

АКАДЕМИЯИ ИЛМҲОИ ҚУМҲУРИИ ТОҶИКИСТОН

Шуъбаи санъатшиносӣ

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН

Отдел искусствознания

ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF TAJIKISTAN

Department of Art Studies

# САНЪАТШИНОСӢ

(Маҷаллаи илмӣ-назариявӣ)

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

(Научно-теоретический журнал)

# ART STUDIES

(Academic and Theoretical Journal)

№ 1 (1) 2020

Душанбе – Dushanbe

*Маҷаллаи илмӣ-назариявӣ «Санъатишиносӣ» соли 2019 бо таъаббуси Раёсати Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон таъсис дода шудааст ва соле ду маротиба бо забонҳои тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ наиш мегардад. Маҷаллаи мазкур дар Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон таҳти рақами 140/МҶ – 97 аз санаи 1 ноябри соли 2019 ба қайд гирифта шудааст.*

**Сармуҳаррир:** Аслиддин НИЗОМӢ, доктори илмҳои санъатишиносӣ, мудири шӯбаи санъатишиносии Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон

**Муовини сармуҳаррир:** Шарофат АРАБОВА, номзади илми таърих, санъатишинос

**Котиби масъул:** Одил НОЗИР

#### ҲАЙАТИ ТАҲРИРИЯ:

**Усмонзода Хайриддин Усмон** – доктори илмҳои фалсафа, профессор  
**Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода** – доктори илмҳои санъатишиносӣ, профессор  
**Қобилова Баҳринисо Тӯйчиевна** – санъатишинос, доктори илмҳои таърих  
**Убайдуллоев Насрулло** – доктори илмҳои таърих, профессор  
**Саидқаримов Бахтиёр** – номзади илмҳои таърих, санъатишинос  
**Ҳомидова Наргис** – Раиси Иттифоқи рассомони Тоҷикистон;  
**Салимзода Н.Ю.** – доктори илмҳои филология, профессор  
**Одинаев Бахтиёр** – номзади илми таърих, санъатишинос  
**Раҳимзода Кароматулло Самандар** – номзади илми санъатишиносӣ, муסיқшинос

*Науҷно-теоретический журнал «Искусствоведение» был создан в 2019 году по инициативе Президиума Академии наук Республики Таджикистан и выходит два раза в год на таджикском, русском и английском языках. Данное издание зарегистрировано в Министерстве культуры Республики Таджикистан под номером 140 / МҶ от 1 ноября 2019 года.*

**Главный редактор:** Аслиддин НИЗАМИ, доктор искусствоведения, заведующий отделом искусствознания Академии наук Республики Таджикистан

**Заместитель главного редактора:** Шарофат АРАБОВА, кандидат исторических наук, искусствовед

**Ответственный секретарь:** Одил НОЗИР

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Усмонзода Хайриддин Усмон** – доктор философских наук, профессор  
**Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода** – доктор искусствоведения, профессор  
**Қабилова Баҳринисо Тӯйчиевна** – искусствовед, доктор исторических наук  
**Убайдуллоев Насрулло** – доктор исторических наук, профессор  
**Саидқаримов Бахтиёр** – кандидат исторических наук, искусствовед  
**Ҳомидова Наргис** – Председатель правления Союза художников Таджикистана, художник;  
**Салимзода Н.Ю.** – доктор филологических наук, профессор  
**Одинаев Бахтиёр** – кандидат исторических наук, искусствовед  
**Раҳимзода Кароматулло Самандар** – кандидат искусствоведения, музыковед

*The 'Art Studies' Academic Theoretical journal, established in 2019 by the Order of Presidium of Academy of Sciences of Tajikistan, is published twice a year in Tajik, Russian and English. This journal is registered with Ministry of Culture of Republic of Tajikistan under No.140/MJ-97 from November 1st, 2019.*

**Editor-in-Chief:** Prof. Asliddin NIZOMI, Doctor of Art Criticism, Head of the Art Studies Department, Academy of Sciences of Tajikistan

**Deputy Editor-in-Chief:** Sharofat ARABOVA, Ph.D. in History, Art Critic

**Executive Secretary:** Odil NOZIR

#### THE EDITORIAL BOARD

**Firuz Abdushukurovich Ulmasov**, Doctor of Art Criticism, a Docent  
**Usson Hayriddin Ussonzoda**, Doctor of Philosophical Sciences, Professor  
**Faroghat Abdukahhorzoda Azizi**, Doctor of Art Criticism, Professor  
**Bahrinisso Tuychievna Kobilova**, Doctor of Historical Sciences, Art Critic  
**Nasrullo Ubaydullov**, Doctor of Historical Sciences, Professor  
**Bakhtiyor Saidkarimov**, Ph.D. in History, Art Critic  
**Nargis Homidova**, Head of the Artists' Union of Tajikistan  
**N.Yu.Salimzoda**, Doctor of Philological Sciences, Professor  
**Bakhtiyor Odinaev**, Ph.D. in History, Art Critic

**БА ХОНАНДАГОНИ МАЌАЛЛАИ  
ТОЗАНАШРИ «САНЪАТШИНОСЁ»**



**Фарҳод РАҲИМӢ,  
Президенти Академияи  
илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон**

Дӯстони гиромӣ, ҳаводорони олами ҳунарҳои зебо! Аз самими қалб ҳамаи шумоён – ходимони соҳаи театру мусиқӣ, наққошиву синамогарӣ ва меъмориву хунёгариро бо нашри шумораи нахустини маҷаллаи «Санъатшиносӣ» муборакбод менамоям.

Имрӯз ҷомеаи мо, алалхусус аҳли илму фарҳанг ифтихори бепоён аз он менамоянд, ки Сарвари фарҳангдӯсти мамлакатамон, Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ – Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон ба рушди минбаъдаи кулли намудҳои ҳунарҳои миллӣ тавачҷӯхи хоса доранд ва ба тарбияи истеъдодҳои ҷавон дастгирии беназир зоҳир менамоянд.

Маҳз бо ташаббуси хирадмандонаи Сарвари фарҳангдӯсти давлатамон, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон, соли оянда дар пойтахти мамлакат бинои мухташами Театри миллӣ бунёд карда мешавад ва он дар баробари Китобхонаи миллӣ ва Осорхонаи миллӣ ҳамчун яке аз марказҳои бузурги маърифатӣ ҷойи худро соҳиб мегардад. Театри нави миллӣ барои аҳли ҳунар ва ҳамаи мардуми тоҷик дар арафаи ҷашни 30-солагии Истиқлолияти давлатии Тоҷикистон тӯҳфаи беназире хоҳад гардид.

Раёсати Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон бо мақсади амалӣ гардонидани Қарори Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон аз 25 ноябри соли 2015 № 742, ки тибқи он ба номгӯи самтҳои афзалиятноки рушди илм, техника ва технология дар Ҷумҳурии Тоҷикистон банди нав, яъне "илмҳои санъатшиносӣ" ворид карда шудааст, дар назди раёсати Академия шӯбаи махсуси таҳқиқоти соҳаҳои мухталифи ҳунарро таъсис дод ва инак тасмим гирифтааст, ки нашри маҷаллаи илмӣ-оммавии соҳавиро бо номи «Санъатшиносӣ» соле ду маротиба роҳандозӣ намояд.

Муҳтавои маҷаллаи мазкур таҳқиқи минбаъдаи масоили таърихӣ назариявӣ раванди рушду нумӯи намудҳои мухталифи санъати миллӣ - театрӣ, мусиқӣ, тасвирӣ, амалӣ-оройӣ, хореографӣ, санъати кино, дизайн ва арт-менеджментро дар назар дорад. Шубҳае нест, ки маводе ки дар саҳифаҳои маҷаллаи мазкур дастраси хонандагон

мегарданд, барои боз ҳам амиқтар дарк намудани мазмуну мундариҷа ва нозуқиҳои бадеиву ҳунарии осори санъати муосир мадад мерасонад.

Минбаъд аҳли кишвар тавассути мутолиаи маҷаллаи тозанаشر бо бузурғтарин падидаҳои ҳунари боз ҳам наздиктар ошно хоҳанд гардид. Умедворӣ аз он дорем, ки хабару мақолаҳои маҷаллаи мазкур дар ин қори бузурғи донишандӯзӣ ва фарҳангшиносӣ ба мардуми кишвар хидмат хоҳад кард.

Ҳамчунин дар саҳифаҳои маҷалла масоили таҳқиқӣ минбаъдаи таъсири мутақобилаи санъати миллӣ бо самтҳои гуногуни санъати Шарқу Ғарб ва тақомули методологии таҳқиқоти илмӣ дар равији санъатшиносии миллӣ пешбинӣ гардидааст. Ба қормандону муаллифони маҷалла, хосса ба ҳамаи хонандагони он барори қор ва қомёбиҳои эҷодӣ орзумандам.

**МОҲИЯТИ РУШДИ ИЛМИ САНЪАТШИНОСИ  
ДАР РАВАНДИ БУНЁДИ ИСТИҚЛОЛИЯТИ ФАРҲАНГИ**

**Аслиддин НИЗОМЁ,  
мудири шуъбаи санъатшиносии  
Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон**

Имрӯз санъатшиносӣ – яъне шинохти амиқ ва дарки ҳамаҷонибаи падидаҳои гуногунранги ҳунароҳои зебо - қисми таркибӣ ва яке аз бахшҳои афзалиятноки илмҳои гуманитарии ҳаҷонӣ ба шумор меравад. Ба маънои васеъаш ин илм маҷмӯи номгӯи зиёди фанҳои ҷамъиятиро дар бар мегирад ва дар он асосан фарҳанги маънавии ҳома, аз ҷумла кулли намудҳои ҳунароҳои бадеӣ (театр, мусиқӣ, адабиёт, драматургия, санъати тасвирӣ, хореография, меъморӣ, муҷассамасозӣ, дизайн ва ғ.), қонуниятҳои ташаккул ва рушди онҳо, таҷассуми воқеияти ҳаёт, нақш ва таъсири онҳо дар ташаккули афкори омма, алоқамандӣ бо ҳаёти ҳома, ҳулоса кулли масоили вобаста ба шакл ва мазмун осори намудҳои ҳунар мавриди омӯзиш ва таҳқиқи таҳассусӣ қарор гирифта мешаванд.

Ғарҷанде санъатшиносӣ ҳамчун илми алоҳида ҳанӯз дар асрҳои 15-16 ташаккул ёфтааст, вале маълум аст, ки решаҳои таърихии рушди он хеле қадим буда, ба давраи антиқа тааллуқ дорад. Ҷуноне ки маълум аст, ҳанӯз Пифагор, Эвклид, Аристотел, Платон доир ба илми мусиқӣ (қонуниятҳои савт ва ритм), ҳамҷунин нозуқиҳои санъати шеър (қаломии мавзун) асарҳои махсус офарида буданд.

Дар таърихи тамаддуни халқи тоҷик низ илми санъатшиносӣ аз қадим мавқеи хеле бузургро ишғол мекард. Олимони бузурги даврони гузашта - Абӯалӣ ибни Сино, Абӯнастри Форобӣ, Муҳаммад Хоразмӣ, Маҳмуди Ҳусайнӣ, Ҳоҷа Абдулқодири Мароғайӣ, Абдурраҳмони Ҷомӣ, Начмиддин Кавқабӣ, Дарवेशалӣ Ҷангӣ, Камолиддин Биноӣ ва диг. доир ба намудҳои гуногуни санъат (мусиқӣ, соҳҳои мусиқӣ, ритм, вазни арӯз, қофия, назм, санъати тасвирӣ ва ғ.) даҳҳо рисолаҳои илмӣ ба мо ҳамчун мерос боқӣ монданд, яъне муқаррар аст, ки илми санъатшиносӣ аз қадим ҷузъи таркибии илмҳои ҳар давраи замон ба шумор мерафт. Масалан, дар осори классикони мо - Ибни Сино ва Форобӣ илми мусиқӣ ҷузъи ҳатмӣ, аниқтараш қисми ҳаҷоруми илми "риёзиёт" (дар қатори арифметика, геометрия ва астрономия) ба шумор мерафт.<sup>1</sup>

Марҳилаи муҳими рушди мустақилонаи фанни санъатшиносии ҳаҷонӣ ба давраи Эҳё (а.а. 15-16) алоқаманд аст, зеро дар ҳаҷин давра ҳамзамон бо ташаккули ақидаҳои бузурги инсонгароӣ ва реализми ҳунар тамоюли аз нуқтаи назари илмҳои замон кашф қардани мазмуну мундариҷаи осори ҳунарий, кӯшишҳои баҳо додан ба беҳтарин намунаҳои санъат падидадор мешаванд. Масалан, дар ҳаҷин давра рассом ва мутафаккири бузург Леонардо да Винчи яке аз аввалинҳо шуда доир ба асосҳои ҳоси илмӣ-фалсафии санъати тасвирӣ, имкониятҳои пурқудрат ва таъсирбахшии он ба дунёи ботинии инсон ва ҳома ақидаҳои нодир пешкаш намуда буд.

Дар а. 19 фанни санъатшиносӣ ҳамчун илми мустақил комилан ташаккул ёфта, дар пояи беҳтарин дастовардҳои илмҳои фалсафа ва эстетика соҳиби методологияи ҳос ғардида, дар инкишофу пешрафти илмҳои замон ва ташаккули идеологияи давр нақши назаррасро иҷро намудааст. Дар ин давра ғояҳои Инқилоби бузурги Фаронса, ақидаву назарияҳои И.Кант, Ф.Гегел ва диг. мутафаккирони бузурги замон имконияти пайдо шудани диди комилан навро нисбат ба асарҳои санъат ва таъсири онҳо ба олами ботинии инсон ба вуҷуд оварданд.

Дар Россияи а. 19 ва ав. а. 20 низ фанни санъатшиносӣ, ҳусусан танқиди адабӣ ва зебоишиносӣ дар осори Н.Чернишевский, Н.Добролюбов, В.Стасов, А.Серов, В.

<sup>1</sup> Дар Юнони қадим низ илми риёзиётро ҳаҷин гуна ба ҳаҷор бахш тақсим намуда, онро «квадриум» меномиданд.

Белинский рушди тоза пайдо кард ва маҳз ҳамин ҳолат назари ҷомеаро нисбат ба асарҳои санъат (мусиқӣ, драма, театр, санъати тасвирӣ, адабиёти бадеӣ ва ғ.) комилан тағйир дод. Айнан дар ҳамин давра диди навро доир ба падидаҳои ҷаҳонии ҳунар – театр, мусиқӣ ва соҳҳои аврупоӣ, ҳунари аккосӣ дар осори маорифпарварони бузурги Осӣи Миёна – Аҳмад Маҳдуми Дониш, Зокирҷон Фуркат, Абдурауф Фитрат мушоҳида намудан мумкин аст.

Бинобар ин имрӯз зарурати таъсиси Шуъбаи мустақили "Санъатшиносӣ" дар сохтори Академияи илмҳо ба миён омадааст. Таъсиси Шуъбаи мустақили "Санъатшиносӣ" дар сохтори Академияи илмҳо омили хеле бузург дар роҳи ҳалли мушкилиҳои зиёди имрӯз пеш омада хоҳад гардид. Маҳз ба ҳамин хотир соли 2015 бо пешниҳоди гурӯҳи мутахассисон ва дастгирии бевоситаи роҳбарияти Академияи илмҳои Тоҷикистон дар сатҳи Ҳукумати мамлакат масъалаи рушди илми санъатшиносӣ мавриди тавачҷӯҳи хоса қарор дода шуд.

Бо Қарори Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон аз 25 ноябри соли 2015 № 742 ба номгӯи самтҳои афзалиятноки рушди илм, техника ва технология дар Ҷумҳурии Тоҷикистон банди нав - "илмҳои санъатшиносӣ" (4.9) ворид карда шуд, ки он таҳқиқи минбаъдаи масоили таърихӣ назариявии санъати миллӣ - театрии, мусиқӣ, тасвирӣ, амалӣ-ороишӣ, хореографӣ, санъати кино, дизайн ва арт-менечментро дар назар дорад.

Ҷамчунин дар ҳамин қарор таҳқиқи минбаъдаи таъсири мутақобилаи санъати миллӣ бо самтҳои гуногуни санъати Шарқу Ғарб ва тақомули методологии таҳқиқоти илмӣ дар равияи санъатшиносии миллӣ пешбинӣ гардидааст. Таъсиси Шуъбаи махсуси санъатшиносӣ дар сохтори Академияи илмҳои Тоҷикистон маҳз бо мақсади иҷрои ҳамин қарор равона карда хоҳад шуд.

Бо қабул гардидани Қарори номбурда дар мамлакат аввалин маротиба дар таърихи навин имконияти оғоз намудани таҳқиқоти бунёдӣ доир ба муаммоҳои рушди санъати миллӣ дар замони истиқлолият ба вуҷуд омадааст. Натиҷа ва дастовардҳои ин намуд таҳқиқот барои боз ҳам устувор гардидани эҳсоси худшиносии мардум дар пояи эҳё ва рушди беҳтарин суннатҳои санъати миллӣ хидмат хоҳад намуд, ки ин амал ба иҷрои яке аз ҳидоятҳои муҳими фарҳангӣ ва сиёсии Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ - Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон равон карда шудааст.

Моҳияти ҷамъиятӣ-иҷтимоии фанни "санъатшиносӣ" қабл аз ҳама дар он аст, ки ҳулосаву натиҷаҳои таҳқиқотии он арзиши бузурги илмӣ, иҷтимоӣ ва фарҳангиро доро хоҳад гардид. Ҷамзамон танҳо дар пайи ҷаҳол намудани ҷараёни рушди ин илм падидаҳои нодири ҳунари ҳирфай ба оммаи васеи мардум дастрас мегардад ва дар замири аҳли ҷомеа, баҳусус насли ҷавон дарки воқеии мазмун, ғоя ва рамзҳои асарҳои санъат устувор мегардад.

Илми санъатшиносӣ асосан ҷанбаи назариявии муаммоҳои тавлид, мазмуну мундариҷа, рушди жанру намудҳои санъат ва роҳу услуби тарғиби онҳоро таҳқиқ менамояд ва маҳз бо ҳамин сифат аз илми "таърихи санъат" фарқият мекунад. Санъатшиносӣ доираи фароҳи ғояҳои бадеӣ-эстетикӣ, таъсири он ба тафаккури ҷомеа хусусиятҳои жанрӣ ва шаклбандии асарҳои санъатро таҳлил ва кашф мекунад, онҳоро тарғиб мекунад ва маҳз бо ҳамин восита ҳамзамон барои рушди санъати миллӣ мусоидат мекунад.

Дар шароити имрӯзаи хеле зиёд гардидани таҳҷуми фарҳангӣ ва қудратҳои ҷараёни ҷаҳонишавӣ, таҳқиқи қулли нозуқиҳои навҳои санъати миллӣ, ҳифзи арзишҳои нодири ҳунари миллӣ аз маҳлутшавӣ ва роҳ надодан ба равияҳои бегонапарастӣ яке аз вазифаҳои муҳими илми санъатшиносӣ ба шумор меравад.

Дар навбаи аввал мо бояд ба бузургтарин саҳифаҳои таърихи рушди санъати миллӣ тавачҷӯҳи хоса зоҳир намоем, зеро кашфи нозуқиҳои намудҳои мухталифи санъат аз ҷумла, меъмориву наққошӣ, мусиқиву санъати сухан ва ғ. Минбаъд дар ҷараёни боз ҳам устувор сохтани сатҳи ҳештаншиносиву маърифатпарварии ҷомеаи навин хидмат хоҳад намуд. Алҳол дар ин ҷода мушкилиҳои зиёд ба назар мерасанд. Масалан, то ба имрӯз дар Тоҷикистон таҳқиқоти мукамал доир ба "Таърихи санъати Тоҷикистон" навишта нашудааст ва ин ҳолат бояд боиси нигаронӣ бошад.

Мақсади асосии таъсиси Шуъбаи санъатшиносӣ дар сохтори Академияи илмҳо - ин пеш аз ҳама рушди ҳамаҷонибаи илми санъатшиносӣ ва ҳамзамон чун натиҷа - инкишофи кулли анвои ҳунарҳои зебо дар мамлакат мебошад. Яке аз самтҳои хеле ҳам муҳимми фаъолияти ин шуъба - ин фаъл гардонидани самти танқиди бадеӣ ба шумор меравад, зеро маҳз баҳодиҳии аз ҷиҳати илмӣ асоснок шуда ҷараёни рушди санъатро устувор ва солим мегардонад. Таҳлили падидаҳои нави осори бадеӣ дар соҳаи адабиёт ва санъат, ки дар давраи соҳибистиклолӣ офарида шуданд, минбаъд дар рушди тафаккури худшиносии ҷомеа омили бузург хоҳад гардид.

Дар фаъолияти илмӣ ва таҳқиқотии шуъба диққати асосӣ ба вижагиҳои мазмуну мундариҷа, услуби эҷод, риоя ва ба инобат гирифтани тақозои замон, таҳқиқи доираи образҳоро сюжетҳои асарҳои санъат ва маҳз ба тарбияи инсонӣ нав дар замони истиклолият равон кардашудаи онҳо дар назар дошта шудааст. Аз ҳамин нуқтаи назар вазифаҳои асосии фаъолияти Шуъбаи санъатшиносиро чунин метавон муайян сохт:

- таҳқиқи масоили назариявӣ ва моҳияти иҷтимоӣ-фарҳангии асарҳои соҳаи санъат дар асрҳои 20-21, кашфи ҷанбаҳои бадеӣ ва қонуниятҳои инкишофи унсурҳои санъат, муайян намудани сабку услуби эҷодӣ ва мувофиқати онҳо ба талаботи бадеӣ-эстетикӣ ҷомеа;

- таҳқиқи осори кулли муаллифони соҳаи ҳунарҳои зебо - драматургия, театр, мусиқӣ, санъати тасвирӣ, кино, санъати меъморӣ ва пайваста нашр намудани маълумоти илмӣ-оммавӣ барои аҳли ҷомеа;

- таҳқиқоти бунёди доир ба рушди навҳои мухталифи санъат, жанрҳо ва равияҳои асосии ҳунарҳои суннатӣ ва муосир, таҳия ва нашри монографияҳо ва маҷмӯаҳои илмӣ, баргузор намудани конференсияву симпозиумҳои байналмилалӣ, ба роҳ мондани ҳамкориҳои илмӣ бо марказҳои санъатшиносии кишварҳои ҳамҷавор ва дур, таҳияи Барномаҳои грантӣ ва лоиҳаҳои илмӣ дар соҳаи санъатшиносӣ;

- тайёр намудани кадрҳои соҳа (дар аспирантура, докторантура, магистратура, ҷимояи рисолаҳои номзадӣ, докторӣ ва ғ.)

- дар панҷ соли наздик омода намудани на камтар аз 5 рисолаи номзадӣ ва 2 рисолаи докторӣ пешбинӣ гардидааст, ки дар натиҷа ҷараёни тарбияи кадрҳои соҳибихтисоси соҳа ба тадриҷ фаъл хоҳад гардид;

Самтҳои афзалиятноки фаъолияти Шуъба дар марҳилаи панҷ соли аввал чунин хоҳанд буд:

1. Таҳқиқ ва ҷамъбасти назариявии маҷмӯи кулли муаммоҳои дар соҳа ҷой дошта ва таҳияи концепсияи дурнамои рушди санъати миллӣ, таҳлили дастовардҳои бузурги соҳаи санъат ва муайян намудани роҳҳои минбаъдаи рушди илми санъатшиносӣ, коркарди методологияи таҳқиқоти соҳа дар асоси таҷрибаи илми ҷаҳонии санъатшиносӣ;

2. Зина ба зина ҳал намудани проблемаи омода сохтани кадрҳои соҳаи санъатшиносӣ;

3. Ҳалли масъалаҳои ташкили сохтор ва таъмини Шуъба бо кадрҳо ва ҷиҳози зарурӣ (кадрҳои соҳиби маълумоти махсус, базаи электронӣ, воситаҳои техникӣ, адабиёти зарурӣ ва ғ.);

4. Барқарор кардани ҳамкориҳои илмӣ бо марказҳои мухталифи санъатшиносии ҷаҳонӣ, ҷорӣ намудани нашри маҷмӯаҳои илмӣ гурӯҳӣ;

5. Таҳияи концепсияи нашри асари даҳчилдаи «Сурудҳои халқии тоҷикӣ»;

6. Ташкили ҳамасолаи экспедитсияҳои фолклоршиносӣ бо мақсади ҷамъоварии намунаҳои эҷодӣ бадеии мардуми Тоҷикистон;

Дар назар дошта шудааст, ки дар ҷараёни фаъолияти илмӣ хеш шуъбаи санъатшиносӣ бо сохторҳои дигари илмӣ Академияи илмҳо, Пажӯҳишгоҳи фарҳанг ва иттилооти Вазорати фарҳанг, Консерваторияи миллӣ, Донишкадаи фарҳанг ва санъат, инчунин бо доираҳои илмӣ кишварҳои ҳамҷавор ҳамкориҳои дучонибаро ба роҳ мемонад.

**ЭПИГРАФИЧЕСКИЕ ОРНАМЕНТЫ  
В ТАДЖИКСКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКЕ (XIX-XX ВВ.)**

**Абдували ШАРИФЗОДА**  
директор Национального музея Республики Таджикистан

*«Отличительной чертой таджикско-персидского искусства является богатство орнаментации, почти болезненная любовь к пышным декорациям, к затейливому убранству даже простой, незначительной вещи...» [7, с. 8].*

*Профессор А.А. Семенов*

Еще с давних времен таджикским мастерам были известны богатые и широкие графические возможности использования арабо-персидских букв. Начиная с X века и до нынешнего периода в таджикско-персидской литературе можно встретить сравнение некоторых арабских букв с внешностью человека. Например, основоположник таджикско-персидской литературы Абуабдулло Рудаки обращаясь к своей возлюбленной, сравнивает ее локоны с буквой джим-ج:

زلف ترا جيم كه كرد، آن كه او،  
خال ترا نقطه آن جيم كرد.

*Кто уподобил твои локоны букве джим,  
Тот кто сделал твою родинку точкой того джима\* [6, с. 120].*

То же самое можно наблюдать и в таджикском фольклоре. Но это отдельная тема.

Вышивка занимает важное место в декоративно-прикладном искусстве таджиков, народов Центральной Азии, а также других народов мира. Разнообразные и многочисленные орнаменты на вышивке являются важнейшим источником их изучения и осмысления. Исследование орнаментов народной таджикской вышивки было начато еще до октябрьской революции. Книга графа А.А. Бобринского "Орнамент горных таджиков Дарваза" [4, с. 7], изданная в 1900-м году по результатам экспедиции в Дарваз может считаться первым трудом, посвященным изучению орнамента таджикской вышивки. С тех пор много было сделано по исследованию таджикской вышивки и вышивок Центральной Азии в целом.

Огромный вклад в изучение орнамента на предметах декоративно-прикладного искусства таджиков, в частности таджикской народной вышивке внесли А.А. Семёнов [7, с. 7-33], О.А. Сухарева [8, с. 1-159], Н.А. Белинская [3, с. 241-260], Н. Исаева-Юнусова [5, с. 127] и другие исследователи. Но наибольший вклад в изучение орнамента на вышивке, в особенности эпиграфического внесла Н.А. Белинская. Последние годы этим занимается А.К. Шарифзода [7, 3], [8, 170-175].

Наряду с геометрическим, растительным, зооморфным орнаментом весьма распространённым является эпиграфический орнамент. Интересно то, что изображение арабских букв в орнаменте выполняли различные функции. Занимаясь исследованиям главным образом архитектурной эпиграфики, нумизматического материала, автор статьи заинтересовался эпиграфическим орнаментом таджикской народной вышивки и других народов Центральной Азии. В 2001 году во время эпиграфической экспедиции в Согдийскую область автор впервые обратил внимание на эпиграфические орнаменты на вышивках. В музее Пенджикента меня заинтересовал румолча-платочек размером

---

\* Перевод стихов с таджикского языка на русский, приведенных в статье, выполнен Нори Раббимдухт.



59x44см с растительным, геометрическим и эпиграфическим орнаментом, которым была заполнена широкая кайма платка (фото 1). Эпиграфический орнамент выполнен арабскими буквами в стиле настайлик на таджикском языке лирического содержания:



Фото 1. Руймолча - платочек, 59x44см

تا چشم و دلم بر قد بالای تو افتاد،  
 چون گوی سرم گشته به سودای تو افتاد.  
 اخگر شدم از آتش سودای محبت،  
 در کون مکان شوریش سودای تو افتاد.  
 ز اهید نگه چشم سیه مست تو را دید،  
 چشمم به روخ معرکه آرای تو افتاد.

*Когда я взглядом сердца вдруг увидел тонкий стан,  
 Вскружилась голова моя, как мяч в игре чавган.  
 От страсти возгорелся я, как уголёк в печи,  
 Весь мир со мною вместе стал желаньем объят.  
 Нечаянно в твои глаза отшельник заглянул,  
 Обет он данный позабыл и от любви стал пьян.*

Диагональная полоса надписи чередуется с полосой растительного и геометрического орнамента. В книге-альбоме - «Таджикская вышивка» приводится иллюстрация платочка, но автором-составителем ничего конкретного не говорится о надписи на нем [с. 27-28]. Такие платочки изготавливались в местных традициях в качестве подарка.

В этом альбоме использованы материалы этнографических экспедиций и вышивок из музеев Таджикистана и Узбекистана. Мы обратили внимание, на то что в альбоме и другие вышивки имеют эпиграфические орнаменты с символическим текстом. Но автор не уделяет должного внимания смысловому содержанию надписей. Например, имеется иллюстрация «руймоли миёнбанд» - поясной платок (фото 2) размером 15x12см под номером 37. Но по размеру платка 120x90 см возникает сомнение в том, что это поясной платок. Так как поясные платки обычно имеют квадратную форму.



Фото 2. Фото миёнбанда – поясного платка из книги «Таджикская вышивка».

Несмотря на то, что иллюстрация помещена неверно и надписи арабскими буквами, которые должны читаться справа налево, читаются слева направо, нам удалось прочесть все надписи. Надписи выполнены почерком настаълик на таджикском языке по внешней, внутренней кайме и в четырёх миндалеобразных узорах.

Надпись внешней каймы:

عجایب روی مالی مینویسم،  
بأن یوسف جمالی می نویسم.  
نویسم من بأن در یگانه،  
نویسم من بان ماه زمانه.

*Пишу платок я редкий, бесподобный,  
Тому, кто с Иосифом Прекрасным сходный.  
Пишу я перлу, для меня он несравненный,  
Как месяц в небе, он единственный, бесценный.*

Как видно в надписи данная вышивка по таджикски названа руймол, что означает платок.

Надпись продолжается так:

سروی چو قد تو در چمن نیست،  
مشکی چو خط تو در خطن نیست.  
هر پیرهن که میدرد گل،  
بوی تو به هیچ پیرهن نیست.  
دایم سخن از لب تو گویم،  
شرینتر از این سخن سخن نیست.

*Нет кипариса, что с твоим сравнился б станом,  
Нет мускуса черней твоих волос в Хутане.  
И аромат бутона нежной розы  
Поблекнет пред одежды твоих благоуханьем.  
Твоим губам хвалу воздам я вновь и снова,  
Чем слово «губы» слаще я не знаю слова.*

А дальше надпись продолжается стихами на таджикском языке, где много раз повторяется слово ГИРЕХ:

ای طوره تو خم خم گیسو گره - گره،  
از جعد پیچ پیچ تو هر مو گره - گره،

خواهی ز پهلوی تو کشاید دلم ز بند،  
 بند قبا کشای ز پهلو گره - گره،  
 آن زلف را به مشک چه نسبت کز این متاع،  
 در چین به باد میدهد آهو گره - گره،  
 شد عمرها که همچو صنوبر بود مرا،  
 در دل ز شوق آن قد دلجو گره - گره،  
 زلف تو بر عصار تو گیا فتاده است،  
 جعد بنفشه بر گل خدرو گره - گره،  
 چشمت به عشوہ بر رگ جان یکی گره،  
 بندد به عشوہ مردم جادو گره - گره

*О ты, чьи локоны волной, узлами завитков  
 Сплелись, как кольца, кудри в цеп, рядами узелков  
 Чтоб сердца узел я расплёл, излил свою любовь  
 Избавь одежд своих замки ты от узлов-оков.  
 Зачем мне с мускусом ровнять твой волос смоляной?  
 Олень в Китае отдаёт его во власть ветров.  
 И сколько б жизней долгих мне прожить не довелось,  
 На память в сердце о тебе узлы на сто веков.  
 Упал красиво и легко твой локон на лицо,  
 Как на цветок упала тень фиалки завитков.  
 Запал твой взгляд прекрасных глаз мне в душу глубоко,  
 На нитках будто завязал колдун ряды узлов.*

Как известно, одним из популярных элементов орнамента предметов прикладного искусства многих народов является узел, что переводится с таджикского как «ГИРЕХ». Почему часто, в данном случае, встречается узел? Видимо потому, что узел символизирует соединяющий, укрепляющий элемент, совершить что-то надолго, крепко. Например, крепкий узел любви, семьи, завязать узлом платок на поясе, на голове.

В дальнейшем надпись продолжается так:

ای دهانت ز لب و لب ز دهان شیرین تر.  
 خنده شیرین و سخن گفتن از آن شیرین تر.  
 نرسد با لب تو لاف سخن طوطی را،  
 گرچه هست از همه شیرین سخنان شیرین تر.  
 در دل تنگ لببت همچو شکر شیرین است،  
 لیک در دیده خونابه فشان شیرین تر.  
 کلک تصویر اگر خود ز نی قند بود،  
 صورتی از تو کشیدن نتوان شیرین تر.  
 نیشکر گرچه ز سر تا به قدم شیرین است،  
 نیست از قد تو ای سرو روان شیرین تر...

*О, губы слаще, чем уста, и слаще губ уста.  
 Как сладок смех, а речь твоя, как сладкий мёд чиста.  
 Нет, в сладкоречии с тобой и птице не сравниться,  
 Пусть ей по сладости речей нет никого под стать.  
 Для тесных уст твоих хотя нет сласти слаще мёда,  
 Я кровью плачу, уст твоих мне слаще не сыскать.  
 Пусть живописное перо и сахар-тростника,  
 Твой сладкий образ на листе не смогут написать.  
 Пусть сладок сахарный тростник от корня до вершков,  
 По сладости тебе под стать ввек никому не стать...*

Надо отметить, что вышеприведенные две газели имеют особое значение и для эпиграфики, и для науки, в целом. Так как они принадлежат перу великого таджикского поэта Абдурахмона Джами.

Мы не сомневаемся, что в мире есть и другие вышивки с лирическими стихами или надписями религиозного содержания, но уверены, что в мире до сих пор нигде не найден платок с текстом газелей высокой лирики Абдурахмана Джами. Таким образом, нами впервые в мировой эпиграфике были обнаружены стихи Великого Джами на вышивке.

Надо отметить, что до 2018 года нам не приходилось видеть подлинник данного платка, исследование которого мы проводили по фотографии. И лишь 17 сентября 2018 года при содействии директора Государственного музея истории и культуры Узбекистана в Самарканде уважаемого Мухаммадиева Хужакула Утаевича мы имели возможность рассмотреть и сфотографировать платок в подлиннике, за что мы приносим огромную благодарность нашим коллегам из Самарканда.

Конечно, наши исследования не закончились этим. Мы составили список почти всех вышивок с надписями в музеях Таджикистана. Во время научной поездки в Российскую Федерацию нам удалось ближе ознакомиться с некоторыми среднеазиатскими вышивками, которые имеют эпиграфические орнаменты. Оказывается, что среднеазиатские вышивки XIX-XX вв. имеют надписи лирического характера и на узбекском языке. Некоторые вышивки имеют отдельные таджикские и узбекские надписи, выполненные на арабской графике. Есть и такие вышивки в которых таджикские и узбекские стихи чередуются друг с другом. Можно сказать, что кульминацией в нашем исследовании по узбекским стихам в вышивках является обнаружение и чтение одной из газелей друга и ученика Абдурахмана Джами, великого Алишера Навои на вышивке из фонда Национального музея Таджикистана (фото 3). Так получилось, что впервые в мировой эпиграфике обнаружены строки Мир Алишера Навои в эпиграфическом орнаменте вышивки.



Фото 3. Джойнамоз из фонда Национального музея Таджикистана со стихами Алишера Навои.

Многие исследователи считали, что эпитафический орнамент наблюдается в основном на маленьких вышивках. Но такие орнаменты обнаружены и на вышивках больших размеров.

Таким образом, из вышесказанного можно сделать следующие выводы:

- Эпитафический орнамент таджикской вышивки XIX –XX вв. является продолжением древней традиции таджиков Саманидского периода и более раннего периода.
- Эпитафический орнамент одновременно является украшением предмета, и передает определенное содержание.
- В стихах эпитафического орнамента лирические мотивы преобладают над религиозными и другими мотивами.
- Традиционный эпитафический орнамент на таджикской вышивке повлиял на появление эпитафического орнамента лирического характера других народов.

#### Список использованных литературы

1. Белинская Н. А. Эпитафическая орнамент в декоративно – прикладном искусстве таджиков XIX – начало XX в. (текстиль). // Памяти А.А Семенова. – Душанбе: Дониш, 1980. – С.241-260.
2. Бобринской А.А. Орнаментъ горныхъ таджиковъ Дарваза. – Москва / Типолиграфия Товарищества И. Н. Кушнерева, 1900.
3. Исаева – Юнусова Н. Таджикская вышивка / Под ред. Н. Х. Нурджанова. – Москва «Искусство». 1979. – С.127.
4. Рудаки, Абу Абдулла. Деван. – Москва, 1966. – С.120.
5. Семенов А. А. Некоторые материалы по персидско – таджикской эпитафике бытового характера XVI – XX вв. // Памяти А.А Семенова. – Душанбе: Дониш, 1980. – С.7-33.
6. Сухарева О.А. Сузани: среднеазиатская декоративная вышивка. – Москва, 2006. – С. 159.
7. Шарифзода А. К. Ашъори Ҷомӣ ва Навоӣ дар катибадӯзиҳо // Ҷумҳурият №162 (23505). – Душанбе, 2018. – С. 3.
8. Шарифзода А. К. Нақшу ниғори гулдӯзии тоҷикӣ // Вестник Национального музея Таджикистана, №2. – Душанбе: Дақиқӣ, 2017. – С. 170-175.

**ТАДЖИКСКОЕ КИНО ВО ВТОРОЙ ДЕКАДЕ XXI ВЕКА:  
СОСТОЯНИЕ, ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

**Ш. М. АРАБОВА,**  
научный сотрудник Отдела искусствознания АН РТ,  
кинорежиссер, член СК РТ,  
член Международной сети по продвижению  
Азиатского и Азиатско-Тихоокеанского кино

Начиная с первых лет обретения государственного суверенитета среди кинокритиков в Таджикистане бытовало мнение о том, что таджикское кино существовало в двух ипостасях, т.е. внутри страны и за рубежом («в эмиграции»), в силу того, что гражданское противостояние в Таджикистане способствовало тому, что киноиндустрия как отрасль культуры пришла в упадок, а место производства игровых полнометражных картин прочно (вплоть до 2003 года) заняла кино- и теле-документалистика.

При таких условиях, например, отсутствие финансирования и небольшая эмиграция творческих, технических кадров сферы киноискусства привели к тому, что киностудия «Таджикфильм» переживала не лучшие времена. Возникшие независимые киностудии, такие как «Хаома»(позже «Синамо»), «Мовароуннахр», «Ввысь» переняли эстафету игрового кинопроизводства в Таджикистане в 1990-х годах. Единственная государственная киностудия («Таджикфильм») в первые годы становления суверенного Таджикистана была вынуждена производить только официальную кинохронику и документальные фильмы (снятые как на киноплёнку, так и на видео). Однако именно в этот период обнаруживается нарастающая тенденция создания фильмов об историческом прошлом таджикского народа, которые служили своего рода реконструкцией исторической памяти, остро необходимой в кризисные моменты общества после распада СССР. Это документальные фильмы режиссера Маматкула Арабова «Эфталиты, кто вы?» (1994), «Память сердца» (1995) и первый документальный видео-сериал «Бободжан Гафуров: феномен «Таджики» (1998), которые проводят параллели между реалиями 1990-х гг. и историческим наследием таджиков. Это было тесно взаимосвязано с процессом активного возрождения наиболее ценных образцов духовного наследия таджикского народа, что способствовало укреплению национального самосознания и культурной идентичности общества.

Новым этапом в развитии современного таджикского кино можно считать 27 декабря 2017 года, когда произошло слияние Государственной киностудии «Таджикфильм» и Государственного Унитарного Предприятия кино и видео (проката) «Таджиккино» в новую головную структуру кино - Государственное Учреждение «Тоҷикфилм», в которую интегрированы районные филиалы в Согде, Хатлоне, Бадахшане. Сейчас кинематограф в самом Таджикистане представлен в нескольких вариантах. Во-первых, это продукция Государственного Учреждения «Тоҷикфилм», во-вторых, Государственной киностудии «Сугдсинамо» им.К.Ярматова (ф. «Коса» и «Тангно» М.Музаффари, «Дочь Сайхуна» и «Умарак» Д.Имомали), созданной в г.Ходженте в 2015 г., и киностудией «Хатлонсинамо» им. Б.Худойназарова, созданной в 2017 г. в г.Бохтар. Региональный таджикский кинематограф представлен, в том числе фильмами и на памирских языках, частично или полностью созданными в Бадахшане (например, фильм «Мушкилкушо» и «Остон» У.Мирзоширинова, «В капле воды весь мир» Т.Гадомамадова).

Сейчас в Таджикистане регулярно функционируют Международный кинофестиваль «Дидор», основанный в 2004 году и проводившийся до 2018 года каждые два года, и ежегодный Международный фестиваль короткометражного кино «Навсоз», проводящийся с 2016 г. В 2018 году было принято решение об отделении документального конкурса из Международного кинофестиваля «Дидор» и формирование на его основе самостоятельного Международного кинофестиваля документального кино «Дидор-Verite». Планируется, что оба фестиваля должны чередоваться с периодичностью раз в два года. В апреле 2019 года принято решение об учреждении 1-го Душанбинского международного кинофестиваля, проведение которого планируется в дни празднования Дня столицы в апреле 2020 года.

На данном этапе все производимые в Таджикистане фильмы можно разделить на две категории: те, о которых появляются упоминания не только в прессе, в рекламных материалах, но чьи авторы участвуют с данными фильмами на внутренних киноплощадках (фестивали, трансляция по ТВ); и те, авторы которых создают данные фильмы (анимационное, короткометражное, экспериментальное, документальное кино) прежде всего для зарубежного показа, при этом часто данные фильмы внутри республики малоизвестны.

Помимо государственных студий в стране функционируют десятки частных студий, которые специализируются на производстве музыкальных клипов, рекламных роликов, жанровых фильмов. К тому же кинематограф развивается как в «мейнстриме» (то есть популярное массовое кино, представленное телевизионными сериалами, семейными мелодрамами, криминальными триллерами), так и в более или менее авторском варианте.

Так получилось, что основными героями таджикских фильмов периода после гражданской войны преимущественно являлись дети-сироты, судьбы которых явились отголосками периода гражданского противостояния. В созданных после 2010 года таджикских фильмах прослеживается эволюция персонажей «детей-сирот», которые выросли и превратились в героев новых популярных таджикских фильмов.

Так, в этом массовом кино, созданном после 2004 года, который ознаменовал собой увеличение числа отечественной кинопродукции, отмечаются такие отличительные черты, как усилившееся подчеркивание социальных различий, романтизация подпольного мира и преступлений. При этом канули в небытие фильмы о рабочем классе («Человек меняет кожу», 1959), о тружениках полей («Мой друг Наврузов» (1957), «Зумрад» (1962), «Джура Саркор» (1970)) которые формировали общественное мировоззрение в предыдущий советский период. В целом именно на мести, как орудии самоутверждения, сконцентрировано большинство отечественных фильмов последних лет. А этические рассуждения в духе «Око за око ослепляет весь мир» уступают новой ценности – доминированию в обществе права сильнейшего. Персонажами фильмов владеет инстинкт самосохранения и сохранения своих близких.

Продукцию киноиндустрии можно рассматривать как «коллективное бессознательное» общества, т.е. царящих в нем настроений и системы ценностей. Повторяющиеся из фильма в фильм популярные образы, позволяют сделать выводы о закономерности их доминирования в определенной группе в определенный период. Так, например, одним из распространенных сюжетов в таджикском популярном кино, наряду с социальной неоднородностью можно назвать «социальные фобии» - болезни и автокатастрофы, которые усугубляют бедственное материальное положение героев.

Страх угрозы со стороны является подсознательным для зрителей, которые смотрят подобное кино. Другой формой фобии является страх «потерять лицо», не оправдать надежды в глазах традиционного общества. Например, в таджикском кино в течении периода Суверенитета были созданы три фильма на аналогичную тему – «Овора» (2005), «Тангно» (2017) и «Дугоб» (2018), которые были посвящены сюжету о

том, что мальчику лет 6-9 из-за материальных трудностей вовремя не сделали обрезание, в силу чего герой отвергается обществом. Однако конфликт приходит к благополучному разрешению после того, как герой, следуя установленной традиции, собирает средства и устраивает туй (празднование по случаю обряда обрезания). Как бы перифразом ряда подобных картин служит короткометражный фильм «Хаёлфуруш» (2017) реж. Шарофат Арабовой, в котором ставится вопрос о самой идеи мужественности и женственности в традиционной культуре.

На данном этапе остро встает вопрос об отсутствии героического образа в таджикском современном кино, на которого стремились бы равняться и через которого прививались этические ценности таджикского народа. Он мог бы не только лечь в основу создания системы отечественных кинозвезд, но стать кумиром той или иной возрастной группы кинозрителей по примеру Ато Мухамеджанова, Бимболата Ватаева, Хошима Гадоева, Мухамадали Махмадова.

В таджикском современном кино заметно сложение нескольких стилистических направлений, обусловленных не только творческим поиском, но и кинообразованием, которое режиссеры получили, как в пределах республики, так и за границей. Например, ощутимо влияние соцреализма, а также современных российских, иранских, голливудских, европейских и индийских фильмов.

Так, в кинокритических исследованиях о таджикском кинематографе 1990-2000-х гг. указывалось на сильное влияние иранского кинематографа, что в свою очередь было оправдано тем, что уже упомянутый иранский кинорежиссер Мохсен Махмальбаф жил и работал около 10 лет в Таджикистане, поставил три полнометражных фильма («Молчание» (1998), «Любовь» (2005), «Человек, пришедший со снегом» (2008)), как уже отмечалось выше способствовал учреждению Международного кинофестиваля «Дидор» и обучению молодых кинематографистов. Известно, что в основе иранского кино, как и советского кино, в целом лежал принцип реализма, что не было чуждо и таджикскому кино, которое теперь использовало народный антураж, интерес к социальной проблематике, национальный язык, а также фокусировалось на историях о детях, которые в силу цензуры в иранском кино являлись излюбленной темой повествования.

