполнялись на ограниченном пространстве: в школьном

кружке, рабочем коллективе и т.д. Но песни, которые вошли в репертуар Памирского ансамбля, к счастью, сохранились, и здесь во многом заслуга Г. Гуломалиева. Памирский ансамбль помог многим видам исполнительского искусства достичь своего пика.

Традиционная памирская мелодия чрезвычайно богата и разнообразна. Возьмём в качестве примера тот же жанр музыки: у каждой этнической группы Памира есть свой способ выражения, исполнения и тембра. Соединяя их воедино, памирский ансамбль дал голос каждой этнической группе самовыразиться на большой сцене. Это был хороший путь, так как на протяжении тысячелетней истории предки таджиков Памира упорно трудились над созданием богатой и уникальной традиционной музыкальной культуры со своими особенностями, но единством в разнообразии между районами, этническими группами, совместно проживающими на территории Памира.

Я предполагаю, что у таджиков Памира было много сокровищ народной поэзии, но, возможно, со временем и историческими событиями это драгоценное наследие было утрачено, ибо народная поэзия по своей сути устно-фольклорная. Поэтому современные поколения памирцев вкладывают в музыку все свои чувства. Когда они счастливы и радостны, они поют и размышляют о своих эмоциях. Когда им грустно или им нужно выразить себя, они также обращаются к музыке. Когда возникает необходимость важного общения, они с особой тщательностью подбирают слова. Можно сказать, что работа по сохранению и популяризации традиционных исторических и культурных ценностей для пробуждения эндогенной силы всегда велась, возглавлялась и направлялась лучшими, гениальными и уважаемыми личностями, проживающими на Памире, такими как Г. Гуломалиев.

В 1940 году Г. Гуломалиев создал первый профессиональный Памирский этнографический ансамбль песни и танца при Таджикской госфилармонии, а также Памирский детский ансамбль, о которых вы сможете прочитать в следующих разделах данной книги.

В НОГУ СО ВРЕМЕНЕМ

Памир – это небольшой мир, затерянный среди высоких гор, в тоже время, это огромный культурный континент, и его районы и этносы имеют самобытные музыкальные традиции. В 30-е годы XX века, в годы становления советской власти на Памире народное песенное и танцевальное творчество проявило себя в большей степени в художественной самодеятельности.

Гуломхайдар Гуломалиев организовал в кишлаке Вомар Рушанского района ансамбль песни и танца, который состоял из 27 человек. Большинство из них были колхозниками и людьми, окончившими среднюю школу. Г. Гуломалиев и М. Ейдарбеков (Бандишоев) выбрали артистов, которые прекрасно пели и танцевали, а также тех артистов, которые играли на каком-либо инструменте. Структура программы выступлений Памирского ансамбля под руководством Г. Гуломалиева часто делилась на множество частей, множество глав. Для общей художественной программы использовали традиционную структуру. Когда структура программы была завершена, руководитель выстраивал и расставлял номера в разумном порядке.

Коллектив Рушанского района наглядно показал историю свободных женщин Таджикистана на 2-х концертах 30 мая 1939 года в городе Хороге. Над созданием этого представления усердно работали режиссер художественной самодеятельности

Г. Гуломалиев и музыкальный руководитель Ейдарбеков Марватшо (Бандишоев), тщательно подготовившие к концерту участников районного Дома культуры.

В 1939 году на районном и республиканском просмотрах сельской художественной самодеятельности представители Рушанского сельского клуба заняли первое место. Большая часть коллектива и сам Гуломалиев были награждены ценными подарками и Почётными грамотами ЦК ЛКСМ Таджикистана и Комитета по делам культурно-просветительной работы. К этому времени Г. Гуломалиев уже возглавлял сельский клуб.

Представители Рушанского Дома культуры (художественный руководитель Народный артист Таджикской ССР Г. Гуломалиев) много лет успешно выступали на республиканских смотрах художественной самодеятельности. Этот коллектив объединял более 30 участников, имел хороший репертуар и часто выступал с концертами не только у себя в районе, но и в соседних. На республиканском смотре сельской художественной самодеятельности 1955 года этот коллектив исполнил песни «Мы за мир» (музыка Шахиди, слова Фархада), «Любимая Родина» (музыка Гуломалиева, слова Шукухи), «Рассом» («Художник») (музыка народная, сл. Шукухи), комический дуэт «Здравствуйте», памирские народные танцы и другие, музыкальные и танцевальные номера. На смотре особо отличались С. Муболиев, Б. Бекова, М. Минаков, Р. Боварова, П. Чоршамбиев, а также колхозница из Шугнанского района Мамадамбарова Ульфатмо, которая хорошо исполняла песню «Цвети всегда» (музыка народная, слова Мирсаида Миршакара).

Рушанский коллектив под руководством Гуломалиева на декаде в 1941 году в городе Москве показал своё возросшее мастерство.

За большую работу в области развития художественной самодеятельности, создание хороших музыкальных произведений и активное участие в подготовке и проведении Декады таджикской литературы и искусства Г. Гуломалиев в числе других был награждён медалью «За трудовое отличие».⁴²

С тех пор коллектив кружка не раз побывал на республиканских сельской художественной самодеятельности и всегда занимал первые места.

В 1946 году в городе Сталинабаде проходила декада памирского искусства. Рушанский коллектив снова показал интересную высокоидейную программу. Г. Гуломалиеву присвоено почетное звание Заслуженного артиста республики.

6 августа 1951 года в городе Хороге проходил смотр художественной самодеятельности ГБАО, где принимали участие более 100 человек. И здесь отличились представители художественной самодеятельности Рушанского района, заняв первое место.⁴³

К республиканскому смотру сельской художественной самодеятельности в 1954 году рушанский коллектив настолько возрос, что Г. Гуломалиев смог организовать двухголосый хор, который исполнил его песню «Салом» («Привет») на слова поэта М. Турсунзаде. Оркестр исполнил также несколько музыкальных произведений на памирские народные темы.

После смотра талантов в 1954 году районный Дом культуры, как лучший в республике, получил набор

⁴² Известия от 22 апреля 1941 года.

⁴³ Назаров Н. Народные таланты. «Красный Бадахшан», 1951, 11 августа; «Большевик Гарма», 1951, 12 августа; Хофизу мусикачиёни халк. «Бадахшони Сурх». 1951, 14 август.

национальных инструментов и переходящее Красное знамя Министерства культуры Таджикской ССР.⁴⁴

Гуломалиев Гуломхайдар отдал много сил развитию родного искусства, уделял большое внимание художественной самодеятельности. Руководимый им коллектив занял первое место на республиканском смотре художественной самодеятельности в 1955 году.⁴⁵

Республиканский смотр 1955 года ещё раз показал, что рушанцы твердо держат первенство среди коллективов художественной самодеятельности.

17 августа 1956 года состоялась творческая конференция участников республиканского смотра художественной самодеятельности в Сталинабаде. Первые места присуждены 5 коллективам, среди которых и представители Рушанского района.⁴⁶

Для развития советского Памира как части искусства таджикского народа большое значение имело постановление СНК Таджикской ССР от 8 января 1940 г. «Об организации Памирского ансамбля песни и танца в г. Хороге». 14 января 1940 г. облисполком принял постановление, в котором отмечалось: «В целях подъёма искусства в Горно-Бадахшанской Автономной Области, концентрации художественных сил и средств, укрепления существующего состава облмуздрамтеатра организовать Памирский ансамбль песни и танца» на базе облмуздрамтеатра.⁴⁷

⁴⁴ Ивченко В. «Навстречу декаде таджикской литературы и искусства». // Коммунист Таджикистана от 22 февраля 1957 года.

⁴⁵ Киямова Л. Таджикская государственная ордена Трудового Красного Знамени филармония.– Сталинабад: Таджикгосиздат, 1957, стр.28.

⁴⁶ «Тоҷикистони Советӣ», 1956, 30 август.

⁴⁷ Назаршоев М.Н. Исторический опыт КПСС по руководству социалистическим строительством в ГБАО Таджикской ССР.– Душанбе, 1982, стр.235.

ПЕРВАЯ ДЕКАДА ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА ТАДЖИКСКОГО НАРОДА В МОСКВЕ В 1941 ГОДУ

Большим событием в жизни таджикского искусства в целом и Горного Бадахшана в частности было решение о проведении Декады таджикской литературы и искусства в Москве с 12 по 21 апреля 1941 г.

В апреле 1941 года в Москве прошла Декада литературы и искусства Таджикской ССР, и в ней принимали участие музыкальный театр им. Лахути и Таджикская государственная филармония. Репертуар Декады состоял из двух оперных спектаклей, одного музыкального спектакля, одного балетного спектакля и заключительного концерта. Здесь выступали пять ансамблей – государственный оркестр народных инструментов, государственный ансамбль песни и танца, памирский этнографический ансамбль песни и пляски, памирский детский этнографический ансамбль песни и пляски и женский ансамбль рубобисток. В репертуаре оркестра 18 произведений на народные, классические и современные темы. Главный дирижер оркестра – композитор А. Ленский, дирижеры – композитор Азам Камолов, заслуженный деятель искусств Таджикской ССР, и композитор Шариф Бобокалонов.

В состав Памирского этнографического ансамбля песни и танца вошли 42 талантливых представителя народного творчества Горного Бадахшана.



На снимке: Памирский этнографический ансамбль песни и танца в 1941 году в Москве. В первом ряду слева Савсан Бандишоева, личности остальных пока не установлены. В третьем ряду слева Эльназаров Кулмамад, личности остальных не установлены.

В четвертом ряду пятый слева Гуломалиев Гуломхайдар с ситаром.

Следует сказать, что перед поездкой в Москву все участники Памирского ансамбля 10 марта 1941 года отправились в Ташкент под руководством композиторов Н. Зубкова и А. Ленского, чтобы подготовить программу концертного репертуара и записи декады.

Было подготовлено 72 произведения из репертуара ансамбля, из которых на Декаде были выделены 15 лучших.

Были подготовлены следующие произведения: 1. «Отцу Сталину». Музыка народная. Слова Сангина: исполняет Азимова Г. (Рушан. р-н), 2. «Сталину». Музыка и слова народные. Исполняет: Хор в сопровождении оркестра, 3. «Сталин сердце – сердце». Музыка народная. Слова народные, исполняют: Мехмонова и Асалбеков, (Рушан. р-н), 4. Сталин сердце-сердце. Музыка народная.

Слова народные, исполняет: Худаёрбекова (Бартанг. р-н), 5. «Военная служба». Музыка и слова народные. Исполняет: Дехканова Х. (Вандж. р-н), 6. Наша армия. Музыка народная. Слова народные, исполняет: Шобеков Б. (Вандж. р-н), 7. «О, родина». Музыка и слова народные, исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 8. «Будем защищать». Музыка народная. Слова М. Миршакар. Исполняют: Джарубов, Эйдарбеков (Бандишоев), Гуламалиев (Рушан. р-н), 9. «Девушка – работница с комбината». Музыка народная. Слова Лахути. Исполняет: Мехмонова С. (Рушан. р-н), 10. «О горянка!». Исполняла: Худоербекова (Бартанг. р-н), 11. Товариши. Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Дехканова Х. (Вандж. р-н), 12. О, месяц май! Музыка народная. Слова Давлатшои помири. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 13. Наша душа. Музыка народная. Исполняют: Бандишоева С. и Бобомирова (Рушан. р-н), 14. Кинжал труда. Музыка народная. Слова Лахути. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 15. Знаменитая. Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Дехканова Х. (Вандж. р-н), 16. «Хлопок». Музыка и слова народные. Исполняет: Бандишоева С. 17. «Иди сюда, собеседник». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Бандишоева С. (Рушан. р-н), 18. «Добро пожаловать, новый год». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Дехканова Х. (Вандж. р-н), 19. «О милая, дорогая!» Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Бандишоева С. (Рушан. р-н.), 20. «В школе твоей любви». Музыка и слова народные, исполняет: Эйдарбеков М. (*Бандишоев М.*). (Бартанг. р-н), 21. «Иди сюда, скинь покрывало». Музыка народная. Слова Лахути, исполняет: Бандишоева С. (Рушан. р-н), 22. «Эта высокая ива». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Эйдарбеков М. (*Бандишоев М.*), (Рушан. р-н), 23. «Если не знаешь, – знай!» Музыка народная. Слова

Лахути. Исполняет: Хор и оркестр, 24. «Пара тёмных глаз». Музыка и слова народные, исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 25. «О богиня!». Слова и музыка народные. Исполняет: Якубов Г. (Шугнан. р-н), 26. «За кокетство очаровательной». Музыка и слова народные, исполняет: Бандишоева С., Худаёрбекова Г. (Рушан., Бартанг. р-ны), 27. «На горе высокой!». Музыка и слова народные, исполняет: Бандишоева С. (Рушан. р-н), 28. «Болен любовью чьей?», музыка и слова народные. Исполнил: Эйдарбеков М. (Бандишоев М.) (Бартанг. р-н), 29. «О, душа», музыка и слова народные. Исполнили: Мехмонова С. и Асалбеков А. (Рушан. р-н), 30. «Твои чёрные глаза», музыка и слова народные. Исполнил: Шобеков Б. (Вандж. р-н), 31. «Пепел сердца». Музыка народная. Слова Джами. Исполнил: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 32. «Пройдись передо мной», музыка и слова народные. Исполнил: Эльназаров К. (Барт. р-н), 33. «Цветок тюльпан». Музыка народная. Слова народные. Исполняют: Лахманова и Асалбеков А. (Рушан. р-н), 34. «Роза». Музыка и слова народные. Исполняет: Шобеков Б. (Вандж. р-н), 35. «Ты удаляешься от меня». Музыка и слова народные. Исполняет: Шобеков Р. (Вандж. р-н), 36. «Ушла, не сказала». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Шобеков Б. (Вандж. р-н), 37. «Базилик». Музыка и слова народные. Исполняют: Эйдарбеков М. (Бандишоев М.), Гуламалиев Г., Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 38. «Я склонил голову». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Шаккаринов М. (Шугнан. р-н), 39. «Тюльпан». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 40. «До каких пор мне быть в разлуке». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Якубов Г. (Шугнан. р-н), 41. «Влюбленный». Музыка народная. Слова Джами. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 42. «Сердце моё».

Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Азимханов Г. (Рушан. р-н), 43. «Яблоко-гранат». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 44. «Так волнуется милая». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Шобеков Б. (Вандж. р-н), 45. «О, шалунья Фея». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 46. «Миндаль в цвету». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Эйдарбеков М. (*Бандишоев М.*) (Бартанг. р-н), 47. «Я разлучен с тобой!» Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 48. «Сотнями дорог навстречу тебе». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Эйдарбеков М. (*Бандишоев М.*) (Бартанг. р-н), 49. «Показалась издали». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Шобеков Б. (Вандж. р-н), 50. «Цветы без милой». Музыка народная. Слова Хафизии Шерози. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 51. «Сладкая душа». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Мамадназаров, 52. «Мечты». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 53. «Букет цветов». Музыка народная. Слова народные. Исполняют: Мехмонова и Асалбеков А. (Рушан. р-н), 54. «Золотые локоны». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Шобеков Б. (Вандж. р-н), 55. «В сердце моём». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Шаккаринов М. (Шугнан. р-н), 56. «В разлуке с тобою». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Шобеков Б. (Вандж. р-н), 57. «Ой, сердце мое». Музыка и слова народные. Исполняет: Эйдарбеков М. (*Бандишоев М.*) (Бартанг. р-н), 58. «Я разлучён». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 59. «Пока жив». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Джарубов Ф. (Рушан. р-н), 60. «Я восхишаюсь». Музыка народная. Слова народные.

Исполняет: Дехканова Х. (Вандж. р-н), 61. «Девушке шугнанке». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Гулямалиев Д. (Рушан. р-н), 62. «Высако и низко». Музыка народная. Слова народные. Исполняют: Джарубов Ф., Гуламалиев Г. и Юсупов М. (Рушан. р-н), 63. «Плясовая». Музыка народная. Слова народные. Исполняют: Джарубов Ф., Гуламалиев Г. и Юсупов М. (Рушан. р-н), 64. «Шугнанская плясовая». Музыка и слова народные. Исполняют: Джарубов Ф., Гуламалиев Г. (Рушан. р-н), 65. «Памирский Сегох». Музыка и слова народные. Исполняет: оркестр. 66. Продолжение «Памирского Сегох». Музыка и слова народные. Исполняют: Джарубов Ф., Гуламалиев Г. (Рушан. р-н), 67. «Сегох». Музыка и слова народные. Исполняют: Джарубов Ф., Гуламалиев Г. (Рушан. р-н), 68. «Плясовая». Музыка народная. Слова народные. Исполняет: Оркестр. 69. «Памирский шаг». Музыка народная. Слова народные. Исполняет, трио: Джарубов Ф., Гуламалиев Г. и Юсупов М. (Рушан. р-н), 70. «Пора весны». Музыка народная. Исполняют: Джарубов Ф., Гуламалиев Г. (Рушан. р-н), 71. «Я из Каракуля». Музыка народная. Исполняют: Эйдарбеков М. (*Бандишоев М.*) (Бартанг. р-н), 72. Танец. Музыка народная. Исполняет: Шаккаринов М. (Шугнан. р-н).⁴⁸

12 апреля 1941 года влиятельная газета «Известия» опубликовала статью «Памирское искусство» о репертуаре Памирского этно-графического ансамбля: «Народный музыкант и певец Гулямалиев, знаток народной музыки, снабдил ансамбль многими мелодиями и текстами. Эйдарбеков передал коллективу веселую песенку рушанских звеньеводов, Джарубов пополнил репертуар

⁴⁸ «Мелодиҳои Помир». Составители: Н.М.Зубков и А.С.Ленский. Декада таджикского искусства в Москве 1941 года.– Ташкент: Гослитгизд Узбекской ССР, 1941, стр.151.

танцами с памирской скрипкой гиджаком, Абдуллаев – мужскими и парными танцами. С интересным репертуаром выступают солистки ансамбля певицы Худоярбекова и Бандишаева, танцовщицы Искандерова и Гулейнов».



Худоёрбекова Гарибсултан – Народная артистка Таджикской ССР, танцовщица, певица и актриса. Участница Декады литературы и искусства Таджикской ССР в Москве в 1941 году.

Музыка таджиков Памира богата и разнообразна и выражает различные стороны жизни. Народная музыка выражает горе, печаль, радость, труд, социальную борьбу, обряды, волю и чувства. Они показали зрителям все самобытное богатство, колорит и звучание памирского искусства.

Об этом писали Ф. Кароматов и Н. Нурджонов в книге «Музыкальное искусство Памира»: «Вторым коллективом филармонии был также вновь сформированный Памирский этнографический ансамбль песни и танца. Этот коллектив нёс в народ очень своеобразное музыкальное, песенное и танцевальное искусство Горного Бадахшана, резко отличающееся от народного творчества других районов республики. Ансамбль обогащало ещё и то обстоятельство, что почти в каждом районе Памира много отличного, своего, бытующего только там. В программу коллектива были включены лучшие образцы танцевально-

го фольклора Памира. Тут исполнялись танцы с шашками, с палками, с гиджаком, с ложками, популярные «Сегох» и «Гулгунча» и, наконец, танцевальные сюиты на слова и музыку памирских авторов. Образцы народного танцевального искусства тщательно изучались и вводились в сценические рамки.

Искусство ансамбля произвело большое впечатление на зрителей республики. Он пользовался большим успехом и в Москве в дни первой декады таджикского искусства». ⁴⁹

Также с восторгом о Декаде написала газета «Вечерняя Москва» за №94, вышедшая в свет 21.04.1941 года: «Второе отделение концерта начинается выступлением Памирского ансамбля песни и танца. Живописное панно изображает уходящие вдаль снежные вершины голубых гор. «Крыша мира» – так называют Памир, отделённый от близлежащих областей и районов величайшими горными массивами. На Памире не бытует обычный таджикский халат. Статные мужчины одеты в белые длинные рубахи, белые штаны и цветные жилеты. Стройные девушки – в платьях, белых, как снег, рядом с которым живут эти люди гор. Танцы их – изящны, пластичны, выразительны. Мелодии – какие-то особенно благозвучные, чарующие».

⁴⁹ Ф. Кароматов., Н. Нурджанов. «Музыкальное искусство Памира». Книга 1.– Москва: Изд. «Советский композитор», 1978.



Формы артистов мужского и женского пола Памирского этнографического ансамбля песни и танца.

В дни первой Декады таджикского искусства в Москве (12–22 апреля 1941 г.) были показаны все рекомендованные пьесы и представления. На всех спектаклях и концертах присутствовали руководители Коммунистической партии и Советского правительства. Центральные газеты широко освещали успешные выступления таджикских мастеров искусств. Зрители горячо отзывались о спектаклях и концертных выступлениях. Например, народный артист СССР В.И. Немирович-

Данченко писал: «Я очень люблю восточную музыку. С волнением глядя на сцену, я через всех людей, которые находятся перед моими глазами, стараюсь угадать весь таджикский народ».

В «Очерке по истории Советского Бадахшана» (Издательство «Ирфон» Душанбе 1981) приводится: «Важное значение для дальнейшего развития национального искусства ГБАО имело создание при Таджикской госфилармонии весной 1940 г. Этнографического ансамбля народной музыки, песни и танца в составе 42 человек. Ансамбль принял участие в первой Декаде таджикского искусства и литературы, проходившей в Москве в апреле 1941 года. Выступление ансамбля было отмечено присуждением ему знамени «Передовики искусства»

СССР». С огромным успехом на декаде выступил детский памирский ансамбль».⁵⁰

Творческий труд мастеров искусства Таджикистана высоко оценили Коммунистическая партия и Советское правительство. Около 140 деятелей культуры республики получили высокие правительственные награды – ордена и медали СССР.

За выдающиеся заслуги в деле развития таджикского театрального и музыкального искусства из числа работников искусства Советского Памира, были награждены: орденом «Знак Почета» Бандишоева Савсан – солистка Памирского ансамбля песни и танца; медалью «За трудовое отличие» Гуломалиев Гуломхайдар – руководитель музыкальной группы Памирского ансамбля, Гуленов Муборакшо – солист Памирского ансамбля, Айдарбеков Марватшо – солист Памирского ансамбля, Мирзошоев Абдулвоб – солист детской группы Памирского ансамбля.⁵¹

Для исполнительского искусства, а также для развития технологий в распространении и ознакомлении с публикой исполнитель всегда нуждается в корректировке как в творчестве, так и в форме выражения. Г. Гуломалиев прекрасно понимал, что с приходом советской власти развитие памирской музыки происходит в особом социально-историческом контексте: единая страна, рецепция иностранных культур, международный обмен музыкой нашей страны расширяется и приобретает новые черты, тенденции и требования.

В 1940 году Г. Гуломалиев, М. Бандишоев (Эйдарбеков) и А. Проценко организовали при филармонии первый

⁵⁰ «Очерки по истории Советского Бадахшана». – Душанбе: Издательство «Ирфон», 1981.

⁵¹ Известия, 1941, 24 апреля.

профессиональный Памирский этнографический ансамбль песни и танца. Они изучили и собрали лучшие образцы памирского народного творчества и на основе этого создали репертуар ансамбля.

Г. Гуломалиев понимал, что художественное произведение вообще и песня и танец в частности желает иметь долгую и глубокую жизнь в обществе, её содержание никоим образом не должно быть отражением типичных людей в мире. Дело в том, что огромная кладезь музыки Памира даёт музыканту неиссякаемый источник эмоций. Кроме того, реальность – это ещё и среда, мера тренировки, испытания и оценки восприятия и таланта музыканта. Песни и танцы появляются не случайно, а являются результатом целого периода времени, переживаемого музыкантами и почерпнутого из реальности во многих местностях, во многих аспектах: диалекты, обычаи, привычки и т.д., гаммы, ритмы, а иногда и народные сказки.

Благодаря Памирскому ансамблю, коллектив авторов песен становился всё более и более тесным, пропорционально ему увеличивалось количество песен. С точки зрения движения – это хороший знак, потому что молодые авторы быстро выходят в свет. В определённые периоды времени они удовлетворяли большую часть потребностей публики. Многие исследователи и даже сами музыканты с Памира признают, что в сегодняшних песнях ещё есть сердце и талант Памирского ансамбля.

За годы гастрольной деятельности Памирского ансамбля реальность доказала, что внешний вид танца играет важную роль, становясь одним из обязательных элементов каждой концертной программы. Поэтому множество танцевальных сцен производят глубокое впечатление на любого зрителя, становясь изюминкой программы.

В этом ансамбле Г. Гуломалиев создал первые крупные танцевальные сюиты памирских народных танцев – танцевальные сюиты «Памирская весна» («Бахори Помир»), «Памирская свадьба» («Туйи Помир»), «Зов влюбленных» («Нидои ошикон»), «Песня и любовь» («Суруд ва мухаббат»), «Голос счастливой молодости» («Овози чавонони хушбахт»). В те годы Памирскому ансамблю, наряду с обновлением индустрии искусства и культуры, танцевальной индустрии, пришлось внедрять инновации, чтобы продолжать продвигать роль танцевального искусства. В этой ситуации музыкально-композиторская деятельность, обслуживающая танцевальное искусство памирских музыкантов претерпела множество изменений в создании произведений.

Программы Памирского ансамбля имели свои особенности, а художественные критерии совершенствовались, создавая новый взгляд, новый способ мышления публики о памирских песнях. Г. Гуломалиев был из той категории людей, которые стремятся использовать древний культурный капитал нации в сочетании с дыханием времени, чтобы воплотить его в песне и танце. Эта линия всегда привлекала внимание публики из-за знакомых образов, которые когда-то были в их сознании, а теперь пробудились по-новому и в новом пространстве.

Что касается содержания лирики, то все истории из сельской жизни, рассматривались в новой системе отсчёта. Верная, страстная любовь может быть выражена только искусством танца. Памирский ансамбль исполнением лирических танцев тронул многие сердца. Зрители испытывали ностальгию, тоску, помня, что с нетерпением ждут момента встречи, что очень свято и романтично.

«Вновь сформированный Памирский этнографический ансамбль песни и танца был также вторым коллективом филармонии. Этот коллектив нёс в народ очень своеобраз-

ное музыкальное, песенное и танцевальное искусство Горного Бадахшана, резко отличающееся от народного творчества других районов республики. Ансамбль обогащало ещё и то обстоятельство, что почти в каждом районе Памира много отличного, своего, бытующего только там. В программу коллектива были включены лучшие образцы танцевального фольклора Памира. Тут исполнялись танцы с шашками, с палками, с гиджаком, с ложками, популярные «Сегох» и «Гулгунча» и, наконец, танцевальные сюиты на слова и музыку памирских авторов. Образцы народного танцевального искусства тщательно изучались и вводились в сценические рамки.

Искусство ансамбля произвело большое впечатление на зрителей республики. Он пользовался большим успехом и в Москве в дни первой Декады таджикского искусства».⁵²

Многие теоретики любят сопоставлять образы, называя музыку и танец родственными душами. Поэтому исследователи соглашались с утверждением, что «музыка – это душа танца». В Таджикистане многие музыкальные произведения для танца не только хороши, но и становятся самостоятельными музыкальными произведениями.

Музыка и танец в Памирском ансамбле обращаются к внутреннему миру, отражая в искусстве мысли и стремления людей. Даже в искусстве танца есть два основных когнитивных фактора: восприятие и интуиция. Восприятие танца и музыки – это резонанс зрения и слуха, создающий полное наслаждение. Музыка использует звук, чтобы воздействовать на человеческие эмоции, эмоции производят движения, с другой стороны, движения стимулируют эмоциональное развитие. Внутренний мир

⁵² Ф. Кароматов., Н. Нурджанов. «Музыкальное искусство Памира». Книга 1.– Москва: Изд. «Советский композитор», 1978.

людей становится богаче, проявляя сочувствие к сообщениям, которые несет работа.

Памирский ансамбль поддерживал баланс и обеспечивал разнообразие памирских песен, с другой стороны, участвовал в корректировке музыкального языка в процессе коммуникации с советскими новшествами, сохраняя культуру. Это было важно, так как развитие экономики в СССР в соответствии с тенденцией сельской урбанизации происходило быстро и в больших масштабах. Образы мирных сел, и фольклорные знания предыдущих поколений постепенно исчезали в памяти городской молодёжи. Об этом говорят и исследователи памирской музыки тех годов, которым приходилось колесить по многим горным селениям Памира в поисках источника информации.

Благодаря Памирскому ансамблю, через лирику, музыкальные мелодии, вдохновение музыкантов, певцов прекрасные образы сельской местности частично были воссозданы в современной жизни. Г. Гуломалиев умом и сердцем понимал, что, хотя многие люди живут в городах, их корни всё ещё уходят в сёла, поэтому в глубине души у них всё ещё есть этот мирный разум.

Инновации и улучшения, проведённые Г. Гуломалиевым как в содержании, так и в форме сделали художественные программы всё более распространёнными. Каждый вид искусства, творческий компонент играет свою роль, имеет позицию и вклад в общую эффективность программы. Г. Гуломалиеву приходилось не только организовать состав выступления для артистов ансамбля, но и создать общую схему сцены для певцов и музыкантов. Таким образом, от него требовалось обширное образование, знания и реальный жизненный капитал. Прежде чем приступить к постановке концертной программы, Г. Гуломалиев составлял общий постановочный план,

формировал общую художественную идею, тем самым создавал образ для каждого номера и всей программы.

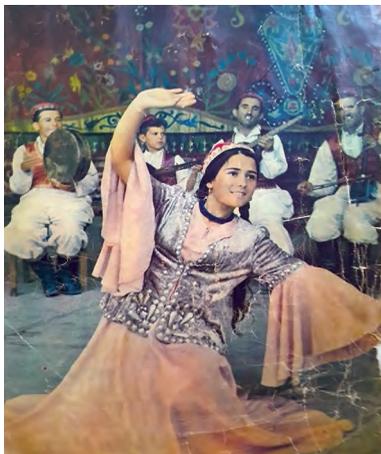
Перед этой практической ситуацией требуется, чтобы музыканты и артисты рассчитывали, чтобы их произведения имели как общую эстетику нации и эпохи, так и свой личный отпечаток. Жанр лирической песни в эпоху СССР зародился во множестве различных форм, это сделало песенную линию менее сухой и более эстетичной, что показывает способность музыкантов приспосабливаться к различным ситуациям, конкретной сцене, контексту.

В современных народно-танцевальных произведениях Г. Гуломалиев отображает мирный край. Это Родина с людьми, воплощающими такие ценности, как мягкость, честность, простота. Это выдающиеся смыслы с близкими и знакомыми художественными образами, не с новыми темами, а с совершенно новым жанром и совершенно новым художественным стилем – современным танцем. Концерты ансамбля действительно оказывают сильное воздействие на зрительские эмоции любви к Родине, стране, мирной сельской сцене. Село, как и любая другая местность, сохраняет свою самобытность и отражается через призму действительности в музыке. Традиция, соединяющаяся с действительностью и создающая индивидуальность произведения, – это и новый характер, новый взгляд на судьбу СССР, жизнь Советского Таджикистана и жизнь горцев Памира в период интеграции XX века. Люди этой эпохи сильны, смеют думать, смеют делать и по-настоящему пользуются уважением.

Создание и продвижение Памирского музыкального ансамбля занимает особую роль в музыкальном творчестве Таджикистана. Данный ансамбль объединяет в себе переходный и важный этап в музыкальной истории Таджикистана. Об ансамбле есть данные среди материалов

научной конференции «Современные проблемы естественных и социально-гуманитарных наук», прошедшей в городе Душанбе 28–29 ноября 2014 года. «Характерно, что с первых же лет строительства советского общества в Таджикистане особое внимание уделялось развитию художественной культуры отдаленных сельских районов. В частности, создание Памирского музыкального ансамбля было делом большой культурной важности, потому что до того времени (до начала 40-х годов) о данном крае, о его богатой музыкальной культуре мировая общественность имела очень скудные сведения. Примечательно, что сразу же с самого начала процесса формирования состава ансамбля из Бадахшана были привезены подлинные народные музыкальные инструменты – рубобы, гиджаки (в том числе и с металлическим корпусом), сеторы, най, даффы» – написано в сборнике, подготовленном по итогам научной конференции исследователями С. Акрамовой и Ф. Азизи.

Муминова Хаётхон Аслоновна отметила: «Репертуар Памирского ансамбля создавался поначалу исключительно на основе подлинных песен населения горного края, а исполнителями стали представители талантливой молодёжи. Такие корифеи искусства, как Сайлон Зоолшоева, Савсан Бандишоева, Гульбегим Худоёрбекова с первых же дней существования ансамбля успешно выступали перед зрителями, исполняя оригинальные песни горного края».



**Сайлон Зоольшоева – солистка
и танцовщица**

Х. Муминова абсолютна права, потому что специфика музыкального исполнения заключается в синтезе костюмов со способом выступления на сцене, а также с тем, как произведение представлено, чтобы помочь слушателям почувствовать музыку, которую хочет донести исполнитель. Массовая культурная среда является движущей силой культурного наследия страны.

Г. Гуломалиев понимал, что в культурной среде, особенно в массовой культуре, необходимо уделять внимание искусству. Поэтому необходимо также обращать внимание на такие факторы, как костюмы, манера исполнения, способы выражения произведений и исполнительское мастерство. В итоге выразительность музыкального содержания и образы произведений будут богаче, помогут зрителю легко получить доступ, понять и почувствовать красоту музыкального искусства. Обладая прекрасным голосом и солидной вокальной техникой, женский коллектив Памирского ансамбля производил сильное впечатление на любого слушателя.

В целом все формы искусства, появляющиеся на фольклорной сцене Памирского ансамбля, способствуют выстраиванию общей картины произведения, вызывающей у зрителей истинное желание любоваться сокровищем живого музея памирской культуры. Памирский танец удовлетворяет зрителей как визуально, так и на слух и в то

же время приносит особое состояние экстаза, которого невозможно достичь в традиционном народном театре.

Памир в годы советской власти являлся центром притяжения многих исследователей во всем мире не только из-за динамичных изменений в экономике, но и из-за «силы притяжения» со стороны ценностей мировой истории культуры. В объединении культурных корней, на основе культуры коренных народов Памира в сочетании с культурными обменами и аккультурацией в истории Таджикистана Памирский ансамбль обогатил сообщества СССР, мировую музыкальную жизнь.

Памирский ансамбль представлял собой процесс сохранения культурных пластов (эндогенных и внешних), образующих культурное целое. Это не новый слой, сменяющий старый, а результат процесса конвергенции, динамической и творческой регенерации, образующий культурное ядро в истории существования и развития Памира, создающий многообразие красок, культурный колорит.

Традиция – это то, что со временем обогащает сердца людей, и поддерживает свою жизнь, постоянно ценя и внедряя инновации, как это смог сделать Г. Гуломалиев. С момента создания коллектив музыкантов в стране всё чаще имел лучшие условия работы, продвигал свой творческий потенциал, активно интегрировался в музыкальную индустрию советской музыки.

Говоря о культуре Памира, люди часто сразу думают о регионе, объединённом разнообразием или похожем в различии. Это выдающаяся черта, которая делает культуру Памира уникальной. Это разнообразие представляет собой симбиотический процесс географических и исторических факторов и выражается во многих различных аспектах, в которых национальный ансамбль является важным фактором.

Светомузыкальное исполнение часто ассоциируется с физическими движениями артиста, запоминающимися ритмами, повторением ритмов, циклическими ритмами, гармонирующими цветами, неожиданными элементами в произведении, которые заставляют людей играть. Сайлон Зоолшоева, Бахтибегим Арипова, Гульбегим Худоёрбекова, Моджон Назардодова могли работать с достаточно специфической музыкой, при этом чётко следуя стилю: если романтическая, то лирическая, если спонтанная, то она тоже очень летящая, а когда страстная и напряжённая, то она тоже страстная и напряжённая.

Павлом Лукницким написано несколько книг о Памире, из которых наиболее известной является «Путешествия по Памиру» и которая до сих пор служит источником ценных сведений.

Павел Лукницкий пишет: «Девочка Савсан хорошо пела в колхозном кружке самодеятельности, на неё обратили внимание. Ее отправили в Хорог, она впервые вступила вот в этот маленький сад. А когда Савсан Бандишаевой исполнилось двадцать лет, она ездила в Москву и, участвуя в Декаде таджикского искусства, выступала в Большом театре перед взыскательной столичной публикой. Прошло ещё немного лет, и народная артистка Таджикской ССР Савсан Бандишаева, первая из памирских женщин, сыграла на сцене Хорогского театра роль Луизы в трагедии Шиллера «Коварство и любовь». С тех пор она играла много ведущих ролей в классических и современных пьесах».⁵³

Благодаря упорной работе Г. Гуломалиева, культура стала прочной духовной основой и важным внутренним фактором устойчивого социально-экономического

⁵³ Павел Лукницкий. «Путешествия по Памиру». – Изд. ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1955.

развития на местах, способствующей развитию музыкальных талантов Памира. Музыка для памирского танца, богатая глубокой символикой и предоставляющая пространство для свободного самовыражения танцоров, является душой этого искусства и бесконечным источником вдохновения для руководителя ансамбля Г. Гуломалиева, создавая гармонию между слуховыми и визуальными элементами, позволяя зрителям испытать сильные эмоции и глубже понять суть этого вида искусства. Звезды Памирского ансамбля, воздействуя на душу зрителя, создавали атмосферу воодушевления и единодушия среди участников концерта.

Выступления Памирского ансамбля также вызвали восторг, почтение и гордость за свои традиционные костюмы. Традиционная одежда, представленная в концертных программах, подчеркивала самобытные культурные особенности этнических групп посредством дизайна, цветовой гаммы, узоров и декоративных элементов. Концерты были тщательно поставлены, с серьезным отношением к повествованию, стилю исполнения. Костюмы несли в концертный зал единую культурную картину в многообразии памирских таджиков разных возрастов.

В репертуаре Памирского ансамбля наблюдается тщательно продуманная структура: стихи образны, мелодия использует как вокальные, так и технические элементы, а аккомпанемент сам по себе является инструментальным произведением, при интеграции в вокальное произведение сохраняющим красоту мелодии и лирики, не нарушая единства музыкального образа. Г. Гуломалиеву было не трудно привлечь молодых людей с талантом к национальной музыке. Советское поколение памирской молодёжи не могло не петь, потому что им не были знакомы страх и трудности в вокале, а также они

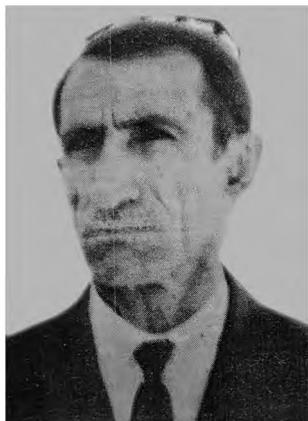
владели множеством народных приёмов пения, представляющих собой истинные ценности национальной музыки. Более того, многие известные и преданные своему делу музыканты всегда поддерживали молодых исполнителей. Каждое выступление Памирского ансамбля усиливало значение сохранения и популяризации традиционных культурных ценностей памирской этнической группы, а серия значимых мероприятий внесла значительный вклад в сохранение культуры, продвижение традиционных костюмов памирских народов в советское время.

Термин «Возрождение народной музыки» относится либо к периоду возрождения интереса к традиционной народной музыке, либо к событию или периоду, изменившему её. Последняя обычно включает компонент социальной активности. Ярким примером первого является приход советской власти на Памир. Наиболее ярким и примером последнего (до такой степени, что его обычно называют «возрождением народной музыки») является возрождение Памирского ансамбля.

ОТЗВУКИ МИНУВШИХ, НО НЕЗАБЫВАЕМЫХ ЛЕТ

В 1955 году в Сталинабаде, как тогда именовалась столица Таджикистана, был организован фестиваль – смотр музыкальных коллективов художественной самодеятельности республики, всех её районов, в том числе ГБАО. Все районы Горно-Бадахшанской автономной области собрали своих лучших музыкантов, певцов и танцевальных коллективов со всех районов области, а среди них, участвовавших в фестивале, коллектив Рушанского района под руководством Г. Гуломалиева. Коллектив под его руководством занял первое место в республике. Поэтому руководство республики приняло решение сформировать новый Памирский этнографиче-

ский ансамбль песни и танца, просуществовавший с 1940 по 1946 год. Некоторые участники этого ансамбля вновь были приглашены для участия. Руководство ансамблем и прием участников было поручено Г. Гуломалиеву, который за победу своего коллектива на фестивале удостоился почетного звания Народного артиста Таджикской ССР.



**Заслуженный артист
Таджикской ССР,
балетмейстер ансамбля
Атамов М.**

Так началась вторая жизнь творческого коллектива под руководством Г. Гуломалиева. Г. Гуломалиев пригласил Х. Бандишоева возглавить музыкальное отделение ансамбля, хореографом назначил М. Атамова. Н. Шарипов и З. Трохина были назначены хормейстерами.

Ансамбль был реорганизован. От старого коллектива осталось всего 5–6 человек: художественный руководитель Гуломалиев Гуломхайдар, хореограф М. Атамов, танцоры М. Исламов и К. Гарибшоева, народные гафизы (певцы) М. Мамадьюсуфов, Н. Одинаев, и Г. Наврузбеков. Также в состав Памирского этнографического ансамбля вошли артисты Б. Мабатшоева, Х. Курбонбеков, М. Гарибшоев и Д. Иматшоева, участвовавшие в составе детского ансамбля во время проведения Декады литературы и искусства Таджикской ССР в городе Москве в 1941 году. Всего в ансамбле было более 50 человек. Они обладали хорошими певческими, музыкальными и танцевальными способностями и выступали во всех жанрах.

Под руководством Гуломалиева работали такие специалисты, как Заслуженный артист Таджикской ССР Махмадназар Атамов, выдающийся балетмейстер,

специалист по таджикскому народному танцу, выдающийся исполнитель таджикского танца. Молодой Алиризо Рахмонкулов, недавно окончивший высшие режиссерские курсы в Москве, являлся знатоком поэзии, хорошим актером, прекрасным певцом, музыкантом – прекрасным исполнителем, режиссёром ансамбля. Немаловажную роль в творческой деятельности ансамбля сыграл и хормейстер Н. Шарипов.

Ещё в 1939 году в Таджикскую государственную филармонию из Москвы были приглашены профессиональные специалисты – режиссёр В.А. Смирнов и балетмейстер А.И. Проценко для помощи в подготовке программы и выступления ансамбля, приуроченного к Декаде таджикской литературы и искусства. В.А. Смирнов – советник Гуломхайдарова, А.И. Проценко – хореограф, советник и помощник М. Атамова. В результате у Г. Гуломалиева появились профессиональные помощники в лице В. Смирнова, И. Проценко, М. Атамова, З.В. Трохиной.

Г. Гуломалиев имел большой авторитет среди высокопоставленных руководителей республики, его уважали за фанатичную преданность искусству, большой организаторский талант и знание композиторского мастерства. Своим поведением и действиями Гуломалиев располагал к себе окружающих людей, собеседников своей культурой общения, имел большое влияние в структурах Министерства культуры Республики Таджикистан и ЦК Коммунистической партии Республики. Он любил песни в исполнении Ш. Джураева, Маруфхуджи Бахадурова, а с поэтом Сайдали Вализаде имел очень тесные дружеские отношения, консультировался с ними по всем вопросам народной музыки и поэзии.

При обучении музыкантов Гуломхайдар старался знакомить их с профессиональной музыкой и, если возможно, практиковаться и играть по нотам на своих

инструментах, а также совершенствовать свои музыкальные знания, знакомясь с нотами. Так один из его учеников Х. Бандишоев свободно играл на таре, сеторе, рубабе, афганском рубабе, фортепиано и на всех щипковых инструментах. Он прекрасно исполнял произведения по нотам. Он окончил ленинабадское музыкальное училище, имел диплом исполнителя и педагога.

В 1941–1957 годах Х. Бандишоев участвовал в Декаде литературы и искусства Таджикской ССР в Москве, а также в 1944 году в Ташкенте выступал среди мастеров искусства Таджикистана под руководством Г. Гуломалиева. Он был прекрасным помощником руководителя и музыкантом ансамбля, писал для коллектива хорошие сольные песни, которые исполнялись участниками ансамбля, активно участвовал с ансамблем во всемирном фестивале молодёжи и студентов в Москве. Он был на гастролях в Кабуле, где выступление творческого коллектива было встречено на высоком уровне.



**Заслуженный артист
Таджикской ССР
Хукуматшо Бандишоев**

После расформирования ансамбля в 1963 году Бандишоев работал в других ансамблях государственной филармонии, успешно и плодотворно создавал мелодии на стихи таджикских писателей, его песни исполняли известные артисты с выдающимися голосами, такие как Шафтолу Абдумаматов, Бахтибегим Орипова, Сайлон Зоолшоева, Назархудо Амонбеков, особенно внимание зрителей привлекало исполнение Орифшо Арипова, исполнившего в сопровождении

участников хора ансамбля песню Э. Сабзанова «Ширинзабонам» («Сладкоречивая моя»). Эта песня звучала на двух языках, а припев исполнялся тремя голосами. Слова были переведены на русский язык, что было с удовольствием встречено публикой.

