

АКАДЕМИЯМ МИЛЛИИ ИЛМҶОИ ТОҶИКИСТОН

Шуъбаи санъатшиносӣ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАН

Отдел искусствознания

**NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE
REPUBLIC OF
TAJIKISTAN**

Department of Art Studies

САНЪАТШИНОСӢ

(Мачаллаи илмӣ-назариявӣ)

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

(Научно-теоретический журнал)

ART STUDIES

(Academic and Theoretical Journal)

№ 2 (4) 2021

Душанбе – Dushanbe

Маҷаллаи илмӣ-назариявӣ «Санъатшиносӣ» соли 2019 бо таъаббуси Раёсати Академияи миллии илҳои Тоҷикистон таъсис дода шудааст ва соле ду маротиба бо забонҳои тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ нашр 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 санъатшиносӣ, мудири шуъбаи санъатшиносии Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон

Муовини сармуҳаррир: Заррина УМАРОВА, номзади илми таърих, санъатшинос

Муҳаррири техникӣ: Ҳаётулло ХОЛОВ

ХАЙАТИ ТАХРИРИЯ:

Низомӣ Мӯҳриддин - доктори илмҳои филология, профессор
Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода - доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор
Қобилова Баҳринисо Тӯйчиевна - санъатшинос, доктори илмҳои таърих
Убайдуллоев Насрулло - доктори илмҳои таърих, профессор
Саидкаримов Бахтиёр - номзади илмҳои таърих, санъатшинос
Ҳамидова Наргис - Раиси Иттифоқи рассомони Тоҷикистон
Салимзода Н.Ю. - доктори илмҳои филология, профессор
Одиназода Бахтиёр - номзади илмҳои таърих, дотсент
Раҳимзода Кароматулло Самандар - номзади илми санъатшиносӣ, муסיқшинос

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

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

Заместитель главного редактора: Заррина УМАРОВА, кандидат исторических наук, искусствовед

Технический редактор: Ҳаётулло ХОЛОВ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Низомӣ Мӯҳриддин - доктор филологических наук, профессор
Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода - доктор искусствоведения, профессор
Қабилова Баҳринисо Тӯйчиевна - искусствовед, доктор исторических наук
Убайдуллоев Насрулло - доктор исторических наук, профессор
Саидкаримов Бахтиёр - кандидат исторических наук, искусствовед
Ҳамидова Наргис - Председатель правления Союза художников Таджикистана, художник;
Салимзода Н.Ю. - доктор филологических наук, профессор
Одиназода Бахтиёр - кандидат исторических наук, доцент
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, National Academy of Sciences of Tajikistan

Deputy Editor-in-Chief: Zarrina UVAROVA, Ph.D. in History, Art Critic

Technical editor: Hayotullo KHOLOV

THE EDITORIAL BOARD

Nizomi Muhridin, Doctor of Philological Sciences, Professor
Farogat Abdukahhorzoda Azizi, Doctor of Art Criticism, Professor
Bahriniso Tuychievna Kobiiova, Doctor of Historical Sciences, Art Critic
Nasrullo Ufoaydullov, 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 Odinezoda, Ph.D. in History, Art Critic
Karomatullo Rakhumzoda, Ph.D. in History, Art Critic

НАҶМИДДИН КАВКАБӢ ВА РУШДИ ИЛМИ МУСИҚӢ ДАР МОВАРОУННАХР

Аслиддин Низомӣ,
доктори илмҳои санъатшиносӣ,
мудири шуъбаи санъатшиносии
Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон

Мавлоно Наҷмиддин Кавкабии Бухороӣ (1470-1533) яке аз чеҳраҳои бузургтарини охири асри 15 ва нимаи аввали асри 16 ҳамчун эҳёгари бузурги мактаби хосаи илмӣ ва амалии мусиқӣ дар Мовароуннахр маҳсуб меёбад. Ин шахсияти маъруфи замони худ, ки ба сифати олим, ситорашинос, шоир ва мусиқидони боистеъдод эътироф гардида буд, анъанаҳои бузурги таърихӣ мусиқишиносиро, ки қаблан дар Бағдоду Ҳирот, Нишопур ва Исфаҳон аз ҷониби олимони маъруф Сафиуддин Урмавӣ, Кутбиддин Шерозӣ, Муҳаммад Олмулӣ, Маҳмуд Ҳусайнӣ, Абдулқодир Мароғай, Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ, Камолиддин Биноӣ ва диг. бунёд гардида буданд, эҳё намудааст. Ӯ минбаъд ба доираи донишҳои ин илми нафис маълумоти комилан тозаеро оид ба назария ва амалияи мусиқӣ ворид карда, бо ҳамин амал симои воқеии ҳунари мусиқии рӯзгори худро дар сафҳои якҷанд катибаҳои нодири худ инъикос намудааст.

Моҳияти бузурги таърихӣ ва фарҳангии ин хизмати беназири Наҷмиддин Кавкабиро имрӯз дар илми мусиқишиносӣ аксарияти мутахассисон-муаллифони таҳқиқот оид ба таърихи мусиқӣ эътироф намудаанд. Маҳз бо оғози эҷодиёти пурмаҳсули Наҷмиддин Кавкабӣ дар Бухоро марҳилаи нави ҷараёни таърихӣ таҳқиқи илми мусиқӣ тавҷаб бо шарҳи хусусиятҳои амалии он оғоз мегардад. Бояд эътироф намуд, ки нақши Наҷмиддин Кавкабӣ дар бунёди марҳилаи нахустини мактаби мақомсароии Бухоро ҳамчун часорати ҳунари маҳсуб ёфта, он дар радифи фаолияти бузурги мусиқишиносӣ ва таъсиси мактаби мусиқии «ҳиндустонӣ»-и Амир Хусрави Дехлавӣ қарор дорад.

Маҳз дар ҳамин асос муҳаққиқон ба хулосае омаданд, ки шуруъ аз асри 16 ҷараёни маълуми таърихӣ вобаста ба шоҳаҳои мухталиф ҷудо шудани суннатҳои мақомсароӣ оғоз мегардад ва минбаъд дар Бухоро мактаби хоси Шашмақом ташаккул меёбад [4, 164-168].

Ҳанӯз дар аввалҳои асри 16, яъне баъд аз истилои Шайбонӣ дар фазои фарҳангии Мовароуннахр ба шоҳаҳои нисбатан мустақил тақсим шудани анъанаҳои бадеӣ (хусусан ҳунари овозхонӣ, мусиқии созӣ ва ғазалу қасидасароӣ) падидор мегардад. Аз ин пас, ҷуноне ки маълум мешавад, дар ҳавзаҳои фарҳангии Бухорои Шариф ҳунари хирфаии бастакорӣ, яъне бо услуби хос ва дар заминаи мақомҳои мухталиф (бо риояи хусусиятҳои лаҳнӣ, зарбӣ, бадеӣ-эстетикӣ ва ғ.) эҷод кардани суруду таронаҳо, ки қаблан дар маданияти Ҳирот хеле рушд ёфта буд, кунун бештар ва асосан бо фарогирии суннатҳои хоси Бухоро идомаи хешро пайдо мекунад.

Ба замми ин, маҳз шуруъ аз ҳамин давра дар Бухоро анъанаи бевосита аз ҷониби аҳли ҳунари замон, яъне бо қалами худи сарояндагон навозандагон навиштани рисолаҳои мусиқӣ ниҳоят авҷ мегирад.

Маълум аст, ки дар тӯли садсолаҳои пешин дар доираи бойи илми мусиқишиносӣ заминаи хеле ҳам мустаҳками илмӣ-назариявӣ бунёд гардида буд, яъне кулли осори илмӣ ба мусиқӣ бахшидаи Абӯнаصري Форобӣ, Абӯалӣ ибни Сино, Закариёи Розӣ, Сафиуддини

Урмавӣ, Абдулқодир Мароғай, Абдурраҳони Қомӣ, Муҳаммад Омулӣ, Маҳмуд Ҳусайнӣ, Камолиддин Биноӣ ва ғ. тадриҷан маълуму машҳур буданд.

Ҳамин буд, ки дар андак муддати начандон тӯлонии таърих дар Бухоро рисолаҳои машҳур оид ба мусиқӣ (рисолаҳо, маснавиҳо, баёзҳо, куллиётҳо) офарида шуданд, ки аксари онҳо ба шарҳи силсилаи Дувоздаҳмақом, зиндагиномаи хунарварони номӣ, ё худ хусусиятҳои эҷод ва иҷро намудани навъҳои маъруфи хунари мусиқӣ бахшида шуда буданд.

Мавлоно Начмиддин Кавкабӣ тибқи маълумотҳо дар солҳои 1470-71 дар шаҳри Бухоро таваллуд ёфтааст.¹ Маълумот оиди дар Чишти Ҳирот таваллуд ёфтани ӯ Ҳанӯз тасдиқи худро пайдо накардааст. Ҳаминаш маълум аст, ки Кавкабӣ солҳои ҷавонии худро дар Ҳирот гузаронида аз устодони замонаш доир ба фанҳои мухталиф (нучум, чуғрофия, арӯз, мусиқӣ) таҳсилоти хубе бардоштааст.

Дар аксари сарчашмаҳои илмӣ бо дарназардошти он ки Начмиддин Кавкабӣ рисолаи маъруфи мусиқиаширо дар асри 16 дар Бухоро таълиф кардааст, ӯро маҳз ба ҳамин аср мансуб медоранд. Вале набояд фаромуш кард, ки айёми ҷавонӣ ва наврасии Кавкабӣ, инчунин ба омӯхтани илмҳои замонаш шугл варзидани ӯ, ба давраи нимаи дуҷуми асри 15 рост меояд. Маълум аст, ки дар ҳамин давра дар Ҳирот Кавкабӣ бо суннатҳои хеле пурғановати назм, мусиқӣ, арӯз ва дигар илмҳо ошноии комил пайдо мекунад. Дар ин хусус, чуноне ки поинтар зикр хоҳад гардид, маълумоти дақиқро метавон аз саҳифаҳои «Маҷолис-ун-нафоис»-и Алишер Навоӣ пайдо намуд.

Доир ба осор ва зиндагиномаи Начмиддин Кавкабии Бухороӣ маълумоти дақиқро ҳамчунин яке аз шогирдон ва пайравони ӯ, мусиқидони маъруф Дарвешалии Чангӣ (а.17) дар рисолаи «Тӯҳфат-ус-сурур» ба қалам овардааст. Дар боби махсус зери унвони «Зикри орифи маорифи ҳақиқат ва қошифи мақошифи тариқат донишвари ҷомеи фазилат, устоди хунарпешаи бодикқат, адворӣ Мавлоно Начмуддини Кавкабии Бухорӣ» доир ба шуҳрат ва маҳорати Кавкабӣ чунин суханон зикр карда шудаанд:

«Ва аз натоиҷи килки сеҳросор бар сафҳаи рӯзгор девони ашъори эъҷозкирдор собит аст ва аз каломи мӯъҷизнизоми ӯ расоили мухталифа дар улуми мутанаввиа сифати вукӯъ ёфта, хусусан дар илми адвор муаллафе мастур ва мусаннафе мазкур дорад».

Дар унвони ин боб Дарвешалии Чангӣ Кавкабиро ҳамчун «адворӣ» (яъне донандаи адвори мусиқӣ) муаррифӣ намудааст, пас маълум мешавад, ки Кавкабӣ дар Бухоро қабл аз ҳама ба сифати донандаи илми мусиқӣ шуҳрат пайдо кардааст. Дар боби мазкур ҳамчунин зикр гардидааст, ки Мавлоно Кавкабӣ дар илми мусиқӣ таснифоти бисёре – аз ҷумла Қавл, Амал, Саҷъ, Зарбулфатҳ, Чаҳорзарб ва ғ. эҷод кардааст ва илова шудааст, ки ӯ «Ҳоча Абдулқодирӣ замони худ буда». Маълум аст, ки ин ҷо сухан аз маҳорати волои Кавкабӣ дар эҷод кардани асарҳои мусиқӣ меравад, яъне ӯ ҳамчун бастакор муаррифӣ гардидааст.

Ин гуна баҳогузори дар васфи Кавкабӣ, яъне дар баробари Ҳоча Абдулқодир (Мароғай, муаллифи якҷанд асарҳои пурарзиши илмӣ доир ба мусиқӣ – А.Н.) эътироф гардидани ӯ дарак аз он медиҳад, ки дарвоқеъ шуҳрати Кавкабӣ ҳамчун олими мусиқидон дар пояи хеле баланд қарор доштааст. Дарвешалии Чангӣ ҳамчунин аз Куллиёти маъруфи Кавкабӣ бахшида ба Дувоздаҳмақом иқтибос меорад ва иқрор мешавад, ки мусаннифи он маҳз Кавкабӣ маҳсуб меёбад. Ин намунаи хеле ҳам нодири таърихи Дарвешалии Чангӣ чунин муаррифӣ намудааст: «Валекин дар сафҳаи рӯзгор дар мақоми Рост куллиёт баста, ки устодони ин саноат хайронанд.

¹ А.Рачабов бидуни зикри истинод соли таваллуди ӯро 1468 навиштааст [17,2018 – 13]. Дар навиштаи дигар боз ҳам А.Рачабов соли таваллуди Кавкабиро бидуни истинод 1512 зикр намудааст, дар навиштаи сеюм – 1469, чаҳорум бошад – 1476 оварда шудааст.. Ин намуд бозии рақамҳо дар нашрияҳои гуногун шояд дарак аз беаҳаммиятии муаллиф диҳад.

«Куллиёт:

*Зи Роҳи Рост гар оҳанг мекунӣ ба Ҳичоз,
Зи Исфаҳон гузаре¹ чониби Ироқ андоз...*

Ва ин абёте, ки ҳар байти ӯ муштамил ба як мақом ва ду шӯба воқеъ шуда, аз натоиҷи таъби муншии уст:

*Мақом андар адад ҳаши т омаду чор,
Ду шӯба ҳар мақомерост ночор.»²*

Пас аз зикри матни комили Куллиёт дар рисолаи «Тухфат-ус-сурур» Дарвешали Чангӣ ҳамчунин таърихи фавти Кавкабро низ чунин овардааст:

*«Тавофи Маиҳад ӯ карду баргаишт,
Шаҳодат ёфт чун уишоқи хубон.
Зи таърихи шаҳодат гар бипурсанд,
Бигӯ ай дил « шаҳиди ишқи султон».³*

Д. Рашидова [1972] ва ҳамчунин А.Чумъаев [2016] чонибдори ақидаи Абдурауф Фитрат [1993] мебошанд, ки ин таърихро ба соли 1532-33 баробар донистааст.⁴

Маълум аст, ки ҳанӯз дар аввалҳо асри бистум аввалин шуда Абдурауф Фитрат мавҷудияти рисолаи мусиқии Кавкабро ошкор намуд ва минбаъд Н.Миронов, В.Беляев, А.Семенов ва дигарон бо ин сарчашмаи нодир ошноӣ пайдо карданд.

Нахустин мақолаи илмиро доир ба ҳаёт ва эҷодиёти Кавкабӣ ҳанӯз соли 1972 Д. Рашидова (Рашидова,1972) ба нашр расонида буд, ки дар он баъзе масъалаҳои вобаста бо таҳқиқи мероси илмии Кавкабӣ пешниҳод гардида буд. Дар Китобхонаи Институти санъатшиносии Академияи фанҳои Ёзбекистон як бахши начандон бузурги (иборат 20 саҳифа) тарҷимаи русии Рисолаи мазкур маҳфуз аст, ки онро низ Д.Рашидова иҷро кардааст.

Бояд эътироф намуд, ки дар Тоҷикистон низ аввалин шуда нашри "Рисолаи мусиқӣ" ва маснавии "Дар баёни Дувоздахмақом" ҳанӯз соли 1985 бо кӯшишу ташаббусҳои наҷиби устод К. Айнӣ ба тасвир расида буд. Таҳиякунандаи ин нашр А.Раҷабов бо истифода аз имкониятҳои маҳдуд матни ин рисолаҳоро дастрас ва ба ҳуруфоти кириллӣ баргардон намудааст, вале мутаассифона бо иддаи хеле зиёди ғалатхонии матн.

Масалан, дар оғози рисола Раҷабов ("Дар шарафи илми мусиқӣ") матнро аз дастхат иштибоҳан чунин хондааст: "...илмест шариф ва санъатест латиф, ки баҳра аз ӯ чонрост на аҷсомро...", ҳол он ки дар дастхат хеле рушан ва хоно "...баҳра аз ӯ арвоҳрост, на аҷсомро..." омадааст[15,1985 – 44].

Шояд таҳиякунандагон аз "арвоҳ" ҳаросида бошанд, зеро дарвоқеъ таъсири мусиқӣ тибқи гуфтаи Кавкабӣ маҳз ба "арвоҳ" (ҷамъи рӯҳ) пайвандӣ дорад [7, 25].

Пайдост, ки дар он солҳо ин кори хеле душвор маҳсуб меёфт, вале дар ҳар сурат иқдоми таҳиягаронро метавон мусбат баҳодихӣ намуд.

¹ Дар баъзе нусхаҳо «назар» омадааст.

² Ин байти маъруфро А.Чумъаев дар таҳқиқоти воқеан пурарзиши худ андаке бо иштибоҳ калимаи «мақомерост»-ро ҳамчун «мақоми Рост» хондааст, вале ба ҳар ҳол дар тарҷимаи русиаш онро дуруст маънидод намудааст [7,108]

³ А.А.Семенов, муаллифи мақолаи «Мовлана Кавкаби и его «Коллият» (дастхат, маҳфуз дар Китобхонаи Институти санъатшиносии Академияи фанҳои Ёзбекистон) таърихи вафоти Кавкабро ба соли 1576-77 муайян намудааст, ки ба ҳақиқат дуруст намеояд.А.Чумъаев дар чунин ақида қарор дорад, ки А.Семенов асноӣ кушодани ин таърих бо сабаби номаълум ба иштибоҳ роҳ додааст.

⁴ А.Чумъаев қайд намудааст, ки маҳз бо ташаббус ва дастгирии А.Фитрат дастхати рисолаи Кавкабӣ аз Бухоро ба Тошкент оварда шудааст.

Осори ба илми мусиқӣ бахшида шудаи Кавкабӣ, ки то замони мо дастрас шудааст асосан аз ду адад таълифоти зерин иборат аст:

1. Рисолаи мусиқӣ (таҳқиқоти комили илмӣ);

2. Маснавӣ оид ба Дувоздахмақом, бисту чаҳор шуъба (бо услуби назм эҷод гардидааст);

Баъзе муҳаққиқон (масалан, Д.Рашидова) ақидаеро пеш овардаанд, ки гӯё асарҳои дигаре низ аз Мавлоно Кавкабӣ боқӣ мондаанд, аммо доир ба тасдиқи ин маълумот санаде дучор нагардид.

Яке аз асарҳои хеле пурмазмун ва соҳиби аҳаммияти махсуси илмӣ ва таърихӣ рисолаи мусиқии Начмиддини Кавкабии Бухороӣ ба шумор меравад, ки муҳтавои он дарак аз доираи хеле фароҳи донишҳои муаллиф оид ба мусиқӣ ва нозуқиҳои амалии ин ҳунар медиҳад.

Бино ба маълумоти сарчашмаҳо (масалан "Маҷолис-ун-нафоис"-и Алишер Навоӣ), Кавкабӣ аснои ҷавонӣ дар Ҳирот таҳсил намуда, илмҳои арӯз, қофия, ситорашиносӣ ва мусиқиро аз устодони замон азбар намудааст [12, 108].

Бо дарназардошти ҳамин зиндагиномаи Кавкабиро ба ду марҳила тақсим намудан зарур меояд, яъне давраи Ҳирот (ворид шудани ӯ ба фазои олии фарҳангии ин шаҳри орифони замон - Абдурахмони Ҷомӣ ва Алишер Навоӣ) ва давраи Бухоро, ки маҳз дар ин ҷо Кавкабӣ дар пояи суннатҳои мусиқии ҳамин шаҳри шариф таълифоти асосии худро тасниф кардааст. Маълумоти дақиқро доир ба давраи зиндагонии Кавкабӣ дар Ҳирот мо алҳол дар даст надорем, гарчанде тавре ки болотар зикр карда шуд, масалан дар тазкираи "Маҷолис-ун-нафоис" Алишер Навоӣ оварда шудааст, ки Мавлоно Кавкабӣ – «мунаҷҷими ҷавон будааст» ва таҳаллуси хешро низ гӯё вобаста ба ҳамин фаолиятҳои интиҳоб намудааст.

Ин маълумоти А.Навоӣ дарак аз он медиҳад, ки Начмиддин Кавкабӣ дар ҷавонӣ нахуст ба омӯхтани илми ситорашиносӣ шуғл варзидааст. Маълум аст, ки дар он замон, тибқи анъанаҳои қадим, ҳанӯз илми нучум дар баробари илми мусиқӣ ба доираи илмҳои асосӣ дохил гардида буд. Қайд намудан зарур аст, ки аснои таълифи тазкираи Навоӣ (тақрибан солҳои 1490-91) синну соли Кавкабӣ (таваллудаш 1470-71) аз 20-25 сол болотар набуд.

Мусиқиишиноси маъруф А.Ҷумъаев, муаллифи таҳқиқоти комили дар боло зикршуда бахшида ба ҳаёт ва мероси илмии Кавкабӣ, дар асоси ҳамин маълумоти А.Навоӣ чунин хулоса мебарорад, ки Кавкабӣ дар айёми ҷавонӣ шоҳиди маҷлисҳои хосаи дарбори Султон Ҳусайн Бойқаро гардида буд.

Яъне метавон тасаввур намуд, ки ин ҷавони соҳиби истеъдод ва қобилияти аълои мусиқифаҳмӣ дар ин давра аз суннатҳои бузурги аҳли ҳунари Ҳирот баҳрабардорӣ намудааст.¹ Ин ҷо махсусан бояд ба он нукта аҳаммият дод, ки дар а. 15 дар доираи фарҳангии Ҳирот суннатҳои мақомсароӣ ва бастакорӣ ба авҷи аъло расида буданд. Худ аз худ маълум аст, ки тибқи завқу хоҳиши дарбориён дар ин маҷлисҳо мусиқӣ ва суруд бештар ба омили айшу ишрат табдил ёфта буданд.

Чуноне ки болотар зикр гардид, яке аз намунаҳои комили навиштаҳои Кавкабӣ доир ба илму амалияи мусиқӣ ин Рисолаи мусиқии ӯ маҳсуб меёбад, ки тибқи маълумотҳои ин асарро муаллиф бо хоҳишу пешниҳоди намояндаи сулолаи Шайбонии аввал - Убайдуллоҳон эҷод кардааст ва, тибқи маълумоти худи муаллиф, рисолаи мазкур ба Убайдуллоҳон бахшида шудааст. Дар ин хусус Кавкабӣ дар огози Рисолаи мусиқӣ рӯбиҳои зеринро овардааст:

¹ Ба базмиҳои ашрофу аъёнӣ Ҳирот ҳамчунин созандагону сарояндагон аз тамоми манотиқи Хуросон ва Мовароуннаҳр ҳам меомаданд.

*«Ҳомии миллатпаноҳи мулки дин
Ҷонишини раҳмати лил-оламин
Мазҳари лутфи Худованди чаҳон
Хисрави Ғозӣ Убайдуллоҳон»*

Бино ба маълумоти муҳаққиқон, Убайдуллоҳон ки худ шоир ва дӯстдори ҳунари мусиқӣ буд, дар илму амалияи мусиқӣ аз Кавкабӣ дарс омуктааст.¹ Дар баробари ин онҳо зикр намудаанд, ки Убайдуллоҳон (Муиззиддин Абулғозӣ Убайдуллоҳон) забонҳои тоҷикӣ, туркӣ ва арабиро худ медонистааст ва баъзан бо ин забонҳо шеър ҳам гуфтааст [7, 62].

Мутаассифона, оид ба ҳаёт ва фаолияти эҷодии Начмиддин Кавкабӣ маълумоти казоӣ мавҷуд нест ва аз намунаҳои зиёди осори ӯ то ба замони мо "Куллиёт" (Маснавӣ) ва Рисолаи мусиқӣ омада расидааст. Маълумоти чандон дақиқро оид ба Кавкабӣ яке аз шогирдони ӯ муаллифи рисолаи машҳур «Тухфат-ус-сурур» Дарвешалӣ Чангӣ (а.17) чунин зикр намудааст:

«Аммо ҷаноби Мавлоноро дар илми мусиқӣ тасонифи бисёр аст. Аз Қавл ва Амал ва Кор ва Рехта ва Сачъ ва Зарбулфатҳ ва Чаҳорзарб ва Савт на Нақш ҳамоно, ки хоҷа Абдулқодири замони худ буда ва нисбати таламуз ба ҷаноби рифъатмаоб Абдурахмони Ҷомӣ менамуд ва дар Наъти Сайиду-л-мурсалин ва Хотаму-н-набийин салла-Аллоҳу алайҳи ва-саллам, Зарбулфатҳ дар мақоми Ҳусайнӣ таҳрир дода, ки аз устодони ин водӣ самти вуқӯъ кам ёфта ва Чаҳорзарбе дар мақоми Ироқ баста, ки моҳирони ин водӣ дар гуфтани ӯ ҳайрон ва саргардонанд ва ҷаноби ӯро дар олам аз ин навъ тасониф бисёр аст, ки агар ҳамаро зикр кунем, калом ба тӯл меанҷомад, валекин дар сафҳаи рӯзгор дар мақоми Рост куллиёт баста, ки устодони ин саноат ҳайронанд.»²

Дарвешалӣ ин ҷо хусусан ба ҷанбаи эҷодкорӣ, яъне ба истеъдоди бастакорӣи Кавкабӣ баҳои баланд додааст ва ҳамчунин хеле эҳтиёткорона ишора ба он намудааст, ки гӯё Кавкабӣ яке аз шогирдони Мавлоно Абдурахмони Ҷомӣ мебошад.

Рисолаи мусиқии Кавкабӣ аз 12 боб иборат аст, яъне бахшида ба Дувоздаҳ мақом эҷод гардидааст. Матни рисолаи мазкур дар омӯзиши таърихи мусиқӣ ва ҳамчунин барои шинохти асли рисолаҳои сершуморе, ки баъдан офарида шудаанд, нақши хеле муҳим дорад, зеро чуноне ки маълум мегардад, муаллифони рисолаҳои минбаъда (аслан, шогирдон ва пайравони худӣ Кавкабӣ) дар аксари ҳолат маҳз ба мазмун ва услуби нигориши Начмиддин Кавкабӣ таъя намудаанд.

Чи тавре зикр гардид, Кавкабӣ рисолаи мазкурро бо супориши намояндаи сулолаи шайбониҳо Убайдуллоҳон (солҳои ҳукмронӣаш 1533-1559) навиштааст, яъне маълум мешавад, ки дар ин давраи хеле шадиди муҳолифатҳои мазҳабӣ аҳли ҳунари Мовароуннаҳр бештар ба дарбори шайбониҳо ҷалб гардида буданд.

Рисоларо чун анъана тамҳиди Офаридгор ҳусни ифтитоҳ мебахшад: «Ҳамди беҳад Ҳакими қорсозеро ки сози ушшоқ ба навои санои Ӯст ва санои беҳад Каримеро, ки банданавоз аст...»³

Боби аввал (мақоми аввал) «Дар шарафи илми мусиқӣ» ном дорад ва дар он васфи илми мусиқӣ чунин оварда шудааст: «Алҳақ (мусиқӣ) ин илмест шариф ва санъатест латиф, ки баҳра аз ӯ арвоҳро на аҷсодро. Рубой:

¹ Солҳои салтанати ӯ ба 1511-1533 рост меояд.

² Дарвешалӣ Чангӣ Бухорӣ. Тухфат-ус-сурур. (дастхати № 264 маҳфуз дар Маркази мероси хаттии Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон, вараки 119-а)

³ Ниг.: суратнусаҳои нашри А.Чумбаев [2016]. Ин ҷо ва минбаъд иқтибосҳо аз ҳамин суратнусаҳои хеле хоно оварда мешавад (А.Н.)

*«Он нагма, ки равҳи¹ қолаби инсон буд,
Ҳамроҳ ба ӯ савти хуше пинҳон буд.
Гӯянд, ки савт буд бо чон ҳамроҳ,
Ҳамроҳ ба чон мағӯ, ки ӯ худ чон буд».²*

Дар бобҳои минбаъда Кавкабӣ батафсил доир ба истилоҳи «мусиқӣ», таърифи нагма (садои мусиқӣ), бӯёд (фосилаҳои миёни садоҳо), чинс (тетрахорд ва пентахорд), чамъ (мачмуи ду чинс), пардаҳои асли, овозҳо ва шӯъбаҳо, мураккабот, накра (зарб), иқоъ (ритм), доираи зарбҳо, тасниф маълумот овардааст.

Дар қисми Хотима муаллиф мисли анъана дар бораи таъсири мусиқӣ ба инсон, хусусияти замону макони иҷрову шунидани мусиқӣ, риояи сифатҳои мухталифи шунавандагон ва ғ. маслиҳатҳо пешниҳод менамояд. Масалан, Кавкабӣ таъкид намудааст, ки мақомҳои Ушшоқ, Наво ба шунаванда қувват ва шуҷоат мебахшанд, Бузург, Раҳавӣ бошанд ҳузнангезанд, Рост ва Ироқ фараҳ мебахшанд ва ғ.

Яке аз сифатҳои хоси рисолаи мусиқии Кавкабӣ – шарҳ додани намунаҳои сершумори мураккабот, яъне қолабҳои композитсионии вобаста ба сохтори дохилии мақомҳо ба шумор меравад. Кавкабӣ сараввал доир ба «нӯба»-ҳо маълумот оварда чунин шарҳ медиҳад, ки ин мураккабот аз ҷаҳор фасл – қавл, ғазал, тарона ва фурудошт иборат аст. Ин маълумоти Кавкабӣ барои таҳқиқи жанрҳои қадимии мусиқии суннатии тоҷик моҳияти бузургии таърихӣ дорад, зеро ҳамин гуна қолаби композитсионӣ сараввал дар байтхонӣ ва фалакхонӣҳои мардумии кӯҳистон (Рашт, Ҳисор, Хатлон, Зарафшон) шакл гирифтааст. Сухан аз силсилаҳои мусиқии мардумӣ меравад, ки дар асри 19 дар шакли «савтхонӣ» (дар Бухоро), дар замони мо бошад, дар шакли фалакхонӣ (Хатлону Рашт) ва байтхонӣ (Ҳисору Зарафшон) маъмул гардидаанд.³

Кавкабӣ, ки худ ҳам шоир ва ҳам мусиқидони соҳибистеъдод буд, мӯшикофона тарзи сохтани асарҳои силсилавино шарҳ дода, услуби ба ҳам бастан, ё худ пайванд намудани якчанд оҳангҳои муқаррар менамояд. Аз ҳамин давра дар мусиқии суннати тоҷикӣ истилоҳи «бастакор» маъмул мегардад, яъне бастакор - шахсе, ки қодир аст хунармандона ва бо риояи қонунҳои зарбӣ, лаҳнӣ, шеърӣ ва ғ. аз якчанд оҳангу таронаҳо силсилаи мақомҳои ба ҳам оварад (яъне «баста намояд»).

Дар боби бахшида ба шарҳи иқоъ (ритм) Кавкабӣ аз «Соҳиби шарафийя» (яъне Сафиуддини Урмавӣ) ёдовар шуда, гуфтаҳои ӯро доир ба назарияи иқоъ иқтибос меорад. Поинтар ӯ ҳамчунин аз рисолаҳои мусиқии Абӯнаصري Форобӣ, Ҳоҷа Абдулқодири Мароғай низ иқтибосҳо меорад. Ин нишон медиҳад, ки Кавкабӣ аз осори ин бузургони илми мусиқӣ огоҳии хуб доштааст ва хусусан дар масъалаи усул ва доираҳои зарбӣ таълимоти онҳоро ҷонибдорӣ намудааст.

Моҳияти дигари таърихӣ осори Кавкабӣ, дар он аст, ки аз навиштаҳои ӯ метавон доир ба матнҳои мақомҳо маълумоти дақиқ пайдо намоем. Одатан, дар шӯъбаҳои Дувоздаҳмақом ғазалҳои шоирони классик иҷро карда мешуданд, вале ҳамеша байни шӯъбаҳои бузургҷамъ (Сарахбор, Талқин, Наср ва ғ.) иддаи зиёди таронаҳои омиёна суруда мешуданд ва маҳз дар аснои иҷрои ҳамин таронаҳо дар оҳанги мусиқӣ «гузариш»-ҳои лаҳнӣ ва зарбӣ пайдо шуда, як шӯъбаро бо шӯъбаи дигар устодона пайваст менамоянд. Кавкабӣ дар осораш ин таронаҳоро мисол меорад:

¹ Равҳ – хушӣ, хурсандӣ, осоиш. Дар аксари нашрияҳо (аз ҷумла 7,1985) ин мисраъ ғалат хонда шудааст (ба ҷойи «равҳи» - «рӯҳи») чоп шудааст.

² Дар нашри Душанбе [7,1985 – 44] сатри аввали ин рубоӣ иштибоҳан чунин омадааст: «Он сафҳа, ки рӯҳ қолиби инсон буд», яъне байт маънии мантиқии худро гум кардааст (А.Н.).

³ Бо таъки ба ин маълумоти бозғатимоди Кавкабӣ бори дигар исбот мегардад, ки навъи маъруфи мусиқии силсилавино «нӯба», ки дар замони мо дар кишварҳои Мағриб (Алҷазоир, Марокаш ва Тунис) маъмул аст, дар Бухорои замони Кавкабӣ аз маъруфтарин намудҳои оҳангҳои суннатӣ будаанд.

