

© 1995 г., ЭО, № 1

Р. Ш. Джарылгасинова, А. Р. Садокова

Р. Л. САДОВЫЙ И ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ АРХЕОЛОГИИ



Рюрик Леонидович Садоков. 1961 г. Из фотоархива Р. Л. Садокова

Музыкальная археология — это наука, которая развивается на стыке нескольких наук — археологии, музыковедения, исторической и современной этнографии. Термин «музыкальная археология» был введен в русскую музыкальную историографию известным критиком и историком музыки В. А. Чечоттом (1846—1917). В 1890 г. в Киеве вышла книга В. А. Чечотта «История музыки», в которой автор уделил большое внимание археологическому материалу, необходимому для понимания всеобщей истории музыки. Науку, которая «углубляется постепенно в даль давно минувших веков», В. А. Чечотт определил как «музыкальная археология»¹. Он широко использовал археологические материалы для характеристики музыкальной культуры Древнего Востока. Почти 40 лет спустя к проблемам музыкальной археологии в отечественной науке обратился профессор Петроградского университета Н. Ф. Финдейзен (1868—1928). Он занимался русскими музыкальными древностями и в течение нескольких лет в 20-х годах читал курс лекций по музыкальной археологии

и нотной палеографии. Н. Ф. Финдейзен собрал и обобщил ценные материалы, опубликованные в 1928—1929 годах в двухтомном труде (7 выпусков) «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века». Характеризуя музыкальную культуру древнего Новгорода, Н. Ф. Финдейзен, в частности, писал: «Среди памятников музыкальной археологии Новгород славился не только гуслиями и скоморохами — славился он и своим колокольным звоном и церковным пением, точнее, своими распевщиками, певчими, а вместе с ними и певческими книгами»². К проблемам музыкальной археологии в советское время обращались Е. М. Браудо и Р. И. Грубер³. Из других авторов, касавшихся этой темы, надо отметить С. Н. Бибикина, чьи труды посвящены древнейшему музыкальному инструменту (из костей мамонта) палеолитического человека⁴.

Значительный вклад в развитие музыкальной археологии внес Рюрик Леонидович Садоков (1929—1984) — археолог, музыковед, этнограф. Р. Л. Садоков родился в Москве 6 мая 1929 г. в семье морского военного офицера. В 1947 г., окончив среднюю общеобразовательную и музыкальную школы в Москве, он поступил на исторический факультет МГУ на кафедру археологии. После окон-

чания 1-го курса он впервые выехал в археологическую экспедицию в Хорезм. Это была знаменитая Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция, которую возглавлял Сергей Павлович Толстов (1907—1977).

Много лет спустя Р. Л. Садоков вспоминал о своем решении поехать в Хорезм: «Впереди маячило лето, студенческий план предусматривал поездку в одну из археологических экспедиций. И тут в университетском коридоре мне на глаза попало объявление: по ярко-желтым песчаным буграм шагал синий верблюд, над ним полыхало малиновое солнце, а внизу скакали буквы: „Эгей-гей, студенты! Не раздумывайте, не гадайте и не спорьте. Ноги в руки — и в Хорезм! Там нужны крепкие ребята. Запись в аудитории 28“... Я нахожу аудиторию 28 и вместе с другими студентами слушаю человека с решительным лицом. Он рассказывает о пустыне, о засыпанных песком каналах, городах.

— Кто это? — спрашиваю я. — Сергей Павлович Толстов, начальник экспедиции, — отвечает Юра⁵. Мне нравятся загорелые руки Толстова, крепкая шея, вьющиеся непокорные волосы.

— Вы студент? Курс? Фамилия? — нацеливается на меня Толстов ручкой с золотым пером. — В Хорезм ехать хотите?»⁶.

Первая экспедиция продолжалась три месяца. Ее маршрут: Москва — Чарджоу (поездом), затем по левому берегу Амударьи до Ходжайли на машине, переправа через Амударью — Нукус; работа на памятнике Топрак-Кала, с Топрака в Нукус — на машине; возвращение из Ташкента в Москву — самолетом. Эта первая поездка в Хорезм, знакомство с С. П. Толстовым, со Средней Азией определили весь дальнейший жизненный и научный путь Р. Л. Садокова. Он на всю жизнь остался «хорезмийцем». Уже в первой экспедиции проявились и его музыкальные способности. Он стал композитором всех «хорезмийских» экспедиционных песен (им была написана музыка к более чем 50 песням, авторами текстов были Ю. А. Рапопорт и В. Д. Берестов)⁷.

В 1971 г. Рюрик Леонидович заметил, что им было проведено 25 археологических полевых сезонов, т. е. «без малого 5 лет жизни в пустынях Средней Азии и Казахстана, кроме того, некоторое время ушло на пребывание и работу в культурной зоне»⁸. Последний раз он выехал в экспедицию в Хорезм в 1976 г. Участие в археологических экспедициях начиная с 1948 г. по 1976 г. было практически ежегодным (Р. Л. Садоков не выезжал в экспедицию только в 1954 и в 1971 гг.), а иногда и дважды в год; сами экспедиции продолжались три-четыре, а иногда и пять месяцев. Р. Л. Садоков участвовал в раскопках многих памятников древнего Хорезма. В течение нескольких полевых сезонов он работал в составе экспедиции на таких ныне всемирно известных памятниках, как укрепление Кой-Крылган-Кала (IV в. до н. э. — IV в. н. э.)⁹ и «священный дворец» правителей Хорезма — Топрак-Кала (II—III вв. н. э.)¹⁰. На экспедиционных машинах во время маршрутов он объехал многие районы Казахстана, Узбекистана и Туркмении; участвовал в работе топографических отрядов в пустыне Каракум под руководством Б. В. Андрианова. Многомесячные экспедиции в Среднюю Азию и Казахстан давали уникальную возможность глубоко познакомиться с природой этого удивительного края, с древней и современной культурой, этнографией и музыкальным наследием населяющих его народов.