Однако начиная с 2010-х гг. намечается другая тенденция – возникновение иных кинематографических стилей, чему способствовало обучение не только в Таджикистане и Иране, но в различных кинематографических школах в России, Индии, США, Корее. Таким образом, выпускники данных киношкол работают в эстетике, которая культивировалась в определенном учебном заведении и традиции. На данном этапе к представителям российской школы можно отнести кинорежиссеров Руми Шоазимова, Бехруза Давлятбекова, которые окончили ВГИК, Фирдаус Ниязов работает в стилистике западной школы, Шарофат Арабова – в стилистике параллельного индийского кино, Файзулло Файз и Диловар Султони – представители иранской школы. При этом данные фильмы отличает четкая тематическая, жанровая и эстетическая градация. Например, фильмы «Сон обезьяны» (2016) реж. Руми Шоазимова и «Осызаемая смерть» (2017) реж. Бехруза Давлятбекова закладывают жанровые основы триллера и ужаса в таджикском кино, то есть ранее отсутствовавшей стилистики в национальном кинематографе. Прошедший в октябре 2018 г. в Душанбе 8-й Международный кинофестиваль «Дидор» явился показательным в плане того, что молодые таджикские кинорежиссеры, которые не работают в стилистике иранского кинематографа, начали отстаивать собственную эстетику и культурную идентичность в рамках прошедшего круглого стола на тему «Молодежное кино: миф или реальность?».<sup>2</sup>

Важную роль в развитии кино играет качественное кинематографическое образование, что подразумевает всестороннее развитие молодых людей, осваивание

<sup>2</sup> Круглый стол проходил 20.10.2018 в рамках 8-го МКФ «Дидор» в Душанбе, Республика Таджикистан.



ими кинематографических профессий, знакомство с мировой литературой и кинонаследием. Несмотря на то, что с 2014 года в Таджикском государственном институте искусств им.М.Турсунзаде функционирует отделение кинорежиссуры, в 2016 году по инициативе тогдашнего творческого объединения «Дебют» был впервые организован пятимесячный курс Школы молодых кинематографистов Государственной киностудии «Таджикфильм», который проходил с декабря 2016 по май 2017 года и подготовил 14 выпускников. Целью данной инициативы является обнаружение будущих кинематографистов, создание потенциальной среды для творческого роста, привлечение окончивших данные курсы кадров к работе «Таджикфильма» в качестве ассистентов режиссера, оператора, звукооператора, художника и др. Часть выпускников школы сейчас работает в государственных структурах кино и телевидения, остальные занимаются частным кинопроизводством. Следует отметить, что данная киношкола получила лицензию Министерства образования Таджикистана. По итогам обучения в киношколе ее слушатели создали два коллективных короткометражных фильма — «Писарак» («Сынок») и «Пианист». В данный момент существующая пятилетняя программа развития кино предусматривает создание 10 короткометражных фильмов Школы молодых кинематографистов. Однако из-за реорганизации структуры «Таджикфильма», произошедшей после принятия «Программы возрождения таджикского кино (2018-2022)» самой школы уже не существует, а вместо нее образован так называемый «Центр подготовки специалистов». Название, правда, звучит несколько абстрактно: оно может подразумевать и отправку за рубеж, и подготовительные курсы перед подачей документов на учебные квоты, и стажировки при киностудии или курсы повышения квалификации сотрудников любого профиля. При этом этот Центр, имеющий конкретные задачи, не фигурирует в функционирующей программе развития кино.<sup>3</sup>

Другой кинообразовательной инициативой последних лет стала организация шестимесячного курса киношколы «Дидор», который предварял 8-й Международный кинофестиваль «Дидор» в 2018 году. В 2017-2018 годах проводились пятимесячные курсы по «Арт-критике кино», которые являлись частью программы «Искусство и социальный активизм» Института «Открытое общество» - Фонда Содействия в Таджикистане. В целом подобные образовательные инициативы служат аккумуляции и сплочению молодых кинематографистов, однако по-прежнему актуальным остается вопрос подготовки кинематографических кадров в республике и поэтому будущих специалистов по всем кинематографическим специальностям целесообразно было бы отправлять на учебу в мировые киношколы, причём сугубо на конкурсной основе.

В свою очередь те краткосрочные кинокурсы, которые были проведены в республике (Школа молодых кинематографистов, киношкола «Дидор», курсы по кинокритике) оказались эффективными в том плане, что сумели подготовить 6-х начинающих кинематографистов, которые по собственной инициативе самостоятельно поступили в кинематографические ВУЗы России в 2018-2019 гг.

К числу таджикских фильмов последнего десятилетия, получивших известность, относятся «Истинный полдень» (2009г.) и «Муаллим» (2015г.) Носира Саидова, «Телеграмма» (2013г.) Искандара Усмонова, «Белый воробушек» (2014г.) Диловаара Султонова, «Тасфия» (2014г.) Шарофат Арабовой, «Сон обезьяны» (2015г.) Руми Шоазимова, «Воздушный Сафар» (2015г.) Далера Рахматова, «Камиль» (2016г.) Сафарбека Солиева, «Мушкилкушо» (2016г.) Умедшо Мирзоширинова, «Дочь

<sup>3</sup> Очень короткий метр. Почему зритель в Таджикистане не видит свое родное кино.  
<https://www.fergananews.com/articles/10194>

Сайхуна» (2016г.) Далера Имомали, «Тангно» (2018г.) Мухиддина Музаффаара, «Такси» (2018г.) Файзулло Файза, «Плачь Танбура» (2018г.) Анисы Сабири.

К ключевым характеристикам современного таджикского кино, относятся следующие:

- Отсутствие в таджикских фильмах планов, связанных с показом религиозных сцен (например, женщин в головных покрывалах и хиджабах);
- Наблюдается сравнение персонажей с умеренной религиозностью и мусульманина-экстремиста;
- Таджикское кино не стремится к реалистическому отображению жизни на экране, а является отображением того, какой эта жизнь должна быть;
- Эскапизм, который проявляется в выборе аллегорических тем, духовном поиске персонажей и метафоричном киноязыке;
- Назидательный тон фильмов, что является весьма характерным для восточной дидактической литературы;
- Определенные ограничения в показе откровенных сцен с целью защиты нравственных ценностей.

Вместе с тем, следует отметить и то, что при анализе процессов происходивших ранее и имеющих место в таджикском кино сейчас вырисовываются определенные рекомендации, использование которых могут положительно влиять на развитии отрасли, которая, ввиду значительного пробела в стабильном кинопроизводстве конца 1990-2000-х гг., зашло в некий тупик. Иными словами, можно утверждать, что ныне кино уже не может развиваться в традициях таджикского кинематографа периода распада Советского Союза, и в то же время очевидно, что пока не найдены новые художественные направления, которые определили бы его форму и одновременно отвечали бы современным вызовам таджикского общества.<sup>4</sup>

Важная задача для таджикского кинематографа заключается в том, чтобы стать частью реализации национальной идеи и пропаганды потенциальных возможностей Таджикистана. Таджикский кинематограф должен способствовать созданию положительного имиджа страны, а для этого необходимо производить качественные фильмы с глобальным посылом, интересные международному зрителю, а затем демонстрировать их на известных международных кинофестивалях, которые, как и международные спортивные состязания являются соревновательной площадкой, где фильмы и кинематографисты представляют свои страны.

Ведь не секрет, что у многих представителей зарубежной зрительской аудитории, представления о Таджикистане формируются именно на основе фильмов, снятых в этой стране. Посольства и консульства Таджикистана, а также другие представляющие нашу страну за рубежом организации должны всячески содействовать пропаганде и популяризации отечественных фильмов и таджикской культуры в целом. Кино, являясь одним из инструментов «мягкой силы», нередко используется в целях культурной экспансии, подразумевающей и экономический захват кинорынка, и создание психологической привязанности к определённой кинопродукции. На данный момент таджикский экран перенасыщен зарубежными фильмами, которые оказывают огромное влияние на формирование мировоззрения молодого поколения.<sup>5</sup> При этом такое же влияние прослеживается и в уже упомянутых массовых таджикских фильмах.

Для того, чтобы полноценно интегрироваться в международный кинематографический процесс и быть готовым к международному сотрудничеству как в области кинопроизводства, так и дистрибуции фильмов, таджикскому кинематографу прежде всего необходимо наладить инфраструктуру. Это подразумевает и обеспечение

<sup>4</sup> Арабова Ш.М. Кинематограф в странах Центральной Азии: состояние, тенденции и потенциал развития. Бишкек, 2018, с.6-10

<sup>5</sup> Арабова Ш. Хорошее кино — это имидж государства. <http://eurazvitiye.org/events/20141221>

широкого спектра необходимого оборудования, которую приехавшие в Таджикистан для съёмок киногруппы могли бы взять в аренду (при этом это не сказалось бы на остановке съёмочного процесса самой киностудии); и создание транспортной системы, благодаря которой было бы возможно передвижение по всей стране для выполнения творческих и организационных задач.

Например, зарубежные кинокомпании могли бы проводить съёмки в таких труднодоступных и экзотических местах как Мургаб, который по ландшафту напоминает индийский Ладакх, где реализуется большое количество международных проектов, включая документальные фильмы, коммерческое кино, музыкальное видео и другие. В этом смысле возможности развития кинематографа сильно зависят от общего уровня развития туристической и транспортной инфраструктуры.

Немаловажным фактором, который мог бы стимулировать международное кинопроизводство в Таджикистане, является налоговое регулирование и введение определенных льгот для творческих организаций. Реализация крупного проекта могла бы дать серьёзный импульс для модернизации «Точикфилм». Однако одни только финансовые вложения без обеспечения соответствующего качества не смогут принести должных результатов. Для рентабельности и конкурентоспособности таджикских фильмов на внешнем рынке, их необходимо качественно снимать и профессионально преподносить. То есть в отечественной цепочке «кинопродукт-кинозритель» сейчас полностью отсутствуют дистрибьютеры, от которых зависит «продать» фильм зрителям, привлечь последних в кинотеатры. Необходимо приложить усилия к тому, чтобы таджикский фильм стал интересен не только отечественному, но и зарубежному зрителю. Стоит вспомнить, что в прошлом таджикское кино, создавалось на высоком профессиональном уровне и пользовалось успехом не только в Советском Союзе, но и странах социалистического лагеря, а также в Афганистане, Иране. Однако в настоящее время попросту отсутствует высокопрофессиональная кинопродукция, которую Таджикистан мог бы предложить мировому киносообществу. Любой бизнес (а кино, как известно, не только искусство, но и бизнес) может развиваться при наличии конкурентной среды, а в нашем случае, частных студий. Когда будет конкуренция, тогда и появится мотивация, чтобы создавать что-то лучшее. Например, в Индии фильмы может снимать каждый желающий. В течение одного года там создается более пяти тысяч фильмов. Из них регистрируется порядка двух тысяч картин. Это те работы, которые впоследствии получают прокатное удостоверение (лицензию), что дает им право демонстрироваться в кинотеатрах. В свою очередь, каждый может выйти на улицу и снимать свое кино без запретов. Таким образом, количество снятых фильмов постепенно переходит в качество. У нас же крупнейшая в стране студия «Точикфилм» располагает возможностью снимать в год всего примерно четыре полнометражных фильма.

Главная киностудия страны «Точикфилм» обладает некоторой киноаппаратурой, с помощью которой производится несколько полнометражных игровых фильмов в год. Съёмочный период каждого фильма в среднем составляет 30 дней. Такое малое количество картин, связано, прежде всего, с недостаточным финансированием отрасли, а также с отсутствием нового технического оборудования. В данный момент обнаруживается острая необходимость обновления материально-технической базы «Точикфилм» в соответствии с требованиями обработки новых видеоформатов (станции для видеомонтажа, профессиональной цветокоррекции и звука). В данный момент «Точикфилм» использует оборудование, приобретенное в 2012 году, которое устарело и тормозит выполнение производственного плана.

Таджикские фильмы зачастую снимаются на кустарном уровне именно по причине дефицита средств. По этой причине приходится работать на устаревшем оборудовании, отказываться от качественного звука, нанимать непрофессиональных

актеров. Очевидно, что нынче нужно активно привлекать отечественных и зарубежных инвесторов в сферу кино, мотивируя меценатов, объясняя им, почему они должны обратить свое внимание на кино, доказывая, что кинематограф является частью бизнеса, качественную кинопродукцию которого всегда можно экспортировать в другие страны для получения прибыли.<sup>6</sup> Но при этом производству каждого фильма обязательно должна сопутствовать предварительно разработанная детальная стратегия о его реализации, которая окажет влияние на идею, сценарные ходы фильма, актерский состав, маркетинг.

Позитивную роль в развитии таджикского кинематографа могло бы сыграть партнерство киностудии «Точикфилм» с молодыми кинематографистами, например, предоставляя им на безвозмездной основе имеющуюся аппаратуру и павильоны. В данном случае речь идет даже не о создании фильмов на базе «Точикфилм», а лишь о партнёрстве, учитывая то ограниченное финансирование, которое ежегодно выделяется на съёмку небольшого количества фильмов киностудией. Это способствовало бы пропаганде бренда «Точикфилм», улучшило бы имидж киностудии, увеличило бы количество производимых картин в Таджикистане, и, что немаловажно, содействовало бы внутренней интеграции таджикских кинематографистов.

Именно объединение усилий в деле кинопроизводства и продвижения фильмов является основным залогом развития таджикского кино. Кроме того, серьезный импульс для развития национального кино дала бы реализация инициативы таджикского киноведа С. Рахимова о создании Ассоциации национального киноискусства, обладающей полномочиями самостоятельного принятия решений и заключения договоров с международными продюсерами и дистрибьюторами.

Важной задачей является налаживание кинопроката в Таджикистане, для чего необходим ремонт сети кинотеатров и запуск их в эксплуатацию, причём немалую роль в этом процессе должно играть государство. К сожалению, из-за ветхости многих зданий кинотеатров советского периода и отсутствия компактных современных мультиплексов, прокат новых таджикских картин в районах и селах нередко проводится кустарным способом (с помощью проектора и походного экрана), более характерным для романтических 20-х годов прошлого столетия. Столичный Дом кино является платформой для показа авторского кино, однако нельзя забывать, что коммерческий кинематограф также нуждается в кинотеатрах для реализации своей продукции. Пока не будет налажена система кинопроката, не будет и возврата затраченных средств, и, следовательно, не будет желающих инвестировать в таджикский кинематограф. В этой связи можно было бы создавать маленькие кинотеатры (мультиплексы) в большей части строящихся в стране торговых центрах. Афишу таких кинотеатров на первых порах могли бы составлять зарубежные фильмы с последующим увеличением в кинопоказе доли отечественного кино.

До последнего времени статистика произведенных в Таджикистане фильмов не велась. Однако известно, что большинство фильмов, которые снимал «Точикфилм», оставалось на полке. До зрителей доходят в основном игровые полнометражные фильмы, намного реже – короткометражное кино, платформой показа которого остаются только фестивальные площадки. Существуют документальные фильмы, которые делаются на заказ. Обычно они приурочены к знаменательным датам, ограничены актуальной тематикой и предназначены для показа по местному телевидению. Однако тут есть специфическая конкуренция: каждый из таджикских телеканалов обычно сам производит документальную продукцию, которой и заполняет

<sup>6</sup> Что мешает «Таджикфильму» «Летать высоко»?

[http://www.narodnaya.tj/index.php?option=com\\_content&view=article&id=7701:--lr-l-r&catid=65:kultura&Itemid=196](http://www.narodnaya.tj/index.php?option=com_content&view=article&id=7701:--lr-l-r&catid=65:kultura&Itemid=196)

эфир. Именно по этой причине продукция «Точикфилм» остается незаметной для рядового зрителя.

Говоря о проблемах продвижения кинематографа в Таджикистане, следует констатировать тот факт, что в республике отсутствует налаженная система кинопроката. Именно поэтому большинство частных студий рассчитывает на DVD-продажи, хотя и они оказываются убыточными из-за распространенной практики видеопиратства. Поскольку население практически отучилось ходить в кинотеатры, единственным выходом для производителя представляются выездные кинопоказы в регионах. Их организуют создатели фильмов, и проходят они в школах, под открытым небом и т.д. Сейчас выпуск фильмов в прокат и контроль над кинорынком в целом вошел в компетенцию «Точиккино». Недавно появились единые образцы билетов в кинотеатры, подчиненные ГУ «Точикфилм», а также определена стоимость этих билетов, что должно помочь в регистрации кассовых сборов.<sup>7</sup>

Еще в 2005 году впервые в стране была принята государственная «Программа развития кино на 2006-2010 годы». После этого для овладения режиссерским и операторским мастерством в зарубежные вузы было направлено некоторое количество молодых людей. Они вернулись в страну дипломированными специалистами. Однако большинство из них никак не задействованы в деятельности «Точикфилм», многие работают не в самом кино, а в смежных с ним сферах. Следует подчеркнуть, что новая программа развития кино на 2018-2022 годы уже сейчас обнаруживает свою несостоятельность в силу того, что она была принята до формирования новой структуры – государственного учреждения «Точикфилм» при правительстве Таджикистана. Некоторые положения программы в юридическом плане просто устарели потому что сначала была принята программа, и только потом появилась новая структура – «Точикфилм», в программе оказались не прописаны полномочия этой структуры, степень ее самостоятельности в реализации кинематографической деятельности. Такая неопределенность тормозит развитие отрасли, возникают трудности в выполнении задач, поставленных в программе. Вот почему сейчас очень нужна новая программа развития кино, которая бы учитывала новые реалии и новую стратегию развития. При этом необходим детальный пятилетний план мероприятий, на которые выделяется бюджет, а каждый пункт нуждается в обосновании и конкретизации. Также было бы целесообразно разработать новый бюджет, который бы учитывал реорганизацию всех отделов «Таджикфильма» и «Точиккино».

В соответствии с программой финансирование кино должно осуществляться не только за счет республиканского бюджета, но и за счет Комитета телевидения и радио, а также средств целевого финансирования отраслевых и проектных программ, грантов и кредитов международных вспомогательных и благотворительных фондов, юридических лиц, внутренних и внешних инвестиций, внебюджетных средств, куда входят доходы от обслуживания и арендные отчисления. В программе названа и конкретная сумма, необходимая для ее реализации: выделяемые из республиканского бюджета 15 млн сомони (\$1,6 млн), внутренние средства – 6,235 млн сомони (\$700 тыс.). Кроме того, предусмотрено привлечение внебюджетных средств и инвестиций на сумму 14,5 млн сомони (\$1,5 млн). Однако для начала следует создать благоприятный инвестиционный климат в кино и закрепить его нормативно-правовыми документами. Эти средства предназначены на запланированное кинопроизводство и дубляж иностранных фильмов. Кроме того, на приобретение нового оборудования (операторского, осветительного, монтажного, звукового), грима, транспорта, на реконструкцию, ремонт и строительство помещений и кинотеатров, а также на проведение кинофестивалей, покупку

---

<sup>7</sup> Очень короткий метр. Почему зритель в Таджикистане не видит свое родное кино.  
<https://www.fergananews.com/articles/10194>

иностранной кинопродукции, развитие региональных подведомственных предприятий кино, образовательные инициативы.

Как известно, бюджет зависит, в первую очередь, от масштаба событий в сценарии и формата фильма. Если говорить о Таджикистане, то и наши короткометражки, и полный метр сейчас даже не мало-, а микробюджетны. Преимущество «Тоҷикфилм», предусмотренное программой, должно состоять в наличии собственного оборудования, которое тогда не придется брать в аренду. Это серьезно облегчит смету фильма. В общем же сейчас в республике короткий метр снимается со средним бюджетом в \$3-5 тысяч и даже менее, а бюджет полнометражного игрового фильма составляет примерно \$15-20 тыс. Было бы в этих условиях наладить эффективное сотрудничество с зарубежными кинокомпаниями. Однако в Таджикистане совместное с иностранными студиями производство кино совсем не развито. И это при том, что у нас есть и оборудование, и местные творческие кадры: режиссеры, операторы, актеры, которые могут быть задействованы в крупных иностранных проектах. Целесообразно, чтобы международное со-производство фильмов было, в первую очередь, подкреплено облегчающими законодательными мерами.

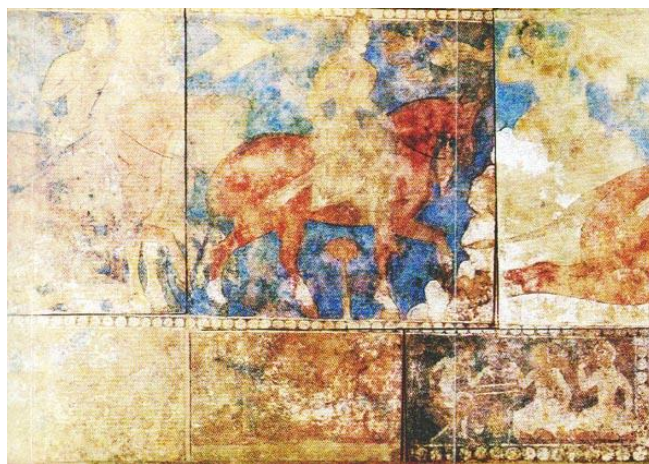
Как следует из вышеизложенного, в данный момент обнаруживается острая необходимость реформирования области таджикского кинематографа. Создание новой структуры управления кинематографом – Государственного Учреждения «Тоҷикфилм» может являться только первым этапом в этом направлении. Механизм создан. Однако функционирование микроорганизма таджикского кино в рамках мирового кинопроцесса должно быть подкреплено комплексом мер по преодолению творческой изолированности, интеграции таджикского сегмента в международный кинорынок, целенаправленной (а не точечной) разносторонней инициативе в области кинообразования, и в целом разработкой законодательных документов, направленных на создание конкурентоспособной среды в области производства аудио-визуальной продукции в стране.

**ХУНАРИ ТАСВИРИИ ТОЧИК:  
АЗ РЕАЛИЗМИ СОСИАЛИСТИ ТО ВОКЕЪНИГОРИИ МИЛЛИ**

**Эрач МЕЛИКИЁН,  
корманди Осорхонаи миллии Тоҷикистон**

Аз замони пайдоиши инсон ва шинохти ӯ аз худ ва пиромунаш шояд замони андаке сипарӣ нашуда бошад. Рузгори тӯлоние паси сар шуд то инсон тавонист яке аз муҳимтарнин василаҳои табодули эҳсосу афкор ва хостаҳову ҳадафҳои хешро кашф кунад. Ин васила хунари тасвирӣ мебошад, ки абзорҳои он ба давраи инсонҳои пеш аз таърих ва густардагии фарҳангҳо бозмегардад. Тайи раванди рушду такомули инсон ва наздик шудани ӯ ба арсаи тафаккур ва шинохт аз худ ва пиромунаш, ӯ тавонист осори зиёдеро бар ҷой гузорад, ки бахши азиме аз ин осорро хунари тасвирӣ дар бар мегирад.

Аз миёни тамаддунҳои бартар, ки натавонанд дар заминаи хунари тасвирӣ шоҳкорҳо офариданд, балки аз меъморӣ гирифта то мусиқӣ дастовардҳои беназире аз худ бар ҷой гузоштанд метавон Астек, Миср, Юнон, Эрон, Чин, Рум, Маяӣ, Синд, тамаддунҳои Байнаннаҳрайн ва ҷанде дигар аз манотиқи саёроно ном бурд. Тамаддуни тоҷикон низ бахши паҳноваре аз саёроно дар тули таърих дар бар гирифта буд, ки меросу дастовардҳои ба ҷо монда дар ин сарзаминҳо ҳатто то ба давраи пеш аз таърих низ мерасад. Метавонем аз ёфтаҳои бостоншиносону муҳаққиқон, ки аз вучуди осори тасвирии хунармандони қуҳан дар ҳудуди хоки Тоҷикистони имруза шаҳодат медиҳанд, мисол орем.



*Деворнигора аз Рустам, Панҷакент, нимаи аввали қарни 8  
Макони ниғаҳдорӣ дар музеи Эрмитаж*

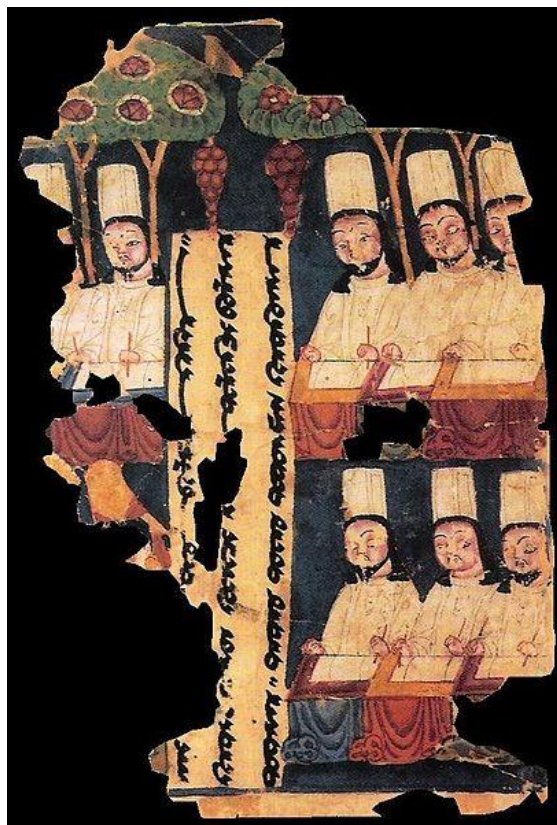
Ҷойҳои зиёде дар Бадахшони Тоҷикистон бештарин ёфтаҳои осори руисангиرو дар Осиёи миёна дар худ дорад. Осоре руи харсангҳо, ки муҳтавоияшон аз тасовири инсонҳо, ҳайвонот ва рамзу намодҳои муҳталиф, сози мусиқии рубоб, саҳнаҳои шикор, кишоварзӣ, чорводорӣ, мафохими эътиқодӣ, набарду мубориза ва қаҳрамонони устурай иборат аст. Ё метавонем назаре андозем ба ёфтаҳои деворнигораҳо ва тасвирҳои гуногун дар Панҷакенти имруза, ки яке аз марказҳои сарзамини Суғд маҳсуб мешавад. Тасвирҳо аз паҳлавон Рустам, азодориҳои сиёвушӣ ё маросими сугворӣ, ки имруз дар осорхонаи Эрмитажи Русия ниғаҳдорӣ мешавад, саҳнаҳои набард байни ҷанговарони ҷавон бо ситезандағони палид, афсонаҳои омиёна монанди "Начоти духтаре, ки бо ҷоду асири дарахтони ҷангал гаштааст" ва ё "Парандаи хушбахте, ки тухми тило мезояд",

сахнаҳои марбут ба зиндагии рузонаи мардуми шаҳр, сахнаҳои меҳмонӣ ва шикор, бозӣ бо тахтаи нард, бозӣ бо киштӣ ва ғайра шомили ин ёфтаҳо мебошанд.



*Осори руисангӣ дар Бадахшон*

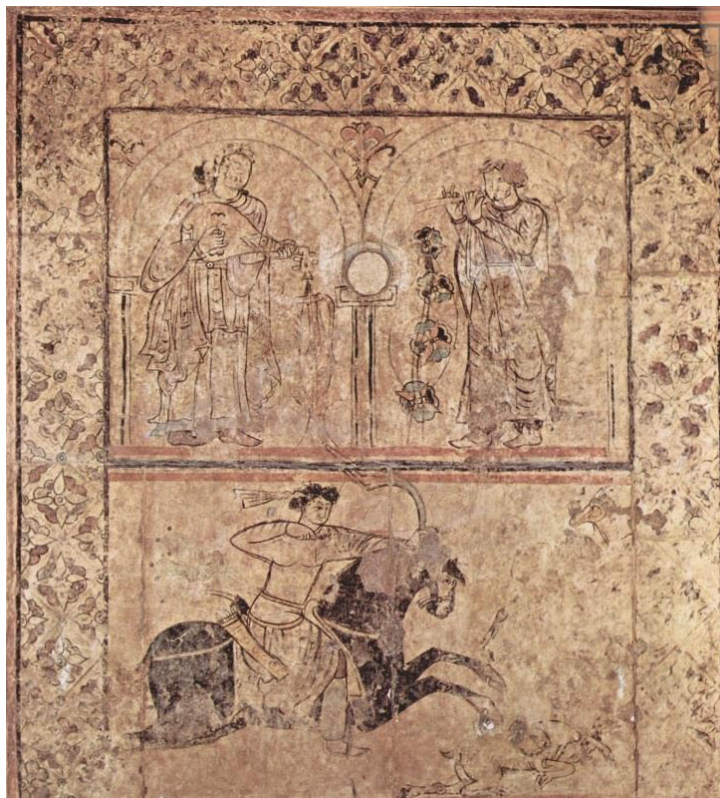
Ҳамчунин метавон барои исботи куҳан будани ҳунари тасвирии мардуми тоҷик, китоби Аржанги Монӣ паёмбари садаи сеюми мелодӣ, ки дар даврони Ашкониён ва Сосониён зиндагӣ мекардро пешкаш намоем. Вай дар ин китоб барои нишон додани омузишҳои бунёдини худ ва ақоидаш дар бораи низоми хилқат аз наққошӣ истифода кардааст, то фаҳми ақоиди у барои пайравонаш осон бошад. Ӯ оинеро бунёд ниҳод, ки рузгори тулонӣ дар сарзаминҳои аз Чин то Аврупо пайравони фаровоне дошт. Ва чандин намуду намунаҳои дигарро аз ҷой-ҷой таърихи тоҷик мешавад мисол зад, ки ҳама аз пешинаи ғании ҳунарҳои тасвирии мардуми тоҷик шаҳодат медиҳанд.



*Навозандагон ва нависандагон, барге аз як китоби мусаввари монавӣ (Дини монавия) навишта шуда ба хати суғдӣ мутааллиқ ба садаи 8 ё 9-и мелодӣ дар Турфон*

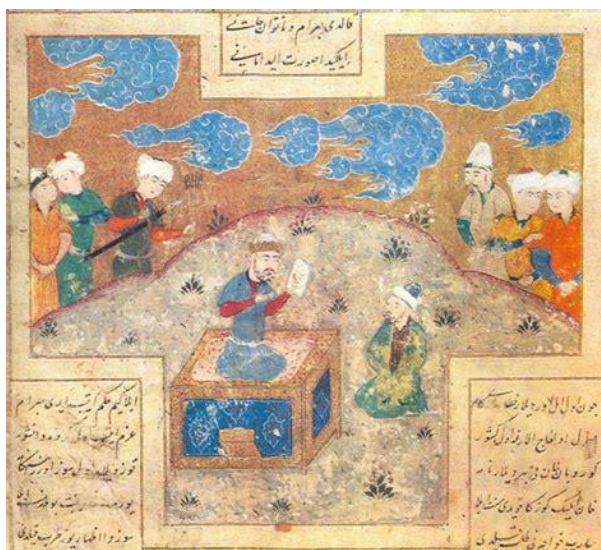


Дар қарнҳои нахустини исломӣ, наққошӣ ва нигоргарӣ бештар дар китоборой истифода мешуд. Аз оғози Исломот аҳди Салҷуқӣ халифони Умавий ва Аббосӣ наққоширо дар инҳисори худ гирифта буданд ва аз рушди он дар байни мардум то ҳадди зиёде ҷилавгирӣ мекарданд. Дар давраи Умавий (дуввумин хилофати исломӣ пас аз халифаҳои рошидин, ки дар таърихи ислом дорои бузургтарин қаламрав аст) наққошиҳои деворӣ бо техникаи фреска бар асоси суннатҳои пешин идома ёфт. Кохи Ал-хайр, кохи Ал-машто, Умро ва дигар кохҳои маъруфи ороёфта бо наққошиҳо бо сахнаҳои шикор, шаклҳои осмонӣ, нақшҳои навозандагон, раққосон ва ғайра гардид. Деворҳои утокҳо ва ҳаммоми кохи Умро дар кишвари Урдуни (Иордания) кунунӣ, наққошӣ шудаанд. Дар яке аз утокҳои ин қаср маҷлисе нишон дода шудааст, ки дар он шаш нафар бо либоси зарнигор ва дар ниҳояти шукуҳ дар муқобили як амир намоянда шудаанд. Ин гуруҳ эҳтимолан шохони шикастхурда аз арабҳо ҳастанд. Дар болои тасвири ин афрод номи онҳо ба забони юнонӣ ва арабӣ навишта шудааст. Ба ақидаи бархе муҳаққиқон ин маҷлис тақлиде аз як намунаи куҳантари давраи Сосонӣ аст, ки дар он чехраи подшоҳони чаҳон, ки ба даргоҳи Хусравпарвиз (Хусрави дуввум ё Хусравпарвиз бистучаҳорумин подшоҳи Сосонӣ аст.) омадаанд нигошта шудааст. Бо руи қор омадани Аббосиён пойтахт аз Димишқ ба Бағдод тағйири макон дод. Ҷое, ки дар қабл аз Исломот яке аз бузургтарин пойтахтҳои Сосонӣ буд (Тисфун-Ироқи имруза) ва ба ҳамин далел ҳунари эронӣ дар дидгоҳҳои зебоишиносии Аббосӣ раҳна кард ва наққошиҳои деворӣ кохҳо ва ҳунари нависандагии китобҳои хаттӣ аз ҷумлаи таъсири Сосонӣ бар ҳунари исломӣ буд. Ба таври қуллӣ дар наққошиҳои ин силсилаҳо нишонаҳои аз мактаби Монӣ дида мешавад.



*Намунае аз наққоши-девории Қаср-алхайри ғарбӣ.*

*Тасвири навозандагон ва дар қисмати поён шикорчии саворӣ.*



*Наққош Монӣ бо подшоҳ Баҳром, ки наққошии худро пешкаш менамояд. Наққошии садаи шонздаҳум тавассути Алишери Навоӣ, Тошканд*

*Гарчи аз ангушти Монӣ бар наёяд чун ту нақши*

*Ҳардам ангуште ниҳад бар нақшии Монӣ руи ту*

*Саъдӣ*

Пас аз даврони Илхониёни муғул бо шаклгирии мактаби наққошии Ҷирот дар даврони Темуриён яке аз мушаххастарин мактабҳои наққошӣ ҳамзамон бо ренессанси аврупоӣ шакл гирифт. Яке аз наққошон ва нигоргарони маъруфи мактаби Ҷирот худдан дар соли 1455 бо номи Камолиддин Бехзоди Ҷиравӣ ба дунё омад, ки наққоширо аз равиши суннатӣ ва дарборӣ берун овард ва зиндагии мардуми оддиро мавзӯи наққошиҳои худ қарор дод. Вижагиҳои диққат дар улғу, хушнависӣ ва тарроҳӣ, мероси муҳими сабки Бехзод аст. Вай соли 1535 дар хидмати шоҳ Таҳмосиб даргузашт ва дар шаҳри Табрёз дар канори ориф ва шоири тоҷик Камоли Хучандӣ ба хок супорида шуд.

Мумкин аст бо дидани нигораҳо ё минятураҳои наққошони он давра дар зеҳнамон гузарад, ки чаро сабки офариниши асарҳои онҳо монанди сабки офариниши наққошии аврупоӣ ба шакли реал ва бознамой аз табиат нест? Посух ин аст, ки аз муҳимтарин вижагиҳои нигоргарони форсу тоҷик дар он замон барқарории пайванд байни нигоргар ва адабиёти порсӣ, ҳикмати куҳани эронӣ ва ирфон буд. Аз онҷо, ки мардумони сарзамини эронзамин, ки Тоҷикистони имруза замоне бахши кучаке аз он буд, аз аҳди қадим то имруза донотарин шахсиятҳои ҷаҳонро дар худ парвариш додааст ва медиҳад ва маҳз ин сарзамин маҳди ирфон ба шумор меравад, ки орифони бузурги дунё дар он ҳаёт ба сар бурдаанд. Ба ҳамин хотир нигоргарони он замон ба пайравӣ аз ҷаҳонҳои маъқул, маҳсус ва мисолии ирфон на ба дунболи бознамоии табиат, балки дар паи намоиши асл, ботин ва ҷавҳари суратҳои табиӣ ва моддӣ буданд. Аз инру замон макони мушаххас, каммиятҳои физикӣ ва қонунҳои ҷаҳони модда, ҳич як қорбурде надоштанд ва унсурҳои тасвирӣ беш аз онки тақлид аз табиат бошанд, бознамое аз идрокоти ирфонӣ ва тафаккури ҷамъии ниёғони мо мебошад.



*Наққошии Юсуф ва Зулайхо, мактаби Ҳирот, Камалиддини Беҳзод*

Аз наққошони дигаре, ки бо омузиш дидан аз наққошии фарангӣ (аврупой), шеваи наққошии шарқиро то худде тағйир дод Муҳаммад Замон мебошад, ки фаъолият ба қарни 16-17 рост меояд. Ба назар мерасад, ки вай нахустин наққош дар таърихи тоҷик буд, ки аз ранги руған руи карбос барои тарсим истифода карда ва бо омехтани техникаи наққошии аврупой аз ҷумла жарфнамоӣ (перспектива) бо шохисаҳои нигоргарии эронӣ асар меофарид. Бахше аз асарҳои у дар осорхонаи Эрмитаж, Метрополитен ва музеи Бруклин нигоҳдорӣ мешавад. Ҳарчанд номи ин наққош камтар шунда шудааст, аммо тағйироти воридкардаи у руи хунари тасвирии шарқӣ таъсиргуздор буд. Вале дар ҳамон давра наққошони дигаре буданд, ки идомадиҳандаи шеваи суннатӣ дар наққошӣ буданд. Яке аз онҳо Ризо Аббосӣ буд, ки дар қарни 16 дар шаҳри Табрез ба сар мебуд, ки тақомули нигариши

Беҳзодро метавон дар осори у дид. Вай бештар ба наққошии сиёҳқалам тамоюл дошт ва маҳораташ дар тасвири табиат ва ҳолатҳои руҳӣ ва ахлоқии мардуми оддӣ буд. Наққоши дигаре, ки худдан дар солҳои 1850 то 1890 фаолият кард, Муҳаммад Ғаффорӣ маъруф ба Камолулмулк мебошад. У наққошии классикии ғарбиро ба хубӣ омехт ва беш аз ҳама шефтаи наққошии Голландӣ ва Рембрандт шуд. Ҳамчунин у яке аз пурнуфузтарин ва машҳуртарин шахсиятҳои таърихи хунари муосири эронзамин ба шумор меравад. Ҳарчанд бо гузашти замон тарафдорони хунари тасвирии Аврупо бештар шуданд аммо наққошоне буданд, ки ҳамвора масири суннатиро идома медоданд. Аз вижагиҳои наққошиҳо ва нигоргариҳои ин наққошон метавон ба вучуди суратҳои зебо, фазоҳои хиёли ва рӯёӣ, ҷомаҳои пур чину чурук, шолҳои дароз ва дostonҳои ошиқона ва ҳамасӣ аз Гулистону Бустон ва Шохнома ишора кард, ки то ба имруз истифодаи ингуна наққошиҳоро метавонем дар китобҳои форсибазон ва милали дигар мушоҳида намоем.



Чавони португалӣ, Ризо Аббосӣ



Баҳроми Гур ва куштани аждаҳо,  
Муҳаммад Замон

То пеш аз инқилоби русҳо дар соли 1917 дар Тоҷикистон аз ҳунари тасвири ва ҳунарҳои дигар, осор ва маълумоти зиёде ба даст наёмадааст. Аз замони паймон бастанӣ иттиҳоди кишварҳои Шуравӣ ва пешрафту шукуфоии фарҳангҳои ин миллатҳо дар ин даврон, дар Тоҷикистон низ шумори ҳунармандони номдор аз ҳунари наққошӣ гирифта то синамо руз ба руз меафзуд. Наққошон он замон барои касби таҳсил ва маълумоти олии дар риштаи ҳунарҳои тасвири ба Донишгоҳ ва омузишгоҳҳои бузургшахрҳои Ҷумҳуриҳои Шуравӣ сафар мекарданд. Маъруфттарин Донишгоҳҳои ҳунарҳои таҷассумии (ИЗО искуства) он замон дар шаҳри Маскав, Ленинград, Тошканд, Минск, Вилнюс ва ҷанде аз шаҳрҳои дигар арзи вучуд доштанд. Ба таври кулӣ ҳунари тасвирии тоҷик ва рушду тавсеаи он ба аввалҳои солҳои 30-юм бармегардад. Аз ҳунармандони поягузори ҳунари тасвири дар он замон, метавон Абдулло Ашуров Дустмуҳаммадович ва Хошмуҳаммадов Маҷид Раҳимовичро ном бурд. Наққошҳои зер марбут ба ин ду наққош ҳафт, ки онҳоро пас аз ҶБВ тасвир намудаанд. Дар ин ду наққошӣ созандагӣ ва шукуфоии пас аз ҷанг дар Тоҷикистон инъикос ёфтааст. Яке сохтмони неругоҳи оби-барқии Варзобро, ки соли 1937 дар ҷумҳурӣ ба қор андохта шуда буд руи чаҳорҷуб овардааст ва дигарӣ ҷамъоварии ҳосили пахтаро тасвир намудааст.



Хошмуҳаммадов Маҷид 1912,  
“Қорхонаи пахта”, 1948



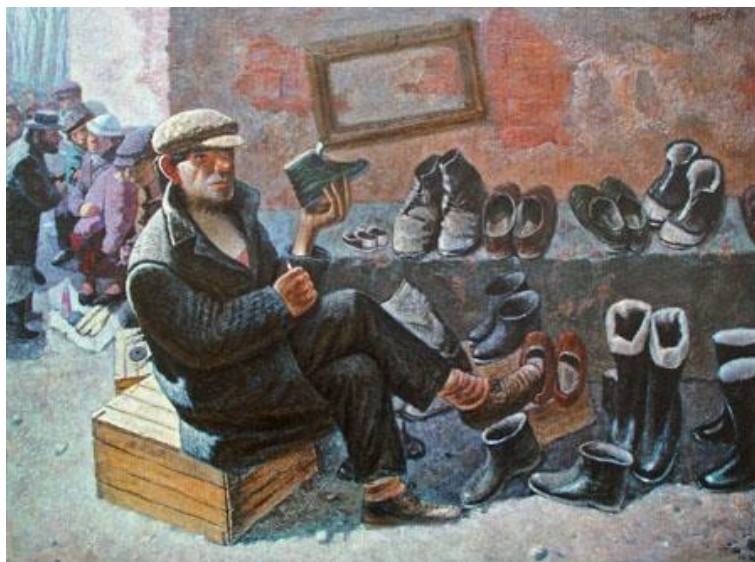
Абдулло Ашуров 1904, “Сохтмони халқӣ”,  
1952

Аз ончо, ки сохтор ва ҳадафи ҳукумати Шуравӣ тарғибу ташвиқ барои ягонагӣ, созандагӣ ва бунёдкорӣ равона шуда буд, дар солҳои 40-ум ва пас аз ҶБВ бештарин мавзуоти осори наққошон аз ҷумла наққошони тоҷикро манзара, созандагӣ, шукуфоии шахрҳо ва нишон додани равнаки ҷумҳуриҳои Шуравӣ дар бар мегирифт. Пас аз гузаште ҳукумати Шуравӣ тахти фармонравоии чанде аз шахсиятҳои худҳо ва фурсатталаб қарор гирифта буд, ки руи ҳунар ва ҳунармандон контрол доштанд то онҳо ончиро, ки ин шахсон мехоҳанд тасвир намоянд ва ҳунарро ба манфиати хеш истифода баранд. Ба ҳамин хотир дар он замон ҳар ҳунарманде ҷуръати навоарӣ, сохторшиканӣ ва дигаргуниву эҷоди пешрафт дар ҳунарро надошт. Дар соли 1932 «Иттиҳодияи нависандагон» таъсис шуд, ки раҳбарии онро ҳизби коммунист таъйин мекард ва тамоми нависандагон малзум ба узвият дар он буданд. Ба нависандагон тавсеа мешуд воқеиятро «На ба шакле, ки дар воқеъ ҳаёт балки ба шакле, ки бояд бошад» баён кунанд. Барои намуна дар ҳамон солҳо чанд миллион деҳқони рус дар роҳи иҷрои барномаи иҷбории «Иштироксозӣ» дар ҷаҳру гуруснагӣ ҷон супурданд, аммо нависандагон муваззаф буданд рустоиёро ғарқ дар хушбахтиву шодкомӣ тавсиф кунанд; намунаи барҷастаи он романи «Замини навод» (Поднятая целина) асари Михаил Шолохов мебошад. Лев Давидович Тротский ёвари Ленин ва раҳбари «Артисти сурх» гуфта буд: «Шеваҳои ҳунари бо шеваҳои марксизм яке нест. Коммунистҳо бояд ба ҳунарманд то ҷое, ки алайҳи инқилоб нест, озодӣ диҳанд». Ин ҳарф метавонад баёнгари он бошад, ки озодии фаолияти ҳунари маҳдуде дорад ва «Алайҳи инқилоб» будан яъне зери хатар мондани манфиати қудратмандон. Ҳамчунин баёнгари ин аст, ки офариниши осори ҳунари сирфан бар пояи тарафдорӣ ва ҳимоят аз ҷанбаҳои мусбати як идеология ҳаёт ва бахши манфии идеология набояд рунамоӣ ё ошкор шавад. Яке аз наққошоне, ки дар он давра тавонист мочароҳои пушти пардари фош созад ва руи ҷаҳорҷуби наққошӣ биёрад Василий Колотев наққоши даҳаи 70-80-и қарни гузашта ҳаёт, ки осори наққошиаш замони Шуравӣ мамнуъ эълон шуда буд. Мавзуҳои наққошиҳои у ҳамон “Сотсиал-реализм”-и воқеӣ ба шумор мерафт, ки дар солҳои ҳукумати Шуравӣ барои арбобони қудрат нохушоянд буд. Барои у муяссар нашуд, ки намоишгоҳи шахсиашро баргузор кунад ва танҳо соли 1992 у тавонист ба таври расмӣ асарҳоиашро дар намоиш гузорад.



*Наққошӣ аз Василий Колотев бо номи “Навбат”, ки дар он тӯдаи азиме аз мардум тасвир ёфтааст, ки барои харид қардан дар навбат истодаанд. Дар маркази наққошӣ тарозуи холии сохти давраи шуравӣ тасвир ёфтааст, ки найрангу суистифодагариш фурушандагони беинсофро инъикос менамояд ва даруни пешдукон ба ҷуз чанде хурокӣ чизи дигаре дида намешавад.*

Сиёсатгузори фарҳангии Шуравӣ дар соли 1932 реализм-сотсиалистиро ҳамчун ягона сабки матлуб ва саҳеҳ барои инъикоси манофеи табақаи коргар ва низоми сотсиалистӣ эълон карданд. Албатта ду сол баъд дар қатъномаи соли 1934 ҳамоиши нависандагон ва ҳунармандони Шуравӣ суҳбат аз «Контроли ихтисосии ҳунарманд бар ибтикори офарандагӣ ва интихоби форма (шакл), сабк ва жанр» ба миён омад. Бо ин ҳисоб мебоист таваҷҷуҳ ва таъкидҳо ба мазмуни реализм-сотсиалистӣ равона бошад на ба форма ва сабк. Дар як таърифи бисёр умумӣ мушаххасаи реализм-сотсиалистӣ ду чиз буд. Якум, тарбият ва солимосозии ҷомеа ва дувум, парҳез аз сабкҳои печида ва пешрав ва ҷадиди ҳунари-адабӣ. Ин таваққуъ, ки ҳунар мебояд мухотабро ба фикр водорад ва дар зехнаш тазод биёфаринад канор рафта буд. Талоши давлат барои контрол ва маҳори ҷолишҳо дар адабиёт ва ҳунар манъсозии густардатаре ба вучуд овард. Албатта мушкили асли маҳдуд шудани ҳунармандон ва нависандагон дар як сабки воҳид набуд, балки муҳтаво ва дидгоҳе, ки рафта-рафта бар ин осор соя меафканд ва руҳияе, ки дар ҷомеа интишор меод эрод дошт. Ҳамзамон бо саркуби навоарӣ, гуногунӣ ва офарандагӣ, осори адабӣ пур шуда буд аз ҳачми азими иттилоот ва оморҳои хастакунанда барои исботи пешрафт ва тараққии кишвар. Дар наққошӣ низ ҳузури такрорӣ чехраҳо ва ҳолатҳои яхзада тасвир мешуд, ки бозтобе аз руи аксҳо буд, навъе фотографизм бидуни даҳолат ва офариниши ҳунармандона. Дар мусиқӣ ва синамо низ манъсозии навоарӣ ва пешравӣ вучуд дошт. Озодии ҳунарманд дар интихоби форма, сабк ва жанре, ки қатъномаи ҳамоиши нависандагон ва ҳунармандони Шуравӣ дар соли 1934 ваъда меод ба бойгонӣ супурда шуда буд.