Чувствительны, нежны и волшебны были музыкальные произведения Х. Бандишоева, например: «Гули ман дар чаманӣ, чони манӣ» («Мой цветок среди цветочных полей с моей душой») – слова С. Вализаде, «Вохӯрӣ дар сарчашма» («Встреча у источника») – слова народные, «Дар шаъни Душанбе» («В честь Душанбе») – слова М. Фархата, «Рози Помир» («Тайна Памира»), «Меҳри Ленин» («Любовь к Ленину»), «Меҳри Душанбе» («Любовь к Душанбе») – слова А. Сидки, «Ба Ленин» («Ленину») – слова А. Кодири, «Чашни дӯстӣ» («Праздник дружбы»), «Оби Душанбе» («Душанбинская вода»). И эти произведения не потеряли своего значения до настоящего времени.

Весь коллектив Памирского ансамбля развивался всесторонне, например, каждый артист пел, танцевал и играл на музыкальном инструменте, об этом писали в прессе ещё в 1941 году во время проведения Декады литературы и искусства Таджикской ССР в Москве. Среди них отличился молодой артист Худояр Курбанбеков, играющий интересные мелодии как на своем народном музыкальном инструменте – гиджаке, так и на фортепиано.

Худояр любил музыку с детства. Потому что его отец Курбанбек тоже был хорошим музыкантом. Когда его отец занимался музыкой, Худояр внимательно слушал, и его интерес к музыке возрастал. Худояр ещё не окончил среднюю школу, когда научился музыкальной грамоте у своего отца. Именно поэтому в 1941 году Худояр и его отец приняли участие в Декаде литературы и искусства Таджикской ССР в Москве.

Вскоре после этого Курбанбеков отправился в город Ленинабад совершенствовать своё мастерство, он поступил в музыкальную школу. Там, наряду с игрой на скрипке и на фортепиано, он получил хорошее музыкальное образование.

Х. Курбанбеков обладал абсолютным музыкальным слухом и считался одним из артистов высочайшего уровня. Весь ансамбль уважал его за профессионализм, его считали эрудированным и человеком с большим сердцем, он во всем помогал молодым.

Сам Худояр Курбанбеков всеми силами старался создавать душевные мелодии. На сценах театров и клубов любителей искусства звучит немало трогательных мелодий Худояра Курбанбекова, одна из них к стихотворению Пулоди «Орзу» («Мечта») и другие.

В первые дни после комплектования ансамбля участники ансамбля жили и занимались в классах и зале музыкального училища, ныне музыкальный колледж имени Народного артиста СССР А. Бобокулова.

Заслуженная артистка Таджикской ССР Ульфатмох Мамадамбарова вспоминает этот период своей жизни так:

«Наши познания в искусстве были не такими уж высокими. Мы были любителями, но устод Гуломхайдар Гуломалиев работал с нами день и ночь, оттачивал наше мастерство и вёл нас к тому, чтобы стать профессиональными артистами. Мы даже не знали, как выходить на сцену, выступать, куда смотреть во время выступления и как покинуть сцену»⁵⁴.

По решению руководства министерства культуры с певцами начали заниматься профессиональные педагоги музыкального училища. Для участников ансамбля были выделены классы, где они занимались по всем предметам.

⁵⁴ Адабиёт ва санъат, №35, сентябрь 2022 г.

В классах и зале училища на втором этаже хористы работали над совершенствованием своих знаний по пению хоровых произведений, созданию голоса, овладению и приобщению к музыкальной грамоте, которая является основой пения в хоре. Музыканты обучались в других классах, совершенствовали исполнительское мастерство и технические способности игры на имеющихся в их распоряжении инструментах, совершенствовались под руководством преподавателей музыкального училища.

Зоя Васильевна Трохина индивидуально занималась с участниками ансамбля, обучала девочек чистой и правильной интонации звуков во время хоровых и сольных выступлений, обучала солистов ансамбля сольфеджио и музыкальной грамоте и добилась положительных результатов. Исполнители приступили к работе с четкой интонацией звука и вниманием к друг другу, возросла чистота исполнения хоровых песен.

Н. Шарифов, преподаватель музыкального училища, работал с мужским составом хора, занимался с участниками ансамбля над развитием голоса и знакомил их с музыкальной грамотой, научил слушать их, себя в процессе исполнения своих произведений, а также своих коллег.

С началом учебного года ансамбль перевели в гостиницу «Дом колхозника», а музыкальные занятия перенесли в зал бывшего музея, где сейчас на улице С. Айни находится Таджикский государственный институт изобразительного искусства и дизайна.

С сентября 1955 по июнь 1956 года занятия продолжались в зале этого музея, затем в аудиториях здания оперы и балета, филармонии. 1 июня состоялся концертный смотр руководителей республики, и они приняли подготовку ансамбля к гастролям. В июне 1956 года весь ансамбль был отправлен на гастроли в Кулябскую область. После

активной подготовки программы выступления участники ансамбля отправились в город Куляб на автобусе. Руководители и работники управления культуры радушно встретили коллектив, а на заседании областного управления культуры был рассмотрен маршрут движения ансамбля и его выступления в районах области. Гастроли продолжались весь июнь, ансамбль выступал во всех центрах районов, а отзывы о концертах в некоторых колхозах были очень успешными, о чем можно прочитать на страницах газет того времени.

Концерты также прошли и в колхозах, где присутствовали передовики производства Таджикистана. В некоторых колхозах при отсутствии клуба организовывали концерты с помощью передвижной сцены, под которую использовали грузовик для чабанов и людей, ухаживающих за животными на пастбищах вдалеке от центров районов.

В то время на гастролях ансамбля по районам Кулябской области было много солисток с красивыми данными, но у певицы Бахтибегим Ариповой был оригинальный голос, сопрано, им она владела виртуозно. Постановку голоса и сольфеджио она изучала у З.В. Трохиной. Песни молодой певицы на музыку Г. Гуломалиева, и слова М. Миршакара «Лаб чу канд» («Уста словно мёд»), «Ширин» («Сладкая») очень понравились слушателям.

Кстати, специальных наград и дипломов удостоились песни «Мой дорогой друг» и «Моя республика», исполненные хором ансамбля «Памир» на республиканских слётах, – на слова М. Миршакара и музыку Г. Гуломалиева.

Надо сказать, что 16 июня 1957 года в газете «Таджикистони Совети» (Советский Таджикистан) о достижениях ансамбля Заслуженный артист Таджикской ССР В. Смирнов писал: «За последние годы концерты ансамбля улучшились как по разнообразию программы, так и по её содержанию. В

его коллективе теперь также выступает полифонический хор. Исполнение памирских мелодий и песни «Рок» и «Эй, пари» (составлено и отредактировано Л. Бирновым), песня для хора Я. Сабзанова «Ширинзабанам» («Моя сладкоречивая») и «Зам-зама» («Тихое пение»), музыка Г. Гуломалиева, «Духтари помирй» («Памирская девушка»), слова А. Кодири, музыка Х. Абдуллоева, эту песню отлично исполнил Назархудо Амонбеков, албанская народная песня «Гюль» и другие понравились зрителям. В этом отношении заслуга хормейстеров товарищей Н. Шарифова и З. Трохиной большая».

После возвращения в Сталинабад руководство Министерства культуры решило возобновить и утвердить программу выступлений ансамбля в городе Москве. Было решено выступить на государственных концертах, подготовить качественные, превосходящие по всем параметрам произведения и пройти контрольную проверку программы перед руководящей комиссией республики. Руководство республики во главе с Т. Ульджабаевым пристально и серьёзно наблюдали за ходом подготовки программы к новой культурной декаде в Москве.

Декада литературы и искусства в Москве считалась очень важным событием, поэтому руководство республики лично контролировало подготовку групповых репетиций. Первое лицо республики в то время – Т. Ульджабаев организовал штаб, в который вошли ответственные сотрудники министерства культуры республики.

Программы всех групп утверждались Т. Ульджабаевым совместно со своим штабом, и он лично принимал артистов, участвовал в репетициях групп, всячески оказывал финансовую помощь для преодоления препятствий, возникших в ходе подготовки. Примерно с мая 1956 г. началась подготовка к предстоящему событию, а с осени она приобрела серьёзный, напряженный

характер. Текущие спектакли и концерты творческие коллективы показывали в основном в субботу и воскресенье, а остальное время целиком посвящали подготовке декадных премьер.

В ходе подготовки к выступлению постепенно увеличивался состав художественных коллективов, утверждался репертуар. Для постановки спектаклей и концертов привлекались из братских республик квалифицированные специалисты (художники, балетмейстеры, режиссеры, костюмеры и т.п.).

В апреле 1957 года всех участников Декады поездом отправили в Москву, на Сталинабадском вокзале членов ансамбля провожали родственники и руководители республики. По приезде в Москву их разместили в гостинице «Космос».

По публикациям газет того времени, ансамбль на высоком уровне выступил на правительственном концерте в Большом театре в Москве, затем ансамбль выступил в зале офицеров КГБ, в зале МВД и на других предприятиях. После этого ансамбль отправился на гастроли, начиная с городов Шахты Ростовской области и второго города Ростова-на-Дону. По просьбе парткома города ансамбль дважды выступал перед жителями города, которые были в восторге от концертной программы. Следующим местом концерта стал город Батайск, затем ансамбль отправился поездом в город Краснодар, где жил и работал Заслуженный артист Таджикской ССР В. Смирнов, и он сам встретил ансамбль на вокзале. После выступления ансамбля В.А. Смирнов пригласил весь ансамбль к себе домой, поздравил Г. Гуломалиева с присвоением звания, а также поздравил участников концерта с отличной программой и выступлением на сцене театра. На следующий день весь коллектив прибыл на поезде в город Майкоп, где также были даны два концерта.

Следующим городом стал Армавир. Зрители города Армавира встретили выступление ансамбля бурными аплодисментами. Продолжая своё турне, ансамбль приехал в город Черкесск – центр Карачаево-Черкесской автономной области Ставропольского края.

Выступление ансамбля было насыщено новаторскими для жителей региона музыкальными ритмами и мелодиями. Движение рук танцевальных групп и сопровождение хоровыми песнями отличались большим разнообразием форм и жанров – зрителям очень понравились их выступления.

Ансамбль успешно выступал в курортных городах: Эссентуки, Кисловодске, Пятигорске, Минеральных Водах, а затем приехал в город Грозный и выступил в летнем театре города, также дал концерт и в городе Махачкале. Во всех этих райцентрах автономных областей и автономных республик выступления ансамбля были встречены бурными овациями.

В столице Автономной Республики Северная Осетия – городе Орджоникидзе ансамбль выступил с азартом, передвигаясь на автобусах по военной дороге Северной Грузии. Затем участники гастрольного ансамбля прибыли в город Тбилиси. В Тбилиси концерт ансамбля был отмечен присутствием многочисленных зрителей. Им понравилось выступление таджикских музыкантов и танцоров, и ансамбль дал два концерта в городе Тбилиси. Всё это можно сказать и про Кутаиси, затем по дороге, которая вела в Армению, ансамбль выступил в городах Кировокан, Ленинакан, Роздан и Ереван. Концерты ансамбля с огромным восхищением смотрели жители Республики Армения. После этого ансамбль прибыл в город Нахичевань – столицу Нахичеванской Автономной Республики Азербайджанской ССР. Таджикских гостей встречали, как всегда, радушно, с

большим воодушевлением и радостью от выступления таджикских артистов.

Находившийся в отпуске в Баку главный режиссер Оперного театра Таджикской ССР Г. Валаматзаде приехал на репетицию ансамбля в Бакинский театр, нанес дружеский визит Гуломалиеву, ознакомился с концертной программы и похвалил танцоров, солистов, музыкантов и участников хора, поблагодарил их за хорошую подготовку программы.

В городе Баку артисты планировали дать только один концерт, билеты на который распределялись в городской мэрии. Это выступление прошло на сцене старинного театра оперы и балета. Оно было настолько потрясающим, и столько было желающих его увидеть, что по просьбе населения города нам пришлось дать второй внеплановый концерт, на этот раз на стадионе, недалеко от нашей гостиницы, и о больших достижениях таджикского ансамбля писали в газетах Азербайджанской ССР.

Гастроли ансамбля на территории Азербайджанской ССР завершились после перехода через Каспийское море из города Баку в город Красноводск Туркменистана. Участники ансамбля отправились поездом из Красноводска в город Ашхабад. Заключительный концерт состоялся в городе Ашхабаде, и таким образом завершились первые большие гастроли по Советскому Союзу.

Второй тур Памирского этнографического ансамбля в 1958-59 годах прошел от Украины, Урала, Сибири и Дальнего Востока до города Владивостока.

После очередных гастролей Памирского этнографического ансамбля по территории РСФСР и Украины Народный артист СССР Г. Гуломалиев, руководитель ансамбля, 9 июля 1960 года опубликовал статью «Слава таджикским мастерам» в газете «Просвещение и культура». В ней было сказано:

«Беспокойные дни пятьдесят шестого года запечатлены в зеркале нашего разума. Участники Памирского этнографического ансамбля песни и танца усиленно готовились к декаде таджикской литературы и искусства в Москве, но сомневались в будущем успехе.

– Товарищ Гуломалиев, – сказали молодые люди, – сможем ли мы успешно выступить перед публикой столицы нашей дорогой Родины – Москвы?

– Безусловно, можем, но надо более зрело и кропотливо работать над репертуаром, – сказал я им. Они были правы. Потому что наш ансамбль состоял не из профессиональных артистов, и музыкантов, танцоров и певцов, которые только что вышли на сцену».

В течение культурной декады ансамбль выступал на самых разных сценах г. Москвы, выдержал серьезные творческие испытания на «отлично». Его лучшие артисты отмечены правительственными наградами. Теперь каждый член нашего коллектива смотрит на страницы ежегодника своего ансамбля и гордится. Высокая оценка искусства ансамбля публикой многих городов Советского Союза воодушевила творческий коллектив. После этого артисты ансамбля неоднократно выезжали в разные уголки провинциальных городов и сел Средней Азии, на бескрайние равнины Кулунды, вновь осваиваемые земли Алтая и Забайкалья, показывали своё национальное искусство – таджикские танцы и песни и отличное мастерство.

Второе крупное выступление ансамбля в Москве в полной мере свидетельствует о творческом росте его коллектива. В этот раз на VI Международном фестивале молодёжи и студентов артисты snискали себе высокую репутацию и получили диплом и серебряную медаль.

Из воспоминаний участников ансамбля:

...Нас тепло встретили жители Оренбургской области. Афиши выступления ансамбля расклеивались на видных местах, на широких улицах и проспектах. Февраль здесь был очень холодным по сравнению с Таджикистаном. Несмотря на это, перед кассами Домов культуры, рабочих клубов и театров, где мы выступали, собирались рабочие.

...В Доме культуры города Арский, где состоялся наш первый концерт, было очень многолюдно. До его открытия чувствовалось нетерпение публики. Волна аплодисментов становилась все громче и громче. Музыкальная сюита танца и песни «Бахори Помир» («Памирская весна»), с которой ансамбль начал свой концерт, доставила огромное удовольствие зрителям. В зале долго продолжались аплодисменты.

Танцоры, хафизы и солисты повторяли многие свои номера по просьбе зрителей. Музыкальная сюита «Хуб аст дар Тоҷикистон» («В Таджикистане хорошо») понравилась всем своей эффектной и приятной мелодией. Артисты нашего ансамбля, помимо таджикских песен и танцев, исполнили также индийские и китайские танцы и песни. Они исполняли русские народные песни на очень чистом русском языке.

...В город Орск ежедневно поступали десятки телеграмм от рабочих, колхозников, служащих промышленных предприятий, управлений и учреждений городов и районов области, военнослужащих воинских частей на имя администрации ансамбля.

– Приезжайте в наш город, в наш колхоз и совхоз, в нашу воинскую часть, – просили они.

– Приезд артистов из Таджикистана доставляет удовольствие.

Коллектив с радостью принял просьбу своих братьев и отправил ответную телеграмму. На каждой железнодорожной станции рабочие Южной Сибири торжественно

встречали нас и приглашали на свои предприятия. Солисты ансамбля также выступали в концертных залах филармонии, ДК завода им. Орджоникидзе в г. Челябинске, ДК завода Уралмаш, г. Золотуст, Клубе трудового резерва г. Магнитогорска, концертных корпусах, Дворце Культуры города Кустанай, РКЦ Казахстана, городов Свердловской и Пермской областей, Мурманска, городов Петрозаводска, Карелофинской АС и Ленинграда.

– Кто из артистов ансамбля больше всего понравился публике?

Этот вопрос не мог не привлечь нашего внимания во время экскурсии. У нас были душевные встречи с публикой после концерта или в свободные дни. Своё мнение о репертуаре и мастерстве артистов высказали деятели искусств, рабочие, служащие и простые колхозники.

Нам, – сказали они, – нравятся танцы и песни большинства талантливых артистов ансамбля. Танцы и песни Набот Хилолиевой, Фозилбека Хакимбекова, С. Зойлшоевой, Т. Абдумамадова, У. Мамадамбаровой, Всем нравился солист Н. Амонбеков.

Такие искренние слова мы слышали от многих рядовых солдат и офицеров городов Мурманска, Ленинграда, отважных матросов города Североморска, заводчан города Сеяльска, новых жителей пустынь Северного Казахстана, учителей и студентов Москвы, рабочих колхозов Вологды, Кирова и др. На прощание они пожелали нам творческих успехов.

«...Коллектив Памирского ансамбля песни и танца, – пишет администрация Мурманского эстрадно-концертного бюро в лице товарища Уваровой, – выступая в городах Североморске и Оленогорске, показал большие успехи национального искусства и своё высокое творческое мастерство. Выражаем благодарность от имени тружени-

ков нашего города и желаем ансамблю «Памир» успехов в творчестве и в их будущих свершениях...». От имени коллектива моряков Северного флота начальник Дома офицеров города Лодонпохска Карело-Финской АССР подполковник В. Постров высоко оценил выступления ансамбля и написал: «Концерт, который состоялся в исполнении солистов ансамбля танцев и песни «Памир» 27 марта 1960 года, очаровал наш коллектив. Когда мы слушали таджикские песни и видели танцы, на наших глазах раскрылась цветущая культура братского Таджикистана. Поздравляем ансамбль с хорошим мастерством и таджикскими танцами и песнями...»

Парад юных строителей Северного флота прошел в городе Воозбии. Они с радостью встретили концерт группы. Под аплодисменты артисты ансамбля завершили свои программные номера. Председатель президиума слёта вручил грамоту коллективу ансамбля от имени участников и сказал:

– Мы слышали, что таджикский народ от природы обладает большими способностями в искусстве и литературе. Ваш сегодняшний концерт является доказательством сказанного. Надеемся, что культурные связи между нашими городами вновь укрепятся, артисты солнечного Таджикистана часто будут гостями моряков Севера.

Из воспоминаний участников Памирского ансамбля:

...Коллектив нашего ансамбля где бы ни выступал: в городах, на промышленных предприятиях, в воинских частях, колхозах и совхозах – получал заслуженную награду. В истории ансамбля: Почетная грамота администрации Тихвинского завода, Грамоты Дома офицеров военного гарнизона г. Сартапольского, Дома культуры «40 лет ВЛКСМ» г. Боскитогорска, комитета железнодорожников станции Кувшин и др. навсегда

останутся в истории ансамбля. Ансамбль выступал на радио и телевидении многих городов и получал заслуженную награду.

...После гастролей по Южной Сибири ансамбль вернулся в столицу нашей любимой Родины – Москву. Теперь нам предстояло отправиться в города и районы одной из республик братства – Украины, чтобы показать искусство таджикского народа.

Несмотря на то, что у ансамбля уже был большой концертный опыт, мы долго готовились перед поездкой на Украину. Мы раз за разом репетировали новые песни и танцы, объективно анализировали свои выступления с критической точки зрения, чтобы не повторять каждый недочет, допущенный в том или ином концерте.

...Так началось наше очередное турне братства по Украине с Луганщины. Концерт ансамбля в клубе химического комбината Северодонецка прошел с особым успехом. Затем мы дали концерты в Енакеевском районе Сталинской области, Запорожье, Херсоне, Симферополе, Ужгороде.

Особенно интересным было выступление артистов ансамбля «Памир» в городе Николаеве. Несмотря на то, что зрители не знали содержание всех песен, исполняемых на таджикском языке, они слушали их с большим интересом. Дело в том, что национальные мелодии таджикских песен были для них близки и понятны и доставляли огромное удовольствие и эмоции. Например, после исполнения таджикской песни «Хлопок» (песня Шахиди в исполнении Нукры Рахматовой) зал от удовольствия зааплодировал. Песня «Шугнанская луна» («Моҳи шуғноӣ») в исполнении Ульфатмох Махмаданбаровой, стихи Мирсаида Миршакара, мелодия С. Юдакова, полностью очаровала их.

...Ночь выступления ансамбля в концертном зале Черновицкого парка культуры и отдыха, а точнее, всех наших артистов, так врезалась в память, что забыть её сложно.

Когда после концерта мы собрали всю нашу аппаратуру и захотели отправиться в гостиницу отдохнуть, то увидели прекрасное и неожиданное зрелище. Собралось много зрителей, и каждый из них пытался быть с кем-то из солистов ансамбля и поговорить.

– Концерт ансамбля приняли все без исключения, – с волнением и улыбкой на лице сказал молодой человек лет тридцати со светлыми волосами. – У меня лично были сведения о высоком искусстве и вообще о богатой древней культуре тюрков, об этом написано во многих источниках. Но ведь не зря говорили, что «слышать – не то, что видеть». Сегодня я своими глазами увидел искусство и мастерство таджикских артистов, и это оставило очень хорошее впечатление.

...Наконец, настал день прощания с замечательной братской республикой Украина, с трудолюбивым и гостеприимным народом Украины. Свой большой и заключительный концерт мы дали в Парке культуры и отдыха имени Пушкина в Киеве.

Следует сказать, что артисты ансамбля дополнили свой репертуар несколькими новыми песнями и танцами народов этих краев во время гастролей по Южной Сибири, городам и областям Украины, несмотря на большие расстояния и трудности в пути.

Везде, где бы ни выступал ансамбль этнографического танца и песни, хотелось бы отметить интересный факт, что всем зрителям были интересны подробности о солнечной республике Таджикистан – от жизни простых граждан до экономического развития республики. В любом уголке необъятной страны каждый зритель тех незабываемых

выступлений уносил в своем сердце частичку духа, истории, бытия не только от самобытных выступлений участников ансамбля, но и самих величественных гор Памира, культуры жителей их населявших, их эмоции, которые они сохранили через века.

ТРИУМФАЛЬНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

Великая отечественная война 1941–1945 гг. пришлось на пик творчества памирского ансамбля. В июне 1941 года, после начала Великой Отечественной войны, Памирский ансамбль песни и танца был распущен. Гуломхайдар Гуломалиев вернулся в родной Рушанский район, где стал директором местного клуба. Наступили тяжёлые для коллектива времена (с 1941 по 1954 г.). Г. Гуломалиев всеми силами пытался сохранить костяк ансамбля, работая фактически на голом энтузиазме. Ему удалось сформировать новый полноценный творческий коллектив, но в голодные послевоенные времена было не до искусства, и на финансирование ансамбля средств у государства не хватало.

Г. Гуломалиев рассказывал: «Мне было не все равно, будет в Таджикистане Памирский ансамбль или нет! Ансамбль должен был родиться вновь, и отсюда моя настойчивость, я горел гордостью за честь своей республики, и создание такого ансамбля для меня было делом совести».

И действительно, с каким энтузиазмом и требовательностью, с какой неутомимой энергией он отдаёт всего себя созданию своего величайшего детища во имя республики. Мне повезло, что я хорошо знал всех сотрудников Министерства культуры.

Лишь в 1955 году появилась возможность вновь поднять вопрос о возрождении памирского этнографического ансамбля песни и танца. Тогда инициативу Гуломалиева

поддержал Назаршо Додхудоев, занимавший в те годы должность председателя Совета министров Таджикской ССР. Из воспоминаний бывшего Министра культуры Таджикистана Мехрубон Назарова:

«Мы три или четыре раза обращались в Министерство культуры СССР, но безрезультатно. Затем Турсун Ульджабаев с председателем Совета министров Додхудоевым обратились к секретарю ЦК КПСС Суслову, и Ульджабаев просил помочь в возрождении памирского этнографического ансамбля.

– Для чего нужен ансамбль, ведь в Таджикистане есть театры? – спросил Суслов.

– Таджикский народ называет Памир родиной песен. Если там нет ансамбля, это несправедливо. Что я могу сказать людям Бадахшана, как я могу смотреть им в лицо?

– Ты меня убедил, Турсунджон. Что ж, будем формировать памирский ансамбль. Но где мы возьмём деньги, чтобы организовать его?

Турсун Ульджабаев посмотрел на председателя Совмина Назаршо Додхудоева, пытаясь узнать его мнение.

– Деньги должны найти в Москве, – сказал Додхудоев.

Затем они обратились к другому секретарю ЦК КПСС – Кириченко, который курировал финансово-хозяйственные вопросы. Тот сразу же распорядился выделить финансы для ансамбля. Памирский этнографический коллектив возродился заново.

Ансамбль ездил с концертами по всем республикам СССР и за рубеж, демонстрируя самобытность таджикского национального искусства.

Несмотря на то, что Памирский ансамбль был самым молодым в Таджикской госфилармонии, он приобрел широкую известность далеко за пределами республики. В апреле 1957 года памирский ансамбль был участником Декады таджикской литературы и искусства в Москве. Он

с успехом выступал на сцене Большого Академического театра Союза ССР, в зале им. Чайковского, в Центральном доме работников искусств, на заводах, фабриках и высших учебных заведениях Москвы.



Снимка Памирского этнографического ансамбля песни и танца:

Первый ряд: 1. Саодатов Гулбек; 2. Гулмамадов Давлатмамад;

3. Киёбеков Султон; 4. Мухамадиев Дорга; 5. Сафармамадов Мехрали;

6. Джумаев Муборакшо; 7. Д. Миша;

Второй ряд: 1. Зоолшоева Сайлон; 2. Махмадамбарова Улфатмо;

3. Эсоева О. 4. Пиронова Ходжатбегим; 5. Махбубова Латифа;

6. Рахмонкулов Алиризо; 7. Гарибшоева Киргизбегим; 8. Гуломалиев

Гуломхайдар; 9. Арипова Бахтибегим; 10. Хукумат Бандишоева;

11. Ильбонова Г.; 12. Имронова Рукиямо; 13. Абдолбекова А.;

14. Насуллоева Ватан; 15. Боварова Розия.

Третий ряд: 1. Кудратбек Р.; 2. Курбонбеков Хушдил; 3. Хушвактов

Хандон; 4. Окимбеков Ф.; 5. Арипов Орифшо; 6. Пулатов Шер; 7. ...;

8. Майбалиев Хушназар; 9. Амонбеков Назархудо; 10. Гулмамадов

Султон; 12. Машрабов Устокадам.

На одном из концертов в Москве сам Никита Хрущёв поприветствовал артистов «Памира» и поздравил руководителей Таджикистана в лице Ульджабаева и

Додхудоева с таким замечательным творческим коллективом.

А в 1957 году мастерство Гуломалиева по достоинству оценило Центральное руководство Союза – ему присвоили звание народного артиста СССР.⁵⁵ Ансамбль получил высокую оценку у москвичей, а лучшие солисты и танцоры были награждены орденами и медалями СССР.

Чтобы продолжать строить и развивать культуру, руководству Памирского ансамбля пришлось принимать соответствующие решения, чтобы пробудить эндогенную силу и повысить роль прокладывающей путь культуры, способствуя местному социально-экономическому развитию.

Определить построение и развитие культуры и человека в послевоенную эпоху – такова была задача как политической системы, так и всего общества.

Сфера культуры и искусства, включая музыку, была важной составляющей жизни СССР. Новые музыкальные предпочтения и потребность в искусстве отражают духовное возрождение общества. Музыкальная индустрия должна осознавать реальность и адаптироваться к социальным изменениям, чтобы успешно развиваться вместе со страной.

Исследовательские, творческие и хореографические навыки Г. Гуломалиева всегда были направлены на максимальное использование характеристик и преимуществ памирского танца для наиболее эффективного донесения идеи программы до публики. Для этого он разрабатывал уникальные, красивые и свежие танцевальные движения, и последовательности.

«Надо отметить, что на Памире танцы проходят в сопровождении ансамбля народных инструментов и

⁵⁵ Адабиёт ва санъат, 1991, 31 январ.

совсем не исполняются под аккомпанемент одной дойры, как это наблюдается в других районах республики»⁵⁶.

Памирский ансамбль улучшил потенциал народных мастеров, занятых производством уникальных музыкальных инструментов Памира. Воспитание и подготовка квалифицированных культурных кадров, отвечающих уровню задач в текущей ситуации, – это было кредо Г. Гуломалиева.

Г. Гуломалиев понимал, что этническая музыка – это одна из душ наших предков, самобытность нации и гордость памирского народа. Г. Гуломалиев, подарив ценителям культуры памирский ансамбль, очаровал многих людей и создал главное направление в традиционном исполнительском искусстве. Можно сказать, памирский ансамбль – это сущность традиционного исполнительского искусства таджиков Памира, которая со временем совершенствовалась и доводилась до уровня искусства. Г. Гуломалиев всегда уделял внимание и фокусировался на сохранении и продвижении традиционных культурных ценностей, материального и нематериального культурного наследия этносов Памира с целью сохранения, пропаганды и просвещения исторических традиций местной культуры, способствуя улучшению культурной и духовной жизни населения.

Памирская музыка менялась от войны к миру, требуя смены тем, образов, центральными персонажами являются не только войны, но и воспоминания. Эхо войны отдаётся в сердцах людей. Тема постепенно смещает ритм в сторону мирной жизни, строительных работ, о состоянии человека после войны.

⁵⁶ А.И. Проценко. «Танцевальное искусство Таджикистана». – Душанбе: Издательство «Ирфон», 1979.

9 апреля 1957 года в Москве открылась Декада таджикской литературы и искусства.

В этот день художественный руководитель памирского ансамбля Г. Гуломалиев написал в газете «Советская культура»: «...Занавес раздвинулся. В глубине сцены – горы, закрытые плавающими облаками. Слышатся звуки памирского сурная, облака постепенно рассеиваются, горы освещаются утренним солнцем. На выступе скалы стоит юноша и поёт памирскую песню «Фалак» («Наше небо»), в которой славит свою родину, её величие, счастье трудового народа. Издалека ему отвечают идущие на праздник таджики. Со всех сторон с песней «Стовах» («Хвала») на скалу поднимаются участники ансамбля. Обращаясь к зрителям, они поют приветственную песню «Салом аз Бадахшон».

Наш ансамбль полон желания как можно лучше показать своё искусство в Москве. Дальше нас ожидает поездка по городам Советского Союза, а потом, быть может, и участие во Всемирном фестивале молодёжи. С чувством ответственности готовился коллектив к отчётной поездке в столицу. Мысль о том, что наши концерты будут смотреть и слушать москвичи, вдохновляет нас».

Памирский ансамбль народной песни, музыки и танца, кроме основного концерта в концертном зале имени Чайковского (10 апреля), также выступал перед слушателями Академии общественных наук при ЦК КПСС, высшей партийной школы при ЦК КПСС и в других местах.⁵⁷

Заслуги Гуломалиева перед государством велики. Важнейшее из них то, что в трудные для ансамбля годы (поздний период 1941–1955 гг.) ему удалось сохранить

⁵⁷ Искусство Таджикского народа. Сборник статей, выпуск 2.– Сталинабад: Издательство АН Таджикской ССР, 1960, стр.262.

ансамбль для своей страны и народа, самоотверженно работая в меру своих организаторских и творческих способностей. В начале 1954 года в творческом коллективе было всего 27 человек, средний возраст которых превышал 25 лет. Ему удалось организовать новый и полноценный творческий коллектив. Сегодня это лучшие певцы и музыканты республики, среди них 28 лауреатов международных, всесоюзных, региональных и областных конкурсов молодых артистов, средний возраст которых составляет 20 лет. Вклад Гуломалиева в формирование «нового» Памирского этнографического ансамбля неоценим. Жизнь требовала основательного обновления репертуара, его пересмотра, поиска новых форм сценической жизни, большой работы по совершенствованию творческого мастерства артистов.

Памирский ансамбль народной музыки, песни и танца, выступивший позавчера в концертном зале имени Чайковского со своим первым концертом, – явление самобытное, оригинальное и значительное.

Шестнадцать лет отделяют этот концерт от памятного выступления памирского ансамбля во время первой таджикской декады в Москве. И тогда песни, пляски горных таджиков произвели отрадное впечатление на аудиторию. С тех пор ансамбль пережил своё второе рождение, так как в годы войны он распался – многие его участники ушли на фронт, и вновь был собран лишь два года тому назад.

Надо отдать должное организаторам и художественным руководителям памирского ансамбля – Народному артисту республики Г. Гуломалиеву, Заслуженному артисту республики В. Смирнову и Заслуженному артисту республики М. Атамову. Они сумели в короткий срок создать из талантливых представителей самодеятельности отличный коллектив. В подавляющем своем большинстве

участники ансамбля – юны, только немногие из них принимали участие в прежнем составе, и лишь один – старейшина – это Гулаёз Наврузбеков. Но и он, пожалуй, по темпераменту и живости движений, по веселому блеску глаз принадлежит к самым задорным солистам ансамбля. Как и все его участники, он и певец, и танцор, и музыкант. Это – отличительная черта артистов памирского ансамбля, унаследованная от представителей традиционного искусства народов Востока.

Все выступления Памирского этнографического ансамбля ярко отражает жизнь таджикского народа.

16 апреля 1957 г. на совещании по обсуждению концертов декады таджикского искусства в Москве выступил с докладом Б. Владимирский, и он посвятил своё выступление оркестру народных инструментов и хоровой части концертных программ. Памирский ансамбль, сказал он, добился замечательных успехов в хоровой части, и вероятно, если бы работа была планомерной, можно было добиться ещё большего. По качеству звучания произведений в отношении слитности голосов Памирский ансамбль может поспорить с любым высококвалифицированным хором...⁵⁸

За выдающиеся заслуги в развитии таджикского искусства и литературы и связи с Декадой таджикской литературы и искусства в городе Москве Президиум Верховного Совета СССР указом от 24 апреля 1957 года наградил орденами и медалями группу работников литературы и искусства, а Народным артистам Таджикской ССР Г. Гуломалиеву Л. Захидовой, Т. Фозиловой присвоил почетное звание Народного артиста СССР.⁵⁹

⁵⁸ Там же, стр.282.

⁵⁹ Там же, стр.291.

Возрождение народной музыки или возрождение корней включает в себя множество мероприятий по всему Памиру, на которых возрождается интерес к традиционной музыке. Её часто исполняет молодёжь.

В период обновления многие музыканты оставили свой след в сердцах публики, начав или продолжая подтверждать свою зрелость многими произведениями. Можно сказать, что состояние «стандартного порядка» в музыкальном пространстве СССР затрагивало всю аудиторию от музыкантов, певцов до публики, и постепенно прогрессировало и реформировало музыкальную эстетику.

Каждый вид искусства может существовать самостоятельно в процессе восхваления, осмысления жизни. Тем не менее, есть много общего между видами искусства пения, танца и музыки. Поэтому при объединении в общую программу общего искусства они будут дополнять друг друга и способствовать взаимной красоте. Так было и в Памирском ансамбле, в процессе постановки музыкальной программы Г. Гуломалиев отбирал музыкальные и вокальные произведения высокого художественного качества, которые исполнялись талантливыми артистами и певцами.

Возвращается расцвет танцевальной индустрии, что отражается в профессиональных концертных постановках, многие танцевальные произведения занимают высокие позиции по количеству, а также и по качеству.

Г. Гуломалиев более 20 лет был бессменным руководителем Памирского ансамбля. Сейчас уже немногие помнят, что из этого коллектива вышло целое поколение выдающихся деятелей культуры республики: заслуженные и народные артисты Таджикской ССР Мехрубон Назаров, Гурминдж Завкибеков, Хушназар Майбалиев, Савсан Бандишоева, Муборақшо Джумаев, Орифшо Арипов,

Бегимсултон Алифбекова, Сабзаджон Шоисмоилова, Гарибсултон Худоербекова, Нукра Рахматова, Устокадам Машрабов, Мастибек Паллаев, Хукумат Бандишоев, Шер Пулот, Заррагул Искандарова, Улфатмо Мамадумбарова, Бахтибегим Арипова, Гулбек Саодатов, Чила Бандишоева, Заррина Мамадхасанова, Зебо Искандарова. Гулямалиев был наставником таких мастеров искусств, как Аскар Абдурахмонов, Мусаввар Минаков, Искандар Мулкамонов, Худоёр Курбанбеков, Киргизбегим Гарибшоева, Давлатмамад Гулмамадов, Хукуматшо Мулкамонов, Мехрали Сафармамадов.



Фото Памирского ансамбля в Москве в 1957 году:

1. Г. Наврузбеков, 2. М. Мамадсупов, 3. Р. Боварова, 4. Х. Пиронова,
5. Л. Махбубова, 6. Х. Курбонбеков, 7. Р. Имронова,
8. Г. Гуломхайдаров, 9. Г. Гуломалиев, 10. Д. Мухамадиев, 11.
12. С. Гулмамадов, 13. О. Эсоева, 14. И. Бакаев, 15. В. Насуллаева,
16. Д. Гулмамадов, 17. В. Пулоди, 18., 19. А. Абдолбекова,
20. К. Давлатшоев, 21. С. Киёбеков.

Этническая музыка сохраняет актуальность только тогда, когда она используется культурами, поддерживающими традиции, породившие эти песни. Иногда сами

народные музыканты Памира становились защитниками традиций. Одним из таких защитников был Г. Гуломалиев. Памирский ансамбль был своего рода крепостью для музыки таджиков Памира.

В частности, с подачи Г. Гуломалиева в стране начали особое внимание уделять обучению традиционным искусствам в сочетании с изучением истории, обычаев, народных песен и пословиц, разъяснения значения легенд и классиков в лирике, мелодиях и т.д., чтобы общественность легко понимала и принимала формы национального искусства таджиков Памира.

Г. Гуломалиев предпринимал действия, направленные на своевременное уважение, поддержку и создание благоприятных условий для артистов, а также предоставление материальных ресурсов пожилым народным мастерам, чтобы они могли посвятить себя обучению молодёжи своему ремеслу. Памирский ансамбль придерживается национального источника и этапов развития страны, восхваляя трудовую и творческую жизнь народа, рассматривая героические истории, пробуждая воспоминания о войнах, восхваляя страну, любовь, гуманистические и национальные ценности.

Основной областью сочинения, которая также является сильной стороной памирской музыки, по-прежнему оставался песенный жанр. Вслед за старшими поколениями музыкантов появилась молодая композиторская плеяда, вносящая свой вклад в музыкальную жизнь, завоевавшая сердца публики и оказывающая положительное влияние на общество.

После московской декады, ансамбль совершил большую гастрольную поездку по РСФСР и Северному Кавказу. И творческий коллектив ансамбля везде успешно выступал, вернулся из поездки, выступил на республиканском фестивале молодёжи и был награждён дипломом

первой степени. Ансамбль получил право на участие в VI Всемирном фестивале молодёжи и студентов 28 июля 1957 года в Москве и добился новых успехов.

VI Всемирный фестиваль молодёжи и студентов

28 июля 1957 года в столице СССР – Москве торжественно открылся VI Всемирный фестиваль молодёжи и студентов. В нем участвовали свыше 34 тысяч юношей и девушек из более чем 130 стран земного шара.

Среди многих тысяч молодых советских юношей и девушек, участвующих в VI Всемирном фестивале в Москве, были комсомольцы и молодежь из Таджикистана. Девиз фестиваля был «За мир и дружбу», а у всех участников остались памятные значки.

Представители Таджикистана состояли из трёх групп: представительской, творческой и танцевальной, общая численность которых составляла около 350 человек.

Среди таджикских участников фестиваля – Памирский ансамбль песни и танца, ансамбль рубобисток, коллективы художественной самодеятельности Ленинабадского мелькомбината, Таджикского государственного университета им. В.И. Ленина, ансамбль песни и танца Таджикской госфилармонии, молодые солисты театра оперы и балета им. С. Айни и таджикской государственной филармонии. Делегаты республики приняли участие в грандиозном представлении на центральном стадионе им. В.И. Ленина в Лужниках – танцевальной сюите «Цвети наша молодость». В Москве силами художественной группы была дано 18 концертов. Она выступала в летнем театре им. Горького, в клубе «Красный балтиец», в актовом зале МГУ, а также в Орехово-Зуеве.

Также коллектив из Таджикистана дал один национальный концерт в театре им. Станиславского и

Немировича-Данченко, шесть – на площадях для иностранных гостей.

Второго августа делегация выступила вместе с молодежью Пакистана, третьего августа был концерт для вьетнамцев, шестого – для голландцев, девятого – для молодёжи Алжира.

Несколько концертов были даны для молодёжи Щербаковского и Тимирязевского районов Москвы, шефствующим над таджикской делегацией.

Следует особо подчеркнуть, что Памирский этнографический ансамбль песни и танца выступил на VI Всемирном фестивале молодёжи и студентов 28 июля 1957 года в Москве и добился невероятных успехов. За своё мастерство среди 131 страны он был награждён дипломом второй степени и серебряной медалью VI Всемирного фестиваля.

Однажды в музее Г. Завкибекова, который когда-то располагался на улице Бехзод, собрались его друзья, среди них был народный артист Таджикской ССР, лауреат VI всемирного фестиваля молодёжи и студентов, маэстро Орифшо Арипов, он сказал: «Я был солистом, танцором и конферансье Памирского ансамбля, и этот коллектив отличался от привычных нам ансамблей прежде всего тем, что участники его не были разделены на отдельные группы – вокальную, танцевальную, оркестровую. Каждый из них танцор, музыкант, инструменталист и драматический актер. На стадионе «Лужники» ансамбль показал древнее искусство таджикского народа – «Аспакбози» (таджикский народный танец), «Орлы», «Рапо» и танец шашек и палок.

Из танцевальных номеров наибольшее впечатление произвели шуточные танцы «Аспакбози» (танец с лошадами) и «Орлы» (народный памирский танец-игра), а также веселый рушанский танец (танцовщица Р. Боварова и танцор Хандон Хушвахтов). Отличными танцорами

показали себя также С. Зоолшоева в танце с лошадками, а в сценке «Встреча у ручья» и Ф. Окимбеков.

Режиссёрская рука, оставив в целостности народное искусство, отшлифовала отдельные детали, помогла вскрыть смысл каждой вещи, от чего они засверкали ещё ярче, стали ещё выразительнее.

Необыкновенное впечатление осталось у всех зрителей, где бы мы ни выступали, всех участников долго не отпускали со сцены, успех был ошеломляющим».

Памирские танцы и по сей день изящны, ритмичны, выразительны, мелодии – чарующи, благозвучны. Яркое, красочное, своеобразное по колориту и звучности зрелище сразу же покоряет многочисленных зрителей, где бы они ни имели возможность увидеть или услышать такое искусство, прикоснуться к завораживающему зрелищу.

Также нужно отметить, что после фестиваля Памирский этнографический ансамбль дал свыше 20 концертов на предприятиях и площадях Москвы. За время фестиваля укрепились дружеские связи таджиков Памира с молодежью многих стран мира, в том числе Индии, Цейлона, Демократической республики Вьетнам, КНДР, Китайской Народной Республики.

В Москве на центральном стадионе им. Ленина в Лужниках и в зале им. Чайковского, на совместных концертах деятелей искусств Средней Азии и Кавказа перед участниками Всесоюзной конференции хлопководов. Зрители увидели музыкально-танцевальную сценку «Памирская свадьба», а также новые танцы народов СССР.

Памирский ансамбль с большим успехом выступил перед трудящимися Бухарской, Самаркандской и Ташкентской областей Узбекской ССР.

Ансамбль объездил более 28 городов СССР и зарубежья и продемонстрировал самобытность таджикского национального искусства. Это лучшие певцы и музыканты

республики, среди них 28 лауреатов всесоюзных и областных конкурсов молодых артистов. Уникальный стиль этой группы – чуткая поддержка фольклора и тщательная его обработка на этнографической сцене.

Сегодня все программы коллектива являются ярким примером сочетания традиций пения, музыки и танцев разных регионов Памира с современными тенденциями развития народного творчества. Стиль хора ансамбля основан на реальной национальной этнографической принадлежности. Культурно-этнографический пласт таджикского народного творчества в различных регионах Памира основан на высоком уровне мастерства, художественной и музыкальной культуры.

Надо отметить, что летом 1958 года по приглашению афганского правительства Мухаммада Зохиришаха были приглашены лучшие мастера искусств Филармонии Таджикской ССР на празднование 40-летия независимости Афганистана, где давали более 10-концертов в крупных городах и провинциях соседнего государства.

