

НАДЖМИДДИН КАВКАБИ – ВЕЛИКИЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ БУХАРСКОЙ ШКОЛЫ МАКОМА ИСКУССТВО ИСТОРИЯ

**Ашуров Бахтиёр Шокирович, самостоятельный соискатель Государственной консерватории
Узбекистана, член Союза Композиторов и бастакоров Узбекистана**

Аннотация: Обладателем глубоких знаний в практических науках, в том числе и в музыке, из поконов веков считался устод, который является хранителем музыкальных традиций и устной мысли о ней. Сан мастера столь же высокий, как мавлоно, ходжа или соиб. В древности специалиста в области математики тоже считали мастером – учителем. Вместе с тем, он означает выдвижение практических и чувственных знаний (маърифат) и умений на первый план. Со временем в музыкальном искусстве фигуры таких значимых мастеров опять становятся приоритетными.

После разрушения темуридской династии в начале XVI в. (Герат пал в 1505г.) империя разделилась на три государства: Иран, Мавераннахр и Бабуридскую (северную) Индию. В такой переломный момент истории достойным преемником великих культурных традиций темуридской эпохи, в частности Самарканда и Герата, становится Бухара.

В этот город – столицу новой династии узбекских ханов шейбанидов устремляются многие видные представители науки, литературы, искусства и религии. Здесь на ином этапе развиваются традиции изящных искусств — поэзии, музыки и миниатюры, получившие название бухарской школы. В числе эмигрировавших из Герата в Бухару, был и выдающийся ученый, музыкант, поэт Наджмиддин Кавкаби (1473-1533). Фитрат отмечает, что место и значение Кавкаби в культурной жизни узбекских ханов сравнимы с ролью Абдулкадыра Мараги при Темуридах[1].

Кавкаби служил при дворе Убайдуллахана, который слыл большим знатоком и покровителем музыки, поэзии, при этом сам был незаурядным поэтом и музыкантом.

Великий мастер снискал славу, был гордостью двора Убайдуллахана и только за это был казнен шахом во время паломничества в иранский Мешхед (в отместку за казнь Убайдуллаханом поэта Хилоли)[2].

Кавкаби написано два музыкального трактата. Один научно-теоретического плана и полностью подчинен дискурсивной логике. Другой тоже научный трактат, но изложенный в стихотворной форме. Вместе они прекрасно дополняют друг-друга.

Теоретический трактат Кавкаби отличается удивительной лаконичностью и ясностью изложения. По стилю изложения его можно постановить в один ряд с «Трактатом о музыке» Абдурахмана Джами[3]. Известно, что последний был специально создан в учебно-просветительских целях и

отличается простотой и доступностью языка. Известно также, что Кавкаби в юности учился у Джамии и влияние великого учителя в его музыкальных трактатах налицо.

В связи с проблематикой Шашмакома, из научных воззрений Кавкаби необходимо выделить два момента. Первый – связанный с категорией ладообразования мураккабот. Второй – вопрос куллията, связанный с теорией композиции.

Сначала о мураккабот. Дело в том, что в теории Сафиуддина Урмави ладовые круги делятся в основном на две категории: маком и авазе. У Абдулкадыра Мараги ладообразования делятся на три вида: маком, авазе и шувбе. Кавкаби добавляет еще четвертый вид – мураккабот (букв. сложный). Они образуются тремя способами: 1) путем соединения частей двух асль; 2) из соединения двух шувба; 3) посредством сочетания асль и шувбе. По утверждению Кавкаби мураккаботов в общей сложности двадцать четыре и они также как и макамы, авазе, шувбе, имеют отдельные названия. Хотя и названия мураккаботов не вошли в ладовую систему Шашмакома, но принцип сочетания частей разнородных ладов имеют в ней широкое применение.