Итак, уже по окончании 1-го курса института МГУ Р. Л. Садоков выбрал свою специальность. Это была археология. Огромную роль в жизни Р. Л. Садокова сыграл его учитель — Сергей Павлович Толстов. Не случайно в предисловии «От автора» к книге «Тысяча осколков золотого саза» (М., 1971) он напишет: «...я приношу глубокую и искреннюю благодарность моему учителю Сергею Павловичу Толстову, терпеливо и упорно прививавшему мне любовь к науке, сумевшему увлечь меня проблемами музыкальной культуры древнего мира»¹¹.

С 1952 по 1978 г. Р. Л. Садоков был научным сотрудником Института этнографии АН СССР (ныне Институт этнологии и антропологии РАН).

С. П. Толстовым была подсказана и главная тема научного исследования Р. Л. Садокова — музыка древнего Хорезма. При всей кажущейся фантастичности это

направление оказалось очень плодотворным. В интервью корреспонденту газеты «Правда Востока» (27 августа 1967 г.) Р. Л. Садоков так вспоминал об этом: «Как-то начальник нашей экспедиции, известный ученый, член-корреспондент Академии наук СССР Сергей Павлович Толстов, обратил мое внимание на то, что мы мало знаем о музыкальной культуре древности. Помню, я тогда никак не мог взять в толк: возможно ли вообще изучать ее. Не раз еще мы возвращались к этой теме. Обсуждали, доказывали, спорили и... я не заметил, как увлекся»¹². В 1968 г. он писал: «Мысль о научной разработке древнего музыкального наследия среднеазиатских народов, в особенности Хорезма, неоднократно высказывалась С. П. Толстовым печатно и устно. Отмечая, что музыка — это „наиболее трудно доступный исследователю мир древнего искусства“, С. П. Толстов очень точно оценил памятники древнехорезмийского изобразительного искусства как драгоценный материал, раскрывающий истоки неповторимого своеобразия и оригинальности хорезмской музыки, позволившей ей в позднее средневековье и новое время стать значительным явлением в музыкальной культуре среднеазиатского Востока»¹³. Так во второй половине 50-х годов определилось основное направление исследовательской работы Р. Л. Садокова — изучение музыкальной культуры древнего Хорезма. Этой проблематике посвящена большая часть его публикаций, в том числе и книги «Музыкальная культура древнего Хорезма» и «Тысяча осколков золотого саза», которые получили высокую оценку научной общественности¹⁴. В архиве Р. Л. Садокова сохранилось небольшое письмо Р. Ф. Итса. Это отклик на выход книги Р. Л. Садокова «Тысяча осколков золотого саза». Вот текст письма: «4/IV—71 г. Дорогой Рюрик! Огромное спасибо за подарок. Твой „саз“ будет звучать в веках, хотя издательство — чудаки. Но разве можно для такой книги, как твоя, давать тираж — 840 экз.? Курам на смех. Я еще всего не прочитал, но то, что уже прочитал, дает мне право заявить — книга умная и талантливая. Молодец! Обнимаю тебя, поклон друзьям и близким. Твой Рудольф».

В 70-х годах Р. Л. Садоков значительно расширил сферу научного поиска. Для работы над темой он привлек данные археологии по музыкальной культуре древней и средневековой Средней Азии. Им была завершена монография (оставшаяся в рукописи) «Музыкальная культура древней и средневековой Средней Азии по археологическим материалам (IV—III вв. до н. э. — X в. — начало XIII в. н. э.)»¹⁵.

Он обращался также к исследованию музыкальной культуры Древнего Востока. Этой проблеме посвящена его статья «Археологические источники в изучении музыкальной культуры древнего мира»¹⁶, опубликованная только в 1987 г.

Ученого интересовала и история русской народной музыки¹⁷. Несомненно, ему принадлежит заслуга в возрождении интереса к этой важнейшей стороне традиционной русской культуры. Внимание научной общественности привлекла его статья «Веселые скоморохи», вышедшая в 1976 г. В том же году фрагмент этой статьи — о русском народном инструменте «гудке» — был опубликован на немецком языке¹⁸. Позже статья полностью была включена в сборник «Глазами этнографов»¹⁹.

В научных планах Р. Л. Садокова было изучение древней музыкальной культуры народов нашей страны. Он отмечал, что широкий размах археологических работ на территории СССР дал чрезвычайно ценную коллекцию памятников музыкального искусства: подлинные музыкальные инструменты (прежде всего из кости и камня, а также из дерева) и произведения изобразительного искусства (фрески, настенные росписи, наскальные рисунки, каменная и глиняная скульптура, изображения на изделиях из серебра, кости, керамики) с запечатленными на них музыкальными сценами. Эти материалы разновременны — от палеолита до средневековья. Будучи одним из инициаторов создания в 1975 г. музыкально-археологической секции при Союзе композиторов РСФСР и ученым секретарем этой секции, Р. Л. Садоков ратовал за создание усилиями музыковедов, археологов и этнографов «Свода археологических источников по истории древней и средневековой культуры народов СССР». В этом труде предполагалось систе-

материализовать все археологические материалы музыкального прошлого народов СССР. Исследование должно было включать 5 выпусков, посвященных музыкальной культуре: 1) первобытной эпохи; 2) древних народов европейской части страны; 3) древнего Кавказа; 4) древней Средней Азии и Казахстана; 5) древней Сибири и Дальнего Востока²⁰.

Р. Л. Садоков поддерживал творческие контакты и с Музеем музыкальной культуры имени М. И. Глинки (Москва).

Многолетние экспедиции в Среднюю Азию и Казахстан, изучение истории, этнографии и культуры народов этого огромного региона позволили Р. Л. Садокову обратиться к написанию обобщающих научно-художественных очерков. Совместно с фотокорреспондентами из ГДР им был подготовлен красочный альбом по Средней Азии, вышедший в свет в Лейпциге в 1979 г.²¹, в котором он был автором текста²².