Первое выступление Памирского этнографического ансамбля песни и пляски в Афганистане состоялось на столичном стадионе в городе Кабул, где 16 тысяч афганских зрителей увидели выступления лучших артистов, которые вошли в состав коллектива Таджикской ССР под руководством заместителя министра культуры Таджикской ССР Мехрубона Назарова и народного артиста СССР Гуломхайдара Гуломалиева, лучшие певцы и музыканты Таджикистана Тухфа Фозилова, Ахмад Бобокулов, Савсан Бандишоева, Акашариф Джураев, Абдулло Назриев, Раъно Галибова, Барно Ахмадова, Хушназар Майбалиев, Муборакшо Джумъаев, Нукра Рахматова, Улфатмо Мамадбарова, Худояр Курбанбеков, Сайлон Зоолшоева, Назархудо Амонмбеков, Мاستибек Паллаев, Устокадам Машрабов, Ходжатбегим Пиронова,

Амальбегим Абдолбекова, Бахтибегим и Орифшо Арифовых, Шер Пулодов, Хукуматшо Бандишоев, Мехрали Сафармамадов, Давлатмамад Гулмамадов, Рахимбой Чакабаев, Берон Мехробов, Хандоншо Хушвактов, Рано Давлатназарова и др.

Музыкально-танцевальная сюита «Песня и любовь», разработанная и составленная Г. Гуломалиевым, песни «Эй, пари» («О, фея»), и «Дилбари джон» («Дорогая душа») в исполнении Хушназара Майбалиева и Ульфатмох Мамадамбаровой стали особо популярными среди афганских зрителей и любителей музыки. Большинство танцев отображали трудовой процесс, храбрость, любовь и шуточные пантомимы: «Калтакбозй» (танец с палками) и плавный «Сегох», который обычно танцуют девушки. Темпераментный танец «Шамшербозй» (танец с шашками) сменялся шуточным «Аспакбозй» (танец с лошадкой), а пантомима «Уқоб» («Орлы») – стремительным рушанским парным танцем. Их исполнители: У. Машрабов, Х. Хушвактов, Д. Гульмамадов, М. Гарибшоев, Р. Кудратбеков, Х. Курбонбеков – показывали большое мастерство танца. Наряду с таджикскими песнями и миниатюрами, в репертуар ансамбля вошли русские комедийные песни и частушки, узбекские лирические песни, азербайджанские, армянские, польские, албанские, афганские и иранские музыкальные произведения, а также цейлонские и индийские танцы.



**Летом 1958 года Памирский ансамбль гастролировал
в Афганистане.**

Первый ряд: 1. Устокадам Машрабов; 2. Савсан Бандишоева; 3. Барно Ахмедова; 4. Мехрубон Назаров; 5. Гуломалиев Гуломхайдар.

Второй ряд: 1. Худоёр Курбонбеков; 2. Хушназар Майбалиев;
3. Абдулло Назри; 4. Назархудо Амонбеков; 5. Фозил Окимбеков;
6. Муборакшо Джумаев; 7. Хукуматшо Бандишоев; 8. поэт А. Дехоти;
9. А. Бобокулов.

Из воспоминаний Розы Боваровой – солистки и танцовщицы ансамбля 22 июля 2023 года в г. Душанбе: «Далёким летом 1954 года Заслуженный артист Таджикской ССР Г. Гуломалиев начал отбор артистов Памирского этнографического ансамбля в Рушанском районе. Претендентов было много, среди них был будущий народный артист республики, лауреат Государственной премии имени А. Рудаки – Хушназар Майбалиев. В 1969 году он работал режиссером театра им. А. Лохути, в 1971 году был назначен главным режиссером Государственного академического драматического театра Таджикистана

имени Абулкасима Лохути и занимал эту должность в 1971–1977 и 1981–1995 годах. В общей сложности он был главным режиссером театра Лохути 22 года.

Имя Х. Майбалиева впервые упоминается с лета 1954 года, когда Г. Гуломалиев набирал новых учеников для будущего Памирского этнографического ансамбля на площадке перед школой №9 им. А. Лахути Рушанского района. В этот день жители Рушана собрались как на праздник. В конкурсе для прохождения в юный состав Памирского ансамбля принимало участие большое количество претендентов. Конкурсантов было очень много: М. Джумаев, Нукра Рахматова, Роза Боварова, Назархудо Амонбеков, Давлатмамад Гулмамадов, Назарбек Паллаев, Мاستибек Паллаев, Устокадам Машрабов, Латифа Махбубова, Рано Давлатназарова, Хушназар Майбалиев и др. В составе комиссии были артисты старшего поколения ансамбля: Г. Гуламалиев, Савсан Бандишоева, Атамов Мамадназар, Сабзаджон Шоисмоилова, Давлатбегим Имнатшоева, Булбулон Махбатшоева и Лаълбегим Ширинхонова.

После выступления в списке было десять человек, пятнадцатилетний Х. Майбалиев вышел на сцену одиннадцатым. Он вышел на середину площадки и казался смущенным. Гуломхайдар это заметил и спросил тихо: «Сынок, петь будем или танцевать?» Хушназар ответил тоже тихо: «Рапо».

Музыка и танец «Рапо» символизирует весну, изменения на планете, связанные с приближением весны и возрождением любви на земле. Движения музыки поначалу медленные и величавые с постепенным ускорением в такт музыке, и она вызывает у человека чувство полета и мистического подъема силы.

Танец «Рапо» Х. Майбалиева был наполнен различными танцевальными движениями, которые показали

профессиональный уровень навыков и умений памирского танца. У него был большой исполнительский опыт танцора от природы, хотя он был совсем молод. Очень красиво были показаны различные технические танцевальные движения и верчения в одну и в другую стороны на одном месте. Комбинации движений гармонично ложились на музыкальные фразы мелодии. Все движения были плавны, ритмичны и красивы. Он был прекрасно сложен внешне и очень сценичен, пластичен, гибок, его мягкое движение было просто неповторимым. Танец производил очень хорошее впечатление, может быть благодаря отличному исполнению танцора, которое удалось увидеть.

После завершения танца Г. Гуломалиев сказал: «Сынок, ты превзошел даже Бекназара Мухамеда Ализода». Бекназар Мухамед Ализода в составе памирской художественной самодеятельности на 1-м Всетаджикском слете получил первую премию и шелковый халат в Сталинабаде в 1931 году.

В составе Памирского этнографического ансамбля Х. Майбалиев выступал на концертах более 29 городов СССР и за рубежом.

И однажды весной в 1961 году Г. Гуломалиев пригласил его к себе в кабинет и долго с ним беседовал. Хушназар Майбалиев вспоминал, что мой учитель сказал: «Сынок, в наше время необходимо думать о будущем, то есть необходимо и дальше развивать свои способности в области искусства. А учиться надо в Москве, без образования нет будущего. Мне будет не хватать тебя, за семь лет ты зарекомендовал себя как профессиональный специалист, как танцор, певец и иногда ведущий в ансамбле. Затем Г. Гуломалиев продолжил свой разговор и сказал, что ты один из самых талантливых среди моих учеников, к тому же хорошо владеешь русским языком, конечно, сначала получи согласие жены Розии Боваровны.

После минуты молчания я ответил своему учителю, дорогой учитель, большое спасибо за уроки, которые вы мне давали на протяжении семи лет, и не только в области искусства, но и за то, что вы воспитали меня как собственного сына в ансамбле. Я понял, что без высшего образования работать невозможно, и ответил ему, что да, я согласен учиться в Москве».

В 1962 году он поступил в самый престижный в СССР театральный институт им. Луначарского, а затем Хушназар попадает в группу Анатолия Эфроса.

Бывший официальный представитель Таджикской ССР в Москве Султон Мирзошоев, узнав, что Х. Майбалиев учится в группе Анатолия Эфроса, сказал: «В школе Эфроса, если студент выдерживает один месяц, он выигрывает удачу на всю жизнь». Так и получилось. Х. Майбалиев был дважды руководителем государственного академическо-драматического театра им. А. Лахути, с 1971–1977 гг. и с 1981–1995 гг.

Слова Министра культуры Республики Таджикистан Шамсиддина Орумбекзода в книге «Буря в каплях слезы» Н. Шохинбода о Х. Майбалиеве: «Народный артист Республики Таджикистан, лауреат государственной премии им. А. Рудаки Х. Майбалиев лучше всех поднял престиж театра на самую высокую вершину».⁶⁰

С первых дней возрождения Памирский ансамбль и до сих пор занимает почетное место в социальной, культурной и исторической жизни страны. Это возможно потому, что некоторые музыканты сегодня осознают ответственность гражданина за сохранение и популяризацию национальной культурной самобытности, опираясь на практический опыт Г. Гуломалиева. До сих пор, хотя

⁶⁰ Начмиддин Шохинбод. Тӯфон дар катраҳои ашк.– Душанбе: «Адиб», 2018, сах.4.

вкусы публики изменились, музыкальная сцена пополняется множеством новых жанров, но музыка таджиков Памира по-прежнему пользуется большой популярностью у любителей музыки в стране и далеко за её пределами.

На протяжении всего своего существования памирский ансамбль вносил жизненную силу, привлекательность и неизгладимый отпечаток региональной культуры в условиях глобализации и культурной интеграции народов СССР. Вписав славные главы в музыкальную историю страны, памирский ансамбль стал частью золотого века советской музыкальной культуры.

В последние годы государство проявляет значительное внимание к традиционной музыке, утверждая, что любое искусство, поддерживаемое государством, будет процветать. Недавно государство активно поддерживало фестивали и мероприятия, что является правильным и точным направлением. Важно, чтобы на этих событиях больше внимания уделялось поддержке этнографических коллективов, что поможет объединить музыкантов в ансамбли по примеру Памирского.

После смерти Гуломхайдара Гуломалиева в 1961 году Памирский этнографический ансамбль, к сожалению, распустили во второй раз по неизвестной причине...

Чтобы увековечить память Г. Гуломалиева и сохранить его вклад в искусство, исследователи должны собрать и систематизировать различные техники пения и музыки, использованные в концертах Памирского ансамбля. Затем эти техники следует включить в учебники и справочные материалы, а также предпринять шаги для оцифровки исходного материала для долгосрочного хранения и доступности.

ПАМИРСКИЙ ДЕТСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ

В 1939 году Гуломхайдар Гуломалиев и Виталий Смирнов на базе детских артистов Рушана организовали первый в СССР Памирский детский этнографический ансамбль. За короткий срок юные участники ансамбля успешно овладели навыками хорового пения и игры на национальных инструментах.

Внедрение народных песен и танцев в детскую среду является практической деятельностью, способствующей сохранению, пропаганде и передаче нематериального культурного наследия Памира молодому поколению. Г. Гуломалиев знал, что каждый вид народной песни связан с культурными элементами, обычаями и особенностями исполнительского искусства. Как и многие другие жанры народного исполнительства, народная песня представляет собой образование целостное, состоящее из следующих элементов: мелодии, лирики, приёма, формы, среды, целевого пространства, контекста исполнения.

Дети на Памире умеют танцевать и петь раньше, чем научатся читать и писать. Это доказывает глубокое влияние искусства пения, танца и музыки на духовную жизнь таджиков Памира.

При введении народных песен в детский репертуар, если дети только учатся петь мелодию и слова нескольких песен и напевов, этого может быть недостаточно, кроме того, им необходимы дополнительные знания и понимание этого жанра и формы народного творчества. Памирский детский этнографический ансамбль дополнял знания юных артистов сведениями о происхождении, истории, среде, пространстве, форме, методе исполнения, существовании и развитии жанров и видов народных песен. Эти знания для детей были очень важны, они помогали юным артистам

узнать больше о народных песнях, прежде чем участвовать в обучающих мероприятиях. При более глубоком понимании народных песен дети вкладывали в их исполнение свою чистую душу. Позже детскую открытость и душевность поглощали зрители, восхищались и искренне аплодировали.



Первый концерт Памирского детского ансамбля в Сталинабаде в 1940 году. На фото одиннадцатилетний Гурминч Завкибеков играет на рубабе, вторая – неизвестная, третья – десятилетняя Бачазан Мабатшоева.

Первыми важными и ответственными гастрольями юных исполнителей стала Декада таджикской литературы и искусства в Москве в апреле 1941 года. Чистые голоса юных артистов, слаженные танцевальные движения, виртуозная игра на национальных инструментах не оставляли равнодушным ни одного зрителя. Как талантливый танцор Бадахшана исполнял свой неординарный танец лошадок! Во время декады союзная газета написала о выступлении памирского ансамбля следующее:

«Всеобщее внимание привлекли юные участники декады – детский памирский ансамбль песни и танца и детская национальная группа Таджикистана театра оперы и балета. Серьёзное отношение к музыке и танцу, свежесть, живость и непринужденность исполнения – вот что прежде всего охарактеризовало все выступления детей, которых горячо приветствовали зрители.

Таджикский народ послал в Москву детский ансамбль. Это маленькие актёры с Памира, собранные из далёких горных районов. Пешком, на лошадях, ослах, верблюдах, самолетах прибыли дети в Хорог, центр Памира. И вот они на сцене Большого театра. Их встречают овациями – это дань возрасту. Но вскоре все собравшиеся в зале Большого театра отдадут должное интересным способностям детей. Вот Зебо Искандерова исполняет шуточный бартангский танец, столь популярный в горах. Вот выступает Абдулвахоб Мирзошоев, владеющий всеми памирскими музыкальными инструментами, он поёт народную песню «Мой друг» под компонент тамбура и старинных инструментов. Мы как бы переносимся к бурным горным рекам, слушаем шум стремительных потоков, клёкот вылетающих орлов. Дети спустились с «крыши мира» и поднялись на музыкальную вершину СССР – на сцену Большого театра, чтобы в песнях и танцах – шуточных, стремительных – рассказать о счастье свободного народа»⁶¹.

Поэт Абулкосим Лохути под впечатлением от выступления детского ансамбля сочинил свою знаменитую поэму «Тюльпаны Бадахшана», а после концерта пригласил участников коллектива к себе домой, где впервые прочитал это знаменитое стихотворение:

⁶¹ «Правда», апрель 1941 г.

*Светится Рушан, на сияющее поколение посмотри,
На свежие тюльпаны Хорога и Рушана посмотри.
Если не увидишь жемчужин танцев и пения,
На сокровища искусства*

Горного Бадахшана посмотри.

*Эти улыбчивые лица радуются сердцем,
Старость забудешь, на этих молодых посмотри...*

Для того чтобы понять всю силу влияния музыки на народ Памира нужно взглянуть на список участников Памирского детского этнографического ансамбля, выступавшего в апреле 1941 г. в рамках Декады таджикской литературы и искусства в Москве.



Итак, в списке были приведены:

Первый ряд:

1. Макбулов Азизбек (урождённый в Рушане);
2. Мирзошоев Хоркаш (Бартанг).

3. Мирзошоев Абдулвахоб (Бартанг);
4. Асалбеков Амоншо (Рушан);
5. Артист из Ишкашима.
6. Курбонбеков Худоёр (Рушан).
7. Завкибеков Гурминдж (Рушан).
8. Гуломхайдаров Давлатшо (Рушан).

Второй ряд:

1. Искандарова Зебо (Бартанг).
2. Ольга Павловна (воспитатель).
3. Бону Цицилия (супруга А. Лахути).
4. Мухаббатшоева Бачазан (Булбулон) (Рушан).
5. Абулкосим Лохути (Основоположник советской таджикской поэзии).
6. Смирнов Виталий Сергеевич (Художественный руководитель Памирского этнографического детского ансамбля).
7. Гев (сын А. Лахути).
8. Гарибшоев Дробшо воспитатель (Рушан).
9. Ширинхонова Лалбегим (Рушан).
10. Наматиев Борис (Сталинабад).
11. Шодмонбеков Тайгуншо (Рошткала).
12. Мамадазизов Мирзоазиз (Рошткала).

Третий ряд:

1. Атея (дочь А. Лахути)
2. Иматшоева Давлатбегим (Вандж).
3. Мулкамонов Хукуматшо (Бартанг).
4. Шамиров Мамадаёз (Рушан).
5. Гарибшоев Музофиршо (Рушан).
6. Шоисмоилов Саидджон (Рушан).
7. Кучкоров Амадбек (Ишкошим).
8. Зарифбеков Ошурбек (Рушан).

Четвёртый ряд:

1. Шомансурова Нозукмо (Шугнан).
2. Гадомамадова Бахтибегим (Рушан).

3. Толибова Курбондавлат (Рушан).
4. Кодиров Саидбек (Рошткала).
5. Исмоилов Джарнай (Язгулом).
6. Бандишоев Хукуматшо (Рушан).
7. Мамадризоева Азалбегим (Рушан).
8. Низомова Долчин (Рушан).
9. Асалбекова Товус (Рушан).
10. Кадамшоева Гулчехра (Шугнан).
11. Шукруллоева Хосият (Шугнан).

Чистые голоса юных артистов, слаженные танцевальные движения, виртуозная игра на национальных инструментах не оставляли равнодушным ни одного зрителя. Оно и понятно, так как народный танец на Памире в основном связан с бытом, религиозной деятельностью, производственным трудом и общественной деятельностью. С усилением деятельности культурных «ядер» детский ансамбль внёс весомый вклад в сохранение и популяризацию культурных ценностей Памира как в настоящий период, так и в будущем.

Сценарий выступлений Памирского детского этнографического ансамбля всегда соответствовал смыслу, требованиям, содержанию и тематике общей художественной программы. Содержание сценария танца было связным, с указанием идейной темы, структуры, композиции, жанра, формы выражения, используемых материалов, времени, продолжительности и других координирующих компонентов, таких как музыка, костюмы, реквизит, звук, свет. Это позволяло сделать программу эффективной, как ожидалось. С хореографической точки зрения, при построении танцевального сценария общехудожественной программы руководство ансамбля чётко давало понять юным артистам требования, цели, смыслы, темы, содержание и идеологическую тематику литературно-сценарных программ. В результате такой работы танец детей был гармоничный и размеренный.

Вот, что писала в те дни московская газета: «Величавость гор, вечно шумящие, бурные реки, гордый клекот взлетающих ввысь орлов, чарующая природа – всё это чувствуешь и ощущаешь в песнях, музыке и танцах Памира. Разделенный в прошлом бездорожьем, ряд районов Памира до сих пор сохранили не только свой язык, но и своеобразный характер искусства.

Среди участников Декады зрители Москвы увидели юных артистов, составляющих детский памирский ансамбль. В этом ансамбле 32 человека, в том числе 12 девочек и 20 мальчиков. Самому старшему – 16 лет, младшему – 9. Кроме номеров к заключительному концерту декады, ансамбль подготовил большой концерт для московских школьников. Хор мальчиков разучил большую программу, в которой под аккомпанемент старинных инструментов – рубоб, гиджак, дойра и тамбур – будет исполняться памирская песня «Фалак». Среди других хоровых песен – «Песня о Памире», «Гуль-Лола», «Мамлакат», «Из Памира в Москву». В ансамбле – много солистов. Все они одновременно и танцоры, и певцы, и музыканты»⁶².

Повествовательная лирическая форма песни – это разговор от «я», «ты», «мы» или др. Даже в этой форме Памирский детский ансамбль демонстрирует разнообразие и богатство во многих различных областях. В «Песне о Памире» авторы говорят о родине.

Привлекая к исполнению народных песен и танцев детей национальных меньшинств Таджикистана, правительство СССР хотело, чтобы советская общественность больше понимала и любила культуру этнического сообщества Памира. Выступления детей из Памира оставили глубокое впечатление в сердцах слушателей всего бывшего СССР.

⁶² «Вечерний Москва», апрель 1941 г.

Танец – это искусство создания динамичного пространства. Непосредственный выразительный язык танца – это форма. Средой танца является человеческое тело. Позы рук, позы стоп, руки, жесты, мимика, движение глаз вместе с последовательными движениями танцоров – всё это показывает прекрасными и разнообразными формами жизнь на Памире, передавая содержание, идеи и эмоции произведения публике.

Именно в детском ансамбле «Памир» зародилось движение по созданию новых танцевальных произведений для классического танца, и дети играли в них активную роль. В период деятельности «Памира» дети из обычных семей стремились стать профессиональными танцорами.

К счастью, все артисты детского ансамбля были увлечены национальным искусством, особенно старинными музыкальными инструментами. Благодаря этому, они сумели донести этническую музыку во все уголки СССР.

Освещавшие закрытие Декады таджикского искусства журналисты в своих материалах отмечали: «Овацями встречают зрители детский памирский ансамбль песни и танца. За тысячи километров привезла в Москву эта группа школьников замечательные песни своей далекой родины, танцы высокогорных кишлаков. Все ребята одновременно и певцы, и танцоры, и музыканты. Сколько грации, врожденной пластичности в кокетливом танце крошечной солистки Зебо Искандеровой, как чудесно поет десятилетняя Бачазан Мабатшоева народную песенку «Буль-Булон» («Соловьи»), сколько души и обаяния вкладывает талантливый 14-летний мальчик А. Мирзошоев в песню «Ери Ман» («Мой друг»)!»⁶³.

Выступление памирского детского ансамбля было тепло встречено московской публикой. Совет Народных комиссаров

⁶³ «Вечерняя Москва» (№94) 21.04.1941 г.).

СССР постановил премировать организаторов и участников декады таджикского искусства в Москве: взрослые получили денежные премии в размере двухмесячного оклада, а детей наградили путевками в дома отдыха и санатории. Всем им также были вручены ордена и медали, а ансамблю Гулямалиева – ещё и знамя передовика искусства СССР.⁶⁴

Вся столичная интеллигенция ликовала и аплодировала, когда Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. Калинин в 1941 году вручил участнику памирского детского этнографического ансамбля Абдулвахобу Мирзошоеву медаль «За трудовое отличие». Замечу, что А. Мирзошоев – это отец известного таджикского певца Муборакшо.



Фото. Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. Калинин вручает участнику Памирского детского этнографического ансамбля Абдулвахобу Мирзошоеву медаль «За трудовое отличие», 1941 год (Мирзошоев – отец известного таджикского певца Муборакшо).

Сам Г. Гуломалиев в статье «Любовь к искусству» в газете «Тоҷикистони Сурх» от 18 сентября 1946 года №186 вспоминает следующее: «В 1940 году в городе Хороге было объявлено о создании постоянно действующего детского ансамбля. Я был очень рад услышать эту новость. Вместе с участниками нашего самодеятельного коллектива мы взяли свои музыкальные инструменты и поехали в Хорог, где нас включили в

⁶⁴ Газета «Коммунист Таджикистана».. 1950, 24 июня. Очерки по истории советского Бадахшана.– Душанбе: Издательство «Ирфон». 1981, стр.260.

детский ансамбль и меня назначили музыкальным руководителем. С того дня я работаю в ансамбле, теперь на меня свалилась даже должность директора. Вот как сегодня играли наши ребята: Много талантливых ребят. Вместе с ними я дважды ездил в Москву, один раз в Ташкент и три раза в Сталинабад. Вы знаете, в 1944 году мы показывали раненым концерт с нашей программой в сталинабадских госпиталях, раненые были безумно счастливы. Даже один воин встал и сказал: «Дорогие ребята, спасибо за ваш концерт. Как только я пойду на фронт, я буду также сражаться за Вас и уничтожу фашистов...»

В школьные часы дети занимаются, а в летние дни, когда наступают каникулы, мы ездим из деревни в деревню и даём концерты народу».

Следует отметить, что Г. Гуломалиев являлся организатором детского памирского ансамбля песни и танца. В феврале и марте 1944 года в Ташкенте проходила среднеазиатская декада литературы и искусства. Детский ансамбль, возглавляемый Г. Гуломалиевым, показал хорошо отработанную обширную программу. В его репертуаре было несколько песен Гуломалиева. Ответственность Ташкента тепло встретила первые успехи талантливого ансамбля, который показал подъём музыкальной культуры и мастерства таджикских музыкантов в годы войны.

ВОСПОМИНАНИЯ БАСИРА РАСО

Воспоминания ученика Г. Гуломалиева Басира Расо – главного редактора журнала «Хорпуштак», поэта, члена Союза писателей Таджикской ССР, члена Союза писателей СССР с 1971 года:

«13 марта 1944 года в Государственном театре Узбекистана имени Хамзы завершилась Декада искусств республик Средней Азии и Казахстана. На сцену были приглашены все участники ансамбля. Наш ансамбль, который был самым юным участником декады, разместился на сцене в первом ряду. Предметом гордости было то, что Памирский детский этнографический ансамбль был признан лауреатом Декады советского музыкального искусства республик Средней Азии в Ташкенте в 1944 году. Участникам ансамбля были вручены новая одежда и сувениры.

Золотыми карманными часами были награждены Гуломалиев Гуломхайдар, Ольга Смирнова и Мирсаид Миршакар, работавший старшим советником художественного отдела Совнаркома Таджикской ССР и руководивший нашей группой.

На обратном пути за подписью Председателя Президиума Верховного Совета Таджикской ССР Мунаввара Шогадоева всем победителям конкурса были вручены Почётные грамоты Президиума Верховного Совета Таджикской ССР.

В период Декады в качестве почётных гостей были приглашены Бюльбюль Мамедов и Узеир Ходжибеков из Азербайджана, Тургунбоева, Тамараханум, Халима Носирова из Узбекистана, Рена Голибова, Тухфа Фозилова, Савсан Бандишоева, Маруфходжа Бахадуров и другие из Таджикистана.

Бюльбюль Мамедов высоко оценил выступление Памирского детского этнографического ансамбля.

Памирский детский ансамбль после возвращения с декады 24 раза выступал перед больными и ранеными ВОВ в больнице, нынешней гостинице «Вахш»⁶⁵.

⁶⁵ Неккадамов Т. Лолахои Бадахшон., стр.153.



Фотография сделана в 1944 году перед отъездом из Сталинабада в Ташкент. На картинке:

Первый ряд: 1. Борсултан Паллаева. 2. Шахназми Шахболов; 3. Поэт Мирсайд Миршакар; 4. Тайгуншо Шодмонбеков; 5. Зебо Искандарова; 6. Ольга Смирнова; 7. Худоёр Курбанбеков; 8. Хукуматшо Бандишоев.

Второй ряд: 1. Музофир Гуломалиев; 2. Бегим Нихолова; 3. Садбарг Джебачиева; 4. Гарибсултан Маликова; 5. Бачазан Мухаббатшоева; 6. Давлатбегим Имнатшоева; 7. Урмоншо Имроншоев.

Третий ряд: 1. Мирзо Мамадазизов; 2. Басир Расо; 3. Гуломхайдар Гуломалиев; 4. Музофиршо Маликов.

Далее Басир Расо написал свои воспоминания о детском ансамбле в книге «Плод Древа Жизни»:

Сладкое воспоминание о тяжёлой жизни

«В жизни каждого есть события, которые запоминаются на всю жизнь, особенно если они произошли в детстве, но эти воспоминания остаются в первозданном виде и время от времени сверкают. Такие же воспоминания у меня остались о второй мировой войне. После возвращения с Декады искусств и культуры народов Средней Азии и Казахстана в

Ташкенте в 1944 г. группа участников Памирского детского этнографического ансамбля совершила поездку по городам и сёлам по просьбе тогдашнего руководителя искусства Таджикистана Мирзо Турсунзаде. После множества выступлений на детских праздниках в Ванчском районе, мы вернулись в Рушан и застряли. В августе 1944 года днем и ночью афганские войска открывали огонь по советской земле, ранив несколько человек. Около двадцати детей, мы остановились в доме основателя и руководителя детского ансамбля, заслуженного артиста, Народного артиста СССР Догуломхайдара Гуломалиева как члены семьи.⁶⁶ И мы так обращались к нему из уважения. Все руководители района и пограничники крепости Вамар пытались отправить нас в Хорог, но из-за беспорядков на границе не могли найти выход. Но у каждой проблемы есть решение. По словам Догуломхайдара, с Устом Мехрубона Назаровым и М. Хотамовым нашли способ доставить нас в Хорог. Кстати, как мы называли устода Гуломхайдара «до», так и Мехрубона Назарова мы называли «Устомом». Радостную весть о поездке в Хорог нам сообщил наш руководитель Гурминдж Завкибеков. Однако в конце своего выступления он подчеркнул, что мы не должны говорить об этом тем, кто не входит в наш круг. Вечером за обеденным столом Догуломхайдар указал на Устода Мехрубона и сказал, что этот человек хочет поговорить с вами. М. Назаров подробно объяснил, как добраться до Хорога верхом. На следующий день площадь Вамара была полна людьми и верблюдами. На головы верблюдам положили мешки, набитые клевером, чтобы они не издавали ни звука, и, по крайней мере, по четверо детей сели на верблюдов. Погонщик верблюдов каравана был приятный мужчина по имени Бахтибек. После вечерней молитвы с благословения знаменитых известных

⁶⁶ «До» на рушанском языке означает «отец-дядя».

певцов Бадахшана Файза Джоруба и Давлатали, пограничников с фронта и тыла, и мы тронулись в путь. Разговаривать и кашлять было строго запрещено. Устод М. Назаров, который был от природы элегантным и красноречивым человеком, пошутил: «Вы можете дышать». Так что в ту ночь мы с большими трудностями прошли около 18–20 км, а днём отдыхали в садах Пастуфа. Только на четвёртый день мы прибыли в Хорог. По пути мы узнали об инциденте, который вызвал панику. Днём в нескольких милях от Пастхуфа афганская сторона открыла огонь по грузовику, водитель В. Дурустов, борец Солах и ещё несколько человек получили ранения.

Однако после событий в Вахане, когда советские истребители прочесали приграничные высоты, ситуация несколько стабилизировалась. Устод М. Назаров, который сам воевал на поле боя, вспоминая прошлое сказал, что большинство из тех, кто стрелял в сторону советской границы, были арестованы. Многие из них были иностранными шпионами и людьми, бежавшими в Афганистан много лет назад.

М. Назаров же, особенно после многолетней службы в Афганистане, писал на эту тему очерки, статьи и пьесы.

Устод был добрым человеком в душе и редко мог причинить кому-либо вред. Немногие из наших мастеров искусства достигли его уровня навыков и знаний. На каждой должности, которую он занимал, проявлялись его мудрость и мастерство, и его работа выполнялась хорошо. Искренность и ласковые слова Устода очаровывали его собеседников. Даже сегодня, когда мы говорим об искусстве и деятелях того времени, люди искусства сердцем говорят, что «сцена и искусство были от Мехрубона, министерская должность подходила Мехрубону, любезность была манера Мехрубона».

Устод был госпитализирован, а министр культуры С. Мирзошоев пришел навестить его. Поинтересовавшись состоянием здоровья, он заявил, что у него срочная работа, и он завтра снова приедет навестить его. Устод невольно написал текст стихами: «Эй, ты опоздал, и ты так быстро ушёл» на листе бумаги и протянул его Султану Шарифовичу. Я также пришёл навестить больного и узнал, что Устод любит разговаривать и встречаться со своими друзьями, быстро написал на листке бумаги следующий стих и протянул ему.

*Марав зи дида, ки пандам зи тири Канъон аст,
Ки рӯйи дӯст надидан ба чашим нуқсон аст.*

*Не уходи из моих глаз, наставление который
дал старец из Каньона,
Что не видит лицо друга, ущербно для глаз.*

Устод сказал, «какой замечательный стих», и протянул бумагу С. Мирзошоеву. Султан Шарифович прочел стих вслух и, обняв мастера, сказал: «Отныне я буду поступать в соответствии с этим самым лучшим двустишием».

Устод Мехрубон Назаров ушёл из жизни навсегда, но память о нём запечатлелась в памяти его бесчисленных друзей, поклонников его высокого мастерства и передаётся из поколения в поколение».⁶⁷

Народная артистка СССР Лютфия Зохидова написала в газете «Коммунист Таджикистана» от 24 июня 1950 года свои впечатления от танца памирских детей: «Девушка склонилась над ручьём, зачерпнула в сосуд воды и на минуту задумалась, прислушиваясь к журчанию ручья.

⁶⁷ Назаров М. «Меваи дарахти умр» («Плод Древа Жизни»).– Алматы: «Дайк-Пресс», 2007, стр.291.

Так начался танец «Аспакбози» («Игра всадника»), исполненный детской театральной студией.

Я невольно перенеслась на Памир. То мысленно спускалась в угрюмые ущелья, то поднималась вверх к хрустальным вершинам гор.

Хорош танец. Хотелось смотреть и смотреть его без конца. Приятное впечатление произвели на меня юные танцоры Памира».

Сохранение и приумножение ценности традиционного музыкального искусства всегда было делом государства. Параллельно с сохранением и развитием в подразделениях, официальных художественных школах, культурных учреждениях, сохранение традиционной музыки в сообществе шло именно через музыкальные коллективы, такие как Памирский ансамбль. Передача таланта молодым исполнителям привела к высокой эффективности в развитии и сохранении музыкальных особенностей Памира, переданных предками.

Очарование Памирского детского танца заключается в красоте жестов и движений, в национальной одежде. Вы можете почувствовать часть невидимого сердца Памира, такие как вежливость, благодарность, которые произошли от этого поведения. Красота Памира передается через движения многоцветных узоров на вышивке, которые соответствуют телу, такие как прямой позвоночник, движение вдоль оси, движение, рисующее плавную дугу, подол, который колеблется вместе с этим потоком, и подол, который порхает.

Сельская местность на Памире имеет множество образов, которые стали привычными для детей из детского ансамбля «Памир», запечатлевшись в сознании, и руководство использовало их для выражения фольклора через танец или пение. В шумном пространстве современной жизни, бурных советских строек, пятилеток чистые

детские голоса и задор пробуждали и уводили слушателей в сельскую местность и внутрь себя, к истокам, что чрезвычайно ценно не только в культурном, но и в культурно-психологическом аспекте. Другими словами, детский ансамбль «Памир» внёс значительный вклад в сохранение многих ценностей и образов памирских сёл в современной жизни.

Через триумфальные выступления Памирского детского ансамбля советскому обществу была показана необходимость всестороннего изучения техники народного пения малых народов СССР, а также своевременного внедрения некоторых решений, способствующих сохранению квинтэссенции национального искусства, ценности народной песни.

Процесс обучения народной песне в детском ансамбле «Памир» был аналогичен процессу обучения песне, то есть включал такие этапы, как знакомство, разучивание народной песни, пение образцов учащимся, разогрев голоса, разучивание каждого предложения, объединение всех постов. Такая последовательность давала отличные плоды.

Как видно, интерес советского государства к традиционной музыке ярко проявляется благодаря воспитанию и обучению молодого поколения в системе специализированных художественных учебных заведений по всей стране. В то же время правительство СССР поощряло обучение этнической музыке любителей, а также детей и молодёжи, чтобы сохранять и развивать традиционные музыкальные жанры на местах.

В эпоху глобализации, под воздействием множества различных культурных и художественных течений, жители крупных городов республики из числа памирских народов должны изучать традиционную народную музыку, чтобы участвовать в сохранении и развитии местной культуры за

пределами Горно-Бадахшанской автономной области. Поэтому важно развивать народное пение среди детей и подростков, укреплять и углублять эти навыки. В связи с этим следует открыть кружки памирской народной музыки в разных городах республики, используя опыт детского ансамбля «Памир» в качестве примера.

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА ПАМИРА

Интересно понимать, что конкурирующие формы традиционной песни на Памире подвергаются естественному отбору: только те новые версии, которые были наиболее привлекательными для обычных певцов, музыкантов, танцоров, будут подхвачены другими и со временем распространены. Таким образом, со временем каждая традиционная песня будет становиться всё более и более эстетически приятной – по мере того, как сообщество коллективно совершенствовало её.

Введение фольклорных элементов в памирские песни в последние годы сформировало серию песен, называемых современными народными песнями. В процессе становления и развития эта линия песен внесла определённый вклад в культуру Таджикистана. Это сохранение ценностей старинного фольклора в современной жизни. Кроме того, современная народная песня также участвует в корректировке музыкального языка в культурных обменах и воспитании любви к Родине, стране и людям у молодого поколения, тем самым создавая импульс для развития в новых поколениях. Современные народные песни на различных языках этносов Памира особенно востребованы среди молодёжи, выезжающей на учёбу или в трудовую миграцию за пределы Таджикистана. Они слушают фольк-рэп или эстрадную лёгкую электронную музыку с особым чувством волнения, когда в ней поётся о родном крае, о

тяготах жизни на чужбине, о тоске по родному дому, о любимой жене или девушке, оставшейся на Памире.

Хотя в условиях рыночной экономики музыка становится товаром, незримо понижая образованность, эстетику, упираясь в развлекательную сферу, памирская музыка пишется и исполняется народом и для народа. Более того музыканты Памира осознают, что в новых условиях международное сотрудничество в области культуры и искусства всё более широко применяется в различных формах и играет важную роль во внешней политике Таджикистана.

Жители Памира обладают очень своеобразной и разнообразной культурой, особенно исполнительским искусством, ставшим незаменимой духовной пищей в жизни Таджикистана, которая всегда сохраняется и развивается. Обладая разнообразной и богатой культурой со своей собственной идентичностью, Памир продвигает силу культуры и искусства в международных культурных пространствах. Музыка в такой ситуации является важным фактором распространения музыкальных ценностей Таджикистана и этносов Памира, и в то же время гармонирующей с музыкой мира.

Памир, согласно нормам своей культуры, этике, морали, идеологии исмаилитского течения ислама, всегда идёт навстречу новшествам. Памирцы с радостью внедряют новые музыкальные тенденции в свою культурную жизнь.

За последние 30 лет, с момента обретения независимости нашей республики, наряду с вниманием, поддержкой и вкладом государства и поощрением общественности, для памирских музыкантов созданы благоприятные условия труда, которые способствуют развитию творческих способностей. Отправляя молодых музыкантов в передовые страны с первоклассной академической

музыкой для обучения и исследований, Таджикистан создал профессиональные учебные заведения для того, чтобы создать профессиональную и научную музыкальную индустрию с точки зрения сочинения, исполнения и удовольствия публики. Это одна из важных платформ. Главное – желание молодых музыкантов получать профессиональное образование в Таджикистане или за его пределами.

Подчеркну, что на протяжении нескольких последних лет музыканты Памира принимают активное участие в международных музыкальных мероприятиях. В ходе которых прозвучали многие произведения памирских музыкантов, вызывающие особый интерес у мировой публики.

В то же время для поддержки музыки этносов Памира важно организовывать типичные традиционные фестивали, пропитанные местной и этнической культурной и исторической самобытностью ГБАО. Необходимо сосредоточиться на организации многих рекламных мероприятий, продвижении туризма, представлении продуктов для привлечения туристов, увлекающихся изучением создания уникальных музыкальных инструментов или игре на них. Это является необходимым условием претворения в жизнь установок государства в области культуры. Определяя культурное строительство и развитие как задачу всей политической системы, нужно в срочном порядке разработать программы и планы работы, ориентируясь на решения по координации их выполнения.

Благодаря участию памирских исполнителей в международных музыкальных мероприятиях, профессиональный музыкальный статус Таджикистана был поднят на новую высоту, появились условия для интеграции с региональной и международной музыкой.

Деятельность народной дипломатии принесла миру памирскую профессиональную музыку. Музыканты из многих стран мира приезжали на Памир, для того чтобы узнать секреты музыки этносов Памира. Есть иностранные музыканты, которые приглашают исполнителей памирских национальных музыкальных инструментов выезжать за границу для выступлений.

«В Таджикистане многие знают о существовании латвийской музыкальной группы Baraka, которая в своих песнях популяризирует культуру жителей горного района Таджикистана

Лидер рижской этно-джазовой группы Baraka Дмитрий Евсиков убеждён, что Западу многому надо бы поучиться у жителей самого высокогорного региона Таджикистана. Знакомство лидера группы Baraka Дмитрия Евсикова, а потом и других его друзей-музыкантов с памирской культурой состоялась в начале 2000-х. С тех пор группа выпустила немало дисков, где в синтезе с европейским джазом звучит сказочная восточная музыка»,⁶⁸ – сообщает Информационное агентство Sputnik.

Уже многие годы на Памире проводится фестиваль музыки «Крыша мира».

Очередной традиционный фестиваль музыки «Крыша мира» прошел 22–23 августа 2023 года в административном центре ГБАО, куда представить своё искусство приехали около 180 артистов из США, Афганистана, Казахстана, Кыргызстана, Узбекистана и всех регионов Таджикистана. Это по счету 16-й Международный фестиваль культуры и туризма «Крыша мира».

Из поколения в поколение, во всех народных праздниках, религиозных обрядах, трудовой и производственной

⁶⁸ Как латвийская группа Baraka поймала «памирское вдохновение». // Информационное агентство Sputnik, 03.11.2017 г.

жизни, культурной и художественной деятельности народ Памира по-прежнему сохраняет свои особенности, через формы народного творчества и народные представления.

Памирские профессиональные музыканты впитывают и трансформируют международную поп-музыку в соответствии с эстетическими привычками таджикской публики. Памирские музыканты призывают своих коллег развивать в композиции и исполнении электронные музыкальные инструменты наряду с национальными, тем самым усиливая народно-этнические влияния в мелодии, гармонии и ритме. Это также правильное направление, которое некоторые современные памирские авторы лёгкой музыки ввели в действие и добились хороших результатов.

Горжусь тем, что было сделано и достигнуто, но памирской музыке всё ещё нужно продолжать более активно внедрять инновации на основе этнической принадлежности и традиций. Помимо внутренних условий и собственных усилий, поощрение международных музыкальных обменов по-прежнему является незаменимым фактором для развития музыкальных достижений страны и внесения вклада и «производства впечатления» в мир музыки.

В настоящее время музыкальная жизнь с множеством условий культурного обмена помогла любителям музыки Памира познакомиться с различными жанрами музыки в мире. Кроме того, растёт тенденция обучения и исполнения лёгкой музыки на синтезаторе. Лёгкая музыка признана и присутствует в отечественных учебных заведениях, требуя логической и научной системы, а также определённых методов обучения. Поэтому сочинение и исполнение классических музыкальных произведений Памира в стиле лёгкой музыки является новым направлением, донося до публики жанр академической музыки в более «мягкой» форме, тем самым постепенно повышая

музыкальную эстетику и уровень художественного наслаждения публики, что даёт новую жизнь «старым» мелодиям.

Чтобы памирская музыка продолжала утверждать свои позиции и добивалась более расширяющихся достижений, чтобы памирская музыка интегрировалась, не растворялась, чтобы в будущем отечественная публика была более осознанной, нужно возродить Памирский ансамбль песни и танца с поддержкой на государственном уровне. Поскольку класс ветеранов-музыкантов постепенно исчезает, а подготовка и воспитание молодого поколения музыкантов сталкивается с трудностями материального характера, появляются и проблемы. Но рыночная экономика не должна быть препятствием, а наоборот должна быть локомотивом продвижения через государственное привлечение меценатов и инвесторов для поддержки и развития талантливых этносов Памира. Потому что только тогда, когда есть команда молодых музыкантов, можно говорить о продолжении пути национальной музыки со знаниями, талантом, общественной сознательностью.

Вместе с тем, воспитание музыкальной эстетики у публики, особенно у молодёжи Таджикистана, требует расширения зон распространения этнической музыки Памира, чтобы все зрители могли наслаждаться различными типами музыки в здоровой и полезной музыкальной среде, устраняя гибридные вкусы, произвольное подражание и вседозволенность в сочинении, исполнении и наслаждении музыкой. Необходимо выявить ответственность и препятствовать тенденции дилетантства в искусстве. Ценить и поощрять профессионализм в композиции, исполнении, теоретической критике и обучении.

Все три музыкальных жанра: этническая народная музыка Памира, классическая академическая музыка и

популярная музыка должны быть связаны с национальными интересами, постепенной модернизацией, интеграцией с международным сообществом.

Музыканты из Памира поддерживают идею создания современной национальной музыкальной сцены, которая будет неуклонно идти по пути развития трёх музыкальных жанров: народной музыки, классической академической музыки и популярной музыки. Это не только направленность, но и правильный подход на пути интеграции и развития как в русле нового развития музыкальной жизни, так и в сохранении, совершенствовании и постепенном улучшении качества этномызыки. Музыкальная культура страны является этнической научной базой и в то же время отвечает потребностям широких масс, особенно молодого поколения.

Долгое время старинные мелодии Памира были представлены лишь узкому кругу слушателей, обладающих знаниями в области музыкального искусства и профессионального музыкального исполнительства. После адаптации в стиле лёгкой музыки классика вошла в повседневную жизнь, становясь все более популярной. Репертуар музыкальных произведений, аранжированных в стиле лёгкой музыки, достаточно богат.

Сейчас в Таджикистане произведения лёгкой памирской музыки в исполнении музыкантов звучат в общественном транспорте, кофейнях, отелях, офисах и во многих семьях.

В некоторых случаях можно видеть зарождение музыкального жанра, смешивающего многие старинные музыкальные жанры Памира, принимая импровизацию как основное содержание художественно-музыкального языка и стиля жанра. Не говоря уже о том, что в форме импровизации многие музыкальные исполнители и артисты Памира готовы создать экспромт версии прямо в

процессе исполнения без предварительно записанной нотации или аранжировки.

Композиторство, способное придать существующему произведению новый облик и в то же время оставить след для музыканта, стало одним из довольно распространенных направлений в большинстве периодов музыкальной истории. Исполнение и преподавание музыкальных произведений, перешедших из учебных произведений в легкомызыкальный стиль, также имеют свои требования и содержание. Потому что каждый музыкальный жанр имеет разные характеристики с точки зрения музыкального языка, выраженного через мелодию, гармонию, ритм, экспрессию.