*Наққошии дигар аз Василий Колтеев бо номи “Соҳибкор”. Баръакси номи асар дар тасвир марди соддаи кафшфуруш дар кучаро мебинем, ки зери девори кӯҳнае нишастааст ва дар девор ҷаҳорҷуби наққошӣ дар ҳолати қач овезон аст, ки баёнгари вайронӣ ва нобудӣ аст.*

Имруз дар Тоҷикистон шоҳиди он ҳастем, ки сатҳи истифода ва арзишдиҳии ҳунари тасвирӣ андаке ру ба костагӣ оварда истодааст ва ба иборати дигар метавон гуфт, ки наққошиамон дар муқоиса бо гузашта ва ё бо наққошии кишварҳои дигар чандон рушд накардааст ва ҷавобгӯи ниёзҳои мардум қарор намегирад. Ҳарчанд наққошоне ҳастанд, ки асарҳои ҷолиби таваҷҷуҳ меофаранд ва ҳамчун устоди наққош шогирдонро омузиш медиҳанд ва ҳамчунин дар сатҳи ҷумҳурӣ ва хориҷи кишвар намоишгоҳҳои гуногун ва галереяҳо баргузор мешаванд вале бо ин вучуд шоҳиди бемайлӣ бетафовутии ҳамватанон ва хоҳиши тарафдорони ҳунари наққошӣ дар кишварамон низ ҳастем. Бо вучуди баъзе аз мушкилоту монеаҳо, ки барои ҳунармандон дар замони Шуравӣ ба

вучуд омада буд вале то солҳои 90-ум бозори хунари тасвирӣ гармтару пурчуштар ба назар мерасид ва мардум майли бештаре барои тамошои осори наққошон ва фаҳму дарки онҳо доштанд. Он замон афрод талош мекарданд, ки натавонанд барои хунари тасвирӣ балки қариб барои тамоми хунарҳо аз ҷумла театр, синамо, мусикӣ, опера ва ғайра вақт ҷудо кунанд ва аз ҳар роҳе, ки бошад дар намоишгоҳҳо ва чорабиниҳои фарҳангӣ ширкат варзанд. Шояд саволе пеш биеяд, ки фарқи он замон бо ин замон ва ё фарқи он мардум бо ин мардум дар чист, ки онҳо дар пешбурди хунари тасвирӣ ва дастовардҳои он муваффақ буданд аммо мо дар идома ба андозаи кофӣ номуваффақ шудем? Ё шояд масоили иқтисодӣ ва сиёсӣ ва ё инки сатҳи тафаккури мардум ва нахваи зиндагии онҳо тағйир ёфтааст? Ва чандин саволи дигаре вучуд дорад, ки метавонем матраҳ кунем.

Яке аз асоситарин сохторҳо ва қудратҳои ҳар кишвар, ҷомеаи он ба шумор меравад, ки бештарин таъсирро дар расидан ба ҳадафҳо ва муаррифии фарҳангу дороии он кишвар дорад. Мумкин аст на ҳама ҷомеаҳо тавонанд барои рушду комёбии сарзаминашон ҳадафу барномаи дурустero дар пеш гиранд. Барои эҷод намудани тағйиру таҳаввулот барои беҳбудӣ дар имрузу ояндаи кишвар ва ғани гардонидани дороии кишвар, ҷомеа бояд аз дониш ва сатҳи тафаккури баланде бархурдор бошад. Пеш аз онки хоҳем дар мавриди хунари як кишваре изҳори назар кунем, бояд дониш, пешинаи таърихӣ, фарҳанг ва меҳвари фикрии он ҷомеаро мавриди баррасӣ қарор диҳем. Дар ҳар сурат мо тоҷикон яке аз қадимтарин миллат бо фарҳанги чанд ҳазор сола ҳастем, ки ин имтиёзи бузургест барои зиндагии босубот ва ояндаи рушани мо.

Арзишгузориҳои имрузии ҷомеа барои хунари наққошӣ бисёр қаноатбахш нест. Ҳатто бархурди ҷомеаи хунарӣ бо хунари наққошӣ онтавр, ки бояду шояд, дида намешавад. Бештарин омиле, ки метавонад далолат бар ин хунсардии ҷомеа нисбати хунар ва хунарманд дошта бошад, ба таври нисбӣ сатҳи донишии поин, тангназарӣ ва ноогоҳӣ аз худ ва тавоноҳои худ онҳо мебошад. Агар ба назарсанҷиҳо ва таҳқиқоти сурат гирифта дар бораи саводнокии мардумони саёра назаре андозем мутаваҷҷеҳ мешавем, ки кадом бахши ҷомеаи ҷаҳонӣ босаводтар ва рушдёртар ҳастанд. Ба таври мисол агар дар кучаҳои яке аз кишварҳои тавсеаёфта ва мутамаддини имруза аз 10 нафар дар мавриди масалан як жанри хунарӣ ё масалан зарраҳои атом ё як давраи таърихӣ ва ё як кишваре саволе пурсем, мумкин аст 7-8 нафари онҳо ба мо посухи дуруст диҳанд ва замони зиёде бо мо суҳбат кунанд. Аммо ҳамин саволхоро агар дар кучаҳои пойтахти худамон аз 10 нафар пурсем, эҳтимолаш бисёр кам хоҳад буд, ки ҳатто 3 нафар ба ин саволҳо посух диҳанд. Ин аз он шаҳодат медиҳад, ки ғарбиҳо натавонанд дониши умумиашон ғани аст, балки онҳо аз бачагӣ шуруъ ба худшиносӣ ва истеъдодбӣ дар худ мекунанд ва ояндаи худро бо тавачҷуҳ ба тавоноҳои имрузии худ барномарезӣ мекунанд. Боз ҳам ба таври нисбӣ гуем, онҳо тасодуфӣ ва ё ба истилоҳ таваккалӣ бузург намешаванд ва аз пай хостаҳои худ мераванд то замоне, ки дар он замина рушд кунанд ва пируз шаванд. Барои ҳамин аст, ки ҷаҳони имрузӣ ғарб дар хунар махсусан синамо ва наққошӣ ҳарфи аввалро мезананд. Дар идома боз метавонем дунболи омилҳои дигаре гардем ба монанди нақши мавқеияти ҷуғрофиёӣ, иқтисод, омузиш ва парвариш, хонавода ва нақши технология ба монанди телефони мобилӣ, ТВ, компютерҳо ва абзорҳои хушманди компютерӣ ва ғайра руи афкори омма. Шояд ҳамаи ин омилҳо таъсиргузор бошад, аммо бештарин омил дониши ками инсон ва нодон мондани у аст. Таъсири телефони мобилӣ ва шабакаҳои иҷтимоӣ махсусан барои ҷавонон боис мешавад, ки у замони зиёдеро аз даст диҳад бидуни инки чизе ба даст орад ва бештар ғофил монад, аммо дар умум истифодаи манфӣ ва мусбат аз технология ҳамеша дар ихтиёри инсон будааст. Вале барои шахсе, ки фарқе намекунад дар ТВ ва шабакаҳои иҷтимоӣ чӣ чизе пахш мешавад ё намешавад, албатта у замони худро ҳадар

медихад ва зиндони ноогоҳии хеш хоҳад буд. Ҳамеша афроди нодон ҳастанд, ки боиси ақибмондагӣ ва сиёҳруии худ ва ҷомеа мешаванд. Ба иборати дигар “Нотавон бувад, ҳарки нодон бувад!”

Ҳарчанд дар тули солҳо мушкилоти сангину тоқатфарсо ва нооромии дохилӣ кишварро фаро гирифта буд, аммо бо ин вучуд хунармандону наққошони сабуре тавонистанд пешаи худро идома диҳанд ва тавонистанд коре кунанд, ки хунари тасвирӣ ба таври комил аз байн наравад. Фаолияти коллечи рассомро метавон мисоле овард, ки омузиш додани устодони ботаҷриба дар онҳо натавонанд дар хунари наққошӣ балки кандакорӣ, кундал, муҷассамасозӣ, аккосӣ, графика, ороиши бадеӣ ва ҷандин хунарҳои дигар тавонист, шогирдони зиёдеро ба воя расонад, ки имруз баъзеашон ҳамчун устодони забардаст ба фаолияти худ идома медиҳанд. Имруз низ офариниши асарҳои хунари тасвирӣ дар кишвар кам ба назар намерасад ва тавонистааст тавачҷуҳи ҷомеаи хунарӣ ва фарҳангиро агарчи андакҳам бошад ба худ ҷалб кунад. Аз дастовардҳои истиқлолият ва нақши он дар зинда ниғаҳ доштани хунари тасвирӣ метавон чанд мисоле овард ба монанди ҷорабиниҳои фарҳангии, ки хунари наққошӣ шомили он мешавад, баргузориҳои галереяҳо ва намоишгоҳҳои мухталиф бо ҳузури наққошони дохил ва хориҷ ва бунёд намудани омузишгоҳҳои наққошии давлатӣ ва шахсӣ ва ҷанде дигар аз пайомадҳои ин даврро метавон мисол зад. Дар тайи ин солҳо гуруҳе аз наққошони тоҷик ҳамвора ба кори худ машғул буданд ва даст аз рангу қаламмуӣ ҷудо намекарданд. Метавон аз наққошони хизматнишондодаи тоҷик Зухур Ҳабибулло, Сабзалӣ Шарип, Фарух Негматзода, Олим Камолов, Анваршоӣ Сайфиддин, Далери Мехточ, Комил Ёдгор ва ҷанде дигарро ном бурд, ки бештарашон пеш аз истиқлолият ва пас аз он ба фаолияти худ идома дода истодаанд. Дар асарҳои ин наққошон мавзуоти таърихӣ, достониву ривоятӣ, расму оини мардумамон, табиати Тоҷикистон ва каме ҳам ҳаяҷоннамоии (экспрессионизм) шахсии худӣ муаллифноро метавон мушоҳида намуд, ки аксаран дар сабки воқеъгарой (реализм) ва бахше ҳам фаровоқеъгарой (сюрреализм) аммо аксаран дар қолаби раванди омузишии замони Шуравӣ дар ҷаҳорҷуби тасвир даромадаанд.



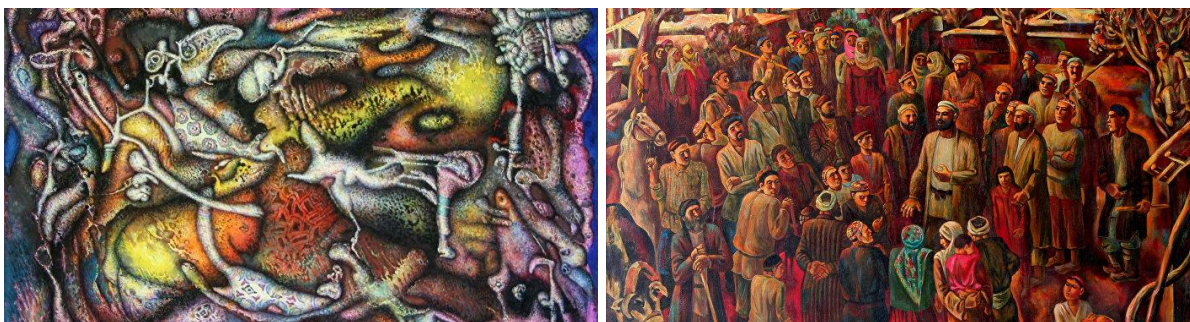
Олим Камолов, “Сирк”



Фаррух Негматзода, “Зимистон, беғоҳӣ”



Аммо имрӯз камтар наққошоне дорем, ки поро аз ҷаҳорҷуби қавонини академикӣ-реализмӣ ва релизмӣ-социалисти фаротар ниҳанд ва наққошии офаранд, ки ба меъёрҳои хунари ҷаҳони муосир баробарӣ наояд ва ё рақобатпазир бошад. Фазо ва муҳити хунари тасвирии Тоҷикистонро метавон ба як фарди "яҳзада"-е ташбеҳ кард, ки на метавонад роҳ равад ва на суҳан гуяд ва на тағйир ёбад. Барои мисол агар нигоҳе афканем ба сабқҳо ва мавзуоти асарҳои офаридаи наққошони пеш аз истиқлолиятмон масалан асарҳои Абдулло Ашуров, Сангов Юсуф ва Хушвақт Хушвақтов, дар онҳо табиат (натура ё пейзаж), табиати бечон (натюрморт), чехранигорӣ (портрет) ва маҳдуд асарҳои мафҳумие (концепшуал-арт), ки шахсро водор ба тафаккур кунад ва теъдоди андаке мавзуоти сохтаи зеҳноро метавонем бинем. Дар умум бояд гуфт, ки осори он хунармандон шояд сирфан нишон додани ҷиҳатҳои мусбати зиндагии мардум ва хушиву хуррамуҳо буда, ҷанбаи васеи зиндагии инсон ва тағйирот ворид намудан дар зиндагии уро тавассути наққошӣ зиёд дар бар намегирифт. Чун ҷаҳони ғарб тавонист тавассути наққошӣ ба ҷузъитарин мавзуоти рузмарраи инсон раҳна пайдо кунад ва бештар наққоширо ҳамчун абзоре барои нишон додани мушкилоти башарӣ ва роҳхали онҳо қарор диҳад. Имруз низ теъдоди аз наққошони мо ҳамон мавзӯ ҳамон сабқ ва ҳамон раванди даҳаҳои 30 то 80-ро аз шеваи рангузорӣ то интиҳоби мавзӯи асар дар наққошиҳо тақрор карда истодаанд. Ниҳоятан набояд дар мадди аввал ба ҷанбаҳои мусбату манфии осори хунари дар Тоҷикистон нигарем, чун баҳси аслии ин аст, ки оё сабқҳо ё жанрҳо ва мавзуоти асарҳои наққошони имрузаи ватанӣ, муҳотаб ё тамошобини худро қоне карда метавонад ё на? Чӣ чизе боиси сард шудани робитаи байни асарҳои наққошон ва ҷомеа хаст? Чаро мо барои хунари наққошӣ кадрӣ арзише қоиладар нестем? Хунари ғарбӣ баръакси хунари мо чӣ чизе дорад, ки моро ҷазб мекунад? Мушкил аз кучост?



*Наққошии интизоӣ аз Сайфиддинов Анваршо Наққошӣ аз Сангов Юсуф*

Қатъан барои офариниши як асари хунарӣ гузаштаи наққош, воқеиятҳо ва иттифоқҳои таҳаввуловари муҳиташ метавонад нақши басазое дошта бошад. Наққошони тоҷик дар навбати худ то ҷое, ки тавонистанд офарандагӣ ба харҷ доданд ва то имруз бо вучуди тамоми шароите, ки пеши ру доштанд мубориза бурданд ва барои мерос гузоштани тавоноии худ ва орзуи ормонҳои худ осори зиёде бар ҷой гузоштанд. Аммо оё наққошии тоҷик бо наққошии кишварҳои ҳамсояҳо метавонад қобили муқоиса бошад? Шояд муқоиса кардани наққошиа мон бо наққошии ҳамсояҳо яъне кишварҳои, ки тоза аз масири муштараки ҳамфикриву ҳамдилӣ берун омаданд ва солиёни сол бо қавонину одатҳои ягона зиндагӣ карданд, бароямон ҷолиб набояд. Чун огоҳ ҳастем, ки стратегияи бунёдгариҳои ҳукумати Шуравӣ барои тамоми фарҳангии кишварҳои он замон ва тарзи зиндагиву гуфтору пиндорашон таъсиргузор буд. Ин таъсирпазирии ҷомеаҳои хунарӣ ва наққошон боиси ҳалқи осори бисёр ба ҳам монанд шуд ва кам пеш меояд, ки наққошиҳои офарида шуда тафовутҳои ҷашмигире дошта бошанд то қобили муқоиса бошанд. Агар дар мавриди қиёси наққошии шарқ бо

накқошии ғарб мабхасе боз кунем, шояд муваффақтар шавем ва мавзуъ бароямон тамоюлбахш бошад. Вале аввал бояд дид, ки онҳо чӣ чизе барои нишон додан доранд ва дар ин замина ба кучо расиданд ва мо дар кадом зина ва мавқеият қарор дорем. Аврупо ва Амрико дар заминаи хунар имруз ҳарфи аввалро мезананд. Тайи такомул бахшидан ба хунари накқошӣ онҳо ба дастовардҳои зиёде ноил гаштанд. Метавон гуфт, ки онҳо аз танаи дарахте шохаҳо ба вучуд оварданд, ки ташбеҳаш дар воқеият яъне тавонистанд аз накқошиҳои давраи Ренессанс (Эҳё) кам-кам дигаргунӣ ба вучуд биёранд ва имруз наздики чандсад сабки накқошӣ кашф кунанд, ки навъи нигоҳашон аз ҷаҳонро шукуфо намуд. Сабкҳои, ки дар идома ном бурда мешавад бахше аз дастовардҳои башар дар заминаи хунари таҷассумӣ накқошӣ, адабиёт, мусиқӣ, театр ва тарроҳии графика ҳаст, ки имруза дар сартосари дунё мавриди истифода ва омузиши дустдорони хунар қарор гирифтааст.

#### **Сабкҳои хунари ба тартиби таърих:**

- Ренессанс (эҳё)
- Манеризм (шевагарӣ)
- Барокко (борук)
- Романтик
- Символизм (намодгарӣ)
- Неоклассик
- Реализм (воқеъгарӣ, ҳақиқатгарӣ)
- Импрессионизм (бардоштгарӣ)
- Неоимпрессионизм
- Пост импрессионизм
- Фовизм
- Экспрессионизм (ҳаяҷоннамоӣ)
- Абстракт-экспрессионизм (интизоӣ-ҳаяҷоннамоӣ)
- Кубизм (ҳачмгарӣ)
- Футуризм (ояндагарӣ)
- Дадаизм
- Абстраксионизм (интизоӣ)
- Конструктивизм (сохторгарӣ)
- Сюрреализм (фаровоқеъгарӣ)
- Оп-арт (хунари дидагонӣ)
- Фотореализм (воқеъгарии аксвор)
- Перформанс (хунари намоишгуна)
- Пост модернизм (фаронавин)
- Пойнтилизм (нуқтачинӣ)
- Хунари хом (хунари қудак ё қудакона)
- Модернизм (навгарӣ)
- Авангард (Пешгом)

ва чандсад намунаҳои дигар аз сабкҳо вучуд дорад, ки ҳар кадом дар натиҷаи ҷунбише, инқилобе, навоварие дар зиндагии инсон ворид шуданд ва ба зиндагии инсон маъноӣ бештаре доданд.

Дар кулл хунари маҷмӯи мо натавонем соҳаи хунари таҷассумӣ балки хунари дигар низ ҳама дучори яхзадагӣ шудаанд ва ин як масъалаи бисёр ошқорест, ки ҳатто як фарди оддӣ қомеа аз он гиламанд аст. Далели ин ҳарф низ бисёр содда аст, чунки дида истодаем таваҷҷуҳи мардумамон бештар ба фарҳангу хунари беруна махсусан ғарб равона шудааст, аз мусиқӣ гирифта то синамо ва либосдузӣ. Яъне хунари тасвириамон дар қойғоҳест, ки ниёз ба бедор шудан аз хоб, тақон бахшидан ба худ ва ниёз ба ҷаҳонӣ

шудан дорад. Дар ғайри ин сурат то солиёни сол мо наметавонем шоҳиди навгонӣ дар ҳунарҳои тасвирӣ ва бурунрафт аз бӯҳрони ҳунари бошем.

Аммо имруз бо вучуди шароити муносиби кишвар ва дастрасӣ ба ҳамагуна имконоти донишомӯзӣ ва ҳунаромӯзӣ, метавон бисёре аз заъфҳои гузаштаи ҳудро ҷуброн кард ва неруи зехниву равонӣ ва дониши ҳудро тақвият дод, то ҳунари наққошӣ ва дигар ҳунарҳо бо суръати бештаре дар кишварамон раванқ ёбанд. Қомеаи мо низ метавонад аз дарёфтҳо ва кашфиёти ҷаҳони муосир ва модерн ақиб намонад. Танҳо роҳи бурунрафт аз ботлоқи ноогоҳӣ, омӯхтани бештар, хостани бештар ва пос доштани ҳамдилӣ, ваҳдати байни инсонҳо ва дӯст доштани худ ва дигарон мебошад. Барои аз байн бурдани монеаҳо бояд талоши кучаке дар ҷиҳати худшиносӣ ва тағйир дар ҷаҳонбинӣ дошта бошем то тавонад натавонӣ дар ҳунари наққошӣ балки дар паҳлуҳои дигари зиндагӣ ёрирасони мо бошад. Насли оянда ниёз ба меҳрубонии мо доранд ва алъон замони он ҳаст, ки мо каме бо ҳудамон меҳрубон бошем ва барои ҳудамон ҷаҳони зеботареро таҷассум кунем то назди ояндагон шармсору бадном набоем ва барояшон табдил ба таърихи талх нашавем. Неруи ҳунарро ночиз напандорем ва агар онро дарёбем онгоҳ хушбахтӣ, шукуфӣ ва растагорӣ пеш меояд.

## ФОРТЕПИАННЫЕ ОБРАБОТКИ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ МЕЛОДИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ М. МУРАВИНА

**Н. БЕЛИНСКАЯ,**  
соискатель кафедры истории и теории  
музыки Таджикского Государственного  
института культуры и искусств им. М.Турсунзаде

Как известно, у истоков становления и формирования детской фортепианной музыки в Таджикистане находились представители так называемой первой плеяды русских советских композиторов, которые были приглашены в республику еще в довоенные годы в качестве организаторов и основателей в Таджикистане Союза композиторов, музыкальных учебных заведений, а также первых профессиональных музыкальных коллективов современного образца.

В 30-40-е годы в процессе строительства новых музыкальных учреждений были достигнуты существенные результаты, связанные, в первую очередь, с образованием Союза композиторов Таджикистана, созданием новой современной музыкальной инфраструктуры по подготовке кадров; образованием ранее неизвестных в стране форм деятельности концертных организаций.

Из исторических источников известно, что еще в июне 1939 года Постановлением Совнаркома Таджикской ССР «О состоянии искусства в республике и мероприятиях по его дальнейшему развитию» было решено организовать Союз композиторов Таджикистана в составе 10 человек. Тогда же в новый творческий союз вошли в качестве его первых организаторов и руководителей композиторы из Москвы, приехавшие на работу в республику - С. Баласанян, А. Ленский, С. Урбах, М. Вольберг, В. Пушков, а также местные музыканты А. Камалов, Ш. Бобокалонов, Н. Пулатов, З. Шахиди, Ф. Солиев. Организация была малочисленной, опыта набирались как начинающие местные композиторы, так и сами приезжие, для которых первоочередной задачей было изучение таджикской народной музыки.<sup>8</sup>

Перед новой творческой организацией была поставлена задача по формированию новых форм пропаганды музыкального искусства, в первую очередь европейского стиля, но и что не менее важно изучения и пропаганды таджикской народной музыки посредством европейских инструментов. На первый план в этом процессе выдвигалась самым естественным образом фортепианная музыка, как самая доступная форма концертной деятельности в тех условиях. Члены Союза композиторов в первую очередь начали записывать народные мелодии и сочинять на их основе небольшие фортепианные произведения.

В числе самых первых создателей фортепианной музыки (в том числе и для детей) следует назвать имя великолепного музыканта и композитора, пианиста высокой квалификации М.А.Муравина, который с самого начала своей творческой деятельности в Душанбе стал сочинять пьесы для фортепиано на материале народных мелодий.

Дело в том, что именно М. Муравин, будучи очень активным участником процесса создания и формирования музыкальных школ и коллективов нового направления в музыкальной культуре таджикского народа, в первую очередь обратил внимание на уникальные мелодические и ритмические особенности таджикских народных песен. Характерно, что практически все созданные ими небольшие произведения для фортепиано, представляют собой как бы обработку или аранжировку оригинальных мелодий для фортепиано. В данном случае, талантливый музыкант ставил перед собой уникальную творческую задачу, а именно передать национальный дух народной музыки средствами совершенно нового музыкального инструмента.

---

<sup>8</sup> Кабилова Б.Т. «История становления и развития композиторского искусства в Таджикистане», стр. 5

Характерно, что М.Муравин был одним из членов музыкально-этнографических групп, которые в период с конца 30-х годов занимались изучением народной музыки в столице и ее окрестностях. В эту же группу входили также композиторы Л. Книппер (автор 5 песен для фортепиано), А.С. Ленский (создатель 2-х фольклорных сборников для фортепиано)<sup>9</sup> В.Белый (4 пьесы для фортепиано); А.Лепин (сюита «Мавриги»); Л.Бирнов (сюита на таджикские народные темы); С.Баласанян (обработки народной музыки, пьесы для детей)<sup>10</sup>. Как видно из данного списка наибольшее внимание профессиональные композиторы оказали именно фортепианной музыке и за небольшой период ими были составлены целый ряд сборников фортепианных пьес.<sup>11</sup>

Михаил Муравин впервые в истории таджикского музыкального профессионального искусства составил пять сборников фортепианных пьес на основе народных мелодий, из которых сохранился только 2-й. Сюда были включены такие пьесы, как «Смелый наездник», «Порыв», «Аллегретто или памирская песенка», «Родной Таджикистан», «Грустная песенка», «Слезы», «Звездный вечер», «Этюд» и другие. Именно эти обработки народных мелодий заложили основу формирования жанра детской таджикской миниатюры, где автор демонстрирует свое мастерство в создании произведений малых форм для детей.

Небольшие пьесы данной тетради не только созвучны эмоциональному миру ребенка, но и они "соразмерны" его духовным и физическим, возможно и физиологическим их возможностям. Композитор создал музыку, соответствующую душе ребенка и его руке - ее размеру, подвижности, силе, осязательной чуткости. Важнейшим критерием здесь является чувство меры: малейшее превышение темпа, динамики или же эмоциональный "пережим" могут увести в сторону от постижения композиторского замысла.

В итоге собранные в сборнике пьесы составили как бы своеобразную фортепианную сюиту, где в небольших по объёму обработках мелодий народного характера перед юным пианистом последовательно ставятся разные художественно-исполнительские задачи.

Образный строй сборника фортепианных пьес Муравина вполне самостоятелен и типичен для восприятия ребёнка из той среды, в которой растут маленькие дети Таджикистана, обрисовывающих мир беззаботного детства с его играми и забавами, краткими минутами огорчения и внезапными радостями, по-своему воспринятыми впечатлениями окружающей жизни.

Ряд живых характерных сценок сменяется пёстрой чередой без строгой сюжетной последовательности. Здесь и весёлые задорные игры, и танцы, и песни.

**allegro**

<sup>9</sup> Изданы в Сталинабаде) полностью

<sup>10</sup> Попандопуло Т. Таджикская фортепианная музыка. // дисс. канд.иск. , Душанбе ,1985 стр.56

<sup>11</sup> К сожалению, многие из этихopusов до нашего времени не сохранились (Н.Б.).

Второе проведение темы автор подчеркивает «играть на р и legiero», уходит ритм скачки, а басы дублируют ритм мелодии. Вторая фраза показывает контраст с предыдущим проведением. Если вначале мелодия плавная, перетекающая, связанная, то вторая фраза – противоположность. Это как вызов (меняется динамика на *f*). Мелодия переходит во вторую октаву. Образное впечатление, что лошадь встала на дыбы, а храбрый наездник пытается ее усмирить, что ему в конце концов и удастся сделать. Композитор пользуется широким диапазоном (расстояние в 3 октавы), где чувствуется ржание непослушного жеребца, а затем назидательное наставление малыша своей озорной лошадке. Второе проведение темы в репризе звучит октавой выше, что придает новую окраску в изложении основной мелодии....

Автор ставит перед юным исполнителем и чисто техническую задачу, а именно умение плавно передавать мелодический ход из одной руки в другую. Интересен перекликающийся октавный ход мелодии в репризе под бойкое сопровождение отрывистого, безостановочного аккомпанемента, который передают характер воцарившейся гармонии между наездником и лошадкой.

Другая пьеса под названием «**Allegretto или памирская песенка**» основана на материале известной народной песни «Дар дилам» (В сердце моем), которая еще в 40-е годы стала популярной в Таджикистане. Возможно, ее исполняли народные певцы – участники 1-го Всетаджикского слета музыкантов и певцов, который состоялся в 1932 году в Сталинабаде, хотя руководитель этого Слета, известный исследователь Н.Миронов в своей книге не указывает конкретно на это название.

**allegretto**

Как уже было отмечено, данная пьеса создана на основе народной лирической мелодии «Дар дилам». Характер музыки повествовательный, спокойный, с нотками грусти и печали. Мелодия проходит в левой руке под ненавязчивое гармоническое сопровождение правой руки. Своеобразным диалогом звучит переход мелодической линии из левой в правую руки. (противосложение, вторая тема?) звучит особенно трепетно на фоне разложенных арпеджированных неполных аккордов. Очень нежно и трогательно, как бы вопрошая ответной реакции. здесь все-таки звучит тема любви. Понимая это, эту пьесу можно с легкостью исполнить.

Пьеса **Порыв №4** начинается с выписанного глиссандо, где автор нам показывает легкое дуновение ветерка, настраивает на праздничное весеннее настроение. Муравин и здесь применяет, как и в других пьесах данного сборника, сочетание мажора и минора, применяя звукоряды натуральных мелодических ладов (ионийский, миксолидийский), тем самым подчеркивая своеобразие таджикской народной музыки.

Музыкальный образ произведения уносит нас в сферу национального праздника. Четкий аккомпанемент первых 4-х тактов передает образ ритмов дойры, а очень популярный в народной музыке размер (7/8) создает характерную картину национального танца. Автор свободно пользуется на протяжении первых 6 тактов вступления широким расположением интервалов в 4 октавы, подключая к бурному вступлению и правую руку, имитируя тем самым большой и разноплановый состав ударных инструментов.

Интонация мелодии очень напевна и плавна, в тоже время подчинена ритмическому началу (ритмическая линия мелодии совпадает с ритмом всей музыки в произведении). Это связано, скорее всего, с метроритмом мелоса и стихотворной ритмикой, которая символизирует особенность таджикско-персидского классического стихосложения (имеется в виду чередование коротких и длинных слогов, проявляя своеобразную синкопированность мелодического рисунка традиционной таджикской музыки).<sup>12</sup> Здесь имеет место четко выраженная завершенность предложений и фраз и как уже было отмечено, тема проходит в дорийском миноре.

Автор легко передает как мелодию, так и аккомпанемент из одной руки в другую, при этом свободно использует низкие и высокие регистры, оставляя неизменной мелодию. Это создает атмосферу многоголосной музыки европейского плана с сохранением мелодического, ритмического имиджа народной песни.

Название следующей пьесы «Родной Таджикистан» не случайно, ибо оно уносит слушателя в атмосферу горного края с белоснежными вершинами, фруктовыми садами, пестрыми сплетениями цветовой гаммы. Можно представить, что молодой композитор, возможно прежде не встречался с такими яркими, красочными звуко сочетаниями, с большим вдохновением увлекся сочинением фортепианных миниатюр на их основе.

<sup>12</sup> См. об этом: Абдурашитов, Обидпур (работы, статьи в «Паёмномаи фарханг», в интернете)

Важно отметить, что в целом, в большинстве опусах композитора наблюдается очень бережное сочетание таджикской народной музыки с европейскими традициями фортепианной музыки. М.Муравин как бы сознательно создает миниатюрные образцы преломления, точнее встречи двух культур. В данной пьесе Муравин обращается к народной мелодии под названием «Ташниз», которая была популярна уже в 30-е годы<sup>13</sup>.

Синкопированные обороты определяют связь с древними истоками, а именно напевами из пьесы. Вкрапление лидийского и фригийского ладов, мажоро-минорные обороты создают игру света и тени, которые подчеркивают достоинства в фортепианном изложении национальной музыки. Автор здесь явно озадачен поисками передачи всей красоты народной музыки посредством фортепиано, жадно ищет пути воплощения прелести музыки, где уже намечается отличительный стиль или манера письма:

*allegro scerzando*

Свободная манера изложения композитором оригинальной мелодии заключается в том, что пьеса начинается как бы с изложение второго отрезка мелодии, т.е. здесь не наблюдается прямое следование или повторение всей мелодии целиком.

Как правило, аккомпанемент часто выполняет сугубо вспомогательную функцию, не отвлекая от сути повествования, выдвигая на первый план характерные (ладовые, ритмические) свойства народной мелодии.

При этом метроритмические характеристики мелодии переданы в группировках 6/8, 7/8, 3/8, где автор не нарушая их подчеркивает преобладание метроритмического усуля, так называемого «Уфара» (6/8).

### Грустная песенка №10

Стоит отметить связь данной музыкальной композиции с традициями Центрального и Горного Бадахшана, где встречается вариант фригийского лада с увеличенной секундой внутри тетрахорда. Есть сходство с «Памирской песенкой» по ладам, по мелодическому ходу, по метроритмической структуре, по самой концепции произведения. Здесь автор решил упростить гармонизацию баса, дав слушателям

<sup>13</sup> Впоследствии эту мелодию использовал композитор в «Сюите» для оркестра народных инструментов.



насладиться ясной и чистой мелодией пьесы. Само гармоническое сопровождение в левой руке основывается на малой и большой терции, других интервалах и сектакордов в ритме 3/8, тем самым убаюкивая и приятно лаская слух.



Образ лиричен, местами и драматичен – кульминация пьесы отмечается скачком на квинту вверх, происходит так называемый аудж. Кульминационная нота ми опеваётся рядом стоящими нотами, передается тем самым настроение безысходной печали и углубленности.

### Слезы №12

Ребенок на пути взросления, постигает жизненно важные уроки, которые не всегда проходят радостно и безболезненно. Особенно ранимы, душевно уязвимы когда, как им кажется, нет понимания со стороны взрослых, друзей и просто близких людей. Пьеса рассказывает нам об одном дне маленького человека, который грустит, тихо роняет драгоценные слезы, мысленно задает вопросы – почему так происходит, и по-тихонечку взрослеет...



Композитор создает в произведении образ лиричный, задумчивый, с нотками светлой грусти. Печальная интонация музыкальной линии вопросительна в окончаниях предложений. Мелодия плавная, напевная, с восходящим движением вверх в первой части репризной двухчастной формы. Далее, во второй части, мелодия остается на одном звуке, как бы создавая большой накал, очень щемящая с чувством тревоги и является кульминационной точкой в произведении (аудж).

Автор точно использует ритм в 6/8, вырисовывая перед нами убаюкивающую колыбельную. Темп спокойный, andantino. Автор не изменяет в применении ладовой характеристики, звучит все тот же мажоро-минор. Динамический план в диапазоне *p* и *pp*, что указывает на серьезные исполнительские требования к юному пианисту, так как исполнение в такой характеристике требует особых умений и навыков игры на инструменте.

**Звездный вечер №14**

Как часто, особенно в детстве, мы поднимаем голову и наш взор падает на бесчисленное количество звезд. Сколько вопросов в голове возникает сразу у маленького ребенка – а что там? А сколько всего звезд? А это комета? А где большая медведица и почему она не похожа на медведя? Приятно теплой летней ночью наблюдать на движение небосвода и рассказывать об этом малышу. Это особенно лучше получается, если местность горная, как Таджикистан, и звезды видны лучше, до них как бы можно дотянуться рукой. В большом количестве можно наблюдать падающие звезды, метеориты, хвостатые кометы, пролетающие над землей.

*moderato*

*p stac.* *canto*

11

*canto*

Автор рисует нам образ фантастического звездного неба, с которого падают звезды. Состояние движения в музыке передается за счет довольно динамичной активной басовой линии.

22

28 *Coda*

*morendo*

Скачущие интервалы - квинты, кварты, сексты. Для придания статуса народности, композитор часто пользуется приемом ленточного двухголосия в проведении темы мелодии, а именно в кварту. Мелодия торопливая, отчетливая, интонация в ней стремительна. Ритм острый, отрывистый. Данное произведение полезно играть для чистоты и точности попадания в различные интервалы, как в левой руке, так и правой.

**Этюд №15**

Этюд – это пьеса, предназначенная для какого-либо вида отработки фортепианного технического приема или для развития фортепианной техники. Данный этюд выполняет сразу несколько задач: развитие мелкой моторики в обеих руках, четкость в исполнении всевозможных синкопированных, ритмически сложных рисунков, скачки в сексту в левой руке, что требует тоже умений и навыков в работе юного пианиста. Мелодический рисунок тоже представляет сложность в исполнении, так как уже в первом предложении звучит как бы двухголосие на ритмически сложной основе. Опевания мелодии представлены в технически сложном виде, что тоже будет полезно для овладения этим навыком исполнительской техники.

**allegro**

**ИНЪИКОСИ САҲИФАҲОИ ТАЪРИХИ ХАЛҚИ ТОЧИК  
ДАР ЭҶОДИЁТИ РАССОМ А. Н. КАМЕЛИН**

**Зулола БОЙМУРОДОВА**  
сармутаҳассиси шуъбаи  
санъати тасвирӣ ва амалии  
Осорхонаи миллии Тоҷикистон

Дар ҳоли ҳозир дар фонди тиллоии Осорхонаи миллии Тоҷикистон зиёда аз 50-адад асарҳои эҷод намудаи яке аз асосгузори мактаби муосири санъати рассомӣ дар Тоҷикистон Камелин Авксентий Никанорович мавҷуд аст. Ӯ қариб дар ҳамаи жанрҳои санъати рассомӣ аз қабилӣ: чехранигорӣ, манзаранигорӣ, натюрморт, манзараҳои меъморӣ, асарҳои мавзӯӣ ва ғ. намунаҳои зиёд офаридааст. Аз муҳтавои осори А.Камелин аён аст, ки ӯ бештар ба инъикоси мавзӯҳои таърихӣ мароқи баланд дорад. Маълум мешавад, ки рассом таърихӣ халқи тоҷик, табиати Тоҷикистон, анъанаҳои миллии ва сару либоси тоҷиконро дақиқан омӯхта, бо завқи баланди бадеӣ ва дониши мукамал онҳоро дар осораш таҷассум кардааст.

А. Камелин дар миёни рассомони машҳури онвақтаи Тоҷикистон ба монанди Фалбов П.И., Буртсев Е.Г., Ершов И.А., Разанов Н.В., Ашуров А.Д., Хошмухаммедов М.Р. маҳз бо дарки хоси образи бадеӣ ва сабки нодири мусавварасозии худ фарқ мекунад. Ӯ тибқи анъана манзараҳои то ин дам тасвиршудаи ҳаётро, ки қаблан дар ҷодаи санъат вучуд дошт, истифода менамояд, вале бо вучуди он услуби инфиродии худро дар эҷодиёташ нигоҳ дошта тавонистааст.

А.Камелин аз соли 1946 тақдирӣ худро бо Тоҷикистон пайваست намуда, қабл аз ҳама ба омӯхтани вижагиҳои таърихӣ халқи тоҷик машғул шудааст. Ӯ тайи ин чараён кӯшидааст, ки сараввал аз гузаштаи бой ва суннатҳои фарҳангии мардуми тоҷик огоҳӣ пайдо карда, сипас саҳифаҳои гуногуни онро бо забони рангҳо тасвир кунад. Ин аз он гувоҳӣ медиҳад, ки Камелин воқеан рассом – муҳаққиқ аст. Шояд аз ҳамин сабаб дар асарҳои А. Камелин ҷойи асосиро инъикоси мавзӯҳои таърихӣ ишғол мекунад, ки дар он масалан, симоҳои чехраҳои шинохта, тасвири дақиқи сару либоси миллии ва ғ. таҷассум ёфтаанд, ки ин албатта, натиҷаи ҷустуҷӯ ва дониши васеи рассом ба шумор меравад.

А.Н. Камелин 27-феврале соли 1910 дар оилаи деҳқон, дар деҳаи Нагорино (собик губернияи Вятск) таваллуд шудааст. Ӯ соли 1915 ба мактаби деҳа дохил гардида, солҳои 1920-1921 синфи 5-ро хатм кард ва аз сабаби шароити вазнини зиндагии кудакӣ аз соли 1921 то соли 1924 дар «Хонаи бачагон»-и деҳаи Нагорино таҳсил намуд [4]. Маҳорати расмкаширо Камелин Авксентий сараввал маҳз аз ҳамин даргоҳ омӯхтааст. Соли 1924 ӯ ба Омӯзишгоҳи бадеии Қазон дохил гардида, соли 1926 бошад ба Техникуми санъати тасвирии «Соли 1905» - и шаҳри Москва дохил мегардад ва соли 1931 онро бо муваффақият хатм менамояд [1, 71]. Сипас аз соли 1931 то 1938 барои тақмил додани маҳорати касбии худ дар Академияи рассомии шаҳри Ленинград таҳсилро идома додааст [2, 39].

Мавриди зикр аст, ки мавсуф қаблан, ҳанӯз солҳои 1934 – 1935 ба сифати донишҷӯи Академияи рассомӣ ба ш.Сталинобод омада, бевосита дар маъракаи ташкил намудани Осорхонаи таърихӣ – кишваршиносии ҷумҳуриявӣ иштирок намуда буд [3, 21-22]. Метавон тахмин намуд, ки шояд маҳз дар аснои ҳамин сафар дар замири рассоми ҷавон шавқи эҷодӣ нисбат ба маданияти халқи тоҷик бедор шудааст. Дар ин давра ӯ маҳз ба ороиши экспозитсия машғул гардида, баъдан ба ноҳияҳои ҷумҳурии сафарҳои зиёд намуда, барои осорхона маводҳо (нигораҳо, ашёи қадима) ҷамъ кардааст. Маҳз дар тӯли ҳамин сафарҳои хизматӣ Камелин бевосита аз анъанаҳои қадимии миллии ва

урфу одати мардуми тоҷик аз наздик огоҳ мешавад ва ба эҷоди кори дипломиаш шурӯ мекунад..

Вале соли 1938 аз сабаби ба сафи Армияи Сурх даъват шуданаш, ӯ барои ҳимояи кори дипломӣ фурсат наёфтааст ва танҳо баъдан (соли 1939) рисолаи дипломии худро дар мавзӯи «Армияи Якуми савора дар Осиёи Миёна», дар шаҳри Душанбе ба итмом расонид ва бо ҳамин Академияи рассомии Ленинградро хатм менамояд [1, 71-72].

А.Камелин аз соли 1939 то соли 1946 дар сафҳои Армияи Сурх хизмат намуд ва бо мукофотҳои давлатӣ: медалҳои «Барои ғалаба бар Олмон», «Барои ғалаба бар Японияи милитаристӣ» ва «Барои меҳнати шучоъ» сазовор гардид [4].

Пас аз итмоми хизмати ҳарбӣ Камелин соли 1946 бори дувум ба ш. Душанбе омад [1, 71].

А. Камелин сараввал кулли намунаҳои мавҷудаи ёдгориҳои меъморӣ Тоҷикистонро омӯхта, ба хусусиятҳои санъати ороишию амалии халқи тоҷик шавқманд гардид ва дар эҷодиёти худ онҳоро истифода намуд. Ҳамин тавр, гуфтан мумкин аст, ки Камелин ба гуруҳи рассомоне дохил мешавад, ки ҳаёт ва фаъолияти эҷодии ӯ ба инкишофи санъати тасвирии муосири Тоҷикистон мустаҳкам пайваست аст. Ӯ дар солҳои аввали ташаккул ёфтани навъи санъати тасвирии муосири тоҷик бо фаъолият ва эҷодиёти зумраи аввали рассомони рус ва тоҷик, ба монанди Е. Бурсев, М. Новик, П. Фалбов, А. Ашуров (диртар М. Хошмухаммедов) дар ташкилҳои Иттифоқи рассомони Тоҷикистон иштирок намудааст [5, с.16].

Камелин аз моҳи март соли 1946 то моҳи сентябри соли 1948 дар Омӯзишгоҳи рассомии ш. Душанбе ҳамчун омӯзгор ба фаъолияти педагогӣ машғул шуда, як қатор рассомони шинохтаро тарбия кардааст. Дар қатори онҳо Жаданов В., Никитин Н., Турдиев Т., Лёдоков В., Юлдошев И., Икромов Т., Костюшкина Т., Абрамова В., Кулькова А. ва дигаронро номбар намудан мумкин аст. [6] Ҳамзамон аз соли 1946 то соли 1949 ба ҳайси котиби илмӣ дар Осорхонаи санъати тасвирии шаҳри Душанбе кор намуд ва бо ин масъулият дар ҳамаи намоишҳои ҷумҳуриявӣ ва чанде аз намоишҳо дар ш. Москва фаолна иштирок дошт.

Аз соли 1949 то моҳи июли соли 1953 ҳамчун директори Осорхонаи санъати тасвирӣ (аз соли 1959 Осорхонаи муттаҳидаи таърихӣ-кишваршиносии ба номи К.Бехзод), директори Омӯзишгоҳи рассомии ҷумҳуриявии ш. Душанбе, рассоми асосии намоишҳои бузурги ҷумҳуриявӣ ва намоишҳои ҷашнӣ кор кардааст. Ҳамзамон ӯ котиби Иттифоқи рассомони Тоҷикистон, доир ба ташкил намудани Фонди Бадеии ҶШС Тоҷикистон буд.

Камелин А.Н. соли 1934 бо ҳамроҳии рассомони дар боло зикр гардида дар намоиши аввалини ҳунарҳои бадеӣ иштирок кардааст [7, с. 11].

Соли 1954 Камелин дар намоиши сайёри санъати тасвирӣ бо асарҳои «**Чарогоҳи кутосҳо дар Помир**», «**Дарёи Каратоғ**», «**Бузкашӣ**», «**Сарҳадчиён**», «**Тирамоҳ**» [8] иштирок намудааст. Соли 1957 ӯ ҳамчунин дар намоиши санъати тасвирии РСС Тоҷикистон асарҳои хеш: «**Симон Чупон**» (1947), «**Дарёи Каратоғ**» (1950), «**Тирамоҳ**» (1952), «**Бузкашӣ**» (1953), «**Баҳор дар водии Вахш**» (1957), «**Водии Вахш. Декабр**» (1957), «**Барф борид**» (1957) пешниҳод намудааст [9, с. 22];

Соли 1961 дар намоиши Республикавии санъати тасвирӣ, ки дар он асарҳои рассомӣ, қаламкашӣ, ҳайкалтарошӣ, тарроҳии декоратсияҳои театр ва кино ба маъраза гузошта шуда буд, Камелин А.Н. бо асарҳои «**Манори калон**» (1961), «**Обҷувоз**» (1961), «**Тирамоҳ дар кӯхсор**» (1961) ширкат намудааст [10, с.12]. Хушбахтона, аксарияти асарҳои дар боло зикр гардида айни замон дар хазинаи муассисаи давлатии Осорхонаи миллии Тоҷикистон маҳфуз аст ва дар толорҳои намоиши доимо амалкунанда асарҳои «**Корнамоии Шерак**» (1949), «**Обҳезӣ дар баҳор**» (1966), «**Бузкашӣ**» (1953), «**Масчиди Сангин**» (1969), «**Декабр. Чинори пир**» (1978) ба тамошо гузошта шудааст.

Камелин бештар дар баробари мавзӯҳои гузаштаи тоҷикон, ҳамчунин ба муаммоҳои замони муосир, майли беандоза дошт. Дар ин мавзӯҳо, маълумоти таърихан сахт ва аз ҷиҳати мардумшиносӣ дақиқро рассом бо чашмони шоиронааш ва аз лиҳози хусусиятҳои бадеӣ мебинад.