В научном архиве Р. Л. Садокова сохранились также рукописные и машинописные тексты очерков по народам Средней Азии и Казахстана (датируемые концом 60-х годов) к предполагавшимся изданиям, которые должны были быть посвящены 60-летию СССР. Сохранилось несколько развернутых проспектов, написанных им для разных издательств. Имеется также рукопись коллективной монографии (539 с. машинописного текста) «Большая семья. Очерки о народах Советского Союза». Авторы книги: В. П. Кобычев, В. Л. Котельников, Р. Л. Садоков, Ю. Б. Симченко, Б. В. Юсов. Рукопись, как явствует из сохранившейся на ней пометки, была в 1977 г. представлена в издательство «Молодая гвардия». Сохранился отзыв Б. В. Андрианова на эту работу, из которого следует, что работа рецензировалась и перерабатывалась неоднократно (среди рецензентов были, в частности, Г. Е. Марков, Л. М. Минц, первый вариант содержал 900 с. машинописного текста). Однако по непонятным или, как принято говорить, по не зависящим от авторов причинам монография не была опубликована. Материалы архива Р. Л. Садокова говорят о том, что он уделял этой работе в целом (не только своим авторским главам) очень много сил и внимания, выполняя роль ее координатора.

Особое место в творчестве Р. Л. Садокова занимали художественные и научно-художественные произведения — рассказы, очерки, эссе. Некоторые из них были основаны на личных впечатлениях от встречи со Средней Азией и ее народами (например, рассказы «Бутентауская пленница» и «Гагарин-той на Даудане»); другие были лирическими зарисовками, посвященными археологии, экспедициям, друзьям, пустыне (например, «Пять лет в пустыне», «Песни в пустыне»). К сожалению, многие из этих очерков, «разбросанные» по разным журналам, стали сегодня уже библиографической редкостью. Р. Л. Садоков с особой тщательностью относился к своим литературным студиям, много работал над слогом и стилем. В его архиве хранятся оставшиеся неопубликованными: научно-популярная книга «Флейта козлоногого бога» (1975) — рассказы о музыкальной археологии (202 стр. машинописного текста), научно-художественная повесть «Путешествие в страну Хвари. Рассказы о древнем Хорезме, пустыне и археологах». (около 120 с. машинописного текста), заготовки к документальному очерку «Восемьсот замурованных лет» — о раскопках древнехорезмийской крепости Кой-Крылган-Кала, затерянной в песках пустыни Кызылкум.

У Р. Л. Садокова было немало задумок, проектов. Однако тяжелая болезнь, постигшая его в самом расцвете творческой деятельности, не позволила осуществить этим планам...

Основным в научном наследии Р. Л. Садокова, несомненно, являются труды по древней и традиционной музыкальной культуре народов Средней Азии и Казахстана. Изучение этой проблемы всегда привлекало внимание российских ученых — музыковедов, этнографов, археологов, культурологов. Назовем лишь несколько имен: А. В. Затаевич, Н. Н. Миронов, Е. Е. Романовская, Б. Ерзакович, В. С. Виноградов, В. М. Беляев, Т. С. Вызо, Г. А. Пугаченкова, В. Н. Басилов, Ю. А. Рапопорт.

Вслед за своим предшественником, крупнейшим русским музыковедом Н. Ф. Финдейзенем, Р. Л. Садоков обратился к теоретическим проблемам музыкальной археологии. Он так определял понятие «музыкальная археология»: «Музыкальная археология — это совокупность музыкально-культурных древностей»²³. Раскрывая детальнее предмет и задачи этой науки, он писал: «Как наука музыкальная археология очень молода. Еще неясны законы ее развития, ощущаются находящиеся методы, используемые ею, изменчив характер исследований. Но в том, что музыкальная археология — часть музыкально-исторической науки, имеющая право на самостоятельное существование, не сомневается никто»²⁴. В своих работах Р. Л. Садоков впервые довольно полно очертил круг источников, которыми оперирует музыкальная археология. Это, во-первых, материалы археологических раскопок: 1) подлинные музыкальные инструменты, 2) памятники изобразительного искусства (настенные росписи, скульптура, гончарные и каменные рельефы, терракоты, изделия из металла, кости и т. д.), 3) памятники нотной письменности (на камне, глине, коже, папирусе и т. д.). Во-вторых, это данные музыкально-этнографических исследований: 1) народное музыкальное творчество (архаические его слои), 2) современный народный музыкальных инструментарий (линейный обмер, конструкция и техника изготовления, меры длины и т. д.). В-третьих, это литературные памятники: 1) свидетельства древних авторов, 2) музыкально-теоретические труды древних ученых и музыкантов, 3) древние исторические и художественные произведения, народные предания, в которых нашла отражение музыкальная жизнь той или иной страны в ту или иную эпоху²⁵.

Теоретические положения музыкальной археологии были блестяще развиты и применены Р. Л. Садоковым при изучении и воссоздании музыкальной культуры древнего Хорезма. Им проанализированы памятники изобразительного искусства древнего Хорезма, относящиеся к IV в. до н. э.— III—IV вв. н. э., открытые Хорезмской археолого-этнографической экспедицией Института этнографии АН СССР под руководством С. П. Толстова. Это — находки терракотовых статуэток с памятника Кой-Крылган-Кала (IV—III вв. до н. э.), терракотовые статуэтки музыкантов (IV—III вв. до н. э.— первые века нашей эры), обнаруженные в различных местах Правобережного и Левобережного Хорезма; настенные росписи дворца Топрак-Кала (III в. н. э.).

Для изучения и осмысления археологического материала Р. Л. Садоков широко привлекал этнографические материалы, литературные и письменные источники. Ценные данные были собраны им в 1956 г., когда, наряду с работой в археологическом отряде, он участвовал в работе этнографического отряда под руководством Г. П. Снесарева. Темой его исследований была традиционная музыкальная культура узбеков, таджиков, туркмен. Маршрут этой экспедиции: Куня-Ургенч — Ханки — Хазарасп — Хива — Ургенч — Кипчак — Ходжакуль. К уникальным свидетельствам, собранным в этой экспедиции, Р. Л. Садоков впоследствии обращался неоднократно. А вот как вспоминал об участии Р. Л. Садокова в экспедиции ее начальник Г. П. Снесарев: «В 1956 году с моим отрядом ездили Нина Петровна [Лобачева] и Рюрик Садоков. То был „месяц длинного маршрута“, когда мы пересекли весь оазис от Куня-Ургенча до Хазараспа по левому берегу Амударьи и вернулись „на низы“, в Нукус, по правому». И далее: «Обладатель тонкого музыкального слуха и вкуса, Рюрик Садоков поставил перед собой задачу проникнуть к истокам музыкальной культуры Хорезма, используя археологические и этнографические данные. На протяжении всего маршрута он устанавливал контакты с народными музыкантами. Ровный и веселый характер делал его отличным спутником. У Нины был сильный и красивый голос; Рюрик возил с собой аккордеон. Когда местные маскарابозы (скоморохи) и музыканты показывали нам свое искусство, они давали им ответный концерт»²⁶. Участие в топографическом отряде (начальник Б. В. Андрианов), работавшем в 1961 г. в Каракумах, дало возможность Р. Л. Садокову познакомиться с туркменскими народными музыкантами, собрать важный материал по традиционной музыкальной культуре туркмен. Он посетил в пустыне мазар Ашикаддина, почитаемого туркменами в качестве покровителя музыкантов и поэтов. Этнографические свидетельства о



Р. Л. Садоков с неизменным аккордеоном. Кават-кала. 1956 г.

