

MUSIQİ TÜRKOLOGİYASI
МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЮРКОЛОГИЯ
MUSIQİ TÜRKOLOGİYASI

УДК 781.7

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16418209>

**«В.М. БЕЛЯЕВ И ПРОБЛЕМЫ “ВОСТОЧНОГО” МУЗЫКОЗНАНИЯ»:
К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЮРКОЛОГИИ**

ГЮЛЬТЕКИН ШАМИЛЛИ*

*Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник,
сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания,
125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0003-2033-0587
Researcher ID: J-5758-2013
shamilli@yandex.ru*

Для цитирования: Шамилли Г. «В.М. Беляев и проблемы “восточного” музыкознания»: к истории становления музыкальной тюркологии // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025. Vol.27/№2 (103), s. 8-31.

Резюме

В статье дается краткая характеристика дипломной работы «В.М. Беляев и проблемы “восточного” музыкознания (по материалам исследований туркменской музыки на рубеже 20-х — начала 30-х годов)», написанной автором в 1986—1989 годы на основе изучения материалов архива В.М. Беляева в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М.И. Глинки (Москва). Данная рукопись остается единственным источником по систематизации ладовой системы на основе туркменской устно-профессиональной музыкальной традиции *мукам*. В ней показаны ранее неизвестные сведения о В.М. Беляеве, выдвинута гипотеза о происхождении туркменского двухголосия и сделан вывод о неприемлемости дихотомического противоположения понятий «монодия» и «многоголосие», относящихся к явлениям разного порядка в отличие от пар «монодия—полифония» и «одноголосие—многоголосие». Обнародование текста автореферата данной работы в рамках настоящей публикации позволит заполнить лакуны в истории изучения туркменской музыки и становления музыкальной тюркологии на постсоветском пространстве.

Ключевые слова: В. М. Беляев, туркменская музыка, традиция, инструментальное двухголосие, ладовая система, Узеир Гаджибеков, методология.

* ©Гюльтекин Шамилли, 2025

Введение

Работа в архиве Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки (в наст. время «Российский национальный музей музыки») велась мною в 1986—1989 годы во время написания дипломной работы «В.М. Беляев и проблемы “восточного” музыкознания (по материалам исследований туркменской музыки на рубеже 20-х начала 30-х гг.)» [Шапилова 1989а, рис.1].

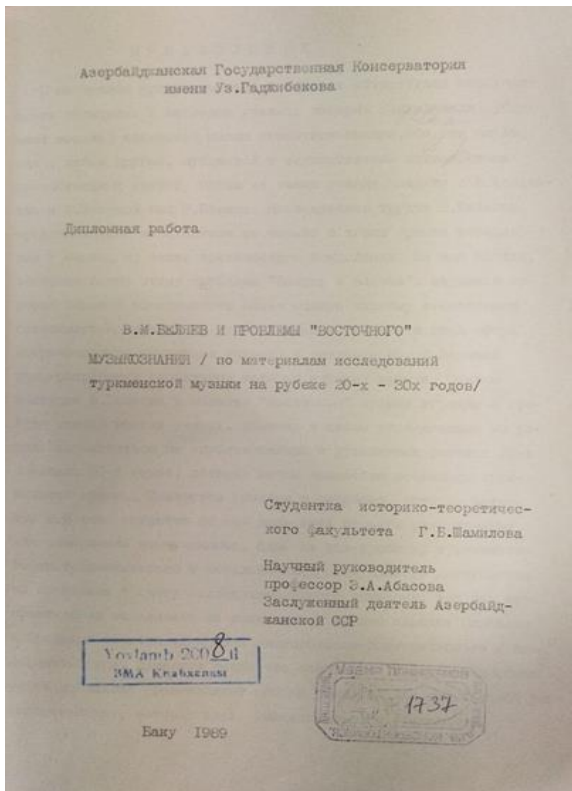


Рисунок 1. Титульный лист дипломной работы. Г.Б. Шапилова¹ «В.М. Беляев и проблемы “восточного” музыкознания (по материалам исследований туркменской музыки на рубеже 20-х — начала 30-х годов)». Научный руководитель профессор Э.А. Абасова, Заслуженный деятель Азербайджанской ССР. Баку, 1989. Архив библиотеки Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли. № 1737.

Тема работы была предложена моим научным руководителем — Эльмирой Абдулгамид кызы Абасовой, профессором Азербайджанской Государственной консерваторией им. Узеира Гаджибекова. Передо мной была поставлена задача — разработать собственную ладовую теорию туркменской музыки, отсутствие которой, по мнению специалистов, тормозило развитие современной композиторской школы в Туркменистане.

Изучение традиционной туркменской музыки в тот период сопровождалось моей ежегодной зимней и летней работой в ГЦММК им. М.И. Глинки, где при доброжелательном и внимательном отношении хранителя фондов изучались документы архива крупнейшего советского исследователя и фольклориста Виктора Михайловича Беляева (1888—1968). На тот момент времени единственными доступными источниками о его жизни и творчестве были собственный научный отчет

Беляева, посвященный 25-летию творческой деятельности [Беляев 1937, 6 (47), с. 105—109], и послесловие И. Травиной [Трапина 1971, с. 224—232] к посмертному сборнику его работ 1971 года издания [Беляев 1971]. Это была подробная вдохновляющая биография

¹ На титульном листе работы сохранилась русская, принятая в 1932 году, форма фамилии моего деда — Сейфуллы Али оглы Шамилли (Шапилова, 1902—1974), писателя, литературного критика, публициста, переводчика, философа, общественного деятеля, председателя Союза писателей Азербайджана (1936—1938), жертвы сталинских репрессий (1938—1955, реабилитирован в 1955 г.).

творческой жизни ученого, которая емко, по десятилетиям и годам, описывала гигантский труд, проделанный им в области русской и «восточных» музыкальных традиций.

Защита дипломной работы состоялась в 1989 году при участии Важа Александровича Гвахария (1925—1991) — председателя выпускной комиссии. Том состоял из 184 страниц машинописного текста — двух глав, шести разделов, предисловия, заключения, списка использованной литературы из 156 наименований на русском, восточных и европейских языках, а также приложения нотных примеров. До настоящего времени эта работа не публиковалась ни полностью, ни частями и не депонировалась для открытого доступа в интернете. Исследование остается неизвестным широкому кругу исследователей. Один экземпляр машинописи хранится в библиотеке Бакинской музыкальной академии им. Узеира Гаджибейли, а другой — в личном архиве автора. Издание полного текста работы планируется в научной серии Государственного института искусствознания в рамках проекта «Музыка в Культуре» (отв. редакторы тома — А.Б. Джумаев и Л.Ш. Гусейнова).

О неизвестном исследовании

Несмотря на то что В.М. Беляев оставался центральной фигурой моего исследования, основная цель работы состояла в необходимости *представить ладовую систему туркменской традиционной музыки в соответствии с собственной логикой культуры, которая очевидно не совпадала с древнегреческими ладами, фигурировавшими в работах ученого*. И хотя сказанное выше не декларировалось открыто в тексте автореферата, будучи завуалированным фразой о том, что нужно «выявить и развить некоторые из затронутых им проблем в плане их критического анализа» [Шамилова 1989b, с. 1], большая часть работы была посвящена именно этой проблеме.