Хотя композиции и упрощены, но все же привлекательны исполнением артиста, особенно сочетанием с электронным оркестром, в котором много симфонических и других колоритных инструментов. При таком сочетании музыкальная мелодия более рельефная, простая, без монотонности. Музыка дополняется густотой оркестра, богатством тембра разных инструментов, создавая разнообразное звучание музыкального образа. Кроме того, электронная версия порой мягче и лиричнее философско-научного оригинала. Мелодическое сопровождение оркестра, наряду с изменениями ритма и темпа, создают привлекательность произведений.

В некоторых случаях исполнение без оркестра создает необходимость исполнения мелодии, требующей сопровождения, поэтому приемы аккомпанемента гармонируют с мелодией. В этом случае, хотя во многих партитурах не детализировано исполнение партии левой руки, исполнителю необходимо тонко выразить это сопровождение, чтобы не нарушить глубокой философии музыкального образа в оригиналах, а лишь перейти к нежной экспрессии в эстрадных аранжировках.

Таким образом, при эстрадном стиле выражение повествовательного, лирического и нежного характера не усложняет исполнителю технических задач. Однако для того, чтобы суметь выразиться мягко и просто, но не монотонно, а глубоко и лирично (с сопровождением оркестра или без него), чтобы не потерять глубокой философской природы песни, музыканту нужно иметь всестороннее представление и понимание оригинала. При исполнении эти «различия» являются характеристиками расширения мелодии, при исполнении четко видно это различие. Поэтому при исполнении темы и основной мелодии произведения музыкант сосредотачивает внимание, стараясь показать образ темы, мелодию оригинального произведения на основе нового ритма.

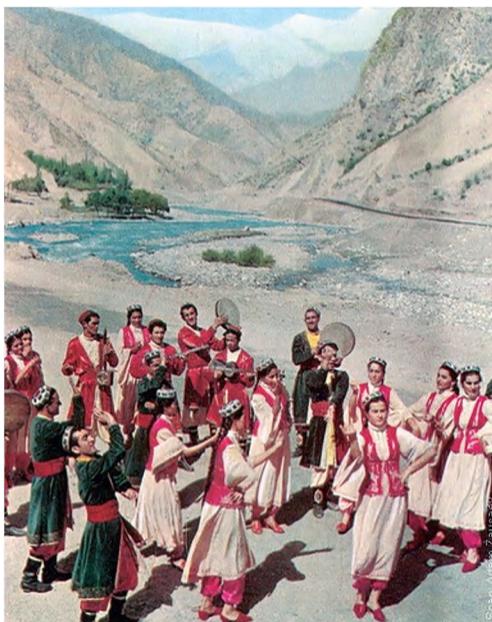
Творчество музыкантов в аранжировке чрезвычайно разнообразно и богато. Есть музыканты, которые сочетают несколько стилей в одном миксе и увеличивают техническую сложность исполнителей вместе со все более сложными импровизациями.

МУЗЫКА ПАМИРА – НАЦИОНАЛЬНЫЙ БРЕНД ТУРИСТИЧЕСКОЙ ОТРАСЛИ

Забота и поощрение духовной жизни, удовлетворение потребностей людей в наслаждении и доступе к культурным ценностям – это практический способ для культуры сыграть свою роль в жизни и действительно стать внутренней движущей силой для пробуждения патриотизма и национальной гордости.

Культурное развитие нужно выстраивать, ориентируясь на построение современных и синхронных учреждений культуры, способствуя созданию насыщенной и здоровой культурной жизни общества во всех районах ГБАО.

Во многих населенных пунктах ГБАО нет ни театров, ни крупных концертных площадок. Когда речь идёт о развитии туризма, нужно осознавать, что потребность внутренних или иностранных туристов в наслаждении и приближении к культурным и художественным ценностям необходима и законна, но если нет театра или концертных залов, то где люди могут лицезреть культуру Памира? Этот факт требует решения в ближайшее время.



Памирский ансамбль в Варзобе в 1961 году.

Первый ряд: 1. Гулмамадов Султон; 2. Абдурахмонова Робия;

3. Ходжатбегим Пиронова; 4. Махбутова Латифа.

Второй ряд: 1. Паллаев Назарбек; 2. Насуллоева Ватан; 3. Гулмамадов Давлатмамад; 4. Абдолбекова Амалбегим; 5. Машрабов Устокадам;

6. Мамадхамбарова Улфатмох; 7. Мамадризова ...

Третий ряд: 1. ...; 2. ...; 3. Рамазонов Олам (скрипач); 4. ...; 5. Гулбек Саодатов; 6. ...; 7. Камолов Шариф; 8. ...

Как сложно людям преодолевать десятки километров от пригородов до центра области или района, чтобы приобщиться к культуре. Путешествие с целью насладиться произведением культуры, не просто даже для тех, кто увлечен и квалифицирован.

Культура – это духовная «пища», которая очень важна для всех классов людей, особенно когда материальная жизнь людей становится всё более развитой. Духовной жизни нужно уделять больше внимания и шаг за шагом продвигаться вперёд.

Связанная с жизненным циклом людей, народная музыка Памира присутствует с момента рождения ребёнка до тех пор, пока эти люди не вернутся к Создателю. Музыка – это средство передачи эмоционального и нравственного воспитания детей. Она рассказывает людям о религии и любви к стране, а также считается средством выражения боли утраты, когда умирает близкий человек или сосед.

Однако в настоящее время существующий дисбаланс в культурном наслаждении в целом и возможности доступа и получения удовольствия от театральных и музыкальных произведений в частности между регионами заставляет задуматься над многими вещами.

Этот факт также требует активного участия органов власти для поиска скорейших решений, способствующих обеспечению равноправия людей в сфере культуры. Обобществление учреждений культуры необходимо, но нельзя допускать расширение системы культурных учреждений за счёт частного сектора, так как в него часто вовлекаются из развлекательной и сервисной деятельности, эти учреждения не могут нести функцию выполнения очень важных задач в пропаганде и культурном образовании населения. Также плохо, когда население имеет возможность насладиться музыкой на территории

ресторана или кафе. Ресторан – это место пополнения физиологических потребностей человека, а не духовных. Слияние кухни и сцены – это чисто коммерческая уловка, которая никогда не будет принята кулинарами и музыкантами. Едой или музыкой нужно наслаждаться по отдельности. Музыканты, выступающие в кафе или ресторанах, вынуждены этим заниматься ради продвижения своего искусства, так как отсутствует подходящая альтернатива. Исключением может стать участие музыкантов на свадьбе или иных мероприятиях, где люди одновременно поглощают и материальную, и духовную пищу.

Я считаю, что, развивая туризм на Памире, нужно уделить особое внимание строительству театров или концертных площадок по всем районам ГБАО. Это принесёт пользу туристической отрасли и талантливому населению Памира. Просмотр концерта в кафе или ресторане – это не выход в данной ситуации.

Не прекращать, а улучшать духовную жизнь людей на Памире можно, постепенно сокращая разрыв в культурном уровне между городскими и сельскими районами. Возможно, нужно обеспечить турфирмам республики права на доступ, пользование, участие и создание культурных центров вместе с другими учреждениями культуры, такими как музеи, библиотеки.

В настоящее время некоторые населенные пункты ГБАО слишком много внимания уделяют экономическому развитию и, можно сказать, игнорируют культуру. Построен ряд торговых центров, но не хватает мест для культурно-массовой деятельности, театров, концертных площадок, системы кинотеатров и т.д. для удовлетворения потребностей всех людей.

Нельзя отрицать экономические выгоды бизнес-модели, построенной лишь на любовании туристами

природными красотами Памира или покупкой ремесленных товаров. Экономическое развитие не является и не может быть единственной целью общества. Необходимо уважать и гарантировать потребность общества в наслаждении культурой. Аудитория, ориентированная на коммерческие центры, безусловно, будет отличаться от аудитории, ориентированной на театры, концертные залы. Для арт-обмена и перформанса нужны пространства особого и конкретного характера, а значит нужны адекватные и подходящие инвестиционные возможности. Пусть туризм станет локомотивом развития Памира. Взамен сфера культуры будет пополнять бюджет страны через доход от продажи билетов на концерты и другие мероприятия с участием туристов.

Синхронное и гармоничное культурное развитие с экономическим ростом и социальным прогрессом является фундаментальной ориентацией процесса построения национального суверенитета.

Продвижение ценностей этнической музыки Памира также способствует популяризации туристических услуг.

Хотя утрата традиционной народной музыки из-за роста популярной музыки является всемирным явлением, во всем мире это происходит не с одинаковой скоростью. Этот процесс на Памире происходит медленнее в условиях, когда традиционная народная музыка является знаком культурной и национальной идентичности. Доходы от туризма могут стать мощным стимулом для сохранения местных культурных особенностей Памира. Властям ГБАО нужно спонсировать и продвигать выступления во время туристического сезона и возрождать утраченные традиции.

Культура – это особая идентичность, не только выражающая национальную гордость, но и помогающая утвердить положение и самобытность нации на междуна-

родной арене. Памиру срочно нужны большие театры и современные концертные залы, объединяющие культурную квинтэссенцию этносов и регионов страны, которые являются не только художественным собором для сублимации и удовлетворения потребностей артистов народным искусством, но и могут приглашать известных артистов мира для обмена и обучения, тем самым постепенно приближая Таджикистан к миру и приближая мир к Таджикистану. Театры, народные ансамбли могут также приносить огромную прибыль. Таким образом, инвестиции в культуру – это инвестиции в будущее.

Во многих странах великие произведения культуры инвестировались и продолжают инвестироваться, строиться, создаваться как новые символы и становиться достопримечательностями. Это также считается важной стратегией культурного развития многих стран мира. В контексте расширения международного сотрудничества Памиру также необходимо перенять опыт инвестирования в культурное развитие. В дополнение к усилиям по сокращению разрыва в культурных потребностях людей между районами ГБАО необходимы целенаправленные инвестиции в культурные произведения национального масштаба. Например, было бы здорово, если в других областях Таджикистана были созданы национальные памирские театры или музыкальные коллективы. Такие театры или коллективы смогли бы объединить в своих стенах талантливые этносы Памира, проживающие в конкретной области, а также для тех, кто хочет изучить или стать частью памирского театра или ансамбля.

Чтобы достичь консенсуса в обществе, при строительстве крупных культурных сооружений необходимо консультироваться с авторитетными учёными и экспертами и информировать все слои населения. Поддержка и согласие людей будут одним из важных факторов, потому

что они являются и бенефициарами, и выполняют контролирующую роль во время строительства и эксплуатации. Это повысит эффективность учреждений культуры, когда они начнут функционировать.

Главное – не забывать, что, несмотря на появление всё большего числа современных музыкальных жанров, памирская народная музыка по-прежнему любима таджикской публикой.

ПАМИРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Памирская народная песня, жанр традиционной таджикской музыки, продолжающий создаваться и сегодня, включает мелодии из всех районов Памира, выраженные с музыкой или без, созданные самими жителями в соответствии с их обычаями и традициями. Песня отражает народный стиль, тесно связанный с трудовой жизнью, она о любви и дружбе. Тем не менее, каждая провинция Памира имеет разные голоса и тексты, поэтому народные песни также можно классифицировать по районам.

Люди различают народные песни этносов Памира по лирике, по звучанию голоса, по нажатию, вращению, напеванию и т.д. Хотя слова читаются одинаково, но звук при издавании немного другой, чем в других местах, например, не используются акценты иной местности.

Народные песни этносов Памира воспитывают любовь к родине, матери и отцу, соседям, друзьям, своему труду и т.д. Народные песни народов Памира воспитывают детей и молодёжь эмоционально и эстетически. Это хорошие и правильные вещи, так как дети и молодёжь учатся общаться с бабушками и дедушками, родителями, учителями, друзьями и окружающими людьми. Помимо того, что они являются основой для нравственного

развития, песни с понятным текстом, мягкими и лирическими мелодиями оказывают определённое воздействие, вызывая соответствующие эмоции. Народные песни с нежными и парящими мелодиями также помогают детям улучшить свою речь, а песни с живыми, шумными ритмами развивать эмоции.

Народная песня – это жанр народного пения, в основном происходящий из человека, одарённого умением вплетать музыку в народную поэзию. Народные песни имеют много предназначений в жизни. Народные песни имеют много предназначений в жизни. Народная песня возбуждает дух работников, делая трудовой процесс более продуктивным.

Довольно часто можно услышать, как ГБАО или Памир образно называют «Крышей мира». И это не просто фраза, так сказать, красное словцо. Горы и таджики Памира в культуре слились воедино. Гора в ГБАО является одним из объектов, тем, которые многие музыканты используют для включения в свои работы. Гора всегда ассоциируется с детством, затем становится воспоминанием, ностальгией местом, где они родились. Песен и стихов о горах очень много. Но нетрудно заметить музыканты, пишущие о горах, часто ностальгируют по детству через мелодии с лёгким и ярким характером.

Лирика в песне о горах не приемлет переосмысления, но должна быть высокой, образной и обобщенной. Для этого музыканты должны улучшать то, что наиболее уникально, пропускать через свою душу.

Возвращение к истокам гармонии и высоким горам Памира является философией, истиной, выражает личность музыканта. В нынешнюю глобальную эпоху культурного обмена важную роль играет культурная идентичность человека, района, области, страны.

Народная песня помогает людям в их труде и отдыхе.

Народная песня, зародившаяся в исполнительской среде, в полной мере выражается через общественную деятельность в поле, на пастбище, у реки, в религиозных обрядах, праздниках, только в этом случае народная песня входит в художественную среду. В повседневной жизни, помимо работы, в свободное время люди устраивают фольклорные вечеринки. В жанрах позднего пения, например, «Даргилак» («Колыбельная песня»), «Рубайи», «Чорбайтхо» («Четверостишие») и др., отчетливо прослеживается связь с повседневностью.

Обрядовые народные песни таджиков Памира часто связаны с праздниками. Для исполнения праздничных обрядов во многих местах созданы соответствующие танцы и песни, например, свадебная песня «Ша муборак» («Пусть будет счастлив шах-жених»).

Можно сказать, что общинное домашнее пение было наиболее популярной формой в древнем памирском обществе, потому что практика поклонения богам была важной и необходимой потребностью в жизни земледельческих и скотоводческих общин. Со временем музыка в ритуале постепенно подняла уровень искусства, например, песни жанра «Фалак».

Способность петь вдохновляющие и глубокие народные песни может сделать известным любого жителя Памира, вне зависимости от его социального положения. Пристрастившись к музыке, певцы-любители поют о своей родине и становятся известными широкой публике. Женщины Памира заставляют публику полюбить песню ещё больше.

Благодаря сочетанию талантливого музыканта и сладкоречивой певицы, любящей лирическую музыку Родины, позволило создать сотни песен, которые обязательно найдут отклик в сердцах слушателей.

За последние 100 лет памирское музыкальное сообщество воспитало не одно поколение известных артистов, талант которых произвел глубокое впечатление на публику. Многие песни получили большой резонанс на международных музыкальных фестивалях. Следуя традиции предков, музыканты Памира продолжают их традиции. Выступления музыкантов из Памира всегда производят хорошее впечатление на зрителей.

Музыка оказывает сильное влияние на общественность и людей. У памирской национальной песни есть все условия, чтобы представить миру, что у нас есть настоящие таланты в исполнительском искусстве. В настоящее время памирские исполнители народных песен по-прежнему сохраняет свою художественную направленность и поют о том, чем живёт народ Памира. Их искусство нужно людям.

Сохранение традиционной музыки – очень важная и нужная работа в нынешний период. Чтобы существовала традиционная музыка, необходимо создавать площадки и фестивали. Нужно не забывать о том, что ЮНЕСКО всегда призывает организовать для сообщества как можно больше исполнительского искусства. Если сообществу негде выступать, оно перестает быть интересным для людей, люди чувствуют, что искусство больше не представляет интереса, искусство бесполезно. Поэтому лучший способ побудить людей участвовать в изучении традиционной музыки – это регулярно организовывать фестивали. Фестивали могут проводиться на областном, районном и национальном уровнях. Национальный фестиваль – это фестиваль, который самым мощным и самым сильным образом поощряет любителей музыки. разве фестиваль национальных памирских песен не привлечет внимание всех граждан Таджикистана? Он, если будет учреждён, станет неотъемлемой частью культурной жизни современ-

ной молодёжи. Для этого необходимо участие СМИ. Желание людей выступить по телевидению велико. Чем лучше будет организована музыкальная программа, тем больше людей будет заинтересовано и тем больше будет людей, занимающихся традиционной музыкой.

Коллективность памирской народной музыки и песни состоит в том, что творческое произведение не создаётся одним человеком, а становится произведением коллектива, передаётся устно от одного человека к другому, от одного поколения к другому. По сей день произведения, которые мы слышим, написаны многими поколениями людей. Поэтому решение сохранить традиционную народную музыку Памира состоит в том, чтобы сделать её такой же простой, как это делали предыдущие поколения.

Для того, чтобы традиционная музыка сохранялась и развивалась, мы должны сделать так, чтобы молодое поколение с детства и до зрелого возраста могло погружаться в национальные музыкальные ритмы. Кроме того, традиционная музыка таджиков Памира должна быть включена в школьную программу. Не стоит забывать, что этносы Памира на данный момент проживают во всех областях Таджикистана.

В то же время крайне необходима поддержка средств массовой информации в продвижении национальных музыкальных программ. Если в прошлом наше поколение много слышало традиционную народную музыку по радио и по телевидению, то сейчас её немного, время на традиционную музыку постепенно сокращается и заменяется современной музыкой. Таким образом, люди становятся менее доступными для традиционной музыки Памира.

Этническая музыка зародилась и существовала тысячи лет, сопровождая развитие истории народа. Однако в настоящее время под сильным влиянием современной

музыки, завезенной из стран Европы и Америки, в последнее время из Ирана, Турции, арабских стран, традиционная музыка иногда доводилась до состояния игнорирования публикой. Но постепенно в жизнь людей возвращаются традиционные музыкальные жанры нашего народа.

Сохранение живых традиционных музыкальных форм не только необходимо, но и актуально. Традиционным элементом является утверждение индивидуальной идентичности каждой страны, каждого этноса, поэтому в любой период сохранение традиционных ценностей является очевидной необходимостью для Таджикистана, каждого народа, входящего в его состав. Тем более что в нынешний период глобализации сохранение национальной идентичности вообще и традиционной музыки в частности ещё более необходимо.

К счастью, по сравнению со многими другими странами и народами в мире, у таджиков все ещё есть возможность доступа ко многим видам традиционной музыки, потому что она все ещё существует в сообществах как живое существо, имеет знающих, способных исполнителей. Поэтому сохранение живых традиционных музыкальных форм таджиков Памира не только необходимо, но и актуально, ведь если это не сделать сразу, то через короткое время они исчезнут.

Что касается традиционных музыкальных жанров Памира, включая исполнение народных песен, которые все ещё способны адаптироваться к окружающей среде, культурным потребностям, современной эстетике общества, или музыкальных жанров, которые все ещё практикуются, мы можем сохранить их в динамической форме путем восстановления, воспроизведения в новых условиях практики без потери основной идентичности жанра.

Для религиозно-ритуальной музыки Памира, конечно, невозможно обеспечить нормальную жизненную среду и трансформировать её, но можно отфильтровать не сакральные художественные элементы ритуала для её сохранения и популяризации в средах, отличающихся от религиозных.

Чтобы этническая музыка Памира прочно закрепились и привлекала к себе больше внимания людей, на мой взгляд, необходимо иметь конкретную и долгосрочную стратегию. На Памире много молодых людей, которые по-прежнему увлечены традиционной музыкой. Именно они выполняют миссию по сохранению, наследованию и продвижению основных ценностей традиционной музыки. Традиционная музыка – это «национальная душа», что является уникальной характеристикой таджикского государства. Кроме того, я думаю, что игра на этническом музыкальном инструменте также являются одним из способов любви к традиционной музыке среди всех граждан Таджикистана.

Молодые люди должны активно искать знания, связанные с традиционной музыкой, чтобы знать и различать этнические музыкальные инструменты Памира.

На протяжении многих веков истории слово «Памир» стояло плечом к плечу с великой державой таджиков. И все эти годы рубоб с мелодичными звуками существовал в родословной нации, чарующий, как сама душа таджикской культурной самобытности. Рубоб уподобляется уникальному шедевру, сущности необыкновенной нации.

Кроме того, мы можем распространять через творческую, молодёжную среду реализацию проектов и мероприятий, которые помогают сохранять и продвигать традиционные ценности, помогают другим молодым людям получить доступ и передать больше любви к традиционным музыкальным инструментам.

Помимо сохранения квинтэссенции традиционной музыки, многие молодые певцы сегодня также привносят в аудиторию духовную «пищу», сочетая современную музыку с традиционной музыкой. Новый стиль музыкальных произведений, не – теряя при этом музыкальных характеристик памирской традиции и вызывает восторженный приём у публики.

Порой народные песни таджиков Памира переработаны во многих современных музыкальных стилях, таких как акустика, джаз, полуклассика, рассматриваются специалистами как тонкий молодёжный новый бриз с современными ремиксами. Так, создаются новые версии знакомых народных песен.

Совсем недавно появились клипы молодых певцов, в которых народная музыка сочетается с рэпом и электронной музыкой. Рэп и EDM-музыка с юношескими и яркими мелодиями, которые так знакомы молодым людям, чтобы создать уникальное музыкальное произведение, в котором есть как народные, так и шумные черты уличного рэпа.

Молодёжь активно работает над сохранением и распространением уникальных аспектов традиционной музыки Памира, что способствует поддержанию основных ценностей национальной музыки и культуры. Это хорошая тенденция, что молодые люди сейчас любят традиционную музыку Памира. Молодые люди любят и хотят изучать и сохранять древнюю музыку своих предков, возвращаются к традиционной музыке только для того, чтобы найти национальный музыкальный колорит, отличный от популярных западных современных форм. Это верное решение, потому что использование элементов богатой и разнообразной традиционной музыки этих земель в своих музыкальных произведениях позволяет создавать новые произведения, привлекать внимание аудитории и расширять её. В любом случае это позитивный момент,

который способствует сохранению традиционных музыкальных форм Памира

КРУЖИТСЯ И ПАРИТ ДУША В ТАНЦЕ ЗАЖИГАТЕЛЬНОМ

В истории человечества танцевальное искусство зарождалось, существовало и развивалось очень рано. Унаследовав от человека движения труда, охоты и собирательства танец постепенно совершенствовался, входя в культурную и духовную жизнь людей во все века. Как и многие другие формы искусства, танец на Памире – это форма общественного сознания со своими особенностями. Многие хореографы, исследователи-теоретики в Таджикистане и за рубежом согласны с тем, что танцевальное искусство Памира имеет много свойств. Танец – это искусство, отражающее жизнь этносов Памира в её особой форме. Основу памирского танца составляют жесты и движения, связанные с трудовым процессом, наблюдением за природой и впечатлениями, полученными от окружающего мира, которые художественно стилизованы.

Какое счастье видеть, что на Памире все умеют и любят танцевать. Танцуют, когда они счастливы, начинают мероприятия, выполняют какую-то работу.

Во все музыкальные мероприятия обязательно нужно включать танцы и песни этносов Памира, чтобы создать радостную атмосферу и привлечь к участию общество. Большинство танцев на Памире весёлые, они выражаются в живой и ритмичной координации движений рук и ног под каждую музыку. Танцы можно танцевать по кругу или подряд, при этом количество участников не ограничено.

Женские движения в памирском танце, как правило, нежные и сдержанные, в то время как мужчины с сильными танцевальными движениями всегда протягивают

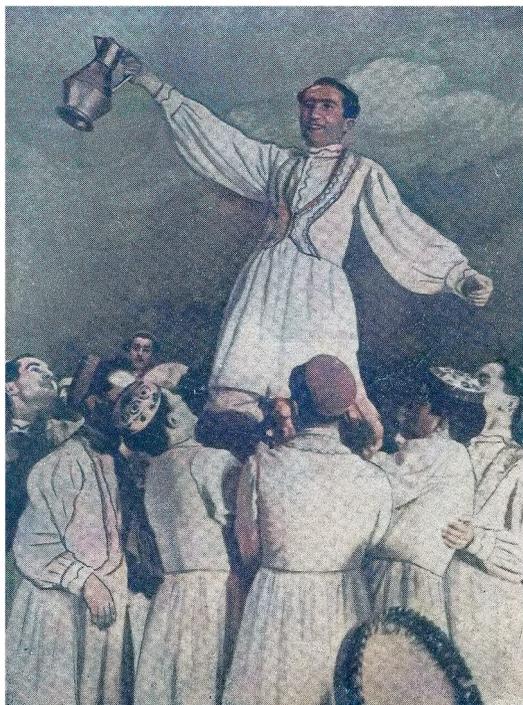
руки, чтобы танцевать и защищать своих подруг. Это отличительная черта присуща горцам в разных странах мира. Горец никогда не даст женщину в обиду.

Чем больше кругов движется танцевальная формация, тем веселее. Благодаря обмену, в памирском танце хорошие чувства передаются с помощью жестов, зрительного контакта и улыбок. Юноши и девушки влюбляются через танец. Тем самым у них есть возможность выразить все свои чувства через каждое движение в танцевальном ритме.

Очень трудно предположить, что появилось раньше – поклонение древним богам или искусство памирского танца. Танец показывает солидарность в обществе.

«Отличительной чертой памирского танца было: у мужчин – прежде всего динамика, резкость движений, необычайная мужественность и отвага, у женщин – редкая пластика рук, особенно в ляпарах, где кажется, что с текстом песни пели также руки. Ни в одном женском танце я не видел больших перегибаний, их всегда украшала стройность корпуса. И наконец, ни в одном танце женщины не садились на колени, что присуще женскому танцу других районов Таджикистана»⁶⁹.

⁶⁹ А.И. Проценко. «Танцевальное искусство Таджикистана». – Душанбе: Издательство «Ирфон», 1979.



Сцена из «Памирской сюиты» на музыку Г. Гуломалиева, Москва 1957. Солист ансамбля Ш. Абдумаматов

Качество танцевального произведения зависит от выразительной силы музыки. Музыка вдохновляет на творчество и вызывает у хореографов танцевальные образы. Хорошее музыкальное произведение может способствовать созданию хороших танцевальных композиций. Наоборот, если музыка плохая, хореографу будет сложно построить танцевальную работу. Органическое единство музыки и танца – решающее условие успеха танцевального творчества.

Особенностями памирского танца являются искусство пространства и времени, искусство стилизации и условности, искусство выражения формы и искусство

красоты. Также характерными чертами памирского танца является поэтичность. Памирский танец порой сопровождается лирикой (стихами), а слова, музыка и танец накладываются друг на друга, это и есть очарование, которое их объединяет, так что если вы их знаете, то будет интереснее.

Памирские танцоры обладают различными выразительными способностями и техническими навыками. Но, несмотря на отличие от многих других традиционных исполнительских видов искусства, памирский танец характеризуется тем, что любой человек может научиться ему независимо от пола.

Чувство танца и музыки в современной практике используется как признак высокого уровня образования. Действительно, хорошие вещи обладают силой обращения, даже если вы смотрите на них без каких-либо предварительных знаний. Я не знаю, что это такое, это потрясающе. Так, я всегда советую всем слушать памирскую музыку, обращать внимание на движение и тем самым почувствовать мир, в котором музыка и движение тела переплетаются с пятью чувствами человека.

Поэтому, когда у людей есть эмоции, которые невозможно выразить словами, они часто предпочитают выражать их с помощью танцевальных движений. Эти движения собраны и сведены в систему основных танцевальных навыков, включая навыки имитации, навыки контроля, навыки гибкости, открытые навыки, танцевальные навыки, навыки вращения. Благодаря таким качествам искусство танца создало в жизни волшебную красоту.

С древних времен таджики Памира питали чувство благоговения и любви к природе и жили, ценя общение с друзьями.

Народное исполнительское искусство зародилось в различных частях Памира и в течение многих веков

постепенно превратилось в весьма сложные формы исполнительского искусства в различных жанрах. Его разнообразие поражает, и оно продолжает течь, как бурлящая горная река, и по сей день.

Одно из центральных направлений – памирский танец. Он был стилизован как уникальное искусство, в котором есть чувствительность, деликатность и изысканность. Более того, оно имеет широту и глубину, охватывающее региональные особенности и историю Центральной Азии.

Танцевальное искусство Памира в 21 веке имеет много жанров, таких как народные танцы, традиционные танцы, современные танцы, танцевальные пьесы, танцевальные стихи, танцевальные ансамбли, эпизодические танцы, исполнительские танцы и т.д. Специфические особенности должны быть выбраны в соответствии с характером каждой концертной программы. После определения и выбора подходящего танцевального жанра хореограф или руководитель концертной программы находит конкретную форму выражения для программы. Форма одиночного танца (соло), танца для двоих (дуэт), танца для троих (трио) или коллективного танца зависит от требований программы и художественного замысла руководителя программы. Всё это тщательно учитывается, потому что это связано с количеством участников и движением линий, движениями и позами актеров в процессе постановки. Все компоненты подобны взаимосвязанным звеньям для создания языковых и танцевальных образов по всей программе концерта.

«В течение нескольких столетий памирские таджики из великого множества вариантов своих песен и танцев и инструментальных наигрышей отобрали и отшлифовали несколько наиболее типичных образцов, ставших любимыми и общенациональными. Из них мы встретили «Аспакбози», «Рахпо», «Танец с наем», «Танец с

гиджаком» в Шугнанском и Рошткалинском районах, «Калтакбози», «Пухчи», «Рапои вахони» Ишкашимский район, «Танец с бадахшанским рубобом», «Танец с даффом» г. Хорог, «Рахпои рушонӣ», «Пойамал» Рушанский район»⁷⁰.

Клычёва Н.А., заведующая отделом искусствоведения НИИ культуры и информации собирала материалы по памирским танцам. В своей статье «Танцевальное искусство Памира» она отметила, что согласно «Программе охраны нематериального культурного наследия таджикского народа на 2013–2020 годы», принятой Правительством Республики Таджикистан и утверждённой Постановлением от 31 мая 2012 года за №263, была организована экспедиция.

С целью сбора и выявления элементов НКН в государственной программе запланированы ежегодные экспедиции по народному творчеству и по таджикскому народному танцу. Согласно этой программе группа учёных Научно-исследовательского института культуры и информации (НИИКИ) разработала «Национальный перечень элементов нематериального культурного наследия таджикского народа», состоящий из разных разделов.⁷¹ В раздел «Исполнительские искусства» вошло 66 наименований таджикских танцев.⁷² Из них 22 наименования танцев Памира.

⁷⁰ Клычёва Н.А. Танцевальное искусство Памира. (по материалам фольклорной экспедиции в Шугнанском, Рошткалинском, Ишкашимском, Рушанском районах и г. Хороге Горно-Бадахшанской Автономной области).

⁷¹ Феҳристи миллии намунаҳои мероси фарҳанги ғайримоддӣ. / Мураттибон: Рахимов Д., Кличёва Н. ва диг.– Душанбе: «Адиб», 2015.– 96 сах.

⁷² Там же.– Стр.12–25.

В итоге по материалам экспедиции 2016 года было собрано и записано 17 танцев. Были записаны нижеследующие сольные танцы: «Рахпой шугнон» (женский танец «Нозанини Шугнон» («Красавица Шугнана»), «Аспакбозй» («Танец лошадки») в двух вариантах, «Рақс бо най» («Танец с наем») два варианта, «Рақс бо ғижжак» («Танец с гиджаком»), «Рақс бо рубоби бадахшонй» («Танец с бадахшанским рубобом»), «Рахпой вахонй» («Ваханский Рапо» – мужской и женский), «Рақси мардонаи вахонй» («Мужской ваханский танец»), «Рахпой Рӯшонй» («Рушанский Рапо»), мужской танец «Рахпой бартангй» («Бартангский Рапо»), «Чуббозй» («Танец с посохом»), поминальный танец «Пойамал». Дуэтные танцы: «Рахпой шугнонй» («Шугнанский Рапо» – парень с девушкой), «Рақси масхарабозй» («Шуточный танец» в исполнении двух мужчин), «Аспакбозй» – дуэт (парень с девушкой). Групповые танцы: «Дилак» (исполнили 4 мужчин и 4 женщины). Женский танец «Навои вахонй» («Ваханская мелодия» исполнили 4 девушки), мужской танец «Калтакбозй» («Танец с палками» исполнили 4 мужчин).

Кроме того, на качество художественной программы также оказывает влияние вклад со стороны актерского состава, незаменимого компонента в процессе постановки и исполнения. Именно они воспринимают и доносят до зрителей творческие идеи руководителя концертной программы через выражение в собственной мимике, мыслях, чувствах и телах. Было бы бессмысленно, если бы мысли, заботы и открытия художественного руководителя не отображались на сцене. Поэтому перед постановкой общего концерта художественный руководитель должен наблюдать и выбирать актеров на основе критериев профессиональной способности, чтобы распределить между ними обязанности. Следуя вышеупомянутому плану, удастся выполнить благородную миссию танца,

участвуя в общехудожественных программах вообще и в каждой исполнительской позиции артистов в частности.

При постановке памирских танцев в общехудожественных программах руководители умеют создавать разнообразные и богатые виды хореографии для создания логической последовательности действий, соответствующей содержанию программы. Кроме того, руководители программы в совершенстве создают язык, образ, стиль, характер и нюансы программы посредством движений поворота, танца, тела и поддержки в координации с движением линий.

Последнее, что нужно выбрать, использовать в программе концерта памирских танцоров – это реквизит, костюмы, звуковое и световое оборудование. Выбор и использование реквизита и костюмов, подходящих для частей шоу и танцев, повышает привлекательность для публики. Например, когда актёр держит в руках фрукты или на сцене появляется большая корзина до краев наполненная различными фруктами, это напоминает мирную, красивую и процветающую деревню. Или выбор красочных костюмов для танцоров – это тоже помогает сделать шоу более ярким, пышным и привлекательным для зрителей. Или, когда молодые девушки носят на голове колоритные тибетейки, создавая мягкую и грациозную фигуру женщины.

В свою очередь оборудование звуковой и световой техники, используемое для воссоздания сцены природы Памира, одинаково эффективно. Пересвист птиц, журчание весенних горных ручейков, шум листвы и т.д. имитируют быт горных селений. Из воображения и творчества художественно руководителя, актеров и сцен формируются зрительские воспоминания о мире, спокойствии, доме, заботливых родителях и любви.

КАК СОЗДАЁТСЯ МУЗЫКА?

Во-первых, нужно узнать об авторе оригинального произведения в истории музыкального искусства Памира. После этого можно будет уловить авторский музыкальный стиль на этапе сочинения произведения, а также изучить форму и структуру оригинального произведения.

Во-вторых, если речь идёт о транскрибируемом музыкальном произведении, то нужно исследование с точки зрения стиля и жанра, в котором оно выбрано для транскрибирования. В этом поможет изучение общей структуры произведения, музыкального языка, гармонии. Всё это поможет овладеть существенными и необходимыми приёмами исполнения, требованиями к выражению жанров и музыкальных стилей переводимых произведений.

В-третьих, нужно выборочно прослушать и просмотреть программы выступлений престижных артистов, чтобы визуализировать и ознакомиться с работой. Таким образом, обратиться к технической обработке, исполнительскому искусству, восприятию цвета и характеру работы.

Обладая знаниями о музыкальном стиле, а также времени сочинения, авторе и т.д. произведения, исследователь должен ещё и сопереживать автору оригинала и глубоко понимать музыкальный язык и технику исполнения произведения.

Но помимо базовых исследовательских техник специалисту, изучающему памирскую музыку, нужно постичь светомузыкальные созвучия, термины; ознакомиться с системами гамм и способами их применения в импровизации произведения. Необходимо знать стиль и узнавать о переводимом произведении в духе понимания, ассоциации и обработки по музыкальному содержанию или музыкаль-

ному образу оригинального произведения, которое передал автор оригинала.

В процессе становления и развития советского Таджикистана музыканты Памира создали много ценных культурных произведений, однако сейчас не хватает действительно уникальных, впечатляющих, масштабных и современных произведений, которые можно было бы реализовать на показах мирового уровня, привлекая элиту в области искусства к культуре этносов Памира. Надеюсь, в ближайшем будущем у нас появятся культурные произведения, которые станут символом страны и гордостью памирского народа. Это также практический способ внести свой вклад в продвижение таджикских культурных ценностей.

С момента обретения Таджикистаном независимости определённое место в сердцах публики заняла иностранная музыка. Столкнувшись с этой проблемой, памирские музыканты осознали и начали предпринимать позитивные действия, чтобы создать точку опоры для современных народных песен, обеспечивающих безопасный баланс. Чтобы обеспечить разнообразие памирских песен, не нужно ограничивать прослушивание иностранной музыки, нужно сделать так, чтобы в современных песнях звучали элементы фольклора.

КОГДА ПОЁТ ДУША МАТЕРИ

Колыбельные – это всегда особенные мелодии, содержащие нежные звуки, мирные тексты и любовь между людьми. Колыбельная Памира, представленная простыми и сельскими песнями, образами, связанными с повседневной жизнью, стала духовной пищей, которой интересуется каждый, кто слышит, поёт и смешивается с музыкой. Эта простая мелодия.

На протяжении поколений колыбельные всегда были успокаивающими звуками, содержащими любовь матерей и бабушек к детям. Мотивы, напевные слова о любви, о жизни с верой посылаются в будущее. Колыбельную играют в тихом и спокойном месте, только звук колыбели смешивается с мягким и нежным звуком любви, подаренной предыдущим поколением следующему поколению. Звучат колыбельные из повседневной жизни, в текстах показаны образы полей, пастбища, реки, горы со множеством забавных животных.



Сабадзджон Шонсмойлова – Народная артистка Таджикской ССР, танцовщица, певица, актриса, в 13 лет, в 1936 году в составе Памирского ансамбля была приглашена на первую олимпиаду мастеров искусств СССР в Москве.

Колыбельные разных этносов Памира отражают ритмы жизни и повседневного общения, выступая средством передачи и отражения социальной активности. Эти песни всегда излучают особую красоту, благодаря характерным особенностям этнической культуры региона. Простые детские стихи, нежные слова любви, которые с любовью шепчут своим детям мамы, бабушки, сестры, отражаются в ритме качалки-колыбели. Памирские колыбельные, благодаря своим отличительным особенностям и традициям, создают неповторимую индивидуальность, отличающую дневные и ночные колыбельные. Например, дневные колыбельные различаются по методике и содержанию, их можно исполнять, когда угодно и где

угодно. Нежный характер этносов Памира в каждой колыбельной всегда создает новую жизненную силу.

Колыбельные Памира, рождённые из эмоциональных связей в жизни человека, наполняют сердца слушателей силой и глубоким смыслом. Они становятся важным и незаменимым источником духовной пищи для людей, особенно в детстве, когда мы беззащитны. Эти народные песни, созданные и переданные жителями Памира, отражают культурную самобытность его жителей и исполняются на их родных языках. Колыбельная на Памире исходит из сердец бабушек, родителей и сестёр, которые любят детей, которые выражают поэзию и музыку для утешения. Кроме того, учитывая, что колыбельная, как правило, является жанром народной песни и относится к группе народных песен и обычаев, можно рассматривать колыбельную как стиль пения в соответствии с традиционными обычаями Памира.

В колыбельных постепенно разворачиваются образы повседневной жизни памирских этносов, переплетающиеся со сладкими мелодиями, трогая душу каждого ребенка. Это помогает им расти в гармонии с общественной жизнью и развивать чувство принадлежности к своей нации, а также любовь к своей родине, народу и селу. Красота в колыбельной вызывает множество образов красоты жизни. Слова рисуют картины и образы парящих в небе птиц, стада, которые едят траву на горных склонах, чтобы эти прекрасные черты всегда были звуком сердца и души людей в гармонии с пейзажами и природой. Поэзия подобна прекрасной шелковой ленте, сотканной из нитей жизни и наполненной свежестью и красочными оттенками, наполняющими человеческую душу. В повседневной жизни Памира колыбельные всегда рассматривались как язык общения, легкий, доступный и эмоциональный способ обмена.

В памирских колыбельных ритм свободный и непринужденный, без какой-либо строгой закономерности. Они могут быть ритмичными, повторяющими ритм покачивания колыбели, или охваченными эмоциями. Поскольку главной целью колыбельной является успокоить ребенка и обеспечить ему здоровый сон, то мелодия часто бывает однообразной и монотонной.

Например, Бадахшанская колыбельная в книге Ф. Кароматова и Н. Нурджонова «Музыкальное искусство Памира». – Москва: Издательство «Советский композитор», 1978 год:

*Хумо ризен нолум таавен, лалай, лайи,
Ту нузуй му нолахо та дон авен.
Лалай як тар қабул лайе,
Даргил модак равон, мо, лай, лай.
Бозак тар бог тудак азивам мо лай, лай,
Ху рози дил чире лувам лай, лай.
Тудак зивам харам лай, лай,
Та чирабен мур бар нилай лай,
Му соз лувам та даргилай.*

*Моя дочь, плачу по тебе, баю-бай!
Внимательно слушай, мои стоны.
Буду твоей жертвой, баю-бай!
Стоны матери для тебя, баю-бай!
В садах собираем тутовник.
Кому доверить тайну сердца? Баю-бай!
Собираем тутовник и едим, баю-бай!
Твои шерстяные чулки для меня – зелёного цвета.
Эту песню пою от тоски по тебе.*

В каждом регионе Памира с его уникальным музыкальным сопровождением и стилем пения была создана богатая и разнообразная коллекция лирических песен.

Не ограниченные в пространстве, времени и содержании исполняемые колыбельные песни Памира всегда богаты и разнообразны, отражая многомерность жизни. Колыбельная достигла многих аудиторий с разным уровнем. За свободной, неритмичной манерой пения следуют колыбельные с нежной мелодией, словно ласкающие душу ребенка руки бабушки и матери. Переплетение основной лирики с аккомпанементом, напевом создает уникальную изюминку для колыбельной, которой не может достичь ни один другой жанр пения.

В любой ситуации колыбельные – это всегда умиротворяющие звуки, звучащие в мечтах детей, ещё желание прекрасного завтра родителей, желание светлого будущего для потомков. Живой контекст с умиротворяющим пространством и множеством благоприятных условий для развития народных напевов, прежнего традиционного общества действительно является хорошей средой, когда пение всегда отзывается эхом и сливается с каждым уголком каждого дома, каждого села.

В повседневной деятельности памирского общества необходимо ассоциировать колыбельные с воспитанием детской души. Создание жизненной среды для совершенствования и развития колыбельных даже в современной среде обеспечивает глубокую национальную идентичность этносов Памира.

Колыбельные таджиков Памира, как правило, артикулируют и выражают высокие чувства, обычно любви или привязанности. Младенцы почти всегда предпочитают согласные интервалы диссонирующим интервалам. Кроме того, если в песне есть последовательность непоследовательных интервалов, младенец обычно теряет интерес, и

становится очень трудно вернуть его внимание. Ритм песни имитирует движения, которые ребёнок ощущает в утробе матери, когда двигается мать. Колыбельные на Памире почти никогда не имеют инструментального сопровождения.

Нужно всегда пропагандировать и поощрять развитие колыбельных мелодий. Активными пропагандистами в деле популяризации и развития колыбельного искусства могут стать и средства массовой информации. Сохранение мелодии колыбельных песен Памира в сегодняшней жизни – необходимая и неотложная работа, ведь колыбельная – это не только важное достояние нации, но и ритм жизни, душа, любовь людей из поколения в поколение.

Каждая этническая группа памирского сообщества обладает уникальными культурными ценностями, которые проявляются как в материальных, так и в духовных аспектах их жизни. Обладая богатым и разнообразным фольклором, жители региона активно поддерживают и пропагандируют свои традиции, внося свой вклад в создание и сохранение своей национальной идентичности, которая была сформирована тяжёлым трудом их предков.

Нежная, загадочная колыбельная музыка сочетается с безмятежным горным пейзажем, создавая вдохновляющий образ, ведь человеческая любовь всегда наполняет и объединяет. Эта колыбельная, пусть иногда и кажется блеклой, остается живой и актуальной, несмотря на хаос современного мира. Она может быть омрачена темпом современной жизни и забыта среди разнообразия культур, но новые культурные формы приносят ощущение свежести и яркости. Итак, что же нам нужно сделать, чтобы те убаюкивающие колыбельные ещё могли звучать в пространстве жизни и стать языком обмена между поколениями людей? Сохранение и популяризация ценностей национального культурного наследия

Таджикистана в целом и колыбельных Памира в частности, очень необходимы, что является обязанностью не отдельного человека, а всего общества. Эстетические ценности, образование, общественная солидарность делают простые колыбельные песни достойными драгоценных наград в духовной и культурной жизни народа.