традиционной музыкальной культуре народов Хорезма собирались и систематизировались Р. Л. Садоковым на протяжении многих лет.

Данные разнообразных — литературных, письменных, этнографических, исторических и, конечно, прежде всего археологических материалов — позволили Р. Л. Садокову впервые в науке воссоздать картину музыкальной культуры древнего Хорезма. В его работах была представлена также широкая панорама музыкальной жизни древней Средней Азии на протяжении более чем тысячелетия (с IV в. до н. э. по VIII в. н. э.). На основании анализа целого комплекса исторических источников Р. Л. Садокову удалось реконструировать музыкальный инструментарий античного Хорезма. Он убедительно доказал, что в древнем Хорезме бытовали струнные (большая и малая девятиструнные угловые арфы, двухструнные инструменты типа домбры, пятиструнная кифара, лютневидные инструменты); духовые (роговые трубы) и ударные (двухсторонний барабан) инструменты²⁷.

Особое место в творчестве Р. Л. Садокова занимало изучение происхождения, бытования и судьбы среднеазиатской арфы²⁸. Детально исследовав изображения древнехорезмийских арф, создав реконструкцию общего облика инструментов, он вычислил их размеры (как целого инструмента, так и составляющих его частей). Практически Р. Л. Садокову принадлежит заслуга открытия для истории музыки народов мира древней среднеазиатской арфы. Он обратил внимание на различные общественные функции и исторические судьбы двух видов арф — дуговой и угловой. Им было высказано предположение о бытовании в древней Средней Азии басовых и теноровых по своему звучанию арф. Изображения арфы в археологических памятниках Средней Азии ученый сопоставлял с археологическими материалами по истории арфы Древнего Египта, Месопотамии, Ассирии, с находками в Пазырыкских курганах на Алтае, с этнографическими свидетельствами об арфе у грузин, хантов, бирманцев, народов западной Африки. Он полагал, что жизнь древней среднеазиатской арфы была насильственно прервана в Хорезме в период арабского нашествия (VIII в.). Р. Л. Садоков высказывал предположение, что в период позднего средневековья место исчезнувшей арфы в народном музыкальном быту занял цимбалообразный чанг²⁹.

Изучение двухструнных древнехорезмийских музыкальных инструментов привело Р. Л. Садокова к мысли о том, что они послужили прообразом современных казахских домбр. Современный карнай он увязывал с древними роговыми трубами, изображенными на знаменитом Аниковском блюде.

Исследование памятников древнего изобразительного искусства Средней Азии, найденных при археологических раскопках (произведения коропластики, торевтики, настенных росписей, каменные скульптуры), которые охватывают значительный отрезок времени (I в. до н. э. — VIII—IX вв. н. э.), позволило Р. Л. Садокову выделить большую группу инструментов, условно отнесенных к лютевидным. Анализ материалов привел ученого к открытию, что в древней Средней Азии при игре на лютевидных инструментах звукоизвлечение происходило как плекторным способом, так и фрикционным (фрикция — «трение»). Причем фрикционный способ звукоизвлечения он рассматривал как исходную форму смычкового звукоизвлечения³⁰. «В этом смысле, — писал Р. Л. Садоков в 1976 г., — предположение о родине смычковых инструментов — Средней Азии можно считать археологически аргументированным, а хронологически истоки смычковой игры отнести на тысячелетие раньше — к концу первого тысячелетия до нашей эры»³¹. Правда, позже он уточнил этот свой вывод: «Однако, какими бы древними свидетельствами мы ни располагали, считать Среднюю Азию единственной колыбелью смычковых инструментов преждевременно. Уровень наших знаний по истории музыкального инструментария с фрикционным и смычковым способами звукоизвлечения, распространенного в Средней Азии и сопредельных областях, еще не достаточен. Мы можем только предположить, что Средняя Азия была одним из очагов культуры смычкового исполнительства»³².

Открытие Р. Л. Садокова нашло свое подтверждение в работе Ю. А. Рапопорта, который имел возможность в 80-е годы проанализировать некоторые из изображений музыкантов в настенных росписях дворца Топрак-Кала³³. К заключению, что смычковая игра была известна азиатским скифам уже в середине I тыс. до н. э., пришел и В. Н. Басилов на основании более тщательного анализа музыкального инструмента из Пазырыкского кургана³⁴.

Музыкальные инструменты древности рассматривались Р. Л. Садоковым в контексте музыкальной среды, духовной культуры того далекого времени. Он стремился расширить представления читателей об обычаях и обрядах, связанных с игрой на музыкальных инструментах, о сакральном, магическом значении музыки и музыкального исполнения в жизни древних народов Средней Азии и Казахстана.

Несомненно, значительной научной заслугой Р. Л. Садокова было «воссоздание» им культуры древнехорезмийских (а затем и древнесреднеазиатских) инструментальных ансамблей. Впервые к этой проблеме он обратился в 1968 г.³⁵ Длительное, внимательное изучение сохранившихся фрагментов изображений трех музыкантш — арфистки, лютистки и барабанщицы — в росписях одной из комнат дворца Топрак-Кала привело Р. Л. Садокова к выводу о том, что, во-первых, перед нами картина «выступления» инструментального ансамбля и, во-вторых, древний художник намеренно передал тот момент музыкального исполнения, когда все три музыкантши одновременно ведут единую партию в унисон в высоком регистре³⁶. По мнению исследователя, это была кульминация исполнения, и она выражалась наиболее высоким из всех предшествующих и последующих звуков (или их системой). Эту музыкальную кульминацию в мелодии, исполнявшейся древнехорезмийским ансамблем, он назвал *ауджем* — так, как принято ее сегодня называть узбекскими и таджикскими народными музыкантами и певцами. «Услышать» в полном звучании *аудж* топрак-калинских музыкантш Р. Л. Садокову помогли музыкально-этнографические наблюдения, в том числе в одном из колхозов близ г. Кипчака в доме почтенного Айтбая Овезниязова³⁷.