После защиты диплома консерватория планировала отправить полученные результаты в Туркменский государственный институт культуры, однако в 2023 году выяснилось, что этому плану не было суждено осуществиться.

Основной круг проблематики и методология дипломной работы, направленные на устранение научного европоцентризма, были ясно очерчены на первых же страницах труда. Исследование отражало тенденции, сформированные в русле идей, сформированных в течении более чем десятилетия на международных «Трибунах народов Азии и Африки» в Москве и Центральной Азии. По этой причине термин «восточный» был повсеместно взят в кавычки, начиная с названия на титульном листе работы. Это было маркером ясного понимания недолговечности стремления разделить музыку на «западную» и «восточную». Однако преодолеть географические координаты и методологические границы в изучении

музыки в полноценном объеме различных культур удалось только в 2018 году в коллективной монографии «Проблемы онтологии музыки» [Проблемы 2018].

Не менее важной в те студенческие годы была задача применения комплексного подхода, направленного на изучение *равноценных музыкальных традиций мира*. Именно поэтому в тексте работы были четко разграничены понятия «музыкальное востоковедение» и «этномузыказнание». Первое из них трактовалось как наследие колониального прошлого и носило пусть и не явную, но все же негативную коннотацию, тогда как второе — фигурировало в контексте новой методологии постколониального периода и задач, которые ставились в работах выдающихся ученых — Ф.А. Рубцова, И.И. Земцовского и других. Этой позиции поспособствовали не в меньшей степени яркие, запомнившиеся на всю жизнь лекции И.И. Земцовского, проведенные им в середине 80-х годов для педагогов и студентов Азербайджанской Государственной консерватории, его разъяснения экологии научного труда и термина «этномузыкалогия», в том числе и в его американском прочтении — «It No Musicology!» — противопоставившем новое направление классической науке о музыке.

Несмотря на высокую оценку научного наследия В.М. Беляева в целом, в работе критически оценивался его подход к изучению ладовой системы туркменской и в целом музыки «восточных» республик СССР. С другой стороны, становилась все более очевидной возможность применения ладовой теории Узеира Гаджибекова к реалиям туркменской музыки, наиболее близкой к азербайджанской из всех центральноазиатских культур. Видимо на этом основании и было введено на первой же странице работы тогда еще неразработанное понятие «музыкальная тюркология»:

«В настоящее время все чаще возникает объективная необходимость обращения к наследию ученых, которые закладывали фундамент молодой советской школы этномузыказнания, ибо эта наука, как и любая другая, нуждается в осуществлении естественных преемственных связей. Одним из таких ученых, наряду с Б. Асафьевым и К. Квиткой был В. Беляев. *Исследование трудов В. Беляева представляется необходимым не только с точки методологии и опыта, но и критического осмысления*². На наш взгляд, особенно остро стоит проблема “Беляев и Восток”, изучение которой поможет восстановить более полную картину становления советского музыкального востоковедения. Именно в этой сфере сформировались тенденции [в работах] ученого к созданию новой научной идеи-разработки *глобальной истории мировой музыки*. Наследие В. Беляева в области “восточной” музыки огромно и требует усилий многих ученых. Поэтому в своем

² Здесь и далее курсив мой — Г.Ш.

исследовании мы решили остановиться на опубликованных и рукописных работах 20-х и начала 30-х годов, которые полностью посвящены туркменской музыке. Множество проблем и вопросов, которые затронул В. Беляев, остаются по сей день лишь отчасти разрешенными или совершенно неизученными. Одну из них — проблему туркменского инструментального и вокально-инструментального двухголосия — мы поставили в центр исследовательского внимания, так как она практически нацеливает на выявление в музыке народов Ближнего и Среднего Востока элементов многоголосия гармонического и полифонического. Думается также, что осмысление туркменоведческих работ В. Беляева представляет особую ценность для *музыкальной тюркологии — науки, которая ждет концептуального осмысления* [Шамилова 1989, с.1].

В результате проведенного исследования в дипломной работе были представлены 1) ранее неизвестные сведения о В.М. Беляеве, 2) обоснована ладовая система туркменской традиционной музыки, 3) выдвинута гипотеза о происхождении туркменского двухголосия и 4) сделан вывод о неприемлемости противоположения «монодия— многоголосие» так как эти *понятия относятся к явлениям разного порядка* в отличие от пар «монодия— полифония» и «одноголосие— многоголосие». Последняя проблема все еще остается в поле зрения актуальных задач музыковедения, поставленных на лекциях И.И. Земцовского в аспекте логики противоположения музыкальных терминов и необходимости понять их сквозь философские категории сущности и явления. Монодию и полифонию Земцовский относил к сущностному, *скрытому* порядку мышления, тогда как одноголосие и многоголосие — к порядку *явленного*, воплощенного в разного рода формах. Вот почему монодия как сущность предстает миру как одноголосное и многоголосное явление, и на этом основании не состоит в бинарной оппозиции с собственной природой и феноменальными проявлениями, а только с полифонией как контрастным ей типом мышления.

Каждое из вышеупомянутых направлений работы нашло отражение в автореферате дипломной работы [Шамилова 1989b, с. 1—7], предлагаемом вниманию читателей. Он ограничен семью страницами машинописного текста и публикуется как *источник по истории изучения туркменской музыки и шире — музыкальной тюркологии*.

Последний термин был введен в работу по совету проф. Э. Абасовой и больше не использовался в работах автора статьи, будучи воспринятым как обозначение формальной совокупности исследований по музыке тюркоговорящих народов и не более того. В предельном понимании данного термина вопрос о правомерности его использования будет связан с проблемой языка и мышления, которая раскачивается, словно маятник Фуко в

противоположные стороны каждые несколько десятков лет безотносительно к тому, что было названо «мышлением музыкой» (понятие М.Г. Арановского). Гипотеза, выдвинутая в [Шамилли 2023, с. 25—36], была основана на факте единых принципов смыслопорождения в языке и музыке без прямого приравнивания вербальных и музыкальных структур и показала, что музыка обладает большей устойчивостью к репрессивной или ассимиляционной смене языка, сохраняя следы культурной трансгрессии древнешумерской и вавилонской цивилизаций для музыки Западной Азии, включая Южный Кавказ. Вот почему любые генерализации, связанные с языковым и тем более этническим фактором, не совпадающих друг с другом повсеместно ни исторически, ни по существу, остаются для меня умозрительной научной задачей в отличие от теории «типов рациональностей» и ясной методологической перспективы выявить их фундаментальные логические основания в музыке [Шамилли 2024, с. 9528—9549], основываясь на когнитивистике и философии сознания.