Колыбельные – это нежные мелодии, сопровождающие человека с рождения. Памирские колыбельные имеют звучание, наполненное эмоциями и любовью. В них скрыты учения о том, как жить с надеждой, стремиться к добру, следуя за небом, горами и реками, и предупреждают о потенциальных опасностях. Памирские колыбельные также способствуют развитию коммуникативных навыков, выражению эмоций, удержанию внимания младенцев, контролю их возбуждения, регулированию их поведения. Поэтому музыка часто бывает простой и повторяющейся.

ТАЛАНТЫ ЖДУТ ТАЛАНТЛИВЫХ ПЕДАГОГОВ

Новаторство методов обучения независимо от эпохи, места и цели должно решать все этапы, связанные с процессом функционирования, исходя из следующих вопросов: чему учить, кого учить, роль учителя, что использовать для обучения? Если все вышеперечисленные проблемы решены хорошо, значит цель эффективного обучения достигнута.

Помимо формирования навыков иностранного языка и работы с компьютером, чему в последние годы уделяется особое внимание в Таджикистане, также в учебном процессе необходимо уделять внимание обучению искусству. Например, в общеобразовательных школах страны есть учебники по пению и музыке, но недостаточно педагогов, вследствие чего, особенно в начальных классах,

предмет преподают учителя начальных классов, не имеющие музыкального образования. В результате учащиеся, имея прекрасные учебники по музыке, порой не знают даже нот.

Такое положение вещей имеет негативный оттенок, так как отдельные учащиеся с начальной школы теряют свой врождённый музыкальный талант, занимаясь лишь заучиванием стихов без музыкального сопровождения. Описанная мною ситуация наносит невосполнимый удар по музыке малых народов Таджикистана, в частности этносов Памира.

Все мы знаем, что музыкальное искусство абстрактно, музыкальные таланты и способности учащихся в классе неравномерные, поэтому преподавать музыку дело не простое.

Уроки музыки в школах Таджикистана, в частности в местах компактного проживания национальных меньшинств, должны включать в себя теоретическое и практическое содержание, но большую часть времени курса всё же должна занимать практика. Теоретические предметы предназначены для предоставления учащимся базовых знаний, и только если они понимают теорию, они смогут эффективно применять их на практических занятиях. Да и сама музыкальная теория содержит практическое содержание. Преподаватель должен сначала изучить и освоить содержание урока, особенно те её части, которые могут быть переплетены с практикой, чтобы создать живую преподавательскую и учебную деятельность в классе, помогая учащимся активно усваивать содержание.

На музыкальных занятиях изучаются такие теоретические предметы, как основы теории музыки, история таджикской музыки и гармонии. Это полезно для всех учащихся. Однако талантливый педагог должен уметь

выявить у учащихся врождённый музыкальный талант. Поэтому учителю музыки необходимо иметь музыкальное образование. Преподаватель должен поддержать талантливого ученика, выявить его сильные и слабые стороны, и обязательно информировать классного руководителя, директора школы и родителей ребенка о его успехах.

Теоретическое учебное время характеризуется методом организации обучения с большим количеством учащихся, широко используемым на практике, становясь важным звеном в процессе образования и обучения. Теоретический час – это форма обучения в классе с целью передачи теоретических знаний, чтобы учащиеся могли понять логику и систему проблемы посредством объяснения, представления, анализа и доказательства, аргументации преподавателя. В современной педагогической практике учителям нельзя злоупотреблять теоретическими часами, давая односторонние толкования, вызывая у учащихся усталость и скуку.

Таким образом, основные требования, предъявляемые к преподавателю при прохождении теоретического курса музыки, – обеспечение научной точности, систематической логики содержания знаний, связи предмета со смежными предметами и реальной жизнью, основными вопросами и направлениями развития предмета, ориентация учащихся на то, как учиться, как изучать проблемы предмета.

На самом деле музыка – это не чисто теоретический предмет, а сложное переплетение, которое трудно разделить, хотя степень интенсивности различна в зависимости от каждого конкретного предмета. Для проведения занятий по теории музыки необходимо сочетать множество различных методов обучения.

Практика в музыке тем временем связана с каждым содержанием, каждой темой на протяжении всего процесса преподавания и обучения. Через практику можно укрепить

теорию, практические навыки и приёмы для учащихся. Поэтому практика – это рутина любого учителя музыки. Практическая часть урока обычно состоит из 3 уровней: повторение практики для закрепления полученных знаний; практика применения для переноса знаний, навыков и приёмов из знакомых ситуаций в новые ситуации, и творческой практики с целью комплексного применения имеющихся знаний, навыков и приемов в различных ситуациях, например, участия учащихся в концертах, музыкальных сценках и т.д.

Преподавание музыкальной практики, в отличие от других предметов, должно проходить в следующем порядке: обучение – инструктаж каждого ученика – исправление ошибок.

Когда дело доходит до преподавания, учащимся не обязательно практиковать одно и то же содержание урока. Вместо этого следует применять постепенную дифференциацию, при которой одаренные учащиеся, которые быстро учатся, могут изучать более сложный материал, в то время как другие могут продолжать обучение в своем собственном темпе. При выборе произведения его следует адаптировать к каждому ученику с учетом его уникальных психологических и эмоциональных особенностей, чтобы помочь ему развить свои сильные стороны и устранить слабые стороны. Это означает, что учителям музыки необходимо сосредоточиться на глубокой персонализации своих методов обучения.

В современной системе образования особо подчеркивается термин образовательная технология, представляющая собой совокупность процессов и средств для удовлетворения образовательных потребностей и ориентированная на применение самых современных средств. При такой концепции компьютер с его безграничным потенциалом всегда является первым объектом,

который следует рассматривать не только как часть совокупности ресурсов и технологий, включая средства массовой информации, обучающие системы и т.д., но и как наиболее активное средство обучения.

Для уроков музыки использование проекторов в сочетании с персональным компьютером с сетевым подключением и стандартной звуковой системой для классной комнаты можно считать самым идеальным учебным оборудованием. Эта система показывает своё превосходство, благодаря своей универсальности, гибкости и обширным возможностям связи информации, которые могут удовлетворить почти все потребности в информационном содержании посредством аудиовизуальной формы. Приведенную выше модель можно рассматривать как стандартный класс с точки зрения оборудования, в которое государство должно вкладывать средства из бюджета.

Благодаря сочетанию и применению информационных технологий в обучении, учителя могут использовать различное программное обеспечение в зависимости от назначения и требований предмета. С этой точки зрения роль учителя и компьютерных средств являются частью системы для удовлетворения потребностей обучения. А при традиционном методе обучения монолог учителя, активно передающего навыки, в то время как учащиеся пассивно усваивают его, уже не отвечает требованиям преподавания и обучения в текущий период.

И я ещё раз повторяюсь, чтобы сохранить и приумножить музыкальный талант детей в Таджикистане и среди национальных меньшинств в частности, нужно сделать всё возможное, чтобы каждая общеобразовательная школа или гимназия республики была укомплектована учителями музыки, имеющими профессиональное образование в сфере музыки, а кабинеты музыки оснащены современной электронной аппаратурой.

ТО, ЧТО СДЕЛАЛА ОНА, ЭТО ПОДВИГ
Вклад Цецилии Бенциановны Бану (Силсила Бону
Лохутӣ) в развитие литературы и искусства
Таджикистана

В истории таджикской интеллигенции немало выдающихся личностей, которые своей деятельностью, патриотизмом и любовью к Родине внесли огромный вклад в процветание не только в Таджикистане, но и в СССР.

Одной из таких выдающихся личностей была Цецилия Бенциановна Бану (13.03.1911–11.01.1998 гг.) – советский и таджикский литератор, переводчик с персидского языка, известный исследователь творчества поэта Абулькасима Фирдоуси и Абулькасима Лахути, автор полного перевода «Шахнаме».

Цецилия Бану – участница Великой Отечественной войны. Награждена медалями (в т.ч. Медалью «За трудовое отличие» – 1957 год). Заслуженный работник культуры Таджикской ССР. Член Союза писателей СССР (1934). Жена основоположника советской таджикской поэзии поэта А. Лахути.

Бану родилась на Украине, изучала персидский язык в Киеве, а затем, когда ей исполнилось 18 лет, приехала в Самарканд, где познакомилась с Абулькасимом Лахути и вышла замуж. Бану – персидско-таджикское слово, переводится как госпожа, так называл свою жену великий таджикский поэт Абулькасим Лахути.

В Самарканде Ц. Бану очень быстро выучила таджикский язык, поскольку в то время жители этого города больше говорили на таджикском языке, кроме того, А. Лахути обучал её персидскому языку и помогал ей в первых переводах. Она также была диктором таджикского радио в Самарканде.

Следует отметить, что история перевода «Шахнаме» началась с революционных произведений А. Лахути, которые она публиковала постоянно в то время в печати СССР и прославилась как лучшая переводчица с персидского языка на русский. И однажды, по рассказам самой Цецилии Бенциановны Бану-Лахути, на Первом съезде советских писателей (1934) М. Горький посоветовал ей заняться переводом поэзии Востока на русский язык, ибо в лице Абулькасима Лахути она имеет опытного советника и помощника. Ц.Б. Бану-Лахути остановила свой выбор на «Шахнаме».⁷³



Фотография Цецилии Бану-Лахути с памирским ансамблем в Москве в 1957 году, в доме А. Лахути. На картинке:

Первый ряд: 1. Гулбек Саодатов; 2. Музофиршо Гарибшоев;
3. Алиназар Ходжаев; 4. Хукуматшо Бандишоев.

Второй ряд: 1. Роза Боварова. 2. ...; 3. Улфатмо Мамадамбарова;
4. Бахтибегим Арипова; 5. Цецилия Бану; 6. Сайлон Зоолшоева;
7. Каркизбегим Гарибшоева; 8. Внучки Цецилии Бану.

⁷³ Самадов А. Шигардхон тарчума («Тонкости перевода») / А. Самадов.– Душанбе: «Сабрина-К», 2016.– 183 с.

«Шахнаме» Фирдоуси, возникший на базе иранского национального эпоса, является огромным целостным повествованием, соединенным общей исторической линией, общим конфликтом добра и зла (Ахурамазда и Ахриман) иранцев (не иранцев), вражды и прощения. Этот огромный эпос включает в себя по подсчетам некоторых ученых 63 поэмы героического, мифологического, исторического, любовно-лирического, дидактического и даже философского характера. Таким образом, великий Фирдоуси в своей эпопее заложил основу всей средневековой поэмы персидско-таджикской поэзии. Недаром известный немецкий востоковед Герман Эте считал Фирдоуси основателем любовно-романтической поэзии на фарси.

Первое научное издание «Шахнаме» было осуществлено в Индии английским учёным Т. Маканом на основе 17-ти рукописных списков (1829). Позднее в Париже вышло издание французского учёного Ж. Моля на основе 30 списков (1838–78); оба были подготовлены по текстам поздних (после XV в.) рукописей, которые к тому же не были описаны издателями.

Полный перевод «Шахнаме» на французский язык прозой в объёме 8-ми томов выполнен Ж. Модем. Над подготовкой критического текста и переводом «Шахнаме» Моль трудился почти пятьдесят лет.

Позже немецкий учёный И.А. Вуллерс опубликовал сравнительный текст издания Макана и Моля (3 из 9 томов, изданных в 1877–84). Это незаконченное издание было завершено в Тегеране по случаю тысячелетия Фердоуси в 1934–36 годах известными учёными С. Нафиси, М. Икбалем и М. Минови. Научное издание текста «Шахнаме», основанное на современных методах текстологии, разработанных Е.Э. Бертельсом, и с использованием копий древних рукописей (XIII и XIV вв.),

впервые опубликовано Институтом востоковедения АН СССР (тома 1–9, 1960–71). С 1971 г. этот текст под новой редакцией переиздается в Тегеране.⁷⁴

Работу над переводом «Шахнаме» на русский язык без преувеличения можно назвать подвигом, на который вряд ли кто ещё решится, это – труд, который немислимо представить делом усилий одного человека...

Ц.Б. Бану: «Работа над переводом сочеталась с изучением текста поэмы в оригинале под руководством редактора перевода поэта Абулькасима Лахути. Ряд толкований, по-новому освещающих отдельные места подлинника, интересные гипотезы относительно неясных или испорченных переписчиками мест, выявление случайно оставшихся в тексте повторений-вариантов – во всём этом основная заслуга принадлежит Абулькасиму Лахути» (из послесловия к 1-му тому Фирдоуси «Шахнаме», М., 1957, 1993).

Вклад Цецилии Бенциановны Бану в литературу и искусство СССР огромен, если посмотреть на историю европейского перевода поэмы «Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси, одного из величайших поэтов древности, персидско-таджикского классика, создавшего это произведение, над которым он трудился более тридцати лет. В него вошли более ста тысяч поэтических строк. Цецилии Бану-Лахути понадобилось 25 лет, чтобы перевести эти строки на русский язык, а издательству «Наука» – 32 года, чтобы выпустить в свет шесть увесистых томов.

Следует сказать, что полный перевод «Шахнаме» на русский язык (1957–1989) с подлинника в шести томах по

⁷⁴ Большая советская энциклопедия. Третье издание. Т.27. / гл. ред. А.М. Прохоров.– Москва: Изд-во Большой советской энциклопедии, 1977.– 470 с.

изданию Вуллерса–Нафиси был осуществлен только Ц.Б. Бану-Лахути под редакцией А. Лахути. Пятый и шестой тома перевели Ц. Бану-Лахути и В.Г. Берзнев.

Если посмотреть на жизнь и творчество Ц. Бану, то можно увидеть, что они были полностью связаны с Таджикистаном. Об этом рассказал Ганчибой Гуломхайдаров, участник Декады таджикской литературы и искусства 1957 года в Москве, ныне педагог дирижерского факультета Государственной консерватории Республики Таджикистан. Он отметил: «После очередного занятия с артистами в поезде Сталинабад-Москва в апреле 1957 г. руководитель ансамбля Г. Гуломалиев попросил Х. Бандишоева и К. Гарибшоеву позвонить Сильсиле Бану, как только они заселятся в гостиницу (Г. Гуломалиев её так называл – Сильсила Бону, и ей это нравилось, она говорила, что это по – таджикски), и заранее нужно договориться, что мы встретимся в нашем отеле или в новом кафе на Октябрьской площади. Г. Гуломалиев продолжил свою речь и сообщил, что Памирский ансамбль неоднократно посещал их, но сейчас Мастер А. Лахути ушёл в другой мир, для соболезнования достаточно двух человек.

Сильсила Бану являлась истинным мастером таджикской культуры, литературы, искусства и журналистики. Устад А. Лахути и Силсила Бону были очень тесно связаны с Памирском ансамблем, дело в том, что песни, которые исполнялись солистами ансамбля, С. Бону иногда сама выбирала, примерно готовила мелодию, а затем передавала её композиторам Памирского ансамбля.

Например, Цецилия Бану исполнила сама песню «Духтари полон будам» с «кавказской» мелодией в 1941 г., запись мелодии хранится в фонотеке сектора истории искусств Института истории Академии наук Таджикской ССР имени А. Дониша.

Тогда Г. Гуломалиев рассказал ещё одну историю, что когда они были на гастролях в Москве в 1936 году, ансамбль чувствовал себя некомфортно во время банкета. Дело в том, что на обеде присутствовали некоторые главы государств и иностранных делегаций, и мы не знали, как вести себя по правилам застолья, как использовать столовые приборы по этикету.

В период Декады литературы и искусства Таджикской ССР в 1941 году на наших репетициях всегда присутствовали А. Лахути и С. Бану. И однажды после репетиции я рассказал С. Бану историю банкета 1939 года, попросил её помочь нашим артистам с этикетом и дал список из 10 человек, которые будут на банкете, она согласилась. Также я ей объяснил, что коллектив Памирского ансамбля на 90% состоит из колхозников и рабочих, а ложками мы пользуемся только для двух блюд, это оши суюк (жидкое блюдо) и ношхопа (абрикосовая похлёбка). С. Бану ответила, что пробовала эти блюда, и они ей очень понравились.

Так, С. Бану сказала Г. Гуломалиеву прийти завтра после репетиции к ним домой и взять с собой блокнот и ручку. Мы учились два дня у них дома, а на третий день репетировали в кафе рядом с домом.

На второй день в 15:00 мы приехали домой к А. Лахути, и С. Бану встретила нас с улыбкой, напоила чаем с конфетами и пирожными и сказала, что устод на работе до 22:00 и дети вернутся из школы в 17:30, таким образом у нас есть достаточно времени. Силсила Бону начала учить нас правилам этикета за столом на официальном приеме или банкете на самом красивом таджикском языке. Маэстро Г. Гуломалиев сказал, что её речь подобна пению прекрасным голосом певца.

С. Бану начала рассказывать, что когда персоналом соблюдается этикет в ресторане или на банкете, столовые приборы при сервировке стола размещаются в строгом

порядке. Находясь за столом, не берите руками то, что принято есть вилкой. Нюансов использования столовых приспособлений множество, но есть и базовые:

Прежде чем начать трапезу, нужно тканевую салфетку развернуть и положить на колени.

Даже если вы сильно голодны, не набрасывайтесь на еду.

Всегда держите нож в правой руке.

Вилка или ложка во время еды должна находиться параллельно к столу.

Если в тарелке осталось немного супа, его можно доест, наклонив тарелку от себя.

Соблюдая этикет в ресторане или на банкете, столовые приборы после еды располагают на тарелке. Нож и вилку кладут параллельно.

Так, маэстро Г. Гуломалиев упомянул эту историю и подчеркнул, что С. Бану рассказывала нам об этикете в течение полутора часов и в конце добавила, что все мы знаем, что этичное поведение во время еды просто необходимо. Ведь владея этими знаниями, мы чувствуем себя намного комфортнее и увереннее за любым столом. Стоит только запомнить несколько нехитрых правил.

В конце маэстро Г. Гуломалиев добавил, что на тот момент это было новшеством и мы запомнили его на всю жизнь.

ФИКСАЦИЯ – ОСНОВА ДЛЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Великие, современные и профессиональные культурные произведения не только удовлетворяют потребности в наслаждении и доступе к богатым и разнообразным культурным и художественным ценностям сообщества, но также способствуют созданию символов и брендов, в том числе и национальных, достигающих международного уровня в области искусства. Этот важный фактор для

развития культурной индустрии Таджикистана способствует укреплению позиций страны на международной арене.

Все достижения в области культуры я считаю, надо тщательно фиксировать. Не стоит забывать, сколько культурного материала до начала 20 века, т.е. момента появления технических средств для записи аудио и видео, было безвозвратно утрачено.

Для продвижения, распространения и ознакомления населения с ценностями народной культуры и искусства Памира нужно по возможности фиксировать все выступления деятелей культуры. Сейчас для этого очень много различных технических средств, начиная с мобильных телефонов и заканчивая ультрасовременными средствами видео и аудио-записи. О таких мощных технических средствах деятели культуры ещё каких-то 30 лет назад даже не могли мечтать. Например, запись голоса и музыки в самых современных по тем годам студиях звукозаписи осуществлялась на магнитную ленту, которая со временем осыпалась. Для того чтобы не утратить ценную запись в фонотеках Гостелерадио по всему СССР проводили процесс перезаписи фондовых записей. Это был трудоёмкий и достаточно затратный процесс.

Но не каждому исполнителю или музыканту в те годы выпадал шанс записаться в государственной студии звукозаписи или тем более на телевидении. Простые народные исполнители, живущие в глубинке, не имели ни единой возможности сохранить свои произведения для будущего. Лишь изредка отдельных исполнителей записывали на бытовом магнитофоне. Именно из-за отсутствия качественной и мобильной электроаппаратуры исследователи памирского народного искусства и культуры не смогли зафиксировать для истории многие уникальные данные. В результате до нас не дошли танцы, песни, мелодии в оригинальном исполнении талантливых жителей Памира.

Немало случаев, когда даже нет фотографий знаменитых на весь Памир народных музыкантов, певцов и т.д. Обвинять в данной ситуации некого.

Но в современных условиях пренебрежение к фиксации данных непростительно. Нужно при каждом удобном случае записывать и сохранять увиденное и услышанное. Это нужно для всех этносов Памира, культурной сокровищнице таджикского народа и мировому сообществу.

Культура народов Памира – это часть национальной души Таджикистана, созданная, пропагандируемая, сохраняемая и передаваемая предками на протяжении всей истории народа. В условиях сегодняшней интеграции и глобализации все ценности фольклора Памира вообще и народной музыки в частности сталкиваются с проблемой полного исчезновения. До сих пор исследование, сбор и передача народной музыки Памира с целью сохранения и популяризации духовных ценностей в общественной жизни по-прежнему остается предметом особого внимания исследователей, историков, музыкантов, а также простых любителей музыки.



Сайлон Зоолшоева танцует с всадниками.

1. Худоназаров Г.;
2. Курбонбеков Розик;
3. Гулмамадов Султон;
4. ...;
5. Машрабов Устокадам.

Жители Памира гордятся тем, что имеют свой собственный культурный адрес, чтобы внести свой вклад в богатый и яркий культурный поток страны.

Это имеет ещё больший смысл с национальной точки зрения. Фиксирование данных помогает продвигать, распространять и знакомить людей с народными культурными и художественными ценностями ГБАО как в стране, так и за рубежом.

Однако, если мы будем игнорировать заботу и обеспечение духовной жизни будущего общества Таджикистана и Памира, в частности, не фиксируя данные, мы потеряем очень большой духовный пласт. Следует видеть, что профессиональные культурные произведения этносов Памира не только удовлетворяют потребности разнообразного культурного и художественного наслаждения с растущими потребностями общества, но и являются культурными символами, существенным фактором для развития культурной индустрии страны до мирового уровня.

В будущем мы можем восстанавливать зафиксированные данные на основе основных характеристик жанра и внедрять их в повседневную жизнь. Это способ для традиционной музыки продолжать жить собственной жизнью в сообществе. Тем не менее новая работа всё же должна соответствовать традиционным правилам этого типа музыки, потому что, если её слишком освежить другими методами, она станет невидимой и потеряет свою индивидуальность.

Конечно, инвестиции в фиксацию данных требуют, чтобы все уровни власти и функциональные учреждения учитывали необходимость данного мероприятия и оборудовали все культурные учреждения ГБАО средствами аудиовизуальной записи. При этом необходимо избегать субъективных и эмоциональных взглядов,

думая об инвестициях, нужно думать о культурном развитии.

Фиксация данных во всем мире доказала свою правильность и эффективность. В Таджикистане за последние десятилетия сделали многое для того, чтобы перезаписать музыку и кинофильмы со старых носителей на новые электронные. В некоторых случаях, конечно, перезапись улучшала или ухудшала материал оригинала. Но это чисто технические недостатки, связанные с материалами, используемыми в прошлом.

В разных странах многие культурные произведения стали знаковыми произведениями, подняв статус нации, благодаря техническому прогрессу. Так же и о Таджикистане узнали многие жители других стран мира, благодаря Интернету, куда выкладываются фиксированные данные как из архивов, так и современных мероприятий.

На мой взгляд, для эффективного и устойчивого сохранения традиционной музыки необходимо разрабатывать индивидуальные меры для каждого жанра с учетом его современного состояния и роли в духовных потребностях общества. Если отдельные виды деятельности требуют традиционных условий, которые невозможно приспособить к новым обстоятельствам, но есть мастера, способные их выполнить, необходимо собрать и сохранить эти знания в виде документов, чтобы передать их обществу в будущем для восстановления.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАЭСТРО Г. ГУЛОМАЛИЕВА

Воспоминание бывшего солиста Памирского этнографического ансамбля песни и танца, директора Дома культуры, директора музыкальной школы Рушанского района, Давлатали Дусталиева о народном артисте СССР

Гуломхайдаре Гуломалиеве. Интервью состоялось 10 июля 1921 года в 10 часов утра с Дусталиевым Давлатали в его доме в Рушанском районе.

Давлатали рассказал: «Пять лет я работал под руководством Г. Гуломалиева в художественных коллективах Рушанского района, затем в 1955 году меня приняли в ансамбль, и я проработал там до июня 1956 года. Летом 1956 года Памирский ансамбль располагался в «Доме колхозников», где русские хореографы, композиторы и балетмейстеры совершенствовали знания Памирского ансамбля в области музыки, песни и танца. И однажды maestro Гуломхайдар вошёл в зал вместе с другими преподавателями, повернулся ко мне и сказал: Давлатали, я пришёл к выводу, что тебе следует стать профессиональным артистом, и поэтому я направляю тебя в музыкальную школу. После этих слов мне показалось, что кто-то вылил мне на голову ледяную воду из ведра. Мне не хотелось уходить из ансамбля, но проблема уже была решена, я очень расстроился, но вида не подавал. Тихонько ушёл из класса и начал учиться в музыкальной школе, сейчас эта школа называется музыкальным училищем имени А. Бобокулова».

После окончания музыкального училища в Сталинабаде он работал режиссёром, а затем директором Рушанского районного театра имени Г. Гуломалиева.

С первого дня работы в театре он начал собирать мелодии, созданные мастером Г. Гуломалиевым. До этого на Памире считалось, что автором мелодий является народ, поэтому имена композиторов не упоминались. Ещё в 1941 году Н.М. Зубков и А.С. Ленский, составляя в Ташкенте сборник «Памирские мелодии», записывали и обрабатывали произведения памирских композиторов, не указывая их авторства.

Чтобы точно идентифицировать произведения мастера, он неоднократно консультировался с народной артисткой Таджикской ССР Савсан Бандишоевой, ведь они были первыми участниками клуба любителей искусства Рушанской волости ещё в 30-е годы 20 века. Состоялись также беседы с заслуженным артистом Таджикской ССР Х. Бандишоевым, руководителем музыкальной секции Памирского этнографического ансамбля, записавшим уже 60 своих музыкальных произведений в золотой фонд республиканского радиокомитета.

Гуломалиев был очень волевым, энергичным и активным, одним из тех людей, которые всегда воплощали в жизнь свои мечты. Он начал изучать музыку, танцы и песни памирских таджиков и прежде всего понимать их истинную природу.

С 1939 по 1941 год Гуломалиев сочинил песни сюиты для ансамбля. Первые работы Гуломалиева с этим коллективом сразу привлекли внимание народа и имели большой успех. Эти сюиты и песни уже являются произведениями искусства, в которых концепция была создана из образного элемента творчества таджикского народа, а высокая культура хореографии органично сочеталась с народным танцем и песней. Это были первые верные шаги Гуломалиева в его поисках. Три сюиты, исполненные с песнями и танцами, до сих пор исполняются певцами на мотив Г. Гуломалиева. Кроме того, есть и другие танцевальные сцены, такие как «Счастливые дети» («Бачагони хушбахт»), «Симин Бадан» («Серебряное тело»), «Шодии мо» («Наша радость»), «Салом Москва» («Привет, Москва»), созданные Г. Гуломалиевым и отличающиеся запоминающимися и волнующими мелодиями, которые нашли отклик у любителей искусства. Хореографы В. Смирнов, Проценко и М. Атамов поставили танцы для этих сюит. Талант Гуломалиева особенно

проявился в создании музыкальных сюит и песен, отвечающих современным требованиям. Его лучшие произведения, такие как «За мир» («Барои сулх»), «Партия раҳнамои мо» («Партия – наш лидер»), «Колхозная свадьба» («Тӯйи колхозӣ») и другие, произвели сильное впечатление на публику.

Известный композитор, Народный артист Республики Таджикистан Муборакшо Джумаев рассказал, что с 1948 года он является участником творческих выступлений самодеятельности Рушанского района, работая под руководством маэстро Г. Гуломалиева. «Я хорошо помню, что 90 процентов созданной здесь музыки принадлежало Гуломалиеву, но, к сожалению, авторские права в то время не соблюдались».

Стоит отметить, что исследование бывшего директора театра «Рушан» и музыкальной школы этого района Давлатали Дусталиева относительно творчества Г. Гуломалиева не является научным. В этом контексте он указывает, что творчество маэстро требует серьезного изучения и обоснования. Мы надеемся, что с помощью исследователей будут изучены и усовершенствованы оставшиеся музыкальные произведения мастера Г. Гуломалиева, творчество которого началось в 30-е годы 20 века.

Музыкальные произведения маэстро Г. Гуломалиева

«Салом ба пахтакорон» («Привет хлопкоробам»), слова Рахими (1948 г.); «Ба партия» («Ба ҳизб», слова Т. Пулоди); «Москва» («Маскав»), слова Т. Пулоди; «Сулх», слова М. Турсунзаде; «Республика моя», слова М. Миршакара; «Ашъори сулх» («Стихи мира») слова Хабиба Юсуфи; «Бадахшон», слова Д. Помири, (1954); «Рушан», слова Д. Помири; «Хушкор» («Мастерица»),

слова Б. Рахимзаде; «Ёри азиз» «Милый друг», слова М. Миршакара; «Нола кунам» («Я плачу»), слова поэта М. Мишакара; «Ишқи ватан» (Любовь к стране), слова А. Лахути; «Духтари пахтакор» (Дочь хлопкороба), слова А. Лахути; «Сталинабад», слова Рахими; «Салом» («Привет») на слова поэта Турсунзаде, 1955 г.; «Бадеха» («Экспромт»), слова А. Лахути; «Ба махбубаам» («Моей любимой»), слова М. Турсунзаде; «Эй, Ватан» («О, родина»), слова А. Лахути; Старинные памирские песни «Рок»; «Ширин ширин», слова М. Миршакара; «Бахори Помир» («Памирская весна»); «Лаб чу канд» (Уста словно мёд), слова М. Миршакара; «Ба модар» (Матери) слова А. Кадыри; «Махбуба» («Любимая»), слова Б. Рахимзаде; «Салом аз Бадахшон» («Привет из Бадахшана»), слова Д. Помири; «Суруди Мехнат» («Песня труда»), слова Шанбезода; Музыкальная сюита «Хуб аст дар Таджикистан» («В Таджикистане хорошо»); «Шугнанская луна» («Моҳи шуғнонӣ»), слова М. Миршакара; «Сегох» («Три ритма»), слова народные; «Ханчари мехнат» («Кинжал труда»), слова А. Лахути; («Эй, моҳи май») «О, месяц май», слова Давлатшои Помири; «Девушка работница с комбината» («Духтари коргар аз комбинат»), слова Лахути; «Эй чон» («О, любимая»), слова народные; «Гули лола» («Цветок тюльпана»), слова народные; «То кай ман бояд чудо бошам?» («До каких пор мне быть в разлуке?»), слова народные; «Як даста гул» («Букет цветов»), слова народные; «Ба Сталин» («Сталину»), слова народные. Исполняет: Хор в сопровождении оркестра; «Ватани азиз» («Любимая Родина»), слова Шукухӣ, (Народное искусство.– Сталинабад: Таджикгосиздат, 1956, стр.13); «Рассом» («Художник»), слова Шукухи; «Суруд ва мухаббат» («Песня и любовь»), слова народные; «Овози чавонони хушбахт» («Голоса счастливой молодёжи»), слова народные; «Москвачонам, Москва» («Москва, моя

дорогая, Москва»), на стихи М. Миршакара; «Гумон мабаред» («Не предполагайте»), слова М. Миршакара; «Салом Москва» слова А. Дехоти; «Духтари хушбахт» («Счастливая девушка»); «Зимистон» («Зима»); «Шодии мо» («Наша радость»), слова М. Миршакара; «Парчохтагӣ» (Шуточная песня, слова Э. Мулкамонова. Певцы Мастибек Паллаев и Давлатали Дусталиев пели в 1956 году); «Шодиёна» («Радость»); «Иди колхозӣ» («Колхозный праздник»); «Сюитаи Помирӣ» («Памирская сюита»); «Меҳнат ва истироҳат» («Труд и отдых»); «Нидои ошиқон» («Зов влюблённых») и также под руководством Г. Гуломалиева были поставлены одноактные пьесы М. Миршакара; «Плодотворный разговор», («Сӯхбати натиҷанок»), «Необыкновенная девушка» («Духтари ғавқуллода»), и пьеса Шамси Киемова – «Талоши Бахт» («Стремление к счастью»). (Д. Карамшоев. «Тоҷикистони Советӣ», №173, 24.VII.1957).

Я неоднократно публиковал свои материалы в различных средствах массовой информации Таджикистана, а также в Интернете. Я решил часть из этих публикаций включить в данную книгу, так как понимаю, что не у каждого человека есть возможность купить вовремя газету или прочитать мой материал в Интернете.

НУКРА РАХМАТОВА: ЗОЛОТО В СЕРЕБРЯНОЙ ОПРАВЕ



В 1960 году, в 16 лет, она первый и единственный раз в жизни снялась в кино. Режиссер Борис Кимягаров снимал фильм «Знамя кузнеца», где певица сыграла эпизодическую, но яркую роль: возлюбленной юноши в шкуре барса.

Рахматова Нукра (родилась 03 января 1942, село Бартанг, Рушанского района ГБАО), таджикская певица (лирическое сопрано), Народная артистка Таджикской ССР (1977).

Говоря о таланте Нукры Рахматовой, нельзя не упомянуть народную музыкальную систему с многообразием жанров и богатством мелодий и приемов, её неразрывную культурную связь с Памирским ансамблем.

Н. Рахматова, закончив лишь вокальное отделение Душанбинского музыкального училища, достигла высот, о которых не могли мечтать профессионалы с высшим музыкальным образованием.

Связанные с повседневной жизнью людей, народные песни в исполнении Н. Рахматовой всегда парят, смешиваясь с мирной атмосферой гор и сёл, Таджикистаном, планетой Земля, а затем посылают любовные послания как доверительные голоса при встрече.

Понятие народного исполнительского искусства воедино связано с термином перформанс, т. е. к общему выражению и представлению народных литературных и художественных произведений, состоящих из многих компонентов. Перформансы – это все способы культурной и художественной деятельности человечества с древнейших времён до современной цивилизованной эпохи.

Высшее исполнительское искусство – это пение как проявление перформанса. С изложенных мною выше точек зрения пение играет чрезвычайно важную роль в народных выступлениях. Это одновременно и один из составных элементов, и средство близкого выражения слов и голосов людей, а также наиболее эффективный коммуникационный мост для сообщества. Н. Рахматова является «хранительницей» данного моста.

Подчеркну, что в 1960 году, будучи 16-летней девушкой, Н. Рахматова снялась в кино. Фильм «Знамя кузнеца» режиссера Бориса Кимягарова знают не только в Таджикистане, и в странах бывшего СССР и СНГ, но и во всем мире.

Хотя роль была эпизодической, Н. Рахматова сыграла возлюбленную юноши в шкуре барса, она смогла восхитить множество зрителей своим внешним видом, в котором самыми выразительными были голубые глаза. Кстати, в фильме «Знамя кузнеца» роль юноши в шкуре барса исполнил двоюродный дядя Н. Рахматовой – Гурминдж Завкибеков. В этом же фильме, впервые, в сопровождении симфонического оркестра Н. Рахматова исполнила песню.

Отдельно подчеркну, что фильм «Знамя кузнеца» стал для Н. Рахматовой судьбоносным, так как в актёрский состав входил и будущий супруг, исполнивший роль сына кузнеца Ковы. Муж – актёр Бахтали Сабзалиев долгие годы проработал в Драматическом театре имени А. Лахути.

Изучая некоторые певческие стили Н. Рахматовой, можно обнаружить, что в каждом типе народного пения есть приёмы и специфические характеристики, которые создают уникальные эстетические ценности, но всё же имеют сходство, основанное на фоне языковых и народномызыкальных особенностей Памира в частности и страны в целом.

Когда Н. Рахматова начинала свою карьеру, она осознавала, что народный напев на Памире передаётся из поколения в поколение преимущественно устным путём, без записи. Поэтому она усиленно работала над своей памятью, чтобы уловить нюансы от исполнителей старшего поколения. Хорошая память пришла на помощь Н. Рахматовой, когда ей приходилось петь песни на турецком, афганском, русском, болгарском, узбекском и других языках.

При устном методе при обучении народному исполнительству артисту не нужно использовать имеющиеся нотации песен, а можно выучить мелодии, слушая образцы песен опытных народных исполнителей, а затем подражать им. Очарование мелодии, наряду с певческими навыками Н. Рахматовой, такими как отпускание слов, вибрация, понижение и акцентирование голоса исполнителя, будут более полно переданы ученикам с помощью этого метода. Таким образом, для обучения народному пению старшеклассников в настоящем и будущем необходимо сочетать традиционные методы обучения с современными.

Переживая взлеты и падения истории, в частности я имею в виду Памирский ансамбль, Н. Рахматова сохранила

квинтэссенцию народной песни, и она по-прежнему смело присутствовала в каждой песне, тем самым утверждая ценность выживания традиционной музыки таджиков Памира. В сегодняшнюю эпоху суть народного пения более чем когда-либо должна сохраняться и развиваться перед лицом давления и значительных влияний процесса индустриализации и модернизации, засилья современных певческих форм.

В артистизме Н. Рахматовой слушателя очаровывает способ пения в стиле лирики, полной любви, глубокого смысла, но очень очаровательной и милой. Именно такой Н. Рахматову запомнил зритель в Афганистане, Монголии, Болгарии, Сирии, Ираке, Японии, Испании, Великобритании, Франции, Португалии, Германии.

Хотя каждая песня имеет свою собственную мелодию, без душевного вклада артиста она живёт неполноценной жизнью. Голос Н. Рахматовой заставлял каждую ноту в песне искриться, как снег на заоблачных вершинах Памира.

Традиционная памирская музыка имеет множество разнообразных жанров от звука, текстов до исполнения. Каждый тип имеет свои особенности, способствуя обогащению сокровищницы памирских народных песен через неподражаемый вокал Н. Рахматовой. Поддержание и сохранение традиционных музыкальных жанров через талант Н. Рахматовой также способствует сохранению культурной самобытности таджиков Памира.

Вдохновение окрыляет. Красота песни – это, прежде всего мелодия. Чтобы стать памирским музыкантом, помимо таланта, нужно чувствовать душой как это делает Н. Рахматова. Обладателям таланта легко следовать национальному стилю. Однако людям без таланта трудно просто издавать звуки под аккомпанемент памирской лирики.

Природный талант Н. Рахматова сочетала с большой жаждой знаний, она всегда стремилась получить больше знаний о народных песнях, например, познакомиться с особенностями мелодий, текстов и музыкальных свойств некоторых важных народных песен. Порой она даже стремилась непосредственно познакомиться с местностью, где хранится традиционное наследие, благодаря обмену и обучению у народных исполнителей. Такой подход помогал Н. Рахматовой развивать, укреплять и расширять своё личное понимание и опыт наследия самым ярким образом. Участие и опыт – это метод, который применяла Н. Рахматова в своей творческой деятельности.

Как и многие другие виды народного исполнительства на Памире, народная песня представляет собой неотъемлемое целое, поскольку всегда тесно связана с такими факторами, как среда, пространство, форма, способ исполнения, время, цель исполнения, и певческая техника. Певческой техникой Н. Рахматовой были заинтересованы многие композиторы.

Когда речь заходит о текстах народных песен, исполняемых этносами Памира, люди часто сразу же представляют их себе как народные стихи и распевы, которые популяризируются в народе. В народных песнях Памира все иначе. Эти песни – голоса и мысли своего народа. Каждый, кто видел выступления Н. Рахматовой, был свидетелем того, как на каждом новом концерте импровизируются её голос и мысли, благодаря её природному таланту. Любовью и самоотдачей своим высоким мастерством Н. Рахматова на протяжении многих десятилетий стремится внести свой вклад в сохранение и развитие таджикской культуры, чтобы подарить гордость и любовь своему народу.

Её даже в шутку называли «всесоюзной артисткой»: в конце 70-х, когда по Центральному телевидению стали регулярно транслировать концерты из братских республик

и очередь дошла до Таджикистана, выбор председателя Гостелерадио СССР Сергея Лапина пал именно на эту артистку. Вскоре её пригласили в Москву, на телестудию Останкино, где записали концерт «Поёт Нукра Рахматова». Вела концерт известная телеведущая Татьяна Веденеева.

Таким образом, народные песни в исполнении Н. Рахматовой становятся поистине ценными произведениями искусства, как в музыкальном, так и в литературном отношении. Народная песня голосом Н. Рахматовой выражает мысли и чувства людей через песни и распевы, наполненные человеческой любовью, мелодиями с неповторимым резонансом и национальной самобытностью.

Только настоящая и абсолютная преданность национальной музыке способна создать портрет такой артистки, как Н. Рахматова, осмелившейся воспитать растущую любовь народов СССР, а затем независимого Таджикистана, к культуре таджиков.

Лирические песни в Таджикистане имеют множество форм: повествовательные, политические, народные, песни о любви. Н. Рахматова могла раскрыть публике каждую из форм.

Отмечу, что песня «Наргис» на музыку Хайрулло Абдуллоева и стихи Мехмона Бахти стали визитной карточкой Н. Рахматовой. Люди даже нарекли своих дочерей именем Нукра. Вот такой силой обладал талант Н. Рахматовой.

Рахматова с 1963 по 1988 годы – певица Государственного комитета Таджикской ССР по телевидению и радиовещанию. Её певческие способности, проявляющиеся в исполнении лирических и любовных песен, отличаются неповторимым творческим стилем, который невозможно спутать с другими, её пение узнаваемо по одному куплету или строчке, что присуще только подлинным явлениям в

искусстве, и она бережно хранит весеннюю чистоту народных песен, способных достучаться до сердца каждого слушателя. Искусству пения она училась у Г. Гуломалиева и А. Проценко. В насыщенную и красочную программу вошли «Моя Москва» (музыка С. Хамроева, стихи Ф. Ансора), «Дружба» («Дӯстӣ») (музыка Г. Саодатова, стихи Н. Шанбезода), «Шукрона» («Благодарность») (музыка К. Яхёева), стихи Х. Курбановой), «Джоду-джоду» («Чары-чары») (музыка З. Шахиди, стихи М. Рахими), «Я помню» («Ёд мекунам») (музыка М. Джумаева, стихи Ш. Лоика), «Весна пришла» («Омад баҳор») (музыка Саодатова, стихи Сайдо), «Цветочные таджикские девушки» («Гул духтарони тоҷик») (музыка Р. Муродхусейнова) и другие таджикские песни включают песни братских и зарубежных народов. С творческими коллективами она путешествовала по городам Советского Союза (1962), Афганистана (1958), Монголии (1970), Болгарии (1978), Сирии (1977), Ирака (1977), Японии (1984) и других.



Наргис

запах свежеспеченного хлеба, запах благоухающих цветов. Может быть, поэтому многие иностранцы, имевшие возможность услышать её выступление, отмечали, что она донесла до слушателей всю природу гор и рек Таджикистана!

Музыка рождается из духовной жизни. Н. Рахматова, исполняя этническую музыку, в своём исполнении показывала зрителю и слушателям дух, эмоциональность, одухотворенность. Это не только шелест листвы летним днём, стук конских копыт на высокой горе, журчание ручьев, но и запах свежеспеченного хлеба, запах благоухающих цветов. Может быть, поэтому многие иностранцы, имевшие возможность услышать её выступление, отмечали, что она донесла до слушателей всю природу гор и рек Таджикистана!

ОНА БЛИСТАЛА КАК ЗВЕЗДА

В период независимости в Таджикистане обстоятельно ведётся изучение истории нашей Родины и её места в мировом сообществе.

Напомним, что Лидер нации, Президент Республики Таджикистан, уважаемый Эмомали Рахмон не раз говорил: «Тот, кто не знает прошлое своих предков, неполноценный человек!». Эти слова побуждают нас всегда интересоваться историей своего народа, знать обычаи и традиции.

Фольклорные песни бадахшанских женщин поражают своей мелодичностью, красотой и точностью. Простые, на первый взгляд, слова и мотивы в текстах колыбельных и лирических песен оказываются необычными, вызывают в нашем сознании зримые картины, вещи получают особую окраску и значение. И это понятно, ведь именно женщине больше свойственно погружаться в песню по причине эмоциональной близости, поскольку песня – это художественное отражение её жизни, труда, помыслов, чувств и переживаний.⁷⁵

Вечно юная Наргис Бандишоева участвовала в конкурсе народов Средней Азии и Казахстана в Иссыкуле 1989 году, в конкурсе музыки Республик Средней Азии в Алматы в 1991 году, а также в конкурсе в Алматы в 1991 году.

Талант Наргис был схож с талантом её тётки Савсан Бандишоевой. В 1941 году С. Бандишоева выступала в Большом театре СССР и очаровала москвичей своим приятным голосом. Точно так же Наргис заняла первое место в Алматы на музыкальном конкурсе *Asian Dawsı* в 1991 году.

⁷⁵ Кабилова Б. Женские песни в народной культуре Бадахшана. // Научный доклад, №11, 2020 г.– С.4.

После успешного завершения учёбы в институте её оставили в качестве преподавателя в вузе. Когда Наргис была студенткой института искусств им. Мирзо Турсунзаде, одним из её преподавателей был Мехрубон Назаров (ректор вышеназванного института), который постоянно ей говорил: «Наргис, ты должна стать такой же знаменитой артисткой, как твоя тётя Савсан». Она не подвела своего устода, и стала такой же.

В следующей статье расскажу вам необыкновенную историю о Савсан Бандишоевой, талантливой артистки советской эпохи, удостоенной звания Заслуженной артистки Таджикской ССР в двадцатилетнем возрасте в 1941 году. До неё в Советском Союзе не достаивался этого высокого звания в таком возрасте никто!