Постепенно расширяя источниковедческую базу по музыкальной археологии Средней Азии, Р. Л. Садоков подошел к изучению музыкальных ансамблей не только древнего и раннесредневекового Хорезма, но и Парфии (250 г. до н. э. — 224 г. н. э.), Бактрии (I в. н. э.), Согда (VII—VIII вв. н. э.). На обширном археологическом материале им была написана статья «Среднеазиатские ансамбли (К истории ансамблевой культуры)»³⁸, в которой дана историко-типологическая характеристика инструментальных, инструментально-танцевальных, инструментально-вокальных, инструментально-вокально-танцевальных ансамблей древней



Беседа Р. Л. Садокова с туркменскими музыкантами. 1961 г. Из фотоархива Р. Л. Садокова

Средней Азии. (Только на знаменитых парфянских ритонах изображено 12 различных ансамблей, включающих 4 типа составов музыкальных инструментов.)

Анализ археологического материала (очень часто фрагментарного), как неоднократно отмечал Р. Л. Садоков, требует особого, пристального внимания исследователя, ибо изображение всегда немо и статично. Лишь заметив и изучив мельчайшие детали, характеризующие запечатленный в памятнике момент пения или танца (например, положение рук на струнах или на игровых отверстиях музыкального инструмента, рисунок танцевального па), — а этот момент всегда строго определен, он отнюдь не рядовой, а, как правило, кульминационный в исполняемом произведении, — можно в какой-то степени судить о характере произведения и даже о репертуаре. Р. Л. Садоков считал, что многое могут рассказать ученому костюмы музыкантов, так как костюм был связан с тематическим содержанием исполняемого произведения. Подтверждение этой мысли он находил в этнографических параллелях. Так, в еще недавнем прошлом костюмы среднеазиатских музыкантов были своеобразной репликой исполняемым произведениям (например, при исполнении *макомов* в различное время дня музыканты облачались в разные по цвету и покрою одежды). Не случайно, по его мнению, руки музыкантов на росписях Топрак-Калы были окрашены в красный цвет.

Изучение ансамблевой культуры древних и средневековых государств Средней Азии еще раз утвердило Р. Л. Садокова в необходимости комплексного их исследования. «...следует признать, — писал он, — что разработка проблем музыкальной археологии, совпадающая в конечном счете с разработкой проблем музыкальной культуры древнего мира, должна включать и экскурсы в область религии, науки, земледелия, животноводства, психологии, экономической, социальной и политической истории, войн и т. д.»³⁹

Собранный Р. Л. Садоковым материал по ансамблевой культуре народов древней Средней Азии дает основание для дальнейших широких сопоставлений. Например, музыкально-вокально-танцевальные ансамбли запечатлены в росписях (IV—VII вв. н. э.), украшающих стены гробниц знати древнекорейского государства Когурё (I в. до н. э.— VII в. н. э.)⁴⁰. Эти росписи — современники росписей Топрак-Калы. Подобные ансамбли можно увидеть в древнекитайской ханьской погребальной пластике, в японских глиняных скульптурах *ханива*.

В своем исследовании музыкальной культуры Хорезма Р. Л. Садоков не ограничивался лишь хорезмийскими археологическими материалами, а использовал широкий круг источников по древнему и средневековому Востоку. Такой всесторонний охват разнообразного и разновременного материала дал ему возможность не только показать отличие музыки Хорезма от музыки сопредельных

регионов, но и установить то общее, что увязывает их в одну музыкально-историческую область. Уже в одной из первых своих работ — в докладе, представленном на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук (Москва, 1964 г.), он рассматривал историю древнехорезмийского музыкального инструментария в контексте этнической истории Хорезма, выявляя инструменты, тяготеющие по своему происхождению к южным древним земледельческим районам, и инструменты, связанные с музыкальным бытом северных кочевых племен. Подчеркивая самобытность древнехорезмийской музыкальной культуры, Р. Л. Садоков отмечал ее связь с музыкальными традициями классического Востока, а также с традициями степного скифского мира ⁴¹.

Стремление воссоздать в полной мере своеобразие музыкальной культуры народов древней и раннесредневековой Средней Азии побудило ученого включать в свои научные труды литературно-художественные «отступления», зарисовки-рассказы о шумных пирах и народных праздниках, о календарных обычаях и обрядах, о театральных действиях и мистериях давно минувших времен. Такова, например, замечательная по художественному изображению и литературному стилю зарисовка-реконструкция «Ночь Мины» в книге «Тысяча осколков золотого саза» ⁴².

Р. Л. Садоков обратил внимание на характерные для сельской архитектуры Хорезма XII—XIII вв. развалины строений узких высоких зданий, внутренние плоскости стен которых сплошь усеяны небольшими и неглубокими арочными нишками, придающими постройкам вид пчелиных сот, — капторханы («голубятни»). Реконструктивные наблюдения позволили ему высказать предположение, что эти сооружения могли нести нагрузку музыкально-акустического характера. К сожалению, архитектура зрелищных мест древней Средней Азии совершенно неизвестна науке. Поэтому, по мнению Р. Л. Садокова, капторханы и обнаруженная в Пянджикенте в одном из парадных помещений дворца «эстрада» для театральных, музыкальных или танцевальных выступлений являют собой объекты первостепенной важности для изучения театрально-музыкальной культуры древности ⁴³.

Судьба музыкальной культуры древней и средневековой Средней Азии порой непосредственно, а порой опосредованно была связана с религиозной ситуацией: древние земледельческие и скотоводческие культы, зороастризм, манихейство, буддизм и, наконец, ислам. Менялся инструментарий, содержание музыкальных произведений, состав и характер музыкальных инструментально-вокально-танцевальных ансамблей. В своих работах Р. Л. Садоков показывает это порой непростое взаимодействие. Примечательно, что название книги «Тысяча осколков золотого саза» он связывает с хорезмской легендой (в ее туркменском варианте) об имаме Али, о его чудесном коне Дуль-Дуле и о музыканте Гамбаре (Камбаре) — создателе дутара (золотого саза) ⁴⁴.