Таким образом, возвращаясь к обсуждаемой работе уточню, что публикация автореферата сопряжена с задачей восстановить лакуну в цепочке работ по истории изучения туркменской музыки и в содержательном наполнении понятия «музыкальная тюркология» а постсоветском пространстве, начиная с 1989 года и раньше того.

Текст автореферата³

{1} «Автореферат. В наше время, когда широко изучаются так называемые “восточные” музыкальные культуры обращение к обширному наследию В.М. Беляева представляется особенно актуальным. В своем исследовании мы ограничились опубликованными и архивными материалами 20-х и начала 30-х годов. Работы ученого этого периода почти полностью посвящены туркменской музыке и концентрируются вокруг первого тома книги “Туркменская музыка”, которая представляет первое фундаментальное исследование в области советского музыкального востоковедения.

Дипломная работа состоит из предисловия, двух глав и заключения.

Цель и задачи работы — показать необходимость освоения ряда выводов и положений исследования Беляева как в теоретическом аспекте, так и в сфере практики широкого историко-документирования различных сторон быта изучаемых явления; дать характеристику работам ученого, вскрыть специфику методологии, выявить и развить некоторые из затронутых им проблем в плане их критического анализа.

³ Текст публикуется без изменений и сокращений с небольшими корректорскими правками и вставками в квадратных скобках. В фигурных скобках дана оригинальная пагинация рукописи, а в Приложении к статье представлено факсимиле источника.

В первой главе — “Музыкальный Восток в исследованиях Беляева 20-х — начала 30-х годов” обрисовывается историческая картина, на фоне которой развернулась дискуссия о путях развития “восточных” национальных культур. Будучи ее участником, Беляев выступал сторонником формирования национальной культуры через развитие европейской нотописи и собирание этнографического материала. Беляев считал, что музыкальная этнография в “советских условиях” выражается в изучении искусства национальностей. Мысль эта была закономерной, ибо отражала исторически необратимый процесс сближения культур Азии и Европы, который интенсивно протекал в начале XX-го века.

Среди причин, побудивших Беляева обратиться к изучению культур Передней и Средней Азии, мы особенно выделяем тесную дружбу с ученым, композитором и педагогом В.А. Успенским, который уже в первой половине 20-х годов был известен как строитель музыкальной культуры Средней Азии. В результате {2} экспедиции Успенского по Старой Бухаре, где им был обнаружен вид нотной письменности, уже в 1924 году появилась статья Беляева “Хорезмийская нотация”. С нее и начался “восток” в творчестве ученого. Затронув проблему нотной письменности на “востоке”, Беляев именно в ней сделал немаловажный для его последующей деятельности вывод о явлении “консервативности” в восточной музыке.

Следующим шагом ученого стала работа по исследованию туркменской музыки. Импульсом послужили также экспедиции Успенского по Туркмении. За период с 1926 по 1931 год, Беляевым были написаны 23 статьи по музыке туркмен, включая статью, вошедшую в 1-м томе “Туркменской музыки”, изданном в соавторстве с Успенским.

Исследования Беляева в области “Востока” уже на раннем этапе обнаруживают тенденцию к созданию *новой научной разработки глобальной истории мировой музыки* (курсив мой — Г.Ш.). Их характеризует “комплексный подход”, корни которого уходят в дореволюционное русское востоковедение. Отсюда — внимание не только к “чистой” музыке, но и быту, нравам, традициям, религии и национальной психологии.

Работы периода 1926—1931 годов обнаруживают попытку использовать сравнительно-исторический метод в его «сравнительно-диффузионном» виде. Однако он не получил должного развития в силу недостатка элементарных и необходимых исторических, этнографических и собственно музыкальных сведений не только о туркменах, но и о соседних с ними народах. Возможно именно поэтому наиболее противоречивой в работах ученого явилась проблема исторического развития туркменской музыки, которая в начале представлялась Беляеву под влиянием концепции английского востоковеда Генри Джорджа

Фармера как приспособившая в своим национальным чертам арабо-персидскую музыкальную культуру и зависима от арабоперсидской теории⁴.

В конце 20-х годов Беляев писал о музыке туркмен уже как избежавшей исламских влияний и обнаруживающей зависимость от практики и теории греческой музыки, которая, по мнению ученого, лежит в основе музыки “Востока” вообще. Эта тенденция характеризует ряд статей Беляева этого периода {3}, посвященных грузинской и азербайджанской музыке. Уже в начале 30-х годов Беляев, отказавшись от теории заимствований, перешел на позицию теории стадильности, которая в те годы получила распространение во многих областях науки в результате открытий академика Марра в языкознании.

Если в сфере исторического исследования Беляев обнаруживает себя сторонником каузального, диахронного (с востока на запад) изучения мировой музыки и признает огромную роль т.н. Востока в историческом развитии европейской музыки, то в сфере теоретического исследования Беляев стоит на позиции европоцентризма, который, на наш взгляд, должен был [непрерывно] возникнуть как явление на почве освоения европейскими учеными азиатской музыкальной практики. Европоцентристским подходом отмечено исследование ладоинтонационной и композиционной сфер туркменской музыки, что, конечно, не представляет возможности для ее адекватного осознания.

В первой главе работы нами обращается внимание на множество проблем и вопросов, поставленных учёным, многие из которых на сегодняшний день остаются неразрешенными. Здесь же отмечается важная роль туркменоведческих работ Беляева для этномузыкознания, музыкальной тюркологии, для становления научной литературы по Туркмении и развития международного сотрудничества с зарубежными учеными.

Работы Беляева не свободны от противоречий, обусловленных временем, историей создания, методологическими установками. Одно из таких противоречий характеризует исследование проблем ладообразования в “восточной” музыке, с которой Беляев столкнулся в процессе изучения музыки туркмен.

Именно поэтому во 2-ой главе “*Основы туркменского двухголосия*” нами предпринимается попытка анализа и систематизации ладовой системы туркменской музыки.

⁴ «Арабо-персидская теория» — это корпус литературы о музыке, написанный на арабском и персидском языках. Данное понятие ошибочно понимается как указание на этническую или национальную принадлежность авторов теоретических трудов — *прим. автора статьи*.

В первом разделе 2-й главы — “Исторические корни туркменского двухголосия (заметки)” (с. 40—66) — указывается на шаманство как наиболее архаичный пласт туркменской культуры и анализируются тесно связанные с ним явления — бурдонное двухголосие как древнейший вид туркменского {4} двухголосия, а также бурдонизирующие инструменты — *каргы-туйдук* и двухструнный дутар. Опираясь на метод исследования бурдонного двухголосия музыковеда Л. Халтаевой — сквозь призму формирования мировоззрения и мышления древнего человека, его космогонических представлений — нами высказывается мысль о монодийно-гармоническом ладе туркменской музыки как звуковом эквиваленте двумерного восприятия “мирового дерева”. Данный звуковой эквивалент мог отразиться не только на раннефольклорном обертоновом двухголосии, но и на процессе собственно ладового становления. Шаманизм как мировоззренческая система туркмен, предопределил специфический путь развития туркменских ладов, несмотря на внешне прочную связь, или ладовую интеграцию с монодийной системой ислама.