**Назар Абдолов,
«Дайджест-Press», №38, 2022 год**

САВСАН – ТАДЖИКСКОЕ ИСКУССТВО

В предыдущем номере мы обещали рассказать необыкновенную историю о Савсан Бандишоевой, талантливой артистке советской эпохи, удостоенной звания Заслуженной артистки Таджикской ССР в двадцатилетнем возрасте в 1941 году. До неё в Советском Союзе никто не достаивался подобного высокого звания в таком возрасте.

Бандишоева Савсан (1922-2000), родилась в селении Вамар Рушанской волости, Таджикская советская актриса и певица. Заслуженная артистка Таджикской ССР (1941 г.), Народная артистка Таджикской ССР (1946 г.), (Звания народной артисткой Таджикской ССР предложил присвоить ей лично сам Бободжан Гафуров после её выступления на концерте), также она являлась депутатом Верховного Совета Таджикской ССР из округа Рушанско-

го района №283, (второй созыв). Она была награждена орденом «Знак Почёта» СССР медалями, почётными грамотами Президиума Верховного Совета СССР и Таджикской ССР.

Савсан с детства участвовала в самодеятельности, играла на рубобе и дойре, её сольный дебют состоялся в семь лет. Она выросла в семье артистов. Дед, отец, два брата были все мастерами искусства Таджикистана.

Детские годы, прожитые в Рушане, заложили в наблюдательной пытливой Савсан глубинное ощущение многообразия самобытного фольклора жителей Памира, их неповторимую музыкальную и танцевальную культуру. Уже тогда, будучи совсем маленькой, она получила первые уроки народного танца. При этом, что почти невероятно, особенно ей удавалось зажигательно и темпераментно исполнять рапои Рушана – один из сложнейших жанров танца. Соприкосновение в раннем детстве с миром памирской хореографии, познание её сложнейших ритмов, танцевальной пластики и движений помогли в дальнейшем в её многогранном творчестве, – именно они, эти впечатления и опыт из детства, стали во многом определяющими.

Ещё в далеком 1930 г. писатель Павел Лукницкий, путешествуя по Памиру, отметил, что девочка Савсан хорошо пела в колхозном кружке самодеятельности, на неё обратили внимание. Её отправили в Хорог. А когда Савсан Бандишаевой исполнилось девятнадцать лет, она ездила в Москву и, участвуя в Декаде таджикского искусства в 1941 г. выступала в Большом театре перед взыскательной столичной публикой.

Выступление Памирского этнографического ансамбля было хорошо встречено и широко освещалось в периодических изданиях тех лет.

«Солистка Савсан Бандишоева обладает незаурядными вокальными данными и особой пластикой в танце. Она

хорошо поет ряд народных песен, среди которых лучшей можно назвать песню «Берун биё зи парда» («Выходи за занавес») на текст писателя-орденоносца А. Лахути». ⁷⁶

«Великолепным голосом и неповторимой грацией обладает Савсан Бандишоева. Народный памирский танец «Ёри азиз» в её исполнении, безусловно, будет одним из наиболее ярких и запоминающихся номеров заключительного концерта декады».

Она стала одной из артисток советской эпохи, удостоенной звания Заслуженной артистки Таджикской ССР в двадцатилетнем возрасте (в 1941 году). Никто в Советском Союзе не удостоивался этого высокого звания в таком возрасте.

Её сын Султан Халикназаров (полковник МЧС в Хороге) говорит, что было при получении награды: «Она покраснела и смутилась, получая награду из рук Калинина, но рядом был Ака Шариф Джураев и он сказал: «Доченька будь смелой, не стыдись, иди за наградой». Я пошла и получила награду. Кроме того, нам с Ака Шарифом Джураевым были присвоены звания Заслуженного артиста Таджикистана в Сталинабаде 26 октября 1941 года. А во время прощания Ака Шариф Джураев сказал мне: «Дочка, ты не должна бросать искусство». И я ему благодарна и не забуду никогда его отцовские советы».

Прошло ещё немного лет, и Народная артистка Таджикской ССР Савсан Бандишаева, первая из памирских женщин, сыграла на сцене Хорогского театра роль Луизы в трагедии Шиллера «Коварство и любовь». С тех пор она играла много ведущих ролей в классических и современных спектаклях.

⁷⁶ Государственное издательство «Искусство» Москва 1941 Ленинград., стр.41.

Она была одной из основателей Бадахшанского профессионального театра. Её творческая деятельность началась в 1930 году в составе Рушанского окружного музыкально-творческого коллектива, а затем продолжилась в творческом коллективе Клуба пограничников. В 1945–65 годах работала в нынешнем Хорогском областном театре комедии-музыки им. Мехрубона Назарова. С. Бандишоева на сцене театра в основном создавала образы сильных, самоотверженных, дальновидных, страстных и верных женщин. Она сыграла более 30 ролей в театре, и лучшие созданные ею роли Гулькурбан, Гульбахар («Тошбек и Гулькурбан» М. Миршакара), Кручинина «Гунахкорони бегунох» («Невинные грешники» А.Н. Островского), Жаклина «Табиби зӯракӣ» («Вынужденный доктор» Мольера), Зеремальдина «Хизматгори ду хоча» («Слуга двух господ» К. Гольдони), Майсара («Майсара» Х. Хакимзода), Райхан «Арӯси панҷсӯма» («Пятирублёвая невеста» М. Урдубоди), «Розия» Якубджанова Е., и Зеленского, «Заррагул» – Волпина М., и Эдмана Н. и другие. Бандишоева С. обладала громким и приятным голосом, она в основном пела о Родине, красоте природы, любви, радости и горести жизни.

Кстати наш любимый поэт Мирсаид Миршакар написал песню «Ширин Ширин» («Сладкая сладкая») в честь своей прекрасной супруги Кадамшоевой Гулчехры которая была участницей Декады таджикского искусства в Москве, в составе Памирского этнографического ансамбля песни и танца в 1941г., а народный артист СССР Гуломалиев Гуломхайдар сочинил к ней мелодию, а первой исполнительницей этой песни была Савсан Бандишоева, и позже эта песня стала популярной в Республике. Все песни в исполнении Савсан Бандишоевой занесены в золотой фонд Радиокomiteта Таджикистана.

Из воспоминания её брата Хукуматшо Бандишоева (Заслуженный артист Таджикской ССР, отец Наргис Бандишоевой): «Мои родители Бандишо и Мехрафруз очень любили музыку, и они меня брали с собой в детстве постоянно на все мероприятия, которые проходили в Рушанской волости. После мероприятия дома они говорили о музыке и пении исполнителей, и я совсем ребёнком слушал их внимательно. Может быть, поэтому во мне проснулась любовь к музыке». Эти слова также относятся и к Савсан, так как она была старше своего брата».

В книге «Народное Искусство» написано: «Мы гордимся такими воспитанниками своего коллектива, как Народная артистка Таджикской ССР Савсан Бандишоева, Заслуженный артист Таджикской ССР Мехрубон Назаров, солистка музыкально-драматического театра ГБАО Шаисмаилова Сабзаджон, Бандишоев Хукуматшо, преподаватель Сталинабадского музыкального училища и многие другие».

Известный таджикский поэт А. Дехоти в пятом томе своей книги о Савсан Бандишоевой написал: «Всеобщее внимание привлекло выступление артистки РСС Таджикистана Савсан Бандишоевой. Природа одарила девушку из советского Бадахшана всем необходимым, начиная с высоких артистических способностей, приятного голоса и прекрасного сценического роста. Помимо того, что она была искусной драматической артисткой, она также проявила большое мастерство в исполнении лирических песен («Ёри ман», («Мой друг»), «Рубойот» («четверостишие») и др.).

Если Савсан будет постоянно работать над совершенствованием своего искусства и повышением своего культурного уровня, то в ближайшем будущем ожидается, что она станет одной из ведущих и редких фигур таджикского искусства».

В настоящее время педагог дирижерского факультета Таджикской консерватории, участник Декады искусства и литературы Таджикской ССР в Москве в 1957 году Ганчибой Гуломхайдаров рассказывает: «В то время мне было 8 лет, и я был единственным ребенком у моего отца, и поэтому почти на все мероприятия мы ходили вместе. Отчётливо помню, что в начале 1955 года был телефонный разговор с городом Сталинабадом о создании Памирского этнографического ансамбля песни и пляски, а также был разговор о Савсан Бандишоевой, которая должна была присоединиться первой к ансамблю. По дороге к дому Савсан мой отец рассказал мне, что в юности он ходил к её отцу Марватшозода Бандишо учиться музыке и танцам домой, в крепость Калъаи Вамар, где он руководил художественной самодеятельностью. Отец рассказывал, что уже в пятилетнем возрасте Савсан принимала участие во всех мероприятиях, проводимых отцом, занималась танцами, пением и музыкой. Она была светловолосая и голубоглазая, и её танцы и песни очень понравились пограничникам, и они научили её русскому языку, и в семь лет, она уже хорошо владела русским языком. Вот так мы подошли к дому Савсан, и она с радостью нас приняла и напоила чаем. За чаем отец рассказал ей, зачем мы к ней приехали, и объяснил, что в 1957 году в Москве будет проходить Дни таджикской литературы и искусства, и из Сталинабада вас просят принять участие в этом большом мероприятии, и Вам предлагают двухкомнатную квартиру в Сталинабаде для вашей семьи. Савсан сначала подумала, а потом сказала: До Гуломхайдар (слово «До» в рушанском языке означает большое уважение) Вам и сталинабадцам, большое спасибо, но, к сожалению, я не могу, потому что у меня дети, муж только начал работать, я тоже работаю в Хорогском театре и также жду ребёнка, оттого и извиняюсь. Вот так Савсан отказалась участвовать в

Декаде таджикской литературы и искусства, и мы безрезультатно покинули её дом. На улице отец очень загрустил и сказал, что это моя первая неудача. Я ответил: «Отец, если человек не хочет у нас работать, день пройдёт без него. Отец остановился, повернулся ко мне и сказал, что Савсан не обычный человек, она сливается как четыре в одном. Я не знал, что такое четыре в одном, отец объяснил, что она отличная танцовщица, отличная певица, музыкант и отличная актриса, и поэтому нам будет трудно работать в ансамбле без неё».

Подчеркну, что Савсан Бандишоева вместе с мужем вырастила восьмерых детей.

О Савсан Бандишоевой надо написать книгу, потому что информации много. Но статья кажется слишком длинной после пяти страниц. Я постараюсь в будущем подготовить специальную книгу, потому что С. Бандишоева считалась одной из лучших артисток советского времени, но, к сожалению, после выхода на пенсию в 1965 году о ней все забыли.

Её неповторимый голос узнаваем и любим миллионами слушателей на Востоке, он будоражил сердца не только в нашем Таджикистане, но и в Иране и Афганистане, а песни «Наша душа», «Иди сюда, собеседник», «Хлопок», «О, милая, дорогая!», «Иди сюда, скинь покрывало», «На горе высокой!», «За кокетство очаровательной» и др. стали поистине народными. Они звучат повсюду: и в многотысячных залах, и в семейном кругу.

Кстати, талант Наргис Бандишоевой был похож на талант её тети Савсан Бандишоевой. Когда Наргис была студенткой Института искусств им. Мирзо Турсунзаде, одним из её преподавателей был Мехрубон Назаров (ректор вышеназванного института), который постоянно ей говорил: «Наргис, ты должна стать такой же знаменитой артисткой, как твоя тетья Савсан». Она не подвела своего

устода (учителя) и стала таковой. В 1941 году С. Бандишоева выступив в Большом театре СССР, очаровала москвичей своим сладким голосом. Точно так же Наргис заняла первое место в Алма-Ате на музыкальном конкурсе *Asian Dawsī* в 1991 году. После успешного завершения учёбы в Институте искусств им. Мирзо-Турсунзаде, её оставили в качестве преподавателя.

Назар Абдоллов,
«Адабиёт ва санъат», №44(2171), 3 ноября 2022 г.

ТЕРНИСТЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ КОМПОЗИТОРА

Музыкальное творчество таджикского народа удивляет своей незыблемостью и аутентичностью. Вслушайтесь в его мелодии и звуки – и вы непременно почувствуете связь с древними цивилизациями. К сожалению, памятники музыкальной культуры, записи мелодий и информация о древнейшей теории музыки не сохранились до наших дней, кроме имён выдающихся сасанидских музыкантов – Рамтин, Бамшад, Азадваре Чанги, Саркаша, Гесу, Борбада и его поэм «Хусравони», «Чаковак», «Великий Навруз», «Малый Навруз», «Наврузи хоро» и другие статусы и классификации, якобы равные по числу дням недели, месяца и года, и, возможно, «Двенадцать макамов» произошли из того же источника, что дошёл до наших дней.

В период ислама к наиболее известным музыкальным теоретикам нового жанра писаний можно отнести Аль-Кинди (ок. 801–866 гг.), Аль-Фараби (умер в 950 г.), который в фундаментальном труде «Китаб аль-музики аль-кабир» («Большая книга музыки») часто обращается к персидской музыке; Ибн Синну из Бухары (Авиценну, 980–1037) и Сафи аль-Дина аль-Урмави (умер в 1294). Их трактаты не затрагивают вопросы музыкальной практики и полностью посвящены исследованию физических и

математических аспектов звука, образованию интервалов и ладов. Только в одной работе таджика Авиценны затрагиваются вопросы греческой теории этноса и терапевтического воздействия музыки на человека.

Следует отметить, что в 1950–1960 гг. XX века требовали новых стандартов интеллектуального восприятия музыки от музыкантов и исполнителей, вышедших на поле искусства. Наряду с исполнением местных мелодий и песен, им предстояло также посмотреть песни и мелодии других долин нашей страны и поддержать вновь приобретённые навыки музыки.

В этом плане, безусловно, творческие заслуги маэстро Муборакшо Джумаева очень велики и составляют одну из самых выдающихся страниц в музыкальном искусстве. М. Джумаев – Народный артист Республики Таджикистан, композитор и музыковед родился 3 мая 1938 года в селении Ватар, Рушанского района.



Муборакшо Джумаев и Гулбек Саодатов.

Он ещё в молодости был любителем народных мелодий. Постепенно в его сердце укоренилась любовь к искусству. Он хотел стать мастером. Вместе со сверстниками он иногда брал в руки различные музыкальные инструменты и играл на них, но у него не было наставника, который помог бы ему научиться набирать аккорды на инструментах.

Муборакшо в девятилетнем возрасте приходил в клуб каждый день после

занятия в школе. И однажды Народный артист СССР Гуломхайдар Гуломалиев заметил его интерес к музыке, подарил ему балалайку и в течение часа научил его играть мелодию «Рапои Рушон». Муборакшо был очень доволен подарком.

Клуб села Вамар стал первым шагом для Муборакшо, и именно в нём он смог найти свой путь к высокому искусству.

Муборакшо Джумаев обладал редким талантом от Бога, который стремился развить его наставник Гуломалиев, по просьбе которого молодого музыканта пригласили в Хорог.

Напомним, что в 1956 году, после окончания средней школы, Муборакшо начал работать музыкантом в Народном театре Рушанского района, где приложил много усилий для развития своего мастерства.

Проработав год в данном театре, подал документы в Таджикский политехнический институт (ныне Таджикский технический университет им. М. Осими). Он успешно сдал вступительные экзамены и стал студентом.

В то время его наставник Г. Гуломалиев, который был тогда руководителем Памирского ансамбля, встретив его на одной из улиц города, спросил:

«Ну, Муборакшо, ты поступил?». Г. Гуломалиев пожал руку Муборакшо.

– Да, дядя. Я студент Политехнического института.

– Это не твоё место. Какое отношение музыкант имеет к строительству? Ты должен быть студентом музыкальной школы. В противном случае твой Богом данный талант будет потерян. Забери свои документы и приходи ко мне сегодня же, – сказал Г. Гулямалиев.

Муборакшо по просьбе своего наставника забрал документы из Политехнического института и подал в музыкальное училище.

Сейчас многие думают, какую глупость совершил Муборакшо, ради музыки оставил Политехнический институт, один из важнейших вузов в республики, в который многие мечтали попасть.

Этому были две причины, первое – Г. Гуломалиев был его наставником с девяти лет, и видел в нём будущего известного музыканта, второе – Муборакшо был очень хорошим шахматистом, который был лучшим в Рушанском районе.

Его расчёты в жизни были безошибочны. Он знал, что без музыки ему не быть.

Следует отметить, в музыкальном училище им. А. Бабакулова Муборакшо начал осваивать кашгарский рубоб под руководством опытного педагога А. Хаитова. Также познал секреты профессиональной теории музыки и открыл новые возможности музыкального искусства.

Затем он выступал в качестве музыканта в коллективах мастеров искусств нашей страны (в разные годы) Шоисты Муллоджоновой, Джурабека Муродова, Зафара Нозимова.

Неоднократно руководитель эстрадного ансамбля «Гульшан» Орифшо Арипов приглашал Муборакшо работать вместе, потому что их трудовая деятельность началась ещё в Памирском этнографическом ансамбле с 1956 года, и О. Арипов хорошо знал о мастерстве Муборакшо. Однако Муборакшо ответил, что он работает в Филармонии и обязательно будет писать музыку для «Гульшана». Под его мелодии выступали такие знаменитые певцы, как Мукадас Набиева, Тоджиддин Мухиддин, Махфират Хамрокулова, Хурмо Ширинова и т.д.

Однажды О. Арипов отметил: «Муборакшо одарен свыше, и его игра на рубобе словно переносит нас в далекое прошлое. У него уникальный стиль, а в его композициях звучат современные таджикские мотивы».

Кроме того, с 1960 года М. Джумаев стал известен как музыкант и композитор в республике. И руководство филармонии, принимая во внимание добросовестные и профессиональные заслуги Муборакшо Джумаева, выдвинуло его на должность руководителя знаменитого коллектива рубобчизанон (рубобистов). Несмотря на свой юный возраст, Муборакшо в очередной раз доказал, что может справиться как лидер разнонаправленной музыкальной группы. Ведь в этом коллективе выступали известные певицы нашей страны – Шоиста Муллоджанова, Муслима Бакиева, Фотима Куйнова, Бегим Нихолова, Тухта Ибрагимова, Мехри Абдуллаева и далеко не каждый мастер смог выполнить их высокие требования.

М. Джумаев был одним из самых искусных музыкантов и блестящих композиторов в истории современной таджикской музыки. Ещё в начале 1974 года маэстро М. Джумаев был приглашён в Комитет по телевидению и радио страны. В начале своей работы он присоединился к группе мастеров искусств и начал изучать нюансы Шашмакома, посвятив себя его изучению. Звучание Шашмакома как феномена таджикского мироощущения заставляет воспринять дух народа, а его исполнение требует от певцов и музыкантов незаурядных вокальных данных и высокого профессионального мастерства.

За короткий срок он нашёл себе партнёров в рядах талантливых музыкантов этого коллектива и развил свои музыкальные способности.

Следует отметить, что когда к этой группе присоединился ряд музыкантов из отдалённых районов, таких как Хакими Махмуд, Сафармамади Мирали, Давлатшо Муминшо и другие, среди самобытных певцов и музыкантов этой профессии возникла сложная и неоднозначная ситуация. Им было любопытно, смогут ли эти талантливые мастера овладеть искусством исполнения

музыки шашмаком. Поэтому руководство организации решило установить крайний срок для подготовки, а затем и провести конкурс в присутствии всех участников музыкального коллектива.

По словам маэстро М. Джумаева: Мы с честью выдержали испытание, а в некоторых случаях нам даже удалось показать преимущество перед отдельными музыкантами этой группы. По этой причине знаменитая певица того времени Барно Исхакова была вдохновлена нашим мастерством, а на финальном собрании конкурса она сказала нам, горным музыкантам слова: «Разве музыкальность родилась не в Бадахшане?»

Жизнь таджикского народа была и остаётся крепко связанной с музыкой шашмакома. Шашмаком, который мы сегодня слушаем, имеет длинную историю. В его развитие внесли вклад многие музыканты и поэты, философы и музыковеды.

Для развития национального танца в 1979 году при Комитете по телевидению и радиовещанию Республики Таджикистан был создан танцевальный ансамбль «Зебо», руководителем которого стала Зебо Аминзода, а Муборакшо Джумаев был музыкальным руководителем ансамбля. В составе этого коллектива маэстро объездил такие зарубежные страны, как Болгария, Австрия, Америка, Афганистан, Индия, Япония, Испания и другие, и ещё раз показал им музыку, танцы и голоса таджикского народа на пике славы.

После организации ансамбля «Дарьё» Саидкул Билолов стал руководителем, а Муборакшо Джумаев был руководителем музыкальной части ансамбля и вот, что рассказал о нём руководитель ансамбля:

«Его мелодии не похожи на мелодии других композиторов, они очень профессиональны. Они не принадлежат какому-то конкретному региону, всегда красивы, яркие, и в

них бьётся сердце Востока и древней нации таджиков. И в то же время эта музыка отражает черты всех людей нашей родины. Он создавал нечто общее для всех таджиков. Этим он отличался от других композиторов, и его творчество затронуло сердца людей во всех регионах Таджикистана и за пределами нашей страны. Поэтому, даже после него его мелодии и произведения будут жить».

Там же другое воспоминание Заслуженного артиста Республики Таджикистан Курбонали Абдуллаева: «Маэстро, имевший надо мной отцовское право»: «С ранних лет я увлекался пением и музыкой, и каждый раз, когда по телевизору показывали концерт таджикских артистов, я не мог отвести взгляд от их выступлений. Особенно меня впечатлил один интересный мужчина, чьего имени я тогда не знал. Его музыка очаровала меня. Каждый раз, когда я видел, как двигались его пальцы, после завершения музыкальной передачи я брал свой рубоб и представлял перед собой этого волшебного музыканта. Я проводил пальцами по струнам рубоба, и инструмент издавал чудесные звуки. Тогда я решил вспомнить и изучить движения пальцев маэстро. Я упорно трудился, стараясь точно копировать его игру. Мои пальцы болели, но я не мог остановиться.

Прошли годы, и я стал молодым артистом и выступал на мероприятиях и концертах, и мне всегда хотелось с ним познакомиться. И наконец мы познакомились в ансамбле «Дарьё». Он был руководителем музыкальной части ансамбля. Я подошёл к нему и поздоровался, и он ответил:

– Привет, сын мой. Благословенна новая сцена, – поздравил меня.

С этого дня маэстро М. Джумаев сочинял специально для меня песни, мелодии и помогал мне в создании музыки.

Однажды, я помню хорошо, во времена смут и беспорядков в Душанбе стало мало памирских артистов в городе, и даже его жители перебрались в Бадахшан.

Маэстро сказал мне:

– Сын мой Курбонали, народу Бадахшана нужна твоя песня, и если ты споешь песню на памирском диалекте, их душевное состояние успокоится в этой беспокойной обстановке.

– Но песен на памирском диалекте у меня нет, и я вообще не знаю этого языка. Как читать?

– Это моё дело, – ответил маэстро.

– Вот песня, сказал он, протягивая мне бумагу.

Я пробежался глазами по нему. «Гульсара» – стихотворение известного таджикского поэта Сардора Рахдора.

Когда я медленно начал читать стихотворение, лицо мастера раскрылось, и его улыбка расцвела.

– Я сочиняю музыку этого стихотворения, и вы споете её на правительственном мероприятии.

Я не мог отказаться от слов маэстро, который принимал меня как родного сына.

Вместе с мастером я выучил наизусть стихотворение, и спел его на правительственном мероприятии, которое было хорошо встречено. Потом мы записали эту песню, и она звучала по радио.

В Комитет по телевидению и радио поступило много писем и просьб о звучании этой песни.

Исполняя эту песню, я стал любимцем бадахшанцев, за что им большое спасибо от маэстро до жителей Бадахшана. Да, я благодарен, что пел на рушанском диалекте, на котором говорит маэстро Мубаракшо. (Воспоминания Народного артиста Республики Таджикистан Саидулола Билолова в книге Мамадали Бахтиёрова «Парвози шоҳин», стр.100).

Маэстро Муборакшо имел в жизни много друзей, и он рассказывал, что у него нет врагов, но только самым близким другом у него был мастер и виртуозный специалист по сетару Гулбек Саодатов. Гулбек Саодатов работал с маэстро с 1956 года и до конца своей жизни. Как у нас у таджиков говорят, «друг тот, который является как брат», таким был Г. Саодатов, сочинивший более 50 мелодий и проработавший в филармонии почти 25 лет. С его мелодиями выступали многие мастера искусства Таджикистана, они также звучали в кинофильмах «Я встретил девушку» (в эпизоде, где показывали танец с лошадками), «Огонёк в горах» и в документальных фильмах о Бадахшане.

Следует отметить, что песни и мелодии маэстро М. Джумаева стали известны не только в Республике, но и за пределами нашей страны, исполнялись певцами из других стран, в том числе Азербайджана и Афганистана, и некоторыми оркестрами мира в своей улучшенной форме. Например, мелодия маэстро «Навои кухистон» («Горная мелодия») была исполнена в советское время американским джаз-оркестром «Люстерм», и гонорар был отправлен маэстро.

М. Джумаев был участником международного молодёжного фестиваля песни и танца в Москве в 1957 году, а также 36-го Всемирного Смитсоновского фестиваля фольклора и культурного наследия на Национальной аллее в Вашингтоне, округ Колумбия с 19 июня по 7 июля 2002 года.

В целом, за свою более чем 50-летнюю деятельность Муборакшо Джумаев сочинил более 100 песен и мелодий, вышла книга нот или заметок под названием «Созвучный с рекой» («Хамсози дарё»), состоящая из 22 песен Муборакшо Джумаева. Эти ноты были созданы для музыкальных школ, оркестра народных инструментов и

отделения традиционной музыки Таджикистана, ожидается, что этой осенью поклонникам таджикской музыки будет доступна ещё одна книга песен маэстро Муборакшо.

**Абдолов Н.,
«Адабиёт ва санъат», №34(2161), 25.08.2022**

ДОСТИЖЕНИЯ В ИСКУССТВЕ

Академик Андреев М.С. в своей книге «Таджики долины, Хуф» Рушанской волости подчеркивает, что «артист пользуется большим уважением, чем казий или судья». Исследования М.С. Андреева и других учёных показали, что в XIX веке артисты занимали высокое положение, поэтому эта профессия была востребована в регионе. Здесь выросло много известных мастеров, и их природные таланты передавались из поколения в поколение.

Сейчас уже немногие помнят, что из школы народного артиста СССР Г. Гуломалиева вышло целое поколение выдающихся деятелей культуры республики и в том числе Народный артист Республики Таджикистан, лауреат государственной премии им. А. Рудаки – Майбалиев Хушназар. Имя Х. Майбалиева впервые упоминается с лета 1954 года, когда Г. Гуломалиев набирал новых учеников для будущего памирского этнографического ансамбля на площадке перед школой №9 им. А. Лохути, Рушанского района. В этот день жители Рушана собрались, как на праздник. В конкурсе для прохождения в юный состав ансамбля «Памир» принимали участие большое количество претендентов. Конкурсантов были очень много: М. Джумаев, Роза Боварова, Нукра Рахматова, Назархудо Амонбеков, Гулмамадов Давлатмамад, Паллаев Назарбек, Паллаев Мастибек, Устокадам Машрабов, Латифа Махбубова, Хушназар Майбалиев и др. В составе

комиссии были артисты старшего поколения ансамбля: Г. Гуломалиев, Савсан Бандишоева, Атамов Мамадназар, Гарибшоев Музофиршо, Саиджон Шоисмоилов, Имнатшоева Давлатбегим, Булбулон Махбатшоева и Лаълбегим Ширинхонова.

После выступления по списку девяти человек десятым вышел на сцену Х. Майбалиев. Он вышел на середину площадки и казался смущенным. Гуломхайдар это заметил и спросил тихо: «Сынок, петь будем или танцевать?» Хушназар ответил тоже тихо: «Рапо».

Музыка и танец «Рапо» символизирует весну, изменения на планете, связанные с приближением весны и возрождением любви на земле. Движения музыки поначалу медленные и величавые с постепенным ускорением в такт музыке, и она вызывает у человека чувство полёта и мистического подъёма силы.

Танец «Рапо» Х. Майбалиева был наполнен различными танцевальными движениями, которые показали профессиональный уровень навыков и умений памирского танца. У него был большой исполнительский опыт танцора от природы, хотя он был совсем молод. Очень красиво были показаны различные технические танцевальные движения и верчения в одну и в другую стороны на одном месте. Комбинации движений гармонично ложились на музыкальные фразы мелодии. Все движения были плавны, ритмичны и красивы. Он был прекрасно сложен внешне и очень сценичен, пластичен, гибок, его мягкое движение было просто неповторимым. Танец производил очень хорошее впечатление, может быть, благодаря отличному исполнению танцора, которое удалось увидеть.

После завершения танца Г. Гулямалиев сказал: «Сынок, ты превзошёл даже Бекназара Мухамеда Ализода».

Бекназар Мухамед Ализода в составе рушанской художественной самодеятельности на 1-м Всетаджикском

слете получил первую премию и шелковый халат в Сталинабаде в 1931 году. Вот как пишет о нём Н. Миронов в своей книги «Музыка Таджики»: «Пению и танцам он выучился сам. Это природный артист в полном смысле этого слова, горит огнём энтузиазма. В его гиджаке «звенит утро». Его ритмические телодвижения в танце бесподобны. Здесь героизм, дикость, пластика, ужасное и смешное – всё кричит и бьёт по нервам. Его хореографическому искусству позавидует любая балетная знаменитость. И удивительно, как этот человек, нигде ничему не учившийся, мог так усовершенствоваться. Он исполнял нескольких танцев: «Воинственный танец» с мечом, с гиджаком, «Ракси дастаки» – танец с руками».

После сравнения Хушназара с Бекназаром народ бурно аплодировал ему, ставя его на более высокий уровень, чем другие претенденты. Это были его первые шаги в искусстве, это была первая, пусть и маленькая, но победа.

Вскоре после этого был сформирован новый ансамбль, куда и вошёл юный танцор. Основной состав ансамбля состоял из нескольких человек: самого Г. Гуломалиева, который в то время уже имел звание заслуженного артиста Таджикской ССР, играл на торе, юного Муборакшо Джумаева, который играл на сетаре, Файза Джорубова, скрипача, Мирзохумора, рубоб и Бекмаада, даффа (доира).

В составе Памирского этнографического ансамбля Х. Майбалиев выступал на концертах в более чем 29 городах СССР и за рубежом. И однажды он понял, что без высшего образования дальше работать нельзя. Посоветовавшись со своей супругой Розой Боваровой, решил пойти учиться.

В 1964 году он поступил в самый престижный в СССР театральный институт им. Луначарского, а затем Хушназар попадает в группу Анатолия Эфроса.

Бывший официальный представитель Таджикской ССР в Москве Султон Мирзошоев, узнав, что Х. Майбалиев учится в группе Анатолия Эфроса сказал: «В школе Эфроса если студент выдерживает один месяц, он выигрывает удачу на всю жизнь». Так и получилось. Х. Майбалиев был дважды руководителем государственного академическо-драматического театра им. А. Лахути, с 1971–1977 гг. и с 1981–1995 гг.

Бывший министр культуры Республики Таджикистан Орумбекзода Шамсиддин говорит такими словами о Х. Майбалиеве в книге «Буря в каплях слезы» Н. Шохинбода: «Народный артист Республики Таджикистан, лауреат государственной премии им. А. Рудаки Х. Майбалиев лучше всех поднял престиж театра на самую высокую вершину».

**Абдолов Н.,
Facebook от 12.05.22.**

ЖИЗНЬ – ЭТО МЕЛОДИЯ...

О таджикском музыкальном искусстве написаны тысячи известных произведений многих писателей, искусствоведов, художников по всей стране и за её пределами. Но ценители музыки и танца продолжают выражать свою глубокую благодарность талантливым личностям Таджикистана. Сегодня мы представляем вашему вниманию материал, который охватывает целую эпоху и раскрывает историю становления одного из самых легендарных коллективов республики, вобравшего в себя таланты, которыми восхищались миллионы зрителей.



Хушназар Майбалиев – Народный артист Республики Таджикистан, лауреат государственной премии им. А. Рудаки, Ульфатмох Мамадамбарова – Заслуженная артистка Республики Таджикистан, Гулбек Саодатов – музыкант-композитор.

Ульфатмобону Мамадамбарова, простая советская девочка из высокогорного Памира, как и миллионы её сверстниц в СССР хотела стать учителем, в этом её поддерживали родители. Желание вполне могло бы сбыться, но однажды девушка пошла по другому пути.

В 1955 году Ульфатмобону Мамадамбарова проявила свой скрытый в душе потенциал и приняла участие в песенном конкурсе. Она пела и раньше, её хвалили, но девочка никогда не думала, что сможет чего-то добиться на этом поприще.

В Хороге прошёл межрегиональный фестиваль искусств. Отобрали 45 лучших артистов, среди которых была Ульфатмобону Мамадамбарова, отправили в Сталинабад. Эти 45 человек прошли конкурс Министерства культуры Таджикистана и вошли в состав новообразованного Памирского этнографического ансамбля песни и танца.

Руководителем ансамбля был избран Народный артист Таджикской ССР Гуломалиев Гуломхайдар, музыкальным

руководителем назначили Укуматашо Бандишоева, режиссером стал Алиризо Рахмонкулов, а должность балетмейстера получил Отамов Мамадназар.

После образования ансамбля, как рассказала Улфатмобону Мамадамбарова, коллектив ансамбля разместили на втором этаже гостиницы «Колхозник», так как на этом этаже был большой зал, где артисты проводили репетиции и разучивали некоторые тонкости музыкальных тем, танца и песни.

«Уровень наших художественных знаний был на уровне региональных энтузиастов искусства, но уважаемый учитель Гуломалиев Гуломхайдар учил нас таджикскому музыкальному искусству день и ночь. Он учил и воспитывал нас в искусстве как наставник и отец. Он обучал нас тонкостями музыки, танцам и песням. Мы, молодёжь ансамбля, даже не знали, как подняться на сцену, как вести себя на том, куда смотреть во время выступления, и как уйти оттуда красиво.

Его необыкновенный педагогический дар и человечность очень ярко проявлялись именно при его работе с артистами. На репетициях своих музыкальных и танцевальных постановок со всеми артистами он вёл себя очень уважительно и предельно корректно, никогда не повышал голос и не говорил грубых слов, и артисты это очень ценили. Он восхищал всех не только как учитель, но и своею искренней человечностью», – с теплом вспоминает Улфатмобону Мамадамбарова».

Сладкая мелодия, насыщенная глубокими эмоциями, и лирика, наполненная любовью и благодарностью к любимому Таджикистану, посеяли в сердцах публики чувство радости и переполняющих эмоций.

Гуломалиев Гуломхайдар отдал много сил развитию родного искусства, уделял большое внимание художественной самодеятельности. Руководимый им коллектив

занял первое место на республиканском смотре художественной самодеятельности в 1955 году.

В течение полугода он приглашал учителей искусства из музыкальных школ, брали дополнительные уроки, особенно очень много с нами работала Трохина Зоя Васильевна, и мы становились профессиональными артистами.

Первые гастроли с концертной программой в 1956 году прошли в Кулябской области.

В богатом народном творчестве таджикского народа Памира большое место занимают песни и танцы. Видоизменяясь из поколения в поколение, они сохранили красоту и богатство форм. Традиционные танцы и песни, песенно-танцевальные представления сопровождают памирцев от рождения до конца жизненного пути», – с душевной теплотой вспоминает Улфатмобону Мамадамбарова.

Репертуар ансамбля был новшеством для жителей юга республики:

1. Это песенно-танцевальные театрализованные представления: «Бобосафар», «Бобопирак» («Старик»), «Муғулбози» («Монголочка») популярны в народе.

2. Танцы игровые, шуточные «Аспакбозй» («Танец лошадки»), «Уштурбачаман» («Танец верблюда»), «Қочбазай» («Танец живота») «Рӯбохбози» («Танец лисы»), «Кабутар» («Голубь»), «Уштурбозй» («Танец верблюда»), «Укоббозй» («Танец орла»), «Оббандак» («Кража воды»);

3. Трудовые танцы: «Шибитз» («Битьё шерсти»), «Гилим вефт» («Тканье сукна»), «Косибй» («Ремесло»), «Чупони» («Танец пастуха»), «Ресанда» («Танец прядения нитей»), «Дарав» («Танец косарей»), «Бофанда» («Танец вязальщиц»);

4. Танцы лирические: «Сегох» («Три ритма»), «Гулғунча» («Бутон»), «Аравон» («Течение»), «Росто» («Прямой»), «Рахпо» («Ход ног»), «Кадам» («Танец шагов»), «Бустон» («Цветник»), «Марворид» («Жемчуг»);

5. Танцы с предметами: «Чеб-базай» («Танец с ложками»), «Рақс бо руймол» («Танец с платком»), «Рақс бо куза» («Танец с кувшином»); «Румол» («Танец с платком»), «Гул» («Танец с цветком»), «Аспак» («Танец лошадки»), «Пишпак» («Танец со стрелой»);

6. Воинственные танцы: «Шамшер» («Танец с саблей»), «Калтак» («Танец с палками»), «Кордбозӣ» («Танец с ножом»), «Рақс бо чуб» («Танец с посохом»);

7. Танцы с музыкальными инструментами: «Рақс бо гижак», («Танец с гиджаком»), «Рақс бо най» («Танец с наем»), и многие выступали с песнями и в том числе, я выступала дуэтом с Хушназаром Майбалиевым.

Аристотель был одним из трех столпов цивилизации Древней Греции, он сказал: «Если человек слышит неправильную музыку, он становится плохим человеком; но, наоборот, если он слушает правильную музыку, он, как правило, хороший человек». Обычно в каждом ансамбле выделяются группы певцов, танцоров, музыкантов. В коллективе Памирского этнографического ансамбля песни и танца такого не было. Подавляющее большинство таджиков Памира одновременно и певцы, и танцоры, и музыканты. Да сама природа памирского искусства, ведущего начало от народных игр, не позволяет провести такое деление, так как песня здесь неотделима от танца, танец от песни.

«Наш концерт очень понравился кулябцам, и мы получили благодарственные письма от руководителей области.

После этого мы выступали с концертными программами в районах Вахшской долины, районах республиканского подчинения, а в 1956 году, в день открытия Кайраккумской гидроэлектростанции в Ленинабадской области, авторитет ансамбля повысился.

Следует отметить, что после этого наш ансамбль стали приглашать на все культурно-политические и праздничные

мероприятия Таджикистана. Наши выступления были, тепло встречены общественностью столицы, и это придало нам новые силы.

В 1955 г. Партия и Правительство высоко оценили заслуги в области развития художественной самодеятельности и популяризации классического искусства, присвоили Г. Гуломхайдарову Народного артиста Таджикской ССР.

Шесть человек из нашего коллектива награждены Почётными грамотами Президиума Верховного Совета Таджикской ССР и ценными подарками, все остальные – Почётными грамотами Министерства культуры Таджикской ССР, а значительная часть ценными подарками.

В апреле 1957 г. Памирский ансамбль был участником Декады таджикской литературы и искусства в Москве. Он с успехом выступал на сцене Большого Академического театра Союза ССР, в зале им. Чайковского, в Центральном доме работников искусств, на заводах, фабриках и в высших учебных заведениях Москвы. На заключительном концерте участники показали искусство таджикского народов Памира и ещё раз восхищали зрителей своими зажигательными ритмами, пластичными и стремительными танцами и своеобразными песнями. Ансамбль получил высокую оценку у москвичей, а лучшие наши солисты и танцоры были награждены орденами и медалями СССР», – поведала Улфатмобону Мамадамбарова.

После московской декады ансамбль совершил большую гастрольную поездку на шесть месяцев по РСФСР, Северному Кавказу, Туркменистану, Узбекистану и Казахстану. И везде нашему творческому коллективу сопутствовал успех.

Возвратившись из поездки, ансамбль выступил на республиканском фестивале молодёжи, где удостоен диплома первой степени. Получив право участвовать во Всемирном фестивале молодёжи и студентов, коллектив

ансамбля добился нового успеха. За своё мастерство он был удостоен диплома второй степени и серебряной медали фестиваля.

«Затем наш коллектив принял участие в IV Всемирном фестивале молодёжи и студентов. Он дал свыше 20 концертов на предприятиях и площадях Москвы.

Потом, через месяц вновь ездили в гастроли в Москву, и наш коллектив выступил на центральном стадионе им. Ленина в Лужниках и в зале им. Чайковского в составе объединенной художественной делегации Средней Азии и Кавказа перед участниками Всесоюзного совещания хлопкоробов.

Слава ансамбля достигла того, что он стал известен за рубежом. По приглашению правительства Афганистана ансамбль вместе с мастерами искусств Рано Голибовой, Тухфой Фозиловой, Акашарифом Джураевым, Азамом Камоловым и другими совершил творческий визит в эту дружественную страну», – рассказала Ульфатмобону Мамадамбарова.

Выступление Памирского этнографического ансамбля песни и танца в Афганистане состоялось на столичном стадионе в городе Кабул, где 16 тысяч афганских зрителей увидели выступления лучших артистов Савсан Бандтшоевой, Нукры Рахматовой, Ульфатмобону Мамадамбаровоной, Назархудо Амонбекова, Ходжатбегим Пироновой, Амальбегим Абдолбековой, Устокадама Машрабова, Мастибека Паллаева, Сайлон Зоолшоевой, Бахтибегим и Орифшо Арифовых, Шера Пулодова, Хушназара Майбалиева, Худояра Курбанбекова, Хукуматшо Бандишоева, Мехрали Сафармамадова, Рахимбоя Чакабаева, Муборакшо Джумаева, Берона Мехрובה, Хандоншо Хушвактова, Рано Давлатназаровой и др., которые были приглашены на сцену. Музыкально-танцевальная сюита «Песня и любовь», разработанная и составленная Г. Гулямалиевым и Х. Курбанбековым, песни

«Эй пари» («О, фея»), «Акрамжон» и «Дилбари джон» («Дорогая душа») в исполнении Хушназара Майбалиева и Ульфатмобону Мамадамбаровой стали особой популярностью у афганских болельщиков. «Гулбутта» («Цветочный куст») в исполнении Нукры Рахматовой и Мاستибек Паллаева, «Лаб Чу Канд» («Слащавые губы»), «Послание о дружбе» в исполнении Латифы Махбубовой и Ходжатбегим Пироновой, «Рок» в исполнении Назархудо Амонбекова, танцы «Аспакбозй» («Танец лошадки»), «Радость», «Қошукбозй» («Танец с ложками»), «Сегох», «Калтакбози» («Танец с палками»), «Рахпой Рушонй» («Рушанский ход ног»), танцы с мечами, чангами (струнный музыкальный инструмент) и кувшинами очень понравились.

Памирский этнографический ансамбль песни и пляски формировался в 1941–1956 годах и был известен не только в Таджикистане, но и за рубежом и пропагандировал культуру таджикского народа в других странах мира. Несмотря на такие успехи, группа завистников и врагов таджикской культуры, постоянно желавших распустить ансамбль после смерти бессменного руководителя более 20 лет, Народного артиста СССР Гуломхайдара Гуломалиева, добилась своей цели. В связи с этим основной состав исполнителей Памирского ансамбля песни и танца был расформирован, а артисты были распределены по всем творческим коллективам Филармонии. Женщин-певиц и танцовщиц перевели в женский ансамбль рубобисток, а музыкантов и певцов в различные концертные коллективы и театры города Душанбе. Многие артисты вернулись в Музыкально-драматический театр города Хорог.

Зрители оставили в памяти артистов ансамбля много хороших чувств и глубоких воспоминаний.

Ульфатмобону Мамадамбарова далее рассказывает, что её перевели как солистку в ансамбль «Рубобисток» и большинство музыкальных произведений для неё написал

Заслуженный артист Республики Таджикистан Укуматшо Бандишоев, и она очень благодарна ему.

«Одновременно я училась в Душанбинском педагогическом институте им. Т.Г. Шевченко на факультете иностранных языков, английское отделение. После окончания работала два года учителем английского языка в средней школе №57 города Душанбе, но меня всегда тянуло к искусству. Вторым человеком, сочинявшим музыку и стихи для меня, был мой супруг, композитор и музыковед Гульбек Саодатов.

За свою карьеру Г. Саодатов создал более 50 музыкальных произведений и привнёс новизну в таджикскую музыкальную традицию. Он первый сочинил трехголосную песню, эта песня называется «Нозанин ёрам» («Милая подруга»). Я, Нукра Рахматова и Майсара Дилдорова выступали с этой песней на телевидении и радио в 70-х и 90-х годах. После нас эту песню пели в Афганистане, Иране, Уйгурской провинции Китая и Юлдуз Усманова в Узбекистане. Затем прозвучали песни двух голосов «Омад бахору сайли гулистон ғанимат аст» («Пришла весна и гулянье в цветниках бесценно»), песня «Наврузи» музыка Г. Саодатова. Следующий композитор Рахматусейн Муродхусейнов сочинил музыку «Гул духтарони тоҷик» («Таджикские девушки-красавицы») и мы спели её с Н. Рахматовой. Я сама дала 4 сольных концертов, и они были записаны Комитетом по радио и телевидению.