В полной мере понять, раскрыть, расшифровать данные археологии о музыкальной культуре народов древней и раннесредневековой Средней Азии и Казахстана Р. Л. Садокову помогли этнографические материалы. Об этом он часто упоминает в своих работах, и со страниц его книг звучат слова неизменной благодарности народным музыкантам, с которыми ему доводилось работать.

Думается, что к новаторским и талантливо написанным работам Р. Л. Садокова, посвященным музыкальной археологии, еще не раз будут обращаться исследователи новых поколений.

Любовь Р. Л. Садокова к древнему и современному Хорезму, к его людям и культуре, музыкальной археологии Средней Азии и Казахстана он пронес через всю жизнь. Об этом прекрасно сказано им самим в последней главе «Снова в путь. Вместо заключения» книги «Тысяча осколков золотого саза»:

«Завтра я уезжаю.

В пустыню.

В самые-самые Каракумы. Туда, где над песчаными равнинами Хорезма поднимаются развалины древних городов.

Я не знаю, что найду там. Может быть, новую роспись, удивительную терракоту или бронзовый кинжал. Одно я знаю точно: будут встречи с живыми необыкновенными людьми.

Как-то знакомый пастух-туркмен сказал мне, что в Каракумах, в самом центре их, есть место, куда съезжаются музыканты, певцы и поэты со всей Средней Азии. Они играют там и поют, и рассказывают сказки. И их песни и стихи поднимаются к самым звездам и там сливаются с ними.

Что это, своеобразный ахаль — музыкальное собрание туарегов Сахары? Религия? Или звездные часы человечества? Или чистота музыки?

Обо всем этом я узнаю. Нужно узнать. И тогда новые находки в руинах крепостей, курганах, селениях и замках встанут в один ряд с жизнью наших дней, образуя прочную, единую связь времен.

И еще хочется увидеть солнце. Вблизи. Обычно самолет подлетает к Хорезму на рассвете, когда над полями, каналами и пустынями поднимается золотой диск. И тогда древняя легендарная земля становится вдруг живой и ласковой, близкой и родной. Как сердце друга. Как жизнь — вечная, любимая, юная.

Завтра я уезжаю в Каракумы...»⁴⁵.

Примечания

¹ Чечот В. А. История музыки. Киев, 1890. С. 2.

² Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. Т. I. Вып. 2. М.; Л., 1928. С. 128.

³ Подробнее см.: Садоков Р. Л. Музыкальная культура древнего Хорезма. М., 1970. С. 35—37.

⁴ Например: Бибиков С. Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. Киев, 1981; *его же*. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Токио, 1986 (на яп. яз.). Р. Л. Садокова связывала с С. Н. Бибиковым дружеская переписка. Открытию С. Н. Бибикова он посвятил специальную главу в книге «Флейта козлоногого бога», оставшуюся в рукописи.

⁵ Имеется в виду Юрий Александрович Рапопорт.

⁶ Садоков Р. Л. Песни в пустыне // Пионер. 1972. № 7. С. 54.

⁷ Некоторые из этих песен были включены в передачу «Меч в золотых ножнах», переданную по Всесоюзному радио 16 февраля 1964 г.

⁸ Архив Р. Л. Садокова. Хранится у его дочерей Е. Р. Садовой и А. Р. Садовой.

⁹ Подробнее см.: Кой-Крылган-Кала — памятник культуры древнего Хорезма. IV в. до н. э. — IV в. н. э. / Отв. ред. Толстов С. П., Вайнберг Б. И. // Тр. Хорезм. археол.-этногр. экспедиции. Т. V / Под общ. ред. члена-кор. АН СССР Толстова С. П. М., 1967.

¹⁰ Подробнее см.: Толстов С. П. Древний Хорезм. М., 1948. С. 119—124, 347, 350, 351; *его же*. По следам древнехорезмийской цивилизации. М.; Л., 1948. С. 164—190; *его же*. По древним дельтам Окса и Яксарта. М., 1962. С. 206—226; Топрак-Кала. Дворец / Отв. ред. Рапопорт Ю. А. и Неразик Е. Е. // Тр. Хорезм. археол.-этногр. экспедиции. Т. XIV. М., 1984.

¹¹ Садоков Р. Л. Тысяча осколков золотого саза. М., 1971. С. 6.

¹² Дорощева А. «Ищу обломки музыки». Наше воскресное интервью // Правда Востока. Ташкент, 1967. 27 августа.

¹³ Садоков Р. Л. Древнехорезмийский инструментальный ансамбль (По материалам росписей Топрак-Калы) // История, археология и этнография Средней Азии. М., 1968. С. 161.

¹⁴ Например, Виноградов В. О музыкальной археологии // Сов. музыка. 1971. № 5. С. 91—93; Дживалетов В. А началось со статуэтки... // Сов. Каракалпакия. 1971. 25 июня; Андрианов Б. В. Рец. на кн.: Садоков Р. Л. Музыкальная культура древнего Хорезма. М., 1970 // Народы Азии и Африки. 1971. № 6. С. 205—206; Вызго Т. С., Пугаченкова Г. А. Рец. на кн.: Садоков Р. Л. Музыкальная культура древнего Хорезма. М., 1970 // Сов. этнография (далее — СЭ). 1973. № 1. С. 177—180; Раджаков У. Из тысячи осколков // Правда Востока. Ташкент, 1962. 19 июля; Курьшев Б. Музыкальная археология // Сов. Каракалпакия. 1972. 20 июня.

Исследовательская работа Р. Л. Садокова, посвященная музыкальной культуре древнего Хорезма, вызывала положительные отклики его коллег. Об этом, в частности, свидетельствуют сохранившиеся в его личном архиве адресованные ему письма В. Е. Бочина, а также очерк этого же автора «Приходите на концерт древнехорезмийской музыки». См. кн.: Бочин В. Путешествия по Каракалпакии (Рассказы о науке). Нукус, 1964.