Байти Чоргоҳ:

*«Асираш мешавам, он шӯҳ ҷавлон карда меояд,
Сараи гардам, аҷаб кокул парешон карда меояд»*

Дар баробари ин, Кавкабӣ бо услуби назми хушбаён овозаҳо, усулҳо, баҳрҳои (авзони) мақомҳоро шарҳ медиҳад ва таъкид менамояд, ки адади кулли онҳо ба ҳафдаҳ мерасад. Дар байни ин усулҳо Кавкабӣ усули «Чаҳорзарб» -ро низ мисол меорад ва ин далели хеле қадимӣ ва дар мавзеи Бухоро маъмул будани ин усули машҳури мусиқӣ ба шумор меравад.¹

Таачҷубовар аст, ки дар рисолаи Кавкабӣ бо услуби истифода аз нисбатҳои илми риёзиёт шарҳ додани фосолаҳои мусиқӣ тамоман дида намешавад, яъне маълум мегардад, ки ин услуби маъруфи қадимӣ дар асри 16 тадричан аз байн рафтааст ва ба ивази он масоили вобаста ба хусусиятҳои жанрҳои маъмули замон, тавсифи хунармандони маъруф, шарҳи муфассали системаи мақомҳо, соҳҳои мусиқӣ таҳқиқ карда шудаанд. Зиёда аз ин, маҳз дар ҳамин сарчашма нишонаҳои нахустини ташаккули силсилаи Шашмақом падидор мегардад, зеро дар ин замон, яъне дар нимаи дуввӯми асри 16, ҷуноне ки болотар қайд намуда будем, дар фазои фарҳангии Мовароуннаҳр Хуросон бунёди шоҳаҳои мустақили мусиқии суннатӣ оғоз мегардад.

Дар Бухорои Шайбонӣ таассуб авҷ гирифта буд ва умуман, дар давраи асрҳои 16-17 илму адабиёт, намудҳои дигари хунарҳои зебо рӯ ба таназзул оварда буданд. Масалан, дар яке аз вақфномаҳои мадрасаи Мири Араби Бухоро ҷунин омадааст:

"Сокинони он мадраса аз музифоти авҷот мисли истимоъи малоҳӣ (асбоби айшу ишрат -А.М.) ва тағанни аз нақш, савт, амал, қавл ва тарона мучтаниб бошанд. Агар ба онҳо (яъне ба мусиқӣ-А.Н.) иқдом намоянд ё сабаб шаванд, мутаваллии ин вақф бояд, ки эшонро ҳукми муркибини кабоир (гунаҳкорони калон) дода, баъд аз он гаҳ сара насихат карда бошад ва мамнӯъ нагашта бошанд, эшонро аз мадраса хорич намуда, мубаддал ба ғамулбадал донад"[11,22].

Дар ҷунин шароити шояд хеле ҳам номусоиди таъриҳӣ Начмиддин Кавкабӣ бо шуҷоат ва истеъдоди нодир ба эҳёи илми мусиқӣ камар мебандад, зиёда аз ин ӯ дар "Куллийёт"-и хеш маҷмӯи бузурги матнҳои мақомҳоро сабт карда пешкаши аҳли хунар намудааст.

Ашъори Начмиддин Кавкабӣ баъдан, дар асрҳои 19 ва ав. 20 ба таркиби силсилаи Шашмақоми Бухоро ва мақомҳои Хоразм ворид мешаванд. Ҷуноне ки зикр гардида буд, дар оғози а. 20 нахустин шуда доир ба мероси илмӣ ва ашъори Кавкабӣ Абдурауф Фитрат (дар рисолаи "Ўзбек халқ мусиқаси ва унинг тарихи.) маълумот меорад.

Имрӯз дар замони истиклолияти давлатӣ мо бояд муносибатро дар баробари эҳёи мероси бузурги фарҳангиамон дар пояи устувори илмӣ барқарор созем. Ҳамин аст, ки минбаъд дар амали баргардон кардани матнҳои рисолаҳои мусиқӣ бояд ҳатман мутахассисони ҳамин соҳа сафарбар карда шаванд. Ҷойи айб нест, бояд ҳарчи зудтар ба ислоҳи баъзе норасоӣҳо камар баста, шояд як теъдоди рисолаҳои мусиқии қадимиро (аз ҷумла осори Кавкабиро) аз нав ба нашр омода созем. Яъне вақти он расидааст, ки мероси хеле ҳам гаронбаҳои Мавлоно Начмиддини Кавкабии Бухороӣ - ин шахсияти нотақрори фарҳанги Мовароуннаҳр бо риояи услуби илмӣ, ба таври ҷиддӣ ва маҳз аз ҷониби мутахассисон – матншиносон, мусиқидонон, муаррихон ва ғ. мавриди таҳқиқ ва тарғиби ҳамачониба қарор гирад.

¹ Дар Тоҷикистон дар асри 20 устод Ака Шариф Ҷӯраев дар асоси навоҳои қадимии навъи «мавриғӣ» сюнтаи чаҳорқисмаеро бо номи «Чорзарб» эҷод намуда буд, ки то имрӯз миёни муҳлисони мусиқии суннатӣ шӯҳрати баланд дорад (А.Н.).

АДАБИЁТ:

1. **Азизи**, 1987: *Фароғат Азизова*. О взаимосвязи таджикских и индийских музыкальных традиций (на примере макома и раги). //Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Сборник материалов Второго Международного музыковедческого симпозиума, Самарканд, 7-12 октября 1983г. – М.: Сов. Композитор, 1987.
2. **Азизӣ**, 2009: *Фароғат Азизи*. Маком и фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. Душанбе: "Адиб", 2009.
3. **Амонов**, 1981: *Амонов Р.* О поэтической основе Шашмакома // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока и современность: (Сборник материалов международного музыковедческого симпозиума, Самарканд, 3-6 октября 1978г.). Ташкент, 1981.
4. **Донишпажӯх** 1349: *Муҳаммад Тақӣ Донишпажӯҳ*. Саду сӣ вонд асари форсӣ дар мусиқӣ // «Маҷаллаи мусиқӣ», № 139. Техрон, 1349.
5. **Джумаев**, 1987: *Александр Джумаев*. Отражение взаимосвязей профессиональной музыки устной традиции Среднего и Ближнего Востока в средневековых письменных источниках.// а Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Сборник материалов Второго Международного музыковедческого симпозиума, Самарканд, 7-12 октября 1983г. – М.: Сов. Композитор, 1987.
6. **Джумаев**, 1995: *Джумаев А.Б.* Наджмиддин Кавкаби Бухари и Бухарская школа макамата // Узбекистан – вклад в цивилизацию. Бухара и мировая культура. Тезисы 3-го Международного симпозиума. Выпуск 3. Часть 1. Бухара, 1995.
7. **Джумаев**, 2016: *Александр Джумаев*. Наджм-ад-дин Кавкаби Бухари. Поэт, музыкант, ученый 15-16вв. Жизнь и творчество (исследования и переводы). Ташкент: Vaktria press – 2016.
8. **Кароматов**, 1999: *Кароматов Ф.М.* Народно-профессиональные музыканты и развитие макамата // Таджикская музыкальная культура начала 21века: приоритеты развития (Сборник статей). Душанбе, 1999.
9. **Матёқубов**, 2018: Отаназар Матякубов. Бухоро Шашмакоми. Тошкент – 2018;
10. **Машхун**, 1994: *Машхун Ҳасан*. Тарих-и мусиқи-ёе Ирон. Техрон, 1380
11. **Мухторов**, 2002: *А.Мухторов*. Рисолаҳои мусиқӣ ва шӯҳрати Шашмаком.// маҷ. Паёмномаи фарҳанг., 2002, № 6.
12. **Навои**, 1997: *Алишер Навоӣ*. Маҷолис-ун-нафоис.// Алишер Навоӣ. Мукамал асарлар тўплами.13-и том. Тошкент, 1997.
13. **Низомӣ**, 2019: *Аслиддин Низомӣ*. Абдурахмони Чомӣ ва илми мусиқӣ. Душанбе: «Дониш», 2019.
14. **Низомӣ**, 2018: *Аслиддин Низомӣ*. Таърихи мусиқии тоҷик. Душанбе: «Истеъдод», 2018.
15. **Раҷабов**, 1985: *Наҷмиддин Кавкабӣ*.Рисолаи мусиқӣ. Рисола дар баёни Дувоздаҳмаком. Таҳия, таҳқиқ ва тавзеҳот ба қалами Аскаралӣ Раҷабов. Таҳти назар ва бо дебочаи К.С.Айнӣ.-Душанбе: Ирфон, 1985.
16. **Раҷабов**, 2007: *Аскаралӣ Раҷабов*. Мусиқии тоҷикон ва анъанаҳои таърихии он дар садаҳои 16-17. Душанбе- 2007.
17. **Раҷабов**, 2018: Аскаралӣ Раҷабов. Наҷмиддин Кавкабӣ ва рисолаҳои ӯ доир (?) Дувоздаҳмаком. Душанбе, 2018;
18. **Раҷабов**, 2006: *Раҷабов И.* Макомлар. Тошкент, 2006.
19. **Раҷабов**, 1955: Раҷабов И.Р. Рукописные источники по истории музыкальной культуры народов Средней Азии. Дисс. канд. филологич. наук. Ташкент-Ленинград, 1955.

20. Рашидова, № 508: Рашидова Д.А. Мавлана Кавкаби Бухори. Трактат о музыке. Перевод с таджикского Д.Рашидовой. Рукопись в библиотеке Института искусствознания Академии наук РУз, инв.№508.
21. Рашидова, 1972: Рашидова Д. Наджмиддин Кавкаби Бухори // История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. М., 1972.
22. Рашидова, 1973: Рашидова Д.А. Нажмиддин Кавкаби Бухорий - ўрта аср мусиқашуноси // ж. Шарқ юлдузи. Тошкент, 1971 - № 1.
23. Семенов, 1947: Семенов А.А. Мовлана Каукаби и его «Коллият». Дастхат. (Китобхонаи Институти санъатшиносии Академияи фанҳои Ўзбекистон). Тошкент, 1947.
24. Фитрат, 1993: Фитрат А. Ўзбек халқ мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент, 1993.

НАЦМИДДИН КАВКАБӢ ВА РУШДИ ИЛМИ МУСИҚӢ ДАР МОВАРОУННАХР

Мақола ба ҳаёт ва эҷодиёти яке аз чехраҳои намоёни қарни 16, бастакор ва мусиқишиноси маъруф Начмиддин Кавкабӣ бахшида шудааст. Осори ба илми мусиқӣ ва навъи Дувоздахмақом бахшидашудаи Кавкабӣ дар таърихи илми мусиқишиносии Мовароуннахру Хуросон мавқеи хеле бузургро соҳиб мебошанд. Дар мақола доир ба намунаҳои комили навиштаҳои Кавкабӣ доир ба илму амалияи мусиқӣ - Рисолаи мусиқӣ ва Куллиёт (Маснавӣ)-и ӯ маводи таҳлилӣ оварда шудаанд.

Ҳамчунин дар хусуси истифодаи истилоҳоти мусиқӣ, таърифи нағма (садои мусиқӣ), бўъд (фосилаҳои миёни садоҳо), чинс (тетракорд ва пентакорд), чамъ (маҷмуи ду чинс), пардаҳои аслӣ, овозҳо ва шӯъбаҳо, мураккабот, нақра (зарб), иқоъ (ритм), доираи зарбҳо, тасниф ва ғ. шарҳу эзоҳ аз назари илми мусиқишиносӣ оварда шудааст.

Калидвожаҳо: Кавкабӣ, Фитрат, Дарवेशалӣ, Марогаӣ, сабки «ҳиндустонӣ», шашмақом, бастакорӣ, рӯз,адвор, қавл, амал, сачъ, зарбулфатҳ, чаҳорзарб, дувоздахмақом, куллиёт,илми нучум, ушишоқ, чинс, мураккабот, Бузург, Раҳавӣ,Рост, Ироқ, савтхонӣ, сарахбор, талқин, наср.

НАДЖМИДДИН КАВКАБИ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ В МОВАРОУННАХРЕ

Статья посвящена вопросам жизни и творчества одного из самых известных авторов 16в., мастера по сочинению музыки, исследователя музыкальной теории Наджмиддина Кавкаби. Научное наследие Кавкаби, посвященное теории музыки, в особенности жанру Дувоздахмақом (Двенадцать мақомов) занимает важное положение в истории музыкальной науки Мовараннахра и Хорасана. В статье приводится аналитический материал на основе известных трудов Кавкаби – Трактат о музыке и Куллиёт (Маснави). Кроме того, автор излагает интересный материал по вопросам использования Кавкаби таких музыкальных терминов как «бӯъд», «джинс», «мураккабот», «нақра», «парда» и др. в своих сочинениях.

Ключевые слова: Кавкаби, Фитрат, Дарवेशали, Мараги, стиль «хиндустани», шашмақом, бастакор, аруз,адвор, қавл, амал, садж, зарбулфатҳ, чаҳорзарб, дувоздахмақом, куллиёт, астрономия, ушишоқ, джинс, мураккабот, Бузург, Раҳави,Рост, Ироқ, савтхони, сарахбор, талкин, наср.

**NAJMIDDIN KAVKABI AND THE DEVELOPMENT OF MUSIC SCIENCE
IN MOVAROUNNAHR**

The article is devoted to the life and work of one of the most famous authors of the 16th century, a master of composing music, a researcher of musical theory Najmiddin Kavkabi. The scientific heritage of Kavkabi devoted to the theory of music, especially the genre of *Duvozdahmakom* (Twelve *Makoms*) occupies an important position in the history of musical science of Moverannahr and Khorasan. The article provides analytical material based on the well-known works of Kavkabi - *A Treatise on Music and Kulliyot* (*Masnavi*). In addition, the author presents interesting material on the use of Kavkabi musical terms such as "bu'd", "jeans", "murakkabot", "naqra", "parda", etc. in his writings.

Key words: *Kavkabi, Fitrat, Darveshali, Maragi, Hindustani style, shashmakom, bastakor, aruz, advor, qavl, amal, saj', zarbulfath, chahorzarb, duvozdahmakom, kulliyot, astronomy, ushshoq, jeans, murakkabot, Buzurg, Rahavi, Buzurg, Iroq, savtkhoni, sarakhbor, talqin, nasr.*

Маълумот оид ба муаллиф: Низомов Аслиддин, доктори илмҳои санъатшиносӣ, мудири Шӯъбаи санъатшиносии Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон. Суроға: 734025, ш. Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ, 33. Тел. (+992 934031950). E-mail: asnizamov@yandex.ru

Сведения об авторе: Низамов Аслиддин, доктор искусствоведения. Адрес: Отдел искусствоведения Национальной Академии наук Республики Таджикистан. Адрес: 734025, г. Душанбе, пр. Рудаки, 33. Телефон: (+992 934031950). E-mail: asnizamov@yandex.ru

Information about the author: Nizamov Asliddin, Doctor of Art History. **Address:** Department of Art Studies of the National Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan. **Address:** 33 Rudaki Ave., Dushanbe, 734025. Phone: (+992 934031950). E-mail: asnizamov@yandex.ru

СЕРЕБРЯНЫЕ ВИТЫЕ БРАСЛЕТЫ X – нач. XI вв. ИЗ КУБАДИАНА И ХИСАРА

Давлатходжа Довуди,
*доктор исторических наук,
главный научный сотрудник отдела археологии и
нумизматики Национального музея Таджикистана*

Однажды, в декабре 2018 г. мне для определения ценности принесли серебряный браслет. По словам владельца, он был найден его отцом при земляных работах в Кубадианском районе, где они проживают. Браслет изготовлен из витых серебряных дров (проволок), чередующихся с тонкими филигранными серебряными нитками. В середине он более толстый и сужается к незамкнутым концам, которые оформлены в виде головок двух змей, противостоящих друг другу. На шее змеи сверху припаян орнамент из тонких филигранных серебряных ниток в виде двух спиралевидных кругов. Шея змеи обвита серебряной ниткой в шесть рядов. Браслет местами покрыт чёрной патиной. Он весит 115 гр., диаметр 6,5-8,2 см. Толщина ствола в середине 1,2 см., к концам сужается до 0,4 см.

Примечательно, что второй аналогичный браслет мы обнаружили 4.03.2018 у жителя Гиссарского района. По его словам, он найден в этом районе. По форме он такой же, как предыдущий кубадианский, но худшей сохранности – потёрт, тонкие филигранные серебряные нитки, вплетённые между дровами, не сохранились. Орнамент на верхней части шеи змей тоже не сохранился.

Насколько нам известно, в Таджикистане подобные браслеты найдены впервые. Однако подобные находки известны из других районов Средней Азии. Так, один такой браслет был найден в селении Сайрам Чимкентского уезда в 1884 г. вместе с 42 медными потёртыми караханидскими монетами XI или XII вв. [3,179]. Семь аналогичных витых серебряных браслетов имелись в составе монетно-вещевого клада, найденного в урочище Сайрамсу Чимкентского уезда Сырдарьинской области в 1900 г. В кладе были саманидские, бувейхидские, караханидские и газневидские дирхемами X- середины XI в. [3,180-181] Четыре аналогичные браслеты найдены на городище Шиш – Тюбе в Кыргызстане в 1959 г. [6,108]. Большинство найденных браслетов по монетам датируются X – нач. XI вв. Три аналогичные витые браслеты найдены на городище Отрар, [1,200-201] К.М. Байпаков датирует более широко - X-XIII вв. [8,155-156].

Большинство витых серебряных браслетов найдены в районах, расположенных в бассейне среднего течения р. Сырдарья - в Чаче, Илаке, Чиназе, Сиджаке, Сайрам-су и других средневековых городах. [5,54]. Находки в Таджикистане открывают новый пункт их распространения и значительно расширяют их ареал в южном направлении. Они дают основание полагать, что витые браслеты были распространены далеко за пределами среднего течения Сырдарьи по всей Средней Азии и возможно за его пределами.

Традиция изготовления витых браслетов в виде змеи восходит к древнему периоду. Так, витой золотой браслет в виде свернувшейся змеино другой формы, имеется в Амударьинском кладе, и относится к V в. до н.э.

В Кубадианском и других аналогичных браслетах передан образ двух свитых змей с противостоящими головками. Считается, что это парное изображение змей связано с мужским и женским началом жизни, с плодородием [5,55].

Исследуемые браслеты связаны с культом змеи, который был широко распространён среди разных народов, в том числе Центральной Азии с глубокой древности и сохранился до наших дней. Изображение змеи встречается на разных бытовых, ювелирных, культовых и других предметах начиная с бронзового века и до наших дней.

Самыми ранними являются изображение змей, относящиеся к бронзовому веку. Так, в Сохском районе Ферганской области Узбекистана найден амулет из чёрного камня в виде двух змей, головки которых противостоят друг другу. Змеи чёрные, пятнистые с открытыми пастьями. Амулет относится к II тыс. до н.э. [4,221].

К II тыс. до н.э. также относится каменный печать-амулет в форме креста с изображениями четырёх змей, ползущих в четыре противоположные стороны. Змеи расположены крестообразно. Печать-амулет найден на городище Сапалитепа в Сурхандарьинской области Узбекистана. А. А. Аширов со ссылкой на Е. В. Антоновой считает, что четыре змеи на самом деле воплощают одну змею, которая движется в четыре стороны [4,220-221].

Терракота с изображением пятнистой змеи найдена на поселении конца II тыс. до н.э. Улуг-депе в Туркменистане. Пятнистая змея в виде налепа имеется на глиняной кружке из южного кургана в Анау (Туркменистан). Здесь змея как бы ползёт, поднимается к венчику кружки и тело её покрыто точечным углублённым орнаментом [9,433].

В раскопках Тиллятепе (Афганистан) обнаружены изображения богини воды с двумя змеями – драконами по сторонам. В настенной живописи Варахши и Пенджикента изображены драконы, из открытой пасти которых извергается вода. Изображение браслета в виде змеи имеется также в настенной живописи Дальварзинтепе, на керамических сосудах Бактрии и Приаралья, на металлических кубках и на других предметах [2,75].

Образ змеи использован в височных подвесках и браслетах из Заманбабы, серьгах, перстне и браслетах из курганов Бухарского оазиса, Варахши, Пайкенда, Бухары эпохи античности и средневековья [10].

Судя по этнографическим материалам, образ змеи среди народов Средней Азии был положительным. Например, у таджиков и узбеков Ферганы появление в доме белой змеи считалось хорошим знаком, и обещало изобилие. Убивать белую змею считается грехом. У таджиков Бухары культ змеи связан с культом предков, белую змею с чёрной полоской на голове считали духом умерших бабушек и обсыпали мукой [4,223-224]. Змея считается символом мудрости и красоты. Культ змеи был связан с водой и плодородием. Змея считается охранительницей дома, семьи, богатства, скота, зерна, воды, источников, земных недр, кладов, могил и т. д. [5,55]. В восточном календаре двенадцатилетнего животного цикла один год посвящён змеи.

По мнению Р. Сулейманова положительный образ змеи у иранских народов восходит к глубокой древности, к индоевропейской общности, так как в Авесте и зороастрийской религии змея является отрицательным существом и помощником бога зла и тьмы Ахримана [4,27].

В исламе тоже змея считается отрицательным существом. Это при том, что в Коране несколько раз упоминается посох пророка Моисея, который в нужный момент превращался в змею.

Однако согласно хадисам змея является отрицательным и опасным существом. При появлении его в доме, необходимо вывести его в наружу и убить [7]. О живучести древних народных верований свидетельствует тот факт, что такие канонические религии как зороастризм и ислам, которые отрицательно относились к змеям, не смогли вытеснить его культ, который до сих пор бытует среди народов Средней Азии. Изображение змеи встречается не только в бытовых и ювелирных изделиях, но и в культовых исламских сооружениях и предметах. Согласно сведениям этнографа Е.М. Пещеровой туркмены до не давнего времени изображали змею на михрабе молитвенного коврика и во время намаза при земном поклоне головой касались головы змеи [5,55].

На портале мечети XV в. в г. Анау в Туркменистане изображены два дракона, которые играли роль оберега [4,223].

Таким образом, находки витых серебряных браслетов в виде змей в Таджикистане открывают новый пункт их распространения и значительно расширяют ареал. Традиции изготовления витых браслетов в виде змей восходит к древнему периоду и сохраняется до средневекового периода. Появление этих браслетов было связано с культом змеи, который бытовал в Средней Азии с глубокой древности и сохранился до наших дней.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Акишев К.А., Байпаков К.М., Ерзакович Л. Б. Отрар в XIII – XV веках. Алма – Ата, 1987, с. 200-201.
2. Караматов Х. Древние культы Центральной Азии. Самарканд- Ташкент, 2017, с. 75.
3. Лунин Б.В. К топографии и описанию древних монетных кладов и отдельных монетных находок на территории Узбекистана // История материальной культуры Узбекистана. Вып. 8. Ташкент, 1969, с. 179.
4. Религия Центральной Азии и Азербайджана. Том. I. Традиционные верования и шаманизм. Самарканд, 2016, с.221. Раздел Узбекистан, автор А. А. Аширов.
5. Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство Мавераннахра // Художественная культура Средней Азии IX-XIII вв. Ташкент, 1983, с. 54.
6. Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана. Том III. Торевтика. Самарканд – Ташкент, 2012. с. 108.

Интернет-источники:

7. Интернет ресурс: bolshoyvopros.ru
8. Интернет ресурс: journals.manas.edu.kg/mjsr/oldarchives (Байпаков, 1990: 155-156).
9. Интернет ресурс: meros.uz/ru/object/ikki-boshli-ilon-haykali. [Сарианиди, 1971. С. 433]; [Pumpelli, 1908, vol. 1, pl. 13, no. 2].
10. Интернет ресурс: Ниязова М.И. kunstkamera.ru

ИЛЛЮСТРАЦИИ:



Фото 1. Браслет из Кубадиана, Таджикистан.



Фото 2. Браслет из Гисара, Таджикистан.

СЕРЕБРЯНЫЕ ВИТЫЕ БРАСЛЕТЫ X – НАЧ. XI ВВ. ИЗ КУБАДИАНА И ГИСАРА

В статье исследованы две одинаковые серебряные браслеты в виде двух свитых змей с противостоящими головками, найденные в различных районах. Дано описание и размеры браслетов, приведены аналогии. В Таджикистане такие браслеты найдены впервые. Их находки известны в бассейна среднего течения р. Сырдарья и в Кыргызстане. Находки из Таджикистана расширяют южные границы распространения витых браслетов в виде змей. Традиция изготовления витых браслетов в виде змей восходит к ахеменидскому, а возможно и к более раннему времени. Появление витых браслетов

связано с культом змеи, который был широко распространён среди разных народов, в том числе Центральной Азии с глубокой древности и сохранился до наших дней. Культ змеи был связан с водой и плодородием. Змея считается охранительницей дома, семьи, богатства, скота, зерна, воды, источников, земных недр, кладов, могил и т. д.

Ключевые слова: *Браслет, серебро, змея, культ, традиция, хранитель, домашний очаг, сокровища, Таджикистан, Кубадиян, Гисар.*

ДАСТМОНАҲОИ НУҚРАГИИ МОРПЕЧИ А. Х-ХІ АЗ ҚУБОДИЁН ВА ҲИСОР

Дар мақола ду дастмонаи морпеч таҳқиқ шудаанд. Муаллиф онҳоро шарҳ дода, андоза нишондодааст ва бозёфтҳои ҳамсонро мисол овардааст. Дар Тоҷикистон ин намуд дастмонаҳо бори аввал ёфт шудаанд. Ин намуд дастмонаҳо дар хавзаи Сирдарё ва Қирғистон ёфт шудаанд. Бозёфтҳои Тоҷикистон сарҳади ҷанубии густариши онҳоро васеъ намуданд. Сохтани дастмонаҳои морпеч аз давраи Ҳахоманишиён ва эҳтимол аз он ҳам барвақтар сарашма мегирад. Пайдоиши ин намуд дастмонаҳо бо парастии мор, ки дар байни мардумони гуногун, аз ҷумла Осиёи Миёна аз қадимулайём вучуд дошт ва то замони мо омада расидааст. Мор намоди об ва ҳосилхези буд. Морро нигоҳбони хонавода, оила, сарват, чорво, ғалладона, обҳо, чашмаҳо, маъданҳо, ганчинаҳо, гӯрҳо ва ғайра буданд.

Калидвожаҳо: *Дастмона, нуқра, мор, парастии, анъана, посбон, хонавода, ганчина, Тоҷикистон, Қубодиён, Ҳисор*

SILVER TWISTED BRACELETS FROM QUBADIAN AND HISAR

The article examines two identical silver bracelets in the form of two twisted snakes with opposing heads. The description, sizes of bracelets, analogies are given. Such bracelets have been found for the first time in Tajikistan. Their findings are known in the basin of the middle reaches of the river Syrdarya and in Kyrgyzstan. Finds from Tajikistan expand the southern boundaries of the distribution of twisted bracelets in the form of snakes. The tradition of making twisted bracelets in the form of snakes dates back to the Achaemenid, and possibly to an earlier time. The appearance of twisted bracelets is associated with the cult of the snake, which was widespread among different peoples, including Central Asia, from ancient times and has survived to this day. The cult of the snake was associated with water and fertility. The snake is considered the guardian of the house, family, wealth, livestock, grain, water, springs, bowels of the earth, treasures, graves, etc.

Key words: *Bracelet, silver, snake, cult, tradition, keeper, hearth, treasure, Tajikistan, Kubadian, Hisar.*

Сведения об авторе: Давлатходжа Довуди – доктор исторических наук, главный научный сотрудник отдела археологии и нумизматики Национального музея Таджикистана. E-майл – dovutov@mil.ru тел. 987605041

Маълумот дар бораи муаллиф: Давлатхоча Довудӣ- доктори илми таърих, сармутахассиси шӯъбаи бостоншиносӣ ва сиккашиносии Осорхонаи миллии Тоҷикистон, E-майл: dovutov@mil.ru , тел. 987605041

Information about the author: Davlatkhodja Dovudi - Chief scientist of the Department of Archeology and Numismatics of the National Museum of Tajikistan. E-mail - dovutov@mil.ru tel. 987605041.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ВЫШИВКИ КАЗАХСТАНА – АВТОРСКИЙ СТИЛЬ И КОМПОЗИЦИОННАЯ ИДЕЯ

Жуваниязова Гульнар Куандыккызы

*Руководитель отдела музейной педагогики и проектной деятельности,
старший научный сотрудник ГМИ РК имени Абылхана Кастеева, магистр
искусствоведения, член СХ РК Казахстан, Алматы*

В Казахстане за период Независимости в области декоративно-прикладного искусства сформировались новые форматы и формы творческого мышления и были внесены значительные изменения в историю искусства. Художники объединили живопись, профессиональные ремесла, народное традиционное творчество и на основе этого разработали особые новые композиционные идеи. Например, придерживаясь традиционных способов создания оригинальных казахских изделий, экспериментируя с их композиционными и художественными формами, они создали свой авторский стиль.

Первые результаты их творческих экспериментов были представлены на выставках у нас в стране и зарубежом. Конечно же, было трудно сразу их принять или понять. Художники в своем творчестве стремились к сохранению национальных духовных ценностей придерживаясь темы или композиционных решений того советского периода. Идеи инновационных поисков художников опирались на историческое прошлое, на объекты наследия с целью их возрождения. С этой точки зрения искусствовед С.А. Шкляева дает следующее объяснение: «Период становления государственности и национального самосознания отмечен эпохальными изменениями, которые свидетельствуют о сложении совершенно иного этапа развития в прикладном искусстве. 1990-е годы – это время радикальных нововведений в творчестве художников прикладников» [1, с. 107].

Художники последних десятилетий сформировали художественное направление, опираясь на конкретные источники - архаику, европейский модернизм и постмодернизм. Также использование в творчестве разных направлений и стилей становится ключевой тенденцией. Это направление дало возможность и в живописи поиска новых направлений в контексте жанровых, стилистических манер. К тому же, в каждой творческой теме художников наблюдается возрождение мифических образов и архетипов, попытки поиска в традиционном первоисточнике как в новом сегменте культуры, разъясняющем философские и поэтические смыслы, авторского почерка.

В вопросе возрождения национальной истории, культуры, традиционного искусства за тридцать лет периода Независимости были приняты такие программы-послания Елбасы Н.А.Назарбаева как: «Стратегия, Казахстан – 2030», «Мәңгілік ел», «Рухани Жаңғыру» - взгляд в будущее», «Казахстан – 2050», «Ұлы даланың жеті қыры». Они были призваны передать духовные ценности казахской культуры, исчисляющиеся историей в три тысячи лет, от поколения к поколению. Наш Елбасы сказал: «Национальный облик в культуре, духовная сущность, разум, здравомыслие. Развитая нация, в первую очередь, гордится своей историей, культурой, великими личностями, которых чествует народ, малым и большим вкладом в золотой фонд мировой культуры. И, только благодаря своей исконной культуре, становится известным в других странах» [2].

Работая в этом направлении, художники в первой половине 90-х годов XX века процесс изменения формы современного искусства Казахстана сделали главной целью для объяснения древнего синкретизма культурной истории в новых тенденциях. К тому же,

можно сказать, что художники с помощью сформированных принципов мировоззрения человечества составили единый современный язык этнокультуры, соединяющий духовные ценности с потомками и возвеличивающий формирующую тенденцию национального сознания.

Необходимость изображения и познания духа предков, древних архетипов, мифологических выводов и символического мышления древних тюрков и тюркского космического смысла начало проявляться в 80-90-х годах XX века. Художники начали предлагать народу архетипичные композиционные идеи. Но возможно ли было на базе соцреалистичного мышления сразу принять новый реализм, концептуальное мифотворчество? Как бы то ни было, эта встряска заставила заново пересмотреть национальную историю. Об этом литературный критик, ученый С. Каскабасов сказал: «Мифическое сознание и мышление – это закономерный исторический процесс. Его невозможно обойти или перешагнуть» [3, с. 42-46], а по поводу изобразительного искусства известный искусствовед Б. Барманкулова дала следующее пояснение: «... «Пространство искусства» означает, что развитие образных концепций затрагивало разные виды и жанры изобразительного искусства в зависимости от переноса акцента: природа-человек-история-миф-культура-философия» [4, с. 350-351]. Таким образом, художники рассматривают восприятие творческих идей сознанием с точки зрения аспектов, глубоко поясняющих мировоззрение, сформированное в древний период. Эта тенденция является культурным процессом в модернизации духовного сознания народа. Один из видов казахского прикладного искусства – искусство вышивки на сегодняшний день в современной художественной стилистике опирается на другую визуально-семантическую систему, которая воспринимается как «архетип культурной основы».

Традиционная вышивка казахского народа берет свои истоки в эпохе бронзы. Это доказывают археологические находки. Настенные ковры, одежда, чехлы для посуды – все эти вещи украшенные вышивкой, доказывают, что наша национальная культура, мировоззрение, дух народа находят в них свое отражение. В этом направлении прикладного искусства Казахстана и традиционного искусства вышивки в новом формате работают такие известные художники как: Омирзак Рыстанулы, Гульназым Омирзаккызы, Зейнелхан Мухамеджанулы, Бота Зейнелханкызы, Гульнар Омарова. Это семья этнических казахов, которая вернулась на историческую родину в Республику Казахстан из Монголии после обретения страной Независимости в 1991 году, уникальные художники, которые вносят своим неповторимым почерком вклад в казахское искусство. Омирзак Рыстанулы и Зейнелхан Мухаметжанулы получили свои знания в мастерской живописи школы искусств в Улан-Баторе. Они впервые использовали фрагменты настенного ковра «тускииз» и выставили на всеобщее обозрение неповторимое творение - вышитую картину.

Сегодня, в эпоху всеобъемлющей глобализации, художник Умирзак Рыстанулы, считающий национальную самобытность как залог сохранения бытия, сказал: «Я пришел к мысли, что необходимо сформировать новое течение казахского изобразительного искусства и адаптировать традиционное искусство, продолжающееся от наших предков, к современному. В своих композиционных произведениях я использую орнаменты казахского народа. Но использую их не в первоначальном виде, а в классическо-реалистичной манере. На самом деле, я не владею искусством вышивки. Поэтому я специально рисую для картины, а жена Калемхан Рахметбайкызы вышивает её. Можно сказать, что это наша совместная работа. Позже она этому обучила наших двух дочерей. Таким образом, мы всей семьей стали создавать картины, вышитые вышивкой» [5].

В целом, появление в профессиональном прикладном искусстве казахов вышитых картин привлекло внимание общественности. Здесь было интересно не только то, что сюжетные

композиции были вышиты бизкесте, но и сочетание элементов узора ковра с отдельными деталями. Новый реализм или концептуальная манера в прикладном искусстве была свободна принята в ткацком (гобелен) искусстве. Но в традиционном искусстве вышивки особый взгляд возник в форме интерпретации способа вышивания. Умение из разноцветных ниток передать с помощью вышивки композиционную идею и смысл способом бизкесте различными техниками – безусловно мастерство. Даже если в вышивке, выполненной традиционным и современным способами нет особых ритмичных отличий, все же можно заметить изменения.