Здесь же обращается внимание на актуальность изучения вопроса об автохтонности или заимствованности двухголосия, а также на вопрос о Кавказе как важном этнокультурном регионе в изучении феномена двухголосия сквозь призму проблемы “этногенез и многоголосие”. Предлагается схема генезиса туркменского двухголосия.

Во втором разделе “Ладовая основа двухголосия” (с. 66—93) высказывается мысль о принципиальной неприемлемости взгляда Беляева на явление ладообразования в музыкальной практике народов Передней и Средней Азии как систему шести диатонических ладов. Критически анализируется метод выявления Беляевым звукорядовых шкал, в результате которого была опущена специфика тетрахордного мышления. Нами обосновывается мысль о возможности применения ладовой концепции У. Гаджибекова в качестве “ключа” к неисследованным явлениям ладообразования в музыке народов мусульманского “Востока”. В работе *выведены и обозначены названиями* три основных лада туркменской музыки — *сегях-теки* (подобно *сегях*), *раст-теки* (подобно *раст*) и *кырклар* (название заимствовано из народной практики *бахши*). Правомерность использования данных названий обусловили принципиальная типологическая однородность туркменской и азербайджанской ладовых систем, которые, однако, по мнению Беляева являются в корне различными. На наш взгляд, общность обусловлена: 1) идентичностью ладовой структуры {5} и способов соединения тетрахордов; 2) ладоинтонационной спецификой и ладофункциональной характеристикой тонов, [а также] 3) идентичностью полных и половинных каденций. Специфику туркменского лада составляет монодийно-гармоническая характеристичность. *Сущность лада заключается в*

монодийной логике организации тонов, принципиально совмещающейся с двухголосием (курсив мой— Г.Ш.).

В результате диалектического взаимодействия ладоинтонационной, композиционной и модуляционной сторон туркменского двухголосия, нами выявлены три блока кварто-квинтовых соотношений, внутри каждого из которых реализуется определенный лад туркменской музыки. Вкупе они образуют стройную модуляционную систему, тесно связанную с композиционной сферой.

На основе анализа работ современных туркменских музыковедов подчеркивается, что использование античной ладовой терминологии и попытка втиснуть в прокрустово ложе европейской академической теории своеобразную ладогармоническую систему национального мышления, по существу, завела в тупик туркменских музыковедов-фольклористов.

Специфика проявления туркменского лада, согласно которой 1-й тетрахорд реализуется в нижнем голосе (так называемой гармонии), а 2-й тетрахорд — в верхнем (мелодии), образуя вертикально-горизонтальную координацию тонов лада, — все эти явления отмечены своеобразной зависимостью и от приемов игры на дутаре.

В третьем разделе второй главы — “О некоторых элементах гармонической системы” (с. 93—154) — критически осмысливается вывод Беляева о принципах “гармонизации” туркменской музыки как аналогичных средневековому европейскому органуму. Нами указывается на различие двух данных явлений многоголосия. В результате анализа термина “гармония” и возможности его экстраполирования на предмет “восточной” музыки, а также стремления найти общие закономерности в становлении европейской и азиатской гармонических систем, мы пришли к выводу, что внутри явления туркменской музыки, и, в частности, ее гармонической системы, олицетворяющей квар{6}товую “эпоху” гармонии, вызревали основополагающие для европейской гармонии и мажоро-минорной системы тенденции:

- 1) темперированный строй дутара, приведший к формированию типичного для мажоро-минора октавного звукоряда;
- 2) монодийно-гармоническая ладовая система, способствующая осознанию *созвучия-интервала* как главного структурно-логического звена — “праэлемента” европейской гармонии;
- 3) активные кварто-квинтовые отношения тонов лада — прототипов тоникодоминантовых и тонико-субдоминантовых отношений;

4) активизация терцового созвучия — развившегося впоследствии до важнейшей структурной единицы аккорда классической европейской гармонии.

В результате анализа секундовых созвучий нами сделано предположение о том, что 1) туркменское двухголосие является свидетельством тех норм музыкально-логического слуха, которые предшествовали во временном аспекте появлению в Европе полифонии строгого стиля, 2) ибо гармония туркменской музыки отражает своеобразный слуховой опыт, при котором созвучие секунды воспринимается в качестве консонанса, 3) а данная система гармонии выявляет принцип монодического мышления.

Опыт анализа терцовых созвучий показал, что появление терции в системе туркменского двухголосия, изначально ориентированного на терцовую структуру, ознаменовало переход к собственно гармоническому этапу двухголосия.

В разделе “О полифонических тенденциях” (с. 154—169) обосновывается неправомерность введенного Беляевым понятия “туркменская полифония”, ибо феномен туркменского двухголосия не отражает *полифоничность как способ мышления*, диктующий определенную логически-звуковую координацию тонов. Тем не менее в туркменском двухголосии существуют определенно выраженные тенденции к полифонизации. Результат их выявления обнаруживает такие полифонические приемы как бурдон типа оstinatного баса и сопрано, вариантные проведения в различных голосах, имитации свобод {7}ные, скрытые и на расстоянии, перестановки с отрицательным и положительным показателем. Нами обращается внимание на конструктивную функцию музыкальной фактуры, так же выявляются типы совместного движения голосов, функции голосов и их взаимодействие, обращается внимание на выраженные тенденции в трехголосию.

В “Заключении” (с. 169—173а) излагается ряд методологических выводов, извлеченных из работ Беляева. В частности, высказывается мнение об умозрительности проблемы “Восток-Запад”, которая постепенно устаревает. Музыкальное востоковедение с его старой методологией, не позволяющей глубоко проникнуть в суть изучаемых явлений, с позиции современности теряет актуальность, уступая место этномузыказнанию, науке, которая пытается вывести общие для всех музыкальных культур парадигмы, не разделяя их на “западные” и “восточные”. Здесь же обращается внимание на проблему терминологии, в частности, антиномию “одноголосие— многоголосие”, которая [все еще] не получила приемлемое определение, а также на понятие “монодия”. Думается, что *термины “монодия” и “многоголосие” не могут находиться в бинарной оппозиции*, ибо первое [из них] — понятие сущностного порядка, а второе — формообразующего, то есть проявляющегося по форме. Становится очевидным, что *термины одноголосие и монодия не*

обозначают одно и то же. Монодия может быть сущностью одноголосного явления, так же как и полифония — сущностью многоголосного. В то же время *многоголосие как явление может быть полифоническим и монодийным*, что мы и наблюдаем на примере туркменской музыки, туркменского двухголосия.

Таким образом, наследие В.М. Беляева в области “Востока” представляет широкое поле деятельности для музыковедов различного профиля. Его освоение на новом концептуальном уровне поможет решению многих задач, стоящих перед современной музыкальной наукой» **{конец текста}**.