¹⁵ Рукопись монографии хранится в архиве Р. Л. Садокова.

¹⁶ Садоков Р. Л. Археологические источники в изучении музыкальной культуры древнего мира // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. I. М., 1987. С. 137—147.

¹⁷ Садоков Р. Л. Веселые скоморохи // СЭ. 1976. № 5. С. 126—145; *его же*. Музыкальная археология // Наука и жизнь. 1981. № 6. С. 72—76; *его же*. Через «крюки» — к звукам // Знание — сила. 1982. № 4. С. 39—41.

¹⁸ Sadokow R. Der Gudok // Bild der Wissenschaft. Sonderdruck, 1976. S. 64—67.

¹⁹ Садоков Р. Л. Веселые скоморохи // Глазами этнографов. М., 1982. С. 125—156.

²⁰ Садоков Р. Л. Археологические материалы в изучении музыкальной культуры народов

- СССР // Всесоюз. сессия, посвящ. итогам полевых этногр. и антропол. исследований 1976—1977 гг. Тез. докл. Ереван, 1978. С. 222—223.
- ²¹ *Maahs R., Bronowski H., Sadokow R. L. Mittel Asien. Leipzig, 1979.*
- ²² В архиве Р. Л. Садокова сохранились машинописные копии положительных отзывов-рекомендаций на публикацию его текста, написанных Б. В. Андрияновым и А. Н. Жилиным.
- ²³ *Садоков Р. Л. Путешествие в глубь веков в поисках музыки // СЭ. 1968. № 1. С. 148—163.*
- ²⁴ *Садоков Р. Л. Тысяча осколков золотого саза... С. 19.*
- ²⁵ *Садоков Р. Л. Музыкальная культура древнего Хорезма. М., 1970. С. 38—39; его же. Тысяча осколков золотого саза... С. 14—15.*
- ²⁶ *Снесарев Г. П. Под небом Хорезма (этнографические очерки). М., 1973. С. 20, 21.*
- ²⁷ *Садоков Р. Л. Музыкальные инструменты древнего Хорезма в памятниках изобразительного искусства. М., 1964; его же. Музыкальная культура древнего Хорезма... С. 42—110.*
- ²⁸ *Садоков Р. Л. О двух новых изображениях среднеазиатской угловой арфы // Вестн. Каракалпакского филиала Академии наук Узбекской ССР. Нукус, 1965. № 4. С. 68—75; его же. Тайна сладкозвучной арфы (К историческому прошлому исчезнувшего средневекового музыкального инструмента) // СЭ. 1970. № 2. С. 150—165; его же. Музыкальная культура древнего Хорезма... С. 43—78; его же. Тысяча осколков золотого саза... С. 67—86.*
- ²⁹ Это предположение Р. Л. Садокова вызвало возражения у Т. С. Вызго и Г. А. Пугаченковой (см.: *Вызго Т. С., Пугаченкова Г. А. Рец. на кн.: Садоков Р. Л. Музыкальная культура древнего Хорезма // СЭ. 1973. № 1. С. 179.*
- ³⁰ *Садоков Р. Л. Древние среднеазиатские музыкальные инструменты с фрикционным способом звукоизвлечения // Тез. докл. на сессии, посвящ. итогам полевых этногр. и антропол. исследований в 1974—1975 гг. (май 1976). Душанбе, 1976. С. 271—272; его же. Древние среднеазиатские лютни с фрикционным способом звукоизвлечения // Этнография и археология Средней Азии. М., 1979. С. 143—147.*
- ³¹ *Садоков Р. Л. Древние среднеазиатские инструменты с фрикционным способом звукоизвлечения... С. 271—272.*
- ³² *Садоков Р. Л. Древние среднеазиатские лютни с фрикционным способом звукоизвлечения... С. 146—147.*
- ³³ *Рапопорт Ю. А. Центральный массив // Топрак-Кала. Дворец. М., 1984. С. 161—162, 192.*
- ³⁴ *Басилов В. Н. «Скифская арфа»: древнейший смычковый инструмент // СЭ. 1991. № 4. С. 140—154.*
- ³⁵ *Садоков Р. Л. Древнехорезмийский инструментальный ансамбль (по материалам росписей Топрак-Калы) // История, археология и этнография Средней Азии. М., 1968. С. 161—167.*
- ³⁶ *Садоков Р. Л. Музыкальная культура древнего Хорезма... С. 124.*
- ³⁷ *Садоков Р. Л. Тысяча осколков золотого саза... С. 123—127.*
- ³⁸ *Садоков Р. Л. Среднеазиатские ансамбли. (К истории ансамблевой культуры) // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 2. М., 1973. С. 187—222.*
- ³⁹ Там же. С. 222.
- ⁴⁰ *Джарылгасинова Р. Ш. Музыкальные мотивы в живописи древнехорезмских гробниц // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 2. М., 1973. С. 223—238.*
- ⁴¹ *Садоков Р. Л. Музыкальные инструменты древнего Хорезма... С. 5, 10.*
- ⁴² *Садоков Р. Л. Тысяча осколков золотого саза... С. 107—111.*
- ⁴³ *Садоков Р. Л. Музыкальная культура древнего Хорезма... С. 6.*
- ⁴⁴ *Садоков Р. Л. Тысяча осколков золотого саза... С. 7—10; Подробнее об этой легенде см.: Басилов В. Н. Культ святых в исламе. М., 1970. С. 55—57; Снесарев Г. П. Хорезмские легенды как источник по истории религиозных культов Средней Азии. М., 1983. С. 58.*
- ⁴⁵ *Садоков Р. Л. Тысяча осколков золотого саза... С. 168.*

СПИСОК ОСНОВНЫХ РАБОТ РЮРИКА ЛЕОНИДОВИЧА САДОКОВА ¹

Книги

- Музыкальная культура древнего Хорезма. М., 1970. 136 с. с ил.
Тысяча осколков золотого саза. М., 1971. 166 с. с ил.
Mittel Asien. Leipzig, 1979. 159 с. (Фотоальбом. Фото — R. Maahs, H. Bronowski; автор текста Р. Л. Садоков. S. 13—23, 145—159).