Во время интервью с художником Зейнелханом Мухамеджанулы о традиционных различиях и современных взглядах на прикладное искусство «художественное бизкесте», он сказал: «Это искусство не я придумал. Но, с нашей маленькой помощью, я смог убедить большинство в том, что можно создать современное произведение искусства, несмотря на то, из какого он материала создан: главное всецело его изучить. Я всего лишь показал нераскрытые стороны вышивки и его живописные возможности». Художник З. Мухамеджанулы - настоящий мастер, который искусно овладел способами традиционной вышивки и свободно применяет их в творчестве. Работы художника, выполненные шелковой нитью, а именно: «Кочевники», «Степные знаки», «Буркитчи», «Сарыарка», «Баксы», «Коркыт», «Легенда о кобызе», «Степное солнцестояние», «Проводы невесты», «Балбал», «Степная мелодия», «Догони девушку», «Дед и внук», «Воспоминание о джайлау», «Очаг» и другие передают дух «Великой степи», ее легенды, историю, философию. В этих творениях художник, используя частички вышитого традиционным способом бизкесте настенного ковра тускилем и элементов узора, смог их грамотно совместить в композиционном плане. Он объясняет, что источник духовной энергии казахской степи – это таинство бытия, преемственность.

Работа художника «Коркыт» (1999), которая находится в Государственном музее искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева, рассказывает навеяна эпической легендой о Коркыте. Художник на всей своей работе использует части тускилем, а на них изображает Коркыта, играющего на кобызе. Фон композиции выполнен в желтых, голубых, серых тонах, а основная фигура вышита сочными нитками красноватых, голубых, коричневых цветов. Для того, чтобы фигура получилась впечатляющей, были применены три слоя ниток одного или разных цветов. Это прием, который издавна существует в гобелене.

Художник позволяет нам через сюжетную композицию модернизированного прошлого почувствовать тайну грустной мелодии. К тому же, если он образ Коркыта создал через кобыз, то образ степи он показал через символы. Справа от сидящего в центре Коркыта расположена вереница верблюдов, в силуэтах которых раскрывается история «Великого шелкового пути», космогонические знаки – колеса, слева схематически вышиты архары, знак бесконечности (рис. 1).

В вышитой картине определены верования казахского народа, рожденные его мировоззрением, его жизнью. Художник, согласно теме, удачно использовал композиционную идею, виды вышивки и ее техники. Художник использовал традиционные бизкесте, шым, мелкие и большие стежки.

В работе «Степная мелодия» (2003) он дает почувствовать лирическое настроение (рис. 2). Автор разместил в центре образ мужчины на скакуне. В вышитой картине Зейнелхан изобразил мелодию великой степи, вечное движение в ней, водоворот жизни вместе с персонажем, играющим на домбре, петроглифическими образами, удачно совместив их с космогоническими символами и узорами, тем самым раскрыв смысл композиции. Примечательно что художник уделяет особое внимание каждой линии в сюжетной композиции, с тем чтобы она была четко видна.

Творческие идеи, показывающие глубину философских основ мира эпичных кочевников и космические предсказания, пленяют зрителя. Конечно же, при этом номадизм воспринимается как тайна. Рассматривая узоры, рожденные из мировоззрения, можно увидеть, каким образом их ритмичная динамика в пространстве преследует цель быть принятой в качестве архаического знака. Цвета фона композиции и сюжета, несмотря на противоположность, переданы в легкой пастельной манере. Художник использовал синтез способов традиционной формы, связывая сочетание образа и цвета, а также мифопоэтического пространства и времени с народным прикладным искусством. З. Мухамеджанулы в своих композициях широко использует казахские зооморфные, геометрические, растительные узоры, мотивы и архетипы, и тем самым вносит вклад в возрождение национальной культуры и укрепление преемственности поколений.

Среди молодых художников, победителей и участников республиканских, международных конкурсов, которые стали известны миру благодаря своему неповторимому почерку в художественной вышивке бизкесте, есть имена Гульназым Омирзаккызы и Ботагоз Зейнелханкызы. Это молодое талантливое поколение использует в качестве тайны мироздания, архаичную культуру в основе своего творчества. К тому же, они своими креативными идеями стали одними из первых художников, которые привнесли в прикладное искусство направление *«народный романтизм»*.

Художница Гульназым Омирзаккызы воплощает свои композиционные идеи в абстрактном направлении, вдохновляясь архаичным искусством. Например, в работах «Солнцеподобный человек» (2013), «Родина Мать» (2014), «Сери» («Щеголь») (2015) и др. она глубоко прочувствовала быт кочевых казахов и разбирает основу философского миропонимания. В качестве фона вышитой картины «Солнцеподобный человек» расположены фрагменты старого настенного ковра (тускииз), а поверх него вышит образ солнцеголового человека (рис. 3). В общем пространстве композиции с разноцветными полосатыми треугольными формами, словно перелистывая историю рассказывают о древности, пронесшейся сквозь века. Через узоры, с помощью которых раскрывается вечное движение явлений мироздания верований народа, художник подталкивает нас к различным размышлениям.

Художественная манера и система изобразительности каждого вышитого разноцветными нитками композиционного сюжета Гульназым Омирзаккызы решены в декоративной форме. Сюжетная композиция «Сери» (рис. 4), выполненная в эпической манере, заставляет нас вспомнить торжественно и нарядно одетых высокомерных салов и сери казахской степи, гордо восседающих на конях и ставших притчей во языцех среди народа, сохранившего много преданий о салах и сери. Например, в Жетисуйских казахов «Как кушак сала Даурена» лежит легенда о том, как он проплывал по Или один конец кушака был на одном берегу, а другой конец находился на противоположном. А у казахов Архара бытуют предания о том, что сал-сери Каспак спутывал своего скакуна только шелковой тканью, а другие сери кормили коней не травой, а изюмом, поили не водой, а парным кобыльим молоком.

Салы и сери – талантливые сыны народа, которые ездили на роскошных конях с красивой упряжкой, с беркутами на плече, с гончими на хвосте, устраивавшие праздники и игры, посещая аулы, исполняли песни и распространяли их в народе, а иногда говорили от лица угнетенных и готовы были принести себя в жертву (Ахан сери, Биржан-сал). В этом произведении художник свел воедино контрастные цвета, создал образ сал-сери, играющего на домбре на фоне потрясающей природы, изобразил парящего орла и вставшего на дыбы скакуна и тем самым передал настроение того времени. Композиция способствует пониманию эпических, эстетических, психологических особенности

казахского народа. Эта сюжетная композиция призывает зрителя к размышлениям и позволяет делать свои выводы.

Ботагоз Зейнелханкызы – молодая художница, которая знакомит нас со своим мастерством через неповторимые романтические образные композиции в области прикладного искусства в технике бизкесте. Художница Ботагоз, творчество которой развивается в русле авангардизма, в своих работах «Вознесение» (2015), «Белая птица» (2016), «Степные красавицы» (2016) и др. изображает понятия духовных ценностей и миростановления в лирической манере. В композиции «Вознесение» (рис. 5) она показывает в метафорическо-символическом ключе облик народа, через глубокий философский и психологический аспект его быта. В этой работе в цветах, вызывающих ассоциации с космосом, вышит образ лошади. В образе лошади, взмывающей как птица, чувствуется свобода и бесконечность. В композиционной идее вышитого панно художник сочетает четочный ритм и динамику движения. А также, Ботагоз гармонично выделила контрастными цветами образы, чтобы они были четче видны.

Впечатляющая, возбуждающая фантазию работа «Степные красавицы» создана цветом и линией (рис. 6). Композиция дает прочувствовать отрывок сюжетной сцены лиро-эпического эпоса. Образы двух девушек разговаривающих по душам на фоне степи, раскрывают о красату мира, тайны мироздания. Художница в своей композиции решает художественное манеру в зависимости от темы и композиционной идеи. Сочетая между собой контрастные оттенки, она показывает нам благородный характер размеренной жизни. Переданные в условной форме горы, хребты подчеркнуты контурными линиями и тем самым передают жизнь первозданной природы и степные законы.

Развитие народного искусства казахов позволяет нашим мастерам на сегодняшний день возрождать техники создания прикладных предметов, переданных нам предками (рис. 7). Узоры вышивки и их способ создания (тамбурный шов) сформированный веками, а именно ритмичный рельеф узора, возникший с помощью шила (мышинный след), придают красоту предмету. Если бросить взгляд на этапы формирования народной вышивки, то можно увидеть, что виды вышивания и предметы для вышивки передаются из поколения в поколение. Ткань растягивают в специальных пяльцах круглой или четырехугольной формы, наносят узор согласно размерам будущего предмета и вышивают крючочным шилом (рис. 8, *Настенный ковер (Тускииз). XX в. Восточный Казахстан. Народная мастерица Молдасбанова Т.*).

Сегодня художники-вышивальщики применяют подрамники для живописи – натягивают ткань как холст и вышивают намеченную композицию. Есть традиционный методы, о котором следует сказать – для того чтобы нанести тот или иной рисунок на ткань, готовят жидкость из молока и муки (получается как белая гуашь). Эта жидкость не прилипает к ткани, трескается, осыпается и остается только узор. К тому же после такого способа «шило» легко нанизается на ткань. Этот способ широко применяется мастерами и сегодня.

Подводя итог, можно сказать, что, вне зависимости от того, как меняется время, из разносторонних поисков возникают различные изменения. Мастера, опираясь на культуру, историю, формулируют новые креативные идеи. Искусствовед Р.А. Ергалиева поясняет творческие поиски и периодические изменения следующим образом: «...в творческой практике художников разных поколений традиционные ценности, критерии и идеалы были трансформированы, интерпретированы и адаптированы к новым формам художественного самовыражения» [6, с. 452]. Создание художниками новых творений, опираясь на древность, создание стилистических образов согласно направлениям и приемам искусства в своем авторском стиле, можно назвать «народным романтизмом».

Романтический процесс связан с народной архаической, мифологической, фольклорной и исторической традицией. Мы можем наблюдать формирование образно-семантической системы в творческих работах художников. Композиционная форма, мастерство, способ, манера – превратились в сюжетную или новую визуальную интерпретацию форменных или бесформенных линейных образов. Современные казахские художники, мастера формируя пластику изображения и новый художественный язык, стали уделять внимание вопросам глобализации и ее важности.

Мастера прикладного искусства, уделяя внимание древним корням своего народа, внимательно изучая его этнографию, поэтико-философские этнокультурные явления, получили возможность свободно заявлять о себе. Тот факт, что художники сознательно ощущают себя потомками великой степи, знают сами и знакомят других, говорят об этом – это духовный вклад в национальную казну культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Шкляева С.А., Муратаев К.К. История искусство Казахстана. В 5-х т. Том-1.: Прикладное искусство. Алматы: Өнер, 2011.
2. <https://abai.kz/post/47978> (послание первого президента Республики Казахстана Н. Назарбаева)
3. Каскабасов С.А. Колыбель искусства. Алма-Ата: Өнер, 1992.
4. Барманкулова Б. Пространство степи в пространстве искусства Казахстана. В кн: Культура кочевников на рубеже веков (XIX-XX, XX-XXI вв.): Проблемы генезиса и трансформации. –Алматы, 1995.
5. <https://rus.azattyq.org/a/kazakhskoye-traditsionnoye-iskusstvo-vyshivaniya-keste/24958619.html>
6. Ергалиева Р.А. Казахское искусство XX века и традиционная духовность./ Сб.Традиционное и современное искусство Казахстана и Центральной Азии. –Алматы, 2003.
7. <https://exk.kz/news/66256/vyshivku-biz-kiestie-v-kazakhstanie-vozhrozdaiet-muzhchina>
8. https://el.kz/ru/news/lichnosti/gulnazim_omirzak__za_hudozhnika_govoryat_ego_kartini/
9. https://forbes.kz/process/azastandyi_suretsh_glnazyim_mrza_indoneziyada_jeke_krmesn_tkzd/
10. Болысбаев Д.С., Кунжигитова Г.Б., Сайнанов Б.С., Сахов А.С. Изобразительное искусство Независимого Казахстана // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2017. – № 4-3. – 591-593 с.
11. Тохтабаева Ш.Ж. Архетипические образы в орнаментальных мотивах казахской вышивки XIX-XX вв. //Сборник статьи Полотно культуры. Алматы: «Мир», 2020. – 216 с.
12. Қазақстан сәндік өнері, XX ғасыр. – Алматы, Chevron – 2002. – 399 с.
13. Қазақтың этнографиялық категориялары, ұғымдар мен атауларының дәстүрлі жүйесі. Энциклопедия 1-том. Алматы: DPS, 2011. – 580-582 с.
14. Қазақ өнері V-томник . II-т. –Алматы: Елнұр, 2013.

ИЛЛЮСТРАЦИИ:



Рис.1. Зейнелхан Мухамеджанулы.
Корқыт. 1999. Хб/ткань,
цв. нити, тамборный шов



Рис. 2. Зейнелхан Мухамеджанулы.
Степная мелодия. 2003. Хб/ткань,
цв. нити, тамборный шов



Рис. 3. Гулназым Умирзак.
Солнеподобный человек. 2013.
Хб/ткань, цв. нити, тамборный шов



Рис. 4. Гулназым Умирзак.
Сери. 2015. Хб/ткань,
цв. нити, тамборный шов



Рис. 5. Ботагоз Зейнелханкызы.
Вознесение. 2015. Хб/ткань,
цв. нити, тамборный шов

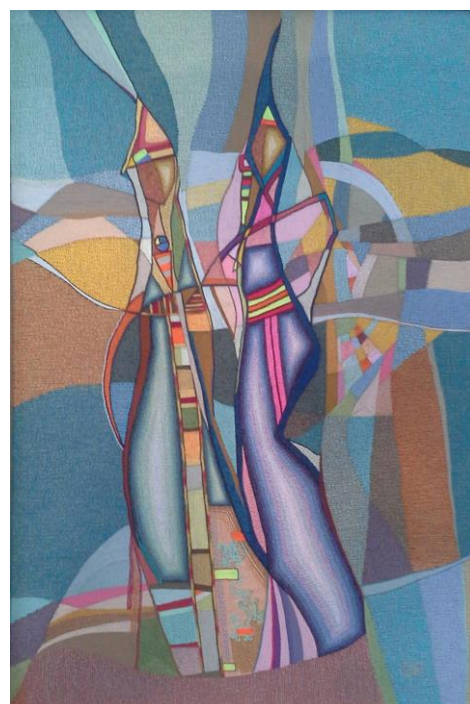


Рис. 6. Ботагоз Зейнелханкызы.
Степные красавицы. 2016.
Хб/ткань, цв. нити, тамборный шов



Рис. 7. Зейнелхан Мұхамеджан, Гулназым Умирзак, Ботагоз Зейнелхан
Мастерство по художественный вышивки



Рис. 8. Традиционные вид вышивание

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ВЫШИВКИ КАЗАХСТАНА – АВТОРСКИЙ СТИЛЬ И КОМПОЗИЦИОННАЯ ИДЕЯ

В статье речь идет о специфических особенностях и актуальности современного изобразительного искусства Казахстана в период Независимости.

Рассмотрена тематика и виды композиций произведений декоративно-прикладного искусства современных художников начиная с 90-х годов XX века до сегодняшних дней. Кратко изложена история возникновения и развития традиционной казахской вышивки исследуются сходства и различия традиционной и современной вышивки и дается сравнительный анализ технических приемов исполнения. Автор подробно знакомит с творчеством нескольких современных художников, занимающихся вышивкой.

Ключевые слова: бизкесте, вышивка, тускииз, казахское прикладное искусство, история, археология, Кorkут, традиция, турецкая мифология, петроглифы, архетип, символ, художественный образ, изобразительное искусство, жанр, стиль, композиция, декоративный, монументальный, живопись.

CONTEMPORARY EMBROIDERY ART OF KAZAKHSTAN- AUTHOR'S STYLE AND COMPOSITIONAL IDEA

The discourse of the article is about the specific features and actuality of the contemporary fine arts of Kazakhstan during the period of Independence. The topic and types of compositions of works of decorative and applied art by contemporary artists from the 90s of the twentieth century to the present day are observed. The history of the emergence and development of traditional Kazakh embroidery is briefly outlined. The author introduces in detail the work of several contemporary embroidery artists. The history of the formation and development of the art of Kazakh embroidery is described, the similarities and differences between traditional and contemporary embroidery are investigated, and a comparative analysis of the technical methods of execution is given.

Key words: needlework, embroidery, tuskiiz, Kazakh applied art, history, Korkut, tradition, Turkish mythology, petroglyph, archetype, symbol, artistic image, fine arts, genre, style, composition, decorative, monumental, painting.

Сведения об авторе: Жуваниязова Гульнар Куандыковна, руководитель отдела музейной педагогики и проектной деятельности, старший научный сотрудник. Государственной музей искусств Республики Казахстана им. Абылхана Кастеева. Адрес: Казахстан, Алматы, Коктем -3, 22/1. Сот.: 8 778 118 72 48.

Эл.почта gulnar.zhuvaniyazova@mail.ru

Маълумот оид ба муаллиф: Жуваниёзова Гулнор Кувандиқовна, мудири шувбаи педагогикаи осорхонавӣ ва фаолияти лоиҳасозӣ, ходими калони илмӣ, Осорхонаи давлатии хунарҳои зебо ба номи Аби́лхан Кастеев. Суроға: Қазоқистон, ш. Алмати, Коктем-3, 22/1. Сот.: 8 778 118 7248. Почтаи электронӣ: gulnar.zhuvaniyazova@mail.ru

Information about the author: Gulnara Zhuvaniyazova, Head of the Department of Museum Pedagogy and Project Activities, senior researcher. The State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan named after Abylkhana Kasteeva. Address: Kazakhstan, Almaty, Koktebel, 22/1. Comp.: 8 778 118 72 48. Email: gulnar.zhuvaniyazova@mail.ru

ФАРҲАНГШИНОСЕ, ГӢШ БА САДОИ ҚАЛБИ МАРДУМ...
(андешаҳо оид ба ҳаёт ва эҷодиёти олими маъруф Аълоҳон Афсаҳзод)

Аслиддин Низомӣ,
доктори илмҳои санъатшиносӣ,
мудири шуъбаи санъатшиносии
Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон

Дар бораи чунин шахсияти маъруфи илм ва фарҳанги тоҷик, нафаре ки муаллифи даҳҳо асарҳои барҷастаи илмӣ ва садҳои мақолаҳои хеле пурмуҳтаво буда, дар инкишофи маърифат ва худшиносии миллии аҳли Тоҷикистон саҳми беандоза бузург дорад, сухани тоза гуфтан хеле душвор аст. Аниқтараш, ба назар душвор менамояд, зеро симои илмӣ ва ҷанбаҳои фаолияти эҷодии устод Аълоҳон Афсаҳзод гӯиё барои ҳамагон кайҳост, ки маълум аст. Бо маҳсули дастранҷи илмии эшон толибилмони наврас аллакай аз китобҳои дарсии соҳаи адабиёти тоҷик баҳраманд гардида бо он кас шинос буданд, дар маҳфилҳои бузурги илмии ҷандин манотиқи рӯи олам катибаҳои хирадмандони ўро мавриди истифода қарор медоданд, рӯзномаву маҷаллаҳои мамлакат таи даҳсолаҳо пур аз мақолаҳои таҳлилу танқидии Афсаҳзод буданд.

Ҳамзамон дар радиову телевизион пайваста сӯҳбату барномаҳои адабӣ ва эҷодии он кас паҳш мегардид ва шунавандагону тамошобинон доим имконияте доштанд, ки аз нозуктарин ҷанбаҳои пурғановати фарҳанги миллати тоҷик огоҳӣ пайдо намоянд. Хулоса, бо итминони том гуфтан мумкин аст, ки Аълоҳон Афсаҳзод таи даҳсолаҳо гули сари сабади фарҳанг ва маърифати кишвар буданд.

Вақте бо самтҳои мухталифи осори илмии Афсаҳзод ошноии комил пайдо мекунад, қабл аз ҳама фароҳии ҷанбаҳои он ва умқи андешаронии муаллиф пеши назар меояд. Басо ҳайратовар аст (дар замони имрӯза даҳ қарат ҳайратовартар аст!), ки як нафар олими хеле фурӯтан, захматкаш, хоксор ва хеле принсипенок тавонистааст дар доираи якҷанд намуд илмҳои мухталифи замон асарҳои нодир офарад. Аз як тараф мебинед, ки Аълоҳон Афсаҳзод гӯё як умр ба таҳқиқи осори орифи бузург Абдурахмони Ҷомӣ машғул будааст ва воқеан маҳз ҳамин шахсият барои ҳонандагони тоҷик симои комили эҷодии яке аз бузургтарин чехраҳои таърихи адабиёти форсу тоҷикро кашф намудааст. Аз тарафи дигар, боиси ҳайрат он аст, ки доир ба мусиқии симфониву опера, балети классикиву хунари дирижерӣ, ё худ муаммоҳои рушди драматургияи милливу сатҳи режиссура дар театрҳои касбӣ, нақди сарояндагии Шашмақому проблемаҳои тарғиби он ва мисоли ин доир ба даҳҳо самтҳои дигари олами маънавияти тоҷик мақолаву рисолаҳои басо муфид ва пурмазмун эҷод намудани Афсаҳзод воқеан аз бузургии ин олими тавоно дарак медиҳад. Аз ин рӯ, бояд эътироф намуд, ки таҳқиқи осор ва зиндагиномаи Аълоҳон Афсаҳзод барои дарк намудани роҳҳои ислоҳи муаммоҳои фарҳангӣ ва илмии замон, тарбияи олимони ҷавон, устувор намудани сатҳи кадршиносӣ, эҳтиром ба шахсиятҳои бузург, рушду такомули маънавият дар шароити замони ҷаҳонишавӣ моҳияти беандоза бузург дорад.

Яке аз хислатҳои хеле ҳам назаррас ва гуворои шахсияти Афсаҳзод ин соҳиби дониши амиқи забони модарӣ будани он кас ба шумор меравад. Ҳамаи онҳое, ки бо Афсаҳзод шиносӣ доштанд, дар хотир доранд, ки он кас бо ҳама, дар ҳама маҷлису нишастҳо, дар сӯҳбатҳои илмӣ, дар тӯю маъракаҳо ҳамеша бо лафзи ширини адабӣ (бидуни ягон аломати худнамоӣ ё худ "адабитарошӣ") суханронӣ менамуданд, шахсан ба банди чунин менамуд, ки гӯё аз забони он кас такаллуми самимонаи устод Айнӣ ба самъи кас мерасид. Шояд ин сифатро истеъдоди фитрии Аълоҳон шуморидан мумкин аст, зеро ханӯз дар солҳои донишҷӯӣ маҳз бо эътирофи забондонияшон он касро ба идораи олии

мамлакат - Дастгоҳи Президиуми Шӯрои Олии Тоҷикистон ба сифати тарҷумон ба кор даъват намуда буданд. Яъне маҳз донишмандони хуби забони модарӣ минбаъд таҳкурсии устувор ва боэътимоди бунёди эҷодии Афсаҳзод гардид ва муҳимаш он аст, ки дар таснифи асарҳои илмӣ ва китобҳои дарсӣ ё худ мақолаву баромадҳои илмӣ Афсаҳзод ҳеҷ гоҳ суҳанпардозӣ намекарданд, истилоҳоти ғайри мавриди истифодаро ба кор намебурданд, ҳамеша ба гуфти мардум, гапро "луччаку пӯстканд" мегуфтанд. Дар ҳамин маврид гумон меравад, ки шояд яке аз омилҳои баъзе "уламо"-ро ба ғаш овардани рафтору гуфтор ва осори Афсаҳзод низ айнан кушоду равшан ва беибо суҳан рондану андеша баён намудани он кас бошад. Ин хеле муҳим аст, зеро имрӯз мебинед, ки ин қадар суҳанпардозиву тамаллуқ, таърифу тавсифҳои бемаънӣ, мақолаву рисолаҳои умуман беамзун чунон бисёр шудааст, ин услуби нафратангез чунон васеъ паҳн гардидааст, ки сутуни устувори илми ҳазорсолаи моро ба ларза овардааст.

Шахсияти Афсаҳзод, қудрати илмӣ ва фаъолияти хеле бузурги ҷамъиятии ӯро замони хеле мураккаб ва пурасрори нимаи дуввуми қарни 20-м ба вучуд овардааст. Аз ин рӯ моро мебоист, ки ба ҳамаи ҷанбаҳои эҷодии ин шахсияти замон бо дарназардошти қулли назокати иҷтимоӣ ва сиёсии ҳамон замон ибрази назар намоем, зеро танҳо дар ҳамин ҳолат метавон ба маҳсули илмӣ ва адабии он кас баҳои ҳаққонӣ дод. Барои мисол метавон ба ин масъала тавачҷӯх намуд. Доир ба осор ва рӯзгори Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ қабл аз Афсаҳзод низ асарҳои илмӣ ва тарҷумаиҳолӣ навишта шуда буданд, вале ба андешаи банди маҳз устод Афсаҳзод тавонистанд, ки қулли ҷараёни дуру дарози рушду такомул ва таҳаввулоти фикрии шоири бузургро дар силсилаи маҳсули таҳқиқот зери мушоҳида қарор диҳанд. Инро дар яке аз рисолаҳои Афсаҳзод бо номи "Таҳаввули афкори Абдурраҳмони Ҷомӣ" (Д.,-1981) мушоҳида кардан мумкин аст. Афсаҳзод таи таҳқиқи лаҳзаҳои муҳими зиндагии Ҷомӣ (сафарҳо ба чандин ғушаву қанори олам, ташрифи чандинқарата ба Самарқанд, сафари Ҷиҷоз, мулоқоту сӯҳбатҳо бо уламои замон ва ғ.) яке аз муаммоҳои хеле ноаёни олами эҷодиёт - таҳаввули фикру андеша ва такомули рӯзмарраи диди бадеиву эстетикӣ шоирро рӯи дафтар овардааст. Афсаҳзод дар ин таҳқиқот исбот намудааст, ки ҷаро Мавлоно Ҷомӣ достони "Хирадномаи Искандарӣ"-ро бо услуби аз Низомиву Хусрав тамоман фарқкунанда тасниф намуда зимни ин маҳз симои "Искандари ормонӣ"-ро хеле мӯшиқофона тафсир кардааст. Дар баробари ин, бояд ҳатман зикр намуд, ки Мавлоно Ҷомӣ маҳз дар охири умрашон ба навиштани рисолаи мусиқӣ камар баста барои рушди илм ва амалияи ҳунари мусиқӣ саҳми бузург гузоштанд. Ин иқдоми Ҷомӣ шояд бевосита ба ҳамон таҳаввулоти афкори он кас иртибот дошта бошад, зеро ба шарҳи "Дувоздаҳмақом"-и мусиқии тоҷик машғул гардидани пири хирад ва орифи замон аломати пурмаъно ба шумор мерафт ё худ ишора ба ҷониби аҳли хурофот ва ҷаҳолати ҳамон давра. Аълоҳон Афсаҳзод баъдан бо ташаббуси хеле бамаврид матни аслии ин рисоларо дар ҷилди 8-ми Қуллиёти Мавлоно Ҷомӣ ба таърифи расониданд ва доираи васеи хонандагони тоҷик аввалин маротиба имконият пайдо намуданд ки бо матни рисолаи мусиқии Мавлоно шинос гарданд.

Маърифат ва ҷаҳолат, ориф ва ҷохил, донишманд ва бесавод, ватандӯст ва хоин, дӯст ва душман, ҳақиқат ва дурӯғи зиндагӣ - ҳамаи ин муаммоҳоро Аълоҳон Афсаҳзод аз саҳифаҳои орифонаи осори Ҷомӣ омӯхта барои аҳли замонаш пешкаш менамояд. Ӯ сараввал худаш ворида тарбияи ҳамин насихатҳои устодони қадим мегардад ва дар рафтору кирдораш ҳамеша ба риояи одоби асил кӯшиш менамояд. Хамагон дар ёд доранд, ки дар солҳои 80-ми қарни гузашта ҷӣ қадар олимони (баъзан ба ном "олимони") нисфи умри хешро сирф барои соҳиб гардидан ба унвонҳои "академик", "аъзо-корреспонент" сарф мекарданд, тамоми воситаҳои часпу талоши ошкоро ва пинҳониро истифода мекунанд, тағозиву маҳалгароӣ менамуданд, то ки шӯҳратёр гарданд. Аълоҳон Афсаҳзод, ки дар ҳуди ҳамон давра аллақай муаллифи даҳҳо асарҳои оламшумули илмӣ гардида буд ва

воқеан метавонист тибқи оиннома узви Академияи илмҳо шавад, аз ин гуна муборизаҳои бемаънӣ худро дур мекашид. Ӯ шабу рӯз машғули донишандӯзӣ, пайваста дар фикри эҷоди асари нав, ҳамеша дар андешаи ҷустуҷӯи роҳҳои ҳалли масоили маориф ва фарҳанги мамлакат буд. Дар ин ҷода ӯ пайрави вафодори устод Айнӣ ва Бобочон Ғафуров ба ҳисоб меравад ва маҳз ҳамин хислати ибратбахши онҳоро ба худ касб менамояд.

Дар ёд дорам, аввали солҳои 80-м академик Евгений Примаков (дар он замон Директори Институти шарқшиносии Иттифоқи Шуравӣ) ба Душанбе ташриф оварда буд ва меҳмони Академияи илмҳо гардид. Пас аз ҷамъбасти ҷаласаҳо ва сӯҳбатҳо бо аҳли илми Тоҷикистон Евгений Максимович даъвати роҳбарони академияро барои иштирок ба зиёфати расмӣ самимона ва бо арзи сипос рад намуда изҳор намуд: "агар шумо зид набошед, ман як рӯзи сафари худро бо Аълоҳон Афсаҳзод гузаронам, мо сӯҳбати хоса дорем, ғайр аз ин вай палави хуб мепазад". Устод Афсаҳзод ҳуди ҳамон бегоҳӣ ба мо - чанд нафар ҷавонони академия супориш доданд, ки барои ташкили истироҳати меҳмон дар яке аз мавзӯҳои дараи Варзоб тайёри бинем. Рӯзи дигар аз субҳ меҳмонон бо ду мошин ба Варзоб омаданд ва дар таги сояи дарахти бузурги чанор, лаби ҷашмаи мусаффо рӯзи дароз мо шоҳиди сӯҳбати хеле ибратбахш гардидем. Мо, ки он соат аслан машғули омодаи палав ва нону дастурхон будем, аз рафти сӯҳбат дараки комил пайдо накардем, вале ҳаминаш хуб дар хотирам ҳаст, ки Евгений Примаков чандин карат такрор менамуд: "Аълоҳон шоғирди хуби Бобочон Ғафуров мебошад" ва шӯҳиомез ба русӣ илова мекард: "если хотите, я тоже являюсь его хорошим учеником".

Дар яке аз мақолаҳои ба санъати театри муосири тоҷик бахшидааш Афсаҳзод дар бораи намоиши хеле машҳургардидаи театри ба номи А.Лоҳутӣ "Интиҳоби домод" сухан меронад. Сараввал муаллиф қайд намудааст, ки ин намоишро ӯ якҷоя бо академик Б.Ғафуров тамошо кардааст (бо пешниҳоди ҳуди Ғафуров!). Афсаҳзод мисол меорад, ки пас аз тамошои намоиш устод Ғафуров бо аҳли театр, режиссерон ва муаллифон сӯҳбат орофта ба баъзе норасоии спектакл ишора намуданд. Масалан, Б.Ғафуров он лаҳза қайд намуданд, ки ин гуна услуби "модерн" (режиссер - Валерий Аҳадов), сахнаҳои андаке бемаънии "бӯсу канор" ба фарҳанги мо, ба одобу услуби зиндагии шарқӣнаи мо мувофиқат намекунад.

Ин мақола, ки зери унвони "Театри академӣ ба кучо меравад?" нашр шуда буд, яқинан маълум аст, ки бо ҳидояти Б.Ғафуров иншо гардидааст. Афсаҳзод дар ин мақолаи ҳаҷман хеле калон (қариб ду ҷузъи ҷопӣ) ба таҳлили кулли масоили театри тоҷик - мазмун, мундариҷа ва услуби драматургия, бозии актерон, фаолияти режиссерон, рассомон, ҷалби тамошобинон иқдом зоҳир кардааст ва бо як намуд услуби хеле ҳирфай ба ҳамаи ҷанбаҳои ҷараёни рушди театри муосири тоҷик баҳои ҳаққонӣ додааст. Гуфтан зарур аст, ки ба ҳуди ҳамин намоиш он замон якҷанд тақрибҳои рӯякӣ ва тамаллуқангез нашр гардида буданд, вале Афсаҳзод роҳи душвор - таҳхис ва таҳлили сабабҳои объективӣ ва омилҳои ҳунарии эҷодиёти театри бузурғтарини мамлакатро интиҳоб менамояд. Ӯ сараввал ҳамаи осори дар тӯли 15-20 сол барои театр офаридаи драматургони тоҷикро хеле дақиқ меомӯзад ва ба хулосае меояд, ки яке аз сабабҳои сукути эҷодии театр - ин норасоии соҳаи драматургия ба шумор меравад ҳалли худро пайдо накардааст. Воқеан, бояд иқро гардид, ки ин муаммо имрӯз ҳам ҳалли худро пайдо накардааст.

Ба бозии баъзе актерон, ки доим ба "ширинкорҳои фач" машғул мебошанд, Афсаҳзод баҳои сазовор дода ба чунин хулоса меояд: "Ба ақидаи мо театр дар дуруҳа истодааст. Онро аз асарҳои сабук ва фаолияти консертӣ озод намуда, бо репертуари шоиста ва режиссураи замонавӣ ба тарафи академизм кашидан лозим аст" (ниг. Зиндагӣ дар сахна. Д.-1984, сах.126-165). Тасаввур намудан душвор нест, ки агар имрӯз устод Афсаҳзод бо мо мебуданд, ба баъзе намоишҳои театр чӣ гуна ва бо чӣ лафз баҳогузорӣ менамуданд.