Маълум мегардад, ки вазифаи ӯ бо истифода аз тамоми қувваи эҷодӣ ва воситаҳои хунари наққошӣ, бо омехтани рангҳои тунди гуё дар ҳар як ҷузъи кӯчаки лавҳаи тасвиршуда ба якдигар муқобил, ба тамошобин ҳар чи бештар эҳсосот ва фикру андешаҳои худро ифода кардан ба шумор меравад [5, с. 12]. Бештари асарҳои эҷоднамудаи Камелин А. дар аснои сафарҳои ӯ ба навоҳии ҷумҳурии офарида шудааст ва ҷолиби зикр аст, ки дар онҳо бештар се ранги асли - сурх, зард, кабуд ва бунафш истифода гардидааст.

Силсилаасарҳои Камелин А.Н. дар жанри таърихӣ, ки маҳз дар офариниши ҳамин жанр ӯ маъруф гардидааст, аз ҷумла: «Темурмалик занҷири Байкандро мешиканад», «Вохурии Темур бо Ҳофиз», «Лашкари Юнону Бохтар дар Ҳиндустон», «Шикасти лашкари муғулҳо дар Порвон», «Муҳорибаи Спитамен бар зидди Искандари Мақдунӣ», «Темурмалик ва Ҷалолоддин», «Муҳофизати Панҷакент», «Мурочиати Исмоили Сомонӣ ба ҷанговарон», «Бозгашт ба Ватан. А. Рӯдакӣ», «Қорнамои Шераки ҷупон». Дар ин асарҳо рассом воқеаҳои таърихиро тасвир намуда, саҳифаҳои дурхшони муборишаҳои халқҳои Осиёи Миёнаро барои озодӣ ва истиқлол нишон медиҳад.

Яке аз асарҳои машҳури Камелин А. «Темурмалик ва Ҷалолоддин» дар ибтидои солҳои 1950 эҷод шудааст, ки муаллиф дар он симои ду сарлашқари барҷастаи таърихиро тасвир намудааст. Рассом дар ин мусаввара қахрамони беназири Темурмаликро, ки сарвари амалиёти мудофияи шаҳри Хучанд аз ҳуҷуми муғул буд, тасвир намудааст. Темурмалик дар замони худ яке аз шахсиятҳои донишманди соҳаи санъати ҳарбӣ ба шумор мерафт ва дар қорғамудани яроку аслиҳаҳои он замон маҳорати фавқулода дошт. Ӯ дар асар якҷоя бо Султон Ҷалолоддин Мангубердӣ<sup>14</sup> бо либосҳои ҳарбии асри XIII инъикос кардааст. Ҳарду персонажҳо рӯи зини аспҳои дар ҳаракат буда қарор доранд, ҳудашон низ дар лаҳзаи даъват ба мубориша тачассум карда шудаанд. Ин намуд услуби тасвири саҳнаи «пур аз ҳаракат» арзиши бадеӣ ва таъсири асарро дучанд кардааст. Асари мазкур айни ҳол дар толори экспозитсияи шуъбаи таърихи бостон ва асрҳои миёнаи Осорхонаи миллии Тоҷикистон ба намоиш гузошта шудааст ва дар устувор намудани эҳсоси хештаншиносӣ ватанпарастии тамошобинон мадад мерасонад.



Камелин А. «Темурмалик ва Ҷалолоддин». с. 1950

<sup>14</sup> Ҷалолоддин Мангубердӣ – писари Муҳаммад Хоразмшоҳ, сарвари лашқари хоразмиён.

Камелин А. шахсияти хеле масъулиятшинос буда, пайваста кӯшиш мекард, ки дар асарҳои худ бо истифода аз тамоми қувва ва маҳорати эҷодиаши воситаҳои рангҳои мухталиф ва омилҳои композитсияро ҳарчи мураккабтар ҷобачо гузорад. Охириҳои солҳои 50 ва ибтидои солҳои 60-и асри ХХ рассом тадриҷан ба тасвири зебогиҳои таъсирбахши табиати Тоҷикистон ва манзараҳои таърихӣ оғоз мекунад, ки он пеш аз ҳама дар тасвири манзараҳои меъморӣ ӯ муфассал падидор шудааст.

Моҳияти бузурги фарҳангӣ ва иҷтимоии ин намуд осори Камелин дар он аст, ки ӯ ба оммаи васеи мардум ва меҳмонони кишвар бузургтарин ва нодиртарин ёдгориҳои таърихиро ошно мегардонид, зеро ҷуноне ки маълум аст, он замон ҳанӯз санъати «фотография» рушд наёфта буд. Рассом дар асарҳои манзаравии меъморӣ худ таносуби ҷиддиро дар ёдгориҳои меъморӣ бо муҳити табиат воқеан яқоя намуда, маҳорати баланди эҷодии худро нишон додааст, ки дар ин самт силсилаи асарҳои назарраси ӯ: «Чашмаи Айюб», «Мадрасаи нав. Ҳисор», «Ҳисор. Масҷиди сангин», «Мадрасаи кӯҳна», «Мақбараи Мақдуми Азам», «Обҷувоз», «Чорманор», «Регистон. Самарқанд», «Қалъаи Ҳисор», «Манораи Калон», «Масҷиди Азизхон (асри XVI, Бухоро)» ва ғайраҳо [1,75].

Асарҳои офаридаи Камелин мутлақо якранг нестанд, зеро муаллиф доимо кӯшидааст, ки руҳияи эҷодии инсонро тавассути тобиши нарми рангҳои гуногун таҷассум намояд. Яке аз асарҳои ҷолиби марбути ин мавзӯ «Ҳисор. Масҷиди сангин» ном дорад, ки рассом дар он гӯё се унсурҳои табиатро инъикос кардааст: замин, осмон ва об. Рассом осмонро бо рангҳои кабудӣ шаффоф, обро бо ҷилои рӯшноӣ ва заминро бо рангҳои сабз, ки рамзи фасли баҳор ва зиндашавии табиат аст, тасвир кардааст. Дар маркази асар мақбараи мухташам ва андаке поинтар ҷавонзана (шояд зиёраткунанда) инъикос ёфтааст, ки он аз дастовардҳои санъати меъморӣ водии Ҳисор шаҳодат медиҳад. Мақбараи мазкур ба асрҳои XV-XVI тааллуқ дорад.



Камелин А. «Ҳисор. Масҷиди Сангин». с. 1962

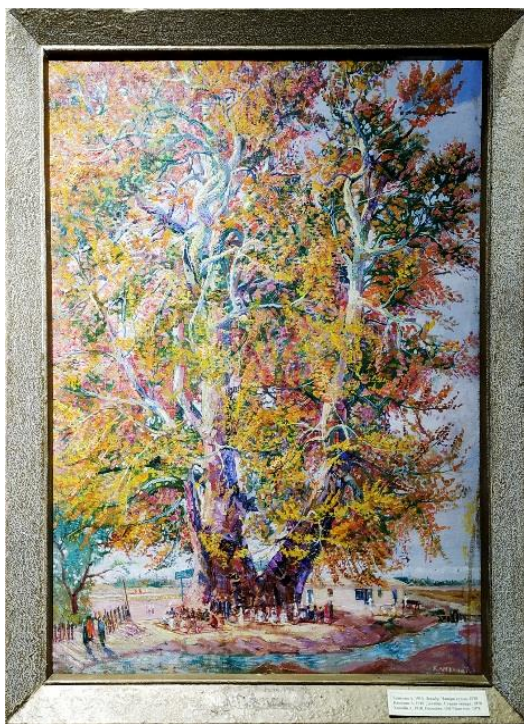
Давраи камолоти эҷодии рассом Камелин А.Н. асосан ба солҳои 60-уми асри ХХ рост меояд, ки маҳз дар ҳамин давра ӯ асарҳои хеле зиёдро дар жанрҳои гуногун офаридааст. Ӯ махсусан дар жанри чехранигорӣ бо тасвири чехраҳои шахсиятҳои таърихӣ хеле хуб хунарнамоӣ кардааст. Барои мисол асарҳои «Симои Зебуннисо», «Симои Камоли Хучандӣ», «Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ дар Панҷруд», «Симои Исмоили Сомонӣ», «Симои Аҳмади Дониш», «Симои Абдурахмони Ҷомӣ (Баҳористон)», «Симои Носири Хусрав дар Юмгон (Помир)», «Симои Темурмалик», «Симои қаҳрамони меҳнати сотсиалистӣ Али Зоирова» ва «Симои зани солхурда»-ро номбар намудан кофист.

Аз номгӯи ин асарҳо маълум мегардад, ки то чӣ андоза А.Камелин ба тасвир ва эҳёи симои бузургони миллати тоҷик тавачҷуҳи хоса зоҳир намудааст.

Соли 1964 Камелин Авксентий аснои тайёри ба намоиши бахшида ба таҷлили чашни 550-солагии шоири классики форсу тоҷик Абдурахмони Ҷомӣ ба якборагӣ 11 номгӯӣ асарҳо эҷод намудааст. Аз ҷумлаи онҳо: «**Абдурахмони Ҷомӣ ва Алишери Навоӣ**», «**Шоҳмотбозии А.Ҷомӣ ва А.Навоӣ**» «**Симои А.Ҷомӣ (дар ҷавонӣ)**», «**Симои А. Ҷомӣ (Баҳористон)**», «**Абдурахмони Ҷомӣ дар китобхонаи Ҳирот**», «**Лаҳзаҳои охири умри Абдурахмони Ҷомӣ**»-ро қайд кардан кофист.

Намоиши мазкур дар толори Донишгоҳи давлатии Тоҷикистон ба номи Ленин (имруза Донишгоҳи миллии Тоҷикистон) баргузор гардида буд ва барои аҳли адаб, олимони ва донишҷӯён маълумоти зиёди таърихиро вобаста ба даврони зиндагии шахсияти барҷаста Абдурахмони Ҷомӣ аввалин бор бо услуби хунари тасвирӣ муаррифӣ намуд. Бояд зикр кард, ки ин намоиш яке аз саҳифаҳои хеле арзишманди ҳаёти эҷодии ин рассоми бузургро ташкил намудааст [5]. Яке аз ин ҷумла асарҳои офаридаи Камелин А. дар ҳазинаи Осорхонаи миллии Тоҷикистон таҳти унвони «**Абдурахмони Ҷомӣ дар китобхонаи Ҳирот**» нигоҳдорӣ карда шуда, дар китоби воридотии осорхона таҳти рақами КП 10905 қайд шудааст.

Асарҳои манзаранигории Камелин Авксентий: «**Манзараи зимистон**», «**Тирамоҳ дар кӯҳсор**», «**Помир. Тобистон**», «**Декабр. Чинори пир**», «**Дарёи Қаратоғ**», «**Манзараи тирамоҳ**», «**Обҳезӣ дар баҳор**», «**Чарогоҳи қутосҳо дар Помир**» ва ғайраҳо мебошанд. Рассом дар жанри натюрморт (табиати бечон) асарҳои ҷаззоб, ба мисоли: «**Астры**», «**Маки**», «**Тирамоҳ (ангур)**», «**Гулҳо**» ва асарҳои дигар ба монанди: «**Бузкашӣ**», «**Мусобиқаи аспдавонӣ**» ва «**Гуштингири**» низ офаридааст, ки ҷолиби диққат аст.



*Камелин А. «Декабр. Чинори пир». с. 1978*

Хеле рамзист, ки яке аз асари охири офаридаи Камелин А. дар жанри манзаранигорӣ «**Декабр. Чинори пир**» мебошад, ки онро рассом соли 1978 эҷод намудааст. Дар ин асар ӯ гӯё дар ҳамоҳангӣ бо синну соли худаи манзараи зебои тирамоҳ ва чинори қадимаи бузургро, ки умри тулонӣ дорад, бо маҳорати баланд ва эҳсосоти начиб тасвир намудааст. Дар рамзи чинори куҳан рассом гӯё пириву қудрати эҷодии хешро дар назар дорад. Умуман, дар асарҳои манзаранигории Камелин А.



табиат гӯё бо тарзи ҳаёти маъмулии худ вучуд дорад, ки рассом онро бо тахайюлотӣ махсус дарк намуда, рангҳои гарми табииро дар офариниши онҳо истифода намудааст. Асар бинандаро маҳз бо ҳамин гуна манзараи пур аз печу тоб ва тасвири қудрати бузурги табиат мафтун менамояд.

Аксарияти асарҳои зикргардида имруз дар фонди Осорхонаи миллии Тоҷикистон ҳифз ва нигоҳдорӣ шудаанд.

Камелин А.Н. аз моҳи июли соли 1953 то соли 1978, яъне то охири умри худ дар муассисаи «Бунёди мусаввирони Тоҷикистон» ҳамчун рассом – эҷодкор фаъолият намудааст. Дар солҳои охири ҳаёташ ӯ ба жанрҳои гуногуни санъати мусаввирӣ рӯ оварда, як қатор асарҳои триптихӣ (асарҳои сегона) офаридааст: «**Қаҳрамонзанон дар мубориза зидди босмачигарӣ**», «**Аскарҳо ба хонахоёшон бармегарданд**», «**В.И. Ленин дар байни занони шарк дар Конференсияи 2-юми коммунистон**» ва ғ.

Камелин А.Н. соли 1978 дар шаҳри Душанбе вафот кардааст. Қабраш дар қабристони шаҳрии Душанбе воқеъ мебошад.

#### РҶҲАТИ АДАБИЁТ:

1. Бузуруков К. Очерки о художников Таджикистана. изд. Душанбе «Дониш»,– 1975, стр. 71
2. Изобразительное искусство Таджикской ССР изд. Москва «Советский художник», с. 1990, 39 с.
3. Музей изобразительных искусств. /Путеводитель. Изд. «Ирфон». Душанбе – 1981, с. 21-22
4. <http://artru.info/ar/32451/>
5. Л. Айни. Санъати РСС Тоҷикистон. - «Аврора». Ленинград – 1972, 32 с.
6. Аз сӯҳбат бо Рассоми халқии Тоҷикистон, Барандаи ҷоизаи давлатии ба номи А. Рӯдакӣ В. Назаров.
7. Е. Долгоносова Выставкаи Юбилеи республикавии бадеӣ (бахшида ба 50-солагии Октябри аъзам). /Каталог. Душанбе: - 1972, 57 с.
8. Чудович Е.Н. Виставкаи сайёри бадеӣ, музейи давлатии санъати тасвирӣ. /Каталог. Сталинобод: - 1954.
9. Долгоносова Е.М., Чудович Е.Н. Санъати тасвирии РСС Тоҷикистон. /Каталог. Масква: - 1957, 77с.
10. Л. Айни, И. Абирова. Намоиши республикавии санъати тасвирӣ /Каталог. Сталинобод: - 1961, 100 с.
11. Л. Айни. Изобразительное искусство Таджикской ССР. Москва: «Сов. художник»- 1990, 223 стр.

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТАДЖИКСКОЙ ОПЕРЕ КАК  
ПРОДОЛЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ**

**Ш. МИРЗОЕВА**

**кандидат искусствоведения,  
научный сотрудник отдела искусствознания АН РТ**

Роль и место женщины в современном таджикском обществе настолько значимы, что с полным основанием мы можем говорить о ней как о его важной созидательной силе. Женщине посвящены многочисленные научные труды, раскрывающие не только вопросы ее раскрепощения и гендерную проблематику в целом, но и различные явления, связанные с женскими традициями в культуре и искусстве таджиков. К работам, в которых, на основе изучения общего хода развития истории таджикского театра, затрагиваются вопросы участия женщин в общественной жизни и анализируются их проблемы, нужно отнести публикации Н. Нурджанова. В качестве примера приведем его исследование о жизни и творчестве Софьи Туйбоевой, в котором автор подробно рассматривает жизнь и творчество знаменитой таджикской артистки, её сценическую деятельность. Отметим также работу Л. Демидчик «Таджикская драматургия 40–50-х годов» (Душанбе, 1965), один из разделов которой «Новый герой – женщина» специально посвящен женской проблематике. В этой работе рассматриваются различные аспекты положения женщины в обществе и семье, изображенные в драматических произведениях таджикских писателей для театра. Л. Демидчик впервые обобщила характер раскрытия женских образов в национальной драматургии.

В таджикской опере одними из самых ярких в аспекте представления национальных художественных традиций являются образы женщины-матери и молодой девушки. Что касается роли женщины-матери, отметим особо, этот образ в операх таджикских композиторов отражает специфику таджикской ментальности, особого отношения и уважения к матери.

С образом матери, как правило, связаны наиболее значимые в духовном плане идеи оперного спектакля. Пристальное внимание к материнской судьбе отличают сюжеты таджикских опер от опер европейских, в частности, русских композиторов. Во многих случаях в русских операх определяющую роль в развитии сюжета играет образ отца, и в мужских образах подчеркивается статус отцовства. Это, к примеру, Иван Сусанин в одноименной опере М. И. Глинки, Мельник из оперы «Русалка» А. С. Даргомыжского, Борис Годунов в одноименной опере М. П. Мусоргского, Кончак в «Князе Игоре» А. П. Бородина и другие.

Следует вспомнить, что поэтизация образа женщины-матери имеет глубокие корни в таджикской культуре, отражает многовековую традицию почтения и любви к родному краю, Родине. Образ матери, как символ самых глубоких и искренних чувств пронизывает всю духовную традицию таджиков. Через этот образ осуществляется осмысление многих важных процессов истории и современности.

Не случайно всем известный праздник 8 марта, отмечаемый во многих странах мира как Международный женский день, в Таджикистане с целью воздания глубокого почтения женщине – матери, 6 марта 2009 г. Указом Президента Таджикистана Эмомали Рахмона объявлен как День Матери<sup>15</sup>.

В таджикском фольклоре женщина часто воспевается как мать – хранительница очага. В бессмертной поэме «Шахнаме», где использованы народные эпические

---

<sup>15</sup> Народная газета. - Душанбе, 2009. – 7 марта.

сказания, А. Фирдоуси описал величие женщины-матери. Как отмечает исследовательница его творчества Р.Шофакирова, женщина в понимании поэта «является женщиной и матерью в самом полном и высоком значении этого слова, стержнем всей истории и всего общества».

Современными таджикскими писателями и поэтами продолжена традиция воплощения образа матери, которая всесторонне раскрывается и является одним из центральных в их произведениях<sup>16</sup>. Отметим сборник стихов современного выдающегося таджикского поэта Мирзо Турсун-заде «Руки матери», в котором мать предстает как женщина из народа, его существенная и неотъемлемая часть, а ее дети воспитываются и вырастают преданными патриотами. Начало профессиональной литературной деятельности другого видного таджикского поэта Лоика Шерали связано со стихотворением, посвященным матери, в котором «нашли отражение надежды и чаяния, радость и гордость матери своим чадом».

Художественный образ матери в классической и современной таджикской литературе изучается в ряде исследований, что свидетельствует о научной актуальности этой проблематики. Так, например, художественная концепция женщины-матери в современной таджикской поэзии стала предметом специального научного исследования М. Курбанова.

Изложенное позволяет утверждать, что пристальное внимание к образу матери в творчестве таджикских композиторов не случайно. Это – сознательный, исторически обусловленный особенностями развития традиций культуры и искусства таджиков художественный приоритет. Матери посвящены различные по жанрам музыкальные произведения: вокально-симфонические поэмы, баллады, музыкальные драмы, хоровые сюиты, песни и т. д.<sup>17</sup> Мать в творчестве таджикских композиторов рассматривается разносторонне: мать – Родина; мать – Земля; мать – благословляющая; примиряющая; мать, поднимающаяся на защиту Отечества.

В композиции таджикских опер, где материнский образ занимает свое особое место, наиболее ярко он подается и раскрывается уже в первой картине. Композиционная логика подобного решения обусловлена тем, что обозначенная картина нередко выполняет функцию определения жизненного пути героев. За плечами у матери тяжелые невзгоды и нелегкая жизнь, и она старается уберечь своих детей от ошибок в начале становления их на взрослую тропу (оперы «Восстание Восе» С. Баласаняна, «Парасту» А. Одинаева, «Рустам и Сухроб» Т. Саттарова и другие).

Образ женщины-матери представлен как продолжение существующих литературных традиций, а также как самостоятельное отражение новой действительности советской эпохи, в которой социальному статусу женщине уделялось много внимания. Ярким примером этих национальных традиций может служить героиня сказаний о Рустаме из эпической поэмы А. Фирдоуси «Шахнаме» – Тахмина. Она жена Рустама и мать Сухроба – женщина трагической судьбы. По воле рока отец (Рустам) убивает своего сына (Сухроба) в поединке, не зная, что последний его сын. Глубокий символизм ситуации заключается в том, что здесь Сухроб представляет Туран, а Рустам – Иран. Осознать эту трагическую противоестественность можно, если увидеть горе Тахмины – жены и матери. Плач Тахмины – это приговор войне и призыв к миру, к единству нации. В опере Т. Саттарова «Рустам и Сухроб» (1999) этот плач

<sup>16</sup> Турсун-заде М. Руки матери // Собрание сочинений. – Душанбе, 1985; Икрами Д. Сердце матери. – М., 1942; Каноат М. Поэма «Материнский лик». – Душанбе, 1977; Шерали Л. Модарнома (Посвящение матери). – Душанбе, 1965.

<sup>17</sup> Дустмухамедов Д. Модар (Мать). Вокально-симфоническая поэма для хора, солистов, чтеца и симфонического оркестра. Сл. Э. Мирзо, А. Шукухи, Г. Сулеймановой. Его же. Песня «Модарам» (Моя мама) на слова Сидки. Зулфикаров З. Баллада «Модар» («Мать») для голоса и фортепиано на слова К. Киромы. Кудратулло Я. Песня «Модарам» («Моя мама») на слова Г. Сафиевой. Мусоев А. Достон «Модар-Ватан» («Мать-Родина») для голоса, хора и симфонического оркестра и другие.

прозвучал как призыв к миру после кровопролитной гражданской войны (1992–1997) в Таджикистане.

В образе Тахмины сконцентрированы все те стороны «материнской образности», которые нередко, взятые в отдельности, присутствуют в таджикских операх. Здесь наблюдается проявление преемственности традиционной культуры, вовлечение сложившихся жанровых моделей миропонимания в процесс реконструкции. В опере «Рустам и Сухроб» плач сопровождается женским хором (третье действие, десятая картина), который создает образ, охватывающий всех оплакивающих матерей в лице Тахмины.

Образ Тахмины, созданный А. Фирдоуси в «Шахнаме» и воплощенный в опере «Рустам и Сухроб» Т.Сатторова, включает в себя:

- мать Родины и народа;
- мать, оплакивающую своих детей;
- мать-наставницу и носительницу добрых и светлых идей;
- мать как объединяющее начало семьи и общества.

Аналогичный синтез представлен в опере Т. Шахиди «Амир Исмоил» (1999). Ключевым моментом здесь является призыв матери к примирению и воссоединению ее сыновей – царевичей Насра и Исмоила. Напоминая детям о том, что они братья и сама природа призывает их к единству, мать в своей песне поет о том, что кормила их своим молоком. В этой песне слышатся интонации традиционной колыбельной – «алла», передающие материнскую любовь и нежность.

Образ матери ярко воплощен и в опере «Шерак» (1969) С. Хамраева. Пиразан – старая измученная жизнью женщина, которая, не являясь матерью героя оперы – Шерака, олицетворяет собой символ материнского начала (символичность образа подчеркивается самим именем, что в переводе с таджикского означает «старая женщина») и выступает в роли защитницы народа. Пиразан не побоялась открыто пойти против деспота – шаха. Впервые в таджикской опере композитор применил вокализ женщин за сценой в арии Пиразан для раскрытия ее образа. Нисходящее секундовое движение создает ощущение плача и стога. Этот тематический материал будет одним из лейтмотивов главного героя оперы. Ария Пиразан служит важнейшей составной частью развивающегося оперного действия. В начале своей арии Пиразан поет о народе, а в конце она проклинает шаха (четвертая картина) и ее музыкальная тема в опере становится темой рока и проклятия.

В опере «Айни» Ш. Сайфиддинова (1977г.) перед нами образ оплакивающей матери – Хаёт. Здесь также присутствует символика образа, обусловленная именем матери, что в переводе с таджикского означает «жизнь». Хаёт оплакивает свою дочь – Нозофарин, трагически погибшую в результате применения жестокой древней традиции – закидывания камнями. Горе матери подчеркивается использованием характерного национального традиционного интонирования «нола»<sup>18</sup>.

Немаловажную роль играет образ матери-наставницы, которой присутствует почти во всех произведениях, но наиболее ярко раскрывается в опере «Возвращение» (1967г.) Я. Сабзанова. Мать главного героя Садыка – Халима-хола не только наставница, но и борющаяся за сына, и оправдывающая его поступки мать. Однако не всегда мать-наставница выступает в качестве «архитектора» светлого будущего своего ребенка. В ряде опер, созданных преимущественно на начальном этапе развития жанра, материнские наставления, опирающиеся на традиции женской покорности судьбе, вступают в конфликт со стремлением дочерей к счастью. Диктат матери, часто продолжающийся до глубокой старости, до пожилого возраста детей, несет уже иную символику: препятствует реализации женской судьбы дочерей, мешает им прожить

<sup>18</sup> Традиционный исполнительский прием «нола» (внутризонная мелизматика, опевание звука), используется для отражения тонких душевных состояний.

жизнь в соответствии с собственными установками. Эта сторона наглядно проявляется в таких операх, как «Восстание Восе» (1939) С. Баласаняна и «Парасту» (1970) А. Одинаева.

С. Баласанян в опере «Восстание Восе» впервые в таджикском оперном творчестве в образе молодой девушки Гулизор предлагает слушателю актуальнейшую для того времени дилемму выбора женщиной своего пути. Борьба за достойный статус женщины в обществе и в семье тогда была далеко не завершена. Также ярко раскрыт в опере образ «матери поколения» в героине – Аноргуль. Характер героини, ее эмоциональные переживания переданы в ее ариозо. Завершая изложение, отметим, что женщина-мать в операх композиторов Таджикистана предстает, с одной стороны, в русле традиций национальной культуры, с другой – как художественное отражение современных тенденций жизни общества. При этом константными признаками образа являются его символичность. Существенна роль данного образа в развитии сюжетной линии, связь с народно-песенными интонациями. Символика закладывается в самом имени героинь: Модар – «мать», Хаёт – «жизнь», Пиразан – «старая женщина». Все эти ипостаси образа женщины-матери определяют его глубинную семантику, конкретную функцию в сюжетной канве. Символизация образов обеспечивается также чисто музыкальными средствами – с помощью лейтмотивов, подчеркивающих переломные моменты в развитии сюжета («Возвращение») или характеризующих негативные факторы – рок, проклятье («Шерак»). Наконец, символика может быть обусловлена сюжетными установками и событиями («Рустам и Сухроб»).

Для раскрытия образа женщины-матери в таджикских операх задействованы различные художественные средства. Отметим элементы национального интонирования («но-ла», «алла»), использующие внутризонную мелизматику и отражающие важные и специфические стороны восприятия таджиков. Многообразно подается образ матери в монологах, диалогах, дуэтах, трио, квинтетах, в которых он выполняет ведущую смысловую и композиционную функцию. В ансамблевых формах проявляется активная позиция матери в отношениях со своими детьми, мужем, что во многом определяет развитие сюжета. Обратимся к рассмотрению образа молодой девушки, который занимает также важное место в оперном творчестве таджикских композиторов.

Женщина-таджичка, неузнаваемо выросшая по сравнению с недавним прошлым, порвавшая с косными традициями, становится полноправной, а подчас и главной героиней таджикских опер (к примеру, опера «Парасту» А. Одинаева). Пристальное внимание к женским судьбам, в которых до сих пор проявляется былое унижение женщины Востока, отличает сюжеты таджикских опер, например, от русской и украинской, но сближает с сюжетами опер Узбекистана, Туркменистана, Казахстана и Кыргызстана. Женская тема решается в них не только на материале современной действительности, но и на основе произведений исторического жанра. Различными авторами создавались сценические образы бесправного, униженного положения женщины – девушки в семье и в обществе, которые отражали, как отмечает С.Касымова, «негативный статус таджикской женщины до Октябрьской революции».

В операх таджикских композиторов многообразно реализован образ молодой девушки, не согласной со своим униженным и бесправным положением, борющейся за свободу и жизнь своих родных и отстаивающей свое право на любовь. Он раскрывается в операх эпического и революционного направления. Перед зрителем проходит галерея ярких национальных типажей, впервые представленных на оперной сцене. Отметим имена таких героинь, как Гулизор, Нигина, Малохат, Хурмо и т. д.

Исследовательница гендерной проблематики Г. Махкамова отмечает динамику развития образа молодой девушки, которая становится активной участницей революционных преобразований в обществе: первоначально робкая, «загруженная различными страхами и чувством собственной неполноценности, женщина-таджичка

становится активным соратником мужчины в борьбе за свободу. Она способна на отчаянные поступки, которые подчас приводят ее к гибели, но остается преданной своей любви, любимому делу, революции, своей новой, рождающейся в борьбе стране». С событиями установления советской власти в Таджикистане, борьбой против басмачества, баев и кулаков связан значительный пласт сценических женских образов. Здесь женщина наделена героическим характером. Важно также отметить, что одним из внутренних стимулов, подталкивающих девушек к действию, является не только желание быть свободной и независимой, но и любовь к любимому человеку, желание защитить и спасти его. Приведем, к примеру, пьесы А.Амин-заде «Навруз и Гульчехра» (1929) и А. Усмонова «Борьба» (1933), драмы Дж.Икрами «Обездоленная девушка» (1950) и «Дохунда» (1957)<sup>19</sup>.

В качестве примера рассмотрим женские образы из оперных произведений таджикских композиторов, относящихся к концу 30-х – началу 80-х гг. XX в. Они представлены и раскрываются в основном, в единстве с любимым человеком. Их объединяет и любовь, и борьба против угнетателей. Таких пар в таджикских операх много. Например, героини из опер С. Баласаняна: Гулизор и Назир («Восстание Восе»), Нушофарин и Фаррух («Кузнец Кова»), Нисо и Бахтиёр («Бахтиер и Ниссо»). Отметим также и такие пары: Гульру и Пулат («Пулат и Гульру» Ш. Сайфиддинова), Хурмо и Салим («Всадники народа» Д. Дустмухамедова), Парасту и Тазарв («Парасту» А. Одинаева), Нозофарин и Айни («Айни» Ш. Сайфиддинова) и т. д.

Образ молодой девушки Гулизор из оперы «Восстание Восе» С.Баласаняна – первый женский образ в таджикских операх, включающий в себя определенные элементы героини. Этот образ дан в развитии. Гулизор – молодая девушка, которая сочетает в себе два качества: девичье обаяние и твердость характера. Ее первое музыкальное представление становится лейтмотивом, с которого начинается опера и плавно переходит в песню «Милчй не ведаёт о моей любви» («Ёр аз дили ман хабар надорад»), создавая образ влюбленной девушки. В первом действии Гулизор предстает как влюбленная, любящая невеста. Но впоследствии (особенно в четвертом действии) в ее ариях и ариозо появляются волевые интонации, близкие к интонациям её отца – Восе. Здесь она выступает человеком, который готов идти на борьбу за счастье народа. Смерть отца пробуждает в Гулизор новые силы.

Женский образ, ее участие в процессе становления советской власти в Таджикистане становится одной из важных сторон тематики таджикских опер. Впервые опера с такой идейной направленностью была создана С. Баласаняном «Бахтиёр и Ниссо» (1954) по роману П.Лукницкого «Ниссо». В образе главной героини воплощено большое человеческое достоинство, гордость свободной женщины, ее нежелание мириться с унижительными обычаями домашнего рабства. Образ молодой девушки Ниссо раскрывается в контексте темы революции и борьбы против басмачества. Содержание оперы ориентировано на показ борьбы нового со старым, преодоления феодально-байских пережитков в быту в отношении женщинах, понимания значимости ее общественного и семейного статуса, равноправия, не сковываемое национальными и традиционными предрассудками. Все эти проблемы и по сей день сохраняют свою актуальность в условиях не только современного Таджикистана, но и других восточных стран.

Одной из наиболее ярких музыкальных характеристик образа Ниссо в опере становится ее ариозо. В нем героиня поет о любви к Бахтиёру. Ариозо строится на напевной теме, с характерными памирскими интонациями, создающие колоритный

<sup>19</sup> Драмы Дж. Икрами «Обездоленная девушка» и «Дохунда» созданы на основе произведений С. Айни «Воспоминания» и «Дохунда».

народный образ девушки. Многие источники сообщают, что исполнители с увлечением работали над образом Ниссо. Несомненной удачей было исполнение этой роли народной артисткой СССР Ханифой Мавляновой, которая отмечает, что девушка постепенно из запуганной превращалась в самоотверженную и мужественную героиню, осознающую цель своей борьбы и готовую сопротивляться вызовам времени.

Также можно отметить роль Ниссо в исполнении другой известной таджикской оперной певицы народной артистки СССР Л. Кабировой. Ее образ был обаятельным, искренним в лирических и смелым, бесстрашным в драматических эпизодах. Сама Л. Кабирова писала об образе Ниссо следующее: «Чувства, испытанные Ниссо, стали для меня отправной точкой в раскрытии образа этой девушки, которая из приниженного существа постепенно превращается в человека, познает радость любви и борьбы за счастье народа».

Последним по времени появления женских образов, который отражает события революционного периода 20-х – 30-х годов XX в., является образ Гульру из оперы Ш. Сайфиддинова «Пулат и Гульру». Это один из самых завершенных и полных сценических женских портретов, рассказывающий о пробуждении таджикских женщин и активном их участии в революции. Композитора привлек в одноименном произведении Р.Джалила образ нежной и прекрасной Гульру, ее доброта и человечность, стремление юной девушки к самопожертвованию ради счастья своего народа. В опере раскрывается противостояние различным видам и формам насилия, способность к большим чувствам и высокой любви, преданность любимому человеку и делу революции.

Если образы Гулизор, Ниссо и Гульру обладают внутренней психологической цельностью в отношении выбора своих любимых и не вызывают сомнений в правильности этого выбора, то в опере «Возвращение» Я. Сабзанова впервые в сценическом воплощении представлен образ девушки Малохат, которая, выйдя замуж за нелюбимого человека, думает и мечтает о другом. Это совершенно новый женский типаж в таджикской опере, раскрытие которого потребовало от композитора большого внимания к внутреннему миру и душевным переживаниям героини. Примером может послужить ария Малохат из первого действия оперы, в которой правдиво и чутко раскрываются все оттенки ее психологического состояния – одиночество, подавленность, сильное, смешанное с отчаянием чувство любви. В первой картине, в дуэтной сцене пятой картины, и, особенно в финале, в развёрнутой ансамблевой сцене, когда Малохат решила уйти от своего мужа Захира к Садыку, отчётливо выразились интонационные характеристики её образа.

С появлением на таджикской оперной сцене образа Малохат из оперы Я.Сабзанова «Возвращение» начинают создаваться образы молодых девушек, в формировании которых большое значение стало уделяться раскрытию их внутреннего мира. В этом контексте отметим образ молодой поэтессы Нигины из оперы «Рудаки» Ш. Сайфиддинова. Основная цель этого образа – показ обездоленной девушки в гареме военачальника Сахля бин Мансура. Она безнадежно влюблена в Рудаки и представляет трагедию физически и духовно униженной личности, задыхающейся в душной атмосфере косности и религиозного фанатизма.

Новый образ влюбленной девушки создан в опере «Золотой кишлак» Д. Дустмухамедова. Его оригинальность и отличительные черты от предыдущих образов заключаются в том, что в данной опере впервые разрабатывается мотив разлуки влюбленных, который становится важным фактором драматургического развития оперы. Главная героиня оперы – Лайли, в сценическом плане появляется в двух ампуа: в момент разлуки с любимым Хайдарбеком, когда он отправляется на поиски «золотого кишлака» (1-я картина) и во сне главного героя, в момент, когда он умирает в пути, в поисках волшебного края счастья и свободы (3-я картина). Соответственно этим

сценическим представлениям образа Лайли, он раскрывается посредством двух сольных номеров. В первом действии в исполнении песни «Се хоҳаракон будем» («Были тремя сестрами»), в основе которой лежит подлинная памирская народная песня. Другим музыкальным портретом является ария Лайли из второго действия, которая строится на интонациях оригинальной памирской женской лирической песни импровизационного характера, примыкающей к жанру «Даргилик» («Материнская печаль»). В содержательном плане эта песня о разлуке с близкими, тоска по Родине. Хайдарбеку снится будто Лайли, в его далеком и родном кишлаке думает и тоскует о разлуке с ним, поёт ему грустную песню «Шинам сари санг» («Сяду я на камень»). Песня необычайно мелодична и напевна.

Образ Лайли воспринимается как относительно статичный и обобщенный образ любимой девушки, способной, несмотря на жизненные невзгоды и разлуку с любимым, сохранить ему преданность и верность. Раскрывается он посредством цитирования подлинных народных песенных интонаций. Подобные образы разлученных влюбленных встречаются в мировой музыкальной литературе. Ярким примером может служить образ Сольвейг из «Пер-Гюнта» Э. Грига.

Совершенно иным по характеру и динамике проявления представлен яркий образ танцовщицы Комде из оперы «Комде и Мадан» З. Шахиди. Он передан средствами хореографии, которые характеризуют ее как энергичную, юную и очаровательную девушку, способную открыто выражать свои чувства и отстаивать свою любовь. З.Шахиди создает образ главной героини исключительно пластическими ресурсами танца. Музыкальную составляющую основных танцевальных эпизодов (2-я и 4-я картины) образуют лейтмотивы двух главных героев оперы – Комде и Мадана. Дополнительные штрихи в характеристику Комде вносят танцы окружающих героиню девушек, ансамбль которых подчеркивает оригинальность и яркость главной героини. Хореографические номера строятся на разнообразных музыкальных ритмах, отражающих многообразие проявлений высокого традиционного танцевального искусства таджиков.

Обобщая наблюдения, связанные с формированием образов молодых женщин и девушек, отметим наиболее ярко проявленные три типажа.

Это молодая девушка, которая обладает цельным и сильным характером, сражающаяся за свою любовь и за свободу народа. Подобный образ представлен такими героинями как Гулизор, Гульру, Хурмо, Парасту, Нушофарин. Данные образы имеют динамический характер развития: от влюбленной и нежной девушки до волевой и воинственной подруги любимого и дочери отца – героя.

Следующий типаж – образ молодых женщин и девушек, ведущей чертой которых является неоднозначность их внутренних душевных переживаний, которые выносятся в драме на первый план. Среди таких образов можно отметить Малохат.

Третий типаж – образ бесправной, униженной и беспомощной девушки, которая сопротивляется и не соглашается со своим положением, пытается бороться за свою свободу и право на собственную жизнь, но ей это не всегда удается. Отметим образы Нигины, Заррины, Ниссо, Нозофарин. Таким образом можно сделать вывод, что наряду с кинематографом, театральными драматическими постановками, в таджикской опере образ современной таджикской женщины находит глубоко художественное воплощение.



## ФОЛКЛОРИ МУСИҚИИ САРГАҲИ ЗАРАФШОН

Сорбон НОРБАДАЛОВ,  
унвонҷӯи Шӯъбаи санъатшиносии АИ ҶТ

Сурудхонӣ, бадеҳахонӣ, байтгӯву рубоисароӣ, дойразанӣ, рақсу бозӣ дар таркиби аксари кулли расму анъанаҳои мардумии сокинони сарғаҳи Зарафшон, таваҷҷуҳи беандозаи онҳоро ба зебоипарастӣ ва зиндагии хушҳолона нишон медиҳад.

Аз қадимулайём дар маърақаҳои хурсандӣ, ки миёни занон алоҳида баргузор мегардиданд, сурудхонӣ, дойразанӣ, рақсу бозии озодона васеъ маъмул буд. Дар нимаи дуоми садаи ХХ масалан дар маърақаи гаҳворабандон низ, ки расми нисбати дигар оинҳо шояд андаке маҳдудтар аст, занҳо баъди зиёфати урфӣ хатман муддате сурудхонӣ ва рақсу бозӣ мекардаанд (5, 40). Маълум аст, ки сози зарбии дойра яке аз созиҳои вақтхушкунӣ занон ба шумор меравад. Дар байни мардум маъмулан “дойрадаст” гуфта занеро мегуфтаанд, ки аз уҳдаи дойразанӣ (доиранавозӣ) баромада тавонад. Миёни бонувони ноҳияҳои Самарқанд, Панҷакент, Айнӣ ва Кӯҳистони Мастҷоҳ дойрадастҳо зиёд буданд. Дойра дар назди занҳову духтарони Яғноб низ мавҷеи хос доштааст<sup>20</sup> (3, 74). Ин аст, ки дар байни мардуми водии Зарафшон мақоли “Дойрадасту ҳофиз – оби маҳалла” (1, 255) аз мавҷеи намоён ва обрӯи навозандагону сарояндагон дарак медиҳад.



Пайванди мусиқӣ ва суруд дар байни мардуми ин минтақа то он дараҷа баланд буд, ки онҳо меҳмононро бо суруд пешвоз мегирифтаанд. Ибораҳои “доираро баланд бардоштан дар тӯй” (1, 172), “доираи серзанҷир дар даст доштан” (1, 174) дар рубоӣҳои халқӣ ифодагари навиҷе ҷаҳонбинии хунарии сокинони сарғаҳи Зарафшон нисбат ба сози дойра аст. Ибораи яқум маънои онро дорад, ки доира бо садои баланд ва зарб навохта шавад ва ибораи дуҷум ишора ба садои халқаҳои филизии (10, 112) доираҳо мебошад.

<sup>20</sup> Ғарҷумаи рубоӣ:

*Эй духтарак, зорӣ кунам биё ба хонаи ман, / Дастатро ғирам лаби об барам,*

*Ҳасрати ошиқӣ кунем аз беғамӣ, / Ту доира зан, ман хонам аз ошиқӣ.* Ниг: Ёрзода Тағоймурод. Фолклори Яғноб (маҷмӯаи илмӣ-оммавӣ).–Душанбе: Империл-груп, 2007.–330 с. –С.74

Таҳлилу баррасии мухтавои гуфторҳои маросимии минтақа нишон медиҳад, ки аҳли ин диёр дар мавзуну мукаффо кардани сухани одӣ ва ҳатто дуову зикр низ завқи беандоза баланди истифода маҳз аз оҳангҳои мусиқӣ доштанд. Ин завқи онҳо сарчашма аз табиати мусикидӯстии онҳо мегирад. Дар давраи мавриди назар инсонҳои хозирчавобу кофиягӯву шеърбоф зиёд буданд ки ном ва осори баъзе аз онҳо ба китобҳои қомусгуна ворид шудааст. Масалан, аз ному ашъор ва хушгӯиҳои Ёқуб Ҳочизода (1889-1969)-ро аз китоби “Қомуси Фон-Яғноб” пайдо кардан мумкин аст (4, 66-67).



Қофиядорӣ ва оҳангнокии ҳатто матни бозиҳои лафзӣ (4, 46-47)<sup>21</sup> низ ин гуфтаро тақвият медиҳанд. Вақти ба гаҳвора бастанӣ кӯдаки навзод дар мазмуни дуои аз забони момо садо меода чунин ибораҳои қофиядор ба қор бурда мешавад: “чашми хеш, чашми меш, чашми ҳамсоҳҳои гирду пеш, чашми ҳасудон сӯзад дар оташи тез” (5, 41). Такроршавии калимаи “чашм”, ҳамқофия шудани калимаҳои “хеш”, “меш”, “пеш” ва ба ин калимаҳо қофияи маъюб шуда омадани калимаи “тез” мавзуниву оҳангнокии хосеро дар дуои **гаҳворабандӣ** эҷод кардааст.

Дар ин маросим доиразанӣ, рақсу бозӣ, сурудхонию аскиягӯӣ (шояд аксия ё худ азкия?) мекарданд (13, 27). Дар минтақаи мазкур рақсу сурудхонии занон дар амали “беғоҳии сеяк”, ки дар муддати чиллаи тифли навзод доир мегашт, ба қайд гирифта шудааст. Занҳо баъди анҷоми зиёфат ба рақсу сурудхонӣ машғул мешудаанд (13, 33, 57) ва ин лаҳза доиразанӣ ва рақсу суруд бо байтҳои махсус шурӯъ мешуд (8, 190; 5, 40)<sup>22</sup>.

Маълум мегардад, ки дар рушди фарҳанги шифоҳии мусиқии миллӣ ва ҳифзу интиқоли анъанаҳои мардумӣ саҳми занон хеле зиёд аст ва ин масъала ҳанӯз то ба охир мавриди таҳқиқ қарор нагирифтааст. Дар маърақаҳои хурсандӣ нақши занон, хусусан

<sup>21</sup>Матни бозии лафзӣ «Алиал»: *алиал, тӯтали тал, панҷу парешони шакар, ҳафтод меҳи оҳанин, занҷири пойи Аҳмадак, чӯлоқ, мӯлоқ, пирмеш, роҳи хеш, андар кашу мандар каш, як почета каш*. Ниг: Қомуси Фон-Яғноб. Таҳия ва таҳрири Сабуров Нақиб, Сабурова Гурдофарид.–Душанбе: Шаҳпар, 2013.–272 с.–С.46

<sup>22</sup> Байтҳои мавриди назар: *Имшаб шаби маҳтобшаб./ Дойра ба дастӣ миршаб.*

*Дойра садо надорад./ Ошиқ вафо надорад.* Ниг: Намунаи фолклори диёри Рӯдакӣ. Тартибдиҳандагон: Раҷаб Амонов, Муҳаммадҷон Шуқуров.–Душанбе: Нашр. дав. Тоҷ., 1963.– 222 с.– С.190; Мардонова А. Колыбельный обряд “гаҳворабандон” у таджикова верхнего Зеравшана и Гиссарской долины//Современный и традиционный семейный быт таджиков (сборник статей).–Душанбе: Дониш, 1991.–132 с.–С. 40.

“бибизанҳо” хеле назаррас мебошад ва ин хислати хоси фарҳанги мардуми кӯхистон кайҳост, ки диққати мардумшиносро ба худ ҷалб кардааст. Масалан, ҳанӯз соли 1906 муҳаққиқи рус Н.Г. Малитский зимни сафараш ба водии Зарафшон рақсу сурудхонии сокинони деҳаи Дарғро тасвир кардааст (2, 77). Дар нимаи дуюми асри XX низ мусиқишиноси тоҷик З. Тоҷикова маводи зиёдеро (суруду таронаҳо ва байтхониҳо) аз забони мардуми ин деҳа сабт кардааст (11, 10).



Дар яке аз намунаҳои эҷодиёти шифоҳии ин минтақа байтҳои мардумӣ ба мисли “Рақсему сароём канори лаби ҷӯ” (1, 150) дучор мегардем, ки аз завқи баланди зебоипарастии мардум дарак медиҳад, зеро ин ҷо тасвири манзараи иҷрои рақсу суруд дар мавзӯҳои зебои табиат ҷой дорад. Мардуми болооби Зарафшон ҳмчунин ҳангоми лаҳзаҳои меҳнат низ бо мароми хос рақсу сурудхонӣ мекарданд ва гоҳо чунин ҳам мешуд, ки барои ин намуд “санъатдӯстӣ” аз ҷониби саркорон танбеҳ ҳам медиданд<sup>23</sup>. Дар баъзе таронаҳои мардуми деҳаи Пете (водии Фондарё) таъбири “рубобро нохун кардан//задан” (4, 239) истифода шудааст, ки он ҳам ишорае ба маъмул будани ин сози мусиқӣ (яъне рубоб) дар ин минтақа дорад.

Мавҷуд будани силсилаи рақсҳои занона ва мардона дар минтақаи сарғаи Зарафшон дар китоби “Олами бекарони рақс”-и санъатшинос Низом Нурҷонов хеле муфассал инъикос ёфтааст ва ба гуфтаи ин олими нуктасанҷ рақси занона дар аксари деҳоти болооби Зарафшон роиҷ будааст. Рақси мардона дар деҳаи Фароби ноҳия Панҷакент (9, 150, 152, 227) ва деҳаҳои Мадм (9, 49, 121, 151, 226), Урметан (9, 225, 226, 243) ва Дарғи ноҳияи Айнӣ (9, 234, 245) ба қайд гирифта шудааст (9, 226).