Многие известные таджикские исполнители исполняли песни на музыку Г. Саодатова: Нигина Раупова, Орифшо Арипов, Нукра Рахматова, Мукарама Шарипова, Мукадас Набиева, Нигина Амонкулова, Годжиддин Мухиддин, Майсара Дилдорова и др.

Сейчас я работаю в творческом коллективе «Даръё» Государственного Комитета по телевидению и радио», – рассказала Ульфатмобону Мамадамбарова.

Как видно из рассказов, за время творческой деятельности, благодаря большому количеству знаний, опыта и живого капитала, у участников ансамбля улучшились не только профессиональные навыки, изменилась вся их судьба.

Остается надеяться, что у этого знаменитого ансамбля ещё будет возможность встретиться и обменяться мнениями с друзьями из музыкального мира и с молодёжью.

Н. Абдолов,
«Адабиёт ва санъат», №35(2162) от 01 сентября 2022 г.

МЕЛОДИСТ РЕДКОГО ДАРОВАНИЯ

Мехрали Сафармамадов начал свой творческий путь в начале 60-х годов. Творческая судьба выпускника Душанбинского музыкального училища (1962) совпала с периодом активного взаимодействия двух музыкальных традиций – монодийной национальной и многоголосной европейской, особенно русской. И в этом сложном процессе «перекрещивания» разных музыкальных культур М. Сафармамадов, подчёркивая свою преданность первому, проявляет свои неожиданные особенности мелодиста. Он создаёт песни, яркие и самобытные, для которых характерны простота и ясность изложения музыкальной мысли, мелодичная реальность и доступность. В его песнях – жизнеутверждающее восприятие мира, светлый лиризм, окрылённость и брызжущая весельем радость.

Мехрали Сафармамадов в музыкальном окружении – с самого раннего детства. Он родился 15 мая 1934 года в селе Сипондж сельского джамоата Бартанг Рушанского района ГБАО, где к музыке относились с благоговением и бережно хранили свои национальные музыкальные традиции, знали и исполняли музыку народов Средней Азии. В семье были свои критерии оценки исполнитель-

ства, уровень которых соизмерялся с достижениями корифея памирской музыки Абдукарима Абдурахимова (дядя М. Сафармамадова). Домашнее музицирование неизменно отличалось безупречным вкусом, пониманием стиля и бережного отношения к поэтическому слову – слагаемым высокой культуры, привитым Мехрали с детства. Его дарование от природы не нуждалось в совершенствовании. Унаследованной от близких одарённости необходимо было лишь соответствующее окружение, среда, встречи с такими людьми, благодаря которым можно было бы раскрыть себя во всей полноте. И такой средой был сначала школьный кружок, руководителем которого в течение нескольких лет был сам Мехрали.

Встреча с выдающимся артистом, руководителем этнографического ансамбля «Памир» Государственной филармонии Таджикской ССР – Народным артистом СССР Гуломхайдаром Гуломалиевым, большим знатоком традиционной памирской музыки, стала решающей в судьбе исполнителя и мелодиста. По существу, он стал первым и серьезным учителем Мехрали Сафармамадова, чётко определившим «амплуа» композитора – мелодиста. Под его непосредственным руководством Мехрали усваивает почти все лучшие традиции памирского музыкального наследия. Горные мотивы в исполнении молодого талантливого рубобиста-виртуоза Мехрали Сафармамадова покорили сердца слушателей и с 1957 года не сходили с уст любителей народной музыки.

Вскоре после своего блистательного дебюта Мехрали Сафармамадов был приглашён в бригады знаменитых артистов – Зафара Нозимова и Шоисты Муллоджановой, активно выступающих в те годы за рубежами нашей республики и Союза ССР и широко пропагандировавших музыкальное наследие и многообразие таджикской традиционной музыкальной культуры. Помимо известных

исполнителей – Мехрали Сафармамадова, Хакима Махмудова и Давлатшо Муминшоева, в составе этих бригад активно участвовали такие знаменитые артисты, как Абдулло Абдурауфов, Ахмад Бобокулов, Рафаэл Толмасов, Зухра Каримова.

В 1974–1994 годах М. Сафармамадов работал в составе народного ансамбля Государственного комитета Республики Таджикистан по телевидению и радиовещанию. 20 лет он беззаветно и преданно посвящает себя народной музыке, неизменно вызывая одобрение и уважение у благодарных слушателей как исполнитель (рубобист) и мелодист.

Мелодия, созданная на основе народной песни «Шол гули заррини сарандози ту», принесла молодому мелодисту настоящий успех и определила его будущее. Песня, впервые исполненная Назархудо Амонбековым, облетела всю республику в записи Народного артиста Республики Таджикистан Зафара Нозимова и была услышана далеко за её пределами. Она стала украшением всех республиканских мероприятий и прочно вошла в репертуар лучших исполнителей нескольких поколений таджикских артистов.

Непосредственно за «Шол гули заррини сарандози ту» следовали не менее знаменитые его песни: «То кай ба дарат ояму дидор набинам» на слова Бадриддина Хилоли (исполнители Наботбегим Хилолиева и Муслима Бокиева), «Шири аст» на слова Боки Рахимзаде (исп. Бахтибегим Орипова и Тухта Ибрагимова), «Дидори ту бинам» на слова Абдурахмана Джами (исп. Нукра), «Хусни ёр» на слова К. Муджиддина (исп. Нигина Раупова), «Ёди хичрон» на слова Амонбека Шахзаданасимова (исп. Нигина Раупова), «Нигори хуштар» на слова Амир Хосрава Дехлави (исп. Мехри Исхокбоева), «Гули норасида» на слова Дехлави (исп. Мастона Эргашева и

София Бадалбаева), которые ставили в один ряд с талантливыми композиторами Таджикистана имя мелодиста М. Сафармамадова.

Песни, написанные мелодистом, прочно вошли в круг классических образцов таджикской современной песенной лирики. Это «Накши ту» на слова Хафиза Шерози (исп. Н. Рахматова «Мархабо» на слова Мавджуды Хакимовой (исп. Н. Рахматова), «Ишки хубон» на слова Амири Муиззи (исп. Нигина Раупова), «Аз дилам мегузари» на слова Мухаммадалишо Хайдаршо (исп. Н. Раупова), «Гули бехазон» на слова Надира Шамбе-заде (исп. М. Исхокбоева), «Ба мехру вахдат» на слова Басира Расо (исп. Лола Баракаева), «Дилам бурди» на слова Амир Хосрава Дехлави (исп. Л. Баракаева), «Нозукбадан» на слова Искандаршо (исп. Барот Яхшиев) и др. Всего в «Золотом фонде» Государственного комитета по телевидению и радиовещанию хранятся более 100 песен на мелодии М. Сафармамадова. Его песни занимают особое место в репертуаре Народного хафиза республики Нигины Рауповой и Народной артистки Таджикистана Нукры Рахматовой. Да и сами певцы за мелодичную ясность и близость к народным традициям с особой симпатией относятся к его песням.

Где бы ни звучали его песни – в Душанбе или в маленьком районном клубе, в Германии или Болгарии, в Монголии или Иране, в Афганистане или Пакистане, в Вильнюсе или Риге, в Минске или Киеве, в Москве или в Новосибирске, в Ереване или Баку, в Тбилиси или Ашхабаде, в Ташкенте или Алматы – всюду они несли с собой лучезарное искусство своей Родины. Прелесть и красоту таджикской песни Мехрали Сафармамадов раскрывал со свойственным ему темпераментом.

Человек неуёмной энергии, он до последних дней своей жизни занимался активной педагогической деятельностью, преподавал в Таджикской государственной

консерватории и в Душанбинском колледже искусств имени А. Бобокулова, активно участвовал в музыкальной жизни республики.

Творчество композитора – мелодиста Мехрали Сафармамадова является большим вкладом в развитие музыкальной культуры Таджикистана. Оно занимает достойное место в современной таджикской музыке.

ПАМИРСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА СОЗДАЛ ЦЕЛОЕ ПОКОЛЕНИЕ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ АРТИСТОВ-МАСТЕРОВ СЦЕНЫ

Ученики Гуломалиева Гуломхайдара добились больших успехов в искусстве республики. В Таджикистане ни один ансамбль не подготовил столь высококвалифицированных кадров, как Памирский этнографический ансамбль песни и пляски.

Заслуженный артист Таджикской ССР, режиссер ансамбля, лауреат Всемирной премии молодёжи и студентов, директор Таджикской филармонии А. Рахмонкулов отмечает: «Большую работу в организации ансамбля проделал его художественный руководитель, народный артист СССР Г. Гуломалиев. Почти все участники ансамбля, начиная от режиссера до рядового исполнителя, выросли в коллективе под его непосредственным руководством.

Мастерство Г. Гуломалиева было высоко оценено на состоявшейся в прошлом году декаде таджикской литературы и искусства в Москве, где он был удостоен почетного звания народного артиста СССР».⁷⁷

⁷⁷ Из истории культурного строительства в Таджикистане.– Душанбе: Издательство «Ирфон», 1971, стр.381.



Мехрубон Назаров

Заслуженный артист и Заслуженный деятель искусств Республики Таджикистан, профессор, советский, таджикский государственный и общественный деятель, драматург, сценарист, переводчик, режиссёр;
Министр культуры Таджикской ССР 1966–1979;
Председатель Государственного комитета по кинематографии Совета Министров Таджикской ССР 1965–1966;
заместитель председателя Государственного комитета по телевидению и радиовещанию Таджикской ССР 1964–1965;
первый заместитель Министра культуры Таджикской ССР 1956–1964;
Начальник Главного управления искусств Министерства культуры Таджикской ССР 1954–1956;
Ректор Таджикского государственного института искусств им М. Турсунзаде 1979–1988.

1. Назаров Мехрубон Назарович (тадж. Мерубон Назаров 1 мая 1922, к. Шидз Рушан, Памир, Туркестанская АССР, РСФСР – 07.03.1993 г., Душанбе, Республика Таджикистан).

В 1930–1932 годах он был музыкантом художественной самодеятельности Рушанского района, играл на флейте, а в 1941 году участвовал в декаде литературы и

искусства Таджикской ССР в Москве в составе Памирского этнографического ансамбля песни и танца, выпускник Художественного комбината в г. Душанбе (1937–1941), затем Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии им А.Н. Островского (1951).

Главный режиссёр областного музыкально-драматического театра им. А. Рудаки (ныне им Мехрубон Назарова) в Хороге (1941–1943) и директор вышеназванного театра (1944–1946), Участник Великой Отечественной Войны (1943–1944).

Награды и звания:

Орден Отечественной войны I степени (1985);

два ордена Трудового Красного Знамени (1950; 1957);

два ордена «Знак Почёта» (1971; 1976);

Заслуженный артист Таджикской ССР (1946);

Заслуженный деятель искусств Таджикской ССР (1964);

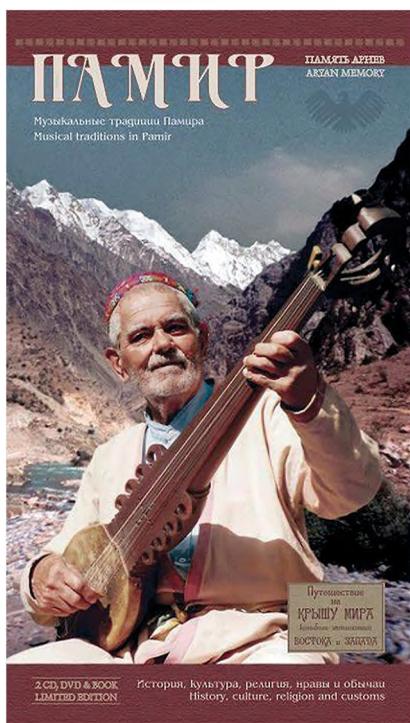
Награждён медалями и Почётными грамотами Президиума Верховного Совета Таджикской ССР – это неполный перечень заслуг М.Н. Назарова, одного из самых авторитетных министров культуры в СССР. Современники считали его человеком, рождённым для культуры.



2. Савсан Бандишоева – Бандишоева Савсан (1921(1924)–2000), родилась в селении Вамар Рушанской волости, таджикская и советская актриса и певица. Савсан Бандишоева – единственная, среди артистов Памирского ансамбля, награжденная орденом Знака Почета СССР М. Калининым, а также в Сталинабаде в 1941 г. удостоена звания Заслуженной артистки

республики в возрасте двадцати лет, первая в СССР, Народная артистка Таджикской ССР (1946 г., звание Народной артистки Таджикской ССР Бабаджан Гафуров предлагал ей лично, после её выступления на концерте), также награждена медалями «За доблестный труд» в 1946 г., за «Мужественный труд» в 1948 г., двумя грамотами почёта и награждена двумя грамотами Президиума Верховного Совета Таджикской ССР и несколько Почётных грамот Президиума Верховного Совета СССР, затерянных в архиве. С 1947 по 1950 год Савсан Бандишоева была депутатом Верховного Совета Таджикской ССР из округа Рушанского района №283 (второй созыв).

3. Памяти Маэстро...



Гурминдж Завкибеков: Народный артист Таджикской ССР (1966), Лауреат Государственной премии им.А.Рудаки (1965 г., за роль Саида Уртабаева в фильме «Человек меняет кожу»).

Балетмейстер, Заслуженный артист Таджикской ССР А.И. Проценко в своей книге «Танцевальное искусство Таджикистана» писал: «Великолепное исполнение и оригинальную хореографию показал мне в кишлаке Емц малыш Гурминдж Завкибеков – ныне ведущий актёр

Академического театра драмы им. А. Лахути, народный артист республики. Это танец «Кафтар» («Голубь»). В финале как бы улетал, а исполнитель проникновенно произносил «Алилей». Своеобразие этому танцу придавали руки. Они изображали крылья, а порой и клюв птицы.

На Памире бытует также много игровых пантомим. Они обычно дополняются текстами, которым принадлежит решающая роль в этой сцене. К ним надо отнести подражания птицам, животным, а также сцены, бичующие недостатки людей».⁷⁸

Так начинается история человека, известного не только в Таджикистане, но и за его пределами. Когда А.И. Прценко путешествовал по Памиру, Г. Завкибекову было всего 9 лет. По рассказам его соседа, Минакова Мусаввала из села Шучанд, Гурминджу, когда он потерял родителей, было всего семь лет. С тех пор Гурминдж участвует во всех мероприятиях села Шучанд Рушанского района, во время праздника Навруз или свадеб.

Гурминдж Завкибеков родился 1 мая 1929 года в селе Шуджанд Рушанского района Горно – Бадахшанской автономной области.

Воспитывался в детском доме города Хорог, посещал школу №3 имени Кирова С.М., участник декады искусства и литературы Таджикистана в 1941 году в составе Памирского детского этнографического ансамбля в Москве. Он был учеником основателей памирского этнографического ансамбля песни и танца Бандишоева Марватшо и Гуломалиева Гуломхайдара. В 1943 по 1946 – музыкант детского памирского ансамбля.

⁷⁸ Прценко А.И. Танцевальное искусство Таджикистана.– Душанбе: Издательство «Ирфон», 1979, стр.7.

Г. Завкибеков играл на многих музыкальных инструментах: сетаре, рубобе, найе (флейта), бубне, а также хорошо танцевал и пел. Помимо искусства Гурмидж ещё интересовался и спортом: он начал заниматься борьбой в 10 лет и участвовал в областных и республиканских спортивных играх среди подростков.

С 1946 по 1950 гг. играл на сцене Хорогского областного музыкально-драматического театра. Одновременно учился в Ташкентском театральном-художественном институте им. А.Н. Островского. После окончания института Г. Завкибеков с 1954 актёр Таджикского академического театра драмы им. А. Лахути.

Г. Завкибеков блестяще сыграл много ролей в кино. В кино начал постоянно сниматься с 1956 года. Его первой экранной работой стал эпизод в фильме «Дохунда» режиссёра Льва Кулешова по одноимённому роману Садриддина Айни. Гурмидж – представитель целой плеяды замечательных таджикских киноактёров, с чьими именами связано возрождение Сталинабадской студии художественных фильмов (с 1961 года – киностудия «Таджикфильм»). Предлагаем вашему вниманию фильмографию:

1957 – Мой друг Наврузов – Джура Наврузов, 1958 – «Огонёк в горах» – Раджаб Шарипов, 1958 – «Высокая должность» – Камол, 1959 – «Человек меняет кожу» – Саид Уртабаев, 1960 – «Операция «Кобра» – Джураев, майор погранвойск, 1961 – «Знамя кузнеца» – Юноша в шкуре барса, 1962 – «Одержимые» – Джура, 1963 – «Твои следы» – Даврон, 1964 – «Мирное время» – Саидов, 1964 – «Буря над Азией» – эпизод, 1965 – «Хасан-арбакеш» – Полван, 1966 – «Нужный человек» – эпизод, 1966 – «Смерть ростовщика» – судья, 1967 – «Измена» – военком Сафар, 1968 – «Как велит сердце» – шофер, 1969 – «Встреча у старой мечети» – Алимардон, 1970 – «Дороги бывают разные» – Рахма, 1970 – Взлётная полоса – эпизод,

1971 – «Рустам и Сухраб» – Жандаразм, 1972 – «Звезда в ночи» – Киличбек, 1972 – «Четверо из Чорсанга» – эпизод, 1973 – «Здравствуй, добрый человек» – Султанов, 1974 – «Кто был ничем, тот станет всем» – Назар-бай, 1974 – «Одной жизни мало» – Вахоб, 1975 – Семейные дела Гаюровых – Халил Шакиров, 1976 – «Сказание о Сиявуше» – Гарсиваз, 1977 – «Осада» – Усман Ходжаев, 1979 – Юности первое утро – Мирзохур, 1980 – «Контрольная полоса», 1981 – «Бросок» – Хокирох, 1982 – «Гляди веселей» – богатый купец, 1982 – Сегодня и всегда – Юнус, 1984 – Государственная граница. Красный песок – председатель местного Совета, 1985 – Джура, охотник из Мин-Архара – купец, 1988 – «Кумир» – эпизод, 1990 – «Распяты» – торговец на базаре, 1992 – «Клевета» – Нусрат.

Гурминдж Закибеков – коллекционер и создатель Музея народных инструментов в Душанбе, где собрано большое количество различных европейских и восточных инструментов. В этом музее, названном «Музеем Гурминджа», до сих пор проводятся регулярные музыкальные концерты, репетиции, сессии звукозаписи.

Гурминдж собирал народные инструменты с юности. Сначала они хранились у него в квартире в Душанбе. Можно сказать, что музей создавался у него дома. Посмотреть и поиграть на музыкальных инструментах приходили все – и соседи, и друзья, и родственники, знакомые и незнакомые люди. С молодых лет его семья жила среди актеров, музыкантов. В квартире пели, танцевали, играли. Гурминдж был «жаворонком», он всегда вставал рано, брал в руки какой-нибудь инструмент, настраивал его, прислушивался к звукам. Про свои утренние занятия он говорил: «Я создавал гармонию в инструменте и в себе», а семья просыпалась и тоже слушала.

У таджиков говорят о человеке, который достиг высочайших успехов в искусстве, что он играет на всех музыкальных инструментах на все лады, и этим человеком был Гурминдж Завкибеков.

Из воспоминания Н. Додхудоева: «Когда его квартира стала тесной для инструментов, я ему посоветовал, что нужно отдельное помещение. Мы и пошли к мудрому человеку в то время, который был министром культуры, Мирзошоеву Султану и он выделил помещение под музей на улице Орджоникидзе (сейчас Бохтар). Потом, в дни 1 400-летия Борбади Марвази дверь музея открылась для зрителей и любителей искусства». В музее можно видеть инструменты со всего мира, в том числе дутор (двухструнный) из семьи Улдажабаевых, сетор (шестиструнный) народного артиста СССР, Гуломали Гуломхайдарова, панджтор Народного артиста Таджикистана Акашарифа Джураева, тамбур народного певца Фазлиддина Шахובהва и т.д. И можно считать, что эти инструменты наших предков».⁷⁹

Раньше, когда музей Гурминджа располагался на улице Орджоникидзе (ныне Бохтар), в музей приходили многие его друзья и родственники, где он давал концерты и играл на разных инструментах. После концерта Тамара Павловна, его добрая супруга, угощала близких друзей зеленым чаем с сухофруктами, особенно с разными видами тутовника. За чаем Гурминдж рассказывал, что всего, чего он добился в жизни, – это благодаря жене, она во всем помогала, даже помогла в организации музея. Когда в квартире было более 100 инструментов, Тамара Павловна подготовила список инструментов и письмо мэру города, чтобы было предоставлено какое-нибудь место для экспонатов.

⁷⁹ Усмончон Ғаффоров. Назаршо Додхудоев.– Душанбе: «Адиб», 2005, сах/99.

Со своей женой, Тамарой Павловной Зайченко, Гурминдж Завкибеков встретился, когда учился в театральном институте города Ташкента. Она жила в Ташкенте и училась в педагогическом институте. После окончания института Гурминдж приехал в Душанбе уже с женой. Бок о бок они прожили всю жизнь, родив и воспитав двух сыновей – Геннадия и Икбола.

Икбол Завкибеков, руководитель популярной в Таджикистане группы «Шамс», был рядом с отцом и матерью до последних их дней.

Гурминдж Завкибеков, помимо сцены, до конца своей жизни увлекался музыкой. После себя он оставил неизгладимую память для потомков в виде уникального музея народных музыкальных инструментов, огромного количества фильмов, записей с концертов и неизгладимых воспоминаний о своей мудрости, жизнелюбии, творчестве.

Богатую коллекцию музея составляют свыше 200 традиционных музыкальных инструментов в основном народов Востока. Некоторым из них – 300–400 лет.

Музей музыкальных инструментов Гурминджа в Душанбе удостоен Премии Ага Хана в области музыки.

В настоящее время музей Гурминджа Завкибекова известен и за пределами Таджикистана. При посещении музея исполнители этнической музыки и просто любители народного творчества до сих пор черпают силы и вдохновение для занятия любимым делом и постижения глубины искусства.

**Н. Абдолов,
«Дайджест-Press», №24(1519), 25 июня 2024 г.**



4. Майбалиев Хуш-назар – родился 24 апреля 1938 года в селе Дерзуд Рушанского района.

В 1955–1962 годах был солистом и ведущим концертов Памирского этнографического ансамбля песни и пляски под руководством народного артиста СССР Гуломалиева Гуломхайдара.

В 1957 году исполнение «Танца коня» вместе с Устокадамом Машрабовым, Бозором Худоназаровым, Хушназаром Лангардоровым, Султанбеком Гулмамадовым и Хушдиллом Курбанбековым в музыкально-комедийном фильме «Я встретил девушку» режиссера Р.Я. Перельштейн.

В 1957 году в составе Памирского этнографического ансамбля песни и пляски участвовал в VI Всемирном фестивале молодёжи и студентов в Москве, завоевал серебряную медаль и стал лауреатом фестиваля.

В 1958 году исполнил роль Карима в художественном фильме «Свет на горе» Б.М. Долинова производства «Точикфильм».

В 1958 году лучшие артисты Таджикистана гастролировали по Афганистану.

В 1962 году он был студентом режиссерского факультета Института культуры имени В.М. Молотова города Москвы.

В 1964 году перевелся на режиссерский факультет Государственного института театрального искусства имени А.В. Луначарского в Москве и закончил его в 1969 году.

В 1968 году была поставлена пьеса «Моё счастье – твоё счастье» М. Миршакар на сцене Хорогского государственного музыкально-комедийного театр им. Мехрубона Назарова.

В 1969 году, одновременно с началом режиссерской работы в театре Лохути, в качестве преподавателя первых студентов вновь созданного факультета искусства Душанбинского государственного педагогического института имени Т.Г.Шевченко преподавал актерское мастерство и режиссуру.

В 1969 году его режиссерская работа началась с постановки спектакля Мара Бойджиева «Дуэль» («Чанги тан бо тан») на сцене театра Лохути.

В 1970 году он был избран членом Художественного совета театрально-драматического искусства при Министерстве культуры СССР.

В 1971 году он был назначен главным режиссером Государственного академического драматического театра Таджикистана имени Абулкасима Лохути и занимал эту должность в 1971–1977 и 1981–1995 годах. В общей сложности он был главным режиссером театра Лохути 22 года.

В 1973 году с созданием Государственного института искусства Таджикистана имени М. Турсунзаде продолжил преподавательскую деятельность в институте и посвятил 25 лет своей жизни обучению студентов.

В 1975 году он сыграл главную роль Камиля Гаюрова в двухсерийном телевизионном художественном фильме «Беспокойство семьи Гаюровых» («Ташвиши оилаи Гаюровҳо») режиссера Валерия Ахадова производства киностудии «Точикфильм».

В 1975 году в Берлине (Германия) вышла книга «Советский режиссер» (на немецком языке). Наряду с великими режиссёрами мирового театра, выразившими своё мнение по поводу «Традиций и новаторства», «Современных и будущих проблем театра», только мысли и мнения главного режиссёра театра Лохути Хушназара Майбалиева из Средней Азии были включены в книгу.

В 1988 году ему было присвоено почётное звание Заслуженного деятеля искусств Таджикской ССР.

В 1997 году на Фестивале – республиканском конкурсе профессиональных театров – «Парасту-97» на постановку исторической драмы «Сид» П. Корнелл вручили два диплома – «За лучшую режиссуру» Хушназару Майбалиеву и «Лучшая женская роль» Соро Сабзалиевой.

В 1998 году ему было присвоено звание Народного артиста Таджикистана.

В 1999 году на Фестивале – республиканском конкурсе профессиональных театров – «Парасту-99» (16–24 июля 1999 года) в городе Душанбе показана драма «Крик любви» Г. Абдулло в постановке Хушназара Майбалиева, был удостоен Гран-при – «Хрустальная Ласточка» («Парастуи булӯрин»).

В 2000 году за постановку драмы «Сид» П. Корнелл был удостоен Государственной премии Таджикистана имени Абу Абдулло Рудаки.

В 2000 году (март) в газете «Русская Мысль» – Российская Федерация известный критик опубликовал аналитическую статью под названием «Всеобщая история» о пьесе Корнелла «Сид», справедливо отразившую достижения и новации режиссёра и творческого коллектива актеров.

В 2008 году в качестве кинорежиссера снял художественный фильм «История небесных снов» по произведению Х. Шарифова, Гаюр Ашуров снимал сценарий в студии телефильма «МД Телевидение Сафина».

Имя известного таджикского режиссера Хушназара Майбалиева занесено в «Книгу почета» – Московского государственного театра «Малая броня» и Кыргызского государственного драматического театра.

В 2011 году (31 декабря) в Душанбе в возрасте 73 лет скончался Хушназар Майбалиев, ведущий деятель

искусств Республики Таджикистан. Место его упокоения находится в Лучобе.

В 2023 году в Душанбе прошел Фестиваль – национальный конкурс профессиональных театров – «Парасту-23» (25 апреля – 2 мая). Это важное культурное мероприятие было посвящено 85-летию народного артиста Таджикистана, лауреата Государственной премии имени Рудаки Хушназара Майбалиева.

5. Незабываемый мастер эстрадного ансамбля «Гульшан».



В 1954 году в городе Хороге во время набора артистов в Памирский этнографический ансамбль песни и танца руководителю ансамбля Г. Гуломалиеву очень понравились песни О. Арипова и его сестры Б. Ариповой. С этого дня и до 1961 года они совершенствовали своё художественное мастерство непосредственно под руководством мастера Г. Гуломалиева, а в 1957 году они завоевали серебряную медаль на VI Всемирном фестивале студентов и молодёжи в Москве.

До конца 1961 года Б. Арипова считалась лучшей солисткой Памирского этнографического ансамбля песни и танца. Её брат **О. Арипов** после окончания Азербайджанской консерватории стал руководителем самого лучшего эстрадного ансамбля «Гюльшан» Таджикистана. О. Арипов был трудолюбивым человеком, преданным искусству своей родины, получил известность не только в СССР, но и за рубежом. По этому случаю правительство Таджикистана

присвоило О. Арипову звание Народного артиста Таджикской ССР, лауреата Государственной премии имени А. Рудаки и лауреата премии ВЛКСМ Таджикистана.

Творческий состав Памирского этнографического ансамбля песни и танца в Москве в 1941 году:

1. (Ейдарбеков) Бандишоев Марватшо (Рушан).
2. Фуломалиев Фуломхайдар (Рушан).
3. Назаров Мехрубон (Рушан).
4. Бандишоева Савсан (Рушан).
5. Атамов Мамадназар (Рушан).
6. Мулкамонов Илчибек (Бартанг).
7. Мулкамонов Хукумат (Бартанг).
8. Джорубов Файзмамад (Рушан).
9. Элназаров Кулмамад (Бартанг).
10. Худоёрбекова Ғарибсултон (Бартанг).
11. Ноёбшоев Қурбоншо (Шугнан).
12. Қурбонасейнов Наврузшо (Шугнан).
13. Джеббаева Садбарг (Язғулом).
14. Шурова (Сипондж) (Бартанг).
15. Одина Нусайриев (Шугнан).
16. Мамадёкубов Мамадюсуф (Шугнан).
18. Шоисмоилова Сабзаджон (Рушан).
19. Шонаврузова Бибигулшод (?).
20. Шоджонова (Рушан).
21. Давлатова Суратмо (Шугнан).
22. Азаматов Завурбек (Рушан).
23. Гарибшоева Киргизбегим (Рушан).
24. Гулейнов Муборакшо (Шугнан).
25. Абдулоев Ильбон (Рушан).
26. Исламов Мамадназар (Рушан).
27. Шобеков Б. (Вандж).
28. Каргизбекова Ситорамох (Рушан).
29. Одинаева А. (Рушан).
30. Бобомирова (Рушан).

31. Х. Дехканова (Вандж).
32. С. Мехмонова (Рушан).
33. Лахманова (Рушан).
34. Асалбеков (Рушан).
35. М. Шаккаринов (Шугнан).
36. Г. Якубов (Шугнан).
37. Г. Азимханова (Рушан).
38. И. Мамадназаров (Рушан).
39. Юсупов И. (Рушан).
40. Искандарова Джахонгул (Бартанг).
41. Ислombeков К. (Рушан).
42. Шоикова Наврузмох (Рушан).

Творческий состав ансамбля в 1957 году:

Художественные руководители:

Главный художественный руководитель – Народный артист СССР Г. Гуломалиев.

Заслуженный артист Таджикской ССР В. Смирнов.

Балетмейстеры: Заслуженный артист Таджикской ССР М. Атамов и Заслуженный деятель искусств Таджикской ССР А. Проценко.

Хормейстеры: Н. Шарипов и З. Трохина.

Режиссёр А. Рахманкулов.

Руководитель оркестровой группы Х. Бандишоев.

Текст концеранса М. Фофановой.

Программу ведут А. Шадманова и О. Арипов.

С. Абдумаматов
 А. Абдольбекова
 Н. Амонбеков
 Б. Арипова
 О. Арипов
 У. Бандишоев
 И. Бакаев
 Б. Бекова

Х. Лангардоров
 Б. Мабатшоева
 У. Мамадумбарова
 М. Мамадназарбеков
 М. Мамадюзупов
 Х. Майбалиев
 Л. Махбубова
 Н. Меробов

Р. Боварова
К. Гарибшаева
М. Гарибшаев
М. Гуломасейнов
Д. Гульмамадов
С. Гульмамадов
Н. Давлатшоев
А. Джамshedов
Н. Диловаршоева
С. Зоолшоева
Г. Ильбонова
Д. Иматшоева
Р. Имронова
М. Исламов
Ш. Камалов
С. Киябеков
Р. Кудратбеков
Х. Курбанбеков

Д. Мухамадиев
Г. Наврузбеков
В. Насуллаева
Н. Одинаев
Ф. Окимбеков
О. Пиронова
В. Пулатова
Ш. Пулатов
Н. Саидова
Г. Саодатов
Г. Худойбердиева
Б. Хаёлбекова
Г. Худоназаров
Х. Хушвахтов
Р. Чакабаев
А. Шадманова
О. Эсоева

СТАТЬИ ОБ АНСАМБЛЕ

№321

ПОСТАНОВЛЕНИЕ БЮРО ЦК КП(б) ТАДЖИКИСТАНА «ОБ ИТОГАХ ПРОВЕДЕНИЯ СМОТРОВ И ОЛИМПИАД ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА В 1940 г. И ОРГАНИЗАЦИИ СМОТРОВ В 1941 г.»

6 января 1941 г.

Бюро ЦК КП(б) Таджикистана отмечает, что проведены смотры, олимпиады и выставки детского творчества в 1940 г.

выявили значительное количество одаренных детей в различных отраслях искусства. В проведенных смотрах приняло участие большинство школ республики. Количество участников в смотрах и олимпиадах достигло 28 964 человека. Наиболее передовое место в детском творчестве показали ученики Горно-Бадахшанской области.

ПРЕКРАСНОЕ ИСКУССТВО

Правда, от 12.04.1941 г.

Ещё тогда, когда о театре для народа не могло быть и речи, когда всё национальное самобытное жестоко преследовалось ставленниками эмира и местным духовенством, – в кишлаках, на горных склонах Памира устраивались замечательные карнавальные празднества, в которых принимало участие иногда по несколько тысяч человек. Сказочники и певцы, кукольники и острословы, акробаты, фокусники участвовали в этих народных празднествах. Певцы-импровизаторы тут же слагали новые песни, полные нежной лирики и героического пафоса. Неукротимый дух народа, привыкшего к борьбе, находил своё отражение в песнях и плясках в сказаниях о бесстрашных богатырях и героях.

Любовь к танцу, к песне, к острому слову театральному представлению таджикский народ пронес сквозь все испытания и сохранил до наших дней. И именно сейчас для него наступила интенсивная, горячая «жизнь в искусстве». Эту возможность ему дала Великая Октябрьская социалистическая революция, мудрая сталинская национальная политика.

Исключительный интерес представляет также искусство двух памирских ансамблей Таджикской филармонии.

Во взрослый ансамбль входят 42 колхозника из разных районов Памира.

В детском памирском ансамбле – 12 девочек и 20 мальчиков. Все ребята – отличники учебы. Самому младшему участнику – Зебо Искандаровой – 6 лет.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ ВЧЕРА В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

Затем выступил оркестр народных инструментов под управлением заслуженного деятеля искусств Таджикской ССР А. Камалова. Напевно лились народные мелодии, Овацями встречают зрители детский памирский ансамбль песни и танца. За тысячи километров привезла в Москву эта группа школьников замечательные песни своей далекой родины, танцы высокогорных кишлаков. Все ребята одновременно – и певцы, и танцоры, и музыканты. Сколько грации, врожденной пластичности в кокетливом танце крошечной солистки Зебо Искандеровой, как чудесно поет десятилетняя Бачазан Маматшоева народную песенку «Буль-Булон» («Соловьи»), сколько души и обаяния вкладывает талантливый 14-летний мальчик А. Мирзошоев в песню «Ери Ман» («Мой друг»)!

Второе отделение концерта начинается выступлением Памирского ансамбля песни и танца. Живописное панно изображает уходящие вдаль снеговые вершина голубых гор. «Крыша мира» – так называют Памир, отделенный от близлежащих областей и районов величайшими горными массивами. На Памире не бытует обычный таджикский халат. Статные мужчины одеты в белые длинные рубахи, белые штаны и цветные жилеты.

Стройные девушки – в платьях, белых, „Как снег, рядом с которым живут эти люди гор. Танцы их – изящны,

пластичны, выразительны. Мелодии – какие-то особенно благозвучные, чарующие.

**Л. Берн.
Известия Москва, Кремль,
23 апреля 1941 года**

О премировании участников и организаторов декады таджикского искусства в Москве Совет Народных Комиссаров СССР постановил премировать участников и организаторов декады таджикского искусства в г. Москве денежной премией в размере двухмесячного оклада. Детей, участвовавших в декаде, премировать путевками в дома отдыха и санатории. (ТАСС).

Итоги олимпиады

Проходила четыре дня первая республиканская олимпиада детского творчества, выявила способных, высокоодаренных детей, хорошие, интересные коллективы. Наблюдая за ребятами, видя детскую творческую непосредственность – диву даёшься. Воочию убеждаешься, в какое прекрасное время мы живем, какое чудесное растёт поколение.

В большей части участников олимпиады – Таджибаевой из Ленинабада, Анакуловой и Каримовой из Файзабадского района. Ковалини из Сталинабада, Мабатшоевой Бачазан (Булбулон), ляпаристок Асалбековой Таус, Одинаевой Амонсультон и Шоисмоилова Саиджона с Памира и многих других, – поражает замечательное чувство меры, сценическая скромность, подлинная эмоциональность.

С этой точки зрения особенно ярко показала себя на олимпиаде памирская группа. Большинство её участников, – одновременно и танцоры, и певцы, и музыканты,

одинаково способны во всех этих видах искусства. Просто замечателен хор мальчиков Памира, временами его исполнение достигает профессионального мастерства, лишённого шаблона, натасканности, дурного тона.

**М. Нахимовский,
Коммунист Таджикистан,
от 27 мая 1940 года**

Правда, от 21.04.1941 г., №110

Таджикский народ послал в Москву детский ансамбль. Это маленькие актёры с Памира, собранные из далёких горных районов. Пешком, на лошадях, ослах, верблюдах, самолетах прибыли дети в Хорог, центр Памира. И вот они на сцене Большого театра. Их встречают овациями, это дань возрасту. Но вскоре все собравшиеся в зале Большого театра отдадут должное интересным способностям детей. Вот Зебо Искандерова исполняет шуточный бартангский танец, столь популярный в горах. Вот выступает Абдулвахоб Мирзошоев, владеющий всеми памирскими музыкальными инструментами, он поёт народную песню «Мой друг» под аккомпанемент старинных инструментов. Мы как бы переносимся к бурным горным рекам, слушаем шум стремительных потоков, клекот вылетающих орлов. Дети спустились с «крыши мира» и поднялись на музыкальную вершину СССР – на сцену Большого театра, чтобы в песнях и танцах, – шуточных, стремительных, – рассказать о счастье свободного народа.

«Величавость гор, вечно шумящие, бурные реки, гордый клекот взлетающих ввысь орлов, чарующая природа – всё это чувствуешь и ощущаешь в песнях, музыке и танцах Памира.

Разделенный в прошлом бездорожьем, ряд районов Памира до сих пор сохранил не только свой язык, но и своеобразный характер искусства.

Среди участников декады зрители Москвы увидят юных артистов, составляющих детский памирский ансамбль.

Сейчас в этом ансамбле 32 человека – 12 девочек и 20 мальчиков. Самому старшему – 16 лет, младшему – 9.

Кроме номеров, к заключительному концерту декады ансамбль подготовил большой концерт для московских школьников.

Хор мальчиков разучил большую программу, в которой под аккомпанемент старинных инструментов – Тамбуров – будет исполняться памирская песня «Фаляк». Среди других хоровых песен – «Песня о Памире», «Гуль-Лола», «Мамлакат», «Из Памира в Москву».

В ансамбле – много солистов. Все они одновременно и танцоры, и певцы, и музыканты».

Многим новым песням научили ребят строители Большого памирского тракта имени товарища Сталина во время поездки ансамбля по строительству. Выступления ребят проходили здесь с большим успехом. Поездка ребят на строительство тракта очень помогла сплотить весь ансамбль. И несмотря на то, что большинство ребят из разных районов и кишлаков, сейчас они представляют очень дружный творческий коллектив, который с волнением готовится к ответственным выступлениям в столице.»

Навстречу Декаде таджикской литературы и искусства

Гуломхайдар Гуломалиев известен в нашей республике как один из зачинателей художественной самодеятельности на Памире.

В 1936 году сельский учитель Марватшо Идарбеков – талантливый певец и музыкант, пользующийся любовью и уважением дехкан, организовал в колхозе кружок художественной самодеятельности. Первым учеником этого кружка был молодой Гуломалиев Гуломхайдар. В программе кружка были революционные песни на слова поэта Лахути, народные песни и танцы.

Уже через год Г. Гуломалиев стал руководителем художественной самодеятельности колхозного клуба.

В 1939 году впервые в Таджикистане проходили районные, областные и республиканские смотры сельской художественной самодеятельности или, как они тогда назывались – олимпиады. Самобытный коллектив рушанцев занял первое место среди сельских и колхозных коллективов. К этому времени Г. Гуломалиев уже возглавлял сельский клуб.

После очередного смотра сельской художественной самодеятельности в марте 1940 года 42 лучших участника от ГБАО, в число которых в полном составе вошел и рушанский коллектив, начали усиленную подготовку к первой Декаде таджикской литературы и искусства в Москве. Коллектив рушанцев уже имел несколько хоровых и сольных песен на народные памирские темы Г. Гуломалиева. Хор разучивал первую песню композитора «Республика моя» на слова М. Миршакара, написанную к декаде. С большим подъемом, на высоком художественном уровне выступили рушанцы со своей программой в Москве.

Г. Гуломалиев является организатором Памирского ансамбля песни и танца. В феврале и марте 1944 года в Ташкенте проходила Декада литературы и искусства Средней Азии. Детский ансамбль, возглавляемый Г. Гуломалиевым, показал хорошо отработанную обширную программу. В его репертуаре было несколько

песен Гуломалиева. Общественность Ташкента тепло встретила первые успехи талантливого ансамбля.

В эти годы Г. Гуломалиев снова возвращается в рушанский коллектив. С 1949 года он работает директором Рушанского Дома культуры, который стал любимым местом отдыха трудящихся района. Художественная самодеятельность Дома культуры пополнилась такими талантливыми молодыми исполнителями, как Сайлон Зоилшоева, Бахтибегим Арипова и другими.

Из года в год коллектив рушанцев на республиканских смотрах сельской художественной самодеятельности восхищает своей жизнерадостностью, свежестью программ, чудесным исполнением памирских песен и танцев. После смотра талантов в 1954 году районный Дом культуры, как лучший в республике, получил набор национальных музыкальных инструментов и переходящее Красное знамя Министерства культуры Таджикской ССР.

Республиканский смотр 1955 года ещё раз показал, что рушанцы твердо держат первенство среди коллективов художественной самодеятельности.

Партия и правительство высоко оценили заслуги Г. Гуломалиева в области развития художественной самодеятельности. Ему присвоено почетное звание народного артиста республики. Сейчас Гуломхайдар Гуломалиев – художественный руководитель памирского ансамбля песни и танца.

**В. Ивченко,
Коммунист Таджикистана,
от 22 февраля 1957 года**

После блестящего выступления памирского этнографического ансамбля песни и танца на декаде литературы и искусства Таджикистана в Москве в 1957 году, газета «Советская Культура» от 9 апреля 1957 году, писала:

«Вновь ансамбль организовали в 1955 году. В него входят 60 человек, в том числе 20 девушек. Большинство из них в профессиональное искусство пришли из художественной самодеятельности. С семи лет участвовал в кружках солист ансамбля, сын колхозника из Рушана Назархудо Амонбеков. Солистом коллектива стал и бывший шофер Орифшо Арипов. Обладая сильным, красивого тембра голосом, Орифшо готовится к поступлению в консерваторию. Из самодеятельности пришли также Сайлон Зоолшоева из Шугнана, Амалбегим Абдольбекова из Рошт-Калы, Ульфатмо Мамадамбарова и многие другие».

Родник народных талантов

Я побывала на концерте Памирского ансамбля народной музыки, песни и танца. Необычайная форма представления! Красочно расположенные фигуры участников ансамбля, их непринужденные позы... Сочетание песни, музыки, танца, слова, диалог – создают впечатление непосредственности, заставляют забывать, что ты находишься в концертном зале, и невольно делают тебя участником этого великолепного праздника.

Чудесно звучат «Ванчские напевы» в исполнении женской группы ансамбля. Исполнение подкупает четкостью рисунка, слаженностью ансамблевого пения, строгой дисциплиной и художественным тактом. Изящно, с тонким юмором передает Е. Арипова в сопровождении женской вокальной группы известную азербайджанскую песенку «Цыплята» муз. Гусейнова. Задушевностью и глубоким чувством проникнута песня «Сладкоустая моя» в исполнении О. Арипова, обладателя красивого и теплого по тембру голоса.

С неподражаемым юмором исполняет задорную песенку «Не думайте, что...» самый молодой участник

ансамбля 9-летний Г. Гуломайдаров. Глубоким комизмом дышит народный танец «Аспак-бози» (танец с лошадакми), вызвавший у публики бурный восторг.

Заслуга Памирского ансамбля в том, что бережно сохранив традиции, чистоту, свежий аромат и непосредственность народного творчества, он наполняет своё искусство искренней непосредственностью и острым ощущением современности. Хорошо, что ансамбль не ограничивает свой репертуар только народными таджикскими и памирскими песнями.

**Ирма Яунзем,
Заслуженная артистка РСФСР и БССР.
«Коммунист Таджикистана»,
от 24 апреля 1957 г.**

Люди и песни

Памирский ансамбль народной музыки, песни и танца, выступивший позавчера в концертном зале имени Чайковского со своим первым концертом, – явление самобытное, оригинальное и значительное.