Аён аст, ки Афсаҳзод фаолияти театршиносии ҳешро на танҳо аз толори тамошо, балки аз мушоҳидаи ҳаводиси "пушти парда"-и театр низ ганӣ гардонидааст. Дар ёд дорам, ки ҳамон солҳо дар театри академӣ намоиши "Фармони Кадушоҳ" хеле зиёд намоиш дода мешуд, ва баъзан ҳатто дар идораҳои боло доир ба ишораҳои номатлуби мазмуни ин намоиш баҳсу мунозираҳо баргузор мегардиданд. Як идда режиссерон, кормандони театр дар кӯчаву паскӯчаҳо бо ифтихор калонигарӣ менамуданд, ки "ана мо тавонистем, танқиди ҳақиқиро рӯи сахна биёрем".

Аълоҳон Афсаҳзод, ки дар он давра ҳамчун мунаққиди варзида ва донандаи хуби фаолияти театрии мамлакат боиси эътироф гардида буд, ин намоишро ба ду пули пуччак баробар карда ба мазмуни он ва ба кӯшишҳои беандоза ғайримуқаррарии театр чунин баҳогузори намуд: "Спектакли "Фармони Кадушоҳ" аз июни соли 1971 то марти 1972 чихилу ду маротиба (!) ба тамошобинон пешкаш шудааст. Ин рафтор ба аҳолии музофотҳо хизмати хирсона расондан буда, табъи онҳоро ланҷ намуда, одамони соҳибзавқро нисбат ба театр дилхунук мегардонад" (ҳамон ҷо, сах.165).

Фаҳмост, ки барои чунин баҳо додан на танҳо шучоати шахсӣ, балки дониши соҳа, дарки амиқи рӯйдодҳои фазои фарҳангӣ ва масъулияти волои шахрвандӣ зарур буд. Мунаққид эҳсос менамуд, ки ин намуд "ширинкориҳо" ба завқу талаботи эстетикӣ чомеаи нав мутобиқ нест, яъне дар ин маврид Афсаҳзод дарҳости мардумро чонибдорӣ менамуд. Шояд ҳамин гуна эҳсоси масъулият дар назди чомеа, дарки тақозои замон ва мушоҳидаи сатҳи хеле баланд рафтаи талаботи мардум ба ҳунари асил Афсаҳзодро водор намуданд, ки минбаъд низ пайваста доир ба масъалаҳои рушди театру синамо, муסיқиву санъати рассомӣ мақолаҳои пурмазмун эҷод намояд. Аълоҳон Афсаҳзод замонасозии зоҳирпарастонаро бад медид, вале ҳамчун фарзанди замон (узви Ҳизби коммунист) аз мазмуни Қарору қонунҳои сиёсии ҳамон давра ҳулосаҳои даркорӣ бурун меовард ва бо истифода аз ин ҳуҷҷатҳо боз ҳам роҳҳои ҳалли муаммоҳои фарҳангу маърифтро пешниҳод мекард. Дар яке чунин мақолаҳои зерини унвони "Съезди 25 КПСС ва баъзе масъалаҳои инкишофи адабиёт ва санъати тоҷик" (газ. Маориф ва маданият, 20 апрели соли 1976) устод Афсаҳзод тавонистааст, ки бо истифода аз ин ҳуҷҷати муҳими замон ҳалли проблемаҳои инкишофи фарҳангро устокорона раҳнамоӣ кунад.

Дар нимаи аввали солҳо 70-м дар пойтахти театри нав - гурӯҳи навтаъсиси театри ҷавонон ба фаолият шурӯъ намуд. Ҳайати ин театр хатмқунандагони студияи махсуси тоҷикӣ Институти театрии Маскав буданд ва онҳо баробари оғози корашон ба ҳаёти фарҳангии пойтахт насими тоза эҳё намуданд. Барои тарғиби театри нав ва шарҳи мазмуну мундариҷаи асарҳои сахна маҳз аввалинҳо шуда Аълоҳон Афсаҳзод дар саҳифаҳои матбуоти даврӣ дахҳо тақризу мақолаҳои таҳлилий пешниҳод намудааст, ки ин иқдом барои устуворона рушд намудани ин коллективи хеле ҳам нодири ҳунари нақши бузургро иҷро кардааст.

Соли 1978 композитори маъруфи тоҷик Толиб Шаҳидӣ мусиқии балети "Марги судхӯр"- ро (аз рӯи повести машҳури С.Айнӣ) эҷод намуд ва хореографи боистеъдод Сталина Азаматова онро рӯи сахнаи театри опера ва балет овард. Мазмуни ин повест барои ҳамагон хеле ва хеле ошно буд, зеро ин қиссаро хурду калон чандин карат хонда буданд. Шояд ҳамин буд, ки ба вучуд овардани асари хореографӣ дар жанри балет ва пайдо шудани симои Қорӣ Ишқамба дар сахна барои бисёриҳо ғайриоддӣ ва ҳатто хандаовар менамуд. Ҳамагон дар ақидаи он буданд, ки чӣ гуна метавон тавассути ин санъати нозук ва лирикӣ симои нафратангези судхӯри замони куҳанро тасвир намуд. Мусиқии олиҷаноби Т.Шаҳидӣ, услуби мазҳакаомези сахнорой, бозии бомаҳорати артистон (Воҳид Эшонхӯҷаев дар нақши Қорӣ) ва дигар омилҳои ҳунари сахна намоиши ачиберо офариданд, вале кунун барои тамошобинон, мухлисони балет зарур буд, ки ба ин намоиш шарҳи фасеҳи бадеӣ, эстетикӣ ва ҳирфай баён карда шавад. Аз миёни дахҳо

мутахассисони варзидаи театр танҳо ба Аълохон Афсаҳзод муяссар гардид, ки дар мақолаи "Либоси нави повести устод Айнӣ" риштаи муназзамро аз ғояҳои нодири бадеӣ-фалсафии устод Айнӣ то мусиқии "гротеск"-и Шаҳидӣ ва аз он то ба услуби махсуси хореографияи Азаматова ва бозии аҳли балет мувашшаҳ созад. Дар баробари таҳлили ин масъалаҳои бадеӣ-эстетикӣ Афсаҳзод ба фаолияти оркестри симфонӣ, роҳбари он дирижер Ибодулло Абдуллоев низ бо дониши тамом баҳогузори намудааст. Ин мақола шаҳодати он аст, ки он замон дар олами фарҳангшиносии тоҷик дар симои А.Афсаҳзод шахсияти варзида ва пурмасъулият ба воҷа расида будааст.

Ҳамин буд, ки ҳар як нафаре ки ҳамсӯҳбати Афсаҳзод мегардид, метавонист бо ӯ дар доираи хеле фароҳи илму адаб, ирфону фалсафа, мусиқиву театр, таъриху сиёсат ва ғ. саволу ҷавоб баргузор намояд ва аз донишу маслиҳатҳои ӯ баҳраманд шавад. Махсусан, дониши он кас дар соҳаи матнҳои классикӣ хеле фароҳ ва амиқ буд. Барои банда боиси ифтихор аст, ки чанд муддат бо устод Афсаҳзод рӯи матни рисолаи мусиқии Дарвеш Алии Чангӣ "Тӯҳфат-сурур" (а.17) бо иштироки олими Ёзбекистон Д.Рашидова ҳамкорӣ намоем. Мақсади мо - омодаи чоп намудани матни аслии рисола ва таҳияи шарҳи мазмуни он буд. Ин намуд гурӯҳи эҷодии сегона, яъне мусиқиишинос, матншинос ва муаррих маҳз бо тавсияи Афсаҳзод ва дастгирии Муҳаммад Осимӣ (Президенти вақти Академияи илмҳо) ташкил шуда буд ва устод аснои дақиқан хондани матн, шарҳи истилоҳот ва бо назарияи мусиқии замон пайванд сохтани мазмуни рисола хизмати хеле бузурги раҳбариро иҷро намуданд. Дар яке аз ҷаласаҳои Шӯрои олимони Институти шарқшиносӣ, ки соли 1983 баргузор гардида буд, устод Афсаҳзод ба нашри як қатор рисолаҳои мусиқӣ, ки аз ҷониби ғайримутахассисон иҷро гардида буд, баҳои ғайриқаноатбахш доданд ва пешниҳод намуданд, ки минбаъд осори ба илми мусиқӣ бахшидашудаи ниёгонамонро бо иштироки донандагони илми мусиқӣ ба роҳ монем.

Устод Афсаҳзод бо иддаи зиёди аҳли илму адаб ва ҳунар дӯстии наздик доштанд ва ин муносибатҳояшонро хеле эҷодкорона истифода менамуданд. Бо мақомшиносии маъруф ва танбӯрии асил Фазлиддин Шаҳобов, бо дирижери опера Ибодулло Абдуллоев, бо артисткаи бомаҳорат Раҷабгул Қосимова, бо Маҳмудҷон Воҳидов ва Ҷӯрабек Муродов ва бо бисёр нафарони дигари олами ҳунар равуо мекарданд. Бешубҳа, пайдост, ки дар ҷараёни ҳамин гуна муносибатҳои дӯстона ва беғаразона ҷаҳони ботинии муҳаққиқ такмил меёфт ва он кас аз бисёр ҷанбаҳои пурасрори олами ҳунар огоҳии наздик пайдо менамуданд. Ҳамин буд, ки дар саҳифаҳои матбуоти даврӣ мақолаҳои маъруфи устод Афсаҳзод доир ба санъати Шашмақом (Мавҷи сурур), ё худ фаолияти эҷодии Тӯҳфаҳон Фозилова, доир ба зиндагинома ва фаолияти эҷодии драматурги номӣ Ғанӣ Абдулло, дар бораи моҳияти иҷтимоӣ-адабии осори устод Мирзо Турсунзода ва ғайраҳо навишта шуданд. Ин мақолаҳои оддӣ набуданд, балки дар ҳар яке аз онҳо ошкоро ё худ, чи тавре ки мегуянд "байни сатрҳо" муаммоҳои хеле ҳам пурмоҳияти замон таҳлил карда мешуданд. Масалан, доир ба эҷодиёти устод Ғанӣ Абдулло чандин мақола нашр намудани Афсаҳзод боиси он гардид, ки назари аҳли ҷомеа, хусусан ба ном сиёсатмадорони давр (замоне маҳз аз дасти чунин "сиёсатбозиҳо" Ғанӣ Абдулло гирифтори тӯҳмат гардида буданд) дар баробари мазмуну мӯҳтавои драмаҳои Ғ.Абдулло ба кулӣ дигаргун гардад.

Афсаҳзод ба иддаи хеле зиёди ҷавонон ҳаққи устодӣ доранд, барои таҳияи рисолаҳои номзадӣ, барои дарёфти роҳи дурусти эҷодии даҳҳо нафари онҳо кӯмакҳои беғаразона намудаанд. Боре, пас аз нашри як мақолаашон, ки бо ҳамроҳии муҳаққиқи ҷавон Валӣ Самад навишта буданд (доир ба робитаҳои эҷодӣ миёни олимони тоҷик ва Тоттористон), устод Афсаҳзод ба Валӣ Самад маслиҳати хеле муфид доданд ва он касро ба таҳқиқи пайвастаи масоили иртиботи адабии доираҳои мухталиф - Озарбойҷону Тоттористон, Эрону Фаронса, Гурҷистон ва ғ.) сафарбар намуданд. Гуфтан мумкин аст, ки дар фаолияти хеле пурсамари эҷодии Валӣ Самад, ки имрӯз вержеан яке аз муҳаққиқони

варзида ва пурмахсули ин муаммои фарҳангӣ ба шумор меравад, саҳми устод Афсаҳзод низ хеле назаррас аст.

Соли 1998 дар шаҳри Тошканд Ҳимояи рисолаи доктории банда дар мавзӯи "Осори тасаввуф дар мусиқии мардумони Осиёи марказӣ" таъин гардид ва роҳбарияти Академияи хунароҳи зебо пешниҳод намуданд, ки яке аз оппонентҳо бояд ҳатман аз Тоҷикистон бошад ва аз илми мусиқиву осори тасаввуф дараки хуб дошта бошад. Бо тавсияи олими маъруф Начмиддин Комилов Шӯрои олимони номзадии устод Аълоҳон Афсаҳзодро тасдиқ намуд.¹ Дар ҷаласаи Ҳимоя устод ширкат карда натавонистанд, вале дар ёд дорам, ки пас кироати матни хеле ҳам олимонаи тақризи Афсаҳзод аҳли маҷлис онро бо кафкӯбӣ истиқбол намуданд.

Бояд эътироф намуд, ки дар як мақола ҷойгир намудани ҳатто хулосаи ҳамаи мушоҳидаҳо оид ба ҷанбаҳои пурсамари фаолияти эҷодии Аълоҳон Афсаҳзод кори душвор аст. Дар ҳар сурат, мо кӯшиш намудем, ки барои хонанда симои эҷодӣ, ҳисси масъулиятшиносӣ, мавқеи устувори шаҳрвандӣ ва муҳимтараш - инсонии покиза ва хоксор будани ин шахсияти бузурги замонамонро тасвир намоем. Зиндагиномаи Афсаҳзод, осори илмии он кас боз давраҳои дуру дароз барои илму фарҳанги тоҷик мӯчиби ибрат ва пайравӣ хоҳанд гардид, зеро ин гуна инсонҳо хеле кам ба дунё меоянд ва ҳамеша, дар ҳама давраи замони ҷойи онҳо ҳолист. Афсаҳзод пайваста ба садои қалби мардуми тоҷик, халқи азизи Тоҷикистон гӯш меод, нидои дили мардумро бо қалами олимона рӯи қоғаз меовард, хеле саҳтгир буд ва принсипнокиашро дар ҳаҷ маврид ба маҳалбозиву ҷохпарастӣ иваз намекард. Рӯзгор ва осори Афсаҳзод таи даҳсолаҳои минбаъд низ боиси ибрат хоҳад гардид.

Душанбе-июли соли 2015

ФАРҲАНГШИНОСЕ, ГӢШ БА САДОИ ҚАЛБИ МАРДУМ...

Дар мақола доир ба фаолияти олими маъруфи тоҷик, доктори илмҳои филология, профессор Аълоҳон Афсаҳзод дар соҳаи фарҳангшиносӣ маълумот оварда шудааст. Муаллиф дар мисолҳои зиёд зикр намудааст, ки профессор Афсаҳзод дар баробари таҳқиқи масоили адабиёти классикӣ (аз ҷумла осори А.Ҷомӣ), ҳамчунин доир ба фаолияти театрҳои мамлакат, мусиқии симфонӣ, операи миллӣ, рушди драматургия ва сатҳи фаолияти режиссерҳо ва дирижерҳо мақолаҳои зиёдеро ба таъб расонидаанд, ки дар шинохти фарҳанги муосири тоҷик маводи хеле пурарзиш маҳсуб меёбанд.

Калидвожаҳо: *театр, режиссура, драма, симфоническая музыка, дирижирование, исполнение, суфизм, Б.Фафуров, Е.Примаков, М.Осимӣ, Ф.Шаҳобов, М.Воҳидов, С.Айнӣ, С.Азаматова, М.Турсунзода, А.Ҷомӣ, А.Лоҳутӣ, Дарвешалӣ Ҷангӣ.*

ИССЛЕДОВАЛ СОВРЕМЕННУЮ КУЛЬТУРУ, ПРИСЛУШИВАЯСЬ К МНЕНИЮ ОБЩЕСТВА...

В статье рассказывается о творческом пути известного таджикского литературоведа, доктора филологических наук, профессора Аълоҳона Афсаҳзод. Среди многих других ученых-востоковедов поколения 70-80-х годов Афсаҳзод отличался тем, что наряду с исследованием восточных рукописей активно и плодотворно изучал проблемы современного театра, различных видов музыкального искусства – оперы, балета и сим

¹ Начмиддин Комилов - олими маъруфи Ўзбекистон, доктори илми фалсафа, профессор, сиёсатшиноси машҳур. Зодаи деҳаи Ворӯи ноҳияи Панҷакент, таи ду давраи Раиси Комиссияи Марказии интиҳоботии Ўзбекистон таъин шуда буданд.

фонической музыки. По этим вопросам он составил многочисленные статьи, рецензии и отзывы.

Ключевые слова: театр, режиссура, драматургия, симфоническая музыка, дирижирование, спектакли, драматургия, суфизм, Б.Гафуров, Е. Примаков, М.Осими, Ф.Шахобов, М.Вахидов, С.Айни, С.Азаматова, М.Турсун-заде, А.Джами, А.Лахути, Е. Примаков, Дарвешали Чанги.

HE RESEARCHED MODERN CULTURE, LISTENING TO THE OPINION OF SOCIETY...

The article tells about the creative path of the famous Tajik literary critic, Doctor of Philology, Professor A'lokhon Afsahzod. Among many other orientalists, Afsahzod was distinguished by the fact that, along with the study of Oriental manuscripts, he actively and fruitfully studied the problems of modern theater, various types of musical art - opera, ballet and symphonic music. He has compiled numerous articles, reviews and reviews on these issues.

Key words: theater, directing, drama, symphonic music, conducting, performances, drama, Sufism, B.Gafurov, E. Primakov, M.Osimi, F.Shakhobov, M.Vakhidov, S.Aini, S.Azamatova, M.Tursunzade, A.Jami, A.Lahuti, E. Primakov, Darveshali Changi.

Маълумот оид ба муаллиф: Низомов Аслиддин, доктори илмҳои санъатшиносӣ, мудири Шубаи санъатшиносии Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон. Суроға: 734025, ш. Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ, 33. Тел. (+992 934031950). E-mail: asnizamov@yandex.ru

Сведения об авторе: Низамов Аслиддин, доктор искусствоведения. Адрес: Отдел искусствознания Национальной Академии наук Республики Таджикистан. Адрес: 734025, г. Душанбе, пр. Рудаки, 33. Телефон: (+992 934031950). E-mail: asnizamov@yandex.ru

Information about the author: Nizamov Asliddin, Doctor of Art History. **Address:** Department of Art Studies of the National Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan. **Address:** 33 Rudaki Ave., Dushanbe, 734025. Phone: (+992 934031950). E-mail: asnizamov@yandex.ru

ВКЛАД РУССКИХ СПЕЦИАЛИСТОВ В.Л.ИВАНОВА И И.ИВАННИКОВОЙ В СОХРАНЕНИИ И РАЗВИТИИ ТРАДИЦИЙ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА ТАДЖИКОВ

Умарова Зарина Ходжамахмадовна

к.и.н., доцент кафедры культурологии факультета истории и международных отношений Российско-Таджикского (Славянского) университета

Ювелирное искусство таджиков имеет богатые традиции в плане и художественных принципов оформления и технологического аспекта изготовления. При создании таджикских ювелирных украшений мастера-заргары пользовались широким кругом любимых декоративных мотивов, методов изготовления и оформления изделий. Создание таджикских украшений предполагало знание художественных традиций и эстетических запросов населения, владение всем набором технико-технологических методов создания и оформления ювелирных изделий. Каждый регион и отдельная местность владели своим набором декоративных средств и техник изготовления, которые определяли локальный художественный облик ювелирных изделий. В развитии ювелирного искусства таджиков, в сохранении и развитии его традиций внесли вклад многие народности. Интересные сведения приведены в работе известного исследователя бухарских украшений Е.С.Ермаковой «Женские ювелирные украшения Бухары конца 19-начала 20 века», где она отмечает, что в Бухаре наряду с местными мастерами- заргарами работали выходцы из Ирана, Индии, Афганистана, а также кавказские мастера, прежде всего лакцы [1, с.21]. Это наблюдалось и в советский период, когда во всех сферах деятельности с вместе таджиками работали представители других национальных меньшинств, которые также внесли значимый вклад в сохранении и развитии традиций ювелирного дела. Среди них хотелось бы особо отметить творчество таких известных художников-ювелиров, как В.Л.Иванов и И.Г.Иванникова.

В.Л.Иванов родился в 1931 году в Алтайском крае (рис.1). Его отец работал в Змеиногорске в золотодобывающей отрасли, в 1937 году был репрессирован и позже умер в ссылке. После смерти отца В.Иванов переезжает с матерью в Барнаул, а после войны они перебираются в Прибалтику, в Литву, где у матери жили родные. Период его отрочества и юношества были связаны с Прибалтикой. Виталий Иванов закончил Московский полиграфический институт, по образованию он был технологом-полиграфистом. Он увлекался рисунком и живописью, в детстве посещал художественную школу, а в дальнейшем занимался изобразительным искусством самостоятельно, был художником-самоучкой. Ювелирному делу он обучился в Подмоскovie, у своих друзей-ювелиров, один из которых учился на художника-ювелира в отделении художественного металла Строгановского училища. Он, будучи инженером-технологом, с интересом наблюдал за их работой, часто сам включался в процесс, помогал в создании отдельных украшений.

Виталий Лазаревич был одним из образованнейших людей, эрудированным, прекрасно разбирался в искусстве. В Душанбе он приехал в начале 70-х годов. Виталий Иванов полюбил Таджикистан, с большим интересом изучал культуру таджикского народа, неоднократно добровольно в качестве наемного работника участвовал в археологических экспедициях, на одном из которых в 1976 году он познакомился с Ириной Иванниковой, которая также принимала участие в экспедиции в качестве художника, делала зарисовки археологических находок. Это встреча и последующее знакомство, общие интересы и увлечения определило дальнейшую их творческую жизнь.

Совместно с Ириной Иванниковой они создали прекрасный творческий тандем, который просуществовал очень долго, вплоть до 2009 года. Деятельность В.Л.Иванова в качестве ювелира в основном связано с секцией декоративно-прикладного искусства при Художественном фонде Таджикистана, в которой он работал, начиная с 1978 года. За год до этого, в 1977 году Иванов начал работать в цехе по обработке камней при Комбинате бытового обслуживания. Это дало ему возможность расширить свои знания в области геммологии, изучить разновидности, свойства и качества камней, совершенствовать свои навыки в их обработке и оформлении.

Немного информации о секции декоративно-прикладного искусства Художественного фонда при Союзе художников Таджикистана. В состав этого объединения входили народные мастера-традиционалисты со всех концов республики и профессиональные художники - ювелиры. По словам бывшего председателя фонда, руководившего в 80-х гг. Назарова В.Н., руководство фонда искала и привлекала к работе наиболее талантливых мастеров, среди которых он упомянул семью потомственных мастеров Якубовых из Рохати, братьев Ильевых, ну и конечно Виталия Иванова и его ученицу Ирину Иванникову и других. В этой секции работал одно время и Абдурахмон Назирматов, который в настоящее время считается одним из лучших мастеров ювелирного дела республики. Художественный фонд выделял мастерам необходимые материалы, ювелиры-заргары создавали свои изделия в основном из мельхиора и очень редко из серебра (изделия иногда золотились) с применением полудрагоценных камней и стекол. Изделия, созданные мастерами Художественного фонда, пользовались спросом, как среди местных ценителей красоты, так и у туристов. Таким образом, в 80-е годы в составе художественного фонда формировалась небольшая группа талантливых ювелиров с богатым творческим потенциалом и неординарным подходом в оформлении ювелирных изделий. И одними из лучших среди ювелиров-заргаров этой мастерской были В.Л.Иванов и И.Иванникова.

Ирина Иванникова (рис.2) была ученицей, а после и коллегой-напарником Виталия Иванова. Навыкам ювелирного ремесла она впервые обучилась у В.Иванова, который мастерски владел всеми известными современными техниками ювелирного ремесла. Ирина приехала в Душанбе в 1971 году после окончания школы в Воронеже. Ее переезд в Таджикистан был связан с назначением ее отца главным конструктором в одном из научно-исследовательских центров Душанбе. Ирина училась в душанбинском художественном училище. В училище она большое внимание уделяла изучению орнамента и символики народного искусства, их философско-смыслового значения. С 1978 они вместе с В.Ивановым начали работать в творческой мастерской Художественного фонда при Союзе художников Таджикистана и их деятельность при Худфонде продолжалась вплоть до 1991 года. Творческая мастерская при Художественном фонде во главе с Виталием Ивановым в 1980-е годы находилась несколько лет в авангарде небольшой группы местных художников-ювелиров, взявшихся за нелегкий труд воссоздания утерянных звеньев в цепи истории развития ювелирного искусства таджикского народа [2, с.208]. Соответственно, первый этап творчества В.Иванова и И.Иванниковой был связан с изучением фондов этнографического и краеведческих музеев, материалов Института истории, археологии и этнографии Академии наук РТ, материалов частных собраний, например богатого собрания таджикских украшений поэтессы-переводчицы таджикской поэзии Марианны Фофановой, копированием самых разных видов украшений, сохранившихся до наших дней. Копирование изделий дало возможность мастерам изучить декоративные особенности украшений разных местностей и проникнуть в суть традиционных технических приемов изготовления украшений, изучить символику ювелирных изделий, их функциональную

значимость. Второй этап их работы уже знаменует начало творческого периода в их деятельности, когда они начинают создавать свои собственные изделия в рамках традиционных канонов. Они занимались активным поиском новых художественных средств и форм украшений, которые гармонично сочетались бы с современной одеждой. При этом они старались не выходить за рамки традиционных требований, изучали старинные художественные мотивы, по-новому интерпретировали их. В своем исследовании народных декоративных мотивов они обращались не только к материалам ювелирного искусства, но также изучали декор керамики и текстиля, узоры вышивок и творчески перерабатывая воспроизводили их в украшениях. Их творчество стало предметом внимания исследователя центрально-азиатских ювелирных украшений Е.Невы. Она отмечает, что: «Каждая их работа отличалась высоким мастерством, прекрасным вкусом, глубокими знаниями истории таджикского ювелирного искусства и этнографии..... В.Иванов и И.Иванникова заложили начало новому ансамблевому решению ювелирных изделий традиционного формата, национальных по духу и ощущениям» [2, с.122]. Это было очень важно, так как утрата связей с истоками культуры, ношение изделий порознь, постепенно привело к распаду ансамблевой системы. В рамках этой деятельности им был создан ансамбль традиционных украшений «Тавк» в традициях ювелирного искусства таджиков северного региона. Учитывая современные запросы, мастера создавали также отдельные украшения, например металлические *бозубанд* — амулеты-кулоны, серьги самых разнообразных форм, а также браслеты и ожерелья.

Период работы в Художественном фонде был временем активной их творческой деятельности. За весь период их работы в творческой мастерской Художественного фонда было создано огромное количество изделий, отличающихся своей продуманной в рамках традиционных канонов формой и содержанием, но в то же время носящий отпечаток индивидуальности самих мастеров. Ирина Иванникова, вспоминая годы их совместной деятельности в фонде, отмечает, что работа над каждым украшением представлял собой кропотливую работу, долгое обсуждение деталей, споры над каждым декоративным элементом, композиционным строем, формообразованием украшений, продумывание способов реализации задуманного. Главным условием их деятельности было никаких повторов, не дублирование традиционных украшений, а творческая переработка и интерпретация традиционных элементов и форм. Глубоко изучив особенности национальных украшений, в процессе длительного творческого поиска они создают уникальные по своим художественным качествам украшения, которые соответствуют современным эстетическим требованиям и гармонично дополняют современную одежду.

Следует отметить, что большая часть украшений, созданных В.Ивановым и И.Иванниковой были сделаны из мельхиора, так как в 70-80 гг. работа с драгоценными металлами и камнями была запрещена [3]. Виталий Лазаревич и Ирина были прекрасно знакомы с традиционными техниками, но применять их в данном случае было очень сложно, так как работа с мельхиором была трудоемкой, требовало большей сноровки, знания его особенностей и качеств. И, соответственно, при создании своих изделий они были вынуждены обращаться к современным техникам изготовления, но за основу брали традиционные декоративные мотивы и композиционные решения. Особое место в оформлении созданных ими изделий занимал образ молодой луны «Мохи нав» и граната «Анор» –популярные мотивы в декоративно-прикладном искусстве таджиков, восходящие первоначально к культу плодородия. Образ молодой луны был одним из излюбленных мотивов Ирины, и у нее есть целый ряд ожерелий, где центральным элементом является полумесяц (рис.3,4). Образ луны еще с древности в культуре среднеазиатских народов был тесно связан с культом небесных светил, являлся олицетворением женского начала и изображение полумесяца в женских украшениях должен был наделять ее многочисленным

и здоровым потомством. В ожерелье «Анор- Гранат» (рис.5) также каждая деталь и каждый элемент был создан обдуманно и со смыслом: небольшие бляшки ожерелья олицетворяют зарождение жизни, струящиеся цепочки с подвесками – животворящий водный поток, сам центральный медальон в виде плода граната- это источник жизни. Интересным является то, что в этом ожерелье мастера объединили декоративные традиции ювелирного искусства таджиков двух регионов- северного и южного. С первого взгляда украшение «Анор» похоже на ожерелье северных таджичек «Зеби гардан», но если обратить внимание на верхние поперечные подвески, они украшены подвесками по типу ожерелья южного региона «Зира». Образ граната пользовался популярностью в искусстве таджиков еще с древнейших времен, был одним из главных атрибутов богини плодородия и животворящих вод Анахиты Ардвисуры и являлся важной символикой плодородия [4].

Искусно владея такими популярными техническими приемами как накладная зернь, филигрань, ковка, чернение, плетение и др., В.Иванов и И.Иванникова создают украшения, которые отличают плавность линий, тонкое ощущение меры и пропорций, умелое сочетание цветовых гамм. При всей торжественности и обилии подвесок и декоративных элементов, их украшения поражают своей легкостью и изящностью (рис.5,6).

Работы художников-ювелиров В.Иванова и И.Иванниковой снискали себе успех не только в Таджикистане, но и далеко за его пределами. Они неоднократно становились участниками союзных выставок и международных выставок в Чехии, Италии, Иране. Их работы хранятся в музее декоративно-прикладного искусства Узбекистана, а также в частных собраниях в Японии, Голландии, Германии, Испании, Венгрии, Франции и Италии. В.Л.Иванову и И.Иванниковой заказывали украшения для съемок художественных фильмов. В частности для фильма режиссера Маргариты Касымовой «Сегодня и всегда» ими были созданы 5 ансамблей ювелирных изделий (рис.11,12). Украшения В.Л.Иванова и И.Иванниковой вошли в альбом «Народные художественные промыслы СССР», что само по себе уже являлась признанием высокого уровня их мастерства и профессионализма.

Виталий Лазаревич Иванов ушел из жизни в 2009 году, после его смерти творческий союз В.Иванова и И.Иванниковой распался. И, можно сказать, что В.Л.Иванов и И.Иванникова сыграли очень важную роль в те далекие 70-80-е гг., когда традиционное ювелирное искусство переживало кризисный этап в своем развитии, можно сказать находилось на грани исчезновения, они смогли возродить многие утерянные традиции народного ювелирного искусства таджиков. И это был процесс не на уровне простого увлечения, а осознанная серьезная работа на профессиональном уровне, в которой находило выражение не только глубокое знание богатой художественной культуры таджиков, но и любовь и трепетное отношение самих мастеров к ней.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ермакова е.С. Женские ювелирные украшения Бухары. –М., 2000.- 168 с.
2. Нева Е.Ю.Ювелирные украшения таджиков. –Бостон, 2010. -212 с.
3. Перфильева И.Ю. Русское ювелирное искусство второй половины XX в.: Основные художественные тенденции и направления. //http://www.dissercat.com/content/russkoe-yuvelirnoe-iskusstvo-vtoroi-poloviny-xx-v-osnovnye-khudozhestvennye-tendentsii-i-nap#ixzz4m30giRlp
4. Умарова З.Х. История развития ювелирного искусства таджиков. –Душанбе. 2017. –324 с.



ИЛЛЮСТРАЦИИ:



Рис.1 Художник-ювелир
В.Л.Иванов за работой



Рис.2 Художник-ювелир И.Иванникова

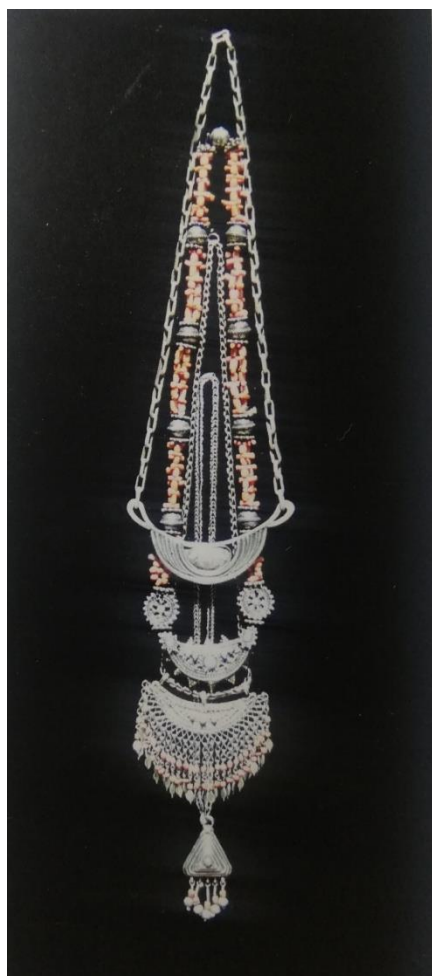


Рис.3,4 Образы полумесяца «Мохи нав» в ожерельях В.Иванова и И.Иванниковой



Рис.5 Ожерелье «Анор»
В.Л.Иванова и И.Иванниковой.