Статьи, рецензии, тезисы докладов, рассказы, очерки

- Древнейший каменный музыкальный инструмент из Вьетнама // Сов. этнография (далее — СЭ). 1962. № 3. С. 189—192.
Музыкальные инструменты древнего Хорезма в памятниках изобразительного искусства // VII Междунар. конгр. антропол. и этногр. наук. Москва (3—10 августа 1964). Т. VII. М., 1970. С. 427—435.
О двух новых изображениях среднеазиатской угловой арфы // Вест. Каракалпакского филиала Академии наук Узбекской ССР. Нукус, 1965. № 4. С. 68—75.

¹ В список не включены публикации в союзных и республиканских газетах.

- Пять лет в пустыне//Амударья. 1966. № 10. С. 60—66 (на каракалпакском яз.).
 Страницы неаписанной книги//Наука и жизнь. 1967. № 1. С. 23—26.
 Путешествие в глубь веков в поисках музыки//СЭ. 1968. № 1. С. 148—163; Путешествие в глубь веков в поисках музыки//Этнографы рассказывают. М., 1978. С. 76—94.
 Музыка на острие ножа (Новое о древнем Хорезме)// Вопр. истории. 1968. № 7. С. 210—214.
 Древнехорезмийский инструментальный ансамбль (По материалам росписей Топрак-Кала)//История, археология и этнография Средней Азии. М., 1968. С. 161—167.
 Музыкальные инструменты древнего Хорезма в памятниках изобразительного искусства (IV—III вв. до н. э.— III—IV вв. н. э.)//Музыка народов Азии и Африки. М., 1969. С. 20—34.
 Путешествие по музыкальному музею (в соавт. с В. Трофимовым)//Наука и жизнь. 1969. № 1. С. 61—63.
 Тысяча осколков золотого саза//Наука и религия. 1969. № 11. С. 78—87 (псевдоним — В. Садыков).
 Тайна сладкозвучной арфы (к историческому прошлому исчезнувшего среднеазиатского музыкального инструмента)//СЭ. 1970. № 2. С. 150—165.
 Разбитые боги//Наука и религия. 1970. № 8. С. 68—74 (псевдоним — К. Эресов).
 Флейта козлоного бога//Музыкальная жизнь. 1970. № 13. С. 16—17.
 Загадочные глиняные музыканты//СЭ. 1971. № 3. С. 120—131.
 Рассказ о ноже, древнем кургане, скрипке и необыкновенном концерте//Пионер. 1971. № 6. С. 34—39.
 Поездик//Наука и религия. 1971. № 11. С. 66—70.
 Тайны хорезмийских оссуариев (Рец. на кн.: Рапопорт Ю. А. Из истории религии древнего Хорезма (Оссуарии). М., 1971)//Наука и религия. 1972. № 8. С. 95—96.
 Дар Кая Юлия Ваториния//Музыкальная жизнь. 1972. № 18.
 Песни в пустыне//Пионер. 1972. № 7. С. 54—57.
 Путешествие в Хорезм. Очерки//На суше и на море. Повести, рассказы, очерки, статьи. М., 1972. С. 224—234.
 Среднеазиатские ансамбли (К истории ансамблевой культуры)//Музыка народов Азии и Африки. М., 1973. С. 187—222.
 Музыкальные ансамбли древней Средней Азии (По памятникам древнего изобразительного искусства)//Всесоюз. археол.-этногр. совещ. по итогам полевых исследований 1972 г. Тез. докл. и сообщ. по этнографии. Ташкент, 1973. С. 114—116.
 Бутентауская пленница//Наука и религия. 1973. № 3. С. 86—93 (псевдоним — К. Эресов).
 Эхо тысячелетий (Рец. на кн.: Снесарев Г. П. Под небом Хорезма. М., 1973)//Наука и религия. 1973. № 7. С. 90—92.
 В глубь веков в поисках музыки//Музыкальный калейдоскоп. 1974. Вып. I. С. 71—76.
 Гагарин-той на Даудане (рассказ)//Наука и религия. 1974. № 4. С. 67—71 (псевдоним — К. Эресов).
 Последний бархан//Наука и религия. 1974. № 9. С. 13—16 (псевдоним — К. Эресов).
 Веселые скоморохи//СЭ. № 5. С. 126—145; Веселые скоморохи.//Глазами этнографов. М., 1982. С. 125—156.
 Der Gudok//Bild der Wissenschaft. Sonderdruck, 1976. S. 64—67.
 Древние среднеазиатские музыкальные инструменты с фрикционным способом звукоизвлечения//Тез. докл. на сессии, посвящ. итогам полевых этногр. и антропол. исследований в 1974—1975 гг. Душанбе, 1976. С. 271—272.
 Археологические материалы к изучению музыкальной культуры народов СССР//Всесоюз. сессия, посвящ. итогам полевых этногр. и антропол. исследований 1976—1977 гг. Тез. докл. Ереван, 1978. С. 222—223.
 Древние среднеазиатские лютии с фрикционным способом звукоизвлечения//Этнография и археология Средней Азии. М., 1979. С. 143—147.
 Музыкальная археология//Наука и жизнь. 1981. № 6. С. 72—76.
 Через «крюки» — к звукам//Знание — сила. 1982. № 4. С. 39—41.
 Археологические источники в изучении музыкальной культуры древнего мира//Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. I. М., 1987. С. 137—147.

R. L. Sadokov and Problems of Musical Archaeology

The article is written in commemoration of Ryurik L. Sadokov, a prominent scholar whose field in historical ethnography — archaeological musicology — is one of the hardest to work in.

R. Sadokov's chief scholarly pursuit was musical culture of ancient Khorezm. His thorough analysis of literary, ethnographic and, above all, archaeological sources allowed him to succeed in pioneering work of recreating the music and musical culture (in particular, evolution of music instruments and ensemble playing) of ancient Khorezm. His two books, «Musical Culture of Ancient Khorezm» (M., 1970) and «A Thousand Splinters of the Golden Saz» (M., 1971), earned high praise from fellow scholars.

Undefatigable explorer of Central Asia and Kazakhstan, R. Sadokov used his enormous field data to write both scholarly and popular essays on musical culture of the East from antiquity and Middle Ages through modern times.

R. Sh. Dzharlygasinova, A. R. Sadokova