Теперь о композиции под названием куллият (букв. всеобъемлящий). Две последние главы трактата Кавкаби посвящаются вопросам музыкальной композиции. Главы эти предворяются маленькой преамбулой, в которой излагается довольно простой. Вместе с тем объективный принцип классификации видов. За исходное в нем берутся основные слогаемые музыкальной композиции: лад (нагамат — тонсистема), ритм (ийкаъ) и текст (абят). По этому поводу Кавкаби пишет: «Мелодии бывают трех видов: джирмий (букв. высокий), баситий (букв. развернутый) и хаттий (букв. ограниченный). Джирмий называется такая, которая объединяет в себе нагамат (тонсистему), ийкоъ (ритм) и абят (стихотворный текст). Баситий такая, которая включает два из этих трех. Хаттий такая, которая имеет только одну из этих трех».

Итак, исходя из состава ладовой, ритмической структуры, а также поэтического текста определяются разновидности жанров и форм (композиций). По масштабу и характеру усуля и поэтического текста музыкальные композиции (тасониф) делятся на одночастные (цельные — муфрад) и многочастные (навбат). В разряде первых относятся композиции (тасниф, пешрав, сарбанд, накш, савт, амал, рехта. В числе вторых называются навба, миййатайн и куллият. По поводу последней, Кавкаби отмечает: «Куллият является такой композицией, которая включает совокупность в их мелодических кругов – двенадцати макомов, двадцати четырех шувбе и шести авазе и всех ритмических кругов»[4].

Что касается стихотворного стихотворного трактата о музыке Кавкаби она была востребована самой жизнью. Это есть признак того, что в эволюции музыкальной мысли все более возобладающее значение обретают эмпирические знания. В эпоху Сафиуддина и Абдулкадыра олицетворением музыкальной науки служила личность мавлана, хаджа или саиба, что означала властителя, хозяина, сполна овладевшего теорией и практикой, при главенствующем значении первого из них.

Со времен Кавкаби постепенно на первый план начинает выходить личность мастера – устод, который является хранителем музыкальных традиций и мысли о ней. Нисба сан Мастера, такое же высокое призвание, как и Мавлана, хаджа или саиб. Однако, здесь на первом плане оказываются чувственные эмпирические знания.

Термин «устод» происходит от старого персидского «устовад», в котором первая часть слова «устод» означает книгу, а вторая половина «вад» – мудрость. Следовательно, понятие устод, означая «живую книгу», является характеристикой хранителя мудрости и знания. И в таком смысле вполне отвечает духу эпохи, в котором господствует чувственное познание мира – маърифат: путь от познания бытия творений Бога – к познанию Самого Творца – Бога. Отсюда и святое отношение к музыкальным традициям, унаследованным от мастеров предшествующих поколений. Это мир чувственного познания.

С другой стороны востребованность стихотворной формы изложения музыкальной мысли, лежит в глубоких корнях родства языка музыки и поэзии.

Из всего поэтического трактата Кавкаби в контексте проблематики Шашмакома выделим только два момента. Один связанный с вербальным текстом музыкальной композиции названной самим Кавкаби куллиятом. Обстоятельное уточнение данного вопроса важно для нас потому, что мы рассматриваем куллият Кавкаби, как один из протокорней музыкальной системы Шашмакома. Другой пункт связан с понятием цепляемости ладообразований, названный в терминологии Кавкаби бахр – группа. Вопрос этот изложен в разделе посвященном о двух шуъбе подчиненных одному макому.

У Кавкаби термин куллият предполагает сведение в одно целое свойств кулли аз-зуруб и кулли ан-нагам. Говоря иначе куллият означает соединение в одной композиции всех ладовых и ритмических кругов. Шашмаком по существу означает свод всех обиходных ладов и усулей в одно целое. В этом и есть родство куллията Кавкаби и Шашмакома

Обратимся к вербальному тексту музыкальной композиции куллият.

Зи рохи Рост гар оханг мекуни ба Хижоз,

Зи Исфакон гузар жониби Ирок андоз.

Ба ноки Зангула дар пардаи Раховий банд,

Ба Бусалик Хусайни сфат барор овоз.

Машав Бузрук зи руйи Ниёз Кучак бош,

Дар он маком ба Ушшок бе Наво пардоз.

Гавашту Мояу Гардуния чу бар хони,

Би соз пардаи Наврузи Салмаку Шахноз.

Ба жону дил шинав аз Кавкаби ки гардода
Ба чахор байт даху ду маком шаш овоз[5].