Рис.6 Ожерелье «Нози гардан»
В.Л.Иванова и И.Иванниковой

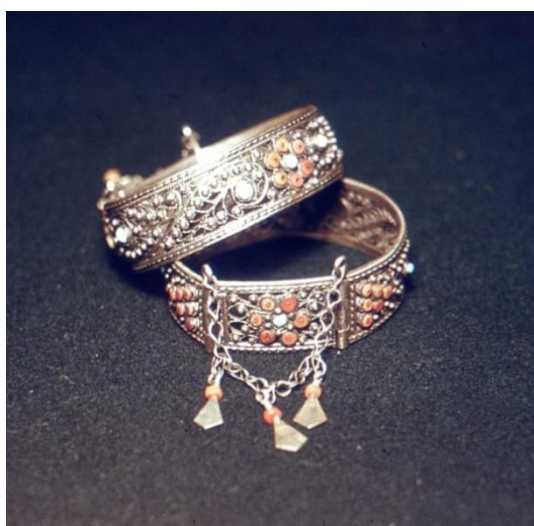


Рис.7,8 Браслеты. В.Л.Иванов и И.Иванникова. Филигрань, накладная зернь



Рис.9. Подвеска с ароматическими флаконами и косметическим набором

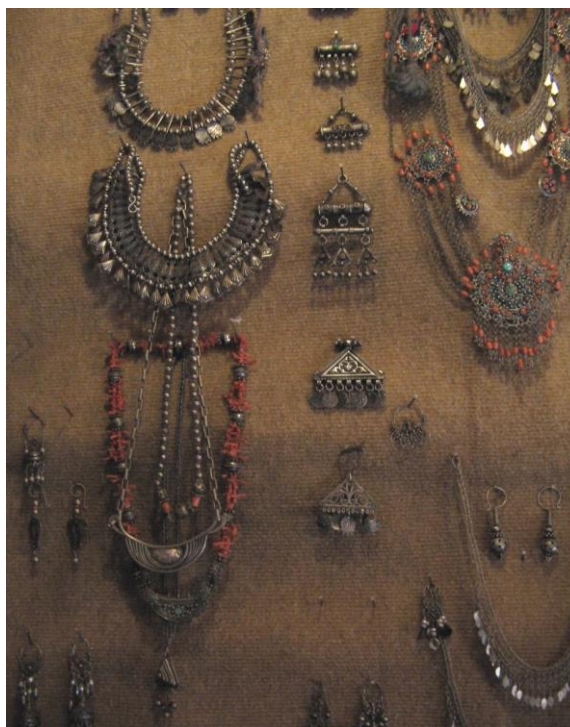


Рис.10 Комплекс украшений в традиционном жанре

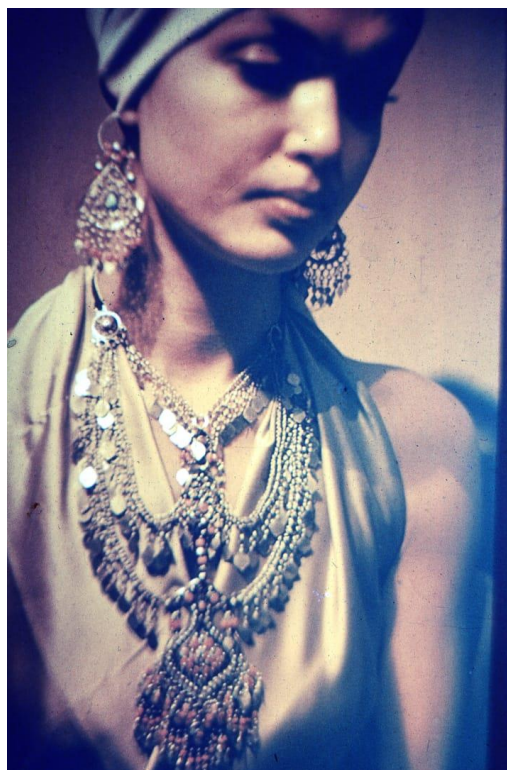
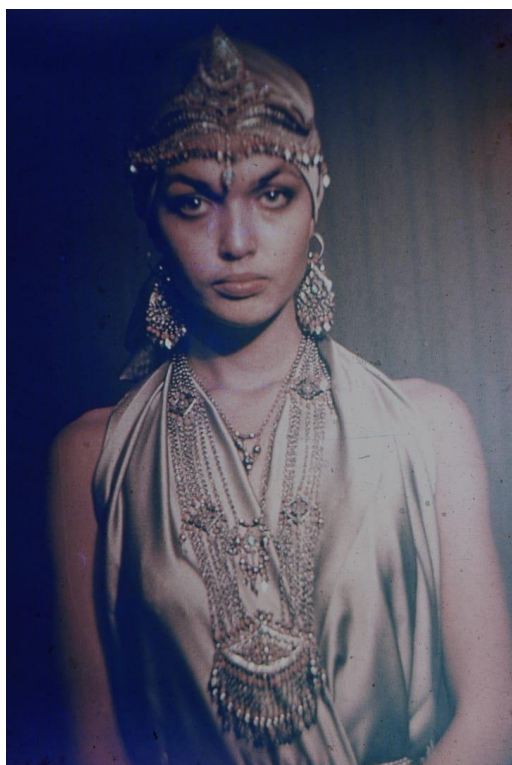


Рис.11,12 Кадры из фильма «Сегодня и всегда», реж.М.Касымова. На актрисе ансамбли украшений, созданные В.Л.Ивановым и И.Иванниковой

ВКЛАД РУССКИХ СПЕЦИАЛИСТОВ В.Л.ИВАНОВА И И.ИВАННИКОВОЙ В СОХРАНЕНИИ И РАЗВИТИИ ТРАДИЦИЙ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА ТАДЖИКОВ

В статье рассматривается роль и значение русских мастеров в сохранении и развитии традиций ювелирного искусства таджиков. Данная проблема рассматривается на примере творчества двух талантливых русских ювелиров, чьи работы снискали успех не только в самом Таджикистане, но и далеко за ее пределами, В.Л.Иванова и его ученицы И.Иванниковой. Украшения, созданные упомянутыми мастерами, представляют современную интерпретацию традиционных таджикских ювелирных украшений, приспособленных к эстетическим запросам современного общества.

Ключевые слова: ювелирное искусство таджиков, украшения, мастера-заргары, творчество, художественные традиции, техника изготовления, технологический аспект, декоративные элементы

САХМИ МУТАХАССИСОНИ РУС В.Л.ИВАНОВ ВА И.ИВАННИКОВА ДАР НИГАҲДОРӢ ВА ИНКИШОФИ АНЪАНАҲОИ САНЪАТИ ЗАРГАРИИ ТОЧИКОН

Дар мақола нақш ва аҳамияти хунармандони рус дар хифз ва рушди анъанаҳои санъати заргарии тоҷик баррасӣ шудааст. Ин масъала дар мисоли эҷодиёти ду заргари боистеъдоди рус, ки эҷодиёти онҳо на танҳо дар ҳудуди Тоҷикистон, балки берун аз марзи он ҳам шӯҳрат пайдо кардааст, В.Л.Иванов ва шогирди у И.Иванникова дида баромада шудааст. Ороишҳои хунармандони номбурда тафсири ҳозиразамонаи ҷавоҳироти суннатии тоҷиконро ифода мекунанд, ки ба талаботи эстетикӣ ҷомеаи муосир мутобиқ карда шудаанд.

Калидвожаҳо: санъати заргарии тоҷикон, ороишҳо, зару зевар, эҷодкорӣ, анъанаҳои бадеӣ, ҷанбаи технологӣ, унсурҳои ороишӣ

CONTRIBUTION OF RUSSIAN SPECIALISTS V. IVANOV AND I. IVANNIKOVA IN THE SAVE AND DEVELOPMENT TRADITIONS OF TAJIKS JEWELRY ART

The article examines the role and importance of Russian craftsmen in the preservation and development of the traditions Tajik jewelry art. This problem is considered on the example of the creativity of two talented Russian jewelers V. Ivanov and his student I. Ivannikova, whose works have won success not only in Tajikistan itself, but also far beyond its borders. Jewelry created by the aforementioned craftsmen represent a modern interpretation of traditional Tajik jewelry, adapted to the aesthetic needs of modern society.

Key words: *jewelry art of Tajiks, jewelry, jeweler, creativity, artistic traditions, manufacturing technique, technological aspect, decorative elements*

Сведения об авторе: Умарова Зарина Ходжамахмадовна-кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии Российско-Таджикского (Славянского) университета. Адрес: Республика Таджикистан, 734025, г.Душанбе, ул.М.Турсунзаде, 30, E-mail: umarova-zarina@mail.ru, Телефон: (+992) 227-55-73

Маълумот дар бораи муаллиф: Умарова Заррина Хоҷамаҳмадовна - номзади илмҳои таърих, дотсенти кафедраи фарҳангшиносии Донишгоҳи славянии Россия ва Тоҷикистон. Суроға: Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш.Душанбе, к. М.Турсунзода, 30, E-mail: umarova-zarina@mail.ru, Телефон: (+992) 227-55-73

Information about the author: Umarova Zarina Khodjamahmadovna- the candidate of History sciences, assistant professor of culture study chair of Russian-Tajik (Slavonic) University. Address: 30, M.Tursunzadestreet, Dushanbe, 734025, Republic of Tajikistan, E-mail:umarova-zarina@mail.ru, Telephone: (+992) 227-55-73,

ОТ МАЛЕВИЧА ДО АНВАРШО САЙФУДИНОВА

(Размышления о природе формирования художественных стилей разных времен, культур и эпох).

Довутова Мехрангез Зиёратшоевна,
*научный сотрудник отдела искусствознания
 Национальной Академии наук Таджикистана*

«Абстракция - это избавление от всего лишнего, неважного
 для выражения своей мысли».
 (Кристоф Ниманн)

Абстракционизм (лат. *abstractio* - удаление) отвлечение, или не фигуративное искусство - направление искусства, отказавшееся от приближённого к действительности изображения форм в живописи, графике, архитектуре и скульптуре. Отсутствие аналогии изображаемого с реальными предметами открывает путь влиянию на зрителя чего-то ещё непознанного, недоступного обычному сознанию. Художественное значение самой картины должно быть выше важности того, что она изображает, ведь талантливая живопись рождает новый чувственный мир.

По мнению некоторых художников, «абстрактное искусство – самый доступный и благородный способ запечатлеть свои замысли и идеи, причем в форме, подобной факсимильному оттиску», и что «абстракционизм - это прямая реализация свободы творчества». Нужно отметить, что абстракция как новый визуальный язык появилась по заказу времени и мало кто будет отрицать, что подобные работы прекрасно смотрятся в современных интерьерах. Однако, как известно, абстрактные картины не всегда понятны зрителю, отсюда задается вопрос, ну что же хотел сказать художник? Это непонимание в первую очередь ведет зрителя к пониманию самого себя, поисков ответа на вопрос почему ты этого не понимаешь.

Когда мы смотрим подобные работы художников, конечно же мы тут же стараемся разгадать в них определенный сюжет, содержание или какой-то смысл. Так как в этих произведениях, которые написаны в стиле абстракционизма, сюжета или конкретного содержания нет, в них конечно же существует некий смысл, задача, заложенные первоначально автором. В подобных композициях, написанных казалось лишь из пятен и красок, на которых зритель может увидеть самые различные, причудливые образы, ассоциации порой даже не совсем конкретные и при этом находить какие то знакомые образы и фантазии. Художники - абстракционисты целенаправленно минуя общепринятый логический творческий процесс, приводят нас к новому переживанию. По их мнению, когда зритель обращает внимание на абстрактные работы, то ему непременно нужно стоять долго и погружаться в их содержание, например, позволить себе расслабиться, и попытаться извлечь для себя заложенный автором смысл и значение таких работ.

Напомним, что стиль живописи например классицизма, появился во времена, когда художники обращались к традициям и канонам античности и старались копировать многие элементы искусства того времени. Они пытались найти в окружающем мире гармонию, меру и красоту. А ведь гармония является образцом для произведений

искусства. Рациональность – все просчитывалось и вычислялось, выделялись математические нормы связей (идеальные пропорции человеческой фигуры). Художники этого периода (XVII - XVIII в.) считали античность высшим достижением и сделали ее своим эталоном в искусстве, которому стремились подражать. Также классицизм нередко прибегал к античной мифологии, позволяющей познакомиться с тем, как в древности человек представлял и истолковывал мир и явления природы, как понимал общество и себя самого, свою историю, какими видел лучшее государство и справедливую власть, своих великих и малых богов, о чудесах и превращениях.

Греко-римское наследие как неисчерпаемый источник оказало сильнейшее влияние на культурное развитие Европы нового времени. Без хорошего знания мифов остаются непонятными многие известнейшие произведения искусства. Отсюда можно сделать вывод, что современное искусство появилось не на пустом месте, оно развивалось и преобразовалось на протяжении многих веков. В последствии, расцвет классицизма был несколько притеснен появлением и формированием импрессионизма [5]. Импрессионизм - это направление в искусстве, стремящееся к воспроизведению личных переживаний, настроений и впечатлений художника в отрыве от действительности.

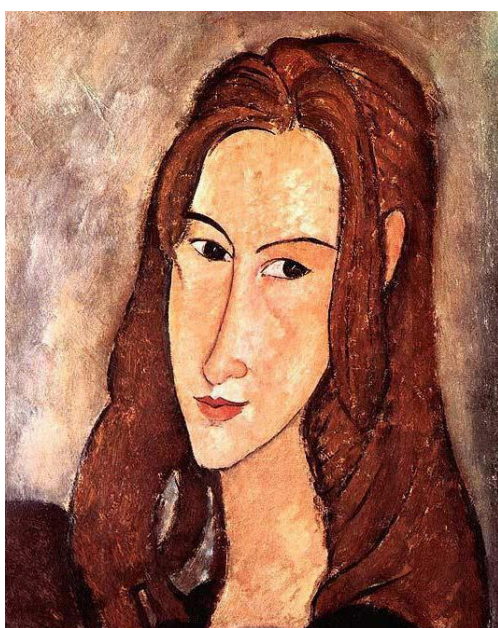
Импрессионизм обязан своим происхождением творчеству известного французского художника Клоду Моне. Само название по-разному толковалось, из него вывели множество гипотез; в сущности же оно было делом случая. Импрессионизм в идею, если так можно выразиться, начинается со времени создания «Салона отверженных» в Париже 1863 году. Император Наполеон III, по своей воле потребовал, чтоб впредь соединили в отдельном зале все произведения, которые были отвергнуты членами жюри. Именно такое решение привело к тому, что толпы любителей искусства бросились в этот салон, чтоб посмеяться вволю, но многие из пришедших с желанием повеселиться, поверив академической критике, вышли оттуда смущенными, почувяв, что здесь кроется настоящая сила. С этого времени новое движение было установлено.

Название же берет начало с Салона 1867 года, в котором закат солнца Моне, озаглавленный «Впечатление» (Impression), вызвал шум и жаркие споры. С тех пор стали называть «импрессионистами» всех писавших приблизительно в этой манере и, уже в более обширном смысле, вообще всех независимых живописцев, окружавших Моне, Уистлера, Бракмона, Ионкинда, Фантен-Латура, Ренуара, Легро и других, которые с тех пор приобрели себе славу [6,216]. Пейзажи Джеймса Уистлера (1834-1903), его «ноктюрны» и «симфонии», удивительно напоминают шедевры абстрактных художников-экспрессионистов. Следует отметить, что Уистлер и Кандинский обладали синестезией – способностью наделять цвета звуком определенного свойства, поэтому считается, что краски на их работах звучат как музыка. В творениях Поля Сезанна (1839-1906), особенно в поздний период его творчества, видоизменяется форма предмета, обретая выразительность особого рода, недаром его называют предтечей кубизма.

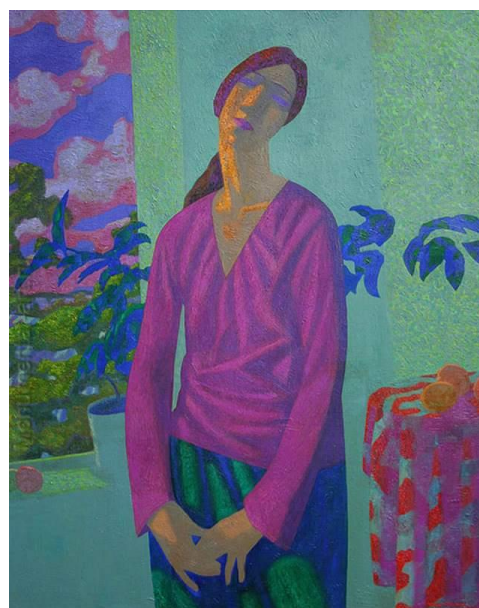


Клод Моне. Впечатление. Восход солнца.

В начале XX века появляется более новое направление современного искусства – абстрактная живопись, в возникновении которого особую роль сыграли художники импрессионисты. Они показали новое значение цвета и света в живописи. Отсюда стала меньше роль линейной перспективы, точного соблюдения пропорции. Постепенно художники на картинах перестали подробно моделировать объекты с помощью света и тени, которые передают объем и пластику формы, следовательно живопись стало более плоским, однако она все еще сохраняла перспективу.



Жанна Эбютерн. Муза великого художника
Амадео Модельяни. (1918)



Атаханов Азам. Ниссо (2003).

Под влияние этого стиля попали ведущие мастера того времени, часто совершенно различных темпераментов и очень различных идеалов. Постепенно все это привело к тому, что как пространствующий элемент перспектива также была исключена. Таким образом, объекты перестали находиться на своих местах и соответствовать реальным размерам. Впоследствии, появились новые стили и технологии в живописи: импрессионизм, фовизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, модерн, в каждом из которых можно наблюдать тяготение к абстрактному.

Основной целью художников абстракционистов является - достижение «гармонизации», с помощью изображения определённых цветовых сочетаний и геометрических форм, вызывая у созерцателя разнообразные ассоциации. Василий Кандинский, Пит Мондриан, Пабло Пикассо, чьи картины являются ярким тому примером. Отныне художник может свободно выражать себя, воплощая в произведении эмоции, мысли, ощущения. Проходят годы, а абстракционизм остаётся актуальным и проникает в архитектуру, моду и не только. Основы мироздания за гранью привычного восприятия. Число любителей абстрактной живописи растёт с каждым годом. Абстрактная живопись занимает ведущие позиции в аукционных домах мира. Переворот, который произвели известные художники-абстракционисты и их картины в традиционном искусстве, заставили общество взглянуть на мир по-новому, увидеть в нем иные краски, оценить необычные формы и содержание.

Считается, что основоположником абстракционизма является известный русский художник Василий Васильевич Кандинский (1866-1944), который еще в 1910 году в Мюнхене выставил свою работу «Без названия. (Первая абстрактная акварель)». В стиле абстракционизма он создал много, ярких, интересных, притягивающих взгляд работ. В. В. Кандинский, не просто великий художник, это блестяще образованный человек, человек труднейшей судьбы. Несмотря на творческие гонения, неприятия, эмиграцию, он выстоял, продолжая создавать свои шедевры.



В.В. Кандинский. Без названия (Первая абстрактная акварель).

В книге «О духовном в искусстве» Кандинский провозгласил философию нового течения. Будучи одним из пионеров абстрактного искусства, свои поиски он начинал в импрессионизме, а уже потом пришел к стилю абстракционизм. Художник в своем творчестве преимущественно использует взаимосвязь между цветом и формой, которая охватывает и видение, и эмоции зрителей. Он стремился через универсальный визуальный язык абстрактных форм и цветов, передать всю глубину человеческих эмоций. Кандинский

человеческую душу сравнивал с многострунным роялем, а художника с рукой, которая через нажатия на определенную клавишу (цветовое сочетание) приводит ее в вибрацию.

Наряду с Кандинским, у истоков нового течения стояли Казимир Малевич (1879-1935) и голландец Пит Мондриан (1872-1944). Малевич работал с разными стилями в живописи, но больше всего был сосредоточен на исследовании чистых геометрических форм (квадраты, треугольники, круги) и их отношении друг к другу в изобразительном пространстве. Благодаря своим контактам на Западе Малевич был в состоянии передать свои идеи о живописи друзьям-художникам в Европе и Соединенных Штатах, и таким образом глубоко воздействовать на эволюцию современного искусства.



К. Малевич. Черный квадрат (1915).

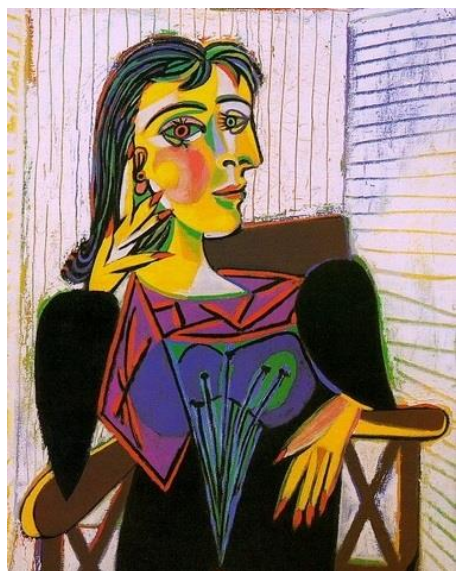
Известная всему миру культовая картина «Черный квадрат» была впервые показана Малевичем на выставке в Петрограде в 1915 г. Она будоражит и профессионалов, и обывателей: одни видят в нем тупик, другие - простой эпатаж [3,261]. Эта работа воплощает в себя теоретические принципы супрематизма, разработанные Малевичем в его эссе «От кубизма и футуризма к супрематизму: новый реализм в живописи». На полотне перед зрителем находится нарисованная на белом фоне абстрактная форма в виде черного квадрата – она является единственным элементом композиции. Для Малевича квадрат обозначает чувства, а белый – пустоту, ничто. Всё творчество мастера говорит об открытии новых горизонтов в искусстве, о движении вперед.

Больших успехов в области абстракционизма добился также Пабло Пикассо - известный испанский абстракционист, работавший в стиле кубизма. В 15 лет он нарисовал свое известное полотно «Знание и милосердие». Это огромное полотно – 197 сантиметров в высоту и 249,5 сантиметров в ширину, написано в академической манере.

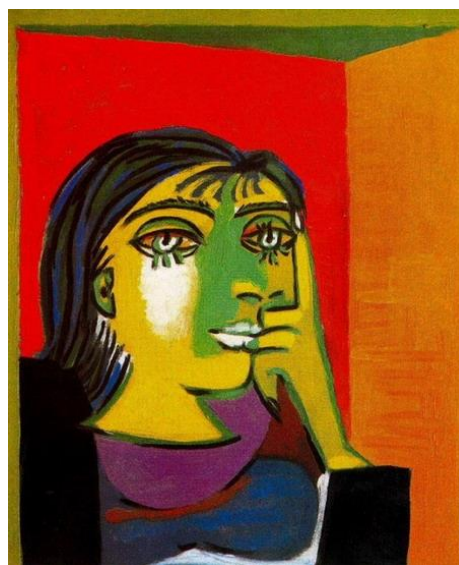


П. Пикассо. Знание и милосердие (1897).

Однажды, посетив выставку детских рисунков, Пикассо сказал: «В их возрасте я рисовал, как Рафаэль, но мне потребовалась целая жизнь, чтобы научиться рисовать, как они» [7,8].



П. Пикассо. Портрет Доры Маар (5, 1937).



Портрет Доры Маар (7, 1937).

История, кажется, не знала другого художника, творчество которого вызывало бы столько разных, противоположных споров. XX век находит в лице Пикассо своего динамитчика, своего философа, своего поэта. Одна из наиболее известных работ художника, является «Герника». Это культовая известнейшая картина - огромное полотно 9 метров длиной и 4 метра высотой. Пикассо нарисовал ее в стиле кубизма.



П. Пикассо. Герника (1937).

Часто называют «Гернику» шедевром Пикассо, которая была создана в 1937 году, когда немецкие летчики разрушили городок с названием Герника на севере Испании. Картина Пикассо была посвящена непосредственно этой тематике и выставлена летом 1937 года в павильоне республиканской Испании на международной выставке в Париже. Пикассо однако, почувствовал начало ужасных лет, массовую смерть, незримую и страшную. Он отказался от изображения той или иной сцены, он показал войну такой, какой он ее мыслит. Каковы зрительные элементы трагедии? Ни летчиков, ни бомб, ни орудий; умирающая лошадь, меч воина, женщина в огне, вылетающая из окна, самодовольный, спокойный бык, яркая лампа, голосащая мать, которая сжимает труп своего ребенка. Краски почти отсутствуют. Большие геометрические плоскости передают современный, механический характер бойни [4, 261].

По некоторым сведениям, во время оккупации Парижа к Пабло Пикассо однажды пришли представители немецкой армии. Увидев на столе художника репродукцию с «Герники» офицер спросил у Пикассо - «Это вы сделали?». «Нет, - ответил Пикассо, - это сделали вы» [1, 45].

Художники, ориентированные на абстракционизм, полностью отходят от традиционных принципов, отрицая реализм, но при этом, как правило, остаются в рамках искусства.

Искусство импрессионизма в одно замечательное время распространилась и в Таджикистане. В нашей стране представителями абстрактного искусства считаются такие известные деятели как Анваршо Сайфудинов, Рахим Сафаров, Карим Наджмиддинов и др.

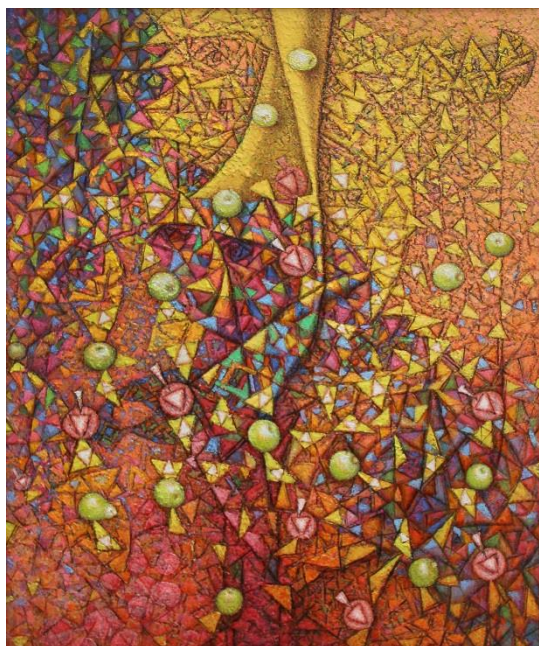
В 90 – е годы XX века после распада Советского Союза таджикские художники, освободившиеся от цензуры бывшей идеологии, начали активно работать в разных направлениях свободного от реалистических канонов. В этот период в творчестве таджикских художников появляются отдаленные от повседневной реальности интересные картины. Абстрактное искусство таджикских мастеров отличаются необычайно ярким колоритом национального характера. Яркие краски в своих полотнах предпочитают многие таджикские художники, так как это связано с красочной природой

родного края и с замечательными разнообразными узорами. Художники, работавшие в стиле классицизма А. Сайфудинов, Р. Сафаров, К. Наджмиддинов и др. постепенно уходят в своем творчестве от детализации своих произведений и экспериментируют с цветом и формой.

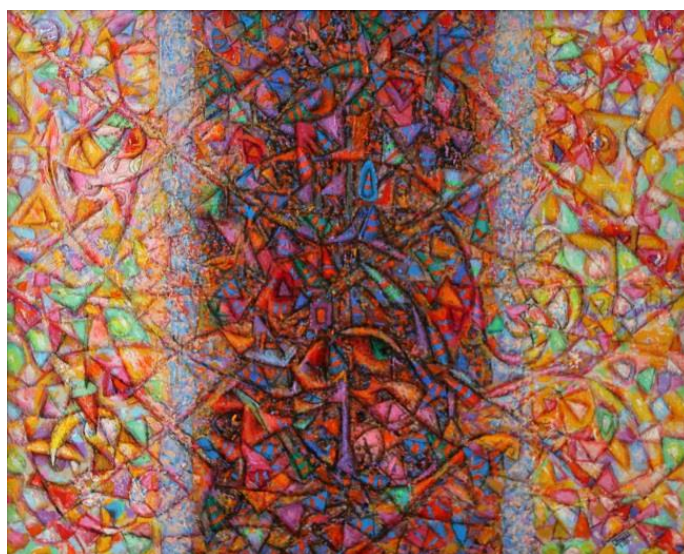
Анваршо Сайфудинов к созданию серии абстрактных композиций приступил в 90-е годы. В эти годы ясно определилось новое направление творческих поисков художника: он своими творческими способностями, особое внимание уделяет передаче сложной системы чувств и ощущений, которые живут в потаённых глубинах души художника и не зависят от материального мира. Можно указывать на него как на новатора, в области абстрактного стиля, так как, различные элементы орнамента в его произведениях раскрывают перед нами целый мир загадочных образов.

Для творчества А. Сайфудинова характерна неизобразительная традиция, а орнаментальность и декоративность, к тому же многие его работы порой весьма «музыкальны». Отсутствие у художника потребности в материальной телесности вызвано культом формы и почти полным безразличием к сюжету и вымыслу. Ему важно показать не плотскую, а именно духовную красоту в фантастических образах. Различные ретроспекции в его творчестве воспринимаются не как обыгрывание известных традиционных мотивов Востока, а как стремление к сохранению системы основных культурных ценностей в контексте времени [2, 10].

А. Сайфудинов пришел к своей беспредметности через роспись кундаль. Художник-орнаменталист используя отличное сочетание цветов, динамику колорита, символические знаки и через удивительно красивое переплетение узоров передает свои мысли и то, что действительно волнует его до глубины души.



А. Сайфудинов. Золотая осень.



А. Сайфудинов. На размышление.

Какие бы мотивы не появлялись на холстах таджикских мастеров — национально художественный дух, национальное наследие и яркие ковры растительности Средней Азии — являются доминирующей нотой в их творчестве и в них всегда звучит страстное

жизнелюбие, неутолимая жажда новых впечатлений, восхищение разнообразием мира, его явлений и форм.

Известный таджикский художник З. Довутов в основном создавал пейзажи, портреты, в том числе исторических личностей. Однако порой он пробовал себя и в абстрактной живописи и создал собственный стиль в этом направлении. Его творчество — уникальное явление, как бы синтезирующий традиции таджикского и европейского искусства. Этот художник, наделённый могучим дарованием, блестящим интеллектом и тонкой духовной интуицией в последние годы своей жизни одновременно создает несколько удивительных абстрактных композиций. Его полотна ориентированные на абстракционизм, не полностью отходят от традиционных принципов, отрицая реализм. Художник, как тонко чувствующий философ, посылает свет в самые глубины человеческого сердца и создает полотна с сильнейшим эмоциональным наполнением, где его краски сравниваются как бы с нотами прекрасной мелодии. Мастер в своих абстрактных произведениях дает зрителям подсказки для осознания своего творчества. Он пишет полотна, где прослеживается тонкая, но явная нить, которая связывает абстракцию с реальностью.



З. Довутов. Весна (2019).



З. Довутов. Легкое путешествие во вселенной (2019).

На полотне "Весна" в цветовых брызгах можно угадать изображения весеннего пейзажа. Кажется, он случайно разливал и разбрызгивал разноцветную жидкость, однако каждое его движение было продумано и осмысленно: художник принимал в расчет силу гравитации и впитываемость краски холстом.

З. Довутов создавая абстрактные работы, в которых творческие поиски направлены на создание нереальных видений, будто раскрывает сверхреальный, потусторонний смысл бытия, который он сам остро интуитивно чувствует и духовно переживает. Полотно «Легкое путешествие во вселенной» одна из последних работ художника, здесь объект, взятый из нереального мира – человеческие образы, превращаются в цветовые частицы. На картинах – не краска, а смесь эмоции с интуицией художника.

В этих работах мастер пытался поведать о вечном сражении человека с окружающим миром. Например, в работе "Водопад" художник в полном хаосе создает гармонию, чистая горная вода как подарок природы для человечества, очищает все недуги и дарит жизнь.



З. Довутов. Водопад (2019)



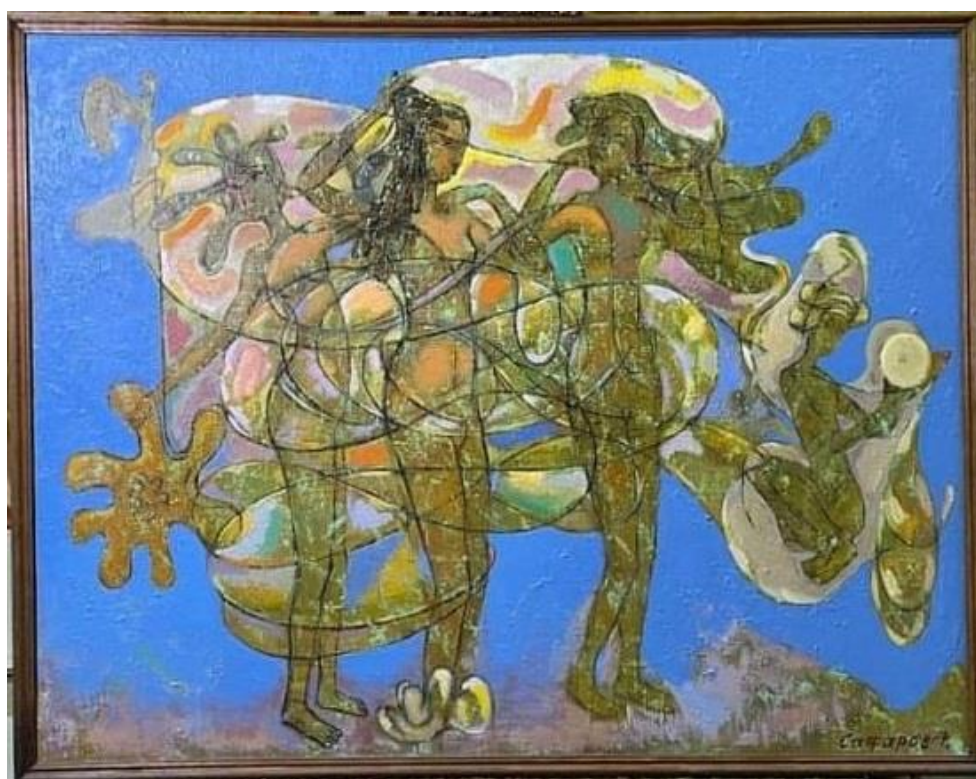
З. Довутов. Жизнь. (1985)

Народное искусство дает художникам Таджикистана нескончаемый источник творческого вдохновения. Подбирая самые разные формы изображения и цвета, мастера как бы играют с воображением зрителя. Можно сказать у этих живописцев необычное видение окружающего мира, в таких работах существует некий смысл, в них можно рассмотреть изобилия разных форм и ярких агрессивных и нежных постельных цветов.

У Рахима Сафарова наиболее плодотворный период в искусстве абстракционизма пришелся в 1990-е годы. Его талант хорошо признан в наше время. Особенно отмечен его колористический дар. Работы художника и в последнее время привлекают к себе все больше внимания. Авангард всегда был популярен как для зрителей, так и для исследователей. Чтобы расшифровать его произведение нужно хорошо знать историю и культуру таджикского народа. В своих полуабстрактных произведениях художник с применением необычных фигур и предметов пытается создать нечто особенное, которое бы лучшим образом могло достучаться до чувств и ощущений зрителя. Его работы, вызывают особые ощущения, заставляют поражаться красотой и выразительностью, и являются настоящими произведениями искусства.



Р. Сафаров. Танец с саламандрами (2012).



Р. Сафаров. Танцовщицы древней Согдианы 2016.



Рахим Сафаров. Саади 2020.

Именно так, без сюжета и без предмета, зритель остается наедине с художником, его раскованным «Я».