Вместо заключения

После защиты дипломной работы «В.М. Беляев и проблемы “восточного” музыкознания (по материалам исследований туркменской музыки на рубеже 20-х — начала 30-х годов)» в 1989 году прошло более тридцати лет и сегодня внимание исследователей вновь обращено к наследию Беляева и его современников. Это может показаться как данью преходящей моде, так и закономерным обращением к прошлому. После смерти В.М. Беляева (1975) были изданы материалы первого тома его «Очерков по истории музыки народов СССР» на английском языке под названием *Central Asian Music* и редакцией Марка Слобина [Beliaev 1975]. Появлялись статьи об ученом, его времени и научном наследии [Холопов 1990, с. 368–394] и продолжают удивлять неизвестные факты, все еще извлекаемые из архивов [Юнусова 2024]. В 2003 году вышла двухтомная «Туркменская музыка» [Успенский, Беляев, 2003] с предисловием музыковеда Шахима Гуллыева [Гуллыев 2003]. Не менее важным событием стала докторская диссертация «Туркменская музыка (наследие)» (1998), написанная с целью «а) рассмотреть и систематизировать бытовавшие в древности на территории Туркменистана и бытующие ныне у туркмен народные музыкальные инструменты с описанием их конструкционных и технико-исполнительских особенностей; б) составить жанровую классификацию традиционной туркменской музыки; в) установить связи каждого из видов и жанров музыкального фольклора и профессиональной музыки устной традиции с различными сторонами жизни и быта туркменского народа; г) показать место и роль музыки в системе общественного сознания туркмен и их предков» [Гуллыев 1998, с. 4].

Между тем решение проблемы ладовой теории туркменского двухголосия все еще остается насущной задачей для музыкальной науки, а найденные и описанные в работе «В.М. Беляев и проблемы “восточного” музыкознания (по материалам исследований туркменской музыки на рубеже 20-х — начала 30-х гг.)» закономерности мышления не осмыслены в контексте понимания интервала как базовой структуры для ряда

западноазиатских музыкальных традиций. Еще более важным представляется развитие наблюдений, высказанных относительно истоков европейской полифонии. Встречное движение ученых навстречу друг другу и преодоление условных барьеров становится важной задачей сегодняшнего дня.

Цитируемая литература

Беляев В.М. 25 лет научно-музыкальной деятельности. (Творческий самоотчёт) // Советская музыка. 1937, № 6 (47). С. 105–109.

Беляев В. М. О музыкальном фольклоре и древней письменности. Статьи и заметки: доклады / послесловие И. Травиной. М.: Сов. композитор, 1971. 234 с.

Гуллыев Ш. «Туркменская музыка» (наследие). автореферат на соиск. ...доктора искусствознания. Ташкент. 1998. 37 с.

Гуллыев Ш. О времени создания и судьбе «Туркменской музыки». (От редактора) // Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка / отв. ред. Ш. Гуллыев; ред., предисл. и коммент. Э Алексеева. Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2003. С. 5–17.

Проблемы онтологии музыки. К 90-летию Марка Генриховича Арановского (1928–2009): коллективная монография. Ред.-сост. Г.Б. Шамилли. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. 398 с.

Травина И. В.М. Беляев. Творческий путь // *Беляев В. М.* О музыкальном фольклоре и древней письменности. Статьи и заметки: доклады / послесловие И. Травиной. М.: Сов. композитор, 1971. С. 224—231.

Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка / отв. ред. Ш. Гуллыев; ред., предисловие и коммент. Э. Алексеева. Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2003. 832 с.

Халтаева Л. К проблеме зарождения бурдонного многоголосия / Тезисы Всесоюзной научно-практической конференции «Фольклор: проблемы сохранения, изучения, пропаганды». ч. 2. М., 1988. 400 с.

Холопов Ю.Н. В.М. Беляев-учёный // Виктор Михайлович Беляев (1888–1968). (Музыковед, историк и фольклорист: сборник) / Гос. центр. музей муз. культуры им. М.И. Глинки; А.В. Беляев, И.К. Травкина. М.: Сов. композитор, 1990. С. 368–394.

Шамилова Г.Б. В.М. Беляев и проблемы «восточного» музыкознания (по материалам исследований туркменской музыки на рубеже 20-х — начала 30-х годов). Дипломная

работа. Азербайджанская Государственная консерватория им. Уз. Гаджибекова. Баку, 1989а. №1737. Машинопись. 184 с.

Шамилова Г.Б. В.М. Автореферат дипломной работы «Беляев и проблемы “восточного” музыкознания (по материалам исследований туркменской музыки на рубеже 20-х — начала 30-х годов)». Баку, 1989b. Личный архив Г.Б. Шамилли. Машинопись. 7 с.

Шамилли Г.Б. Надындивидуальные механизмы языка и музыки: три шага к формулировке гипотезы // Вопросы философии. 2023. № 12. С. 25–36.

«*Шамилли Г.Б.* Мы работаем именно с началом мысли и сознания»: беседа с А.С. Смирновым // Musiqi Dünyası, 2024, 3(100). С. 9528—9549.

Юнусова В.Н. Виктор Михайлович Беляев (1888–1968) — исследователь музыки тюркских народов // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2024. № 3. С. 168–177. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.3.168-177. EDN: QLLOIU.

Beliaev V.M. Central Asian Music / transl. M. and G. Slobin; ed. M. Slobin. Middletown CT: Wesleyan University Press, 1975. 340 p.

References

Belyaev V.M. 25 let nauchno-muzykal'noj deyatel'nosti. (Tvorcheskij sa-mootchyot) [25 years of scientific and musical activity. (Creative self-report)] // Sovetskaya muzyka [Soviet music]. 1937, № 6 (47). S. 105–109. (In Russian).

Belyaev V. M. O muzykal'nom fol'klore i drevnej pis'mennosti. Stat'i i zametki: doklady [On musical folklore and ancient writing. Articles and notes: reports] / posleslovie I. Travinoj. M.: Sov. kompozitor, 1971. 234 s. (In Russian).

Gullyev Sh. «Turkmenskaya muzyka» (nasledie) [Turkmen music" (heritage)]. Avtoreferat na soisk. ...doktora iskusstvovedeniya. Tashkent. 1998. 37 s. (In Russian).

Gullyev Sh. O vremeni sozdaniya i sud'be «Turkmenskoj muzyki». (Ot redaktora) [About the time of creation and the fate of "Turkmen music". (From the editor)] // Uspenskij V., Belyaev V. Turkmenskaya muzyka [Turkmen music] / otv. red. Sh. Gullyev; red., predisl. i komment. E Alekseeva. Almaty: Fond Soros-Kazahstan, 2003. S. 5–17. (In Russian).

Problemy ontologii muzyki. K 90-letiyu Marka Genrihovicha Aranovskogo (1928–2009): kollektivnaya monografiya [Problems of music ontology. On the 90th anniversary of Mark Genrikhovich Aranovsky (1928—2009): a collective monograph]. Red.-Sost. G.B. Shamilli. M.: Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 2018. 398 s. (In Russian).