Ҳмчунин сурудхониҳои навъи машҳури “бадеҳахонӣ” дар байни сокинони сарғаи Зарафшон низ хеле маъмул буд ва ин навъро ҳатто дар дар жанри рубоӣ (1, 159, 161, 163, 171, 176, 251) мардум хеле моҳирона истифода мебарданд<sup>24</sup>.

Таваҷҷуҳи мардуми ин минтақа ба байтгӯӣ, сурудхонӣ он қадар зиёд аст, ки “дар ҳаққи ёри худ омодаанд, ки саду панҷоҳ байт гӯянд” ва “суханҳои ӯро ба ҷойи

<sup>23</sup> Байт: *Биргад мана бад дидас бари ҳофизихом, / Зорим накунад, ҷӯра, ки кораиба биём.*

Ниг: Байту рубоӣҳои кӯхистони Зарафшон. Гирдоваранда ва тартибдиҳанда С.Мирсаидов. – Душанбе: Дониш, 1982. – 288 с. – С. 135

<sup>24</sup> Намуна:

– *Оча, оча, ҷиба калунам кардӣ, / Ширам додӣ ҷавра ба ҷунам кардӣ.*

– *Бачам, бачам, Худо кулунат кардай, / Осоиши дастӣ мардумунат кардай.* Ниг: ҳамон сарч. – С. 235.

ношто хӯранд” (1, 56). Таъбирҳои омиёнаи “байтҳои кардан”(1, 110), “қад-қад роҳҳои қач байт мондан”, “вақти дарав байт хондан”(1, 130), “байтхоро дар дафтар навиштан” (1, 120), “байтхоро мисли нақш дар рӯмол навиштан” (1, 125), “байтхоро шунида, хушдор шудан” (1, 125), “сад байтро ҷавоб гардондан”(1, 91), “байтак гуфтан”(1, 136), “байтхоро тамои кардану дар хунуқӣ нанишастан” (1, 138), “байт гуфта алови дилро тоза кардан”(1, 168) ин гуфтаҳои ҳукми тасдиқ мебахшанд.

Мавриди зикр аст, ки вучуди падидаҳои мусиқии сӯфиёнаро дар фарҳанги мусиқии болооби Зарафшонӣ давраи мавриди таҳқиқ истилоҳоти сӯфиёнаи халқишудаи “Ё Ҳақ!”, “Дӯст! кашидан” (1, 74) ва “Ҳақ” задан” (1, 107) тасдиқ менамоянд<sup>25</sup>.



Дар мавридҳои дигар, таъбирҳои маъруфи “худ ба худ машқи дутору танбӯр кардан”, “дар дасти духтарон дидани дутор” аз шавқу рағбати беандоза ва тамоюли табиӣ мардуми ин минтақа ба ҳунари дуторзанӣ танбӯрнавизӣ паём мерасонад (1, 103, 87)<sup>26</sup>.

Дар давраи мавриди таҳқиқ истилоҳҳои мусиқии “савт”, “нағма” ва “мақом” (муком, мукум) дар байни мардуми сарғаҳи Зарафшон серистеъмол ва роиҷ будааст. Истифодаи истилоҳҳои мазкур дар шакли ибораҳои мардумии “ба савти ошуқӣ бастанӣ рӯмол” (1, 102) ва “ба муқуми об нола кардани дарё” (1, 72)<sup>27</sup> аз нозукадоӣ, борикбинӣву

<sup>25</sup> Байтҳои мавриди назар: *Мерам ба дарат дӯст кашам мисли гадо./ Як бӯса диҳӣ садақаи радди бало. Соғу ба сараш сой мефурод ҷилвақунун./ Ҳақ мезанамо, қоқ мешавад оби равун.* Ниг: Байту рубоӣҳои кӯҳистони Зарафшон. Гирдоваранда ва тартибдиҳанда С.Мирсаидов.–Душанбе: Дониш, 1982.–288 с.–С.74, 107.

<sup>26</sup> Байтҳои мавриди назар: *Дорам ба худам машқи дутору танбӯр./ Аз ҳарду руҳи ҷонона меборад нур.; Эӣ духтараке, дутор ба дастат дидам, /Хоб рафта ба рӯи сабза мастат дидам.* Ниг: Байту рубоӣҳои кӯҳистони Зарафшон. Гирдоваранда ва тартибдиҳанда С.Мирсаидов.–Душанбе: Дониш, 1982.–288 с.–С. 103, 87.

<sup>27</sup> Байтҳои мавриди назар: *Ин беда баланд баландтараиш гулбандӣ./Нӯмола ба савти ошуқӣ мебандӣ.* Ниг: Байту рубоӣҳои кӯҳистони Зарафшон. Гирдоваранда ва тартибдиҳанда С.Мирсаидов.–Душанбе: Дониш, 1982.–288 с.–С.102. *Дарё ба муқуми об дорад нола, / Дустун, ба кӣ гӯям ҳасрати дунёра.* Ниг: Фолклори тоҷик: Хрестоматия. Дастури таълим барои факултаҳои филологияи институтҳои педагогӣ. Мураттибон М.Неъматов, С.Асадуллоев ва Р. Тошматов.–Душанбе: Маориф, 1989.–376 с. –С.135.

борикандешӣ ва зебоипарастии созандагону гӯяндагони ин таъбирҳои замина дар фарҳанги мусиқидошта далолат медиҳад.

Ба маъноӣ “овоза шудан” истеъмолашавии таъбири “датор ватах” (датор шудан) дар матни яке аз сурудҳои яғнобӣ (3, 91) далел ба нуфузи суннатҳои мусиқӣ дар ҳофизаи мардуми болооби Зарафшон дорад. Раққос будани Сурак ном қаҳрамонписари афсонаи “Фотима ва Сурак” (3, 160) ва аз рақси вай беҳуш шудани духтарон (3, 229), доирадаст будани яке аз қаҳрамонони афсонаи “Мероси падар” ва бо ин ҳунар соҳиби мулку мол шудани вай (3, 189-190) ҳам то ҷое санъатдӯстиву ҳунармандии гӯяндагонро бозгӯ мекунад.



Аҳамият додани сокинони ин водӣ ба услуби овозбарорӣ ва кашишҳои махсуси он дар байтҳои далели риояти мусиқӣ ва оҳанги сароиш аз тарафи онҳо аст, ки нишонаҳои ин муносибати нозукро ҳатто дар матни сурудҳои мардумӣ, хусусан байтҳо дар мисоли талаффузи охири ҳаҷои калимаҳои “**напаргофту**”(1, 124), “**зору шудан**” ва “**харидору шудан**”(1, 129), “**офтобу баромадан**” (1, 143), “**беда баланду**” (1, 130), “**имсоли дарозу**” (1, 183) “**боду бурдан**” (1, 191), “**як банд накардему дарав**” (4, 239) ба мушоҳида гирифтани мумкин аст.

Маълум мегардад, ки дар давраи таҳқиқ фарҳанги мусиқии мардумии сокинони сарғаҳи Зарафшон пешомаду паёмадҳо ва бурду бохтҳои зиёдеро паси сар кардааст. Муҳим аз ҳама, новобаста аз андаке дур аз марказҳои бузурги фарҳангиву адабӣ қарор доштани минтақа, дар қисми болоии сарғаҳи Зарафшон ҷанбаҳои мухталифи эҷодиёти шифоҳии мардум бо раванди ба худ хос идома ёфтанд. Метавон хулосабарорӣ намуд, ки ҷараёни фармудашудаи “**советишавӣ**”-и соҳаҳои гуногуни зиндагӣ, аз ҷумла фарҳанги мусиқӣ тадриҷан безарар паси сар гардиду маҳз бо ҳамин васила дар ҷаҳорҷӯбаи сиёсату маданияти давр муҳимтарин осори маънавиву фарҳангии аз асрҳои XVIII ва XIX аз ниёгон ба мерос гирифтаре бо меҳри беандоза ба даврони Истиқлолият интиқол доданд.

**ПАЙНАВИШТ:**

1. Байту рубоиёти кӯҳистони Зарафшон. Гирдоваранда ва тартибдиханда С.Мирсаидов.–Душанбе: Дониш, 1982.–288 с.
2. Дар чувстучӯи фарҳанги водии Ҳисор (мачмӯаи мақола бахшида ба 60-солагии ноҳияи Ҳисор).– Душанбе: матбааи АИ ҚТ, 1992. –82 с.
3. Ёрзода Тағоймурод. Фолклори Яғноб (мачмӯаи илмӣ-оммавӣ)/ Тағоймурод Ёрзода.–Душанбе: Империл-груп, 2007.–330 с.
4. Комуси Фон-Яғноб. Таҳия ва таҳрири Сабуров Нақиб, Сабурова Гурдофарид.–Душанбе: Шаҳпар, 2013.–272 с.–С.46
5. Мардонова А. Колыбелный обряд “гаҳворабандон” у таджикова верхного Зеравшана и Гиссарской долины/ А. Мардонова //Современный и традиционный семейный быт таджиков (сборник статей).–Душанбе: Дониш, 1991.–132 с.–С.34-45
6. Мустаҷир, Абдурахмон. Рӯзномаи сафари Искандаркӯл/ Абдурахмон Мустаҷир.–Душанбе: Ирфон, 1989.–176 с.
7. Назар, Саидмирзо (Исфандиёр). Бо лаҳҷаи дарғӣ: шаҳбарун, воҷанома, зарбуламсол ва киноёт...(рисолаи таджикӣ)/ Саидмирзо Назар (Исфандиёр).–Душанбе: Ирфон, 2009.–48 с.
8. Намунаи фолклори диёри Рӯдакӣ. Тартибдихандагон: Раҷаб Амонов, Муҳаммадҷон Шуқуров. –Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1963. –222 с.
9. Нурҷонов Низом. Олами беканори рақси тоҷик (очерки таърихӣ-назариявӣ) / Низом Нурҷонов.–Душанбе: Mega Basim YayinSan.Ltd.Sti, 2004.–338 с.
10. Созҳои мусиқии тоҷик ва ҳунари созтарошӣ (Тартибдиханда Хуршед Низомов).– Душанбе: Сарредаксияи илмӣи Энциклопедияи миллии тоҷик, 2012.– 120 с.
11. Таджикова Зоя Михайловна. Песенная культура таджиков (по материалам Зеравшанских искусствоведческих экспедиций 1958-1961 гг.). Автореферат диссертации на соискание ученой степени искусствоведения/ Зоя Михайловна Таджикова.– Ленинград, 1977. –19 с.
12. Фолклори тоҷик: Хрестоматия. Дастури таълим барои факултаҳои филологияи институтҳои педагогӣ. Мураттибон М.Неъматов, С.Асадуллоев ва Р. Тошматов.–Душанбе: Маориф, 1989.–376 с. –С.135.
13. Чумъаев Рустам. Таваллуд ва тарбияи атофол дар байни тоҷикони Кӯҳистони Зарафшон (маводи охири садаи XI- XX) Рустам Чумъаев.–Душанбе: Эр-Граф, 2012. –142 с.

САҲМИ СОЗТАРОШОНИ МУОСИРИ ТОЧИК ДАР  
ТАКМИЛИ СОЗҶОИ МУСИКЁ

Ҳасан НУРМАТЗОДА,  
аспиранти Институти таърих,  
бостоншиносӣ ва мардумшиносии АИ ҚТ

СозҶои мусиқӣ яке аз дастовардҳои тамаддуни инсонӣ ба ҳисоб рафта, сатҳи рушди фарҳанги ҳар як миллатро инъикос менамоянд. Пайдоиши созҶои мусиқии мардуми тоҷик таърихи беш аз 4,5 ҳазор солро дар бар гирифта, пеш аз ҳама далели қадима будани онҳоро натиҷаи ҳафриётҳои бостоншиносӣ - мусаввараҳои рӯйсангии рубобҳо дар деҳаи Лангари Кӯҳистони Бадахшон, деворнигораҳои Панҷакенти қадим, Ёструшан шаҳодат медиҳанд.<sup>28</sup>

Дарвоқеъ аҷдодони ҳалқи мо моҳиртарин созандагони созҶои мусиқӣ ба шумор рафта, дар такмили созҶои мусиқӣ низ нодиракорҳои аҷибе қардаанд.

Санъати мусиқӣ, ба хусус созтарошию сознавозӣ дар Тоҷикистон доманаи васеи таърихӣ дорад ва ҳаёти ҳаррӯзаи мардуми моро бе созу наво ва суруду мусиқӣ тасаввур қардан ғайри имкон аст. Масалан, дар Бадахшон созҶои мусиқӣ аз қабилӣ рубоби помирӣ, рубоби тоҷикӣ (бадахшонӣ, афғонӣ) рубоби баландзиком, танбури бадахшӣ, сетор, шаштор, ҳафттор, нуҳтор, ёздаҳтор, ғичаки тунукагӣ, лабчанг, даф ва ғ. васеъ маъмуланд. Дар радифи чунин созҶои маъмулӣ аз охири асри XIX сар қарда, то инҷониб ҳунармандони Бадахшон ба такмили созҶои мусиқӣ мароқи беш зоҳир намудаанд.

Яке аз созҶои такмил додашудае, ки дар воқеъ барои илми созиносӣ ва мусиқииносии тоҷик аҳамияти муҳим дорад, ин “рубоби баландмақоми” Суфӣ Муборакқадами Вахонӣ (1843-1903) мебошад, ки дар деҳаи Ямғи ноҳияи Ишқошим зистааст. Муборакқадам шоир, файласуф, мунаҷҷим, наққош ва олими машҳури минтақаи Бадахшон буд. Ё дар баробари мунаҷҷим ва шоир буданаш мусиқиро низ хуб мефаҳмид ва санъати хуби навозандагӣ низ дошт. Маҳорати наққошӣ ва дарқи баланди мусиқидонӣ ӯро ба сохтани созҶои мусиқӣ водор намуд ва ӯ бо мақсади бо мусиқӣ ҳамнаво намудани назмҳои суфиёнааш рубоби баландмақомро сохтааст, ки то имрӯз дар ҳолати хуб нигоҳдорӣ ва навохта мешавад. Баландмақоми сохтаи ӯ намуди қолиб ва садои форами дошта, таърихи зиёда аз 150 сола дорад.<sup>29</sup> (ниғ. ба акси 1)

Чуноне, ки муҳаққиқони маъруфи мусиқии Бадахшон Ф. Қароматов ва Н. Нурҷонов дар қилди якуми китоби «Санъати мусиқии Помир» қайд қардаанд, «Муборакқадам рубоби баландмақомро дар асоси рубоби баландзикоми помирӣ ва рубоби афғонӣ (тоҷикӣ) дар шакли тамоман дигар сохтааст».<sup>30</sup>

Инчунин муаллифони мазкур ба иқтибос аз нақли соқини қуҳансоли деҳаи Ямғ чунин навиштаанд: «Вақте ки Муборакқадам рубобро сохта тамом қард, ин айём роҳбари деҳаи Яхшиволро даъват намуданд. Онҳо якҷоя бо Муборакқадам рубобро чӯр намуданд ва навохтанд. Ҳангоми навохтан рубоб чунон садои баланди форами дошт, ки атрофро фаро мегирифт»<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Ҳақимов Н.Г. Музыкальная культура таджиков: Древнейшая, древняя, раннесредневековая история. Книга II. История музыкально инструментария таджиков. Худжанд, 2004.- 605 с.

<sup>29</sup> Нурматзода Ҳ. Баландмақомро қӣ ихтироъ қардааст [Матн]/ Оид ба рубоби баландмақоме, ки аввалин маротиба ин созро Суфӣ Муборакқадами Вахонӣ ихтироъ қардааст // Ҳафтаномаи илмӣ-таҳқиқотии “Самак” №36.- 2017.- 6 сентябр, С. 3.

<sup>30</sup> Нурҷонов Н., Ф.Қароматов. Музыкальное искусство Памира. Книга1. Издательство «Советский композитор».Москва,1978.- С.15.

<sup>31</sup> Ҳамон қо. С. 16.

Аз ин накли пири деҳаи Ямг чунин хулоса кардан мумкин аст, ки рубоби сохтаи Муборакқадам садои баланд дошт, шояд 3-ин сабаб онро «баландмақом» ном гузоштаанд. Натиҷаи таҳқиқоти созшиносии мо ҳам дар минтақаи Бадахшон (соли 2016) ошкор намуд, ки «баландмақом» истилоҳи ваҳонӣ буда, маънояш баландсадо мебошад. Истилоҳи «баланд», яъне боло, садои баланд ва «муқом» инчо ба маънои «лаҳн» ё «садо» омадааст.

Саҳми созтароши машҳури Бадахшон, сокини деҳаи Хуфи ш. Хоруғ Сафоев Муродалӣ (1898-1980) низ дар такмили созҳои мусиқӣ назаррас аст. Ӯ якҷанд намуд созҳои миллиро такмил дода, аз нав сохтааст, ки бархе аз онҳо дар Осорхонаҳои Тоҷикистон маҳфузанд. Аз ҳама муҳимаш он аст, ки созҳои такмилдодаи Сафоев М. садои хуб ва сифати баланд доранд. Ӯ баъд аз Мубораки Ваҳонӣ дуюмин нафарест, ки бештар ба такмил додани созҳои мусиқӣ дар минтақаи Бадахшон мароқ зоҳир намудааст, махсусан дар такмили рубоби баландмақом (ниг. ба акси 2).

Дар рушди хунари созтарошии тоҷик таҳқиқи созҳои гуногуни созтароши чирадаст, навозандаи моҳири созҳои мусиқии милли, Ҳофизи халқии Тоҷикистон сокини деҳаи Шучанди н. Рӯшон шодравон Минаков Мусаввар мавқеи муҳимро ишғол менамояд.

Минаков М. дар тули ҳаёти худ баробари машғул шудан ба навозандагӣ сарояндагӣ ва иштирок дар филмномаҳо, инчунин намудҳои нави созҳои мусиқиро сохтааст, ки ҳар яке шаклу намуди хоси худро дорост. Созҳои мазкур вобаста ба гуруҳбандӣ 9 адад созҳои торӣ-мизробии тор, дутор, панҷтор, шаштор (акси 3), ҳафтор, ҳаштор, нуҳтор, даҳтор ва танбури помирӣ, 6 адад созҳои торӣ-камони гижакҳои гуногун (намуна, акси 4), 7 адад сози зарбии даф, 2 адад доира, як адад таблаки чӯбин, як намуд сози зарбии таблаи дуруяи чӯбин (навъи духул) ва як намуд сози зарбии қошуқи чӯбинро ташкил медиҳанд. Дар байни созҳои зикршуда сози зарбии таблаи дуруя ва қошуқ нодиртарин ва арзишмандтарин ба шумор мераванд.

Таблаи дуруя, яъне духул яке аз созҳои қадимаи тоҷикон буда, доир ба таърихи ин намуди соз тасвири зани таблавози арақои Ҳайратон (асри 2 мелодӣ) ва нақши навозандаи духули Панҷакенти қадим, (асрҳои 7-8) далели воқеӣ маҳсуб меёбанд, ки дар китоби «Таърихи мусиқии тоҷик» шарҳ ёфтаанд.<sup>32</sup>

Таблаи дуруяе, ки М. Минаков сохтааст, ба таблаи дуруяи арақои Ҳайратон хело монандӣ дорад (акси 5) ва бояд зикр намуд, ки аз ин соз як адади дигар дар Осорхонаи таърихӣ-кишваршиносии н. Рӯдакӣ маҳфуз аст ва дар дигар осорхонаҳои Тоҷикистон ба чашм намерасад.

Дарвоқеъ Минаков М. дар дар рушди созтарошии тоҷик хизматҳои арзанда кардааст ва созҳои сохтаи ӯ садои хуб доранд, ки ин яке аз нишондодҳои асосии сифатнокии сози мусиқӣ мебошад. Аммо мутаассифона бо сабаби намнокии бинои осорхонааш якҷанд созҳои ӯ дар ҳоли харобшавӣ қарор доранд.

Имрӯз на танҳо дар Ҷумҳурии Тоҷикистон, балки берун аз кишвари мо маҳорати баланди созтарошии устои чирадасти деҳаи Андароби н. Ишкошим Масайнов Масайн шуҳрат пайдо намудааст. Метавон номи баъзеи онҳоро аз қабилҳои рубоби қумрӣ (акси 6), гултор, торруд, масруд, баландзиком, баландмақом, хушмақом, сетор ва ғайра зикр кард. Боиси ифтихор аст, ки маҳорати баланди созтарошии Масайнов М. аз ҷониби Пешвои миллат муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон ҳангоми боздидашон аз намоишҳои хунарҳои мармудии сокинони Бадахшон соли 2010 эҳсос гардида, бо дастури махсуси Сарвари давлат 25 намуди созҳои мусиқии М. Масайнов ба Осорхонаи миллии чамъоварӣ шуданд.

<sup>32</sup> Низомӣ А. Таърихи мусиқии тоҷик. Душанбе: «Истеъдод», 2017, С. 82-84;





1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

1. Баландмақом БӢР; 2. Баландмақоми такмилӣ - КВ 894; 3. Сетор КВ 5; 4. Фиҷак КВ 13; 5. Табли дуруя КВ 28; 6. Рубоби қумрӣ КВ13465; 7. Таблакрубоб КВ 13336; 8. Чорсоз КВ 2285; 9. Рубоби такмили тоҷикӣ КВ 3357; 10. Сеҷӯр (сози такмилӣ) КВ 15494/8; 11. Фижаки такмилӣ КВ 15494/1.

2.

Инкишофи фаъолияти созтарошии Усто Масайн аз солҳои 70 бо усули нав ва такмилдиҳӣ сурат мегирад.<sup>33</sup> Махсусан дар иҷрои ӯ созҳои тории баландмуқом, баландзиком, гултор, торруд, ва дигар созҳои қадимаи тоҷикон такмил дода шудаанд.

<sup>33</sup> Назаров Н.О, Мирбобоев А.Ишқошим.-Душанбе: «Нодир»,2011.-С.281.

Ин созтароши мохир махсусан ба такмили созҳои миллии аҳли Бадахшон мароқи беш зоҳир намудааст. Албатта имрӯз такмил ва ихтирои нави созҳои гуногуни гултор, торруд, баландзикон, баландмақом, хушмақом, сетор, симруд, панчруд ва ғ. ҳамчун намунаҳои созҳои нави тоҷикон барои рушди санъати созтарошии тоҷик такони ҷиддӣ мебахшад. Вале бояд иқрор гардид, ки дар айни ҳол истифодаи созҳои мусиқии масруд, рубоби дудаста, рубоби седаста, найруд, таблак-рубоб (акси 7), дилруд, тақоқ ва ғ. барои навохтан то андозае номувофиқ буда, садои мавзун ва ягонаи худро доро нестанд. Яъне маълум аст, ки М.Масайнов бештар дар ҷустуҷӯи кашфи намудҳои нави созҳои мусиқӣ ва услуби мухталифи тайёр намудани онҳо машғул гардида аст.

Ҳунарманди маъруф аз ноҳияи Ховалинг, шодравон Усто Ғуломи Қодир низ дар рушди ҳунари созтарошӣ ва такмили созҳои мусиқии тоҷикӣ саҳми арзанда дорад ва маҳсули эҷодии ӯ дар осорхонаҳо нигоҳдорӣ ва муаррифӣ карда мешаванд. Яке аз созҳои такмили ӯ “чорсоз” мебошад, ки дар шакли меваи муруд (як навъи нок) сохта шудааст. Дар танаи як сози яклухти дарозрӯя аз чор тарафи хазинаи он чор ё панҷтоғӣ тор кашида шудааст. Яъне навохтани соз аз чор ҷониби он имконпазир аст (акси 8).

Созҳои мусиқии такмилӣ дар эҷодиёти ҳунарии созтарошони ш. Хучанд низ дида мешаванд. Масалан созтарошони чирадаст Самадов Абдуғаффор ва Шарифмуҳаммад Ниёзов (фарзанди Ҳунарманди Халқии Тоҷикистон Боймуҳаммад Ниёзов) як навъи комилан ҷадиди сози такмили рубоби тоҷикиро сохтаанд, ки шаклан нисбат ба дигар созҳо фарқ намуда, садои хело хуб дорад. Ин сози такмиро ҳам дар якканавозӣ ва ҳам дар ансамбл навохтан мувофиқ аст (акси 9).

Ҳунармандони ноҳияи Нуробод низ дар офариниш ва такмили ҳунарҳои халқӣ ба хусус созҳои мусиқӣ маҳорати баланди касбӣ доранд. Созҳои мусиқии сокини ҳамин ноҳия Ваҳобов Отаҷон бо нафосату шакли ҷолибашон аз намоишҳои ноҳиявӣ то ба намоишҳои ҷумҳуриявӣ байналмилалӣ бароварда шуда, муаррифӣ карда шудаанд. 27-уми сентябри соли 2016 Пешвои миллат, Президенти кишвар муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон зимни сафари кориашон ба н. Нуробод 8 адад созҳои мусиқии милли аз қабилӣ: думбра, дугор, сетор, сечур (акси 10), ҳаштҷӯр, соз ва ғижаки (акси 11) Усто Ваҳобро аз намоиши дастовардҳои сокинони ноҳия харидорӣ намуда, ба Осорхонаи миллии Тоҷикистон эҳдо намуданд, ки дар воқеъ созҳои эҳдошуда сохти ягона дошта, барои муаррифӣ дар осорхона муҳиманд. Ҷолибаш ин аст, ин ҳунарманди мохир аз як ҷӯби яклухт панҷ то ҳашт намуд сози мусиқиро муттаҳид сохтааст. Агар ба сози панҷҷури ӯ нигарем ғиччак, соз, дугор, думбра ва таблакро дарбар мегирад, ки аз як тана иборатанд. Ин аз маҳорати баланди усто ва фантазияи ғании ӯ шаҳодат медиҳад. Вале бо ҷунин мароҳарати баланди созтарошӣ созро бояд сохт ё такмил дод, ки на танҳо армуғонӣ бошад, балки дар истифодаи рӯзмарраи санъаткорон шомил бошад.

Дар воқеъ аз омӯзиши якчанд созҳои мусиқии созтарошони тоҷик дар асоси маводҳои осорхонаҳо маълум мешавад, ки хизмати ҳунармандон дар такмили созҳои мусиқӣ хело назаррас аст. Аммо барои рушди минбаъдаи ҳунари созтарошӣ ва созшиносӣ дар Тоҷикистон бояд якчанд пешниҳодҳои зерин ба назар гирифта шаванд:

1. Имрӯз созшиносону санъатшиносонро зарур аст, ки барномаи маҳсули созтароширо таҳия ва таълиф намоянд то созтарошони ҷумҳурӣ аҳамияти такмилдиҳии созҳои мусиқиро хуб дарк кунанд ва ба сифати ҳунарашон таҳким бахшанд. Махсусан созҳои сохтаи минбаъдаи ҳунармандон бояд пеш аз ҳама садои хуб дошта бошанд ва дар баробари армуғонӣ будан навозиши онҳо дар байни навозандагон низ имконпазир бошад;
2. Ба хотири дар сатҳи баланди касбӣ омода намудани созҳо ба сохти пардабандии созҳо аҳамияти ҷиддӣ дода шавад;

Адабиёт:

1. Назаров Н.О, Мирбобоев А.Ишқошим.-Душанбе: «Нодир»,2011.-С.281;
2. Низомӣ А. Таърихи мусикии тоҷик. Душанбе, «Адабиёти бачагона», 2014, С. 82-84;
3. Нурҷонов Н., Ф.Кароматов. Музыкальное искусство Памира. Книга1. Издательство «Советский композитор».Москва,1978.- 180с.;
4. Нурматзода Ҳ. Баландмақомро кӣ ихтироъ кардааст [Матн]/ Оид ба рубоби баландмақоме, ки аввалин маротиба ин созро Суфӣ Мубораккадами Ваҳонӣ ихтироъ кардааст // Ҳафтаномаи илмӣ-таҳқиқотии “Самак”№36.- 2017.- 6 сентябр.;
5. Нурматзода Ҳ. Мероси арзишманд. Рӯзномаи «Адабиёт ва санъат» №43 соли 2016, 27-уми октябр.;
6. Нурматзода Ҳ. Созҳои мусикӣ дар фазои Осорхонаи таърихии Вилояти Суғд/ Нурматзода Ҳ., Мирзоева И., Ирмонҷонава А./Ахбори Осорхонаи таърихии Вилояти Суғд. 2018.-№3. 5 феврал, С. 68-75.;
7. Хақимов Н.Г. Музыкальная культура таджиков: Древнейшая, древняя, раннесредневековая история. Книга II. История музыкально инструментария таджиков. Худжанд, 2004.- 605с.

ТАЪРИХИ ПАЙДОИШ ВА ТАШАККУЛИ НАВЪИ ҲАМОСАСАРОЙ  
ДАР ЭҶОДИЁТИ ШИФОҶИИ ХАЛҚИ ТОЧИК

К. РАҶИМЗОДА  
ходими илмии шӯъбаи санъатшиносӣ,  
номзади илмҳои санъатшиносӣ

Бино ба маълумоти сарчашмаҳои таърихӣ, давраи нахустини ташаккули мафҳуми мусикии шифоҳӣ ба давраи фаъолияти шахсиятҳои бузурги ҷаҳонӣ – Конфутсий ва Ляо-Тзин (Чин), Упанишодҳо ва Буддо (Ҳиндустон), Ҳомер ва Афлотун (Юнон) ва Зардушт (Эрон) рост меояд. Ин давраро дар илми таърихшиносӣ “давраи меҳварӣ” ном мебаранд, зеро маҳз дар ҳамин замон кулли падидаҳои фарҳангии олам гӯё ба як намуд ҳамбастагӣ дучор меоянд. Масалан, Зардушт нахустин шуда суннатҳои хоси мусикии мазҳабиро дар дунё пойгузори кардааст ва мафҳуми “шодӣ” ба унвони яке аз категорияҳои эстетикӣ шинохта мешавад. Донишмандони бузурги Юнони Қадим, ки аз оини зардуштӣ боҳабар будаанд, дар рисолаҳои хеш чунин маълумот овардаанд, ки *музҳо* (яъне рӯҳониёни зардушт) дар давраи Ҳахоманишӣ ниёишҳои (дуо, муноҷот) мазҳабии марбута бо овозро бидуни ҳамроҳӣ бо соз иҷро мекарданд.<sup>34</sup>

Ҳамоса<sup>35</sup> - яке аз намунаҳои қадимаи анъанавӣ эҷодиёти дostonсарой – эпикӣ мардумони форсу тоҷик ба шумор меравад. Тахмин кардан мумкин аст, ки жанри «*ҳамоса*»<sup>36</sup> (ё худ ҳамосасарой) дар шакли имрӯзааш дар асрҳои IX-X ташаккул ёфтааст. [11] Аммо бо дарназардошти он, ки Абулқосим Фирдавсӣ (а. Х) бидуни шубҳа аснои эҷоди дostonҳои эпикӣ “Шоҳнома” аз маводи шифоҳӣ маълуми замонаш истифода намудааст, метавон гуфт, ки решаҳои суннатҳои дostonсарой ва рушди навӣ хирфаии тавбаҳо ба мусикӣ иҷро намудани қиссаҳои бузургҳаҷм то ба асрҳои 5 пеш аз милод ва ҳатто қадимтар аз он рафта мерасад.

Муҳаққиқи эронӣ доктор Забехулло Сафо дар асари хеш бо номи “Ҳамосасарой дар Эрон” (аз қадимтарин аҳди таърихӣ то қарни ҷаҳордахуми ҳиҷрӣ), оид ба масоили мақоми шеър маълумот оварда, ҳамзамон онро ба шеъри тамсилӣ, ғиной ва ҳамосӣ гурӯҳбандӣ намудааст. Дар мавриди шарҳи шеъри ҳамосӣ бошад, З. Сафо қайд менамояд, ки ин тарзи шеърӣ як навӣ “ашъори васфӣ” буда, дар он амалҳои паҳлавонӣ, мардонагӣ, ифтихорот ва бузургҳои қавмӣ ё фардӣ ба эътибор гирифта мешаванд<sup>37</sup>.

Дар ин раванд муаллиф манзумаҳои ҳамосиро ба намуди “маснуъ” (сохта) ва “тахайюлӣ” (афсонавӣ) тақсим мекунад. Муаллиф дар китоби хеш таъя ба сарчашмаҳои тоисломӣ намуда, баъзе аз намунаҳои адабиёти қадимии мардумони ориёитаборро, аз ҷумла: китобҳои муқаддаси “Авеста”, “Бундаҳишн”, “Худойнома”, “Динқард”, “Ёдгори Зарирон”, “Пандномаи Анушервон”, “Драхти Асурик” ва ғ. номбар кардааст. [12].

Оид ба омӯзиши сарчашмаҳои ҳаттии давраи бoston, дар баробари мамлақатҳои ҳамҷавор (Эрон, Афғонистон, Ҳиндустон ва ғ.), аз ҷумла дар Тоҷикистон низ қорҳои

<sup>34</sup> Гафуров Б.. Тоҷикон / Б.Гафуров. - К.1. - Душанбе, 1989. -С. 113.

<sup>35</sup>Ҳамоса – дoston, эпос (эпоси қаҳрамонӣ).

<sup>36</sup> Саъдиева Г. Ҳамоса / Г. Саъдиева // Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. - Душанбе, 2004. - Ҷ.3. - С.453-454.

<sup>37</sup>Сафо З. Ҳамосасаройдар Эрон (аз қадимтарин аҳди таърихӣ то қарни ҷаҳордахуми ҳиҷрӣ) / З. Сафо. – Техрон, 1946. с. ....

назаррас оид ба барқарор намудани ёдгориҳои хаттии ниёгон аз ҷониби олимони корҳои зиёде ба субот расонида шуда истодаанд.<sup>38</sup> Яке аз самтҳои раванди омӯзиши осори аслии қадимии тоҷикон китоби “Авесто” ба шумор меравад. Маълум аст, ки аслан Авесто китоби дуоҳо ва сурудҳо (Готҳо) ба шумор рафта, қадимтарин осори хаттии аҷдодони гузаштаи мо мебошад. Аз асари “Тоҷикон”-и Б. Ғафуров бармеояд, ки “китобати Авесто ба алифбои тоҷикон мо расидааш аслан дар асоси нақли лафзии он сурат ёфтааст”<sup>39</sup>. Бинобар ин, дар масири таърих “Авесто” дар зарфи мавҷудияти чандинасраи худ борҳо *кодификатсия* шудааст<sup>40</sup> ва масъалаҳои замон ва макони пайдоиши ҷузъҳои Авесто то имрӯз аз бисёр ҷиҳат баҳснок аст. Аз ин лиҳоз, пас аз таҳлили сарчашмаҳои зиёд ба ақидаи Б. Ғафуров, тахмин меравад, ки “замони зиндагии Зардушт ва офарида шудани “Гот”-ҳо ба охири асри VII - нимаи аввали асри VI пеш аз мелод нисбат медиҳанд”<sup>41</sup>, он “дар яке аз ноҳияҳои Осиёи Миёна ва ё минтақаҳои мучовири шимоли ғарбии Афғонистон ва шимоли шарқии Эрон офарида шудаанд”.<sup>42</sup>

Раванди гузариш аз тавсифи қаҳрамони фарҳангӣ ба қаҳрамони этникӣ дар бисёр анъанаҳо – юнонӣ, скандинавӣ, осиймарказӣ ва ғ. мушоҳида мешаванд. Масалан, дар устураҳои давраи шумерӣ ин чараёнро дар мазмуни қиссаҳо дар бораи *Гилгамеш* дучор омадан мумкин аст. Аз ҷумла, қиссаи “Поход на властителя гор Ливана монстра Хумбабу» (“Юриши Хумбабу ба муқобили ҳукмрони кӯҳи Ливан”), достони “О все видавшем” (“Эпос дар бораи Гилгамеш”) дар тарҷумаи И.М.Дьяконов дар силсилаи “Литературные памятники” соли 1960 чоп шудааст.<sup>43</sup>

Ҷамчунин доир ба ин қаҳрамони эпикӣ дар нигораҳои а. III ҳазорсолаи т.м. маълумотҳо мавҷуд аст, ки тибқи онҳо *Гилгамеш* гӯё қаҳрамони реалии таърихӣ буда, номи ӯ дар рӯйхати шоҳони қадимаи Шумерҳо оварда шудааст. *Гилгамеш* реалии дар шаҳри Урук, дар охири аа. XXVII — аввали XXVI пеш аз мелод ҳукмронӣ кардааст. Ӯро писари шоҳи урукӣ *Лугалбанди* ҳудои *Нинсун* меномиданд. Номи *Гилгамеш* тахминан ба маънии “қаҳрамони пешина” («герой-предок») оварда шудааст. Дар адабиёти илмӣ имрӯз якчанд вариантҳои сабти эпоси *Гилгамеш* мавҷуд аст.<sup>44</sup>

Азбаски ҳамоса ҷамчун яке аз навъҳои хеле қадимӣ ва устувори таърихӣ ба шумор меравад, тахмин намудан мумкин аст, ки осори дostonҳои хеле қадимӣ, аз ҷумла шояд ҳамон *Гилгамеш* низ ба мазмуни ҳамосаҳои минтақаи Осиёи Марказӣ дар чараёни шаклбандии ҳамосаҳои мардумони минтақаҳои дигари Шарқ ворид гардида бошад. Шояд дар ин бора, қабл аз ҳама ба достони “Шоҳнома” муроҷиат намуд.

Доир ба ҳамин масъала бостоншинос М. Бойс дар он ақидааст, ки силсилаи дostonҳои Рустам ханӯз дар байни суғдиёну сақоиён машҳур будаанд. [4, 108]. Ҷамчунин суғдшиноси маъруф А. Хромов тайи таҳқиқоти чандинсола ду қитъаи “Рустамнома”-и суғдиро, ки аз Панҷакенти қадим ёфт шудааст, муайян намудааст. [15, 46].

Ҷамин сюжетҳо, яъне васфи қаҳрамоноҳои паҳлавонон мисоли Рустам, Фаридун ва ғ. дар адабиёти қадимии шифохӣ низ мавҷуд аст. Дар мавриди таҳқиқи мазмуну мундариҷаи ҳамосаи *Гӯрғулӣ* мо айнан ҳамин гуна образҳоро, вале бо номҳои дигар дучор меоем. Дар ин ҷо низ васфи дахлнопазирии марзу бум, ягонагӣ, нафрат ба аҷнабиҳо, муҳофизати Ватан, сабр, таҳаммул дида мешавад. Қайд кардан зарур аст, ки

<sup>38</sup> Ниг.: Саймиддин Д. Сарнавишти чанде аз дастнависҳо ва китобҳои паҳлавӣ / Саймиддин Д. – Душанбе, 1992 - № . с. 42-45.

<sup>39</sup> Ғафуров Б. Тоҷикон. / Б.Ғафуров К.1. - Душанбе, 1998. С.65.

<sup>40</sup> Ҷамон ҷо. С.66.

<sup>41</sup> Ҷамон ҷо. С.67.

<sup>42</sup> Ҷамон ҷо. С.69.

<sup>43</sup> Матни ин дoston вобаста ба нигораҳои сафолӣ, ки дар китобхонаи Ашшурбанипала дар Ниневия пайдо шудааст, ба қисматҳо ҷудо карда шудааст <https://www.litmir.me/br/?b=31056&p=1>. 13.05.2019.

<sup>44</sup> <http://dnevnik-legend.ru/mif-o-gilgameshe>. 13.05.2019.

аввалин каломи бадеии тамоми мардумон, адабиёти шифохӣ, назму насри он мебошад. Бо иборай дигар, адабиёти шифохӣ (фолклор) сарчашмаи асосии пайдоиши адабиёти хаттист. Мардуми бошуур тасаввуроти хешро дар бораи ҳодисаҳои гуногуни табиат, тарзи зиндагонӣ, анъанай сурудхонӣ, маросимҳои гуногуни тақвимӣ ва дигар таассуроти хешро бо тарзи эҷодиёти дахонӣ-шифохӣ (накл, қисса, дoston ва ғ.) ифода мекарданд. Намунаҳои ин сурудхонӣҳои маросимию тақвимӣ, ривояту қисса аввал дар китоби “Авесто” (китоби муқаддаси оини зардуштӣ) ва баъдан дар “Шоҳнома”-и Фирдавсӣ дарҷ гардидаанд.

То имрӯз паҳлӯҳои гуногуни асари безаволи Шоҳнома аз ҷониби муҳаққиқон омӯхта шуда, доир ба он китобҳо, мақолаҳо ва дастурамалҳои зиёде аз ҷоп бароварда шудаанд. Ҳамзамон симпозиумҳои байналмилалӣ илмӣ ва конференсҳои бонуфузи зиёде таҷлил гардиданд, ки дар онҳо паҳлӯҳои гуногуни ин шоҳасар, аз қабилӣ тасвири воқеаҳои таърихӣ, фарҳангӣ, ҷанбаҳои филологӣ ва ғ. таҳлил гардида, баррасӣ шудаанд. Вале мутаасифона, то имрӯз паҳлӯҳои гуногуни фарҳанги мусиқӣ, аз ҷумла шарҳи истилоҳоту жанрҳои мусиқӣ (ба мисоли Чома, Чомағӯйӣ, Пойкӯбӣ, Карнойнавозӣ), номҳои соҳҳои мусиқӣ (Барбат, Уд, Руд, Санҷ, Карраной, Чанг, Рубоб, Най, Кӯс, Бӯк, Шайпур, Танбур, Занг), номҳои ромишгарон (Борбад, Озода, Дилоромӣ Чангӣ, Орзу, Моҳофарид, Фаронак, Шанбадид ва диг.), ки дар ин асари калонҳаҷм хеле зиёд оварда шудааст, ба дараҷаи зарурӣ мавриди таҳқиқи мутахассисони соҳа қарор нагирифтаанд.

Дар баробари ин якчанд мақолаҳои дигар доир ба мавзӯи истилоҳоту мафҳумҳои мусиқӣ, ки дар Шоҳнома дучор мегарданд, ҷолиби қайд мебошанд. Масалан, муҳаққиқи ҷопонӣ Кумико Кондо дар мақолаи хеш бо номи “Таҳқиқи образӣ Борбад дар Шоҳнома”<sup>45</sup>, “Шоҳнома”-и Дақиқӣ ва Фирдавсиро таҳқиқ намуда, инъикоси образӣ хунёгари тавоно Борбадро дар мабноӣ гузоришоти ин ду суханвар ба субут расонидааст. Муаллиф дар ҷараёни таҳлил нафақат ба ҷанбаҳои бадеии ин шоҳасари ҳамосӣ изҳори ақида кардааст, балки зимни ин ба паҳлӯҳои шеърӣ он низ таваҷҷуҳ намудааст.

Муҳаққиқи тоҷик Т. Мардонов дар мақолаи “Борбад дар “Шоҳнома”-и Фирдавсӣ ва “Шоҳнома”-и Абу Мансури Саолабӣ”<sup>46</sup> навиштаҳои ин ду муаллифи барумандро мавриди муқоиса қарор дода, зимни ин ҷанбаҳои гуногуни ҳаёт ва эҷодиёти Борбадро равшан менамояд.

А. Низомӣ дар китоби “Таърихи мусиқии тоҷик” доир ба асари безаволи Фирдавсӣ, алалхусус ҷанбаҳои мусиқӣ ва тасвири соҳҳои мусиқӣ, хунармандон маълумотҳои муфид овардааст. Масалан, ӯ оид ба моҳияти фарҳангии сужети машҳур баҳшида ба тасвири саҳнаҳои шикор бо иштироки шоҳи сосонӣ Баҳроми Гӯр ҷунин навиштааст: “Сараввал бояд зикр намуд, ки Баҳроми Гӯр на танҳо ба ҷамоли зоҳирии Дилором (дар як қатор дostonҳо номи ӯ Озода аст ва навозишкорона Дилоромаш мехонанд), балки ҳамҷунин ба маҳорати ҷангнавозии вай, ба сеҳру афсуни ангуштони рӯи симхо, рақсонаш ошиқ мешавад”.<sup>47</sup>

Тавъам тасвир шудани Баҳром ва Дилором дар мусаввараҳо - ин таҷассуми “образӣ зебой, олиҳаи ҳунар” ва “шаҳомати салтанати Сосониён” мебошад. Яъне, ин услуби машҳур ишора ба тавъам будани падидаҳои “қудрат” (давлат) ва “зебой” ба шумор меравад.

<sup>45</sup> Кумико К. Таҳқиқи образӣ Борбад дар асоси Шоҳнома / К. Кумико // Ахбороти АИ. - Душанбе, 1989. -С.20.

<sup>46</sup> Мардонов Т. Борбад дар Шоҳномаи Фирдавсӣ ва Шоҳномаи Абу Мансури Саолабӣ / Т. Мардонов // Ахбороти АИ. - Душанбе, 1989. С.54.

<sup>47</sup> Низомӣ А. Таърихи мусиқии тоҷик / А. Низомӣ. -Душанбе, 2016. - С. 54.

Аз мазмуни “Достони Сиёвуш”<sup>48</sup> ва “Достони Бахроми Гур”-и Шохнома<sup>49</sup> муайян мегардад, ки дар матни ин достонҳо истилоҳоти зиёди мусиқӣ истифода шудаанд. “Достони Сиёвуш” аз 52 бобу (31 боб дар чилди 2 ва 21 боб дар чилди 3) 40 байт ва “Достони Бахроми Гур” аз 49 бобу 52 байт иборат аст, ки дар натиҷа 92 байт ва 184 мисраъро дарбар мегарад. Ин бори дигар шаҳодат медиҳад, ки анъанаи достонсароӣ ханӯз дар замонҳои қабл аз истилои ислом маъмул будааст.

Бино ба маълумоти Абӯбакри Наршаҳӣ (899-959) бухориён дар асри X яке аз лаҳнҳои Борбадро бо номи “Кини Сиёвуш” месароиданд.<sup>50</sup>

Масалан, силсилаи мусиқии ихтироъ намудаи Борбад бо номи “Хусравониёт” (асарҳо дар васфи шоҳон) баъдан дар мусиқии суннати арабҳо ҳамчун “тариқ-ул-мулукия” ( аз ар.: “услуги шоҳона”) маъруф будааст. Абӯнабри Форобӣ ва дигар мусиқидонон ин силсилатаронаҳоро бо номҳои “ат-тариқат-ул-қадимат” ва “ат-тариқат-ул-авоил” номбар намуда, онҳоро ба мусиқии тоисломии мардуми эронинаҷод мансуб медонанд. Ҳамзамон ёдовар мешавем, ки дар охири асри VII ва асри VIII вобаста ба маълумоти сарчашмаҳои адабии мусиқии эронӣ ва “оҳангҳои борбадӣ” (“ал-ғино ал-фаҳлизи”<sup>51</sup>) дар ҳаёти мусиқии хилофот нақши муҳим доштааст.<sup>52</sup>

Эҷоди силсилаи сурудҳо бар матнҳои навъи *настри муссаҷҷаъ* аз ҷониби Борбад – ҳамчун оғози чараёни тавъам гардидани шеър мусиқӣ дар тамаддуни мардуми ориёинаҷод ба шумор меравад.