В данной статье я представила краткую информацию о появлении, формировании и развитии абстрактного искусства. Несмотря на то, что в 90-е годы таджикские художники начали работать в разных направлениях живописи, процветание абстрактного искусства все же приходится на 2000-2010 годы. В наше время мы становимся свидетелями того, что это направление искусства развивается и совершенствуется в творчестве таких художников, как А. Сайфудинов, Р. Сафаров, К. Наджмиддинов и других. Картины художников Таджикистана в стиле абстракционизма все чаще печатаются в книгах, альбомах и выставляются в больших залах Национального музея, Института изобразительного искусства и дизайна Таджикистана, в гостиницах страны, а также за рубежом. Картины данного жанра таджикских мастеров начинают занимать почетное место среди других работ в этом направлении искусства, и, что немаловажно, художники находят свой стиль, технику и метод, которые отличают особенности их творчества. Работы таджикских художников-абстракционистов несут в себе отличительную особенность - выражают национальный характер, в которых колорит и цветовые ритмы играют особую роль.

К сожалению, в современном Таджикистане не всем понятны смысл и значение абстрактного искусства. Среди общественности встречаются немало как сторонников, так и противников этого жанра. Абстракционизм можно любить и не любить, как и любой другой вид искусства. Например, в музыке одним нравится медленная мелодия, другим, наоборот, более веселая. Однако любые жанры имеют право на существование, и абстракционизм также имеет большое значение в искусстве. Для того, чтобы понимать и

любить этот вид искусства, думаю, надо просвещать нашу общественность, доносить до них ценность и скрытый потенциал этого богатого в художественном и семиотическом плане жанра. Надо поддерживать художников, работающих в этом направлении. Только в этом случае можно добиться широкого признания этого стиля в нашей стране.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Голомшток И. Н., Синявский А. Д. Пикассо. – М. Знание, 1960. – С.45
2. Додхудоева Л. А. Сайфудинов. Чил калид. Душанбе, Типография «Орбита», 2020. С. 10.
3. Здесь мы имеем в виду картину «Черный квадрат» написанный Малевичем в 1915г., который ныне находится в экспозициях Третьяковской галереи. Другая картина под таким же названием создана в 1923г. находится в Государственном Русском музее.
4. И. Эренбург. Искусство. М.: Просвещение 1988. С. 261.
5. Импрессионизм (фр. *impressionnisme* ← *impression* «впечатление») — одно из крупнейших течений в искусстве последней трети XIX — начала XX веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру.
6. К. Моклер. Искусство. М.: Просвещение 1988. С. 216.
7. Р. Кононенко, В. Баева. Пабло Пикассо. М. Комсомольская правда, 2017.- С.8.

ОТ МАЛЕВИЧА ДО АНВАРШО САЙФУДИНОВА

*(размышления о природе формирования художественных стилей
и разных времен, культур и эпох).*

В данной статье внимание уделено ярким представителям абстрактной живописи, которые заложили основу того, что мы в настоящее время называем современным искусством. Рассматривается развитие и преобразование этого стиля, а также новаторство таджикских художников в этом направлении. Приведены примеры особенностей формирования их стиля, а также факторы, влияющие на творчество этих художников, и история возникновения этого метода. Автор исследует особенности этого процесса и прослеживает пути поиска новых художественных приемов и теорий в современной живописи.

Ключевые слова: искусство, художник, абстракция, творчество, картина, живопись, композиция, цвет, импрессионизм, стиль, форма.

АЗ МАЛЕВИЧ ТО АНВАРШО САЙФУДИНОВ

Дар ин мақола асосан наққошиҳои рассомони машхуре, ки бо услуби абстрактӣ кор мекарданд ва ҳамзамон, навовариҳои рассомони тоҷик дар ин самт мавриди таҳлил қарор гирифтааст. Дар бораи хусусиятҳои ташаккули услуби онҳо, инчунин омилҳои таъсиргузор ба эҷодиёти ин рассомон ва таърихи пайдоиши ин усул мисолҳо оварда шудаанд. Муаллиф хусусиятҳои ин равандро таҳқиқ намуда, роҳҳои ҷустуҷӯи усулҳо ва назарияҳои нави бадеӣ дар рассомии муосирро пай мебарад.

Калидвожаҳо: санъат, рассом, абстраксия, эҷодкорӣ, наққошӣ, композитсия, ранг, импрессионизм, услуб, шакл.

FROM MALYEVICH TO ANVARSHO SAYFUDINOV

This article basically analyzes the paintings of famous artists, who worked in the abstract style, as well as the innovations of Tajik artists in this area. Examples are given of the peculiarities of the formation of their style, as well as the factors influencing the work of these artists and the history of the origin of this method. The author explores the features of this process and explores ways to discover new methods and theories of art in contemporary art.

Keywords: *art, artist, abstraction, creativity, painting, composition, color, impressionism, style, the form.*

Сведения об авторе: Довутова Мехрангез Зиёратшоевна, научный сотрудник отдела искусствознания Национальной Академии наук Республики Таджикистан. Адрес: 734025, г. Душанбе, пр. Рудаки, 33. Телефон: (992) 918776647. **E-mail:** mehr0910@mail.ru

Маълумот дар бораи муаллиф: Довутова Мехрангез Зиёратшоевна, мутахассиси шубъаи санъатшиносии Академияи миллии илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Суроға: ш. Душанбе, хиёбони Рудаки, 33. Телефон: (992) 918776647. **E-mail:** mehr0910@mail.ru

About the author: Dovutova Mehrangez Ziyoratshoevna, research assistant. **Address:** Department of Art Studies of the National Academy of the Republic of Tajikistan. Address: 734025, Dushanbe city, ave. Rudaki, 33. Tel: (+992) 918-77-66-47. **E-mail:** mehr0910@mail.ru

ТАҶЛИЛИ БАҲОРУ НАВРӢЗ ДАР ҚИРҒИЗИСТОН

Давлиёрова Сафаргул Тешаевна,
*Институтти омӯзишии масъалаҳои
 давлатҳои Осие ва Аврупои АМИТ*

*“Миллати тоҷик чашни Наврӯзро дар тӯли
 садсолаҳо ба монанди забони модарӣ
 ҳифз намуда, дар замони навин онро
 чузъи таркибию ҳувияти миллӣ ва мояи
 сарбаландии маънавии худ медонанд”.*

Эмомалӣ Раҳмон

Иди аҷдодии мо Наврӯзи Аҷам бо қарори Юнеско ва Ассамблеяи Генералии СММ аз 23-юми феввали соли 2011 ҳамчун рӯзи байналмилалии «Наврӯз» эътироф ва ба оламиён тухфа гардид. Ҳар сол рӯзҳои 21 март - 24 март дар Ҷумҳурии Тоҷикистон чашни Иди байналмилалии Наврӯз баргузор мегардад. Дар ҳаёт татбиқ намудан ва ҳифз кардани мероси фарҳангии миллати хеш пеш аз ҳама омилҳои сиёсӣ, иқтисодӣ, иҷтимоӣ, мазҳабӣ, фарҳангӣ, ки бе яқдигар рушду нумӯъ карда наметавонанд, шартҳои асосии рушди фарҳанги муосир мебошанд.

Ёдовар шудан ба маврид аст, ки “фарҳанг - ифодагари рӯҳи миллӣ, расму русум, анъана ва хотираи таърихӣ ҳар халқу миллат буда, муҳофизаткунандаи муҳит мебошад” [2, с.220].

Наврӯз яке аз идҳои қадимаи тамаддуни башарӣ мебошад. Ҷашнгирии иди Наврӯз шаҳодати он аст, ки дар рӯзи баробаршавии шабу рӯз одамон бояд аз ғаму дарди хеш фориг гашта, дигаронро низ бахшанд, бо дили шоду рӯҳи болида ба истиқболи Наврӯзу оғози соли нав бароянд. Чун анъана Наврӯзро дар ҳар як кишвари тамаддунпарвар ба шаъну шукуҳи тоза ҷашн мегиранд.

Пӯшида нест, ки Наврӯз иди миллии мардуми ориётабор мебошад. Наврӯз иди баҳор, иди бобои деҳқон, иди умед ба фардои фаровонҳосилӣ ва дастархони пур аз гандум мебошад. Имрӯз Наврӯзро дар баробари тоҷикон халқҳои ҳамсоҷишвар, ба хусус сокинони Қирғизистон низ ҷашн мегиранд.

Зикр намудан ба маврид аст, ки бори нахуст ба таври расми Наврӯзро дар Қирғизистон 21-уми март соли 1989 дар шаҳри Фрунзе (ҳоло Бишкек) таҷлил намуда буданд ва ҳамон рӯз дар қасри варзишии ба номи Қожомкул консерти театрикунидашуда баргузор гардида буд.

Аз нигоҳи мардуми қирғиз вақте, ки онҳо Наврӯз мегӯянд, аввалин манзарае, ки пеши назар ҷилвагар мешавад, ин дар майдон ташкил намудани сайру гашти идона бо либосҳои қадимию миллӣ, дуд додани дарахти арча ва дар он ҷо гаштугузур намудани Умай эне (нигоҳдоранда - покровительница), ки ўро Кидир - ата (хизр) дар либоси кементай ҳамроҳӣ менамояд ба шумор меравад.

Дар майдони “Ало-Тоо” дар ин рӯзҳо барномаҳои фарҳангӣ-фароғатӣ бо иштироки намоёндогони тамоми халқу миллатҳои муқими Қирғизистон, ҳамчунин кӯдакон, ҷавонон, хунармандон, раққосони касбӣ, сарояндагон ва навозандагон баргузор мегардад. Дар майдончаҳои варзишӣ бошад, мусобикаҳои гуногун гузаронида мешаванд. Барномаи ин чорабинии Наврӯзи ҳар сол такмил дода мешавад. Дар ибтидо қирғизҳо моҳи мартро



Нооруз ном мебурданд (Нооруз элдик майрам куну). Агар дар ин рӯзи саиду муборак фарзанди писар ба дунё меомад ўро Ноорузбой ё Ноорузбек номгузорӣ менамуданд ва агар фарзанди духтар ба дунё меомад, ўро чун анъана Нооруз ё Ноорузгул ном мегузоштанд. Агар дар ин рӯз барф меборид ин фоли нек доништа мешуд. Ҳатто хусну зебоии духтаронро дар қиссаю ривоятҳои қирғизӣ бо барфи сафеди Нооруз ташбеҳ меоданд, чунки одатан дар моҳи март барфи маҳину сафед меборид. Дар рӯзи Наврӯз қирғизҳо дастархони сафеди идонаро истифода мебаранд. Пиронсолон бар он муътақид буданд, ки хангоми Наврӯз қадами мубораки хешро ба хонадон ниҳодан тамоми бебарориҳо ва дарду ранҷи инсон аз ӯ дур мегардад.[6]



Ба ҳамагон маълум аст, ки пайдоиши иди Наврӯз хеле қадима буда, решаҳои он ба умқи таърих мебарад. Тамоми мардумони Осиёи Марказӣ, ба хусус тоҷикону қирғизон, аз замони қадим дар айёми Наврӯз либосҳои сафед мепӯшиданд, ба ҳамдигар сафедӣ мепӯшиданд, хӯрдани таоми соли навро аз шири навдӯшида сар мекарданд. Кӯшиш менамуданд, ки дар ин рӯзи босафо чехраҳои зеборо бинанд, хандаю бозӣ кунанд, суруду таронаҳо хонанд. Деҳқон бошад, дуои хайр гуфта, аз осмон, аз Наврӯз ба кишти кори худ мадад металабид, то сол некӯ бошад хосил фаровон.

Дар Қирғизистон низ рӯидани майса, гул кардани гиёҳҳои баҳорӣ аз фаро расидани иди Наврӯз мужда медиҳад. Мардум дар он шабу рӯз маросими “гулгардонӣ” барпо менамоянд, чунки хангоми ба даст гирифтани гули аввалин “Ту барин зебою беғам шавам, ба солу моҳҳои бисёр расам” гуфта, орзую ормони худро баён мекарданд. Мардуми даштанишин хаймаҳо (юртаҳо)шонро ба пешвози Наврӯз рӯбучин карда, зарфҳои тоза нигоҳ медоштанд. Дар солҳои охир дар Қирғизистон низ расми омода кардани суманак чорӣ гардидааст ва мардум 25 рӯз пеш аз фарорасии иди Наврӯз барои тайёр кардани суманак гандумро шуста ва тоза карда, барои сабзонида дар рӯи дастархон ё зарфе мегузоштанд. Дастархони наврӯзиро бо меваю самбӯсаҳои алафин, шири равған, фатиру нону қулча оро медоданд.

Одамон ба юртаҳои ҳамсоя, назди ёру дӯстон рафта, ҳамдигарро муборакбодӣ мекарданд ва ҳоло ҳам ин расму ойин ба тарзу шаклҳои гуногун таҷлил ва гузаронида мешавад.

Қирғизҳо аз давраҳои қадим бо тоҷикон ҳамсоғиҳои зичу наздик доштанд. Дар тамаддуни қирғизҳо дostonсарой, хусусан анъанаи “Манас” ҷойи махсус дорад. Аз рӯи ҳаҷм эпоси “Манас”- қомуси асили беназирест, ки дар худ воқеаҳои махсусан муҳими он давра, далелҳои алоҳидаи таърихӣ, қаҳрамониҳои шахсиятҳои ҷудогона, пешвоёни кишвар, маълумот оид ба он ҷамъият, урфу одат ва ҳаёти мардуми қирғизро дар худ таҷассум менамояд.[3, с.143]

Қирғизҳо дар ҳамаи марҳилаҳои таърихи Осиёи Миёна ғайолона иштирок намуда, истиқлолияти этникии хешро тавонистанд нигоҳ доранд. Давраи ниҳии этногенези онҳо бо этносҳои муғул, ойрот, найман ва дигар халқиятҳои Осиёи Марказӣ вобастагӣ дорад[1].

Нуқтаи баландтарини кӯҳҳои Қирғизистон “Қуллай ғалаба” ном дошта, дар баландии 7439 метр аз сатҳи баҳр ҷойгир шудааст, ҷое, ки асрҳои аср табиат миллиардҳо куб барфро нигоҳ медорад, манбаи тамомнашавандаи захираҳои оби соф ба ҳисоб меравад. [1]

Дар баробари робитаҳои сиёсӣ ва иқтисодӣ ҳамкориҳои маданӣ ва фарҳангии Тоҷикистону Қирғизистон – ин ду ҳамсоғи кишвар рушд меёбанд.

Наврӯз дар Қирғизистон аз лаҳзаҳои аввали эълони Истиқлолият соли 1991 рӯзи истироҳатӣ эълон гардид. Дар Қирғизистони муосир қирғизҳо либосҳои идона ба бар намуда, ҳазорҳо тан дар майдони марказии шаҳри Бишкек гирди ҳам меоянд ва Наврӯзро бошукуҳу шахомати қирғизона таҷлил мекунанд ва дар маҷмуъ тафовути зиёде аз дигар кишварҳо надорад. Қирғизҳо дар як қанори маросими сайру гашти идона дар рӯзи Наврӯз аз рӯи ойини миллии худ “Манасхонӣ”- ро иҷро мекунанд ва дар ҳар шаҳру минтақаи Қирғизистон низ маросими “Манасхонӣ” бо ширкати ҷавонон ва бузургсолон баргузор мегардад. “Манас” яке аз дostonҳои таърихӣ бostonӣ ва машҳурӣ дунё махсуб мешавад. Қирғизҳо дар ин рӯзи иди Наврӯз гуноҳҳои якдигарро бахшида, агар қарз дошта бошанд, қарзашонро бармегардонанд.



Шоми 21- уми март дар деҳотҳои оташ афрӯхта “чон кеше” мепазанд, ки яке аз қадимтарин хӯроки Наврӯзӣ ба ҳисоб рафта, аз чунин маҳсулот омода мегардад: гӯшт, биринҷ, нахӯд, зағир, гандум, ҷуворимака, орд, картошка, сӯк ва бо илова аз хушбӯйкунандаҳои махсус тайёр карда мешавад. Чунин хӯроки идона барои тамоми мардуми маҳал омода карда мешавад.

Бо таманнои пурфайз гардидани соли нав тамоми косаву табакро аз шир, айрон, гандум ва оби чашма пур менамоянд. Анъанаи дигари қирғизҳо ин дар маҳаллаҳо ташкил намудани бозиҳои варзишӣ ва мардумӣ мебошад, ба монанди “Айкыш-уйкыш”, (ба забони русӣ - навстречу друг друга - ба забони тоҷикӣ бошад дар рӯ ба рӯи якдигар), “Аударыспек” - (йигитҳо ҳангоми бозӣ якдигарро аз зини асп мекашиданд). Наврӯзи Қирғизистонро бе муҳорибаҳои варзишӣ тасаввур кардан ғайри имкон аст. Дар ин гуна муҳорибаҳо қирғиздухтарон фаъолона ширкат меварзанд.

Яке аз бозиҳои миллии мардуми қирғиз ин “Қыз қуумай” мебошад, ки йигит аспсавор аз паси духтари аспсавор метозад ва дар сурати расидан, ўро дар болои аспаш мебӯсад. Агар йигит духтарро дошта натавонад, ба ивази ин аз духтар якчанд дарра мехӯрад.



Бозиҳои варзишии дигаре “Қуреш” ном дорад, ки дар он қирғиздухтар чавонро ба муҳориба даъват менамояд. Ва агар дар муҳорибаи аспдавонӣ йигит аспсавор духтарро дошта тавонад ва ғолиб гардад, ҳуқуқи духтарро ба занӣ гирифтаниро пайдо менамояд. Агар йигит ғолиб омада натавонад ў тамоми нозу нузи духтарро бардошта, тамоми хошиҳои ўро иҷро менамояд.

Хулоса, баҳору Наврӯз бо ҳама хосиятҳои неку созандааш барои тамоми мардуми Осиёи Марказӣ шодию сурур, руҳбаландӣ ва бахту саодат меорад. Қадами мубораки Наврӯзи хучаста мушқилкушои корҳо, муҷиби фаровонии рӯзгор, хушбахтиҳои бепоён дар хонадони ҳар яки фарди тамадунпарвари тоҷику қирғиз ва дар мачмуъ мардумони Осиёи Марказӣ мебошад.

АДАБИЁТ:

1. Давлиёрова С. Наврӯзи фархундапай - кӯҳанбунёду ҳамешачавон. Маҷаллаи академии илмию оммавӣ: Илм ва Ҷомеа. март 2019, №1 (14) ва <https://www.osiyovavrupo.tj>
2. Истиклолият ва фарҳанг. Душанбе 2017. Саҳ. 220.
3. Игтиҳоди Давлатҳои Мустақил. Душанбе. 2018.
4. Суннатҳои фарҳангии наврӯз ва замони муосир. Душанбе, 2016. Саҳ. 35
5. <https://www.advantour.com/rus/kyrgyzstan/holidays/noorus.htm>
6. <http://www.centralasia-travel.com/ru/countries/kirgistan/historu>

ТАҶЛИЛИ БАҲОРУ НАВРӢЗ ДАР ҚИРҒИЗИСТОН

Ҷумҳурии Тоҷикистон кишварест, ки ташаббускори ҷаҳонишавии Наврӯзи байналмилалӣ мебошад. Бо заҳмату талош ва ташаббуси бунёдкорунаи Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ - Пешвои миллат, президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, мухтарам Эмомалӣ Раҳмон ин иқдом амалӣ гардид. Наврӯз имрӯз бо тобишҳои рангини тоҷикона эҳё гардида, бо шахомати ба Наврӯз хос ҳар сол дар дили кишварамон Тоҷикистон таҷлил мегардад. Дар баробари Ҷумҳурии Тоҷикистон кишварҳои ҳамҷавор низ ин иди байналмилалиро ба таври расмӣ пуртантана ҷашн мегиранд. Дар доираи ин иди бошукӯҳ ташкилгардидани ҷорабиниҳои рангини идона яке аз анъанаҳои бостонӣ буда, аз фарҳанги ғании моддиву маънавии аҷдодонамон маҳсуб меёбад. Наврӯз иди миллии мардуми ориётабор аст. Наврӯз иди баҳор, иди бобои деҳқон, иди умед ба фардои фаровонҳосилӣ ва дастархони пур аз гандум мебошад. Наврӯзро тоҷикон ва халқҳои ҳамсоҷишвар ба хусус қирғизҳо бо тамоми нозуқиҳои хоси ин ид ҷашн мегиранд.

Калидвожаҳо: *Баҳор, Наврӯз, рамзи Наврӯз, қыз-қуумай, куреш, Тоҷикистон, Қирғизистон, Осиёи Марказӣ, оинҳои Наврӯзӣ, хӯроки шоҳонаи Наврӯзӣ, ҳамкориҳои маданӣ ва фарҳангӣ.*

ПРАЗДНОВАНИЕ ВЕСНЫ И НАВРУЗА В КЫРГЫЗСТАНЕ

Республика Таджикистан - страна, которая является инициатором глобализации Международного праздника Навруз. Это инициатива была реализована благодаря усилиям и творческой инициативе Основателя мира и национального единства - Лидера нации, Президента Республики Таджикистан, уважаемого Эмомали Рахмона. Сегодня Навруз с красочными национальными тонкостями ежегодно отмечается во многих соседних странах.

Наряду с Республикой Таджикистан этот международный праздник официально отмечают и соседние страны. Организация красочных праздничных мероприятий в рамках этого великого праздника - одна из древних традиций, что свидетельствует о богатой материальной и духовной культурой наших предков.

Навруз - национальный праздник арийского народа. Навруз - праздник весны, праздник надежды на будущее изобилия. Навруз отмечают таджики и сопредельные народы, особенно киргизы, со всеми особенностями этого праздника.

Ключевые слова: *Весна, Навруз, символ Навруза, қыз-қуумай, куреш, Таджикистан, Кыргызстан, Средняя Азия, традиции Навруза, царская трапеза Навруза, культурное наследия и культурное сотрудничество.*

SPRING AND NAVRUZ IN KYRGYZSTAN

The Republic of Tajikistan is a country that initiated the globalization of International Navruz holiday. This initiative was realized thanks to the efforts and creative initiative of the Founder of Peace and National Unity - the Leader of the Nation Emomali Rahmon. Today Navruz with colorful national nuances is annually celebrated in the heart of our country, Tajikistan. Along with the Republic of Tajikistan, this international holiday is officially celebrated by neighboring countries.

The organization of colorful festive events within the framework of this great holiday is one of the ancient traditions, that is indicative of the rich material and spiritual culture of our ancestors. Navruz is the national holiday of the Aryan folk. Navruz is a holiday of spring, a holiday of hope for the future of abundance. Nowruz is celebrated by Tajiks and neighboring peoples, especially the Kyrgyz, with all the features of this holiday.

Key words: *Spring, Navruz, the symbol of Navruz, qiz-quumai, kuresh, Tajikistan, Kyrgyzstan, Central Asia, the traditions of Navruz, the royal meal of Navruz, cultural heritage and cultural cooperation.*

Маълумот оиди муаллиф: Давлиёрова Сафаргул Тешаевна, номзади илмҳои фалсафа, дотсент, ходими пешбари илмии Шӯъбаи Осиеи Марказии Институти омӯзиши масъалаҳои давлатҳои Осие ва Аврупои АМИТ. Суроға: ш. Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ, 33. Тел: (+992) 985-29-40-97, E-mail: dsafargul@mail.ru

Сведения об авторе: Давлиёрова Сафаргул Тешаевна, кандидат философских наук, доцент, ведущий научный сотрудник Отдела Центральной Азии Института исследований стран Азии и Европы Национальной Академии наук Таджикистана. Адрес: г. Душанбе, проспект Рудаки, 33. Тел: (+992) 985-29-40-97, E-mail: dsafargul@mail.ru

Information about the author: Davliyorova Safargul Teshaevna, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Leading Researcher of the Central Asia Department of the Institute for Asian and European Studies of the National Academy of Sciences of Tajikistan. Address: Dushanbe, Rudaki street, 33. Tel: (+992) 985-29-40-97, E-mail: dsafargul@mail.ru

ОТРАЖЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОЙ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ ТАДЖИКИСТАНА¹

Боймуродова Зулола Кахоровна,
зав. Отделом Фонда Национального музея Таджикистана

Традиционная таджикская культура уходит корнями в глубину веков. Археологические, источниковедческие и антропологические исследования, проведенные в Таджикистане свидетельствуют о том, что многие столетия назад народные умельцы и профессиональные мастера успешно занимались изготовлением многочисленных уникальных образцов декоративно-прикладного искусства.

К примеру, скульптура и живопись древних городищ – (таких как Пенджикент, Тахти Сангин, Хулбук, Саразм, Уструшана и др.), обнаруженных учеными Санкт-Петербурга и Душанбе в процессе многочисленных археологических раскопок, свидетельствуют о высоком профессиональном уровне наследия народных мастеров прошлого. Многие из этих находок в настоящее время находятся в экспозициях Государственного Эрмитажа (г. Санкт-Петербург), Пенджикентского Республиканского краеведческого музея, а также Национального музея Таджикистана.

Кроме того, известно, что целый ряд образцов таджикского декоративно-прикладного искусства ныне находятся в фондах Британского музея. Исходя из этого можно утверждать, что предки таджикского народа внесли большой исторический вклад в сокровищницу мировой цивилизации, создав подлинные шедевры традиционного искусства, в том числе и в жанрах народно-прикладного искусства.

И на сегодняшний день художественное мастерство таджикских народных умельцев, связанное с украшением предметов быта - такие как ковры, художественная вышивка (сюзане), расписная посуда, ювелирные изделия, орнаментальные узоры и т.д., находит очень широкое применение в быту, особенно в сельской местности.

Мастера – профессионалы из народа повсеместно применяли свои навыки практически во всех видах традиционного декоративно-прикладного и изобразительного искусства, в том числе и в живописи, создавая тем самым интереснейшие художественные творения в различных жанрах.

Следует особо отметить общеизвестный факт о том, что формирование и развитие современного изобразительного искусства в Таджикистане происходило под непосредственным влиянием передовых традиций русской и советской живописи. Как известно, практически все представители первого поколения таджикских мастеров художественного письма получали среднее и высшее профессиональное образование как в столице Таджикистана, так и в крупных научных и культурных центрах бывшего Союза под руководством известных в стране мастеров. То есть можно сказать, что применение элементов декоративно-прикладного искусства стало широко используемой практикой в творчестве художников всех стран СНГ, естественно с учетом национальной специфики собственных культурных традиций.

Может возникнуть такой вопрос: что же привлекает художников, которые в своих произведениях так широко используют всевозможные элементы народного декора?

¹ Текст выступления на Международной конференции «Наследие Содружества. Традиции для будущего: «Декоративно-прикладное искусство стран СНГ» (Душанбе, 25-29 октября 2021г.).

Если вспомнить предысторию особенностей данного вида народного искусства, то наверняка привлекает особое внимание практика сочетания предметов народного прикладного искусства в живописных произведениях художников.

Вспомним, что целью декоративной живописи (от лат. «decoro» - «украшаю») является украшение интерьера и дополнительное оформление дизайна, что в итоге существенно обогащает сюжет картины. К примеру, первые наскальные рисунки периода палеолита, которые по сути служили простым украшением жилища наших предков, свидетельствуют, что в то время именно декоративная живопись стала основной формой художественного самовыражения.

Однако впоследствии, именно эпоха античности стала периодом подлинного расцвета данного направления в искусстве, что связано с началом применения традиционной мозаики и живописного орнамента. Отрадно, что декоративная живопись и в наше время поражает воображение многообразием форм, материалов, техники и стилей исполнения, в том числе и с применением высокотехнологических приемов изобразительности.

Декоративность – это совокупность художественных свойств, которые значительно усиливают эмоциональную выразительность произведения, предметно изображая человека в окружающей среде. При этом, художественные приемы, обуславливающие декоративность произведения искусства, богаты и многообразны для каждого отдельного вида искусства.

Важную роль в создании эффекта декоративности в художественном произведении играют декор (в том числе орнамент или его детали), выразительность природной фактуры материалов и присущие им особенности пластической формы. Кроме этого, важным фактором достижения такого эффекта являются особенности композиции, пластические объемы цветовых пятен, а также интенсивность звучания цвета.

Именно этот очень важный и значительный фактор стал основой для создания сотен уникальных произведений, написанных таджикскими художниками под руководством умелых мастеров. При этом примечательно, что первые образцы живописных произведений, в которых намечается порой осторожное применение элементов декоративно-прикладного искусства, были созданы именно представителями русской школы живописи, которые начиная с 30-х годов прошлого столетия приехали в Таджикистан и остались жить здесь навсегда. Среди них нужно назвать такие имена как Ершов Игор Александрович, Бурцев Еремей Григорович, Фальбов Парфирий Иванович, Камелин Авксентий Никанорович, Носик Евдакия Давидовна и др [1. с.3].

Интересно, что русские советские художники всячески старались в своих произведениях использовать элементы таджикского национального декора (очень часто это сюзаны, ковры, предметы быта, керамическая и деревянная посуда и т.д.) именно с целью придать произведениям особый колорит, возможно чтобы сделать процесс пропаганды новой живописи более доступным и понятным для народных масс.

Следует отметить, что такая традиция была очень широко распространена одновременно и в других культурных центрах бывшего Союза (Узбекистан, Белоруссия, Украина и др.).

Именно эта тенденция была активно продолжена мастерами живописи, которые к тому же занимались коллекционированием предметов народного декора, собирали в своих мастерских большое количество очень ценных экземпляров данного искусства. Именно такая непосредственная доступность позже дала им возможность для создания многочисленных полотен, например в жанре натюрморт, где авторы систематически использовали элементы и узоры национальной вышивки.

Однако следует признать, что такая практика отражения элементов народного декора является не только простой иллюстрацией, а мощным стимулом для пропаганды и дальнейшего развития данного вида народного творчества. Таджикские художники старались охватить как можно более широкий спектр народно-прикладного искусства, в том числе и характерные локальные особенности данного искусства, обнаруженные в Бадахшане, Кулябе, Зерафшанской долины и в других регионах Таджикистана.

Используемые элементы народного декора в станковых произведениях, часто несут в себе дополнительную смысловую нагрузку, потому что во многих образцах народно-прикладного искусства параллельно присутствуют элементы художественной росписи, всевозможная геральдика, символы и т.д.

Примером могут служить работы Заслуженного деятеля искусств Таджикской ССР, Член Союза художников СССР – Камелина А.Н., который приехал в Таджикистан еще в 30-ые годы прошлого столетия и до конца своей жизни жил и работал в г. Душанбе [4. с. 71]. Его известная работа - «Портрет старой женщины» (1963г.) изображает таджикскую женщину, который держит в руках кувшин с пиялкой. На фоне данного портрета художник подчеркивает изображение узоров старого ковра, тем самым как указывая на непреходящие ценности, на хрупкость предметов и временность жизни (см. Рис. 1.).

Другой автор, член Союза художников СССР Бесперстов А.Т., который также является Заслуженным деятелем искусств Таджикистана, приехал в республику в 50-е гг. XX в. Он начиная с того времени был участником всех республиканских, Всесоюзных и международных выставках, проведенных в стране и зарубежом [3. с.27]. Одна из его работ называется «Ткачиха Зиёда» (1978г.), которая была выполнена еще в 1978 году. На ней изображена молодая таджикская женщина в традиционном национальном костюме (платье «чакан»), которая держит в руках пиалу (чаша для чаепития). На ее фоне изображен редкий экземпляр национального образца ковроткачества (см. Рис. 2.).

В другой своей работе («Натюрморт с деревянными чашками», 1978 г.) художник обращается одновременно к нескольким предметам декоративно-прикладного искусства – деревянные тарелки с ложками (кошук), кувшин, лоскут атласной ткани. Такое нагромождение как бы создает характерное многообразие предметов в одном рисунке (см. Рис. 3.).

Народный художник Таджикской ССР, член Союза художников СССР Лисиков Иван Леонович работал в Художественном Фонде Таджикистана и участвовал в республиканских, всесоюзных и международных выставках. Еще в молодости он окончил Бакинское художественное училище им. А. Азим-Заде и в 1950г. приехал в Таджикистан и начал плодотворную творческую деятельность у нас в стране [8. с. 124]. Кстати, следует отметить, что именно он является самым известным портретистом в Таджикистане. Для примера можно назвать несколько его работ, такие как «Портрет Заслуженного деятеля искусств Таджикской ССР, художника Давида Илябаева» (1977г.), «Портрет академика К. Таджиева» (1974 г.), «Портрет писателя Фотеха Ниязи» (1959 г.) и др. (см. Рис. 4, 5.).

Данная творческая практика, т.е. применение предметов декоративного искусства, впоследствии была успешно подхвачена и молодыми таджикскими художниками, которые естественно уже более масштабно стали применять стилистику всевозможных приемов применения элементов народно-прикладного искусства в произведениях станковой живописи.

Как известно, в таджикской современной живописи одним из главных композиционных составляющих считается использование всевозможных узоров а также в целом национального орнамента.

Отрадно, что известные таджикские мастера современной живописи как Ахмед Умаров, Абдурахман Рахимов, Ашур Хайдаров, Анваршо Сайфиддинов, Фаррух Ходжаев, Далер Михтоджев, Мизроб Холов, Бахтиер Одинаев, Наргиз Хамидова, Парвин Гулов и др. в качестве одного из основных средств выразительности применяют именно национальный орнамент (см. Рис. 8, 9, 10, 11, 12) [7].

Известный художник и скульптор-керамист Фаррух Ходжаев родился в 1960 в городе Душанбе. В 1983г. он окончил Республиканское художественное училище имени М. Олимова, затем в 1988г. Львовский полиграфический институт. Будучи впоследствии известным художником, в 2013г. Ходжаев был избран Председателем Союза художников Таджикистана. В его работах можно встретить очень много сюжетов на такие темы как вечность, любовь, музыка и свет, которых автор выражает через символику цвета и национального орнамента: «Фантан» (2003) «Завтрак» (2008), «Натюрморт» (2008), «Цветок граната» (2015), «Удनावоз» (2016), «Колесо фартуны» (2018), «Сияние» (2018) [9]. Например в работе «Незаконченное дело» 2019 г., автор целиком опирается на известные приемы выразительности, включая символические линии, предметы прикладного искусства, а также в целом орнамент (см. Рис. 6.).