Travina I. V.M. Belyaev. Tvorcheskij put' [Creative path] // Belyaev V. M. O muzykal'nom fol'klоре i drevnej pis'mennosti. Stat'i i zametki: doklady [On musical folklore and ancient writing. Articles and notes: reports] / posleslovie I. Travinoj. M.: Sov. kompozitor, 1971. S. 224—231. (In Russian).

Uspenskij V., Belyaev V. Turkmenskaya muzyka [Turkmen music] / otv. red. Sh. Gullyev; red., predislovie i komment. E. Alekseeva. Almaty: Fond Soros-Kazahstan, 2003. 832 s. (In Russian).

Haltaeva L. K probleme zarozhdeniya burdonnogo mnogogolosiya [On the problem of the origin of bourdon polyphony] / Tezisy Vsesoyuznoj nauchno-prakticheskoy konferencii «Fol'klор: problemy sohraneniya, izucheniya, propagandy» [Folklore: problems of preservation, study, propaganda]. ch. 2. M., 1988. 400 s. (In Russian).

Holopov Yu.N. V.M. Belyaev-uchyonyj [Belyaev-scientist] // Viktor Mihajlovich Belyaev (1888–1968). (Muzykoved, istorik i fol'klorist: sbornik) / Gos. centr. muzej muz. kul'tury im. M.I. Glinki; A.V. Belyaev, I.K. Travkina. M.: Sov. kompozitor, 1990. S. 368–394. (In Russian).

Shamilova G.B. V.M. Belyaev i problemy «vostochnogo» muzykoznaniya (po materialam issledovaniy turkmenskoj muzyki na rubezhe 20-h — nachala 30-h godov) [V.M. Belyaev and the problems of "Oriental" musicology (based on research materials of Turkmen music at the turn of the 20s — early 30s)]. Diplomnaya rabota. Azerbajdzhanskaya Gosudarstvennaya konservatoriya im. Uz. Gadzhibekova. Baku, 1989a. №1737. Mashinopis'. 184 s. (In Russian).

Shamilova G.B. V.M. Avtoreferat diplomnoj raboty «Belyaev i proble-my “vostochnogo” muzykoznaniya (po materialam issledovaniy turkmenskoj mu-zyki na rubezhe 20-h — nachala 30-h godov)» [Abstract of the thesis "Belyaev and the problems of "Eastern" musicology (based on research materials of Turkmen music at the turn of the 20s — early 30s)"]. Baku, 1989b. Lichnyj arhiv G.B. Shamilli. Mashinopis'. 7 s. (In Russian).

Shamilli G.B. Nadyndividual'nye mekhanizmy yazyka i muzyki: tri shaga k formulirovke gipotezy [Supranindividual mechanisms of language and music: three steps to the formulation of a hypothesis] // Voprosy filosofii. 2023. № 12. S. 25–36. (In Russian).

«Shamilli G.B. My rabotaem imenno s nachalom mysli i soznaniya»: bese-da s A.C. Smirnovym [We work precisely with the beginning of thought and consciousness": conversation with A.C. Smirnov] // Musiqi Dünyası, 2024, 3(100). S. 9528—9549. (In Russian).

Yunusova V.N. Viktor Mihajlovich Belyaev (1888–1968) — issledovatel' muzyki tyurkskih narodov [Viktor Mikhailovich Belyaev (1888-1968) — researcher of the music of the Turkic peoples] // Problemy muzykal'noj nauki [Problems of music science] / Music Scholarship. 2024. № 3. S. 168–177. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.3.168-177. EDN: QLLOIU. (In Russian).

Beliaev V.M. Central Asian Music / transl. M. and G. Slobin; ed. M. Slobin. Middletown CT: Wesleyan University Press, 1975. 340 p.

Факсимиле автореферата дипломной работы «В.М. Беляев и проблемы “восточного” музыкознания», Г.Б. Шамилли, 1989 год.

АВТОРЕФЕРАТ

В наше время, когда широко изучается так называемые "восточные" музыкальные культуры, обращение к обширному наследию В.М.Беляева представляется особенно актуальным. В своём исследовании мы ограничились опубликованными и архивными материалами 20-х и начала 30-х годов. Работы учёного этого периода почти полностью посвящены туркменской музыке и концентрируются вокруг первого тома книги "Туркменская музыка", которая представляет первое фундаментальное исследование в области советского музыкального востоковедения.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА состоит из предисловия, двух глав и заключения.

ЦЕЛЬ и ЗАДАЧА работы - показать необходимость освоения ряда выводов и положений исследования Беляева как в теоретическом аспекте, так и в сфере практики широкого историко-документирования различных сторон быта изучаемых народов; дать характеристику работам учёного, раскрыть специфику методологии, выявить и развить некоторые из затронутых им проблем в плане их критического анализа.

В первой главе - "МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВОСТОК В ИССЛЕДОВАНИЯХ БЕЛЯЕВА 20-х, НАЧАЛА 30-х ГОДОВ" обрисовывается историческая картина, на фоне которой развернулась дискуссия о путях развития "восточных" национальных культур. Будучи её участником, Беляев выступал сторонником формирования национальной культуры через развитие европейской нотации и собирание этнографического материала. Беляев считал, что музыкальная этнография в "советских условиях" выражается в изучении искусства национальностей. Мысль эта была закономерной, ибо отражала исторически необратимый процесс сближения культур Азии и Европы, который интенсивно протекал в начале 20-го века.

Среди причин, побудивших Беляева обратиться к изучению культур Передней и Средней Азии мы особенно выделяем тесную дружбу с учёным, композитором, педагогом В.А.Успенским, который уже в первой половине 20-х годов был известен как строитель музыкальной культуры Средней Азии. В результате

- 2 -

экспедиции Успенского по Сиврой Бухаре, где им был обнаружен вид нотной письменности, уже в 1924 году на страницах журнала " " появилась статья Беляева "Хорезмийская нотация" . С неё и началось "восток" в творчестве учёного. Затронув проблему нотной письменности на "востоке" Беляев именно в ней сделал немаловажный для его последующей деятельности вывод о тлении "консервативности" в восточной музыке.

Следующим шагом учёного стала работа по исследованию туркменской музыки. Импульсом послужили также экспедиции Успенского по Туркмении. За период с 1926 по 1931 год, Беляевым были написаны 23 статьи по музыке туркмен, включая статьи, вошедшие в I-ый том "Туркменской музыки" изданной в соавторстве с Успенским.

Исследования Беляева в области "Востока" уже на раннем этапе обнаруживают тенденцию создания новой научной разработки глобальной истории мировой музыки. Их характеризует "комплексный подход", корни которого упираются в дореволюционное русское востоковедение. Отсюда – внимание не только к "чистой" музыке, но и быту, нравам, традициям, религии и национальной психологии.