Из хода Рост направ в Хиджаз,
После Исфохана перейди в сторону Ирак.

Колокола настрой нанизив их на нить тонов Рахови,
В ладу Бусалик извлки звуки на подобные Хусайни.

Не возгордись в плоти, будь кроток в душе,
Это важно в сближении с Богом и прозрении любви.

Соедини вместе Гавашт, Моя, Гардония,
С Навруз, Салмак, Шахназ согласия с основами найди.

То что воспевал Кавкаби душою и сердцем у разуми,
Как он двенадцать макомов и шесть авазе уложил в четыре строки.

В стихотворном трактате Кавкаби можно найти глубокие мысли, относительно философского осмысления традиций Шашмакома, но и полезное знания связанные с теоретическими основами строения этого музыкального свода. Воззрения Кавкаби помогают осознанию тех правил и норм, которые декламируются в письменных источниках XIX века. Одним из таких существенных проблем являются понимание принципов строения крупных ладообразований. В частности вопросы деления ладов на основные и побочные, или же принципы комплектации ладовых систем макомного целого. Именно такого рода сведения можно обнаружить в разделе «Об образовании двух шуъбе из одного макома и подчинении их к главному».

В трактовке вопросов крупных ладообразований Кавкаби пользуется следующими понятиями: асль, фаръ, бахр, къар и аудж. Асль используется, главным образом в двух значениях. Во-первых, также как и в теории ритма, аслем называется начальное, основополагающее звено сложного ладообразования. Бахр тоже термин из области аруза и теории ритма. Как уже отмечали, в арузе бахром называется соединение основной, исходной стопы асль с его измененными вариантами – зихоф. В русскоязычной литературе бахр переводится как «стихотворный размер». Бахр имеет ряд других синонимов. Поэтому во избежании терминологической путаницы академик Алибек Рустамов предполагает обозначить понятие «группа» [6].

Фаръ – в теории музыки понятие универсальное.

Именно в этом значении, по аналогии с арузом трактуется термин бахр в отношении сложных ладообразований, то есть исходной основной и побочные ладовой структуры объединяются в одну группу и называются бахр. В отношении лада, ритма и композиции оно означает часть целого. Къар – означает нижнюю начальную точку, а аудж – верхнюю конечную любой ладовой ячейки.

«Трактат о музыке» Кавкаби заканчивается изречением на арабском языке: «Музыка – сокровенная тайна тайн и постигается она избранными праведниками с Божьей помощью. О Бог. Суди нас добротой добрых людей до Судного дня. Амин».

P.S. Обладателем глубоких знаний в практических науках, в том числе и в музыке, испокон веков считался устод, который является хранителем музыкальных традиций и устной мысли о ней. Сан мастера столь же высокий, как мавлоно, ходжа или соиб. В древности специалиста в области математики (масематики) тоже считали мастером – учителем. Вместе с тем, он означает выдвигание практических и чувственных знаний (маърифат) и умений на первый план. Со временем в музыкальном искусстве фигуры таких значимых мастеров опять становятся приоритетными.

[1] Фитрат. Узбек классик мусикаси ва унинг тарихи (Узбекская классическая музыка и её история). Ташкент. 1993. Стр 45.

[2] Дарвиш Али Чанги. Рисолаи мусики (Трактат о музыке). Институт востоковедения Республики Узбекистан. Ташкент. Рукопись. Инв № 449. Лист 73-а.

[3] Джамии Абдурахман. Трактат о музыке. / перевод с персидского А.Н.Болдырева. Комментарии В.М.Беляева. Т., 1960.

[4] Кавкаби. Рисолаи мусикий (Трактат о музыке). Институт востоковедения Республики Узбекистан. Ташкент. Рукопись. Инв № 468/IV. Лист 70 а.

[5] Кавкаби. Рисолаи мусикий (Трактат о музыке). Институт востоковедения Республики Узбекистан. Ташкент. Рукопись. Инв № 468/IV. Листы 71 а-б.

[6] Атоуллох Хусайни. Бадъи ус-санайиъ – Выразительные средства словесного искусства. Трактат по арузу. XV век. Перевод на узбекский и комментарии Алибек Рустамова. Ташкент, 1981.