Что касается Далера Михтоджева, то он в своих работах точно также использует элементы национального орнамента, а также предметы декоративно-прикладного искусство, но при этом создавая весьма причудливые, порой абстрактные композиции (см. Рис. 7.).

В заключении хочется отметить, что данное очень популярное творческое направление в живописи оказалось весьма востребованным для современного таджикского зрителя. Отрадно заметить, что именно произведения, созданные в период Государственной независимости служат мощным средством эстетического воспитания широких масс, а также для укрепления и дальнейшего развития чувства национального самосознания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айни Л. О современных художниках // Изобразительное искусство Таджикской ССР. – М.: Советский художник, 1990. – 223 с.
2. Айни Л. От фигуративного искусства через орнамент к новой фигуративности // Искусство живописи. Художники Турции и Таджикистана. – Душанбе, 2009. – 54 с.
3. Айни Л. Силуэты (заметки о живописи и скульптуре 60-х годов) // Очерки о художниках Таджикистана / Л.Айни – Душанбе: Дониш, 1975. – 261 с.
4. Бузуруков К. Исследователь и поэт // Очерки о художниках Таджикистана / Л.Айни – Душанбе: Дониш, 1975. – 261 с.
5. Додхудоева Л. Анваршо Сайфудинов. «Чил калид». Альбом. – Душанбе, 2020. – 319 с.
6. Додхудоева Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века. – Душанбе, 2006. – 269 с.
7. Додхудоева Л. МИНО. Современное искусство Таджикистана; – Душанбе, 2011. – 207 с.
8. Муродов Р. Лица друзей // Очерки о художниках Таджикистана / Л.Айни – Душанбе: Дониш, 1975. – 261 с.
9. Ходжаев Ф. Любовь к жизни... Альбом. – Душанбе, 2020. – 144 с.

ИЛЛЮСТРАЦИИ:



Рис. 2. Бесперстов А.
Ткачиха Зиёда. (1978 г.)



Рис. 1. Камелин А.
Портрет старой женщины. (1963г.)

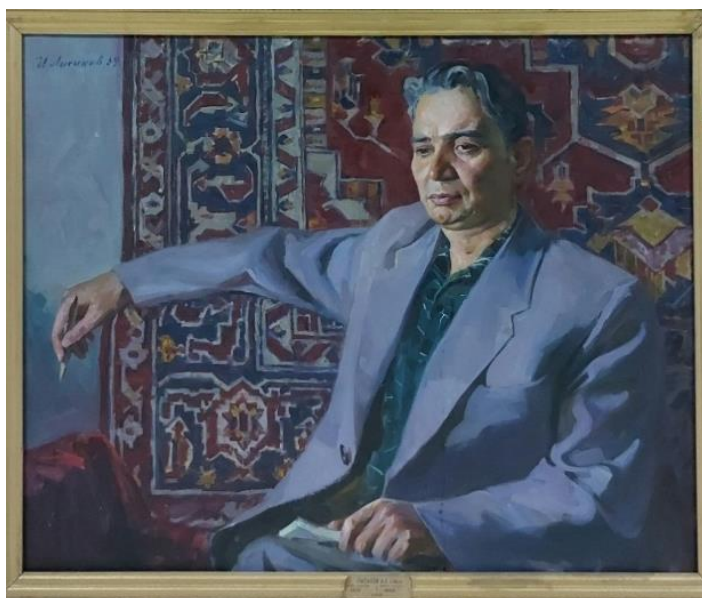


Рис. 4. Лисиков И. Портрет таджикского
поэта Ф.Ниязи. (1959 г.)



Рис. 8. Умаров А. Модница. (1987 г.)

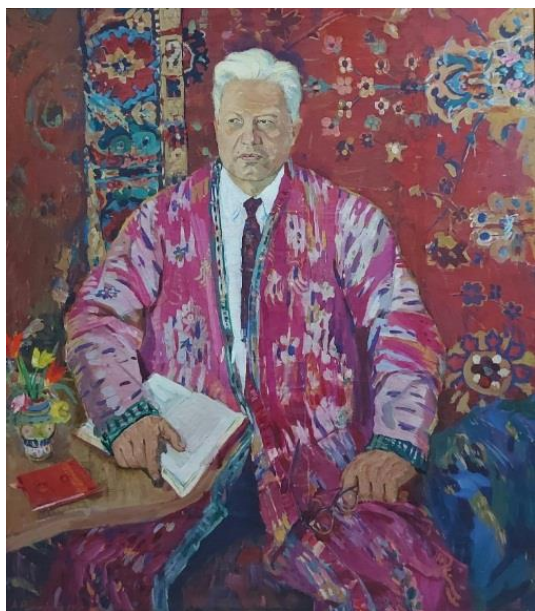


Рис. 9. Рахимов А. Портрет Академика И.К.Нарзикулова (1967 г.)



Рис. 3. Бесперстов А. Натюрморт с деревянными чашками. (1978 г.)



Рис. 11. Сайфутдинов А. Натюрморт. Мысли. (2001 г.)



Рис. 6. Ходжаев Ф. Незаконченное дело. (2019 г.)



Рис. 12. Гулов П. Ожидание. (2018 г.)



Рис. 7. Михтоджев Д. Кузаборон. 2013 г.



Рис. 5. Лисиков И.
Портрет художника Д. Илябаева. (1977 г.)



Рис. 10. Хайдаров А.
Портрет таджикской женщины. (1959 г.)

АННОТАЦИЯ:

В статье рассматривается практика применения художниками Таджикистана особенностей предметов национального декоративно-прикладного искусства в различных жанрах станковой живописи. Автор на примере анализа художественных особенностей целого ряда произведений известных таджикских художников, такие как И.Лисиков, А.Камелин, А.Бесперстов, Ф.Ходжаев, А.Сайфиддинов, А.Умаров, Д. Михтоджев, П.Гулов и др. показывает и раскрывает различные приемы использования национального орнамента и образцов прикладного искусства в живописных произведениях.

Ключевые слова: таджикская культура, декоративно-прикладное искусство, станковая живопись, художник, вышивка, декоративность, орнамент, композиция, чакан, ковроткачество, натюрморт, портрет, И.Лисиков, А.Камелин, А.Бесперстов, Ф.Ходжаев, А.Сайфиддинов, А.Умаров, Д.Михтоджев, П.Гулов.

Дар мақолаи мазкур масъалаи дар асарҳои гуногуни рассомони маъруфи Тоҷикистон чи гуна истифода бурда шудани анъанаҳои ҳоси хунари ороиши амалии мардумӣ мавриди таҳлил қарор гирифтааст. Муаллиф дар мисоли таҳлили хусусиятҳои бадеии як идда намунаҳои осори рассомони маъруф – И.Лисиков, А.Камелин, А.Бесперстов, Ф.Ҳоҷаев, А.Сайфиддинов, А.Умаров, Д. Михтоҷев, П.Гулов ва диг., услуби мухталифи истифодаи унсурҳои нақшунигори миллиро дар мусаввараҳои муаллифони тоҷик шарҳ додааст.

Калидвожаҳо: фарҳанги тоҷик, хунари ороишӣ-амалӣ, мусаввирӣ, рассом, кашададӯзӣ, ороишӣ, нақшу ниғор, композитсия, чакан, гилембофӣ, натюрморт, чеҳранигорӣ, И.Лисиков, А.Камелин, А.Бесперстов, Ф. Ҳоҷаев, А.Сайфиддинов, А.Умаров, Д. Михтоҷев, П.Гулов.

The article deals with the practice of application by artists of Tajikistan of the features of objects of national decorative and applied art in various genres of easel painting. The author uses the example of analyzing the artistic features of a number of works by famous tajik artists, such as I.Lisikov, A.Kamelin, A.Besperstov, F.Khojaev, A.Saifiddinov, A.Umarov, D. Mihtojev, P.Gulov, etc. shows and reveals various techniques of using national ornaments and samples of applied art in paintings.

Key words: Tajik culture, decorative and applied art, easel painting, artist, embroidery, decorative, ornament, composition, chakan, carpet weaving, portrait, I.Lisikov, A.Kamelin, A.Besperstov, F.Khojaev, A.Saifiddinov, A.Umarov, D.Mihtojev, P.Gulov.

Маълумот дар бораи муаллиф: Боймуродова Зулола Қаҳоровна, мудири шуъбаи Фондии Осорхонаи миллии Тоҷикистон, ш. Душанбе, кӯчаи Мир-Али, 36/1, хонаи 1, телефон: (992) 918-88-20-50; e-mail: zulola.boymurodova@yandex.ru

Сведения об авторе: Боймуродова Зулола Кахоровна, зав. Отделом Фонда Национального музея Таджикистана, г. Душанбе, ул. Мир-Али 36\1, дом № 1, tel.: (992) 918- 88- 20-50; e-mail: zulola.boymurodova@yandex.ru

Information about the author: Zulola Kakhorovna Boymurodova, head of Department of the Fund of the National Museum of Tajikistan, Dushanbe, Mir-Ali str. 36\1, house No. 1, tel.: (992) 918- 88- 20-50; e-mail: zulola.boymurodova@yandex.ru

НАЗАРЕ БА МУСИҚИИ ВОДИИ ҚАШМИР

Раҳмонов Мирсаид,

ходими қалони илмии шӯъбаи Осиеи Ҷанубу Шарқии

Институту омӯзиши масъалаҳои давлатаҳои Осие ва Аврупои АМИТ

Дар минтақаи Ҷануби Осие дар самти шимолу ғарби нимҷазираи Ҳинд мақонест бо номи Қашмир, ки бахши Ҷаммуи он тахти назорати кишвари Ҳиндустон ва қисмати Гилгет-Балтистон тахти назорати давлати Покистон мебошад. Яқ қисмате аз он зери назорати Чин аст. Минтақа асосан кӯҳистонӣ буда, бо водиҳои зебоманзару обҳои сафояш ва қаторкӯҳҳои осмонбӯси Қаракорум-қуллаи Қ2, ки нуқтаи дуввуми баландтарин дар сайёра аст, машхуру маъруф мебошад. Минтақаи Қашмир аз ҳавзаҳои асосии нуфузи забони тоҷикӣ-форсӣ ба шумор рафта, дорои марказҳои омӯзиши забону адабиёт ва фарҳангу тамаддуни мардумони Осиеи Марказӣ мебошад [1, с.143].

Мавриди зикр аст, ки тибқи маълумоти сомонаи Британика аҳолии Қашмири Ҳиндустон беш аз 12 миллион нафар зикр гардидааст. Пойтахти он Сринагар чун маркази таърихӣ минтақа буда, Ҷамму аз мақонҳои хуби сайёҳӣ мебошад. Шаҳраки Музаффаробод, Гилгет ва Балтистон аз марказу шаҳрҳои Қашмири қисмати Покистон мебошанд [2].

Қобили зикр аст, ки минтақаи Қашмир пеш аз истиқлоли Ҳиндустон соли 1947, тахти назорати подшоҳии Бритониёи Қабир буд. Дар замони ҷудошавӣ, ҳарду кишвар изҳор доштанд, ки минтақаро ҳуқмронӣ кунанд, аммо бо сабабҳои гуногун он ба ҷанги ҷандинсола миёни кишварҳо оварда расонд.

Қайд қардан ба маврид аст, ки санаҳо, шахсиятҳои мақонҳо ва ҳунармандиву кашфиёти илмӣ дар бозгошӯиҳои таъриху тамаддун нақши муҳим мебозанд. Ҳамин тавр, метавон асри 14-ро асри рушду инқишофи адабу забони тоҷикӣ-форсӣ дар водии Қашмир гуфт. Зеро олимону донишмандон, шоирону ғазалсароён ҳунармандону қосибон аз минтақаи Осиеи Марказӣ бо дастовардҳои фарҳангии худ ба водии Қашмир омада, онҷоро ба мақони файзу фазилатмандӣ ва мақтабу маърифатҷуӣ ва донишу донишмандӣ табдил доданд.

Онҳо ба мардуми инҷо санъати бофандагиву ресандагӣ ва ҳунари қолинбофиро омӯзонда, минтақаро ба мақони хуби ҳунарҳои дастӣ табдил додаанд. Ҳамин буд, ки санъатқорону ҳунармандон ба Қашмир мусиқии форамо эҷод намуданд, ки он бо садоҳои форамо дилнишину ҷаззоб аз ҷониби устодону мурибон ба гӯши шунавандагон бо лаҳну тарранумҳои тоза ба тоза расонида мешавад.

Мавриди зикр аст, ки Салмон Аҳмад (тав.1963), муассиси дастаи фалақхонӣ ва бунёдгузори гурӯҳи «Ҷунун» мебошад¹, ки бештар мусиқии суфиёна бо истифода аз шеърҳои ғазалҳои Мавлоно, Ҳофизро иҷро менамояд. Ӯ ба ин назар аст, ки мусиқӣ ба монанди обу оташу ҳаво мазҳабу марҷаи ҳосе надошта, тамоми башариятро дар ҳолати пайванди инсонгароӣ нигоҳ медорад. Салмон Аҳмад дар соли 2005 албоми худашро зери номи «Инфинитӣ» таҳия ва интишор қард.

Бешак, халқу миллатҳои гуногуни ҷаҳон бо доштани ҳунар, тамаддун ва анъанаҳои мардумии худ омили ҳамгириву ҳамкориҳо дар тӯли таърихи башарият боқӣ мондаанд. Ҳаминҳо ҳастанд, ки тамоми аҳли сайёра чун «бани одам аззои яқдигаранд», пайванди

¹ Ниг. Ба Сомонаи интернетӣ дар бораи гурӯҳи мусиқавии Ҷунун [https://en.wikipedia.org/wiki/Junoon_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Junoon_(band))

меҳру муҳаббати худро нигоҳ дошта, тавассути мусиқии фораму фаҳмову фаромӯшнашаванда зисту зиндагонӣ менамоянд.

Дар як замоне мардумони қораи Осиёи Ҷанубӣ меғуфтанд, ки «мусиқӣ дар Бангол таваллуд ёфта, даврони ҷавониашро дар Панҷоб сипарӣ қарда, дар водии Қашмир ба нобудӣ дучор мегардад». Албатта, дар асл мусиқӣ на таваллуд мешаваду на мемирад, балки дар ин ё он қишвар ё минтақаи олам бо ҳампайвандӣ бо муҳиту он эҷод гардида, рушд менамояд.

Тамоми анвои мусиқие, ки дар водии Қашмир имрӯз боқист, бо омадани ин ё он шоҳу амирони давр рушду нуму қардаст. Водии Қашмир бо табиати зебои худ чун биҳиштеро менамояд, ки мардумони он дорои ҳунару анъанаҳои гуногун мебошанд. Дар мақолаи зайл баъзе хусусиятҳои онро барои хонанда фароҳам меоварем. Файласуфи шарк Муҳаммад Иқбол, ки аслан аҷдодонаш аз водии Қашмир буданд, дар шеъраш онро чунин тавсиф қардаст:

*Танам гиле зи хиёбони ҷаннати Қашмир,
Дил аз ҳарими Ҳичозу наво зи Шероз аст [3, с. 14].*

Дар чунин водии зебоманзар санъати мусиқӣ ва зебошиносӣ аз даврони қадим оғоз шуда, дар даврони шоҳони амирони он рушду нуму ёфтааст [4, с. 138]. Тибқи дарёфтҳо, Мирсайид Алии Ҳамадонӣ (1314-1385) ба инҷо се маротиба ташриф оварда, бо худ беш аз 700 нафар ҳунармандону қосибонро низ оварда, дар рушди таълим ва тамаддуни фарҳангу маърифати мардумони инҷо саҳми беназир гузоштааст. Тибқи баъзе ривоятҳо Мирсайид Алии Ҳамадонӣ баъди ба Қашмир расидан дар музофоти Қабарсавод бо як гурӯҳи олимони он диёр вохурда байни онҳо баҳси домандоре сурат гирифта будааст.¹

Ноғуфта намонад, ки асарҳои Мирсайид Алии Ҳамадонӣ аслан афқори тасаввуфӣ, фалсафавӣ ва панду ахлоқиро дар бар мегирад, вале дар ривочи мавзӯҳои тасаввуфӣ ва ахлоқӣ пояҳои баландтареро ишғол менамоянд, ки хоса қаломии мазмунаш хеле содаю равон ва дилчаспу оммафаҳманд. Ба шарафи ӯ собиқ ноҳияи Москва ба ноҳияи Мирсайид Алии Ҳамадонӣ номгузорӣ шуда, дар пули миллии даҳсомонӣ расм, мақбара ва се байте аз шеъраш дарҷ гардидааст. Мулоҳиза фармоед ба ин чанд мисраи ғазали бузургвор:

*Ҳар қӣ моро ёд қард, эзид мар-ӯро ёр бод,
Ҳар қӣ моро хор қард, аз умр бархурдор бод.
Ҳар қӣ андар роҳи мо хоре фиқанд аз душманӣ,
Ҳар гуле қ-аз боғи васлаш бишқуфад, бехор бод.
Дар ду олам нест моро бо қасе гарду губор,
Ҳар қӣ моро ранча дорад, роҳаташ бисёр бод.*

Ҳамин тавр, дар даврони ҳучуми теуриён ба Ҳиндустон дар соли 1398 подош Сикандар фарзандаш Зайналобидин, ки ба унвони Ақбари Қашмир шӯҳрат ёфт, бо тухфаҳои зиёде ба инҷо фиристод. Султони Зайналобидин аз соли 1420 то соли 1470 дар инҷо подшоҳӣ қард.

Ҳамин тавр, ӯ тавонист дар даврони 50 соли подшоҳӣ ҳунару санъати мардумони ин чоро рушду нуму дода, то сарзамини Ҳичоз расонада, водиро ба мақони зеботару дилқаштар табдил диҳад. Ин биҳишти заминӣ бо ташаббусу нақшоофаринии шоҳи Ҳамадон, боз ҳам руҳия тозае пайдо қарда, ки имрӯз осори он дар биноҳову хонаҳо ва масҷиду маъбадҳои бо нақшу ниғори зебо ва шакли махсуси меъмории мушоҳида мешавад,

¹ Ниг. Ба Сомонаи интернетӣ https://tg.wikipedia.org/wiki/Мир_Сайид_Али_Ҳамадонӣ

ки ба қавли Муҳаммад Иқболи Лоҳурӣ аз ҳунармандии мардумони тоҷик ва бунёдқорихову ободқорихои онҳо ёдоварӣ мекунад:

Буд меъморе зи иқлими Хучанд,

Дар фани таъмир номи ӯ буланд [4,с.117].

Бо ҳамин ҳунару санъат мардумони водии Қашмир тавонистанд ба жанрҳои гуногуни мусиқӣ ошноӣ пайдо карда, дар омӯзишу рушди онҳо саҳм гузоранд. Дар ин зимн султонҳову шоҳон, аз ҷумла худи Султон Зайнулобиддин ба санъати мусиқӣ дилбохта, аз беҳтарин муганниёни давр буд. Ҳар сол фестивали мусикинавозӣ ташкил мекард, ки дар он муганниён аз Тошқанду Самарқанду Панҷобу Делҳӣ омада, сурудхонӣ мекарданд. Тибқи маълумот дар замони ӯ асбоби мусиқии хоси қашмириҳо бо номи «Сантур» ба мардум муаррифӣ гардидааст.

Хулоса, дар чунин водии зебоманзар дар даврони подшоҳии Султон Ҳасаншоҳ китобҳои махсус оиди мусиқии Қашмир навишта шуд. Бо қамоли таассуф аз он китобҳо осоре пайдо намешавад, аммо мусиқишиносон ба монанди Сум Бҳат, Мулло Аҳмад, Абдулқадир, Бҳалул ва Арнимал то ба имрӯз хуб шинохта мешаванд.

Ҳамин тарик, бо омадани Юсуф Шоҳ мусиқии ишқӣ дар Қашмир шӯҳрат пайдо карда, Ҳабба Хотун чун шоира, мусикинавоз ва малиқа онро бештар тарғибу тарвиҷ дод. Бо ин роҳ жанри «Чакқарӣ» дар водии Қашмир шӯҳрат пайдо кард, ки занҳо чун ошиқ онро месурӯданд. Дертар дар ин ҷо санъати «тумбақнорӣ» (табланавозӣ) пайдо шуд, ки асбоби монанд ба он имрӯз дар миёни мамолиқи шарқи миёна бо номи «тумбақ» маъруфият дорад.

Хулоса, бо забони зебову гуёи мусиқӣ метавон пайванди башариро байни ҳам нигоҳ дошт ва дар рушду нумуи илму маърифат ва ҳунар саҳм гузошт.

ПАЙНАВИШТҲО:

1. Мақолаи Фотима Вазифадон Муллошоҳӣ-устоди забон ва адабиёти форсӣ зери унвони «Қашмир ва забони форсӣ». Фаслномаи мутолиоти шибҳи қораи донишгоҳи Систон ва Балучистони Эрон, соли шашум, шумораи ҳаҷдахум, баҳори соли 1393 шамсӣ, саҳ.139-160.
2. Сомонаи интернетӣ Қашмир <https://www.britannica.com/place/Kashmir-region-Indian-subcontinent>
3. Муҳаммад Иқболи Лоҳурӣ, Куллиёти форсӣ.таҳияи Алии Муҳаммадии Хуросонӣ ва Шарафнисо Пулодова. Душанбе. Дониш. 2013. Саҳ.14
4. NU, the Sufi way. Journal of Rumi foundation. India. Volume 3 October 2008, page132
5. Муҳаммад Иқболи Лоҳурӣ.Куллиёти форсӣ.таҳияи Қиёмуддин Сатторӣ. Душанбе.2008.-778 с.

НАЗАРЕ БА МУСИҚИИ ВОДИИ ҚАШМИР

Дар таҳқиқоти зайл муаллифи мақола муаррифнома ва таърихи минтақаи Қашмирро зикр кардааст, ки замоне аз марказҳои муҳими забон ва адабиёти тоҷикӣ-форсӣ буд. Дар мақола оиди саҳми Мирсайид Алии Ҳамадонӣ ва рушди санъати мусиқӣ маълумоти илмӣ оварда шудааст, ки барои муҳаққиқону муаррихон ва мусиқишиносону санъатқорон хело муҳим арзёбӣ мегардад.

Қалидвожаҳо: Қашмир, мусиқӣ, таърихнома, зиндагӣ, Мирсайид Алии Ҳамадонӣ, минтақа, Ҷунун, забону адаб.

О НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ КАШМИРА

В статье автор статьи приводит интересные сведения об истории и музыкальной культуре Кашмира, который был когда-то одним из важных центров развития таджикско-персидской литературы. В статье приводятся также сведения о вкладе Мирсаида Али Хамадони и развития искусства музыки, что представляет большой интерес для исследователей, историков, музыковедов и художников.

Ключевые слова: Кашмир, музыка, история, жизнь, Мирсаид Али Хамадони, регион, “Junun”, язык и литература.

A MUSICAL TRIP TO KASHMIR VALLEY

In this article, the author of the article mentions the introduction and history of the Kashmir region, which was once one of the important centers of the Tajik-Persian language and literature. The article provides scientific information about the contribution of Mirsaid Ali Hamadoni, and the development of art and music, which is very important for researchers, historians, musicologists and artists.

Keywords: Kashmir, music, history, life, Mirsaid Ali Hamadoni, region, Junun, language and literature.

Маълумот дар бораи муаллиф: Раҳмонов Мирсаид, ходими қалони илмии шӯбаи Осиеи Ҷанубу Шарқии Институти омӯзиши масъалаҳои давлатҳои Осие ва Аврупои АМИТ, ш. Душанбе, маҳаллаи Т. Самарқандӣ, хонаи №36, тел.: 919-29-31-05, почтаи электронӣ: esrp_mirsaid@yahoo.co.uk

Об авторе: Раҳмонов Мирсаид, старший научный сотрудник Института изучения проблем стран Азии и Европы НАНТ. тел.: 919-29-31-05, эл. почта: esrp_mirsaid@yahoo.co.uk

About the author: Rahmonov Mirsaid, senior research analyst at South East Asian department of Institute of Asian and European studies under National Academy of Sciences of Tajikistan..Dushanbe city, T.Samarqandi township, house #36, tel.:919293105, email: esrp_mirsaid@yahoo.co.uk

ДАРДАМРО БА КӢ ГӢЯМ? (Эссе)

Сабзаали Муродзодаи Шариф
Рассоми халқи Тоҷикистон

Моҳи майи соли чорӣ дар Донишкадаи давлатии рассомӣ ва дизайни Тоҷикистон ба муносибати чашни 30 солагии Истиқлолияти давлатии Тоҷикистон, намоиши асарҳои банда баргузор гардида буд. Ин маҳфил бо пешниҳод ва ташаббуси маъмурияти Донишкада омода шуд ва ман албатта аз онҳо ниҳоят миннатдорам, зеро қаблан аз сабаби гирифториам ба бемории КОВИД 19 муддати дарозе аз дидори дӯстон, хешону пайвандон, шогирдону ҳамкасбони азизам маҳрум будам.

Дар худи ҳамин давра, яъне санаи 19 май влбаста ба баргузори ҳамин намоиш кафедраи “Таърихи санъати тасвири”-и Донишкада конференсияи илмӣ ва назариявӣ ташкил карданд, ки он ба назарам хеле пурмазмун гузашт. Кормандони илмӣ ва рассомони ҳирфай, инчунин шогирдонам, ки имруз ҳамкасбони бандаанд, бо гузоришҳояшон эҷодиёти маро таҳлил ва тадқиқоти касбӣ карда, пешниҳоди иштирокчиёни конференсия намуданд.

Тааҷҷубовар аст, ки дар Ватан, дар тули 55 соли ҳаёти эҷодиям чунин маҳфил нахустин маротиба доир гардид ва банда сипосгузор аз онам, ки чунини рӯз расиду ба эҷоду ба шахсияти ман наздикон арҷ гузоштанд.

Ин иқдоми Донишкадаро баъдан аҳли шогирдон ва омӯзгорони Коллеҷи рассомии ба номи Мирзораҳмат Олимов низ пайравӣ намуда, чунин конференсия ва Намоиши асарҳои шогирдон ва устодашонро ташкил намуданд. Ин лутфи онҳо барои кадр намудани хизматҳои чандинсолаам ҳамчун муаллими дарсҳои таҳассусии муассисаи таълимии номбурда маро бениҳоят шод намуд ва ин маврид низ аз онҳо беҳад сипосгузорам.

Вале мақсади ман аз навиштани ин сатрҳои шояд эҳсосотӣ дар он аст, ки маҳз дар ҳамин конференсияҳо аз ҷониби мутахассисон, ёру дӯстон ва ҳамкасбонам ба ман пешниҳод гардид, ки “албоми асарҳо ва баҳусус осори монументалие, ки биноҳои шаҳри ноҳияҳои Тоҷикистонро зебу ороиш медиҳанд”, омода намоям. Ҳамин тавр, пешниҳодашонро қабул карда, гурӯҳи кориеро дар ҳайати суратгири касбӣ Амир Исоев ва тарроҳ Булат Мухторов таъсис додам ва якҷоя бо онҳо ин амалро пайгирӣ намудем.

Минбаъд қарор кардем, ки ҳамаи иншооти дар солҳои гуногун ва бо ҳамкасбони зиндаёд ороиш додамонро дар пойтахт бори дигар сайр карда тасвирашонро сабт намоем. Бо дидани онҳо, ки аксарашон ба вазъи фарсудашавӣ гирифторм гаштаанд, табъам хира гашт ва пушаймонӣ вучудамро фаро гирифтум ба худ мегуфтам: “кош намедидаму намесӯхтам!”

Нахуст аз меҳмонхонаи “Тоҷикистон” шаҳри Душанбе оғоз намудем, маълум аст, ки онро солҳои 1973-1975 сохта буданд. Ороиши интерьерҳои ин бинои зебои пойтахтро мо - мутахассисони ҷавони онвақта дар давоми се сол (!) бо заҳмати зиёд ва илҳами саршор ба итмом расонида, умед доштем, ки аз ҳунари худ ба ояндагон чизе боқӣ мемонем. Ба монеаҳои зиёди бюрократии ташкилотҳои онвақтаи дахлдор нанигариста, ороиши беруна ва дохилии ин иморатро дар рӯзҳои таҷлили чашни 40-солагии Ҷумҳурии Тоҷикистон супоридем.

Аҳамияти бузурги фарҳангӣ ва сиёсии ин иншоотро ба инобат гирифта, вақти қабули он роҳбари ҳамонвақтаи ҷумҳурӣ, котиби аввали Кумитаи марказии Ҳизби коммунистӣ Ҷаббор Расулов ташриф овард ва ба мо-аъзои нахустин бригадаи комплекси

рассомони ҷавон, миннатдории худро баён намуданд. Бо хамин минбаъд ин роҳи эҷодии мо боз шуда, ороиши дигар иншоотҳои муҳими давлатиро ба мо бовар менамуданд. Аз он ҷумла иморати Сирки Давлатии Тоҷикистон, собиқ Қасри Иттифоқҳои касабии Тоҷикистон-имрӯза бинои Филармонияи Давлатии Тоҷикистон, Кохи кинои консертии “Борбад”, Театри академӣ-драммати ба номи Лохутӣ ва боз дигар иншоотро номбар кардан кофист.

Чунин тарзи ороиши биноҳо, хусусан иншоотҳои давлатӣ, синтези онҳо бо меъморӣ муосир ва санъати монументалии онвақта, аз ҷиҳати касбӣ ва аз ҷониби мутахассисони солҳои 70 як навоарӣ ба ҳисоб мерафт.

Вале имрӯз, бо дидани вазъи ороиши онҳо дар дилам доғи сиёҳе ҷой гирифт. Магар мешавад ба заҳматҳои кашодаи гурӯҳи мутахассисони ҷавони онвақта дилат насӯзад? Оё маҳсули эҷод ва ҳунари мо дар назари маъмурони имрӯзаи ин биноҳо кадр надорад ё худ оё аз санъати монументалии, ороиши зебои биноҳо зикр гардида онҳо беҳабаранд?

Инчӯ ман танҳо аз тақдирӣ он иншооте сухан мегӯям, ки замоне онҳоро бо дасти худ ва дунёбинии худам сахм гузоштаам. Вазъи заҳмати дигар рассому меъморони гузаштара ҳоло надидаам, ки дар ҷӣ ҳоланд.

Ин иншоот дар ҳаёти шахсии ман нақшаи хоси худро дорад, чунки он натиҷаи ҳамкориӣ ман бо сармеъмори онвақтаи пойтахт ва муаллифи он А.И. Онищенко мебошад. Бо ҳукми тақдир ман дар давраи курси чорум хонданам дар шаҳри Тошканд, бо ӯ шиносӣ пайдо карда будам. Маҳз бо пешниҳоди А.И.Онищенко дар дохили ин бино, бунёди асари монументалиеро пешбинӣ намудам ва баъди баргаштан ба Душанбе он амалӣ шуд.

То фарҷоми он гурӯҳи корӣ мо ҷӣ азобҷӯеро накашидем, вале хушбахтона дар ҳамон давра низ дар ҷомеа шахсиятҳои дунёдида, хайрхоҳ кам набуданд. Яке аз беҳтарини онҳо устодам, кандакори маъруф Сирочиддин Нуриддинов буданд, ки он замон дар кишвар обрӯи хеле баланд доштанд, м аҳз хамин шахсияти бузург ба ману аъзоит гурӯҳи эҷодии мо изҳори боварӣ карда буданд. Нафари дигарӣ як инсонӣ хайрхоҳу бофарҳанги Ҷумҳуриямон, собиқ мудирӣ шуъбаи фарҳанги Кумитаи Марказии ПК Тоҷикистон-Холмурод Шарипов буданд. Маҳз бовариву дастгирии ин ду шахси комил боиси пайдо ва тасдиқ шудани бригадаи комплекси рассомони ҷавони маҳаллӣ гардида, бо ҳунару истеъдоди касбии эшон ороиши дохилӣ ва берунии меҳмонхонаи “Тоҷикистон” иҷро ва супурда шуд.

Дар ин радиф асари дипломи банда низ ҷойи худро ёфт ва дар якҷоягӣ бо дӯсти зиндаёдам Валимад Одинаев аз гил, яъне лойи кулолӣ бо тарзи релеф иҷро шуд, ки ҳоло он толорро зебогӣ мебахад, ё аниқтарашро гӯем, зебогӣ мебахшид. Он солҳо меҳмонхонаи номбурда, барои хоричиён муайян шуда буд ва меҳмонони омада дар назди ин асар нишаста истироҳат мекарданд ва ё якдигарро интизор мешуданд. Аз мазмуну тарзи иҷроӣ он баҳра мебуданд; андаке бошад ҳам аз урфу одат ва анъанаҳои мардуми тоҷик, аз меҳмоннавозиашон шиносӣ меёфтанд, чунки дар маркази асар дастархони пурнозу неъматӣ тоҷикӣ тасвир шудааст.

Аммо мутаассифона, имрӯз онро бо равоқҷаҳои оҳанин барои пойафзолгузорӣ (?) печонида, аз назари меҳмонон пинҳон медоранд. Магар ақлу фаросати соҳибони ин меҳмонхонаро рабуданд, ки маънавиёт, пос доштани нону намаки дастархони тоҷикиро фаромӯш карда, бо пойафзол пӯшондани онро авлотар донистанд?

Магар ин гуноҳи азиме нест дар баробари эҳтиромӣ нону намаки диёрамон ва тарбияи маънавии мардуми он? Оё мумкин набуд, ки қабл аз ба чунин “навоариҳо” даст задан, боре муаллифи асар ва ё мутахассиси соҳаи санъати монументалиро даъват намуда бо онҳо маслиҳат кардан имкон надошт?

Дар идома хамроҳи суратгир боз ҳам дар суроғи ба иншооти навбатиамон – Сирки давлатии Тоҷикистон равона гаштем. Ёдовар мегардем, ки ин иншооти бузурги пойтахтамонро, ороиши бадеии беруна ва дохили онро ба ҳамон бригадаи комплекси рассомони ҷавоне, ки роҳбарашон банда будам ва ба он инчунин рассоми маъруф Сухроб Курбонов ворид шуда буд, боварӣ намуданд ва соли 1976 мо онро низ оро дода супоридем. Ба қавли мунақидон ва коршиносони он солҳо дар соҳаи санъати монументалии ҷумҳуриямон ороиши ин бино як такони назаррасе дода буд, чунки то он давра ба ин тарз оростан, истифодаи услуби гуногун, сифати иҷрои кор, истифодаи маводҳои иловагии тасвирӣ - мисгарӣ, кандакорӣ, кулолгарӣ, қолинбофӣ (гобелен) дар меъморӣ муосир истифода нашуда буд.