Шестнадцать лет отделяют этот концерт от памятного выступления Памирского ансамбля во время первой таджикской декады в Москве. И тогда песни, пляски горных таджиков произвели отрадное впечатление на аудиторию. С тех пор ансамбль пережил своё второе рождение, так как в годы войны он распался – многие его участники ушли на фронт, и вновь был собран лишь два года тому назад.

Надо отдать должное организаторам и художественным руководителям Памирского ансамбля – народному артисту республики Г. Гуломалиеву и заслуженному артисту республики В. Смирнову. Они сумели в короткий срок создать из талантливых представителей самодеятель-

ности отличный коллектив. В подавляющем своем большинстве участники ансамбля – юны, только немногие из них принимали участие в прежнем составе, и лишь один – седобород – это Гулаёз Наврузбеков. Но и он, пожалуй, по темпераменту и живости движений, по веселому блеску глаз принадлежит к самым задорным солистами ансамбля. Как и все его участники, он и певец, и танцор, и музыкант. Это – отличительная черта артистов Памирского ансамбля, унаследованная от представителей традиционного искусства народов Востока.

Всё представление Памирского ансамбля живо отражает жизнь Горного – Бадахшанской области.

...Рассвет. На скалистой вершине стоит юный пастух. Памирский сурнай выливает не только эхо в горах, но и ответные голоса молодёжи.

**Москва, газета «Труд»,
от 13 октября 1957 г.**

Слава таджикским мастерам

Беспокойные дни пятьдесят шестого года запечатлены в зеркале нашего разума. Участники ансамбля памирской песни и танца усиленно готовились к декаде таджикской литературы и искусства в Москве, но сомневались в будущем успехе.

– Товарищ Гуломалиев, – сказали молодые люди, – сможем ли мы успешно выступить перед публикой столицы нашей дорогой Родины – Москвы?

– Безусловно, можем, но надо более зрело готовить репертуар, – сказал я им. Они были правы. Потому что наш ансамбль состоял не из профессиональных артистов, а из музыкантов, танцоров и певцов, которые только что вышли на сцену театра.

В течение Декады ансамбль выступал на самых больших сценах г. Москва, выдержали серьезные творческие испытания на «отлично». Его лучшие артисты отмечены правительственными наградами. Теперь каждый член нашей команды смотрит на страницы ежегодника своего ансамбля и гордится. Высокая оценка искусства ансамбля публикой многих городов Советского Союза воодушевила наш коллектив. После этого артисты ансамбля неоднократно выезжали в уголки провинциальных городов и сел Средней Азии, на бескрайние равнины Кулунды, вновь осваиваемые земли Алтая и Забайкалья, и показывали своё национальное искусство, таджикские танцы и песни с отличным умением.

Второе крупное выступление ансамбля в Москве в полной мере свидетельствует о творческом росте его коллектива. В этот раз на VI Международном фестивале молодёжи и студентов артисты снискали себе высокую репутацию и получили диплом и серебряную медаль.

1. Волна аплодисментов

Нас тепло встречали в больших городах Оренбурга. Анонсы выступления ансамбля расклеивались на видных местах, на широких улицах и проспектах, ежедневно транслировались по радио. Февраль здесь был очень холодным по сравнению с Таджикистаном. Несмотря на это, перед кассами Домов культуры, рабочих клубов и театров, где мы выступали, собирались рабочие.

...В ДOME культуры города Арский, где состоялся наш первый концерт, было очень многолюдно. До его открытия чувствовалось нетерпение публики. Волна аплодисментов становилась все громче и громче. Музыкальная сюита танцев и песен «Бахори Помир» («Памирская весна»), с которой ансамбль начал свой концерт, доставила огромное удовольствие зрителям. В зале долго звучали аплодисменты.

Танцоры, хафизы и музыканты повторяли многие свои номера по просьбе зрителей. Музыкальная сюита «Хуб аст дар Таджикистан» («В Таджикистане хорошо») понравилась всем своей эффектной и приятной мелодией. Артисты нашего ансамбля, помимо таджикских песен и танцев, исполнили также индийские и китайские танцы и песни. Они исполняли русские народные песни на очень чистом языке. Выступление нашего коллектива высоко оценили российские артисты, солистка Воронежского народного хора, артистка РСФСР М. Мордасова, которая была руководителем этого хора.

В город Орский ежедневно поступали десятки телеграмм от рабочих, колхозников, служащих промышленных предприятий, колхозов и совхозов, управлений и учреждений городов и районов области, бойцов воинских частей на имя Администрация ансамбля.

– Приезжайте в наш город, в наш колхоз и совхоз, в нашу воинскую часть, – просили они.

– Приезд артистов из Таджикистана доставляет удовольствие.

Коллектив с радостью принял просьбу своих братьев и отправил ответную телеграмму. На каждой станции вокзала рабочие Южной Сибири торжественно встречали нас и приглашали на своё производство. Солисты ансамбля также выступали в концертных залах филармонии, ДК завода им. Оржоникидзе в г. Челябинске, ДК завода Уралмаш, г. Золотоуст, Клубе трудового резерва г. Магнитогорска, концертных корпусах, Дворце Культуры города Кустанай, РКЦ Казахстана, городов Свердловской и Пермской областей, Мурманска, городов Петрозаводска, Карелофинской АС и Ленинграда.

– Кто из артистов ансамбля больше всего понравился публике?

Этот вопрос не мог не привлечь нашего внимания во время экскурсии. У нас были душевные встречи с публикой после концерта или в свободные дни. Свое мнение о репертуаре и мастерстве артистов высказали деятели искусства, рабочие, служащие и простые колхозники.

«Нам», – сказали они,

– Мне нравятся танцы и песни большинства талантливых артистов ансамбля. Танцы и песни Набот Хилолиевой, Фозилбека Хакимбекова, С. Зоолшоевой, Т. Абдумамадова, У. Мамадамбаров. Всем нравился Н. Амонбеков.

Такие искренние слова мы слышали от многих рядовых и офицеров городов Мурманска, Ленинграда, отважных матросов города Североморска, заводчан города Сеяльска, новых жителей пустынь Северного Казахстана, учителей и студентов Москвы, рабочих колхозов Вологды, Кирова и др. На прощание пожелали нам творческих успехов.

2. Достойная оценка

Товарищ Уварова, представляющая администрацию города, отметила, что Памирский ансамбль выступил в Доме офицеров и в Кировском Доме культуры в городах Североморске и Оленогорске и продемонстрировал своё национальное искусство и высокое творческое мастерство. Она выразила благодарность участникам ансамбля и пожелала им успехов в их будущих свершениях. От имени группы моряков Северного флота руководитель Дома офицеров города Лодонпохска Карело-Финской АССР подполковник В. Постров выступил с речью, высоко оценив выступление ансамбля и написал:

«Концерт, который состоялся 27 марта 1960 года с солистами Памирского ансамбля песни и танца, произвел большое впечатление на наш коллектив. Когда мы услышали таджикские песни и увидели танцы, перед нашими глазами предстала цветущая культура братского Таджикистана.

Поздравляем ансамбль с хорошим мастерством и таджикскими танцами и песнями...»

Парад юных строителей Северного флота прошел в городе Воозбии. Они с радостью встретили концерт нашей группы. Под аплодисменты артисты ансамбля завершили свои программные номера. Председатель президиума слёта вручил грамоту коллективу ансамбля от имени участников и сказал:

– Мы слышали, что таджикский народ от природы обладает большими способностями к искусству и литературе. Ваш сегодняшний концерт является доказательством этой идеи. Надеемся, что культурные связи между нашими городами вновь укрепятся, артисты солнечного Таджикистана часто будут гостями моряков Севера.

Коллектив нашего ансамбля в каком-то городе на промышленном предприятии получил заслуженную награду. В истории ансамбля Почетная грамота администрации Тихвинского завода, Грамоты Дома офицеров военного гарнизона г. Сартапольского, Дома культуры «40 лет ВЛКСМ» г. Боскитогорска, комитета железнодорожников станции Кувшин и др. навсегда останутся в истории ансамбля.

Ансамбль выступал на радио и телевидении многих городов и получил заслуженную награду.

После гастролей по Южной Сибири ансамбль вернулся в столицу нашей любимой Родины, Москву. Теперь нам предстояло отправиться в города и районы одной из республик братства – Украины, чтобы показать искусство таджикского народа.

Несмотря на то, что у ансамбля уже был большой концертный опыт, мы долго готовились перед поездкой на Украину. Мы раз за разом репетировали новые песни и танцы, объективно анализировали свои выступления с

критической точки зрения, чтобы не повторять каждый недочет, допущенный в том или ином концерте.

Так началось наше очередное турне братства по Украине с Луганщины. Концерт ансамбля в клубе химического комбината Северодонецка прошел с особым успехом.

Затем мы дали концерты в Енакиевском районе Сталинской области, Запорожье, Херсоне, Симферополе, Ужгороде.

Особенно интересным было выступление артистов ансамбля «Памир» в городе Николаеве. Несмотря на то, что зрители знали содержание не всех песен, исполняемых на таджикском языке, они слушали их с большим интересом. Причина в том, что национальные мелодии таджикских песен были для них очень приемлемы и доставляли им удовольствие и эмоции. Например, после исполнения таджикской песни «Хлопок» (песня Шахиди в исполнении Нукры Рахматовой) зал от удовольствия заплодировал. Песня «Шугнанская луна» («Мохи шугнонӣ») (исполнение Ульфатмох Махмаданбаровой, стихи Мирсаида Миршакара, мелодия С. Юдакова) полностью очаровала их.

Ночь выступления ансамбля в концертном зале Черновицкого парка культуры и отдыха так врезалась в память, что забыть её сложно.

Когда после концерта мы собрали всю нашу аппаратуру и захотели отправиться в гостиницу отдохнуть, то увидели прекрасное и неожиданное зрелище. Собралось много зрителей, и каждый из них пытался быть с кем-то из солисток ансамбля и поговорить.

– Концерт ансамбля приняли все без исключения, – с волнением и улыбкой на лице сказал молодой человек лет тридцати со светлыми волосами. – У меня лично были сведения о высоком искусстве и вообще о богатой древней

культуре таджиков, об этом написано во многих источниках. Но ведь не зря говорили, что «слышать – не то, что видеть». Сегодня я своими глазами увидел искусство и мастерство таджикских артистов, и это оставило очень хорошее впечатление.

Наконец, настал день прощания с замечательной братской республикой Украина, с трудолюбивым и гостеприимным народом Украины. Свой большой и заключительный концерт мы дали в Парке культуры и отдыха имени Пушкина в Киеве.

Следует сказать, что артисты ансамбля дополнили свой репертуар несколькими новыми песнями и танцами народов этих краев во время гастролей по Южной Сибири, городам и областям Украины, несмотря на расстояние и напряжение пути.

В завершение выступления хотелось бы отметить интересный факт, что коллектив Памирского ансамбля, наряду с представлением своего искусства, также встречался с учеными, рабочими и инженерами-технологами промышленных предприятий, преподавателями и служащими, а также с любителями искусства обсудить развитие экономики, науки, и культуры, национальных по форме и социалистических по содержанию, таджикского народа – нашей солнечной республики.

В заключение, куда бы мы ни пошли, все были довольны нами и говорили:

– Поздравляем артистов с Крыши мира!

– Спасибо вам, зрители – дорогие братья, – говорим мы в ответ. – Спасибо за теплый прием и самоотверженную заботу!

**Г. Гуломалиев,
Народный артист СССР,
Художественный руководитель ансамбля.
«Образование и культура», 9 июля 1960 г.**

Любовь к искусству

– Я родился в Вомаре Рушанского района, – начал свой рассказ товариш Гуломалиев, – с детства интересовался музыкальными инструментами. Ведь вы прекрасно знаете, что в Рушане нет дома, где бы не было ни гиджака, ни рубоба. В нашем доме был рубоб, и я пытался научиться играть на нём.

В нашем селе жил музыкант и хороший певец по имени Марватшо, у него даже был талант писать газели. Я знаю его с детства. Однажды он пришёл ко мне и сказал – в районе построили новый клуб. Давайте откроем там клуб художественной самодеятельности. Я согласился. Мы уже давно организовали группу любителей. Многие из участников нашей группы сейчас являются талантливыми артистами областного театра. В составе нашей группы была заслуженная артистка республики Савсан Бандишоева. В 1940 году в городе Хороге было объявлено о создании постоянно действующего детского ансамбля. Я был очень рад услышать эту новость. Вместе с участниками нашего самодеятельного коллектива мы взяли свои музыкальные инструменты и поехали в Хорог, где нас включили в детский ансамбль и меня назначили музыкальным руководителем. С того дня я работаю в ансамбле, теперь на меня свалилась даже должность директора. Вот как сегодня играли наши ребята: много талантливых ребят. Вместе с ними я дважды ездил в Москву, один раз в Ташкент и три раза в Сталинабад. Вы знаете, в 1944 году мы показывали раненым концерт с нашей программой в сталинабадских госпиталях, раненные были безумно счастливы. Даже один воин встал и сказал: «Дорогие ребята, спасибо за ваш концерт. Как только я пойду на фронт, я буду также сражаться за Вас и уничтожу фашистов...»

В школьные часы дети занимаются, а в летние дни, когда наступают каникулы, мы ездим из деревни в деревню и даем концерты народу».

**Амонхучаев,
«Тоҷикистони Сурх»,
№186, 18 сентября 1946.**

Яркое, красочное зрелище

10 апреля в Концертном зале им. П.И. Чайковского состоялся первый концерт Памирского ансамбля народной музыки, песни и танца – одного из участников таджикской декады в Москве.

Этот коллектив отличается от привычных нам ансамблей прежде всего тем, что участники его не разделены на отдельные группы – песенную, танцевальную, оркестровую. Каждый из них танцор, музыкант, инструменталист и драматический актёр...

Восторженно было встречено оглушительными аплодисментами выступление маленького певца, мальчика Г. Гуломайдарова, просто и чисто исполнившего две песенки...

**Г. Крейтнер, композитор.
«Советская культура»,
№53(599), 13 апреля 1957 года.**

«Советская Культура», 9 апреля 1957 года.

Памирская песня пленяет слушателей своей напевностью, ясностью и красотой формы, эмоциональной неслышностью.

В каждом районе Памира различна манера исполнения песен, а тем более танцев.

Памирский ансамбль народной музыки, песни и танца, участник декады таджикского искусства и литературы в Москве признан, познакомить нашего зрителя с народным творчеством Памира. История коллектива невелика. Созданный в 1940 году, он участвовал в первой декаде таджикского искусства в Москве. Но в годы Великой Отечественной войны ансамбль распался: многие его участники ушли на фронт. Те, кто остался на Памире, передавали свой опыт художественной самодеятельности. Это они воспитали талантливую молодежь, которая сейчас составляет основное ядро Памирского ансамбля.

Вновь ансамбль организовали в 1955 году. В него входят 60 человек, в том числе 20 девушек. Большинство из них в профессиональное искусство пришли из художественной самодеятельности. С семи лет участвовал в кружках солист ансамбля, сын колхозника из Рушана Назархудо Амонбеков. Солистом коллектива стал и бывший шофер Орифшо Арипов. Обладая сильным, красивого тембра голосом. Орифшо готовится к поступлению в консерваторию. Из самодеятельности пришли также Сайлон Зоолшоева из Шугнана, Амальбегим Абдалбекова из Рошт-калы. Ульфатмо Мамадамбарова из Рушана и многие другие.

Большинство участников ансамбля – артисты синтетического плана: и танцоры, и певцы, и музыканты. Творчески используя элементы народного искусства, они создают свои танцы с расширенным сюжетным построением.

При составлении концертной программы мы стремились отойти от традиции, когда конферансье объявляет, а артисты исполняют разрозненные номера. Свою программу мы строим на постепенном развитии действия, если и не имеющего определенной сюжетной канвы, то, во всяком случае, как-то снизанного. Решению этой задачи помогает декоративное оформление.

...Занавес раздвинулся. В глубине сцены – горы, закрытые плывущими облаками. Слышатся звуки памирского сурная, облака постепенно рассеиваются, горы освещаются утренним солнцем. На выступе скалы стоит юноша и поет памирскую песню «Фалак» («Наше небо»), в которой славит свою родину, её величие, счастье трудового народа. Издалека ему отвечают идущие на праздник памирцы. Со всех сторон с песней «Стоят» на скалу поднимаются участники ансамбля. Обращаясь к зрителям, они поют приветственную песню «Салом аз Бадахшон».

**Г. Гуломалиев,
В. Смирнов,
«Советская культура», 9 апреля 1957 года**

СОЗДАТЕЛЬ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Во время настройки радиоприёмника послышался приятный голос мальчика. Это был один из участников Памирского ансамбля, выступавшего на декаде искусства и литературы в Большом театре нашей столицы – в Москве. Республиканский комитет радиовещания снова прослушивал его песню, написанную для Москвы. Зрители спрашивали друг друга, кто этот молодой певец с прекрасным голосом.

– Это Ганджибек, сын народного артиста СССР Гуломалиева, – сказал человек около радиоприёмника.

– Он опережает своего отца, – сказал другой. Здесь начался разговор о том, как прославился Гуломхайдар Гуломалиев.

После победы Советской власти каждый труженик горного Бадахшана думал о том, как выразить чувство свободы народа и нашей земли и как отблагодарить творца этого счастья.

Жители Рушанского района танцевали и пели, приветствуя счастливые и незабываемые дни, принесённые Великим Октябрём. Молодой Гуломахайдар был связан с рубобом своего отца, который был известным певцом своего времени.

На дневной встрече, среди других актуальных вопросов, обсуждалось создание кружка художественной самодеятельности. Но неизвестно было, кто будет участвовать в клубе и что он будет читать. Тогда Марватшо Ейдарбеков, сотрудник финансового управления района, избранный руководителем группы, радостно сказал:

– Именно в этот день стало понятно, что вам всем нравится наблюдать за искусством танцоров и певцов. Я уверен, что среди вас найдутся энтузиасты.

– А что, если девушки тоже захотят участвовать, – сказал кто-то.

– Конечно, мы приветствуем участие девушек, без них сцена не будет красивой и искусство не процветёт, – сказал Марватшо. Затем он говорил о свободе женщин, их участии в социалистическом строительстве. Было решено, что в клубе должны участвовать девушки.

Любитель искусства Гуламхайдар пришёл к мысли, что без девушек работа клуба не будет успешной. Он задумался о том, как привлечь девушек в клуб, и рассказал об этом отцу.

– Учитель поручил мне помочь привлечь девочек в клуб. Мне нужна ваша помощь в этом вопросе.

– Эта задача была поручена только вам? А что насчет остальных? Какое это имеет отношение к вам? Разве ты руководитель артистов? – начал расспрашивать сына.

Тогда отец немного подумал и пообещал привлечь к этой работе родственников жены.

Работа прошла успешно. На очередном сборе в клуб пришли женщины и девушки – родственницы Гуломалиева: Амальбегим Одинаева, Мохбегим Рахматшоева, Ширин Ахмадханова⁸⁰ и выступили перед публикой.

– Интересно, все ли родственники Гуломалиевых на сцене? – сказал зритель.

– Что им делать, если у них не хватает сил на других, – послышался другой голос. Меньше чем через неделю в клуб добровольно вступила золотоволосая девушка среднего роста Савсан Бандишоева (ныне Заслуженная артистка республики). После этих занятий день за днём стало весело.

Страсть Гуламхайдара к искусству росла с каждым днем. Помимо рубаба, он научился играть почти на всех народных музыкальных инструментах: дуторе, сеторе, гижаке, гитаре и других и стал передовиком в этой области. Он собирал стихи, песни и рубаи у старших певцов, учил их, превращал грустные народные мелодии в социалистические мелодии, вселявшие в публику радость, энтузиазм, героизм и храбрость. Теперь он был видным лидером среди любителей искусства и поражал всех своими хорошими навыками.

Работа клуба продолжалась, и количество участников достигло 30 человек, половина из которых – девушки. Многие певцы начали приходить в клуб со своими инструментами. Были созданы условия для исполнения стихов и песен новых советских поэтов. Следующей задачей Гуломалиева стала организация кружков художественной самодеятельности в других отдаленных

⁸⁰ Ширин Ахмадханова – мать народного артиста Республики Таджикистан, композитора Муборакшо Джумаева. Он был музыкальным руководителем ансамблей «Зебо» и «Дарё» и ведущим музыкантом ансамбля «Шашмаком», с 1955 по 1962 год – ведущим музыкантом «Памирского этнографического ансамбля песни и танца».

селах региона. Через некоторое время стал, виден результат этой работы. Гуломалиев и некоторые члены кружка посетили села, организовали новые группы с помощью местных организаций за счет любителей искусства и объяснили, как выступать перед публикой. Большинство кружков было организовано при школах, а инициаторами этой работы были учителя и ученики.

Область поручила Гуломалиеву приехать в город Хорог со своими лучшими учениками и возглавить областной детский ансамбль. Несмотря на холодную зиму и опасную дорогу, энергичный организатор отправился в путь с двумя участниками клуба: Зебогуль Искандаровой и Худояром Курбанбековым.

Зимний ветер дует постоянно. Снег покрыл землю горы, холод ощущался как иголка по телу. Даже река Пяндж от холода покрылась двумя-тремя метрами льда. Посреди дороги шел снег, мешая пешеходам, и добраться до Хорога становилось все труднее. Жители села Буни, расположенного у дороги, умоляли артистов остаться в их деревне, пока не прекратится сильный снегопад. Гуломалиев и его соратники пробыли здесь три дня. Гуломхайдар приехал в Хорог той зимой, возглавил художественный детский ансамбль и с этим коллективом стал выступать среди трудящихся районов области.

Репутация Гуламхайдара все больше и больше повышалась, благодаря его любви к искусству. В свою очередь он не жалел сил для расцвета национального и социалистического искусства. Он часто гулял среди людей, изучал чудесные народные игры, развивал их с точки зрения потребностей новой эпохи и обучал членов кружка. Его песни и дуэты пользовались большим успехом у публики. В это же время под руководством Гуломхайдара были поставлены одноактные пьесы М. Миршакара – «Плодотворный разговор», («Сӯҳбати натичанок»), «Необыкно-

венная девушка» («Духтари фавкулудда»), и пьеса Шамси Киемова – «Талоши Бахт» («Стремление к счастью»).

В 1936 году в качестве руководителя Памирского ансамбля он впервые успешно выступил в Большом театре нашей столицы – Москвы и был награждён новыми музыкальными инструментами для развития народного творчества. С тех пор Гуломхайдар занимал видное место на всех культурных мероприятиях как руководитель памирского этнографического ансамбля.

Талант Гуломалиева проявился прежде всего в создании музыкальных монтажей в соответствии с требованиями современности. Его лучшие монтажи «За мир» («Барои сулх»), «Партия рахнамои мо» («Партия – наш лидер»), «Колхозная свадьба» («Тӯйи колхозӣ») и другие взбудоражили публику.

Однако эти разработки не могли в полной мере удовлетворить постоянно растущие потребности народа. Участники ансамбля не имели необходимой информации о своей профессии и испытывали множество трудностей при исполнении отведенных им новых ролей. Прежде всего, руководитель ансамбля Гуломалиев чувствовал недостатки в своей работе и искал выход.

– Нет, этой работой мы не можем порадовать народ и страну. Чтобы стать настоящим мастером, прежде всего, необходимо полюбить эту гордую профессию, – подчеркнул Гуломалиев. Нам нужно прочитать много литературы о нашей профессии, получить много знаний и полную информацию. Для этого есть всевозможные условия.

После этого его лучшие последователи Гурминдж Завкибеков (артист драматического театра им. Лохути), Хукумат Бандишоев (талантливый композитор ансамбля), Рахмонкулов (режиссёр ансамбля), Шодмонбеков (артист драматического театра им. Лохути), Давлатшоев и другие

были направлены в учебные центры и музыкальные институты нашей страны и сейчас успешно продолжают свою творческую карьеру.

Гуломалиев старательно сочиняет различные замечательные мелодии. Особенно мелодии на стихи поэтов М. Турсунзаде «К партии» («Ба партия»), М. Миршакар «Милый друг» («Ёри азиз»), «Моя республика» («Республикаи ман»), Н. Хамроев («Бадахшан») и другие произведения композитора очень понравились нашему народу.

Партия и правительство высоко оценили его двадцатичетырехлетнюю службу (1933–1957) в области искусства и наградили его несколькими правительственными орденами и медалями. В 1946 году ему было присвоено звание Заслуженного артиста республики, а в 1955 году – Народного артиста республики.

Этот год стал большим испытанием для артистов и писателей. Гуломалиев как руководитель этнографического ансамбля памирской песни и танца смог успешно сдать культурное испытание нашей республики – Декаду литературы и искусства, который проходил в Москве. К Декаде он подошел с полной подготовкой. В программе ансамбля умело использованы богатства народного творчества, он наглядно продемонстрировал перед зрителями уникальное искусство населения горного края. Выступление «Всадников» («Аспсаворон»), а также чтение стихов и танцы лучших артистов Махмадамбаровой, Зоолшоевой, Хилолиевой и других не оставили зрителей равнодушными.

После окончания декады литературы и искусства ансамбль памирских народных песен, музыки и танцев был отправлен в длительную гастрольную поездку в некоторые города РСФСР и Северного Кавказа. Жители этой земли с братской любовью встретили гастролы молодого

памирского ансамбля под руководством Гуломалиева и пожелали участникам ансамбля успехов в дальнейшей работе. Такой прием воодушевил самого Гуломалиева и предъявил ему много требований для дальнейшего развития искусства.

Присвоение Гуломалиеву престижного звания – Народного артиста СССР – забота Коммунистической партии и Советского правительства о дальнейшем развитии национальной культуры и искусства.

**Д. Қарамшоев,
«Тоҷикистони Советӣ»,
№173, 24.VII.1957.**

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Г. ГУЛОМАЛИЕВА С НОТАМИ

Заранее прошу прощения у читателей, что музыкальные произведения Г. Гуломалиева записаны с нотами в небольшом количестве. Нам удалось найти только три музыкальных произведения с нотами: «Лаб чу қанд» («Уста словно мёд»), «Бахшида ба модар» («Посвящается матери») и «Ширин» («Сладкая»).

ЛАБ ЧУ ҚАНД... (Уста словно мёд)

Шеъри халқ ва оҳанги Ғ. Гуломалиев
(Слова народные, музыка Г. Гуломалиева)

*Лаб чу қанд, ханда чу қанд,
Гуфтори ёри мо чу қанд.*

*Эй гулсифат, булбулзабон,
Мижгонсиёҳ, абрукамон.
Мислат надидам дар ҷаҳон,
Эй моҳруи меҳрибон!*

*Шабро чи сон рӯз кунам,
Нолаи дилсӯз кунам!*

*Гуфтам: фидоят ҷони ман,
Шояд шавӣ меҳмони ман,
Шояд шавӣ меҳмони ман,
Эй ҷони ман, эй ҷони ман!*

Лаб чу Қанд

Шеъри Халк

Оханй Гуломалиев Г.



БАХШИДА БА МОДАР (Посвящается матери)

Шеъри А. ҚодирӣОҳанги Ғ. Ғулумалиев
(Слова А. Кадири)(Музыка Г. Гуломалиева)

Суруд барои хори а'капелла ва фортепиано
(Песня для хора а'капелла и фортепиано)
(клавир)

Бахшида ба модар Ғулумалиев

А. Қодирӣ

The musical score is written in 6/8 time and consists of three systems. Each system includes a vocal line (Soprano/Alto and Tenor/Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are in Tajik Cyrillic. The first system contains the first line of the song. The second system starts at measure 5 and contains the second line. The third system starts at measure 9 and contains the third line. The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines in both hands.

S
А
Т
Б
PIANO

Ба му - раш гар - чи ни хур - ше - ди хо - вар,
хо - вар,
Фа - ро ги - рад ча - хо - не - ро са - ро - сар. са - ро - сар
А... а... са - ро - сар
На - ме - гар - дад ва - ле - кин он ба - ро - бар, Ба ин пур -

13

кув - ва - ти бо мех - ри мо - дар, мо - дар.

16

Фа-кат мо - дар ба хар гар - мо - ву сар - мо, сар - мо

20

Ха - ме - ша бар са - ри гав - хо - ра - и мо

ШИРИН

Шеъри Мирсаид Миршакр, оҳанги Ғ. Ғуломалиев
(Слова М. Миршакара, музыка Г. Гуломалиева)

*Ширин,
Ширин,
Ширинтарӣ аз ҷони ширин,
Ширин,
Ширин,
Ширинакам, ба паҳлуям шин.*

*Ба дил ҷо шав, ки гам аз дил барояд,
Табассум кун, ки гам дигар наояд,
Ҳамеша ин дили якгаштаи мо
Суруди орзӯямро сарояд.*

*Ширин,
Ширин,
Ширинтарӣ аз ҷони ширин,
Ширин,
Ширин,
Ширинакам, ба паҳлуям шин.*

*Ба баҳти мову ту, эй дилбари ҷон,
Ҳамеша сабзу хуррам шаҳри моён,
Накарда одат ин шаҳри азизам,
Ки бе ту по ниҳам дар кӯчаи он.*

*Ширин,
Ширин,
Ширинтарӣ аз ҷони ширин,
Ширин,
Ширин,
Ширинакам, ба паҳлуям шин.*

шеъри Мирсаид Миршакар

ШИРИН

Оҳанги Ғулумалиев

Allegretto

Soprano: - - - - -
Alto: *mf* Ши - рин, Ши - рин, Ши -рин - та -рй аз чо - ни ши -
Tenor: - - - - -
Bass: - - - - -

Soprano: Лан да га дан да га дан дон
Alto: рин, Лан да га дан да га дан дон
Tenor: Лан да га дан да га дан дон
Bass: Лан да га дан да га дан дон

Soprano: Ши - - - рин, Ши - рин,
Alto: Ши - - - рин Ши - рин,
Tenor: Лан да га дан да га дан дон Лан да га дан да га дан дон
Bass: Лан да га дан да га дан дон Лан да га дан да га дан дон

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves. Первые два стaves — это вокальные партии, третий — фортепиано, четвертый — бас. Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор (два бемоля) и 4/4 такта. В первом такте вокалы поют: «Ши - ри - на - кам, ба пах - лу - ям». Во втором такте: «Ши - ри - на - кам, ба пах - лу - ям». В третьем такте фортепиано и бас играют ритмическую фигуру: четвертные ноты с шестнадцатыми нотами. В четвертом такте вокалы поют: «Лан да га дан да га дан дон лан да га дан да га дан дон».

Ши - ри - на - кам, ба пах - лу - ям

Ши - ри - на - кам, ба пах - лу - ям

Лан да га дан да га дан дон лан да га дан да га дан дон

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves. Первые два стaves — это вокальные партии, третий — фортепиано, четвертый — бас. Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор (два бемоля) и 4/4 такта. В первом такте вокалы поют: «ба пах - лу - ям шин. Ба дил Ба бах - шин. Ой Ой». Во втором такте: «шин. Ой Ой». В третьем такте фортепиано и бас играют ритмическую фигуру: четвертные ноты с шестнадцатыми нотами. В четвертом такте вокалы поют: «дан да га дон Ой».

ба пах - лу - ям шин. Ба дил
Ба бах - шин. Ой Ой

шин. Ой Ой

шин. Ой

дан да га дон Ой

чо шав, ки ғам аз дил ба - ро - яд, Та - бас -
 ти мо - ву ту, эй дил - ба - ри чон, Ҳа - ме -

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic phrase with lyrics. The piano accompaniment is written in four staves (treble and bass clefs) and features a simple harmonic accompaniment with long, flowing lines.

сум кун, ки ғам ди - гар на - о - яд. Ҳа - ме -
 ша саб - зу хур - рам шах - ри мо - ён. На - кар -

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. It follows the same musical notation as the first system, with a vocal line and a four-staff piano accompaniment. The lyrics continue across the two lines of the system.

ша ин ди - ли - як - гаш - та - и мо Су - ру -
 да о - дат ин шах - ри а - зи - зам, Ки бе

ди ор - зӯ - ям - ро са - ро - яд. Ба бах - он
 ту по - ни - хам дар кӯ - ча - и он. Ма - хи -

1. 2.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С 1940 по 1961 годы художественным руководителем ансамбля был известный балетмейстер-композитор Г. Гуломалиев. Личность руководителя, обладавшего огромным творческим опытом, неисчерпаемыми знаниями сценического искусства, пения, высоким мастерством и высокими требованиями к себе и своим коллегам, несомненно, способствовала активному росту и процветанию молодого ансамбля. Глубокое знание истоков этнографической музыки позволял ему выбирать и представлять зрителям произведения, основанные на истинно народной музыке и максимально приближенные к народной исполнительской стилистике.

Как балетмейстер и композитор, Гуломалиев внёс значительный вклад в развитие таджикского национального искусства.

Основной целью творческой деятельности коллектива являлось освоение и воссоздание культурных традиций древнего Бадахшана.

Осваивая опыт своих предков, следующего поколения певцов и музыкантов, Г. Гуломалиев творчески интерпретировал и преобразовывал хранящуюся в его памяти информацию, чтобы вызвать интерес у слушателей. В эту систему также входила передача социального опыта, норма поведения и социальных традиций. Это не только обеспечивало преемственность знаний, но и создало условия для возникновения новых форм, видов и направлений музыкального искусства.

Хотя у него было только среднее образование, он был чрезвычайно профессионален. Есть композиторы, окончившие консерватории, музыкальные институты, но они не достигли такого мастерства. Устод имел талант Божий.

Неслучайно в том или ином селе регулярно собираются талантливые люди, танцевально-певческие коллективы. Единство звучания традиционного этнического ансамбля определяется единством, близких друг другу по духу – родственников, соседей, друзей. Все певцы и танцоры в таком ансамбле понимают и принимают друг друга как в песне и танце, так и в жизни. Совместимость игры зависит не только от техники танца и пения, но и от совершенствования человеческих отношений. В результате создаётся особая исполнительская сила, которая завораживает певцов, танцоров и их зрителей, позволяя им услышать прекрасные линии мелодии и гармонии в музыке, ощутить духовную силу национальной культуры. Возможно, именно это придает древней музыке ту глубину народной мудрости, которая скрыта в современном мире под греческим словом «этнический», которое большинство наших современников понимают поверхностно.

В связи с этим могу сказать, что в то время некоторые руководители Министерства культуры Таджикской ССР не поняли основного значения Памирского этнографического ансамбля песни и танца и расформировали его, хотя этот ансамбль славился не только в СССР.

Особо следует отметить, что Г. Гуломалиев был человеком с уникальными организаторскими способностями, которые позволяли ему за короткий период времени создавать совершенно новые репертуары сюит, танцев и песен и через свои творения широко пропагандировать мир искусства, а значит и эстетическую культуру народа, более широкое и глубокое понимание этого сложнейшего вида древнейшего таджикского искусства. Нужно отметить, что Гуломалиев Г. обладал выдающимися успехами не только в этнографическом искусстве, но и проявил себя как талантливый наставник и педагог. Многие артисты, одновременно работая в ансамбле,

получили высшее и среднее специальное образования. Именно Г. Гуломалиев создавал все необходимые условия для повышения образовательного уровня и культуры артистов ансамбля. Многие из них стали его последователями, известными балетмейстерами, художественными руководителями и организаторами музыкальных коллективов в Таджикистане. Многие были награждены почётными наградами и званиями.

Заслуженный артист Таджикской ССР, лауреат Всемирного фестиваля молодёжи и студентов, директор Таджикской филармонии, режиссёр ансамбля А.Рахмонкулов писал о Гуломалиеве: «Большую работу в организации ансамбля проделал его художественный руководитель, народный артист СССР Г. Гуломалиев. Почти все участники ансамбля, начиная от режиссера до рядового исполнителя, выросли в коллективе под его непосредственным руководством.

Мастерство Г. Гуломалиева было высоко оценено на состоявшейся в прошлом году Декаде таджикской литературы и искусства в Москве, где он был удостоен почетного звания народного артиста СССР»⁸¹.

Гуломхайдар Гуломалиев более 20 лет был бессменным руководителем памирского ансамбля.

Большой вклад в создание репертуара памирского этнографического ансамбля песни и танца внесли также известные артисты Таджикской ССР В. Смирнов – Заслуженный артист Таджикской ССР, руководитель оркестровой группы, Х. Бандишоев – Заслуженный артист Таджикской ССР, хореографы – М. Атамов – Заслуженный артист Таджикской ССР и А. Проценко – Заслуженный

⁸¹ Из истории культурного строительства в Таджикистане.– Душанбе: Издательство «Ирфон», 1971, стр.381.

артист Таджикской ССР, хормейстеры – Н. Шарифов и З. Трохина, режиссёр ансамбля А. Рахмонкулов.

После смерти Гуломхайдара Гуломалиева в 1961 году, памирский этнографический ансамбль, к сожалению, распустили во второй раз по неизвестной причине...

Дети маэстро пошли по стопам отца. Оба его сына – Давлатшо и Ганджибой Гуломхайдаровы – музыканты и певцы. Супруга старшего сына, Барно Ахмедова – певица, Народная артистка Таджикской ССР; внук, Анваршо Гуломхайдаров, бас-гитарист в популярной группе «Шамс»; внучка, Мунира Ганджибоевна в 1996 году окончила специальную среднюю школу имени М.Собировой по классу фортепиано, которая впоследствии была названа в честь композитора Миратулло Аттоева.

Говорят, что каждый человек, чье имя вписано в страницы истории и живёт в памяти людей, будет жить вечно. Имя Гуломхайдара Гуломалиева – проводника древней культуры нашего народа, автора множества прекрасных мелодий, наставника целой плеяды таджикских артистов – достойно того, чтобы о нём помнили веками.

И ещё следует отметить, что на основе исследовательских документов, собранных на протяжении многих лет отечественными и зарубежными исследователями, можно видеть, что народное исполнительское искусство Памира очень разнообразно и богато, популярны народные песни, традиционные народные танцы и народная музыка.

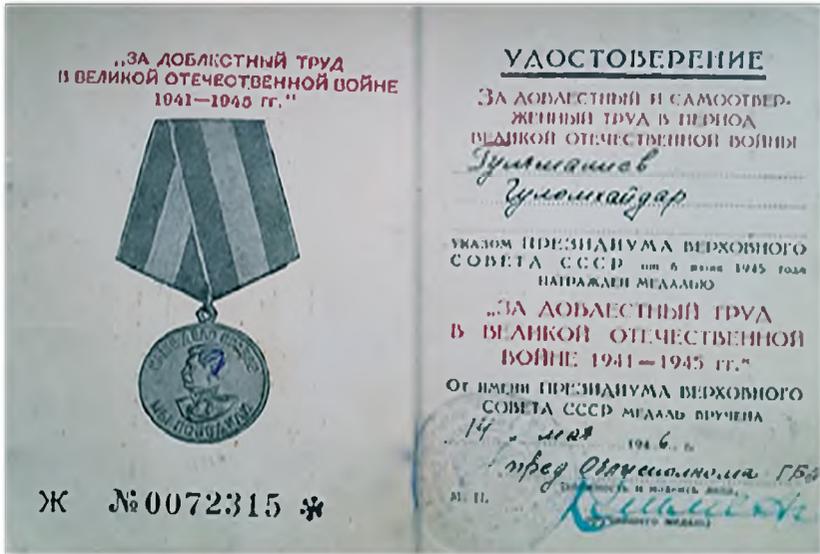
В богатом народном творчестве таджиков Памира большое место занимают песни и танцы. Видоизменяясь из поколения в поколение, они сохранили красоту и богатство форм. Традиционные танцы и песни, песенно-танцевальные представления сопровождают памирцев от рождения до конца жизненного пути.

Я надеюсь, что моя книга станет для кого-то поводом оставить суету бытия и приехать на гостеприимную землю Памира, для того чтобы насладиться памирской музыкой.

Буду благодарен тем, кто примет во внимание мои инициативы по дальнейшей поддержке и развитию музыкальной культуры таджиков Памира, в особенности гениальных личностей и талантливой молодёжи.

К тому же, описанные выше жанровые формы и разновидности музыкального-зрелищного искусства типичны именно для Таджикистана...

НАГРАДЫ









ГРАМОТА И ФАХРИ ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА



«Бези еки ви сепиле ба хези
вадиде ба сепиле вадики шу-
те тешеве, ба хези, хези
не даде икелуе-и умузи
не савени маданро ба гени
Фехри»
— ДЕНИС.
Дан того, чтобы искусство
нига приобщилось к наро-
ду и вернуло искусство на
путь, сначала поднять
нига Фехри, теория и
культурный уровень»
— ДЕНИС.



«Ми маданчи пролетари
шакри икелюе вадики
социалстаре берю икелу-
еки»
— СТАЛИН.
«Ми строим пролетарскую
культуру и социализм на
основе социалистической
содержания»
— СТАЛИН.

Почетный член Президиума Совета депутатов мехмашини В А Б К инициатора
работы на станке турбина турбина эндушти хезкери ба икелер гирефта

Гуромашеву Гуромашеву

ГРАМОТА И ФАХРИ МУНОФОТ ДОД

Общественно-исполнительный комитет Совета депутатов турбинного ЦЕАО
высказывая во внимание заслуги в области развития народного хозяйства
награждает

Гуромашеву Гуромашеву

ПОЧЕТНОЙ ГРАМОТОЙ

Председатель Общественно-исполнительного
комитета Совета депутатов турбинного
ЦЕАО

Член Президиума Президиума Совета
депутатов мехмашини В А Б К
ЦЕАО

СОДЕРЖАНИЕ

К читателю	6
Введение	8
Комментарии о музыкальных традициях Памира.....	13
Особенности навруза таджиков Бадахшана.....	25
История Памирского этнографического ансамбля песни и танца.....	47
Музыкальный инструмент – хранилище души.....	72
Мир красочных звуков	83
Музыка – преданный хранитель слова	94
Народный артист СССР Гуломхайдар Гуломалиев – основоположник Памирского ансамбля	102
В ногу со временем.....	108
Первая Декада литературы и искусства таджикского народа в москве в 1941 году	112
Отзвуки минувших, но незабываемых лет.....	132
Триумфальное возрождение	150
VI Всемирный фестиваль молодёжи и студентов	161
Памирский детский этнографический ансамбль	171
Воспоминания Басира Расо	180
Современная музыка Памира	188
Музыка Памира – национальный бренд туристической отрасли.....	196
Памирская народная песня	202
Кружится и парит душа в танце зажигательном	210
Как создаётся музыка?	218
Когда поёт душа матери.....	219
Таланты ждут талантливых педагогов	225

То, что сделала она, это подвиг. Вклад Цецилии Бенциановны Бану (Силсила Бону Лохутӣ) в развитие литературы и искусства Таджикистана.....	230
Фиксация – основа для исследователей.....	236
Музыкальные произведения маэстро Г. Гуломалиева.....	240
Нукра Рахматова: золото в серебряной оправе.....	246
Она блистала как звезда.....	253
Савсан – таджикское искусство.....	254
Тернистый творческий путь композитора.....	261
Достижения в искусстве.....	270
Жизнь – это мелодия.....	273
Мелодист редкого дарования.....	282
Памирский этнографический ансамбль песни и танца создал целое поколение замечательных артистов-мастеров сцены.....	286
5. Незабываемый мастер эстрадного ансамбля «Гульшан».....	298
Статьи об ансамбле.....	301
Музыкальные произведения Г. Гуломалиева с нотами ...	328
Заключение.....	337
Награды.....	342

Для заметок:

Для заметок:

Назарбек Абдоллов

Звёзды не гаснут

Творческий путь Народного артиста СССР Гуломхайдара
Гуломалиева и его вклад в создание Памирского
этнографического ансамбля песни и танца

Редакторы:

*Хабиров С.Ш.,
Гуломхайдаров Г.*

Подписано к печати 21.10.2024.

Усл. п.л. 22,0. Гарнитура Times New Roman.

Тираж 200 экз.



Абдолов Назарбек (род. 23.02.1947, Рушанский район), литературовед, защитил кандидатскую диссертацию в Москве в 1979 году, доктор филологических наук (2009). Окончил Душанбинский педагогический институт (1969 г.) и аспирантуру Таджикского государственного университета имени В.И. Ленина (1976 г.). В 1976–1979 годах преподаватель французского и латинского языков ТГУ им. В.И. Ленина.

В 1979–1983 и 1988–1991 годах командировался по линии Министерства внешних экономических связей СССР в Алжир.

В 1984–1988 годах он был заведующим кафедрой латинского языка Таджикского государственного медицинского института им. Абу Али ибн Сина.

В 1991–1993 годах был начальником Консульского отдела МИДРТ.

1994–1995 гг. проходил стажировку в Дипломатической академии Российской Федерации.

В 1995–2005 годах был сотрудником российско-таджикской компании «Бахт».

В 2008–2013 годах был заведующим кафедрой немецкого и французского языков Национального университета Таджикистана.

Автор более 51 статьи, в том числе 12 статей по таджикской культуре, двух монографий, франко-русско-таджикского экономического словаря. Автор книги «Ей аплодировали стоя, и не только в Таджикистане», Душанбе – 2023. На пенсии с 2013 года.

ISBN 978-99985-877-6-2