Работы периода 1926-31 годов обнаруживают попытку использования сравнительно-исторического метода в его сравнительно-диффузионном виде. Однако он не получил должного развития в силу недостатка элементарных и необходимых исторических, этнографических и собственно музыкальных сведений не только о туркменах, но и о соседних с ними народах. Возможно именно поэтому наиболее противоречивой в работах учёного являлась проблема исторического развития туркменской музыки, которая в начале под влиянием концепции английского востоковеда Генри Джорджа Фармера представлялась Беляеву, как приспособившая к своим национальным чертам арабо-персидскую музыкальную теорию культуру и зависящая от арабо-персидской теории. В конце 20-х годов Беляев писал о музыке туркмен уже как о избежавшей исламских влияний и обнаруживавшей зависимость от практики и теории греческой музыки, которая, по мнению учёного, лежит в основе музыки "Востока" вообще. Эта тенденция характеризует ряд статей Беляева этого периода.

- 3 -

посетивших грузинской и азербайджанской музыки. Уже в начале 30-х гг. Белчев, отказавшись от теории заимствований, перешёл на позиции теории стихийности, которая в те годы получила распространение во многих областях науки в результате открытий академика Карра в языковедении.

Если в сфере исторического исследования Белчев обнаруживает себя сторонником каузального, диахронного (с востока на запад) изучения мировой музыки и признаёт огромную роль т.н. Востока в историческом развитии европейской музыки, то в сфере теоретического исследования Белчев стоит на позиции европоцентризма, который на наш взгляд, должен был возникнуть как следствие из почве освоения европейскими учёными восточной музыкальной практики. Европоцентристским подходом отмечено исследование ладоинтонационной и композиционной сфер туркменской музыки, что, конечно, представляет возможности её адекватного осознания.

В первой главе работы обращается внимание на множество проблем и вопросов, поставленных учёными, многие из которых на сегодняшний день остаются неразрешёнными. Здесь же отмечается важная роль туркменоведческих работ Белчева для этномузыковедения, музыкальной этнологии, для становления научной литературы по Туркмении и развитию международного сотрудничества с зарубежными учёными.

Работы Белчева не свободны от противоречий, обусловленных временем, историей создания, методологическими установками. Одно из таких противоречий характеризует исследование проблемы ладообразования и ладообразования "восточной" музыки, с которой Белчев впервые сталкивается в процессе изучения музыки туркмен.

Именно поэтому во II-ой главе "ОСНОВЫ ТУРКМЕНСКОГО ДВУХГОЛОСИЯ" вновь предпринимается попытка выявления и ретрансляции ладовой системы туркменской музыки.

В первом разделе 2-й главы - "ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ТУРКМЕНСКОГО ДВУХГОЛОСИЯ" (заметки), нами указывается на значение как наиболее архаичный пласт туркменской культуры и анализируется тесно связанное с ним явление - бурдонное двухголосие как древнейший вид туркменского

- 4 -

двухголосия, а также бурдонные инструменты – каргы-ту Идик и двухструнный дутар. Опираясь на метод исследования бурдонного двухголосия музыковедом Халтаевой сквозь призму формирования мировоззрения и мышления древнего человека, его космогонических представлений, нами высказывается мысль о монодийно-гармоническом ладе туркменской музыки как звуковом эквиваленте двумерного восприятия "мирового древа". Данный звуковой эквивалент мог отразиться не только на раннефольклорном обертоновом двухголосии, но, и на процессе собственно ладового становления. Именно как мировоззренческая система туркмен, предопределил специфический путь развития туркменских ладов, несмотря на внешние прочные связи, или ладовую интеграцию с монодийной системой ислама. Нами обращается внимание на актуальность изучения вопроса об автохтонности или заимствованности двухголосия, а также на вопрос о Кавказе – как важном этнокультурном регионе в изучении феномена двухголосия сквозь призму проблемы "Этногенез и многоголосие". Здесь же предлагается схема генезиса туркменского двухголосия.

Во втором разделе "ЛАДОВАЯ ОСНОВА ДВУХГОЛОСИЯ" высказывается мысль о принципиальной неприемлимости взгляда Беляева на ладовые ладообразования в музыкальной практике народов Передней и Средней Азии как на систему шести диатонических ладов. Критически анализируется метод выявления Беляевым звукоявных шкал, в результате которого был опущен специфика тетрахордного мышления. Нами обосновывается мысль о возможности применения ладовой концепции У. Гаджибекова в качестве "ключа" к неисследованным явлениям ладообразования в музыке народов мусульманского Востока. В работе нами введены и обозначены названиями три основных лада туркменской музыки – сегях-теки (подобно сегях), раст-теки, кирклар (название заимствовано из народной практики бахши). Правомочность использования данных названий обусловлены принципиальная типологическая однородность туркменской и азербайджанской ладовых систем, которые, однако, по мнению Беляева, являются в корне различными. Наш взгляд, общность обусловлена: I – идентичностью ладовой структуры

- 5 -

и способов соединения тетрахордов; 2 - мезоинтонационной спецификой и мезофункциональной характеристикой тонов; 3 - идентичностью лютых и полутинных каденций. Специфику туркменского лада составляет моно-дильно-гармоническая семантическая характеристичность. Сущность лада заключается в монодильной логике организации тонов, соответствующая с принципами дилхоголосия.

В результате диалектического взаимодействия мезоинтонационной, композиционной и модуляционной сторон туркменского дилхоголосия, нами выявлены три блока кварта-квинтовых соотношений внутри каждого из которых реализуется определённый лад туркменской музыки. Вкупе они образуют стройную модуляционную систему, тесно связанную с композиционной сферой.

На основе анализа работ современных туркменских музыковедов, подчёркивается, что использование античной ладовой терминологии - попытка протиснуть в прокрустово ложе европейской академической теории своеобразную ладогармоническую систему национального мышления, по существу загнать в тупик туркменских музыковедов-фольклористов.

Специфика проследения туркменского лада, согласно которой I-ый тетрахорд реализуется в нижнем голосе (так называемой гармонии), а II-ой тетрахорд - в верхнем (- мелодии), образует вертикально-горизонтальную координату тонов лада, - все эти явления отмечены своеобразной семантической зависимостью и от приёмов игры на дутаре.

В третьем разделе второй главы "О НЕКОТОРЫХ ЭЛЕМЕНТАХ ГАРМОНИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ" критически осмысливается вывод Бялзева о принципах "гармонизации" туркменской музыки как аналогичных средневековому европейскому органу. Нам указывается на различие двух данных явлений многоголосия. В результате анализа термина "гормония" и возможности его экстраполирования на предмет "восточной" музыки, а также стремление найти общие закономерности в становлении европейской и азиатской гармонических систем, мы пришли к выводу, что внутри явления туркменской музыки, и, в частности, её гармонической системы, олицетворяющей "ква"

- 6 -

тому "эпоху" гармонии выразили основополагающие для европейской гармонии и мажор-минорной системы тенденции:

1 - темперированный строй дутара, приведший к формированию типичного для мажор-минора октавного звукоряда.

2 - монодийно-гармоническая ладовая система, способствующая осознанию созвучия-интервала как главного структурно-логического звена - "предела" европейской гармонии.

3 - активные кварто-квинтовые отношения тонов лада - прототипов тонико-доминантовых и тонико-субдоминантовых отношений.