Дар идомаи гуфтаҳои боло оид ба созиҳои мусиқӣ қайд кардан зарур аст, ки давраи тоисломии Осиёи Миёнаро агар пеши назар орем, дар минтақаҳои гуногуни он, аз ҷумла дар Суғди қадим (Самарқанд, Афросиёб, Панҷакент, Истаравшан ва ғ.) ки санъати мусиқӣ ба дараҷаи олӣ тараққӣ карда буд, дар натиҷаи кофтуковҳои археологӣ дар ин музофотҳо мусаввараҳои созиҳои мусиқии нодир (ба мисли сози барбат<sup>53</sup>, зани чангнавоз – олиҳаи мусиқӣ) пайдо карда шуданд, ки дар таърихи фарҳанги мардумони ориёӣ ҳамчун нишондиҳандаи таъриху мероси ин қавмҳо башумор мераванд<sup>54</sup>. «Сарчашмаҳои чинии замони Суй (581-618) аввалин маротиба маълумоти муфассалро ҳам оид ба мусиқии Куч, Қошғар ва ҳам Бухорову Самарқанд ва дигар шаҳрҳои ОМ медиҳанд. Аз миёни созиҳои мусиқии осиймиёнагӣ барбат (пипа), намудҳои чанг (кунхоу) - вертикалӣ ва горизонталӣ, най (ди) ва нағора муаррифӣ шудаанд”.<sup>55</sup>

Оид ба сози мусиқии чанг (Панҷакент), ки ватани намудҳои чанг дар Осиёи Миёна мебошад, дар китобҳои Т.С.Вызго “Музыкальные инструменты Ср. Азии” ва А.

<sup>48</sup>Фирдавсӣ А. Достони Сиёвуш / А.Фирдавсӣ // Шохнома. -Ҷ.2. – Душанбе, 2007. – С. 341-475; Достони Сиёвуш // А.Фирдавсӣ. Шохнома. -Ҷ.3. – Душанбе, 2008. - С. 5 – 115.

<sup>49</sup> Фирдавсӣ А. Достони подшоҳии Бахроми Гур / А. Фирдавсӣ // Шохнома. - Ҷ.8. – Душанбе, 2009. - с. 68 – 287.

<sup>50</sup> Ҳамон ҷо: С.61.

<sup>51</sup> Орёнури дар китоби хеш номи арабии Борбадро “филизи” овардааст, аммо дар сарчашмаҳои адабии номи Борбад ба забони арабӣ Фаҳлабад (Баҳлабад, Паҳлабад) оварда шудааст. Ниг.: Бурҳони қотееъ. - С. 215, ҷ. 9. Кристенсен гӯяд: Борбад дар хатти паҳлавӣ мумкин аст Bah (a) badh хонда шавад, ва чун дар нусхаи форсӣ қолибан “б” ба “п” ташхис дода намешавад, ин калимаро Паҳлапат хондан аз ин рӯ, бо ваҷҳи интиқол ғалати онро ба калимаи Panlav (порт, паҳлавон) наздик кардаанд.

<sup>52</sup> Орёнури А. Рӯзгори Борбади ромишгар / А. Орёнури. –Душанбе, 19.. - С.20.

<sup>53</sup> Дар асрҳои I мелодӣ дар Туркистони Шарқӣ колонияҳои суғдийён ба миён омада буд, ки сози мусиқии *барбат* эҳтимол аз ҷониби онҳо оварда шуд. (Вызго, с. 19.) Расми навозандагони барбат: зани Покистонӣ ва Ҳиндустонӣ (Гвандҳара), аммо ин барбатҳо аз барбатҳои самарқандӣ (Афросиёб) аз рӯи нигораҳо каме фарқ мекунанд, кӯтоҳтар мебошанд. Дар Хитой ин соз бо номи *pipa*, дар арабҳо бо номи *ud* машҳур мебошад).

<sup>54</sup> Вызго, Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии: Исторические очерки / Т.С. Вызго. - М.: Музыка, 1980. - С. 15.

<sup>55</sup> Беленицкий А.М. Черты мировоззрения согдийцев 7-8 вв. в искусстве Пенджикента / А.М. Беленицкий, Б.И. Маршак // История и культура народов Средней Азии. - М., 1976. С.47.

Низомӣ “Таърихи мусикии тоҷик” маълумотҳои муфид оварда шудаанд. Масалан, Т.С. Визго зиёда аз бист намуди чангҳои гуногунро, ки бостошиносон дарёфт намудаанд, бо суратҳои намуна меорад. [5; 9].

Ҳангоми шарҳи сарчашмаҳои адабӣ, таърихӣ ва мусикии баъди исломӣ пеш аз ҳама мо бояд дар бораи марҳилаи муҳими таърихӣ ин давра (алалхусус аа. IX-X), ки дар таърихи фарҳанги тоҷик, чун давраи “Ренессанси тоҷик” (ибораи Н.Неъматов) муайян карда шудааст, маълумот диҳем. [7; 8].

Яке аз омилҳои шаъну шукӯҳи давлатдорӣ Сомониён – ин пеш аз ҳама ба дарбор ҷалб намудани намоёндоғони бузурги аҳли зиё - шоирон, мусиқачиён, косибон, хунармандон буданд, ки дар муҳити озод фаъолият намуда, дар асарҳои хеш албатта подшоҳонро васф мекарданд, шукӯҳу шахомати давлатдорӣ онҳоро дар миқёси ҷаҳонӣ баланд бардошта, обрӯю эътибори онҳоро бо ҳамин васила дар мамлакатҳои ҳамҷавор паҳн мекарданд.

Дар соҳаи адабиёт устои шеърҳои мусиқӣ А.Рӯдакӣ ва ҳамасрони ӯ ҳамчунин бо истифода аз тарҷимаҳои осори адабии қадим (масалан, дostonҳои “Калила ва Димна”), ба офаридани асарҳои дорой сюжетҳои нав машғул шуданд.

Ҳаким Абулқосим Фирдавсӣ бо илҳом аз навигарии замон ба таҳқиқи қиссаҳо ва ривоятҳои қадимӣ баҳшида ба қорнамоиҳои паҳлавонон машғул шуд ва сипас онҳоро дар дostonҳои “Шоҳнома” тасвир кард.

Дар баробари ин муаррихи маъруфи а.Х Абӯбакр Наршахӣ асари маъруфи худ – “Таърихи Бухоро”-ро офарид, ки дар мазмуни ин китоб низ таваҷҷӯҳи хеле зиёд ба қиссаҳои дostonҳои давраи тоисломӣ, аз ҷумла ривоятҳои оид ба Эраҷ, Сиёвуш, Рустам ва дигар ҷавонпаҳлавонони асотирӣ оварда шудааст.

Суннати дostonсароӣ ва шӯҳрати ин навъи адабиёти шифоҳӣ дар “Шоҳнома”-и Фирдавсӣ эҳё гардидааст. Ӯ ҷанбаи асотирӣ ва воқеии қиссаҳои қадимаро образ дода, эҳсоси ватан, қаҳрамонӣ, мубориза ба муқобили душманонро ҳамчунин бо истифода аз унсурҳои хунари мусиқӣ (шарҳи созҳо, номи оҳангҳо, маросимҳои сурудхонии зардуштиён, замзамаҳои ва ғ.) тасвир намудааст.

Ҷараёни пурқудрати эҳё дар осори илмӣ низ баръало мушоҳида карда мешавад. Масалан, Абӯнасири Форобӣ ҳамчун олими забардасти ҳамон давра, дар баробари навиштани рисолаҳои фалсафӣ, риёзӣ ва ғ. инчунин дар раванди анъанаҳои навъи дostonсароӣ, рисолаеро бо номи “Рисола доир ба соқинони шаҳри фазилат” (“Трактат о жителях добродетельного города”) иншо намудааст, ки ин асар намунаи паҳлӯҳои дигари омӯзиши ҳамосасароӣ мебошад.

Баъдан, дар асарҳои миёна дар осори шоирону мутафаккирон – Зайниддин Маҳмуди Восифӣ, Абдурахмони Ҷомӣ, Ҷалолиддин Балхӣ ва дигарон дostonу қиссаҳои мухталифи мардумӣ дар мавзӯҳои гуногун иншо шудаанд. Масалан, иддаи зиёди қиссаҳову ривоятҳои қадимӣ дар “Маснавии маънавӣ”-и Ҷалолиддин Балхӣ оварда шудаанд. Мавлоно, ки худ таваҷҷӯҳи хеле зиёд ба мақомҳо ва созҳои мусиқӣ (най, рубоб, чанг) дошт, масалан дар яке аз бобҳои Маснави қиссаи қадимии “Пири чангӣ”-ро нақл кардааст, ки мухтавои сужети ин қисса чунин аст: Ин қисса дар аҳди Умар (р.а.) ба амал омадааст, ки хунёгаре аз бенавоӣ аз баҳри Худо чанг зад ва Худованд навоӣ ӯро пазируфт. <sup>56</sup> Дар фарҷоми қисса шоир чунин сатрҳоро овардааст:

*Эй бародар, қисса чун паймонаест,  
Маънӣ андар вай мисоли донаест.  
Марди оқил бингарад ин доноро,  
Нангарад ин ҷому ин паймонаро.*

<sup>56</sup> Балхӣ Ҷ. Маснавии маънавӣ. Қиссаи пири Чангӣ / Ҷ. Балхӣ // Дафтари 1. Шарҳи Карими Замонӣ. -С. 593., -С. 637. (форсӣ).



Ҳамосаи Гӯрғули (Гӯрӯғли, Кӯроғли, Кёр-оғлу) намунаи паҳншудаи адабӣ-фарҳангии халқҳои Осиёи Марказӣ, Қафқоз, Шарқи Наздик ва ҳатто Аврупои Шарқӣ мебошад. Ба андешаи як қатор муҳаққиқоне, ки ба пажӯҳиши ин эпос машғул шудаанд, ду шакли он мавҷуд аст: нусхаи кавказӣ ва Осиёи Марказӣ.<sup>57</sup> Дар шакли қафқозӣ қаҳрамони асосӣ писари шахси кӯр аст (Кӯроғлу), дар ҳамосаи Осиёи Марказӣ ин қаҳрамон зодаи гӯр аст, аз ин ҷо «гӯр-ӯғли», яъне «писари гӯр» гуфтаанд.

Шакли Гӯрғулии тоҷикӣ аз шаклҳои маъмули ўзбекию туркманӣ тафовути калон дорад. А.Н.Болдырев дар ин хусус навиштааст: "Локин бояд одилона қайд намоем, ки мустақилияти эпоси тоҷикӣ яқинан равшан дида мешавад, ки он дар анъанаҳои бой ва қадима зоҳир гардидааст ва ин ҷо ҳочати нисбат додани он ба ин ё он халқҳои дигар дида намешавад"<sup>58</sup>.

Нишонаи аввалини фарқкунандаи ин шаклҳо дар он аст, ки достонҳои тоҷикии «Гӯрғули» дар шакли назм эҷод шуда, аз аввал то ба охир беист бо ҳамовозии сози ягонаи мусиқии дутор (дутори майдаи бепарда) суруда мешавад. Тавре, ки маълум аст, эпоси «Гӯрғули» ба тариқи назм, яъне шеър, сароида мешавад<sup>59</sup>.

Аммо он вазни муқаррарӣ – арӯзӣ надорад. Дар ин хусус Қ. Хисомов навиштааст: «Вазни достонҳои эпоси «Гӯрғули»-и тоҷикӣ, вазни ҳичой - вазни маъмули қадимии фолклори тоҷик мебошад»<sup>60</sup>. Гарчанде, ки шеър дар эпоси «Гӯрғули» аз қонунҳои вазни муқаррарии арӯзӣ берун сохта шуда бошад ҳам, шаклу низоми аслии худро он дар оҳанг пайдо мекунад. Маълум аст, ки вазни шеър ҳангоми ба оҳанг даромаданаш қомилан дар зерӣ таъсири вазни мусиқӣ меафтад ва зимнан тобеи қонунҳои мусиқӣ мегардад. Дар ин хусус, ақидаи А.Н. Болдырев чунин аст: «Ин арӯз, ё шеъри ҳичой набуда, балки ҳаҷмест, ки дар навбат ба навбат омадани ҳичоҳои зарбнок ва бе зарб, яъне дар тартиби навбат, дар миқдори зарбҳои сатри назмӣ, - асос гирифтааст. Ин гуна ҳаҷмҳо, «тоникӣ» зарбшумор номида шуда, ба асоси шеърнависии англисӣ, олмонӣ ва русӣ монда шуда аст. Будани ҳаҷмҳои «тоникӣ» дар шароити адабиёти тоҷикӣ ва форсӣ то ҳоло ҳозир дар илм қайд карда нашудааст»<sup>61</sup>.

Дар ҷои дигар ӯ чунин овардааст: «Матни достон танҳо ҳангоми ҳамовозӣ бо сози дутор як қолаби муайяни шеърро (яъне вазну андозаи муайяни шеърӣ) пайдо мекунад ва чун гӯянда сози мусиқиро як тараф гузорад (нанавозад), он гоҳ ин матн ҳамчун нақл-афсона (баъзан ҳамчун настри муссаҷаъ) иҷро мешавад.»<sup>62</sup>

Маълум мегардад, ки дутор дар ҷараёни рушди мусиқии анъанавии тоҷик мавқеи ҳосаеро дорад. Аз таърихи эҷодиёти мусиқии анъанавӣ ва халқии тоҷик маълум мешавад, ки дутор яке аз соҳҳои асосӣ, аниқтараш, сози марказӣ ба ҳисоб меравад. Ташаккули жанрҳои гуногуни мусиқии анъанавии тоҷик, ба мисли «Фалак», «Рубой», «Чорбайтӣ», «Гӯрғули» ва маҳз бо сози мазкур вобастаанд. Яъне, дутор созест, ки дар

<sup>57</sup> Жирмунский, В.М. Узбекский народный героический эпос / В.М. Жирмунский, Х.Т. Зарифов. - М., 1947. - 520 с.; Каррыев, Б.А. Эпические сказания о Кероглы у тюркоязычных народов / Б.А. Каррыев.-М., 1968.- 233 с.; Короглы, Х.Г. Трансформация заимствованного сюжета (По материалам эпоса народов Ближнего Востока и Средней Азии) / Х.Г. Короглы // Поэтическая система. - М., 1977. - С. 106-125.;

<sup>58</sup> Болдырев, А.Н. Эпоси даҳанакии халқи тоҷик / А.Н. Болдырев // Барои адабиёти социалистӣ. - 1934. - № 11 / 12. - С. 37-39. (русӣ)

<sup>59</sup> Амонов Р. Масъалаҳои омӯзиши эпоси халқҳои СССР / Р. Амонов // дастурамал. - М., 1959. - с. 41-47 (русӣ); Амонов Р. «Гӯрғули» Халқҳои Осиёи Миёна ва Қазоқистон / Очеркҳои этнографӣ. - Б.1., -М., 1962. - с. 369 (русӣ); Р.Амонов. «Гӯрғули». - Қ.1. Сарсухан / Гӯянда Қ.Рачабов /. - Душанбе, 1962. - с. 74-118; Хисомов Қ. «Гӯрғули». Эпоси халқи тоҷик / Гӯянда Қ. Рачабов. - Қ.1. Душанбе, 1962.- с. 29-445.

<sup>60</sup> Хисомов Қ. Гуруғли. Достони Баҳодурони Чамбули Мастон / Хисомов Қ. Гӯянда Ҳ. Кабуд. - Қ.3. Душанбе, 1976. - с. 9-247.

<sup>61</sup> Болдырев, А.Н. Эпоси даҳанакии халқи тоҷик / А.Н. Болдырев // Барои адабиёти социалистӣ. - 1934. - № 11 / 12. - С.37-39. (русӣ).

<sup>62</sup> К фолклору Таджикистана. Труды Таджикостанской базы АН СССР, т.3 М.-Л., 1963. - с. 62.

суннати истифодаи он тафаккури мусикии навозанда ва сароянда ташаккул ёфтааст ва маҳз дар заминаи ҳамин намуд иртиботи эҷодӣ навъҳои мухталифи мусикии мардумӣ ба вучуд омадаанд.

Доир ба таносуби вазни шеър ва зарби мусиқӣ ҳаминро аз худ илова мекунем, ки забони ҳамосаи «Гӯрғӯлӣ» қабл аз ҳама бо шеваи гуфтугӯии халқӣ пайвандӣ дорад, яъне бо истифодаи лаҳҷаҳои гуногуни ин ё он маҳал аз ҷониби гӯяндагон корбурд мешавад.

Дуввум ин ки, дар шакли тоҷикӣ Гӯрғӯлӣ ҳамчун шоҳи одилу ғамхори мардуми худ тасвир гардидааст. Ғайр аз ин, тамоми гӯяндагони тоҷик номи умумии ин ҳамоса ва қаҳрамони онро «Гӯрғӯлӣ» номида, ягон маротиба шаклҳои дигари онро ба забон нагирифтаанд.

Оид ба пайдоиши ин ҳамоса маълумоту ақидаҳои гуногун, ҳам дар адабиёт ва ҳам дар илм аз ҷониби олимону адабиётшиносон, таърихшиносон ва ғ. оварда шудаанд. Вобаста ба сарчашмаҳои таърихӣ, адабӣ баъзе аз олимони замони шуравӣ (А. Болдирев, И. Брагинский, В. Жирмунский, Р. Амонов ва диг.) заминаҳои пайдоиши ин анъанаро дар Осиёи Миёна пас аз истилои муғулҳо дар асрҳои миёна муносиб медонанд. Онҳо андешаҳои хешро пиромони пайдоиши ин ҳамоса дар мақолаҳои хеш чунин дарҷ намудаанд, ки дар аввал ин ҳамоса дар миёни туркҳову озарҳо, баъдан ба туркманҳо ва аз туркманҳо ба ўзбакҳо ва ниҳоят ба тоҷикон гузаштааст.

Олимони номбурда ба чунин хулоса омадаанд, ки ташаккули силсилаи қиссаҳои Гӯрғӯлӣ, Аваз, Нуралӣ, Шералӣ ва дигар персонажҳои ин ҳамоса дар Осиёи Миёна ва Кӯрғӯлӣ дар Озарбойҷон наздик ба асрҳои XVII-XVIII рост меояд.

Аммо қисмате аз олимони фолклоршиноси тоҷик (С.Фатхуллоев, Ф.Муродов, Ҷ. Асрориён, Д. Раҳимов ва диг.) таъя ба сужетҳои ҳамосаи Гӯрғӯлӣ намуда, қадимӣ будани унсурҳои ин ҳамосаро ҷонибдорӣ намуда, таъкид менамоянд, ки шакли тоҷикӣ мустақилона ба вучуд омада, баъдан ба халқҳои ҳамсоя гузаштааст.

Муҳаққиқони номбурда далелҳои зиёдеро барои тасдиқи гуфтаҳои хеш оварда, пеш аз ҳама ба номҳои қадимаи тоҷикии он, ба мисоли Чамбули Мастон, Балхубон, Сангтуда, Тарноз, Ҷайхун, Кӯҳи Зард, Шаҳристон, Дашти Лолазор, Чорбоғ, Шаҳри Барбар, Қайсар, Андалус, Туркистон, диёри Туркон ва ғ. ишора намудаанд. Дар баробари ин, номҳои персонажҳои ҳамоса низ бештар ва дар аксари ҳолат тоҷикӣ мебошанд. Барои мисол Суғдун ва духтари ӯ Заррина, Бибӣ Ҷилол, Гулширмох, Ширмох, Зартор, Зарнигор, Гулинон, Гулшароб, Гулсанавбар, Гуландомпарӣ, Гулхиромон, Гулизорпарӣ, Гулмунаввар, Хадича, Сабзпарӣ, Гулноз, Ҷилолбӣ, Бибикалон, Қумригул, Хирмангул, Дилафруз, Гулҳумор, Малика, Сураёбону, Соқӣ, Аваз, Нуралӣ, Шералӣ, Ҳасан, Ҷаҳонгир, Дӯстбобо, Гулюсуф, Барзуи Дехкон, Кишваршоҳ ва дигаронро номабр намудан кофист.

Номгузори тоҷикӣ яке аз далелҳои бузурги мансубияти ин дostonҳо ва бунгӯдгузори асосии он ба шумор меравад. Қайд кардан лозим аст, ки ҳатто номҳои мавзевӣ (Ирамбоғ), боғҳо, паррандагон (Симурғ) ҳайвоноти дигар (Зайналқир, Гули Бодом, Рахш, Ашқар, Саманд, Мушкин, Тезтак, Гандумбӯй), низ соф тоҷикӣ мебошанд. Дар номгузориҳои оҳангҳои мусиқӣ низ чунин ба назар мерасад, ки аксари онҳо тоҷикӣ мебошанд («Тӯёна», «Наврӯзӣ», «Меҳргонӣ»).

Мо ҷонибдори далелҳои дар боло оварда буда, ба баъзе унсурҳои миллии ин ҳамоса, ки мансубияташон раднопазир мебошад, такроран ишора менамоем. Масалан, номи ҳамоса, ки сараввал аз забони тоҷикӣ гирифта шудааст, яъне “гӯр” - оромгоҳ, ва “ғул” – паҳлавон, шахси бузургҷусса.<sup>63</sup> Дигар ин ки ровиёни асосии ин жанри мусиқӣ, яъне худи гӯяндаҳои он ва тамоми намунаҳои оҳангҳои (муқомҳои) мусиқӣ тоҷикӣ

<sup>63</sup> Иқтибос аз Шоҳнома: Ғулат аз раҳ афгананд андар газанд, аз ту дохитар дар ин раҳ бас буданд.

мебошад. Ба замми ин, сози мусиқии думбрак (датор, датори майда), яъне ягона созе, ки дар аснои иҷрои дostonҳои ҳамоса истифода мешавад, маъруфтгарин сози мусиқии тоҷикӣ мебошад.<sup>64</sup>

Аз мазмуни сужетҳо, номҳои қаҳрамонон, мавзедҳои чуғрофӣ ва умуман, задаҳои мантиқии дostonҳо (масалан, муборизаи доимӣ бар зидди душманони беруна, ки аз ҷониби дашти қипчоқ ба сарзамини Чамбули мастон ҳуҷум мекарданд) муқаррар аст, ки ҳамосаи қаҳрамони халқи тоҷик «Гӯрғулӣ» маҳсули тафаккури бадеӣ-хунарии мардуми тоҷик буда, фарогири орзуву ормонҳо, васфи қорнамоиҳои баҳодурон, ҳифзи Ватан ва муҳаббат ба зиндагии солими инсонҳост. Ғояи асосии ҳамоса орзую ормонҳои мардуми оддӣ дар васфи кишвари афсонавии Чамбул мебошад, ки дар он ҷо ҳокимияти боадолат, хурраму осудагӣ ва аҳдшиносию бародарӣ пойдор мебошад.

Дар ҳақиқат, дар ин ҳамосаи таърихӣ миллии мо дар баробари номҳои шахру персонажҳои қадима ҳамзамон бисёр намунаҳои мусиқии сирф милли ва иҷрокунандагон-dostonсароёни бомаҳорати тоҷик, барандагони ин жанри мусиқӣ-адабию пайдо кард, ки анъанавӣ меросии мактаби устод-шогирдро рушд дода, тавассути мактабҳои иҷрокунандагии хеш онро идома дода истодаанд.

Моҳияти ҳамоса – пеш аз ҳама ин афсона не, балки дostonҳои ватандорӣ, баҳодурон, ҳимоятгарони ватан, модар, зану фарзанд ва тамдиди ҷашну маросимҳо мебошад.

Адабиётшиноси маъруфи шӯравӣ И. С. Брагинский чунин овардааст, ки яке аз ғояҳои марказии ҳамосаи Гӯрғулӣ ин орзую омили мардум дар бораи сози мамлақати афсонавии Чамбули Мастон (Қишлоқи тиллоӣ), мебошад, ки дар он халқи оддӣ осудаҳолона умр ба сар бурда, шӯҳи одил дар он ҳукмфармо бошад («паноҳгоҳи ҳар фақирӯ сағир»)<sup>65</sup>. Чунин шахр (шӯяд Форобӣ низ дар рисолае, ки болотар зикр карда шуд, айнан ҳамин гуна шахрро тасвир намудааст) аз ҷониби Гӯрғулӣ сози гардид, ки бо номи Чамбули Мастон машҳур гардид. Баъдан ин анъанавӣ шахрсозиро қаҳрамони дигарӣ ҳимматбаланди ҳамоса Аваз идома дода, бо номи Балхубон шахри дигар месозад.

Соли 1915 дар деҳаи Брич Мулло (аслаш: Бурчи Мулло, воқеъ дар 50-километрии шахри Тошканд) афсонаи тоҷикӣ «Хирс паҳлавон» аз даҳони Карим Розик сабт карда шуд, ки дар он оид ба мамлақати афсонавии Чамбули Мастон маълумот оварда шуда, аз ҷумла қайд шудааст, ки султони кишвар бо 40 тан (Чилтан), аз паҳлавонии (ҷигитҳои) хеш базм орастаанд.<sup>66</sup>

И. Брагинский чунин қайд менамояд, ки муҳтавои дostonи «писари гур» («гурзод») дар асл тоҷикӣ мебошад.<sup>67</sup> Шӯяд, номи Чамбул аз дигар шаклҳо гузашта бошад, аммо идеяи (ғояи) мамлақати афсонавии Чамбул дар ҷомеаи тоҷикон аз қадимулайём маълум будааст: «Дар ин эпос намунаҳои мифу қиссаҳо ва элементҳои зиёди афсонаҳои халқи тоҷик (эпизодҳои муҳорибаи баҳодурон, мубориза бо кампирони «ҷодугари» бадҳо, паррандаи афсонавии Симури ва ғ.) тасвир гардидаанд».<sup>68</sup>

<sup>64</sup> Истилоҳи «думбура» (дунбура) вожаи тоҷикӣ буда, «дум», «думб» ба маънои думи қорпоён, «ра» ба маънои «рав», «рафтани», яъне ба маънои «думбола», аз паси қизе рафтани дорад. Думбура дар гуяиҳои мардумӣ ҳаргуна талаффуз мешавад: дум+бра, (брав); дум+бура, дум+бира(бурав, бирав); дум+ра, дун+бра (думбол, рав.). Думбура дар мантиқи кӯхистони тоҷик бо номҳои «датор», «даторча», «датори майда», «думрак», «дунбура», ва ғ. низ маълум мебошад. Ниг. ба Қурбони Қурбонӣ. «Фалакӣ» (Маҷмӯи савту сурудҳо аз ромишгарони «Фалак»). - Душанбе, 2017. С. 16.

<sup>65</sup> Гуругли. Таджикский народный эпос / Отбор дастанов, предис. и перевод И. С. Брагинского. -М. 1987. - С.27-30.

<sup>66</sup> Гуругли. Таджикский народный эпос / Отбор дастанов, предис. и перевод И. С. Брагинского. -М. 1987. - С. 85.

<sup>67</sup> Ҳамон ҷо: С. 26.

<sup>68</sup> Ҳамон Ғо: С. 27.

Хулоса, аз гуфтаҳои боло бармеояд, ки дар ҳамосасароии кулли манотиқи ҷаҳон хусусиятҳои хоси ба ҳам монанд мушоҳида карда мешавад.

Аввалан, хусусияти хоси ҳамоса дар он дида мешавад, ки дар як суҷа имконияти додани якҷанд иттилоот аз воқеаҳои таърихӣ пойдор аст. Ҳамоса дар адабиёти хаттӣ ва шифоҳӣ асосан дар жанри дostonҳои қаҳрамонӣ дида мешавад.

Дигар ин ки кулли ҳамосаҳои олам аз ҷиҳати мазмун, услуби иҷро, композитсия, фактология ва ғ. ба якдигар шабоҳат доранд.

Баъдан, универсализм ҳамчун услуби суҷетнигорӣ дар тамоми эпоси мардумони ҷаҳон дар суҷетҳо, қаҳрамонҳо, рафтори онҳо ва аз он ҷумла дар пардабандии мусиқии он дида мешавад. Маҳз бо услуби оҳангӣ (интонатсиядор) сароидан, ба фикри И. Земтсовский яке аз услубҳои хоси ҳамоса ба шумор меравад. Аз ин лиҳоз "ҷадвали эҳтимолии қиёсии универсалияҳо дар маданиятҳои гуногун дар сатҳи гуногун ҷой доранд, ки бояд боиси омӯзиши мушахас қарор дошта бошанд"<sup>69</sup>.

Вобаста ба пардабандии оҳангҳои ҳамоса қайд кардан ба маврид аст, ки яке аз хусусияти умумӣ, ки дар услуби сарояндагии ҳамоса мавҷуд аст – ин дар аснои иҷро "ҳасрат кашидан"-и гӯянда ба шумор меравад (дар мусиқӣ "оҳ" кашидан меноманд). Ҷанбаи хоси ин услуб дар он дида мешавад, ки аснои нолаҳои сароянда ҳамеша ҳаракати оҳанг ба сӯи нимпардаи поён сурат мегирад. Хусусияти дигари *универсализм* дар эпоси ҷаҳонӣ дар он дида мешавад, ки аслан ҳамосаҳо дар аксари кулли ҳолатҳо танҳо бо услуби истифодаи овози ғафси мардона (бас) сароида мешаванд, ки устодони ҳамосасаро маҳорати ин услуби овозбарориро солҳои дароз зимни машқу тамринҳои махсус соҳиб мешаванд.<sup>70</sup>

Ҳамин тариқ, дostonҳои қаҳрамонӣ – ҳамосаҳо сарчашмаҳои ҳам таърихӣ ва ҳам мифологӣ дошта, аз замонҳои қадимтарин то имрӯз дар онҳо беҳтарин хусусиятҳои инсонӣ, орзуву ормонҳои мардуми заҳматкаш, халқпарварӣ ва ғ. бо воситаҳои гуногуни бадеӣ ва мусиқӣ аз ҷониби таърихнигорон, адибон ва ровиён дар масири таърих таҷассум гардидаанд. Бештари онҳо, дар раванди таърих нобуд шудаанд, вале илҳами маълуми онҳо дар намунаҳои гуногун бо илова ва тасвири нав мутобиқ ба замона аз ҷониби гӯяндаҳо то ба замони мо омада расидаанд.

Муайян шуд, ки дар тамоми ҳамосаҳои қаҳрамонӣ персонажҳо хеле фаъол буда, аз интиҳо то анҷоми воқеот дар ҳаракат, дар мубориза ва ҷустуҷӯи роҳи расидан ба мақсад ҳастанд. Мо дар ин мақолаи хеш муҳтасар кӯшиш кардем, ки аз нигоҳи илми мусиқииносии паҳлӯҳои гуногун, аз ҷумла: умумият (универсализм) ва тафовути тасвири воқеот дар баъзе қиссаҳои ривоятҳои гуногуни таърихӣ, решаҳои тоисломии суннатҳои дostonсарой, тавҷам бо мусиқӣ (бо ҳамовозии дутор) иҷро намудани қиссаҳои бузургҳаҷм, аз ҷумла истифодаи созҳои мусиқӣ, номҳои ромишгарон ва умуман мақоми мусиқиро дар жанри ҳамоса нишон диҳем.

#### Адабиёт:

1. Асрориён Ҷ. Гӯрғулай. Гузориш ва нигориш. / Ҷ. Асрориён - Душанбе, 2010 - 179 с.
2. Балхӣ Ҷ. Маснавии маънавий. Қиссаи "Пири Чангӣ". / Ҷ. Балхӣ. Дафтари 1. Шарҳи Карими Замонӣ. С. 593; С. 637. (ба забони форсӣ).
3. Бартольд В.В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. - М.,1963. -Т.1.- 760 с.
4. Бойс М. Зороастрийцы. - М. 1987, с. 108.
5. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии: ист. очерки. / Т.С. Вызго; под науч.ред.Ф.М.Кароматова, Г.А. Пугаченковой. –М. Музыка,1980 -190 с.

<sup>69</sup> Земтсовский И. Музыкальный эпос – феномен и категория / Земтсовский И., Кунанбаева А. // Музыка эпоса.- Йошкар-Ола.1989. -С. 16.

<sup>70</sup> Қаҳрамонҳои мусбат низ дар тамоми арияҳои операҳо бо овози бас сароида мешаванд.

6. Григорян С. Н. Из истории философии Средней Азии и Ирана VII–XII вв. - М.: Изд-во АН СССР, 1960.
7. Метц А. Мусульманский ренессанс. <http://www.fedy-diary.ru/html/012013/02012013-03a.html>. 10.04.2019.
8. Неъматов Н.Н. Таджикский Ренессанс / Шахнаме Фирдоуси величайшее художественное творение в истории мировой цивилизации. Тезисы докладов и сообщений международного симпозиума посвященного 1000-летию Шахнаме Фирдоуси. – Душанбе, - Тегеран. 1994. С. 44-46.
9. Низомӣ А. Таърихи мусикии тоҷик / А. Низомӣ. - Душанбе, 2014. - 382 с.
10. Саид С. Адабиёти қадим / Саид С. – Душанбе, 2005.-228 с.
11. Саъдиева Г. Ҳамоса / Г. Саъдиева // Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. - Душанбе, 2004. - Ҷ.3. - С.453-454.
12. Сафо З. Ҳамосасароӣ дар Эрон аз қадимтарин аҳди таърихӣ то қарни чаҳордаҳуми ҳиҷрӣ. - Техрон. 1946. 680 с.
13. Фирдавсӣ А. Достони Сиёвуш // Абулқосим Фирдавсӣ. Шохнома. Ҷ.2. –Душанбе: “Адиб”. – 2007. –С: 341-475; Достони Сиёвуш // АбулқосимФирдавсӣ. Шохнома. Ҷ.3. –Душанбе: “Адиб”– 2008. - С: 5 – 115; Абулқосим Фирдавсӣ. Достони подшоҳии Баҳроми Гӯр // Абулқосим Фирдавсӣ. Шохнома. Ҷ.8. –Душанбе: “Адиб”. – 2009. –с: 68 – 287.
14. Гафуров Б. Тоҷикон. - Душанбе. -К.1, 2. – Душанбе, 1998. 416 с.
15. Хақимов Н. Фарҳанги истилоҳоти Шохнома / Н. Хақимов. - Хуҷанд, 2002. – 190 с.
16. Хромов А. Аз Рустам то Деваштич. –Душанбе, 1987.- с.46 форсӣ).

## ТЕХНОЛОГИЯИ МУОСИРИ ИТТИЛООТӢ ДАР ӢАРАӢНИ ТАЪЛИМИ ФАННИ НАЗАРИЯИ МУСИӢӢ

(дар мисоли таӢриба аз раванди дарси назарияи мусиӢӢ дар факултети санъати ДДХ ба номи академик БобоӢон Гафуров)

**Б.А. САИДКАРИМОВ,**  
мусиӢишинос, мудири кафедраи фанҳои гуманитарӣ  
ва китобшиносии факултети  
санъати ДДХ ба номи Б.Гафуров

Дар шароити имрӯза истифодаи технологияҳои иттилоотӣю коммуникатсионӣ дар соҳаи таълими фанҳои гуногун, аз ҷумла дарсҳои назарияи мусиӢӢ аҳамияти бузурги стратегӣ дорад. Аз ҳамин лиҳоз, истифодабарии васеи технологияҳои иттилоотӣ дар системаи таълим ба тарзи нав дарк намудан ва коркарди махсуси методи таълимро талаб мекунад.

Дар соҳаи маориф имрӯз равандҳои компютерикунонӣ, интернетикунонӣ ва инчунин иттилоотикунонӣҳарчи бештар ҷорӣ мегарданд. Равандҳои мазкур аз бисёр ҷиҳатҳо системаи умумии методӣ ва умуман услуби таълимро хеле дигаргун месозанд. Таълим дар асоси технологияҳои нави иттилоотиву коммуникатсионӣ, ҷараёни таълимро боз ҳам сермаҳсултар, суръат ва сифати қабулкуниро баландтар, дарк ва хусусан, амиқан азхуд кардани ҳаҷми нисбатан калони донишҳоро боз ҳам баландтар мекунад [5:41; 6:12-21].

Инкишофи бошиддати технологияҳои иттилоотии коммуникатсионӣ имконияти дар системаи таълими оянда амалӣ намудани ду принсипи асосиро ба мо имконият медиҳад, ин ҳам бошад, принсипи дастрас будан ва принсипи пайвастагӣ. Технологияҳои иттилоотӣ ва телекоммуникатсионӣ махсусан барои услуби таълими фардӣ, ки хоси муассисаҳои таҳсилоти мусиӢӢ мебошанд, воситаи хуби таҷдиди услуби таълим ба шумор мераванд.

Ӣараёни компютерикунонии соҳаи маориф дар андак замон тасаввуроти анъанавиро оид ба таълим дигаргун сохт ва ниҳоят зарур будани ҷорӣ намудани методҳои навро исбот намуд.

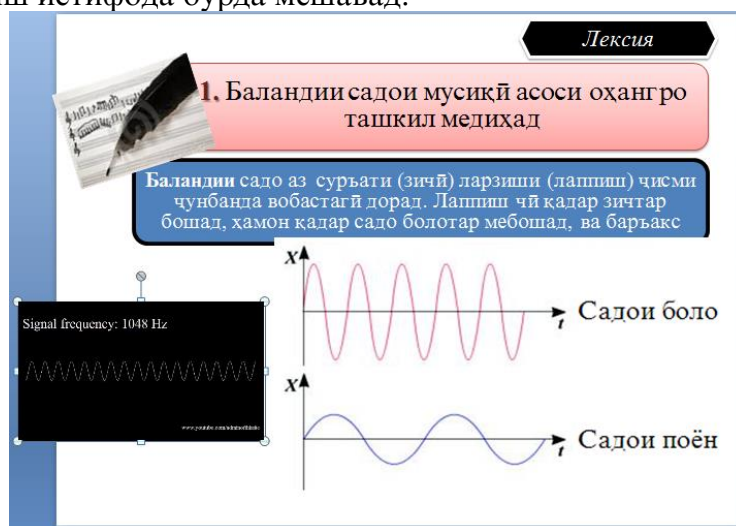
Ба низоми хос ворид намудани технологияҳои нави таълим якчанд ҳадаф дорад. Мувофиқи коркарди таксономияи ҳадафҳои таълимии Б.Блум (соли 1956), онҳо дараҷаҳои (зинаҳои) зеринро ташкил медиҳанд: 1) дониш; 2) фаҳмиш; 3) истифодабарӣ; 4) таҳлил; 5) омехташавӣ; 6) баҳодихӣ [4:26].



Барои расидан ба ҳадафҳои мазкур истифода бурдани технологияҳои таълим муҳим мебошад. Мақсад аз ин – бо чунин услуби таълимӣ тартиб додани роҳбарии

педагогӣ, ки барои иҷрои бомуваффақият аз донишҷӯён амалҳои махсуси зеҳнӣ ва таҷрибавиро талаб мекунад.

Дар раванди таълим истифодаи бурдани технологияҳои муосир баъзе дигаргуниро дар ҷараёни таълим ҳам дар мактабҳои миёна (колледж литсейҳо) ҳам мактабҳои олӣ талаб мекунад. Баробари ин бояд қайд кунем, ки ворид намудани имкониятҳои иттилоотӣ харҷ намудани маблағҳои муайяно талаб мекунад, зеро барои кор бурдан бо барномаҳои нави иттилоотӣ таъмин будан бо таҷҳизоти техникӣ муҳим мебошад. Ғайр аз ин, барои кор бо таҷҳизоти муосири техникӣ бояд кадрҳоро тайёр намуд, ки аз ӯҳдаи истифодаи дастгоҳу таҷҳизоти муосир ва таъминоти барномавӣ баромада тавонанд. Дар ин сурат, базаи методологии баъзе аз курсҳои таълимӣ бояд дигаргун карда шаванд ва дар марҳилаи аввал технологияҳои иттилоотии муосир дар раванди таълим ҳамчун озмоиш истифода бурда мешавад.



Дар раванди таълими анъанавӣ истифодаи технологияҳои иттилоотӣ хусусиятҳои иловагӣ низ дорад. Дар навбати аввал онҳо барои ташкил намудани кори мустақилонаи донишҷӯён истифодаи шуда, одатан ба навиштани реферат, гузаронидани корҳои санҷишӣ ва дигар намудҳои кор, ба даст даровардани маводҳои барои корҳои курсӣ ва дипломӣ нигаронида шудаанд.

Чунончи дар дарсҳои лексияҳо бо шартӣ вуҷуд доштани таҷҳизоти муаррифӣ (яъне тахтаи электрониву проектор), тасвирҳои намунаҳои гуногун аз қабилҳои китобҳои дастуралҳои таълимии электронӣ метавонанд истифода шаванд. Инчунин тасвирҳои гуногун намоиш дода мешаванд: таҷрибаҳои лабораторӣ, тестҳо-санҷишҳо аз рӯи маводи омӯхташаванда, видео-маводҳо, слайд-шоу, технологияҳои мултимедиавӣ ва ғ.

Маводҳои мултимедиавии таълимиро ба зинаҳои гуногун ҷудо намудан мумкин аст: матни оддӣ саволдор; маводҳо бо намуни аудио- ва видеоматбуот овардашуда; истифодабарии технологияҳои мултимедиа – яъне истифодаи бурдани воситаҳои гуногуни пешкаш намудани маълумот. Мултимедиа (“multi” – «бисёр» ва “media” – «муҳит») – яъне таъсири баробар ба истифодабаранда аз якҷанд канали иттилоотӣ гуфташуда аст [1:2; 2:39-42; 3:42-45].

Услуби ташкили дарси муосири назарияи мусиқӣ – чунин дарсест, ки ҳангоми гузаронидани он бояд ҳатман технологияҳои компютерӣ, доскаи электронӣ, созиҳои мусиқии электронӣ ва ғайра истифода шаванд. Чунин дарси мусиқӣ бо муҳайё намудани муҳити ҳосил эҷодӣ характернок мешавад. Чунин мундариҷаи махсусияти ҳосил дошта, интиҳоб намудани методика ва корҳои гуногун ва воситаҳои мултимедиавии навро талаб мекунад.

Бино ба мушоҳидаҳои ба назар расида, компютер дар раванди эҷодии таълими мусиқӣ имкониятҳои васеъ ҳам дар сатҳи касбӣ ва ҳам дар сатҳи эҷодиёти ҳаваскорӣ пешкаш мекунад. Технологияҳои компютери мусиқӣ марҳилаи нави таҷдиди маҳсулоти мусиқиро кушоданд, яъне сабти нотаҳо, ташхиси жанрҳои мусиқӣ, воситаҳои сабти мусиқӣ, имкониятҳои босифати шунавонидани мусиқӣ (аппаратура), дар фаъолияти театрӣ-консертӣ, дизайни садогӣ ва транслятсияи мусиқӣ (аз ҷумла транслятсия тариқи Интернет) ва ғайра.

## ACID Music Studio



Аз ҳамин сабаб азҳуд намудани технологияҳои иттилоотӣ-компютерӣ муҳим мебошад, зеро барои тарбияи касбии композиторону иҷрокунандагон, барои истифода бурдан ҳамчун сарчашмаи ёрирасони маводи таълимӣ (маълумотномавӣ, таълимӣ, таҳрирӣ, сабткунандаи садо, шунавондани садо ва ғайра) ин гуна воситаҳо кӯмаки беандоза муҳим мерасонанд.

Дар як қатор мактабҳои олиии соҳаи санъати мусиқӣ дар кишварҳои хориҷӣ технологияҳои электронии ба эҷодиёти мусиқӣ тааллуқ дошта ҳамчун фанни нақшавии таълимӣ омӯхта мешавад. Аз ҳамин лиҳоз, дар чунин таълимгоҳҳо дар асоси системаҳои компютерӣ “луғатҳои” садогӣ, композитсияҳои мусиқӣ бо истифода бурдани эффектҳои махсуси барқиву рангӣ, кино-видеокаторҳо, пантомимаҳои актёрӣ коркард мешаванд.

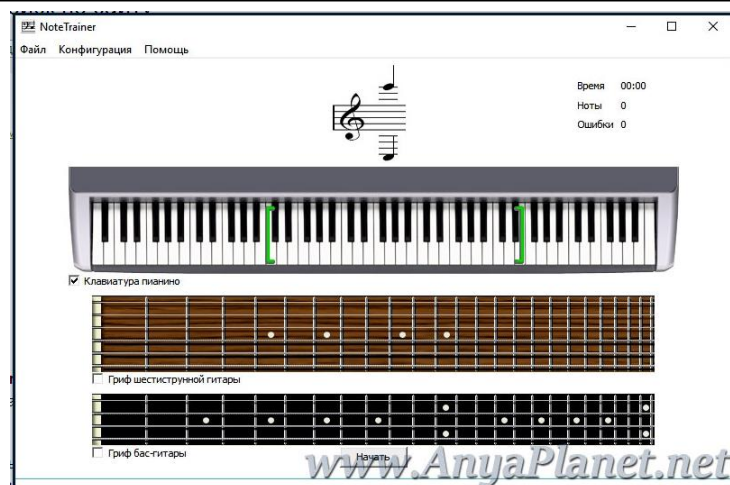


Аз рӯи натиҷаи тадқиқоти гузаронидашуда, барномаҳои компютерӣ ҳангоми таълими навозиши созҳои мусиқӣ, тарбияи ҳиссиёти шунавоӣ, дар гузаронидани дарсҳои махсуси шунавоии мусиқӣ, дар интиҳоби оҳангҳо, аранжировка, импровизация, чидан ва таҳрир намудани матни нотавӣ ёрӣ медиҳанд. Барномаҳои компютерӣ барои муайян намудани диапазони сози мусиқӣ, суръати навозанда дар пассаҷҳои гуногун, иҷроиши штрихҳо ва рангҳои динамикӣ, артикулятсия ва ғайра имкониятҳои васеъ пешкаш менамоянд.

Барномаҳои компютерӣ имконияти гузаронидани таҳлили мусиқӣ-шунавоии оҳангҳои (темаҳо) асарҳои мусиқиро дар фанни таърихи мусиқӣ медиҳанд.

Инкишофи иттилоот ва ҳамроҳ намудани методу моделҳои нав, ба фанҳо дигаргуншавии курсҳои таълими анъанавӣ оварда мерасонад. Нақши омӯзгор, ҳамчун “ташқилкунанда”-и чараёни таълим боз ҳам зиёдтар мешавад. Аммо баробари ин, ҳаҷми корҳои мустақилонаи донишҷӯ низ бояд ба андоза зиёдтар шавад ва дар он омӯзгор танҳо ҳамчун назораткунанда ва машвартгар баромад мекунад.





Имрӯзо дар ҷаҳони муосир иттилоот монанди дигар сарчашмаҳои анъанавии табиӣ ҳамчун сарчашмаи хеле муҳими зехнӣ эътироф карда мешавад. Ҳамин тариқ технологияи иттилоотӣ – ин протсессии коркарди иттилоот барои гирифтани иттилоот оиди ҳолати объекти алоҳида мебошад.

Воситаҳои технологияҳои иттилоотӣ (яъне чи хеле ки гуфтем – коркарди иттилоот) иборат аз маҳсулоти гуногуни барномавӣ аз қабилҳои протсессорҳои матнӣ, системаҳои интишорӣ, чадвалҳои электронӣ, системаҳои роҳбарии манбаъҳои ахборӣ, тақвимҳои электронӣ, системаҳои ахбории муқаррароти вазифавӣ дошта мебошанд.

Аз ҳамин лиҳоз аз тарафи донишҷӯ омӯзиши ҷиддии технологияҳои иттилоотӣ ба омӯзгор барои боз ҳам хубтар таълим додан ёрӣ мерасонад. Инчунин имконияти аз тарафи омӯзгор тартиб дода шудани дастурамалҳои методии хеш ёрӣ ва мусоидат менамояд. Монанди тартиб додани китобхонаҳои электронӣ, курсҳои таълимии бо системаҳои эксперти таъминшуда ва ғайра.