4 - активизация терцового созвучия - развившегося впоследствии до важнейшей структурной единицы аккорда классической европейской гармонии.

В результате опыта анализа созвучия секунды нами сделаны предположения о том, что 1-туркменское двухголосие является свидетельством тех норм музыкально-логического слуха, которые предшествовали во временном аспекте появлению в Европе полифонии строгого стиля; 2 - о том, что гармония туркменской музыки отражает своеобразный слуховой опыт, при котором созвучие секунды воспринимается в качестве консонанса; 3 - что данная система гармонии вытесняет принцип монодийского мышления.

Опыт анализа созвучия терции показал, что появление терции в системе туркменского двухголосия, изначально неориентированного на терцовую структуру, означало переход к собственно гармоническому этапу двухголосия.

В разделе "О полифонических тенденциях" обосновывается неправомерность введенного Беляевым понятия "туркменская полифония" ибо феномен туркменского двухголосия не отражает полифоничность как способ мышления, диктуемый определённо логически-звуковой координацией тонов. Тем не менее в туркменском двухголосии существуют определённо выраженные тенденции к полифонизации. В результате их выявления, обнаруживаются такие полифонические приёмы как бурдон типа оstinato баса и сопрано, варианты проведения в различных голосах, имитации-свобод-

- 7 -

ние, скрытые и не расставленные, перестановки с отрицательным и положительным показателем. Членим обрабатывается внимание на конструктивную функцию музыкальной фактуры, так же выделяются типы совместного движения голосов, функции голосов и их взаимодействие, а также обрабатывается внимание на выявление тенденции к трёхголосию.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ излагается ряд методологических выводов, извлечённых из работ Бедяева. В частности, высказывается мнение об умозрительности проблемы "Восток-Запад", которая постепенно устаревает. Музыкальное востоковедение, с его старой методологией, не позволяющей глубоко проникнуть в суть изучаемых явлений, с позиции современности теряет актуальность, уступая место этномузыковедению, науке, которая пытается вывести общее для всех музыкальных культур paradigma, не разделяя их на "западные" и "восточные". Здесь же обрабатывается внимание на проблему терминологии в частности антиномии "одноголосие- многоголосие", которая не получила ещё приемлимого определения, а также на понятие "монодия". Думается, что термины "монодия" и "многоголосие" не могут находиться в бинарной оппозиции, ибо первое-понятие сущностного порядка, а второе- формообразующего, то есть проявляющегося по форме. Установится также очевидным, что термины одноголосие и монодия не обозначают одно и то же. Монодия может быть сущностью одноголосного явления, также, как полифония сущностью многоголосного. В то же время, многоголосие как явление может быть полифоническим и монодийным, что мы и наблюдаем на примере туркменской музыки., туркменского двухголосия.

Таким образом, наследие В.М.Бедяева в области "Востока" представляет широкое поле деятельности для музыковедов различного профиля и его освоение на новом концептуальном уровне поможет решению многих задач, стоящих перед современной музыкальной наукой.

“V.M.BELYAEV VƏ “ŞƏRQ” MUSİQİŞÜNASLIĞININ PROBLEMLƏRİ”:**MUSİQİ TÜRKOLOGİYASI TARİXİNƏ DAİR****GÜLTƏKİN ŞAMİLLİ**

Sənətsünaslıq doktoru, Dövlət İncəsənət İnstitutunun

Musiqi nəzəriyyəsi sektorunun aparıcı elmi işçisi,

125375, Rusiya, Moskva, Kozitsky per., 5

ORCID ID: 0000-0003-2033-0587

ResearcherID: J-5758-2013

shamilli@yandex.ru

Xülasə

Məqalədə müəllifin "V.M. Belyaev və 'şərq' musiqi elminin problemləri (20-ci əsrin 20-ci və 30-cu illərinin əvvəllərində türkmən musiqi araşdırmaları əsasında)" adlı diplom işin qısa xarakteristikası verilir. Bu tədqiqat 1986-1989-cu illərdə M.I. Glinka adına Dövlət Mərkəzi Musiqi Mədəniyyəti Muzeyində (Moskva) V.M. Belyaevin arxiv materiallarının əsasında aparılıb. İşin nəşr olunmamış nüsxəsi, türkmənlərin maqamlardan ibarət modal sisteminin təşkili təsvir edən yeganə mənbə olaraq qalır və onun vasitəsilə türkmənlərin muqamlarının musiqi ənənəsinə əsaslanan sistemləşdirilməsi həyata keçirilir. Diplom işi V.M. Belyaev haqqında məlum olmayan məlumatları açıqlayır, türkmənlərin iki səsli oxuma metodunun mənşəyinə dair ehtimal irəli sürür və "monodiya" və "çox səsli" anlayışlarının ziddiyyətinin qəbulu mümkün olmadığını nəticə çıxarır; bunun əvəzinə, "monodiya"—"polifoniya" və "bir səsli"—"çox səsli" kimi cütlüklərin müxtəlif mənalarla aid olduğunu göstərir. Diplom işinin avtoreferatının dərc olunması, Azərbaycan və Türk dünyasının ənənəvi musiqisinin öyrənilməsində və XX əsrin son üçdə və XXI əsrin ilk iyirmi beşliyində musiqi türkologiyasının formalaşmasında boşluqları doldurmağa kömək edir.

Açar sözlər: V. M. Belyayev, türkmən musiqisi, ənənə, instrumental ikihissəli ifa, modal sistem, Üzeyir Hacıbəyov, metodologiya

“V. M. BELYAEV AND PROBLEMS OF ‘EASTERN’ MUSICOLOGY”: TO THE HISTORY OF MUSICAL TURKOLOGY**SHAMILLI GIULA B.**

D. Sc. (in Art History), Leading Researcher, Department of Music Theory,

State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia

ORCID ID: 0000-0003-2033-0587

ResearcherID: J-5758-2013

shamilli@yandex.ru

Abstract

The article provides a brief overview of the diploma thesis "V.M. Belyaev and the Problems of 'Eastern' Musicology (based on research materials of Turkmen music from the late 1910s to early 1930s)" written by the author between 1986 and 1989, using materials from V.M. Belyaev's

archive housed in the State Central Museum of Musical Culture named after M.I. Glinka (Moscow). The unpublished diploma thesis remains the only source for systematizing the modal system of Turkmen music based on the oral-professional musical tradition of *muqam*. It reveals previously unknown information about V.M. Belyaev, hypothesizes about the origin of Turkmen two-voice singing, and concludes that the dichotomous opposition between the concepts of "monody" and "multivoice" is unacceptable, as they pertain to phenomena of a different order, unlike the pairs "monody—polyphony" and "single-voice—multivocality." The publication of the text of the abstract of this work within the framework of this publication will fill in the gaps in the history of the study of Turkmen music and the formation of musical Turkology in the post-Soviet space.

Key words: V. M. Belyaev, Turkmen music, tradition, instrumental two-part singing, modal system, Uzeyir Hajibeyov, methodology

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 02.06.2025

Qəbul olunma tarixi: 17.06.2025