**Хулоса:** дар натиҷаи тадқиқоти ба анҷомрасида ба чунин хулоса омадем, ки истифодаи технологияҳои компютерӣ ҷиҳатҳои мусбӣ дошта, коркарди методии бомаслиҳат тартибдошударо тақозо мекунад. Ғайр аз ин, китоби дарсии фанни назарияи мусиқӣ мувофиқи талаботи замони муосир азнав ба забони тоҷикӣ таҳия карда шавад. Ба ҷуз варианти ҷопӣ, инчунин, варианти электронии китоб бо муаррифии фан барои ҳар як мавзӯ, ки дар он намудҳои мусиқӣ (аудио, видео) омода намудан лозим аст. Ба назари мо, пеш аз ҳама тарбияи мутахассисони баландихтисоси соҳаи технологияҳои иттилоотӣ, мултимедиявӣ, барномавӣ дар соҳаи мусиқӣ барои пешрафт ва тараққиёти соҳаи мусиқӣ мусоидат менамуд.

### Рӯихати адабиёти истифодашуда

1. Зайцева Л.А. Использование информационных компьютерных технологий в учебном процессе и проблемы его методического обеспечения. // Интернет-журнал "Эйдос". - 2006. - 1 сентября. <http://www.eidos.ru/journal/2006/0901-5.htm>.
2. Краснова Г.А. Новые информационные технологии в образовании // Проблемы теории и методики обучения.- 2001.- № 5.- с. 39-42.
3. Лоренц А. Развитие и распространение Интернет - образования во всем мире//Высшее образование сегодня.- М., 2002.- № 7/8.- с.42-45
4. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования.- М.: Академия, 1999.-223с.
5. Селевко Г.К. Педагогические технологии на основе информационно-коммуникационных средств. - М.: НИИ школьных технологий, 2005. - 208с. (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).
6. Устинов А., Ментюков А. Музыка и электроника на пороге нового тысячелетия: Проблемы и решения // Шоу-Мастер. - М., 1996.- №3.- с.12-21.

## НАҚШИ СОЗҲОИ МУСИҚӢ ДАР САНЪАТИ МАҚОМҲОНӢ

(дар мисоли эҷодиёти Маъруфхоҷа Баҳодуров ва Боймуҳаммад Ниёзов)

**С.УБАЙДУЛЛОЕВ**

**унвончуи кафедраи таърих ва назарияи  
мусиқии Донишқадаи фарҳанг ва санъати  
Тоҷикистон ба номи М.Турсунзода**

Аз саҳифаҳои таърихи фарҳанги халқи тоҷик медонем, ки устодони забардасти “Шашмақом” дар аснои иҷрои оҳангҳои классикӣ ва шарҳу эзоҳи масоили назариявии онҳо асосан сози танбӯрро истифода менамуданд. Маълум аст, ки истилоҳи “Танбӯр”- (аз. *тан*- “дил”; *бур*- “харошидан” <sup>71</sup>) иборат мебошад. Ҳанӯз дар замони сомониён олими бузурги музикдон Абӯнастри Форобӣ (а.Х) дар китоби худ “Китоб ал-мусиқӣ ал-кабир” ду намуди ин соз -танбӯри “хуросонӣ” ва танбӯри “бағдодӣ”-ро бо тасвирҳои шарҳ додааст.

Шубҳае нест, ки танбури имрӯзаи тоҷикӣ – ин ҳамон навъи зери таъсири гузашти садсола рушдфтои танбӯри “хуросонӣ” мебошад, ки имрӯз он аз косахонаи мурудшакл ва дастаи дароз иборат аст ва дар он 16-17 парда баста мешавад. Танбӯри имрӯза маъмулан се ё чаҳор тор дорад ва шаклу сохтораш чунин аст: косахона, қапқоқ, даста, харрак, шайтон харрак, торгир, гӯшакҳо, тор, бастапарда ва хаспарда бо воситаи нохун (чангаки махсуси филизӣ) навохта мешавад.

Чунин навъи танбӯр имрӯз маъмулан дар Тоҷикистон ва Ёзбекистон ба таври васеъ истифода карда мешавад. Маълум аст, ки низоми нағмоти сози мазкур аз замони қадим (шояд шурӯъ аз асрҳои XVI-XVII) барои ташаккули низоми пардаҳои “Шашмақом” бунёдгузори асосӣ гардидааст. То ин замон тибқи сарчашмаҳои музиқии суннатиро маъмулан бо сози уд иҷро мекарданд.

Мақолаи мазкур асосан ба шарҳи муфассали низоми пардабандӣ ва вижагиҳои истифодаи созҳои мардумии танбур, рубоби қошғарӣ ва панҷтор дар санъати мақомҳои бахшида шудааст.

Хусусиятҳои сохтори низоми нағмоти танбӯр дар омилҳои зерин зоҳир мегардад: а) бунёди қаторовози он дорои сохтори диатоникӣ мебошад; б) торҳои он дорои се чӯри асосӣ аст: чӯри панҷ (тори 1-2-4 сол октаваи хурд ва тори 3 до октаваи калон яъне ба фосилаи квинта рост меояд), чӯри чор (тори 1-2-4 сол октаваи хурд ва тори 3 ре октаваи калон яъне ба фосилаи кварта рост меояд) ва барои мақоми наво чӯри маъруфи ду (тори 1-2-4 сол октаваи хурд ва тори 3 фа октаваи калон яъне ба фосилаи секунда рост меояд).<sup>72</sup>

Рубоби қошғарӣ- сози транспозитсионӣ ба шумор меравад (калимаи лот. Transposition- аз чой ба чое гузаронидан). Азбаски садои торҳои аз сабти нотавиаш як октава болотар садо медиҳад, аз ҳамин лиҳоз онро сози транспозитсионӣ меноманд. Рубоб дорои косахона ба дастаи дароз пайваста, ки дар он пардаҳо (25-27 парда бо тарзи хроматикӣ) чойгир шудаанд ва панҷ тор буда, шаклу сохтораш чунин аст: Косахона (ба рӯи косахона пардаи нозук аз пӯсти дили ҳайвонот кашида шудааст), даста, харак, шайтон харрак, торгир, гӯшакҳо, тор, пардаҳо (Тори панҷумаш аз рӯда бофта шудааст). Рубобро ба воситаи мизробии махсус менавозанд.

<sup>71</sup> Ниг.: Семёнов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дerviша Али (XVII в.). Ташкент, 1946.-87 с.

<sup>72</sup> Абдурашидов А. Шашмақом. Мақоми Рост.-Душанбе: “Адиб”, 2016-Ҷ.1.-496 сах.

Бино ба маълумотҳои таърихӣ (аз ҷумла А.Эйхгорн, муҳаққиқи рус), то солҳои 1940 пардаҳои дастаи рубоб ҳам бо услуби “бастапарда” муқаррар карда мешуданд ва тарзи ҷӯр карданиш низ ранго ранг буд. Доир ба рубоби қошғарӣ ҳаминро гуфтан зарур аст, ки то давраи солҳои 30-40-ум устодони мақомхон ин созеро яъне рубоби қошғариро тамоман истифода намебуданд. Танҳо дар солҳои 60-уми асри 20 устод Боймуҳаммад Ниёзов яке аз аввалинҳо шуда санъати мақомхониро бо ҳамовозии сози рубоб ҷорӣ намуд.

Ин ҳолат обрӯву эътибор ва нуфузи рубобро дар мамлакат хеле боло бардошт ва минбаъд дар ансамблҳои касбӣ рубоби қошғарӣ мавқеи хуб пайдо намуд. Ин ҷо бояд қайд кард, ки солҳои 60-ум аз ҷониби профессори Консерваторияи Тошканд А.И.Петросянц рубоби қошғарӣ дар қатори дигар соҳҳои миллии мардумони Осиёи Миёна (дотор, танбур, ғижжак ва ғ.) тибқи барномаи махсус мавриди такмил (реконструкция) қарор гирифт ва минбаъд ҳамчун сози оркестрӣ (дар ҳаёти оркестри соҳҳои миллий) маъруф гардид. Дар ҳамин ҳолат сифати садобарорӣ, банду басти пардаҳо ва услуби навозандагии он низ анча тағйир ёфта буд. Аммо дар аввали солҳои 70-м дар Тошканд баробари таъсиси шуъбаи мусиқии Шарқ (таҳти сарвари профессор Ф.Кароматов) соҳҳои миллии тоҷикӣ ва ўзбекӣ мавриди эҳё қарор гирифтанд ва дар иҷрои мақомҳои сурудҳои суннатӣ аз нав ҷойи аслии худро соҳиб шуданд.

Маълум аст, ки масалан, яке аз устодони забардасти санъати мақомхонӣ Содирхони Ҳофизи Хучандӣ маҳз бо сози танбӯр мақомҳои иҷро мекард, яъне дар баробари устодони Бухоро дар Хучандшаҳр низ сози танбӯр маъруфу машҳур гардида буд.

Устод Содирхон Ҳофиз дар навбати худ аз устоди аввалинашон Бузрукхонтӯра, ки Содирхон дар синни 8-солагӣ аз падару модар маҳрум мегардад ва минбаъд дар хонаводаи яке аз арбобони машҳури замон, шоир, ҳофиз ва ромишгари забардаст Бузургхонтӯра (ваф.1880) тарбия меёбад. Лозим ба зикр аст, ки шоир ва ҳофиз Бузургхонтӯра на танҳо донандаи санъати “Шашмақом”, балки хаттот ва хунарманди соҳаҳои ҳамаҷумла будааст, яъне ӯ малакаи бастанӣ парда ва нозуқиҳои танбӯро доторро хеле хуб медонист. Танбуре, ки устод менавохтанд хело ихчам қадаш тақрибан як метру даҳ сантиметр буд.

Устоди дигари мақомхон - Маъруфхоча Баҳодуров (1920-1997), ки бо танбӯри аз ҷониби шахсан худашон сохташуда (он кас онро танбӯр, гоҳо панҷтор низ меномиданд) хунарнамой мекарданд. Маъруфхоча Баҳодуров дар шабеҳи шакл ва лоиҳаи охири танбурашон 14 адади дигар низ танбӯр сохта буданд, ки имрӯз танҳо яктои он дар хонаи шахсии устод маҳфуз аст. Намунаи дигари танбӯри М.Баҳодуров имрӯзҳо дар хона-музейи артисти халқии Ўзбекистон Камолиддин Раҳимов ва сеюмаш дар хонадони шоири халқии Тоҷикистон Нурмуҳаммад Ниёзӣ қарор дорад. Ин сози нодир аз 21 бастапарда ва 3 хаспарда иборат аст ва ҳафт тор дорад (се тори иловатан пайваст карда шудааст, ки онҳоро “чингир тор” меномем)<sup>73</sup>.

Намуди зохирии он аз танбӯри расмӣ андаке фарқият дорад, садояш низ тембри хосаи худро дорад.

Дастаи танбӯр дарозтар сохта мешавад ва пардаҳо (лаҳнҳо)-и дар даста воқеъ аст тавассути услубҳои махсуси “кашиш” ба овозхон имконияти истифодаи нолаҳоро фароҳам меорад, яъне овозхон аз ин кашишҳои танбӯр дар иҷрои нолаҳои овозӣ истифода мебарад.

Маълум аст, ки аз андоза, ченаки даста шумораи лаҳнҳо (пардаҳо) зиёд ва ё кам намешавад<sup>74</sup>. Мо медонем, ки аз замони зиндагонии Ибн Сино қонуниятҳои

<sup>73</sup> Чингиртор – яъне резонатор, торҳое, ки онҳоро бо мизроб намезананд, вале дар таъсири лапшиши торҳои асосӣ аз худ садо мебароранд (С.У.).

<sup>74</sup> Низамов А. Ибн Сино и его музыкально-теоретические сочинения. // Абуали ибн Сино и его эпоха.- Душанбе, «Дониш» -1980

чоғиршавии лахнҳо аз ченаки дастаи танбӯр, дутор ва уд, яъне созхое ки бо тор вобастагӣ доранд, барои ҳама намуди асбобҳо баробар аст. Инро Ибни Сино дар китобаш “Чавомеъу илм-ал-музикӣ” чунин овардааст: масофаи аз ҳарак то ба шайтон ҳарак (“анф”= торғир) қисмати  $\frac{1}{2}$  ин фосилаи октава,  $\frac{1}{3}$  фосилаи квинта ва  $\frac{1}{4}$  фосилаи кварта.

Роҷеъ ба асбобхое, ки “бастапарда” доранд, бояд зикр намуд, ки дар онҳо барои ислоҳи мавқеи дақиқи чойғиршавии пардаҳояшон душворие пайдо намешавад, вале муҳим он аст, ки дар ҳама ҳолат бояд сараввал хатти дақиқи чойғиршавии “ҳарак”-ро пайдо кардан лозим аст. Инро одатан дар рӯйи косаҳона аз ҳолати маҳсуси садои чарангос баровардани тор муайян мекунанд, яъне мавҷи лаппишҳои сими садодиҳанда бояд дар рӯйи косаҳонаи сози музикӣ инъикоси комил пайдо намояд. Маълум мешавад, ки гузаштагони мо яқинан аз нозуқиҳои илми “акустика” (садошиносӣ) дарак доштаанд ва маҳз ҳамин гуна дониш имкон додааст, ки аз ҷониби онҳо беҳтарин ва нозуктарин созҳои музикӣ омода карда шаванд.

Доир ба нозуқиҳои танбӯр инро гуфтан зарур аст, ки масалан устод Маъруфхоча мақомхоро танҳо бо ҳамовозии танбӯр иҷро мекард, ҳатто, чуноне ки ҳамагон мушоҳида кардаанд, сози доираро ҳам (чун ҳамовози зарбӣ) истифода намекард. Шояд ин услуб ба қобилияти ва ё табиати нозуқи устод хос гардида бошад.

Устод Маъруфхоча бо ҳамовозии танбӯр сурудҳои хеле зиёд эҷод намудааст ва онҳоро худаш иҷро намудааст. Зиёда аз 30 суруди эшон ба навори радиои Тоҷикистон (дар ҳазинаи тиллоӣ) сабт гардидааст. “Дилбари ҷони ман” (ғ. Хофиз), “Эй дил хомӯш шав” (ғ. Саъдӣ), “Билмаса” (муҳаммаси Чустӣ), “Фидои ту” (ғ. Бедил), “Тасаддук” (ш. Лоҳутӣ), “Ушшоқи Содирхон” (ғ. Ҷомӣ) дар ҳамин ҷо ба қайд гирифта шудааст, ки матн ва иҷроиши устод як услуб, сабк ва равияи ҷолиб ба назар мерасад ва ҳамаи онҳо маҳз бо ҳамовозии танбӯр сабт гардидаанд.

Устод Боймуҳаммад Ниёзов (1927-2009) – сароянда ва бастакори маъруфи тоҷики асри 20-м ба шумор меравад. Устоди аввалини он кас падарашон Ҳочиматов Ниёзмуҳаммад, ҳофизи шинохтаи ноҳия, бобошон низ аз ҳофизони номдори замонашон буда, бо Содирхон Ҳофиз ҳамнишинӣ доштааст. Б.Ниёзов дар овони ҷавонӣ дар Омӯзишгоҳи музикаи Ленинобод таҳсил намуда (1939-1942), дар айни замон дар театри тамошобинони ҷавон иштирок мекард. Ин ҳунарманди номӣ ҳанӯз аз овони ҷавонӣ ба сози музикаи Рубоби қошғарӣ, ки он солҳо ба водии Фарғона аз Уйғуристон Чин ворид карда шуда буд, майли маҳсус пайдо мекунад. Ин расми нав ба шумор мерафт, зеро то ин замон рубоби қошғарӣ танҳо дар байни мардуми уйғур (дар Қошғари Чин) маъмул буд ва аҷиб аст, ки дар он ҷо низ, тибқи анъана, оҳангҳои силсилаи Дувоздамақомро маҳз бо ҳамин соз иҷро менамуданд.

Устод Б.Ниёзов таъкид менамуданд, ки ҳамин шеър ё ғазал, ки мақбулам шуд, маҳз бо рубобам илҳами эҷодиам чӯш мезад<sup>75</sup>. Устод ҳамин тавр 123 суруд эҷод кардаанд ва ҳамаи онҳо маҳз бо ҳамовозии рубоби қошғарӣ. Аз онҳо 53 суруд ба нота гирифта шудааст ва боқӣ ҳамаи дигарашон ҳамчунин ба тасмаи овоз сабт гардидааст. Яъне аз ин гуфтаҳо хулоса намудан мумкин аст, ки истифодаи рубобро дар санъати мақомхонӣ маҳз Б.Ниёзов оғоз намуда ин амалро баъдан хеле ҳам васеъ тарғиб кардааст.

Маълум мегардад, ки дар асри 20-ум дар ҷараёни рушди санъати мақомхонӣ дар Тоҷикистон дар баробари устодони Бухоро – Ф.Шаҳобов, Ш.Соҳибов ва Б.Файзуллоев, ки хатман бо танбӯр мақомхонӣ менамуданд, дар Хучандшаҳр устодон

<sup>75</sup> Аз соли 1993 -97 дар ансамбли “Дурдона”, 1997-2001 дар “Ансамбли мақомсарой” Театри К.Хучандӣ, 2001- 2009 дар муассисаи давлатии ансамбли шашмақомхонони “Нури Хучанд” ҳамкорӣ кардаам.

Содирхон Ҳофиз, Маъруфхӯча Баҳодуров ва Боймуҳаммад Ниёзов ба ин ҳунари маъмулӣ ва қадимии тоҷик соҳои нав – панҷтор ва рубобро илова намуданд. Ин таҷриба баъдан дар пойтахти мамлакат – шаҳри Душанбе низ мавриди истифода қарор гирифт ва сарояндагони маъруф – Ҷ.Муродов, Б.Исҳоқова, А.Ҳошимов, М. Эргашева, А.Атоуллоев ва диг. маҳз бо рубоб мақомҳоро иҷро кардаанд. Бо ҳамин метавон гуфт, ки суннати қадимии мақомхонӣ дар нимаи дувуми асри 20-ум бо соҳои нав ғанитар гардид.

**Адабиёт:**

1. Абдурашидов А. Шашмақом. Мақоми Рост. Душанбе: “Адиб”, 2016.-Ҷ.1.-496с
2. Худойбердиев С. Ҳофизони мумтози халқи тоҷик. Хучанд-2000-108 с.
3. Энциклопедияи Адабиёт ва Санъати Тоҷик. Душанбе, 1989-Ҷ 1-2
4. Низамов А. Ибн Сино и его музыкально -теоретические сочинения. // Абуали ибн Сино и его эпоха.-Душанбе, 1980
5. Низамов А. Шашмақом и современное композиторское творчество. // Материалы по истории и культуре Таджикистана.- Душанбе, 1981 с.
6. Низомӣ А. Таърихи мусиқии тоҷик. Д., 2018.

**МУСИҚИРО ВОҚЕАН ХАЛҚ МЕОФАРАД!**

*(ҳисобот аз натиҷаи экспедитсияи фольклорӣи шуъбаи санъатшиносии Академияи илмҳои Тоҷикистон ба Данғара, Кангурт ва Темурмалик, 2 - 11 июли соли 2019)*

**К.С. РАҲИМОВ,**  
номзади илмҳои санъатшиносӣ,  
ходими илмӣи шуъбаи санъатшиносӣ.

**Дона БАҲРОМОВ,**  
дотсенти кафедраи сарояндагии  
анъанавӣи ДДФСТ ба номи М.Турсунзода,  
Хунарманди шоистаи ҶТ.

Бо мақсади иҷрои супоришу нишондодҳои Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ, Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон мӯҳтарам Эмомалӣ Раҳмон, доир ба рушди деҳот ва хунарҳои мардумӣ, бо ташаббуси бевоситаи Президенти Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон, Ф.Қ. Раҳимӣ ва тибқи нақшаи фаъолияти илмӣи шуъбаи санъатшиносии Академияи илмҳо аз 2 июл то 11 июли соли чорӣ барои гирдоварии намунаҳои эҷодиёти даҳонӣ: дostonҳо, сурудҳои халқӣ, рубоихонӣ, фалакхонӣ, шoҳномахонӣ, гӯрғулихонӣ ва ғ. дар мавзеҳои Данғара, Кангурт ва Темурмалики вилояти Хатлон экспедитсияи фольклоршиносӣ ташкил карда шуд.

Ҳайати кории экспедитсия аз 3 нафар - Раҳимов Кароматулло Самандарович – ходими илмӣи шуъбаи санъатшиносӣ (сардори гурӯҳ), Дона Баҳромов, Хунарманди шоистаи Тоҷикистон, дотсенти кафедраи сурудхонии анъанавӣи Донишгоҳи фарҳанг ва санъати Ҷумҳурии Тоҷикистон (аъзо), ва Эшонкулов Мурод, ходими илмӣи шуъбаи санъатшиносӣ (аъзо) иборат буданд.

Мақсади асосии гурӯҳи кории экспедитсия қабл аз ҳама гирдоварии суруду таронаҳои мардумӣ ва муайян намудани вазъи имрӯзаи эҷодиёти халқ, рушди фольклори мусиқӣи минтақа ба шумор мерафт.

Вобаста ба нақшаи қаблан тартиб додашуда, ҳайати экспедитсия фаъолияти кории ҳешро таърихи 2 июл аз ноҳияи Данғара оғоз намуд.

Дар муддати якчанд рӯз ҳайати корӣ бо мақсади гирдоварии суруду таронаҳои мардумӣ ин водӣ бо 14 нафар хунармандони мардумӣ (навозандагон ва сарояндагон), шоирони халқӣ ва натоққону ровиён вохӯрӣ намуда, дар иҷрои онҳо иддаи хеле зиёди суруду таронаҳои мардумиро тариқи видео ва аудио барои бойгонии АИ ба навор сабт карданд.

Дар натиҷа муайян карда шуд, ки дар мавзеи мазкур рушди санъати мусиқӣ, эҷоди сурудҳои мардумӣ то ба ҳол хеле ғанӣ ва маъмул будааст. Аз суҳбатҳо бо хунармандон маълум гардид, ки мутаасифона дар тайи бист соли охир хунарнамоии онҳо аз ҷониби мутахассисони соҳа мавриди таҳқиқ ва гирдоварӣ қарор нагирифтаанд.

Ҷараёни сабти овоз ва суҳбатҳо бо нафарони зерин анҷом дода шуд. Сокини деҳаи Сафобаҳши ҷамоати Оқсу, сароянда ва навозанда, латифагӯ, мудири баҳши фарҳанг Қурбонов Хушбахт (с.т. 1967), истиқоматкунандаи ҳамин деҳа Қурбонов Қурбоналӣ Рачабович, (с.т. 1957), ронанда, хунараш - навозандаи сози дотор, шоир, навозанда, ровӣ ва рассом Авезов Табаралӣ (с.т. 1938), макони таваллуд - деҳаи Сари Камар, ҷ/д Шoлипаяи н. Файзобод, ҳоло истиқоматкунандаи маркази ноҳияи Данғара; оҳангсоз, сароянда ва навозандаи дотор ва соз Файз Муродов (с.т. 1963); сароянда, кирoаткунандаи шеър, Ёфтак Довудов (с.т. 1945), деҳаи Себистон; навозандаи дотор Раҳимов Исроил (с.т. 1957), н. Данғара, ҷ/ш Шаҳрак, куч. А. Сино; навозанда, сароянда, ҳачвнигор Карими Бегтилло (с.т.1951), д. Пушинг, ҷ/д Пушинг; шоири халқӣ ва натоқ, касбаш ронанда - Авзалов Савзалӣ (1950), д. Армуғон, ҷ/д. Лолазор; Табарова Бозоргул

(1968), макони таваллуд - д. Чашмаи Нави н. Муминобод, (холо дар куч. Кирова н. Данғара истикомат мекунад), омӯзгор, (шоира) бо духтараш Зебогули Иброҳим (хонандаи синфи 5 мактаби рақами 4 ба номи А. Ҷомӣ), таъби шеърнависӣ ва қироати шеър дорад; директори ансамбли “Ганчина”-и фарҳанги н. Данғара Раҳимов Саломиддин (1960), н. Данғара, (макони таваллуд д. Оқбулоқи н. Балҷувон); хонандаи сурудҳои классикӣ Азизова Баҳрия (1960), д. Пушинг, н. Данғара, ҷ/д. Оксу; хизматчи, шоир, аъзои ИҶ Тоҷикистон, Маҳмадзариф Тухсанов (бо таҳаллуси Халифаи Данғарагӣ), с.т. 1951, макони таваллуд: д. Учқули Ҳалқаёри совети қишлоқи Б. Худойодзодаи Қизилмазори н. Темурмалик.

Ҳангоми сӯҳбат бо ҳамин гурӯҳи хунармандон ва дигар донандагони сурудҳои мардумӣ муайян карда шуд, ки дар ҷамоатҳои деҳоти н. Данғара хунармандони зиёд ва боистеъдод то имрӯз дар ҷорабиниҳои гуногуни ноҳиявӣ, минтақавӣ ва ҷумҳуриявӣ хунарнамоӣ мекунанд.

Ин нафарон, ки аксар соҳиби касбу кори гуногун мебошанд, ба мисоли Маҳмадзариф Тухсанов (аъзои ИҶ Тоҷикистон), Авзалов Савзали (шоири халқӣ), Довудов Ёфтақ (шоири халқӣ ва қироаткунандаи шеър). дар айни замон дар давраҳои хоси шеърӯ шоирӣ, маҳфилҳои адабӣ, мушоираи шоирони халқӣ ва диг. фаъолияти хешро идома дода истодаанд.

Маълум гардид, ки дар минтақа хунари навозандагӣ ва сарояндагӣ хеле инкишоф ёфта, мактабҳои хоси иҷрокуандагӣ (масалан, дар навозиши дутор) низ мавҷуд будаанд.

Яке аз соқинони куҳансоли н. Данғара Авезов Табаралӣ (с.т. 1938), мӯйсафеди хунарманд ва хирадманд, ветерани ҷангу меҳнат, ки сини солаш ба 84 мерасад, маҳорати хеле баланди сарояндагӣ ва навозандагиашро дар сози скрипка нишон дод. Ӯ ҳамчунин шоир, ровӣ, ва рассом мебошад.

Ҳангоми сӯҳбат ӯ давраҳои гуногуни ҳаёти хешро ба мо нақл карда, ҳамзамон бо сози скрипка оҳангҳои гуногун, аз он ҷумла русӣ, ўзбекӣ, ва тоҷикиро иҷро кард. Дар рафти сӯҳбат маълум гардид, ки ӯ қобилияти ҳозирҷавобӣ, қироати шеър, таъби шоирӣ низ доштааст. Авезов Т. яке аз шеърхояшро қироат намуд, ки хеле равшан ва пурмазмун буда, ба Пешвои миллат, Ҷаноби Олӣ, Эмомалӣ Раҳмон бахшида шудааст.

Маълум аст, ки асбоби ғичак дар устураҳои қадима ҳамчун асбобест, ки хосияти муттаҳидкунанда доштааст, чун ин марди хунарманд онро ба даст гирифт ва эҷозе ба вучуд овард, ки барои муайян сохтани вазъи рушди мусиқии шифоҳии минтақа хеле пураҳаммият буд.

Дар деҳоти минтақаи мазкур аксари мардум дар хонаҳои хеш якҷанд сози дутор (дутори хурд, думбра) дошта, онро хеле озодона ва бомаҳорат иҷро мекунанд. Дар сӯҳбат бо мо якҷанд нафар аз соқинони ин ҷо (Қурбонов Қурбоналӣ Раҷабович, Раҳимов Исроил) маҳорати хешро дар иҷрои ин соз намоиш доданд. Масалан, Қурбонов Қурбоналӣ, ҳангоми сӯҳбат бо мо иброз дошт, ки ӯ ин хунарро аз падараш бобои Раҷаб омӯхтааст. Қурбоналӣ хотираҳои падарашро оварда, аз ҷумла қайд намуд, ки дар солҳои пеш устои хунар Акашариф Ҷӯраев ба ин минтақа сафарҳои зиёд дошта, бо хунармандони ин водӣ, аз ҷумла Карими Шиш, Карим Раҳим, Барот Яхшӣ ва дигарон, вохӯриҳои эҷодӣ барпо менамуданд.

Қурбоналӣ барои сабт дар сози дутор озод чанде аз оҳангҳои классикӣ (Муноҷот), инчунин аз репертуари Карими Шиш ва ғ. иҷро намуданд. Дар ин ҷо маъмул будани оҳангҳои маъруфи классикӣ аз силсилаи мақомҳо бори дигар далолат медиҳад, ки мусиқии Шашмақом дар кӯҳистони Тоҷикистон решаҳои қадимӣ дорад.

Раҳимов Исроил низ маҳорати баланди иҷрокуандагии хешро дар ин соз намоиш дода, аз репертуари устодони хунари тоҷик Ҳаким Маҳмуд, Рустами Абдураҳим ва оҳангҳои хеш намунаҳо ба мо иҷро намуд.

Яке аз хунарманди дигар, ки бо сабки маҳсули сарояндагии хеш моро мафтун кард, Файз Мадудов (истиқоматкунандаи деҳаи Ҷартеппа, ҷамоати деҳоти Исмаи Шарифов,

собик қорманди хонаи фарҳанг) мебошад. Он кас инчунин маҳорати эҷодӣ дошта, якчанд сурудхоро барои кӯдакон эҷод намуданд (масалан, “Оча, паз ба ман кулча”). Падари он кас Мумин Мадудов ҳунарманди халқӣ, ҳам устои ҳуди Файз Мадудов ва устои сарояндаи маъруф шодравон Гурги Бек (писари амакаш) будааст.

Дар деҳаи Пушинг мо боз як дастоварди дигар пайдо кардем. Сокини ин деҳа Азизова Баҳрия (с.т. 1960), ба мо ҳунари сарояндагии хешро намоиш дод. Ӯ ягона ҳунарманде, ки сурудҳои силсилаи шашмақомро бо ҳамовозии сози доира иҷро намуд. Маълум шуд, ки Азизова Б. Аслан худомӯзӣ карда, намунаҳои зиёди сурудҳои таронаҳои классикиро азбар намудааст. Азизова Баҳрия инчунин дар баробари сурудҳои тоҷикӣ, сурудҳои ўзбекиро низ озод иҷро мекунад. Аз ҷумла, Баҳрия суруди “Йулларим” (Роҳҳои ман), ки ба қалами композиторимаъруф Мухтор Ашрафӣ тааллуқ дорад бо маҳорати хоса барои сабт иҷро намуд.

Ҳайати кории экспедитсия пас аз итмом расонидани фаъолиятҳо дар н. Данғара, миннатдорӣ хешро ба муовини раиси ноҳия Файзиддинзода Бунафша, мудирӣ бахши фарҳанг Мусофиров Шодӣ, мудирӣ бахши фарҳанги ҷамоати деҳоти Оксу, деҳаи Сафобахш Қурбонов Хушвахт барои сари вақт омода намудани вохӯрии мо бо ҳунармандон ва меҳмоннавозии тоҷикона изҳори миннатдорӣ намудем.

Баъд аз ин мувофиқи нақша ҳайати экспедитсия ба шаҳраки Кангурт раҳти сафар баистем. Чун ба он ҷо расидем, моро намояндаи бахши фарҳанг Солиев Шавқат ва Саидов Шодӣ пешвоз гирифтанд.

Дар мавзеи Кангурт мо бо ҳунармандони зерин: ровӣ-кироаткунандаи шеър, наққол Гафуров Қурбоналӣ (с.т. 1958), зодаи деҳаи Кангурт, маълумоташ олий (ДДСТ ба номи М. Турсунзода, с.1982-1986), омӯзгори мактаби № 8; Ҳунарманди сози най (худомӯз), Саидов Шодӣ Баротович (с.т. 1963), ҷамоати Кангурт, маълумоти олий, ДДСТ ба номи М. Турсунзода (1986-1991), оиладор, соҳиби 2 фарзанд, омӯзгор, роҳбари фарҳанги бадеии Кангурт (7 сол). Навозандаи сози дутор, сароянда, ровӣ, шоир Холмуродов Гуломҳайдар (с.т. 1959), д. Даҳани Намак, маълумоташ олий, хатмкунандаи Донишгоҳи омӯзгорӣ, (забони англисӣ); навозанда дар тамоми асбобҳои торӣ, сарояндаи сурудҳои мардумӣ, фалакхон, (аз падар омӯхтааст), Увалов Раҷабалӣ, с.т. 1959, зодаи деҳаи Чавроқ, мавзеи Кангурти ноҳияи Темурмалик, маълумоташ миёна, вохӯрӣ намудем.

Дар мавзеи Кангурт новобаста аз он ки на ҳамаи ҳунармандонро бо сабабҳои гуногун пайдо карда тавонистем, аммо дар сӯҳбат бо баъзеи онҳо, ки дар боло номбар намудем, вазъи имрӯзаи фарҳангии ин мавзеи бостонӣ ба мо маълум гардид.

Пеш аз ҳама барои мо он чиз ҷолиби таваҷҷӯҳ гардид, ки мо дар ин минтақа оҳангҳои қадимии тоҷикиро дар репертуари ҳунармандони маҳаллӣ муайян намудем. Аввалан, мо чунин мушоҳида намудем, ки фарҳанги мусиқии ноҳияҳои номбурда, инчунин ноҳияҳои Балчувон, Сари Хосор, Файзобод, Ховалинг ба ҳам қароботи наздик дошта, дар сурудҳои онҳо умумияти зиёд ҳам дар зарб, ҳам дар оҳанг ва ҳам сабки иҷрокунандагӣ дида мешавад.

Масалан, дар фаъолияти эҷодии ҳунарманд Раҷабалӣ Уваров мо шоҳаҳои нави мусиқии суннатии тоҷик, аз ҷумла дар фалакхонӣ, сурудҳои мардумӣ, маросимӣ мушоҳида намудем. Баъзе муқомҳои ҳамосаи Гӯрғулӣ дар сурудхонии он кас озод истифода мешавад. Дар сӯҳбат бо он кас маълум шуд, ки падараш Бобои Соҳиб (1911-1996) сокини мавзеи Кангурт-фарзанди Бобои Искандар, ки дар Балчувон ба дунё омада, ҳофизи мири Балчувон будааст, сарояндаи хеле шинохтаи ин минтақа ба шумор мерафтааст. Он кас (яъне бобои Соҳиб) замоне бо Карими Шиш, яке аз ҳофизони машҳур ва хушовози даврони гузашта ба шумор мерафт, ҳамнишини буда, дар хонаи онҳо ҳама вақт маҳфилҳои шеърхонӣ ва сурудхонӣ роиҷ будааст. Таъсири ҳунари ин овозхон ба падари Раҷабалӣ, баъдан ба ҳуди ӯ гузаштааст. Масалан, мо мушоҳида намудем, ки дар сурудҳои репертуари ӯ ҷойдошта, таъсири мактаби Карими Шиш ба назар мерасад.

Дар лаҳни садои Раҷабалӣ Уваров, ки тембри садояш хеле қавӣ ва баланд танинандоз аст, тобиш ва нолаҳои оҳангҳои эпоси Гӯрғулӣ ва омезиши фалаки бумӣ



(Кангурт, Сари Хосор, Балчувон) низ мушоҳида карда мешавад. Аз гуфтаҳои падари Раҷабалӣ, сабки фалакхонии ин диёр аз фалакхонии мактабҳои иҷроқунандагии минтақаи Кулоб (мактаби Одина Ҳошим, Давлатманд Холов ва диг.) фарқ мекунад. Устоди бародари ман, мегуяд Раҷабалӣ Увалов, овозхони шинохта Ҳотами Юнус ба шумор мерафтааст.

Ҳангоми иҷрои порчаҳои Фалак дар иҷрои Раҷабалӣ Увалов бештар дар фалакхонии ӯ матни рубой мушоҳида мешуд.

Масалан, дар суруди лирикӣ бо номи “Гулбутта” (номи духтар) бар шеъри Ҳочӣ Ҳусайни Кангуртӣ ин хунарманд онро аз сари нав ва бо сабки бениҳоят ба худ хос иҷро намуд. Суруди “Гулбутта” яке аз сурудҳои машҳури ин диёр ба шумор рафта, дар миёни мардум то ба ҳол маҳбубият дорад. Дар репертуари устодон Барот Яхшӣ ва Карим Раҳим ин суруд маъмул буд.

Дар суруди “Давлатхотун”, ки суруди бисёр маҳбуб ва машҳур дар байни мардум мебошад, ки он қиссаест дар бораи шавҳари ноком, ки дар зиндони Ҳисор маҳбус шудаасту нолаҳои чонгудоии завҷаш ба фалак танинандоз мегардад. Ин сурудро ба қавли Раҷабалӣ, ӯ аввалин маротиба аз Шодмон Одинаеви Кангуртӣ шунидааст:

*Мара меган эй Саид, додар бухоне,  
Ма читарӣ мехонуме дар ин зиндоне...*

Дар суруди дигари иҷро намудаи ӯ, ки аз чакидаҳои Карими Шиш<sup>76</sup> иборат аст, вобаста ба мазмун, хунарманд бо нолаҳои ҳузнангез онро иҷро намуд. Ин суруд солҳои дар маҳбас будани Карими Шиш эҷод шудааст. Дар оҳангу навоҳои ин суруд баъзан унсурҳои сабки иҷрои дostonҳои Гӯрғули эҳсос карда мешавад.

Р. Увалов ҳамчунин дар бораи бобояш Искандар (хофизии дарбори мири Балчувон) чунин нақл кард:

Боре мири Балчувон дар чашни Наврӯз ба Искандар амр менамояд, ки як доирабазм ташкил намояд ва базмро бо сурудхонии хеш оғоз намояд. Мутаассифона, Искандар қаблан дар осиебе барои орд кардани гандум рафта буд. Мардум, ки дар навбати осиеб зиёд буданд, бо мақсади лаззат бурдан аз овозхонҳои Искандар, пинҳонӣ дару тирезахоро бо намад пӯшониданд, то субҳи содиқ маҷлиси тарабро меороянд. Вақт номаълум мегузарад ва ҳангоми кушодани тирезаҳо Искандар, ки аз овозхонии зиёд хеле хаста шуда буд, пай мебарад, ки аллақай рӯзи калон шудааст. Ӯ ҳамон рӯз ба базми мир ҳозир мешавад ва аснои чашн баъди доирабазм ӯ мехоҳад сурудеро оғоз намояд, аммо овози ӯ намебарояд. Маълум мешавад, ки субҳгоҳ дар назди осие дар чойи нӯшидаи ӯ кадоме аз бадхоҳонаш сурма ворид карда будааст.

Ин гуна ривоятҳо дар васфи сарояндагони маъруфи мардумӣ хеле зиёд дучор мешаванд. Албатта ин ривоят ҳам мисоли одии шӯҳратманд будани Искандар ба шумор меравад.

Ҳамин тариқ, гуфтан ҷоиз аст, ки тамоми мусиқҳои сирф миллии тоҷик, ки масалан, дар вариантҳои мухталифи иҷроӣ ҳамосаи Гӯрғули оварда шудааст, дар ҳавзаи Кангурт фаровон истифода мешавад, аммо албатта, бо шеваи хоси худ. Яъне, дар ин минтақаҳои номбурдашуда, оҳангҳои мусиқӣ хислатҳои хоси худро доранд. Масалан, дар ҳамосаи Гӯрғули гарчанде, бо садои гулӯй ва ба қавли баъзеҳо гӯё танҳо мансуб ба тарзи хониши қавмҳои кучӣ мебошад, вале яқин аст, ки маҳз оҳангҳо, яъне навоҳои иҷроӣ эпоси Гӯрғули сирф оҳангҳои тоҷикӣ-ориёӣ бумӣ мебошанд. Чун мавзӯи ҳамосаи номбурда, ки таърих, фарҳанг ва анъанаҳои миллии мо дар он таҷассум ёфтааст, ин оҳангҳо дар қолаби гӯрғулихонӣ бе ягон осеб аз замони қадим то ба ҳол омада расидаанд. Ва хунармандон, хофизон метавонанд аз ин оҳангҳои зебо ва форами

<sup>76</sup> Карими Шиш соли 1933 вафот кардааст. У бо таҳаллуси Файзӣ шеър менавишт (аз нақли сароянда Р. Увалов).

ин ҳамосаи миллӣ фаровон дар репертуари хеш истифода баранд. Шояд метавон тахмин намуд, ки маҳз Гӯрғулихонон тавонистанд, ки таи садсолаҳо ин оҳангҳоро ҳифз карда то ба замони мо оварда расонанд.

Сипас, баъд аз ба итмом расидани нақшаи кори экспедитсия дар мавзеи Кангурт, мо рӯзи дигар ба ҷониби ноҳияи Темурмалик раҳсипор гардидем. Чун ба он ҷо расидем, моро раиси ноҳияи номбурда Аслзода Эмомиддин Мухриддин (воқеан шахси хеле бомаърифат, номзади илмҳои технологӣ) хеле хуб пазиروي намуд. Баъд аз сӯҳбат ва шиносӣ он кас моро бо мутасаддиёни соҳаи фарҳанг шиносонид ва мо аз рӯи нақша корро дар қасри фарҳанги ноҳияи номбурда оғоз намудем.

Дар рӯзи якум мо бо ҳунармандон Пираков Сафар (ромишгари сози рубоби кошғарӣ), Шамсова Саида (овозхон, шоира), Назарова Гулрафтор (овозхон ва омӯзгори мактаби бачагона), Хоркашева Гулҷеҳра (овозхон) аҷлоҷии фарҳанг, Сафаров Ҳасан (овозхон ва оҳангсоз, инчунин машқи шеър мекардааст), омӯзгор, Раҳимова Садбарг (овозхон), омӯзгори мактаби мусиқӣ, маълумоташ олий (ДДСТ), ихтисоси дутор, Насриддинов Рустамҷон (найнавоз ва овозхон, актер-ичроқунандаи нақшҳои сахнаӣ бо мавзӯҳои мухталиф), воҳурӣ доштем.

Аз миёни ҳунармандони номбурда, пеш аз ҳама маҳорати иҷроқунандагии Хоркашева Гулҷеҳра ва ромишгарии Пираков Сафар, оҳангсоз Сафаров Ҳасан, ки зиёда аз 40 оҳанг эҷод намудааст ва сароянда Раҳимова Садбарг, ки садои хеле танинандоз доштааст, хеле ҷолиби диққат буд.

Масалан, Хоркашева Гулҷеҳра, ки дар оилаи санъаткор ба воя расидааст (фарзанди ҳунарманд, шодравон Шодмон Хоркашев (ғичакнавоз), дар иҷрои сурудҳои профессионалӣ ва мардумӣ истеъдоди баланд доштааст. Якҷанд сурудҳои ӯ дар фонди тиллоии радиои тоҷик (“Нон бувад чун ҷони одам”, “Талбаки талбидаи ман” ва ғ.) маҳфуз аст. Пираков Сафар, аҷлоҷии фарҳанг ва маорифи ҚТ, дорандаи унвони давлатии “Қорманди шоистаи ҚТ”, бо маҳорати баланд дар сози рубоби кошғарӣ якҷанд оҳангҳои хешро иҷро намуд.

Бештари оҳангҳои эҷоднамудаи Сафаров Ҳасан, ба мисли: “Ҷавонӣ”, “Наврӯз ҷаҳонӣ шуд”, “Баҳори зиндагӣ”, “Алла”, “Ба Пешвои миллат” ва ғ. аз ҷониби ҳунармандони ҳамин қасри фарҳанг иҷро шудаанд ва мазмуну мӯҳтавои баланд доранд.

Ҳунарманди дигар Раҳимова Садбарг, якҷанд сурудҳои дилангез иҷро намуд. Ҳангоми иҷро намудани суруди “Алла” аз ҷашмонаш ашк ҷорӣ шуд. Чун аз сабаби он вокиф гардидем, маълум шуд, ки баъди хондани ин суруд, ки таи чанд сол ӯ бефарзанд будааст, соҳиби фарзанд мегардад.

Хулоса, мувофиқи нақшаи кори мо, аз 2 июл то 11 июли соли равон гурӯҳи кори экспедитсияи АИ ҚТ дар ҳайати 3 нафар дар минтақаҳои Данғара, Кангурт ва Темурмалики вилояти Хатлон бо мақсади муайян намудани вазъи фолклори мусиқии ин водӣ, бо ҳунармандон, ромишгарон, сарояндагон, шоирон, натоққон, дostonсароён бо истифода аз маводҳои сабтқунандаи видеоӣ, аудӣ ва аксбардорӣ ҳамсӯҳбат шуда, маводи зиёде барои таҳлил ва пажӯҳиш ба бойгонии шӯъба омода намудем.

Ҳангоми сӯҳбат тамоми маълумотномаи ҳар як ҳунарманд дар “Барга”-ҳои махсус бо тартиби муайян (рамз ва рақамгузорӣ) ба қайд гирифта шудааст. Дар ин Баргаҳо ному насаб, макони таваллуд, навъи ҳунарнамоӣ, номи сурудҳо, асарҳои эҷодшуда ва иҷрокардашудаи ҳар як ҳунарманд сабт гардидааст. Инчунин, маҳорати иҷроқунандагӣ дар сози мусиқӣ ва аз кадом устод ин ҳунарро омӯхтани ҳар як ҳунарманд, ҳатмӣ дар Барга сабт карда шудааст. Ҳоло вақти таҳлил ва таҳқиқи маводи ҷамъовардашуда расидааст ва мо ин корро бо илҳами тоза аз ҳунарнамоии эҷодқорони деҳот ба анҷом хоҳем расонид.

ДОСТОНИ ИШҚИ ОИША ВА МУЛЛОМАМАДЧОН

Насриддин САЛЧУҚЎ,  
пажӯҳишгар, Афғонистон

*Имрӯзҳо дар Тоҷикистон, Афғонистон, Эрон ва Ўзбекистон таронаи хеле зебо ва қадими «Мулломамадчон» маъруф аст. Мухлисони мусиқии мардумӣ хуб медонанд, ки мазмуни ин тарона ба номи «Мулломамадчон» ва ба зиёрати Мазори Шариф воқеъ дар Афғонистон пайвандӣ дорад.*

*Яке аз муҳаққиқони таърихи мусиқӣ ва театри кишвари Афғонистон, оқои Насриддини Салҷуқӣ ба қарибӣ дар Эрон китобро таҳти унвони «Мусиқӣ ва театр дар Ҳирот» нашр намудааст, ки воқеан яке аз сарчашмаҳои бозтаимдест барои шинохти таърихи мусиқии шаҳри Ҳирот ва умуман шимол Афғонистон. Дар чанд саҳифаи ин китоби нодир муаллиф қиссаеро нақл намудааст, ки ба рӯзгори шоири бузург, Низомиддин Алишер Навоӣ тааллуқ дорад. Аз мундариҷаи ин қисса бори дигар маълум мегардад, ки вазири хирадманди дарбори Султон Ҳусайн Бойқаро, шоир ва мутафаккири бузург Алишер Навоӣ, ки шогирди Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ буд, ба рушди анвои ҳунар, ба тарбияи ҷавонони ҳунарманд тавачҷӯҳи хосае доштааст. Мо зарур шуморидем, ки ин қиссаи аҷоибро айнан аз китоби дар боло зикр гардида барои хонандагони маҷалла пешниҳод намоем.*

*Аз редакция*

Суруди "Мулломамадчон" (Мулломуҳаммадчон-А.Н.) дар баёни сӯзи дили духтари ошиқест, ки дар айёми наврӯз орзу дорад ба Мазори Шариф бираваду дуо кунад то Худо ӯро муваффақ кунад ва ба орзуяш, ки расидан ба Мулломамадчон аст ноил гардад.

Чи аз тамоми қаламрави темурӣ дар наврӯз ба зиёрати Ҳазрати Алӣ (а.) ба Мазори Шариф меоманд ва давлат харчи арӯсии ҷавононеро, ки дар Мазор арӯсӣ мекарданд, меод.

Ин суруд низ баёнгари ин ҳол аст, ки достоне дорад бад-ин наҳҷ:

"Дар асри Амир Алишер Навоӣ мадориси мутааддиде дар Ҳирот таъсис шуд ва шогирдон дар ин мадорис ба таҳсили улум ва фунуни мухталифа мепардохтанд.

Дар наздикии Сарҳадирах дар шимол шаҳри Ҳирот ва ба ҷавори зиёрати Мулло Ҳусайн Воизи Кошифӣ мадрасае буд. Яке аз толибилмҳои мадраса ба номи Мулломамадчон ҳамарӯза аз маҳалли Сарҳадирах то чашмаи Қаламфур, ки наздики зиёрати Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ аст, пиёда тай менамуд ва сарфро ҳифз мекард ва бо расидан ба чашма вузӯ намуда, намозашро дар ҳамон ҷо адо менамуд. Яке аз рӯзҳо ҷамъе аз духтарони Сарҳадирах бо Оиша, ки духтари яке аз низомиёни дарбори темуриён буд, ғарази гирифтани об аз чашмаи Қаламфур мерафтанд ва Мулломамадчон ҳам воқас раҳсипори мадрасааш буд. Ногаҳон боде бо тундӣ вазидан гирифт ва рӯсари Оиша афтод ва бод онро наздики пой Мулломамадчон овард. Оиша хост то рӯсариашро бигирад, дар ҳамин асно чашми Мулломамадчон ба Оиша меафтад. Ба қавли шоир: "Изҳори ишқро ба сухан гуфтан эҳтиёҷ нест, Чандон ки шуд ниғаҳ ба ниғаҳ ошно бас аст".

Сар аз ин торих Мулломамадчон ва Оиша дилбохтаи якдигар мешаванд. Мулломамадчон сарфу наҳвро канор мегузорад ва ба фикри издивоҷ бо Оиша мешавад ва аз хонаводааш хостгорӣ менамояд. Чун Мулломамадчон толибилм ва бебизоат мебошад падари Оиша мувофиқат наменамояд.

Ин ду ошиқи дилбохта назреро бар ўҳда мегиранд: дар сурате ки издивочашон сурат пазирад, дар айёми милаи (чашни -А.Н.) "Гули сурх" ба Мазори Шариф рафта ва муддатеро дар остони мазори Ҳазрати Алӣ (а.) хокрӯбӣ намоянд. Оиша ҳамвора бо духтарони Сарҳадирах дар байни аср ва шом ба чашмаи Қаламфур ғарази гирифтани об мерафт ва дар канори чашма ин оҳангро бо худ замзама мекард:

*Биё, ки бирем ба Мазор, Мулломамадҷон,  
Сайли гули лолазор, Мулломамадҷон.  
Ба дарбори сахиҷон гила дорам,  
Яхинпора зи дасти ту нигорам.  
Пас аз маргам биёӣ бар мазорам,  
Мудом дар дуо дар интизорам,  
Биё, ки бирем ба Мазор, Мулломамадҷон,  
Сайли гули лолазор, во во дилбарҷон.  
Ба тан кардӣ гулам, рахти сиёхро,  
Кунам таъриф ёри бевафоро.  
Ба дунё ма агар ғамхор надорам,  
Бигирам домани шери Худоро.  
Биё, ки бирем ба Мазор, Мулломамадҷон,  
Сайли гули лолазор, во во дилбарҷон.  
Биё, зиёрат кунем шери Худоро,  
Ба чаши молам ҳамон қулфи тиллоро.  
Ма дуо мекунам, омин бигӯен,  
Худо комёб куне, ҳар дуи моро.  
Биё, ки бирем ба Мазор, Мулломамадҷон,  
Сайли гули лолазор, во во дилбарҷон.*

Рузе ў бо сўзу дарди фаровон суруди "Мулломамадҷон"-ро дар канори чашмаи Қаламфур дар байни чамъе аз духтарони ҳамроҳаш замзама мекард, иттифоқан дар хамин асно Амир Алишер Навоӣ - вазири донишманди асри темирӣ, бо афроду ҳамроҳони худ аз шикор меомад ва дар наздикии чашма овозхонии Оишаро шунид ва таваққуф намуда оҳангро аз дур саропо шунид. Чун ў шахсе нуктадон ва бофаросат буд, донист, ки дар хондани ин суруд фалсафае нухуфта аст. Амир пас аз истимоъи оҳанг назди Оиша омад ва аз ў суол кард, ки ин оҳанг чӣ фалсафа дорад ва Мулломамадҷон кист? Ў (Оиша-А.Н.) ибтидо аз ҳаё посухе надод ва сукут ихтиёр кард. Амир Алишер гуфт: ту духтари ман мебошӣ, агар воқеиятро бигӯӣ, ба ту кўмак менамоям, сипас ў мочароро муфассал ба Амир гуфт, ки Мулломамадҷон, ки толибилми мадраса ва шахси бебизоатест, аз ман хостгорӣ намуда ва хонаводаам ба воситаи адами бизоати ў дар заминаи издивоҷи ман бо ў мувофиқат нанамуданд.

Амир Алишер гуфт: ман мавзўро фаҳмидам, иншоаллоҳ ман восита мегардам то шумо - ду ҷавони ошиқу маъшук ба ҳам васлат намоед. Амир Алишер падари Оишаро ба дарбор ихзор намуд ва барояш гуфт: Мулломамадҷон фарзанди ман аст, агарчи ў ба зоҳир сармоядор нест, вале сармояи маънавии хубе дорад. Пас беҳтар аст дар издивоҷи он ду мувофиқат намой, он чи ту бихоҳӣ аз ҷониби вай, ман бароят медиҳам, то он ки издивочашон сурат гирифт ва баъдан он ҳарду бо таъахҳуде ки намуда буданд, ба Мазори Шариф рафта ва муддатеро дар Остони равзаи Ҳазрати Алӣ (а.) ба сифати ходим ифои вазифа карданд. Ба ривояте оҳанги маҳаллии "Мулломамадҷон" - аввалин оҳанги маҳаллии Ҳирот аст."

*(Аз китоби "Муסיқӣ ва театр дар Ҳирот", муаллиф:  
Насриддин Салҷуқӣ. Техрон-1382. сах.73-75)*

**А. НИЗОМЇ:  
ДАР ЗАМОНИ ИСТИҚЛОЛИЯТ МО БОЯД АСОЛАТИ МЕРОСИ МУСИҚИИ  
ХАЛҚАМОНРО ЭҲЁ НАМОЕМ**

*Мусоҳибаи мухбири АМИТ «Ховар» Умед Лоиқзода бо мудири шуъбаи санъатшиносии Академияи илмҳои Тоҷикистон Аслиддин Низомӣ доир ба натиҷаҳои Фестивали байналмилалӣ «Таронаҳои Шарқ»*

**ДУШАНБЕ, 06.09.2019. /АМИТ «Ховар»/. Аз санаи 24 то 30 августи соли равон дар майдони Регистони шаҳри Самарқанди Ҷумҳурии Ўзбекистон Фестивали XII-ми байналмилалӣ мусиқии «Таронаҳои Шарқ» баргузор гардид. Дар ин Фестивал гурӯҳҳои хунари аз Ўзбекистон, Қазоқистон, Ҳиндустон, Аргентина, ИМА, Мянма, Эстония, Португалия, Эрон, Фиджи ва ғ. иштирок ва хунарнамоӣ карданд. Аз Тоҷикистон хунармандони ансамбли фолклории “Бадахшон” таҳти роҳбарии Соҳиба Давлатшоева баромад намуданд. Ба ҳайати доварони байналмилалӣ, ки аз ҷониби Шӯрои байналмилалӣ мусиқии суннатӣ тавсия шуда буданд, мусиқшиносон, оҳангсозон ва муҳаққиқони соҳаи санъат ворид шуда буданд. Бори аввал ба ҳайати доварони фестивал намояндаи Тоҷикистон, доктори илми санъатшиносӣ, профессор Аслиддин Низомӣ низ шомил гардид. Тасмим гирифта шуд, ки аз ҷараёни баргузори ин ҷорабинии фарҳангӣ суҳбате орошта пешкаши хонанда гардонем.**

– Устод, Шумо дар ҳайати доварони байналмилалӣ мусиқшиносон, оҳангсозони Фестивали XII байналмилалӣ мусиқии «Таронаҳои Шарқ», ки дар майдони Регистони шаҳри Самарқанди Ҷумҳурии Ўзбекистон баргузор гардид, шомил будед, бевосита аз ҷараёни ин ҷорабинии фарҳангӣ дидан намудед. Нахуст, лутфан гӯед, ки ин иштирок бо даъвати кӣ сурат гирифт?

– Боиси ифтихор ва шукргузори аст, ки бо шарофати замони истиқлолият имконият пайдо мекунем, то дар чунин ҷорабиниҳои фарҳангии сатҳи ҷаҳонӣ фаолна ширкат варзем. Воқеан, фестивали мазкур дар ҳаёти фарҳангии минтақаи Осиё падидаи хеле пурахаммият гардид.

Барномаҳои зиёди хунарии фестивал нишон доданд, ки соҳаи мусиқии мардумӣ дар кишварҳои Шарқ дар ҳоли рушд қардан ҳам ҳаст. Аслан ман зиёда аз сӣ сол мешавад, ки дар қори симпозиумҳои ЮНЕСКО бо маърузаҳо оид ба мусиқии мардумии мамӯлики Шарқ иштирок мекунам ва ҳамчунин қоршиноси ҳамин соҳа мебошам.

Дар қори фестивали XII-уми байналмилалӣ мусиқии «Таронаҳои Шарқ», ки имсол низ чун анъана, дар майдони Регистони шаҳри Самарқанди Ҷумҳурии Ўзбекистон баргузор гардид, банда бо тавсияи Қотиби генералии Бюрои минтақавии Осиёи ЮНЕСКО доир ба масъалаҳои мусиқии суннатӣ, ҷаноби Муун Хюнг Сук ба намояндагӣ аз шуъбаи санъатшиносии Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон ба ҳайати доварон ворид гардидам.

– **Аъзои ҳақамон аз чанд нафар ибора буд?**

– Аъзои ҳақамон дар умум аз 9 нафар иборат буд. Онҳо аз Беларусия, Эстония, Қорея, Қирғизистон, Туркменистон, Ўзбекистон, Озарбойҷон, Тоҷикистон ва Чин (Хитой) буданд.

– **Баргузори фестивал ҷаро маҳз дар кишвари Ўзбекистон сурат мегирад?**

– Ин анъанави дерина мебошад. Фестивали мазкур бори 12 – ум аст, ки ҳамеша дар шаҳри Самарқанд доир мегарад. Аниқтараш, аз соли 1997 то ҳол дар ҳар ду сол як маротиба сурат мегирад. Аз рӯзи аввали баргузори фестивал дар соли 1997 қулли қоршиносон, меҳмонон ва иштирокчиёни фестивал ба ҳулосае омаданд, ки маҳз

майдони зебо ва қадимии Регистон, ҳашамату назокати мадрасаҳои он гӯё бо оҳангҳои қадимии мусиқии Шарқ ҳамнаво ҳастанд.

– **Хунарнамоии санъаткорон чӣ гуна буд?**

– Хунарнамоӣ аз рӯйи ду жанр – сарояндагӣ ва навозандагӣ сурат мегирифт. Яке аз мақсадҳои асосии фестивал – ин тарғиби хунари мусиқии асили кишварҳои ҷаҳон ба шумор меравад, зеро дар солҳои охир сатҳи мусиқии асилро бештар оҳангҳои ба ном муосири электронӣ паҳн мекунанд. Дар ёд дорем, ки вобаста ба ҳифзи мероси мусиқии Тоҷикистон дар яке аз вохуриҳояшон бо аҳли хунар – сарояндагони Шашмақому Фалак, Пешвои миллат, Президенти Тоҷикистон муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон пешниҳод ва супоришҳои қиддӣ баён намуда буданд.

– **Фестивал чанд рӯз идома ёфт ва аз чанд кишварҳои дунё иштирок ва хунарнамоӣ намуданд ва инъикоси фестивал ба фикрам дар тамоми дунё ба намоиш гузошта шуд...**

– Таъри 6 рӯз дар майдони Регистон хунармандони 32 давлати дунё, асосан гурӯҳҳои хунарии ҳирфай, донандагони мусиқии суннатии мардумони Осиё дар озмун ширкат намуданд. Аз ҷумла – аз Эрон, Эстония, Русия, Озарбойҷон, Перу, Португалия, Ҳиндустон, Афғонистон, Ёзбекистон, Покистон, Чин, Корея, Қирғизистон, Қазоқистон, Перу, Иордания, Миср ва ғ. буданд. Меҳмонон – продюссерон, коршиносон, намояндагони ВАО аз 75 давлати олам, дар умум 370 нафар ҳузур доштанд. Маросими кушодашавии фестивал тариқи маҳвора ба зиёда аз 130 давлати дунё намоиш дода шуд.

– **Дар ин фестивал нисбатан чӣ навигариҳо ба назар расид?**

– Фестивали мазкур солҳои пешин асосан бо иштироки бештари хунармандони жанрҳои мақомхонӣ, рага, муғом ва ғ. сурат мегирифт, аммо имсол бо пешниҳоди кумитаи тадорукот сарояндагони жанрҳои мазкур умуман, мусиқии ҳоси мардумони Осиёи Миёнаро ба фестивали дигар – ба фестивали «Мақом» ба шаҳри Шаҳрисабз кӯчонида шуд. Ба ивази ин кумитаи тадорукот майдони хунари ва жанрҳоро дар Самарқанд хеле васеъ намуданд, бинобар ин хунармандони аврупоӣ, ва ҳамчунин дигар кишварҳои олам низ тавонистанд иштирок намоянд. Яъне минбаъд фестивали Самарқанд мусиқии гӯё тамоми олабро фарогир мешавад.

– **Аз Тоҷикистон кадом хунармандон ширкат доштанд?**

– Аз Тоҷикистон гурӯҳи «Бадахшон», ки роҳбараш – Соҳиба Давлатшоева мебошад, бо шумули 7 нафар ширкат намуданд ва соҳиби ҷойи 3-юм гардиданд.

– **Гурӯҳи «Бадахшон»-и мо ба кадом жанр суруд хонданд?**

– Гурӯҳи «Бадахшон» бо иҷрои сурудҳои қадимии тоҷикӣ баромад карданд ва аз ҷониби шунавандагон ҳам хуб пазируфта шуданд. Аз ин хотир аъзои жюри ба онҳо ҷойи 3-юмро сазовор донистанд. Махсусан овозхонии Соҳибназар Аловатов аз ҷониби ҳозирин ва ҳақамон хеле хуб пазируфта шуд.

– **Хуб, акнун шохҷоиза насиби кӣ гардид?**

– Гран-при ё Шохҷоиза ба донишҷӯдухтари Консерваторияи миллии Ёзбекистон Меҳрнигор Абдурашидова, навозандаи сози дутор супурда шуд. Дарвоқеъ боиси ифтихор аст, ки ӯ дар озмун оҳангҳои махсус коркардшудаи устои дутор аз Консерваторияи миллии Тоҷикистон Сирочиддин Ҷӯраевро пешниҳод намуд.

Ҷойҳои дигар ба намояндаи Озарбойҷон ва Қирғизистону Русия дода шуданд.

– **Дар ин фестивал шояд як намуд омузиши мусиқии Шарқу Ғарб низ ба мушоҳида мерасид?**

– Не, зеро талаботи фестивал тибқи низомнома асосан иҷрои мусиқии асили мардумони Шарқро тақозо менамуд. Ин ҷо бояд ёдовар гардид, ки масалан, мусиқии испанӣ, португалӣ, маҷористонӣ аз қадим бо мусиқии суннатии мардумони Шарқи наздик ва Миёна робита доштанд.

– Шумо, ки солҳои сол дар соҳаи мусиқӣ қору фаъолият доред, нозуқиҳои иҷро ва хислатҳои асили мусиқиро хуб эҳсос мекунад. Лутфан гӯед, ки дар ин фестивал намоёндаи кадом кишварҳо бештар фаъолтар буданд?

– Аз чараҳои суҳбатҳо ва муҳокимарониҳо маълум гардид, ки аз ҳама бештар ба тарғибу таълими мусиқии суннатии миллӣ дар кишвари Озарбойҷон тавачҷуҳи хосса зоҳир мекунад. Масалан, маълум аст, ки танҳо дар шаҳри Боқу-пойтахти Озарбойҷон, зиёда аз 50 адад мактабҳои хусусии навозиши тор ва таълими муғом (мақом) амал мекунад. Дар Озарбойҷон ду консерватория – яке мусиқии аврупоӣ меомузонад, дигарӣ бошад, танҳо мутахассисони мусиқии миллиро тарбия мекунад.

– Намоёндагони кадом давлат ба гирифтани чоизаи тавачҷуҳи ҳайати ҳақамон соҳиб шуданд?

– Дар ин фестивал ҳунармандони ҳамсоҷакишвари мо – Афғонистон, ки бо барномаи махсус иборат аз суруди маъруфи “Мулло Мамадҷон” ва “Лайли, лайлиҷон” ҳунарнамоӣ карданд, аз ҷониби ҳақамон алоҳида тавсиф карда шуданд.

– Гуфтани буд, ки ман напурсидам?

– Бале, дар концертҳои фестивал ҳамагонро ҳиссиёти хеле гуворо фаро мегирифт. Дар Самарқанд, дар шаҳре, ки устод Рӯдакӣ ҳазор сол қабл руд менавохту “Ушшоқ” месароид, дар сахни мадрасае, ки дар ҳучраҳои он Мавлоно Абдурахмони Ҷомӣ ба таҳсили илми мусиқӣ ва арӯз машғул буданд, дар ин концертҳо оҳангҳои асили мусиқии аҷдодонамон танинандоз шуданд. Яке аз ҳунармандони Ўзбекистон “Ушшоқи Самарқанд”-ро бо шеъри Зебунисо ба забони тоҷикӣ иҷро намуд. Яъне мусиқии асили тоҷикӣ нуфузи хешро боз ҳам боло мебардорад. 3-ин сабаб бояд гуфт, ки кунун вақти он расидааст, ки ба бештар ва ҷиддитар ба мусиқии анъанавӣ-мардумӣ рӯ биёрем. Ва яке аз масъалаҳои асосӣ дар конфронси илмии фестивал маҳз тавачҷуҳ ба мусиқии асили мардумӣ буд. Дарвоқеъ, мутаассифона, гоҳе ҳунармандони мо ҳам ба мусиқии электронӣ рӯ оварда истодаанд, ки ин қор ғалат аст. Бояд мо ба мусиқие рӯ биёрем, ки гузаштагонанон бо соҳаи миллии мардумӣ менавохтанд ва аз он соҳа ба ҳубӣ истифода мекарданд. Мо кунун дар нақша дорем, ки маҷмуаи даҳчилдаи “Сурудҳои халқии тоҷикӣ”-ро таҳия ва нашр намоем, зеро фолклоршиносони Академияи илмҳо аз солҳои 50-уми қарни гузашта то инҷониб зиёда аз 20 ҳазор намунаҳои асили мусиқии мардумиро ҷамъоварӣ намуданд. Кунун вақти он расидааст, ки мо онро боз ба халқи азизу фарҳангдӯстанон пешкаш намоем.

– Барои як суҳбати пурмуҳтаво ташаккур меғӯям.

ТАҚРИЗ

**НАШР ВА ТАҲҚИҚЕ, КИ СОЛҲО ИНТИЗОРӢ МЕКАШИДЕМ**

**Аслиддин Низомӣ. Абдуррахмони Ҷомӣ ва илми мусиқӣ»,  
Душанбе: «Дониш», 2019**

Солҳои 60-уми асри гузашта, ки бо таҳқиқи назарияти адабии шоир ва мутафаккири бузурги садаи 15 Абдуррахмони Ҷомӣ машғул будам, дар куллияти асарҳои ӯ бо байт ва пораҳои манзуми зиёде дучор омадам, ки дар онҳо сухан аз пайванди наздики шеър ва мусиқӣ мерафт. Барои дарки дурусти моҳияти ин масъала бароям зарурат пеш омад, ки ба “Рисолаи мусиқӣ”-и муаллиф рӯ биоварам.

Аз мутолиаи рисолаи мазкур маълум шуд, ки Абдуррахмони Ҷомӣ навоҳои мусиқиро аз рӯи “таъсири ҳосе”, ки онҳоро дар нафс ҳаст, ба ҷаҳор маҷмӯъ, яъне ба оҳангҳое, ки а) “қувват ва шуҷоат мебахшад” – “Ушшоқ”, “Наво” ва “Бӯсалик”; б) “муфиди ифроти басту фараҳанд” – “Рост”, “Ироқ” ва “Исфакон”; в) “мавруси ҳузн ва андӯҳанд” – “Бузрук”, “Зерафканд”, “Роҳавӣ” ва “Зангӯла”; г) “мавруси завқ ва басти машуб ба ҳузну андӯҳанд” – “Ҳиҷозӣ” ва “Ҳусайнӣ” тақсим намуда, зикр кардааст, ки “ва соҳиби амал мебояд, ки бо ҳар яке аз ин ҷумӯъ шеърро муқорин гардонад, ки муносиби асари он бошад, то таъсири он дар нуфус бештару бештар бошад” ((Куллияти Ҷомӣ, нусхаи № 1331 Институти шарқшиносии Академияи илмҳои Ўзбекистон, варақи 44ба). Муаллифи рисола бар он ақида аст, ки аз пайванди муносиби мусиқӣ бо шеър ва бараъкс таъсири он дар нафс зиёд мегардад. Ӯ мусиқиро тан ва шеъри хушро ҷони он номидааст:

*Даст дар тантани бисёр мазан, эй мутриб,  
Равнақе медиҳаи аз шеъри нақӯғуфторе.  
Ҷони ин тантани беҳудаи ту шеъри хуш аст,  
Ҳаст ҳар тан, ки дар ӯ ҷон набувад, мурдоре.*

**(Девони комили Ҷомӣ, Техрон, 1341, с. 799).**

“Рисолаи мусиқӣ”-и Абдуррахмони Ҷомӣ ҷанбаи таълимӣ дошта, бо хоҳиши шогирд ва дӯсти наздикаш Амир Алишери Навоӣ бо забон ва тарзи баёни сода таълиф гардидааст. Бо ин ҳама он вақт мутолиа ва истифодаи он барои мани аспиранти риштаи адабиёт, бо ин ки ду сол дар назди устои зиндаёд Ҳасан Иброҳим Нақош аз забони арабӣ дарс хонда будам, азбаски мусиқииносо набудам, душвор буд. Зеро дар он истилоҳот ва мафҳумҳои ҳоси илми мусиқӣ ва мулоҳизарониҳои сирф ҳирфай вучуд дошт, ки бароям ношинос буданд. Бинобар ин аз тарҷумаи русии рисолаи мазкур аз тарафи шарқшиноси маъруф А.Н. Болдирев ва шарҳу тавзеҳоти мусиқииносо В.М. Беляев мадад меҷустам.

Як донишманд метавонад ин ё он забонро хуб донад, вале агар аҳли касб набошад, наметавонад ба моҳияти таълифоти он соҳа сарфаҳм биравад. Ҷунончи ман ба арабидони донишманди номии эронӣ Муҳаммадтақии Донишпажӯҳ ҳеч шаке надорам, вале азбаски ӯ назаридони илмҳои шеър ва мантиқ набуд ва аз низоми истилоҳот ва мафҳумҳои ин фанҳо иттилои комил надошт, дар тарҷумаи “Фанни шеър аз мантиқи китоби “Шифо”-и Абӯалӣ Сино (Маҷаллаи “Сухан”, давраи севум,



шумораи 6-7, озар ва дайи 1325) тавфиқ наёфтааст (Ниг.: А. Сатторов. Муқаддима ва тавзеҳ ба рисолаи Ибни Сино “Фанни шеър” // Маҷ. “Садои Шарқ”, 1980, №8, с.65-74).

Бинобар ин солҳои тӯлонӣ дар интизори он будам, ки рӯзе фарорасадуро нафаре пайдо шавад, ки “Рисолаи мусиқӣ”-и Абдурраҳмони Ҷомӣ, ки, ба эътирофи Алишери Навоӣ, “дар ин фан аз он манфиатноктар ва муфидтар рисолае нест” (Алишер Навоӣ. Ҳамсат-ул-мутаҳайирин, нусхаи № 2242 Китобхонаи оммаи Ўзбекистон, варақи 141), ҳама тарафа аз нигоҳи мусиқшиносӣ таҳқиқ ва нашр намояд.

Дар Тоҷикистон, тавре ки маълум аст, пеш аз ин рисолаи мазкурро шодравон Абӯбақр Зухридинов ба таъби расонда буд бо муқаддима ва луғатномаи муҳтасаре (Абдураҳмони Ҷомӣ. Осор, ҷ.8.–Душанбе: «Адиб». -1990. –С. 207-266, 462-467). Аммо он наشري илмию омавӣ буд ва мурағиб нияти таҳқиқи онро нашофт. Хушбахтона, дар ин рӯзҳо мусиқшиносии номии тоҷик доктори илми санъатшиносӣ Аслидин Низомӣ рисолаи нави худ “Абдурраҳмони Ҷомӣ ва илми мусиқӣ”-ро бо тавсияи президенти муҳтарами Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон академик Фарҳод Раҳимӣ барои таҳрир ба ман овард. Дидам, ки асари мазкур коре буд, ки анҷоми онро аҳли илму адаб ва хунари кишвар солҳо дар талабаш буданд.

Аслидин Низомӣ бо ҳавсалаи тамоми се нусхаи наздик ба замони муаллиф ва саҳеҳи “Рисолаи мусиқӣ” дар китобхонаҳои шаҳрҳои Тошканд ва Техронро гирд овода, онҳоро бо дақиқкорӣ ва нуқтасанҷӣ ба ҳам муқоиса намуда, матни интиқодии рисоларо бо шарҳу тавзеҳот, луғатнома ва иловаи тасвири нотаҳои адвори зарбӣ ба нашр омода кардааст.

Аз он ҷумла нусхаи шумораи 1331 Тошканд баъд аз даҳ соли вафоти муаллиф аз тарафи хаттоти машҳури он давр Муҳаммад ибни Ҳасаншоҳи Ҳиравӣ китобат шудааст. Мутолиаи бодикқати матни интиқодии Аслидин Низомӣ гувоҳӣ аз он медиҳад, ки ин муҳаққиқ дар баробари мусиқшиносии номӣ будан матншиносии хуб ҳам мебошад.

Таҳияи матни интиқодии “Рисолаи мусиқӣ” ба ӯ имконият додааст, ки тадқиқоти арзишмандеро дар бораи фаъолияти мусиқшиносии Абдурраҳмони Ҷомӣ ба вучуд биёрад ва иштибоҳот ва сӯитафоҳумҳое, ки дар заминаи вучуд дошт, бо далелҳои қотеъ рафъ намояд. Барои мисол, баъзе аз муҳаққиқон, мисли Рӯҳангези Роҳгонӣ дар «Таърихи мусиқии Эрон» ва Муҳаммад бини Муҳаммад Омӯӣ дар «Нафоис-ул-фунун», гумон доштанд, ки: 1) “Гӯё Ҷомӣ ин рисоларо ҳамчун як нафар муҳлиси илми мусиқӣ рӯйи қоғаз оварда бошад ва худ дар амали мусиқӣ коре нашофтааст” (Аслидин Низомӣ. Чанд сухан доир ба моҳияти таърихии рисолаи мусиқии Ҷомӣ //А. Низомӣ. Абдурраҳмони Ҷомӣ ва илми мусиқӣ, с. 11); 2) “Гӯё Абдурраҳмони Ҷомӣ чанд матлабро аз рисолаҳои гузаштагон дар пайравии маҳз ва ба тариқи тақрор зикр намуда бошад” (Ҳамон ҷо, с. 9).

Аслидин Низомӣ бо дақиқкорӣ, мӯшиқофӣ ва бо овардани далелҳои муътамаде, ки бар матни саҳеҳи «Рисолаи мусиқӣ»-и муаллиф ва муқоисаи он бо таълифоти гузаштагон ва ҳамасрони ӯ, аз он ҷумла Арасту, Уқлидус, Ибни Сино, Қутбуддини Шерозӣ, Сафиуддини Урмавӣ, Абдулқодири Мароғай, Шоҳбуққа, Мир Мумтоз, Хоҷа Шаҳобуддин Абдуллоҳи Марворид, Мавлоно Биноӣ ва дигарон, асос ёфтааст, ба ҳулосае омадааст, ки Абдурраҳмони Ҷомӣ на танҳо аз илми мусиқии Юнони қадим ва Шарқ «огоҳии хуб дошт» (Аслидин Низомӣ. Қойгоҳи рамзҳои мусиқӣ дар осори Мавлоно Ҷомӣ // Ҳамон ҷо, с. 110), балки соҳиби «дониши комили илм ва хунари мусиқӣ» (Ҳамон ҷо, с.98), «донандаи сатҳи олии хунари мусиқӣ» ва «мунаққиди асили мусиқӣ будааст» (Ҳамон ҷо, с. 99) ва дар натиҷа дар илми мусиқӣ рисолае офаридааст, ки «дар он бузургтарин падидаи олии мусиқии Хуросону Мовароуннаҳр, яъне силсилаи дувоздаҳмақом ба таври қомил шарҳ дода шудааст» (Ҳамон ҷо, с. 108). Ва ин рисола ба ҳеч ваҷҳ тақрори матлабҳои таълифоти гузаштагон ва ё тақлид ва пайравӣ ба онҳо

нест. Гузашта аз ин муҳаққиқ дуруст ба мушоҳида гирифтааст, ки «Рисолаи мусиқӣ»-и Абдуррахмони Ҷомӣ нисбат ба таълифоти гузаштагон ва муосирон «ҷиҳатҳои фарқкунанда» зиёд дорад, ки яке аз онҳо «пайвандии он бо илми арӯз ва қофия ба шумор меравад» (Аслиддин Низомӣ. Чанд сухан доир ба моҳияти таърихии рисолаи мусиқии Ҷомӣ // Ҳамон ҷо, с. 14).

Ҷомӣ дар назариёти мусиқии хеш, чунонки дар назариёти адабиаш низ карда буд, кӯшиш намудааст, ки давраҳои мусиқӣ ба тартибе бошанд, ки «табъи салим ба тааммул ва тақтеъ идроки вазни он тавонад кард» («Рисолаи мусиқии Абдуррахмони Ҷомӣ (матни интиқодӣ бо шарҳу тавзеҳот, луғатнома ва иловаи тасвири нотавии адвори зарбӣ) дар таҳияи Аслиддини Низомӣ. – Душанбе: «Дониш», 2019. – С. 73) ва «аз ҳадди эътидол дарнагузарад ва ба ҷойе нарасад, ки аз ихота ба вазни он очиз ояд ва забти он натавонад кард» (Ҳамон ҷо, с. 80).

Аслиддин Низомӣ илова бар таҳияи матни интиқодии «Рисолаи мусиқӣ»-и Абдуррахмони Ҷомӣ бо шарҳу тавзеҳот, луғатнома ва иловаи тасвири нотавии адвори зарбӣ таҳқиқоти ҷудогонаеро бо номи «Ҷойгоҳи рамзҳои мусиқӣ дар осори Мавлоно» анҷом додаст, ки он на танҳо назариёти мусиқии Ҷомиро комил мегардонад, балки барои дарки дурусти шеърӣ шоир низ мусоидат менамояд.

Бовар дорам, ки нашр ва таҳқиқи нави доктори илми санъатшиносӣ Аслиддин Низомӣ аз тарафи аҳли илму адаби тоҷик хуш пазируфта хоҳад шуд.

**Абдунабӣ САТТОРЗОДА,**  
доктори илми филология, профессор

## А ВЧЕРА У НАС В ГОСТЯХ БЫЛ ДОКТОР ФАУСТ

*(о творческом вечере Заслуженного артиста Таджикистана Сайфулло Юсупова)*

В мае этого года Таджикский Академический театр оперы и балета им. С.Айни порадовал любителей оперного искусства большим концертом классической музыки. Такого высокопрофессионального вечера классической музыки не было у нас давно. Слаженно и чисто звучал симфонический оркестр под управлением Анвара Шаймурадова, звучали самые знаменитые оперные арии и сцены, заключительная сцена из оперы "Тоска" Пуччини. Вполне естественно, что многочисленные зрители, пришедшие на этот вечерний концерт, были очень довольны прекрасной программой и высоким уровнем профессионализма.

По традиции концерт открылся исполнением Увертюры из оперы "Севильский цирюльник" Россини. Дирижеру А.Шаймурадову удалось силами небольшого состава оркестра добиться хорошего звучания и мягкой трактовки музыки знаменитого итальянца. И вот следующим номером под аккомпанемент симфонического оркестра Сайфулло Юсупов, высокий, статный баритон нашего театра, блестяще исполняет Куплеты Мефистофеля из оперы "Фауст" Ш.Гуно. Здесь уже было много сложностей, ибо характер произведения, быстрые пассажи как в голосе, так и в оркестре мгновенно заорожили слушателей. Именно на таком приподнятом, в смысле вдохновенья, уровне начался этот замечательный концерт.

Сайфулло Юсупова наш зритель знает уже много лет, он на сцене оперного театра спел более 50 оперных партий из мировой классики и произведений таджикских композиторов. Его слава как исполнителя партий классических героев в оперных спектаклях известна далеко за пределами Таджикистана. Так получилось, что его чисто добропорядочные человеческие качества пришли по душе многим его коллегам из братских стран ближнего зарубежья. Он не раз выступал в совместных спектаклях в Бишкеке, Алматы, Астрахани. Вот и на этом концерте по его приглашению принимали участие близкие друзья Юсупова - Заслуженная артистка Кыргызстана Оксана Шутова и заслуженный артист Кыргызстана Нурлан Суйменалиев. Шутова исполнила труднейший отрывок из оперы П.Чайковского "Евгений Онегин" в сопровождении оркестра под управлением А.Шаймурадова. Кто не помнит знаменитую сцену письма, где композитор как бы сполна раскрывает душевное состояние Татьяны, ее чистейшие порывы, ее сомненья и мечты. О.Шутова - обладатель прекрасного голоса, с большим подъемом и профессионализмом донесла до слушателей эти переживания героини Пушкина и Чайковского. Наверняка в этот момент часть постоянных зрителей таджикской оперы вспомнили наших великих корифеев сцены - Народных артистов СССР Т.Фазылову и Х.Мавлянову, которые в прошлом многократно и блестяще исполняли партию Татьяны на этой же сцене.

Сайфулло Юсупов для этого вечера выбрал очень интересную, разнообразную программу. Знаменитая ария Князя Игоря (О, дайте, дайте мне свободу...) была исполнена именно с тем подтекстом, который был заложен композитором в ткань музыкальных образов арии. Другой гость этого вечера, заслуженный артист Кыргызстана Нурлан Суйменалиев тут же встал рядом с Юсуповым на сцене и исполнил арию Кончака. Два друга, два героя вечера исполнили сцену из "Князя Игоря" и с большим мастерством подчеркнули скрытые только в партитуре оперы психологические тонкости, например, подчеркнуто уважительное чувство Кончака к

Игору. Известно, что автор оперы, Александр Бородин выразил эти эмоциональные и драматургические особенности в мелодии и в гармонии арии Кончака.

Что касается дуэта Графа ди Луна и Леоноры из "Трубадура" Дж. Верди, то здесь опять нужно сказать, что и солисты, и оркестр были на высоте. Руководству театра наверни ка нужно продолжить эту традицию приглашения знаменитых солистов оперы из братских республик Средней Азии, где есть немало прекрасных исполнителей оперы. Это будет очень хорошим подспорьем для возрождения лучших традиций оперного жанра в нашей столице.

Как всегда, на высоте был и хор театра под руководством Е.Тиллоевой. При исполнении заключительной сцены из "Тоски" Дж. Пуччини вновь можно было заметить, что профессионализм оркестра и хора нашего театра возрождается.

Нурлан Суйменалиев вслед за этим исполнил еще один сложный классический номер из произведений Ф.Шуберта (Aufenthalt), в котором показал высокое мастерство обладания голосом, в особенности это касается самцх низких, бархатных тонов. Первая часть концерта завершилась небольшим сюрпризным номером, где прозвучал дуэт Тахира и Зухры из одноименной оперы узбекского композитора Т.Джалилова в сопровождении оркестра под руководством Алишера Солиева. Сайфулло Юсупов неожиданно для многих не только прекрасно исполнил партию на узбекском языке, но и доказал, что он является поистине лучшим учеником школы Ахмада Бабакулова, который отлично справлялся с труднейшими оперными ариями в макомном стиле. Партию Зухры исполнила известная певица, исполнительница макомного стиля Гульчехра Курбанова.

Вторая часть концерта тоже была весьма интересной, ибо здесь Сайфулло Юсупов в очень свободной манере (можно сказать "чисто по-русски") в купе с балетной группой театра спел "Вдоль по-Питерской". Далее присутствующих в зале ожидал еще один сюрприз: Сайфулло Юсупов вспомнил знаменитую "Синюю вечность" Муслима Магомаева, а также на итальянском языке спел песню из репертуара Тото Кутуньо, которую большая часть зрителей в зале поддержал и подпевал солисту.

Финал вечера был патриотичным. Таджикский композитор С.Хамидов недавно написал очень красивую песню "Ватан" (Родина) на стихи А.Гаджиевой, которая очень любит и уважает Таджикистан. И вновь в этой песне зазвучал мощный, красивый голос Сайфулло Юсупова, как бы олицетворяя уверенной поступью современную жизнь в нашей стране. Овации зрителей, масса букетов, многочисленные "браво", и "спасибо" — вот такой был итог этого замечательного вечера классической музыки. Наряду с С.Юсуповым следует особо отметить, высокий уровень симфонического оркестра который, несмотря на малочисленный состав (к сожалению), звучал довольно чисто и профессионально. Любители музыки были по-настоящему удовлетворены и рады, что наш театр постепенно раскрывает крылья вдохновенья.

**Н. АСЛИДДИН,**  
искусствовед

М У Н Д А Р И Ч А

Номаи табрикоти Президенти Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон мухтарам **Фарҳод Раҳимӣ** бахшида ба нашри аввалин маҷаллаи соҳаи санъатшиносӣ дар кишвар..... 3

ПАЖЎҲИШ

- Низомӣ А.** Моҳияти рушди илми санъатшиносӣ дар раванди бунёди истиқлолияти фарҳангӣ. .... 5
- Шарифзода А.** Ороишоти хаттӣ дар сӯзани халқии тоҷикӣ (асрҳои XIX-XX). 8
- Арабова Ш.** Вазъи кинои тоҷик дар даҳаи дувуми а. XXI : проблемаҳо ва дурнамо..... 14
- Меликиён Э.** Аз реализми сотсиалистӣ то модернизм ва навгарой ..... 23
- Белинская Н.** Такмили оҳангҳои халқии тоҷикӣ барои фортепиано дар эҷодиёти М.Муравин барои наврасон..... 36
- Боймуродова З.** Инъикоси саҳифаҳои таърихи халқи тоҷик дар эҷодиёти рассом А. Н. Камелин ..... 44
- Мирзоева Ш.** Таҷассуми симои занҳо дар операҳои тоҷикӣ ҳамчун инъикоси анъанаҳои таърихӣ-бадеии миллӣ ..... 50
- Норбадалов С.** Фолклори мусикии сарғаҳи Зарафшон..... 57
- Нурматзода Ҳ.** Саҳми созтарошони муосири тоҷик дар такмили соҳаи мусикӣ..... 63
- Раҳимов К.** Таърихи пайдоиш ва ташаккули навъи ҳамосасарой дар эҷодиёти шифоҳии халқи тоҷик..... 68
- Саидкаримов Б.** Технологияи муосири иттилоотӣ дар ҷараёни таълими фанни назарияи мусикӣ (*дар мисоли таҷриба аз раванди дарси назарияи мусикӣ дар факултети санъати ДДХ ба номи академик Бобоҷон Ғафуров*).. 78
- Убайдуллоев С.** Нақши соҳаи мусикӣ дар санъати маҷмӯаӣ (*дар мисоли эҷодиёти Маъруфхоҷа Баҳодуров ва Боймуҳаммад Ниёзов*)..... 82
- Раҳимов К., Баҳром Д.** Мусикиро воқеан халқ меофарад! (*ҳисобот аз натиҷаи экспедитсияи фолклории шуъбаи санъатшиносии Академияи илмҳои Тоҷикистон ба Данғара, Кангурт ва Темурмалик, 2 - 11 июли соли 2019*)..... 86
- Салҷуқӣ Н.** Достони ишқи Оиша ва Мулломамадҷон..... 91

МУСОҲИБА

Дар замони истиқлолият мо бояд асолати мероси мусикии халқамонро эҳё намоем (*мусоҳибаи муҳбири Агентии «Ховар» Лоиқзода Умед бо мудири шуъбаи санъатшиносии Академияи илмҳои Тоҷикистон А.Низомӣ доир ба натиҷаҳои Фестивали байналмилалии «Таронаҳои Шарқ» (26-30 августи соли 2019)*)..... 93

ТАҚРИЗ

- Сатторзода А.** Нашр ва таҳқиқе, ки солҳо интизорӣ мекашидем (*ба ҷойи тақриз ба наشري китоби «Абдурраҳмони Ҷомӣ ва илми мусикӣ», Душанбе: «Дониш», 2019*)..... 96
- Аслидин Н.** «Шоми дирӯз дар меҳмонии мо доктор Фауст қарор дошт...» (*тақризи эҷодӣ ба барномаи консертии Ҳунарманди шоистаи Тоҷикистон Сайфулло Юсупов*)..... 99

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Приветственное слово Президента Академии наук Республики Таджикистан <b>Фархода Рахими</b> по случаю выпуска первого номера искусствоведческого журнала. ....	3
<b>ИССЛЕДОВАНИЕ</b>	
<b>Низами А.</b> Значение и роль искусствоведческой науки в процессе развития культуры и искусства в период независимости Республики Таджикистан.....	5
<b>Шарифзода А.</b> Эпиграфические орнаменты в таджикской народной вышивке (XIX-XX вв.).....	8
<b>Арабова Ш.</b> Таджикское кино во второй декаде XXI века: состояние, проблемы и перспективы.....	14
<b>Меликиён Э.</b> От соцреализма к модернизму. ....	23
<b>Белинская Н.</b> Фортепианные обработки таджикских народных мелодий для детей в творчестве М. Муравина .....	36
<b>Боймуродова З.</b> Отражение страниц истории таджикского народа в работах художника А. Н. Камелина.....	44
<b>Мирзоева Ш.</b> Женские образы в таджикской опере как отражение национальных художественных традиций.....	50
<b>Норбадалов С.</b> Музыкальный фольклор верховев Зерафшана. ....	57
<b>Нурматзода Х.</b> Вклад современных таджикских мастеров в улучшение технических возможностей музыкальных инструментов. ....	63
<b>Рахимзода К.</b> История возникновения и формирования «хамосасарои» - одного из видов эпических сказаний в культуре таджикского народа.....	68
<b>Саидкаримов Б.</b> Использование современных информационных технологий в процессе преподавания предмета «Теория музыки» ( <i>Из опыта преподавания уроков теории музыки на факультете искусств ХГУ им. Б.Гафурова</i> ).....	78
<b>Убайдуллоев С.</b> Роль музыкальных инструментов в искусстве исполнения макомов ( <i>на примере творчества Маруфходжи Баходурова и Боймухаммада Ниязова</i> ).....	82
<b>Рахимзода К., Бахром Д.</b> Музыку поистине создает народ! ( <i>по итогам фольклорной экспедиции Академии наук Республик Таджикистан в районы Дангара, Кангурт и Темурмалик</i> ) (2-11 июля 2019 г.) .....	86
<b>Сальджуки Н.</b> История любви Ойши и Мулламаджана .....	91
<b>БЕСЕДА</b>	
Возрождая подлинные ценности музыкального наследия нашего народа ( <i>Интервью корреспондента агентства «Ховар» Лоиқзода Умед с руководителем отдела искусствознания Академии наук Таджикистана А. Низами по итогам Международного фестиваля «Шарк тароналари» (26-30 августа 2019 г.)</i> ).....	93
<b>РЕЦЕНЗИЯ</b>	
<b>Сатгорзода А.</b> Исследование, которого мы долго ждали ( <i>рецензия на публикацию книги «Абдурахман Джамии и музыкальная наука», Душанбе: Дониш, 2019 г.</i> ).....	96
<b>Аслиддин Н.</b> А вчера у нас в гостях был доктор Фауст... ( <i>Вместо рецензии на творческий вечер Заслуженного артиста Таджикистана Сайфулло Юсупова</i> ).....	99

TABLE OF CONTENTS

A greeting word by <b>Farhod Rahimi</b> , a President of Academy of Sciences of Tajikistan, on the first issue of Art Studies Journal in the country.....	3
<b>STUDY</b>	
<b>Nizomi A.</b> The significance of Art Studies in development of culture and art in Sovereignty period of Republic of Tajikistan.....	5
<b>Sharifzoda A.</b> Epigraphic ornaments in Tajik folk embroidery (XIX-XX centuries.)....	8
<b>Arabova, Sh.</b> Tajik Cinema in the second decade of XXI century. Condition, issues and perspectives.....	14
<b>Melikiyon, E.</b> From Socialist Realism to Modernism.....	23
<b>Belinskaya, N.</b> The Piano treatments of Tajik folk melodies for children in the works by M.Muravin.....	36
<b>Boymurodova, Z.</b> The reflection of scenes from the history of Tajik people in paintings by A.N.Kamelin.....	44
<b>Mirzoeva, Sh.</b> Women Images in Tajik Opera as reflection of National Artistic traditions.....	50
<b>Nobadalov, S.</b> The musical folklore of Upper Zeravshan valley. ....	57
<b>Nurmatzoda, H.</b> The contribution of Tajik instrument-makers in technical improvement of music instruments.....	63
<b>Rahimzoda, K.</b> History of appearance and formation of ‘Hamosasaroi’, one of the epic stories in culture of Tajik People.....	68
<b>Saidkarimov, B.</b> The implementation of the modern information technology in teaching process of Music Theory ( <i>based on teaching experience of Music Theory at the Art Department, B.Ghafurov’s Khujand State University</i> ).....	78
<b>Ubaydulloev, S.</b> The role of the musical instruments in the art of Maqom singing. (On the example of Marufkhoji Bahodurov and Boymuhammad Niyazov).....	82
<b>K.Rahimov, D.Bahrom.</b> Indeed, the music is created by people. A Report on the results of the Folkloric Expedition to Dangara, Kangurt and Temurmaliq done by Art Studies Department, Academy of Sciences of Tajikistan on July 2-11 <sup>th</sup> , 2019)...	86
<b>Saljuki N.</b> Oisha and Mullamadzhan’s Love Story .....	91
<b>INTERVIEW</b>	
Reviving the original values of music heritage of our people ( <i>an interview of Asliddin Nizami, Head of Art Studies Department of Tajik Academy of Sciences, on the results of International ‘Sharq Taronalari’ Festival (August 26-30th, 2019) by Umed Loiqtoda, a reporter of ‘Khovar’ News Agency</i> ).....	93
<b>REVIEW</b>	
<b>Sattorzoda, A.</b> The long awaited research (words instead of a review on the book ‘Abdurahman Jami and the musical science’. Dushanbe: Donish publication, 2019).....	96
<b>Asliddin N.</b> Yesterday our guest was Dr.Faustus ( <i>words instead of a review on the presentation performed by Sayfullo Yusupov, the Honored Artist of Tajikistan</i> ). .....	99

*Ба матбаа супорида шуд 05.02.2019  
Барои нашр имзо шуд 06.02.2020  
Чопи офсетӣ. Ҷузъи чопӣ 9,1. Андоза 70x100<sup>1/8</sup>.  
Адади нашр 200 нусха. Супориши №26.*



МН «Дониш»

*Муассисаи нашриявӣ «Дониш»-и АИ ҚТ  
ш.Душанбе, 734063, кӯчаи Айнӣ, 299/2.*