Чанде қабл ман барои тамошо ба ин мавзеъ омада дар кадом ҳолат қарор доштани вазъи бинои Сирки давлатиро дида дар ҳайрат мондам. Он мисгарӣ, ки болои се даромадгоҳи бино - баҳусус даромадгоҳи асосӣ ҳамчун рамз-ниқобони масҳарабозони миллатҳои гуногуни ва аз тарафи чапу рост иморат дар болои даромадгоҳҳо рамзи парандаҳо ва ҳайвоноти мисирро мо иҷро намуда будем, акнун бо гузашти вақт ва бемаъсулияти маъмуриҳои сирк касе онҳоро бо рангҳои сунъӣ “андова” карда бо ҳамин намуди аввалаашро нест кардаст. Охир, ранги табиӣ мисро бо ягон ранге иваз кардан мумкин нест! Ин рафторро нисбати эҷодиёти ҳунармандони асил танҳо одамони кӯтоҳандеш метавонанд роҳ диҳанд. Зиёда аз ин, дар шафати даромадгоҳ қаҳвахона сохта, мисгарӣҳои болои даромадгоҳи чапи биноро пинҳон кардаанд.

Ҳар як нафаре, ки аз қонунгузориҳои ҷорӣ давлативу шаҳрдорӣ огоҳ аст, бояд масъулияти иҷрои онро дошта бошад ё худ ҳеч набошад донад, ки бинои Сирки давлатӣ моли шахсии ӯ не, балки соҳиби он давлат ва бино дар тавозуни тавозуни Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон қарор дорад. Умуман ба дигаргунӣ ворид намудан ба шакли зоҳирии тамоми иморату биноҳои шаҳр - баҳусус пойтахт, бидуни иҷозат ва қарорҳои дахлдори мақомоти дахлдор (аз ҷумла сармеъморӣ шаҳр) мумкин нест. Ҳоло маълум нест аз завқи кадом нафари маъмурият гумбази ин биноро бо ранги сабз (?) оро додаанд?

Замоне ман ҳам вазифаи Саррассомии шаҳрро ба зимма доштаму онро софдилона иҷро мекардам, гарчанде муқобилон ва “навоарон”-и вайронкор он вақтҳо ҳам кам набуданд. Пуштигиришон низ он солҳо бисёр буданд, вале мебинам ки сафи онҳо сол ба сол зиёд шуда истодаасту кам не! Магар имрӯз барои ба тартиб даровардани ин самти фаъолияти шаҳрдорӣ замони мувофиқ фаро нарасидааст?

Солҳои охир намуди зоҳирии пойтахти азизамон тамоман дигаргун шуда истодааст. Пешравиҳо, беҳбудӣҳои нав ба нав, иморатҳои пурҳашамат дар шаҳр қомат рост карда мекунанд, кӯчаву хиёбонҳо, гулгашту растаҳо пойтахтро дучанд зебо кардаанд. Чунин пешравиҳо маҳз дар даврони соҳибистиклолӣ оғоз шуданд Тоҷикистон сар шуда, раванку ривоч ёфта истодаанд. Симои зоҳирии пойтахти азизамон дарвоқеъ назаррабо шудааст, вале ҳоло ҳам як идда нафароне ҳастанд, ки ба ҳамаи ин зебогиву ҳашамати ороиши иморату иншоотҳои замонавӣ ҳалали қиддӣ мерасонанд.

Ин проблемаро ман дар баҳудаву беҳуда овехтану шинонидани банеру овезаҳои тарғибӣ мебинам. Хусусан банерҳои калони тарғиботӣ, ки на маъноӣ амиқи маънавӣ доранду на фарҳангӣ ва маъмулан такрори рекламаҳои телевизион мебошанд.

Душанбеи азизи моро аз ин намуд масрафҳои беҳуда ҳолӣ қардан лозим аст. Бояд кӯшиш кард, ки асарҳои монументалии рассомони шинохтаи худро, ки хеле кам мондаанду баъзе иморатҳои пойтахтамонро оро медиҳанд, таҳти назорат гирифта, нигоҳубин намоянд, то барои наслҳои ояндаи мо чизе боқӣ монад.

Масалан, яке аз деворҳои пештоқи иморати таърихӣ пойтахтро, ки ҳоло дар он идораи шабакаи телевизиони “Сафина” ҷойгир шудааст (собик бинои Филармонияи

Давлатии Тоҷикистон) асари монументалии хеле нодир ва зебои устои зиндаёд Асрор Аминҷонов оро медиҳад. Фахр дорам аз он, ки дар овони ҷавониям дар амалӣ гардонидани ин шоҳасари устодам, андаке бошад ҳам кумак расонидаам. Шояд на ҳама дарак долранд, ки ин асар, ки аз сангҳои табиӣ диёрамон кошинакорӣ шудааст ва муаллиф ба он “Шашмақом” ном ниҳодааст. Ин шоҳасали монументалиро аксари кулли сокинони пойтахт ва меҳмонон ҳамарӯза назора мекунанду лаззат мебаранд. Фаҳмост, ки имрӯз дар вазъияти тараққиёти босуръати сохтмонҳои нави баландошёна суоле пеш меояд ки оё дар оянда мо метавонем ин намуд шоҳкориҳои монументалии пойтахтро хифз намоем?

Баъди ин сайр тасмим гирифтём, ки ба шаҳри Кӯлоб барои аксбардории объектҳои ороиш додаи ҳудумон равем. Ба Кӯлоб рӯзи якшанбе расидем ва дарҳол ба назди иншооти номбурда равон шудем. Ман сараввал боварии комил доштам, ки дар ин ҷо кошинкориҳои мо ҳеч осебе надидаанд, гарчанде солҳои 1985 иҷро шуда буданд. Бинои истиқомати 4 ошёнае, ки дар собиқ кӯчаи Ленин ва даромади шаҳр ҷойгир аст, бо пешниҳоди роҳбарияти онвақтаи шаҳр ороиш ёфта, бо номи “Равзанаи Илич” муаррифӣ шудааст. Дар маркази асар симои ҳастаи “пешвои пролетариати тамоми дунё” Владимир Илич Ленин тасвир ёфтааст, ки аввалин ва охири асари ба ин образ бахшидаи ман аст. Ҳукумати шаҳри Кӯлоб, ки ин девор ва асарро ҳамчун мероси таърихӣ маҳсуб донистааст, то ҳол хифз намудааст. Ҳамчун муаллифи асар аз он шукргузори мекунам, ки сангчаҳои рангини онро нақанда ба дигар қорҳо истифода набурдаанд.

Сипас мо ба назди бозори “Саховат”-и шаҳри Кӯлоб омадем. Баъди солҳои таҷлили ҷашни 2700 солагии Кӯлоб ман ба ин ҷо с афар нақарда будам. Он замон мо дар ороиши худ дар се паҳлӯи бозор қор фасли соли ватанамонро тасвир карда будем. Садҳо афсӯс, ки аз он иншооти зебову боҳашамат танҳо бинои чиркину ифлос монда аст ва аз кошинкориҳои мо танҳо фасли тобистонашро аз тарафи кӯчаи марказии шаҳр мебиниву халос! Панелҳои меҳроби меъмориро имрӯзҳо бо ранги кабудӣ сунъӣ ранг кардаанд, ки ба ороишҳо ҳеч мувофиқ нест.

Кошинкориҳои ду тарафи дигари бозор- чапу рост бо латтапораҳо, тахтапораҳо, бо фанераву пластикаҳову селофан пушонда шудаанд. Ҳамаи ин гувоҳ аст, ки роҳбарияту маъмурияти ин бозор ба зебоии асили ин бозор аҳамият надидаанд.

Хуллас, аз дидани вазъи имрӯзаи иншоот қариб беҳуш шавам! Ҳайфи меҳнату заҳматҳои кашидани худам ва аъзoi бригадаам, ки шабонарӯзӣ кушиши ба маркази вилоятмон зебу зиннат бахшидан, қор кардем. Мумкин мутасаддиёни шаҳр ба ин бозор хориҷиҳоро низ оварда “маданияти баланди “хизматрасонӣ”-ашонро нишон меодагистанд?

Баъди чунин “манзара”-ҳои дилхарош бо ваҳму ҳарос ба сӯи Қасри фарҳанги шаҳри Кӯлоб равон шудем.

Барои ороиши ин Қасри фарҳанг маро собиқ сардори Шӯъбаи фарҳанги вилоят З.Валиев даъват намуда буд. Солҳои 1980-88 баъди ба анҷом расидани сохтмони иншоот, мо ба қор шурӯъ карда будем. Асари монументалие, ки “Тӯйи сарзаминам” ном дорад бо тарзи кошинкорӣ (мозайика) дар толори маърақаҳои расмии Қаср иҷро шудааст ва то имрӯз вучуд дорад. Баъди солҳои тулонӣ, аснои гузаронидани қорҳои таъмир аз чи бошад, ки дар қисми болоии асар баҳусус қор мисраъ шеърӣ устод А.Рӯдакиро пинҳон намудаанд, зиёда аз ин баъдан намунаҳои гобелен (асари В.Одинаев) низ аз бино ғайб заданд.

Ана бо чунин эҳсосот ва бори гарони нофаҳмиҳо ва хотираҳои ғамгин ба шаҳри Душанбе баргаштам ва дар андеша мондам ва ҳоло намедонам, ки итн дардамро ба кӣ гӯям.... Шаҳрванди шаҳри Душанбе, Сабзалӣ Муродзодаи Шариф. Рассоми халқии Тоҷикистон, ш. Душанбе.

А. САЙФУДИНОВ И ИСКУССТВО ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ РОСПИСИ

Сарыева Камилла Насреддиновна,
преподаватель истории искусства

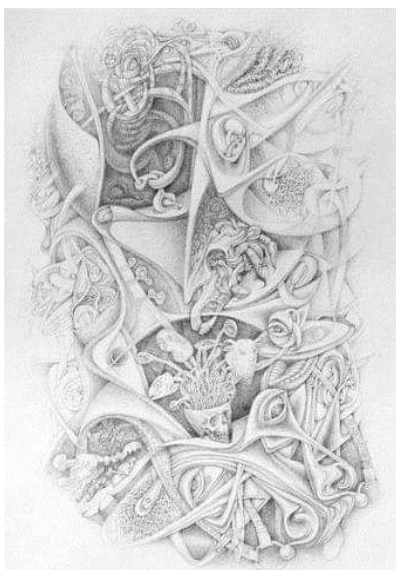
Республиканского Художественного колледжа им. М. Олимова

Таджикистан - страна богатая своим разнообразным искусством, в особенности красочным и многогранным народным ремеслом. Прекрасная керамика, изящная резьба, необычная символическая вышивка и конечно же яркая по своему разнообразию орнаментальная роспись. Интерьеры многих зданий украшены растительным орнаментом, в особенности часто можно встретить одну из разновидностей орнаментальных росписей - технику *кундаль*. Кундаль в переводе с фарси означает «рай цветов». Эта техника получила развитие в конце XIV - начале XV веков. Тогда люди украшали свои дома и посуду в этой манере. [2,42-43]

Сегодня в Таджикистане возрождаются древние традиции и обычаи народного искусства. Кундаль является также старинной техникой народного искусства, которая на данный момент получила широкое распространение и развитие во всех регионах Таджикистана, в каждом регионе она имеет свою отличительную стилистику и палитру красок, которые указывают на особенности этого региона. Но сегодня мастеров этого оригинального стиля можно пересчитать по пальцам. Одним из художников который занимается техникой кундаля на протяжении многих лет является Анваршо Сайфутдинов. Он - один из мастеров, которому удалось восстановить почти забытые вековые традиции изобразительного искусства Востока.

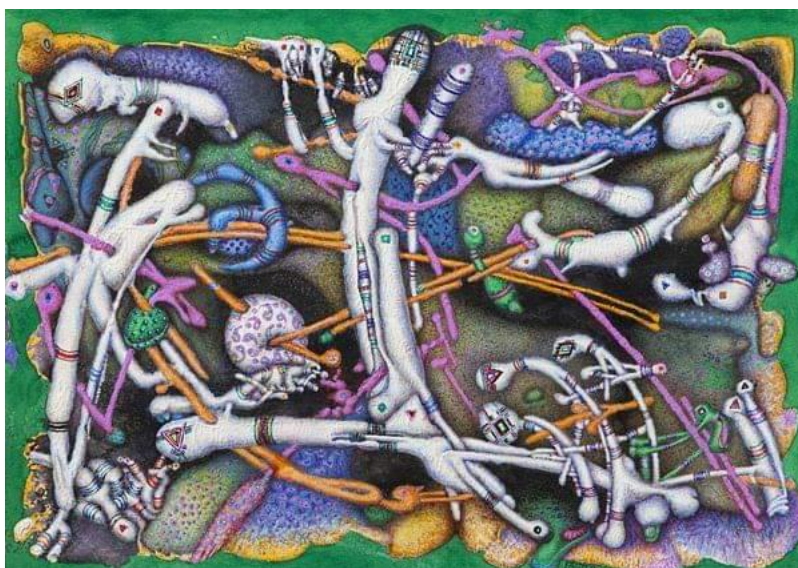
Орнаментальную роспись кундаль Анваршо Сайфутдинов изучил и трансформировал в новой манере. Именно через роспись кундаль художник-орнаменталист может передать свои мысли - используя необычность сочетания цветовых гамм, причудливое переплетение узоров. Элементы орнамента всегда символичны. В нем есть своеобразное движение жизни, ощущение развития, начало и конец. Орнамент может о многом рассказать, если постараться изучить его язык. Узоры в виде цветов, животных и птиц, казалось бы, оживают под руками мастера и живут своей таинственной и притягательной жизнью.

Анваршо Сайфудинов родился в Ванче в 1951 году, начал рисовать очень рано, знакомство с искусством и раскрытие творческого потенциала началось в художественном училище, где художник познакомился не только с орнаментальной росписью, но и с живописью. Впоследствии Анваршо Сайфутдинов посвятит своё творчество не только орнаментальной росписи, но и живописи, а также в копилке творческих произведений мастера есть и графические работы. [1,3-4]



1.Графика А. Сайфудинова

Вдохновение для творчества художнику давала сама жизнь и богатая природа Таджикистана. Свыше 10 лет Анваршо посвятил изучению основ академической школы. Он испытывал постоянное стремление к собственному совершенству в осуществлении своих идей. В творчестве Анваршо чувствуется полет мысли и чувств. В течение 40 лет художник работает над каждым своим произведением осознано, целеустремленно, отбрасывая все лишнее и второстепенное, оттачивая и шлифуя изобретательные средства, краски, стиль. Анваршо тщательно изучает декоративно-прикладное искусство Таджикистана, пытаясь постичь национальный дух своего народа, своих предков. Художник понимает, что национальное наследие является важной частью культуры и слишком ценно, чтобы им пренебрегать. Оригинальные достижения и инновации, почерпнутые из мировой культуры, смешаны у него с традиционным материалом, что позволяет мастеру уловить дух современного искусства и придать ему национальный характер. Содержанием творчества художника служит сама жизнь, каждодневной опыт.



2.Экспрессивная живопись А. Сайфудинова

Анваршо Сайфудинов самый необычный загадочный художник и мастер Таджикистана. Главная отличительная особенность которого-уникальный индивидуальный стиль. В развитии своей художественной манеры он прошёл путь от академизма к собственной, декоративной манере. В произведениях мастера присутствуют разные стили, к примеру символизм и экспрессия. Отвлеченные понятия и символы аллегорически представлены в его произведениях. Игра с линиями, причудливые орнаменты, свобода выражения мыслей и создания образов-это характеристики, которые выделяют Анваршо в ряду других художников. [4,5-6] Художник отдельное внимание уделяет цвету, он уникально передаёт колоритную гамму. В уникальных орнаментальных произведениях мастера ощущается гармоничность, яркость, выразительность. Каждое произведение, которое сотворил Анваршо Сайфудинов имеет скрытый посыл.



3.Экспрессивная живопись А.Сайфудинова

Мастер работает в разных видах искусства, синтезирует различные технические приемы и проводит контент Востока и Запада. Художник удивительно чувствует и передает красоту окружающего мира, особенно свободно он изображает многообразие таджикской культуры. Всмотриваясь в произведения Анваршо, обнаруживаешь многозначные линии, удивительные формы, интересный объём и характерный ритм.

Почти во всех работах мастера ощущается преемственность поколений, верность родной земле и народным традициям. В каждую работу мастер вкладывает частицу своего духовного мира. А. Сайфудинов работает над каждым своим сочинением очень кропотливо. Примечательно, что сегодня в коллекции художника можно насчитывать свыше 700 работ, т.е. этому талантливому мастеру присуща исключительная работоспособность и преданность своей профессии. На сегодняшний день за его плечами огромное количество всевозможных выставок, в том числе и персональных.

Заслуженного мастера Республики Таджикистан, подлинного мастера абстракта Анваршо Сайфудинова всегда интересует природа человеческих страстей, их инстинкты и желания, их вера и здравый смысл, их непорочность, простота и незамысловатость. Он



использует в своих абстракциях яркие тончайшие цветовые нюансы. Одновременно, он дополняет и усложняет репертуар форм, на первый план выходят новые элементы, которые непринужденно чувствуют себя в пространстве картины, словно плавая поверх холста. Абстрактные произведения Сайфудинова далеки от серости и холодности, в них кипит и бурлит жизнь. Анализируя такие работы мастера понимаешь, что абстрактное искусство создаёт наряду с реальным миром новый мир, с виду ничего общего не имеющий с действительностью, но который своими символами указывает на него.



4.Символическая живопись А. Сайфудинова

Свою неустанную творческую деятельность Анваршо Сайфудинов постоянно совмещает с активной общественной деятельностью. Много лет он является и преподавателем Республиканского художественного колледжа имени Мирзорахмата Олимова, подготовил множество учеников, которые стали последователями своего учителя, являлся членом Союза художников Таджикистана[5,5-6].

За успешную работу на этом поприще художник был неоднократно отмечен грамотами и благодарностями. Творчество мастера неопределимо в таджикском искусстве.



Мастер Анваршо Сайфудинов рядом со своими работами.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Каталог Анваршо Сайфудинова «Империя цвета и воображения». – Душанбе: Ирфон, 2010. - 50 с.
2. Додхудоева Л.Н. Декоративно-прикладное искусство Таджикистана – Душанбе, 2015. -190 с.
3. Изобразительное искусство Таджикистана: Каталог. – Душанбе, 1989. -100 с.
4. Каталог Анваршо Сайфудинова «Чил калид». – Душанбе, 2021.- 200 с.
5. Каталог Анваршо Сайфудинова «Устод ва шогирд». –Душанбе, 2017.- 50 с.

А. САЙФУДИНОВ И ИСКУССТВО ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ РОСПИСИ

В данной статье внимание уделено яркому представителю орнаментальной росписи и абстрактной, экспрессивной живописи Таджикистана Анваршо Сайфудинову. Рассматривается развитие орнаментальной росписи в период независимости Таджикистана, её новые тенденции и методы, а также говорится о загадочной живописи мастера. Проанализировано творчество художника. В статье упоминаются способы, техники, особенности, сюжеты и мотивы, используемые в произведениях мастера.

Ключевые слова: *Таджикистан, орнаментальная роспись, искусство, колорит, интерьер, кундаля, искусство Востока, традиции, художник, манера, цвет, творчество, абстракционизм.*

А. САЙФУДИНОВ ВА САНЪАТИ НАҚҚОШӢ

Дар мақола тавачҷӯҳ ба устоди машхур дар санъати наққошӣ ва мусаввирии муосири абстраксионии Тоҷикистон Анваршо Сайфудинов мешавад. Инчунин, маълумот дар бораи инкишофи санъати наққошии замони истиқлолияти Тоҷикистон дода шуда, ҳамзамон сухан оиди мусаввирии пурасрори устод меравад. Дар ин мақола намунаҳои эҷодиёти рассом муфассал таҳлил карда мешавад, ҳамчунин усулҳо, хусусиятҳои ҳосилшудаҳои онҳо шарҳ дода шудааст.

Калидвожаҳо: *Тоҷикистон, наққошӣ, мусаввирӣ, обуранг, абстракционизм, кундал, ҳунари Шарқ, ҳунари ороишӣ-амалӣ, интерьер, рассом, ранг..*

ANVARSHO SAIFUDINOV-BRIGHT REPRESENTATIVE OF ORNAMENTAL PAINTING.

In this article, attention is paid to Anvarsho Sayfudinov, a bright representative of ornamental painting and abstract, expressive painting of Tajikistan. The development of ornamental painting during the period of independence of Tajikistan, its new tendencies and methods, and also speaks about the master's enigmatic painting. The work of the artist is analyzed.



The article mentions the methods, techniques, features, plots and motives used in the works: Tajikistan, ornamental painting, art, color, interior, kundal, Oriental art, traditions, artist, manner, color, creativity, abstractionism, master.

Key words: *Tajikistan, ornamental painting, art, color, traditions, artist, manner, color, abstractionism, kundal.*

Сведения об авторе: Сарыева Камилла Насреддиновна, преподаватель истории искусства. Адрес: Республиканский художественный колледж имени Мирзорахмата Олимова. Адрес: г. Душанбе, ул. Н. Карабаева. Телефон: (+992) 936000476). E-mail: kaleria_1992@list.ru.

Маълумот дар бораи муаллиф: Сариева Камилла Насриддиновна, омӯзгори фанни таърихи санъат. Суроға: Коллеҷи ҷумҳуриявии расомии ба номи Мирзораҳмат Олимов. Нишонӣ: Душанбе, кӯчаи Қарабоева Н., 59. Телефон: (+992 936000476). Почтаи электронӣ: kalleria_1992@list.ru.

Information about the author: **Saryeva Kamilla Nasreddinovna**, teacher of art history. Address: Republican Art College named after Mirzorakhmat Olimov. Address: Dushanbe, st. N. Karabaeva, 59. Phone: (+992 936000476). E-mail: kaleria_1992@list.ru.

ОФОРТ - НАВЪИ ҲАККОКӢ

Пиров Т.М.,

муаллими калони кафедраи забонҳо ва фанҳои гуманитарии Донишқадаи давлатии санъати тасвирӣ ва дизайни Тоҷикистон

Офорт - навъи ҳаққокии рӯйи лавҳаҳои фулузиест, ки чойҳои жарфи он бо василаи чараёни босуръати об қанда ё тарошида мешаванд ва инчунин нусхае ба шумор меравад, ки аз рӯйи он лавҳа бардошта шудааст.

Дар усули офорт раванди химиявии тезобдихӣ усули механикии коркарди лавҳро тариқи лавозимоти ҳаққокӣ иваз менамояд. Лавҳи ҳамвори металиро, ки аксаран аз мис ва руҳ омода мешавад, ба хубӣ сайқал дода, онро бо қабати таҳранги кислотаи таркибаш аз мумфарш, қир ва самғ ё шилм иборат аст, пӯшиш медиҳанд.

Ба ин қабат тасвир бо ёрии сӯзанҳои махсуси ҳаққокӣ карда карда мешавад. Дар ин маврид хатту рахҳо тавре қандакорӣ карда мешаванд, ки дар натиҷа сатҳи лавҳ намудор гардад. Баъдан, лавҳ бо кислотае, ки металл (танҳо чойҳои аз лок тозашуда) - ро сӯроҳ месозад, тезобхӯрда мешавад. Дар интиҳои ин чараён лавҳ бо об шустушӯ гашта, лок бо ёрии спирт ё скипидар тоза карда мешавад. Ҳамин тавр, лавҳи тарсимшудае, ки хатҳои ҳаққокишудааш бо ёрии тезобдихӣ дар сатҳ тарошида ё қанда шудаанд, ҳосил мешаванд. Ба лавҳ ранги типографие, ки дар хатҳои расм ё суроб қуфта мегардад, шақида мешавад.

Аз дигар қисматҳои лавҳ ранг бо ёрии латта ё исфанҷ пок мегардад ва бад-ин минвол лавҳ барои чоп қардан омода мегардад. Вобаста ба зичии металл аз як лавҳ нақшҳои нисбатан хубу хубтару беҳтарро ба даст овардан мумкин аст; лавҳи мисин бинобар мулоимии металл зуд хӯрда мешавад.

Аз аввалин нафароне, ки аз ин усули маъруфи ҳаққокӣ (офорт) истифода бурдаанд, мусаввирони олмонӣ Аугсбург Даниэл Хопфер, Ханс Бургкмайр ва устои чирадасти швейтсарӣ Урс Графи Калонӣ ба шумор мераванд. Махсусан номи Албрехт Дюрерро бояд зикр намуд, ки ӯ низ аз нахустин муаллифони асарҳои ин навъи ҳунар мебошад [2, с.126].



А.Д. Хопфер. Ҳаққокии “Се зархарид”



А. Дюрер. Ҳаққоқи “Иероними Муқаддас дар хонақоҳ”

Дар асри XVI офорт дар Нидерландия (Лука Лейденский) ва Италия (Франческо Пармиджанино) мавриди коргирӣ қарор мегирад. Мусаввирони фаронсавӣ ба ин навъи эҷод таҳти таъсири ҳампешагони италиявиашон, ки дар дарбори шоҳ Франсиски I дар Фонтенбло фаъолият доштанд, рӯ овардаанд. Аммо то ибтидои асри XVII таҷрибаи онҳо, бинобар сабаби набудани исқанча ё дастгоҳҳои фишордиҳии хуби чопӣ хусусияти нимакасбӣ дошт. Дар таърихи ҳунари тасвирӣ асри XVII даврони воқеан нашъунамои усули офорт махсуб меёбад [1, с.137].



Франческо Пармиджанино. Ҳаққокии “Азодорӣ”

Аз асри XVII шурӯъ намуда усули тезобдиҳии серзинагӣ, ки аз ҷониби Жан Калло кашф гардид, истифода мешуд. Дар ин усул қитъаҳои гуногуни композитсия мавриди тезобдиҳӣ қарор мегирифтанд. Баъд аз тезобдиҳии яқум қитъаҳои хангоми чоп равшанбароянда ва бо хатҳои борик ҳаққокишуда пӯшида мешуданд ва дар ин ҳолат лавҳ аз нав бо кислота коркард мешавад. Дар натиҷа хатҳои пӯшиданашуда нисбатан амиқтар ва фарохтар мешаванд ва нақшҳои равшану торик ҳосил мешаванд. Устодони чирадаст аз ҳисоби тағйирдиҳии ғафсии хатҳо бо ба даст овардани дараҷабандии мувофиқи тарҳҳои фазоии композитсия аз ҷараёни тезобдиҳиро таври муқаррар (такрорба такрор) истифода менамоянд.



Жан Калло. Ҳаққокии “Шикори калон”

Аксаран лавҳҳои тайёр, ки аз онҳо теъдоди муайяни нақш ба даст омадааст, таҷдид меёфтанд (дар сурати хангоми чоп пок шудани лавҳ) ё аз ҷониби устоҳои соҳибтаҷриба муҷаддадан қоркард мешуданд. Дар робита бо ин, муҳаққиқин ҳолат (тағйирот) - и лавҳро, ки хунармандон дар рафти қор бо он ба композитсия ворид менамоянд, ҷудо мекунанд. Нақшҳои дар ибтидо чопшуда, ки аз лавҳи ханӯз хӯрданошуда ҳосил шудаанд, нисбатан пурарзишанд.

Офорт усули одии ҳаққокист ва шабеҳи расмкашии рӯйи қоғаз мебошад. Ин усул имкон медиҳад, ки ҷузъҳои хурдтарини расм ба пуррагӣ нусхабардорӣ карда шаванд ва бо ин хатҳои нафису нозук, аз диди тарҳ бориқ ва аз нигоҳи ҳосият мураккаб ба вучуд оянд [3, с.83].

Маҳз бад-ин ваҷҳ офорт аз ҷониби ҳаққокони аврупоии асри XII (Жан Калло, Рембрандт Харменс ван Рейн, Херкюлес Питерс Сегерс, Андриан ван Остаде, Паулюс Поттер, Якоб Исакс ван Рёйсдал, Николас Питерс Берхем, Антонис ван Дейк, Гвидо Рени ва Джованни Бенедетто Кастилоне, Хусеппе де Рибера, Габриел Жак де Сент-Обен) кадрдонӣ шудааст [1, с.138].



Рембрандт. Ҳаққокии “Се салиб”

Дар асри XVIII бо ин усул мусаввирон Джованни Баттиста Пиранези, Джованни Баттиста Тйеполо, Джованни Антонио Каналетто дар Италия, Жан Антуан Ватто, Франсуан Буше ва Жан Оноре Фрагонар дар Фаронса, Уилям Хогарт дар Британияи Кабир қор мекарданд.



Дж.Б. Тйеполо Ҳаккокии “Ду сарбоз ва ду зан”

Арафаи XVIII-XIX Франсиско Хосе де Гойя самти нави рушди усули офортро ба нақша мегирад. Дар асри XIX ва ибтидои асри XX Жан Франсуа Милле, Жан-Батист Камил Коро, Эдуард Мане, Камил Писсарро, Теофил-Александр Стейнлен дар Фаронса, Адолф фон Менсел, Ловис Коринт, Кете Колвис дар Олмон, Андерс Леонард Сорн дар Шветсия, Ян Бартолд Йонгкинд дар Ҳолланд, Джеймс Эбот Мак-Нейл Уистлер дар ШМА, Френк Уилям Брэнгвин дар Британияи Кабир бо ин усул асар эҷод намудаанд. Дар асри XX ба усули офорт Пйер Огюст Ренуар, Франсуа Огюст Рене Роден, Генрих Фогелер, Фридрих Максимилиан фон Клиндер, Джеймс Энсор, Пабло Пикассо, Анри Эмил Бенуа Матисс, Джорджо Моранди ва дигарон рӯ оварданд.

Дар Россия нахустин осори бо ин усул офаридашуда ба С.Ф. Ушаков мансубанд. Баъдтар мусаввирон Фёдор Антонович Бруни, Георгий Семёнович Верецкий, Николай Николаевич Ге, Михаил Гордеевич Деревус, Гурий Филиппович Захаров, Орест Адамович Кипренский, Алексей Илич Кравченко, Василий Николаевич Масютин, Василий Василевич Матэ, Дмитрий Исидорович Митрохин, Игнатий Игнатйевич Нивинский, Валентин Александрович Серов, Вадим Дмитриевич Фалилеев, Марк Захарович Шагал, Иван Иванович Шишкин ва дигарон бо ин равиш асар эҷод кардаанд [4, с.96].

Ба чуз офорт анвои ин шеваи нафису нозук, ки дар Фаронсаи асри XVIII падида омадаанд, мисли акватинта (аз ҷониби ҳаққоки фаронсаӣ Жан Батист Лепренс ихтироъ гашт), метсо-тинто (Валерант Вайлант, Эдвард Дейес, Иоганн Штенглин, Уилям Роберт Дикинсон), лавис (Жан Батист Лепренс) ва шеваи қаламӣ (Жан Антуан Ватто, Франсуа Буше) [5, с.85].



Л.Ф.Дебюкур. Акватинта “Видои субҳгоҳон”



У. Дикинсон. Метсо-тинто “Шӯҳиҳои бачагона”



Ж.Б. Лепренс. Лавис “Дар остонаи қаср”

Ҳамин тавр, осори тариқи офорт ҳаққокишуда чун қоида теъдоди зиёд надоранд, зеро ки лавҳи металлӣ зуд хӯрда ва корношоям мегашт. Аз ин рӯ, офортҳои нақшу ниғорашон хуби устодони ин санъат нодир буда, арзиши баланд доранд. Суннати истифодаи офорт то ба замони мо низ омада расидааст ва ҳамчун яке усулҳои асосии ҳаққокӣ ба ҳисоб меравад.

АДАБИЁТ:

1. Власов В.Г. Офорт // Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. — СПб.: Азбука-Классика. — Т. VI, 2007.
2. Звонцов В.М., Шистко В.И. Офорт. Техника. История. — М.: Искусство, 1971; СПб.: Аврора, 2004.
3. Зорин Л.Н. "Алхимия офорта", Москва, Издательство: "Ладья", 2002.
4. Корнилов П.Е. Офорт в России XVII—XX веков. Краткий очерк. — М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1953.
5. Шистко В.И. Цветной офорт. Учебное пособие. — Л.: ЛВХПУ им. В.И. Мухиной, 1981.

ОФОРТ - НАВӢИ ҲАҚҚОКӢ

Дар мақола доир ба санъати ҳаққокӣ, яъне офорт, фишурдаи сайри таърихӣ ва раванди он, пештозони ин усули мусаввирӣ ва анвои офорт маълумот дода шудааст. Муаллиф масъаларо тариқи солномавӣ ё хронологӣ мавриди баррасӣ арзёбӣ намудааст.

Калидвожаҳо: ҳаккоқӣ, офорт, тезобдиҳӣ, лавҳ, кислота, мусаввирӣ, нақи, фишордиҳӣ, акватинта, метсо-тинто, лавис, шеваи қаламӣ.

ОФОРТ ВИД ГРАВЮРЫ

В статье представлена информация об искусстве гравировки, то есть офорта. Кратко изложено исторический путь и процесс данного вида гравировки, хронологически представлены представители этой техники живописи и виды офорта. Представленный материал рассматривается автором в хронологическом порядке.

Ключевые слова: гравюра, офорт, заточка, доска, кислота, живопись, орнамент, давление, акватинта, метсо-тинто, щедрый, карандашный стиль.

ETCHING TYPE OF ENGRAVING

The article provides information on the art of engraving, that is, etching. The historical path and process of this type of engraving are briefly stated, representatives of this painting technique and types of etching are presented chronologically. The presented material is considered by the author in chronological order.

Keywords: engraving, etching, sharpening, plate, acid, painting, pattern, pressing, aquatint, metso-tinto, lavis, pencil style.

Маълумот дар бораи муаллиф: Пиров Т.М., муаллими калони кафедраи забонҳо ва фанҳои гуманитарии Донишкадаи давлатии санъати тасвирӣ ва дизайни Тоҷикистон. **Суроға:** 734012 ш. Душанбе, хиёбони Айни 31. Телефон: (+992) 938-70-40-60.

Сведения об авторе: Пиров Т.М. Старший преподаватель кафедры языков и гуманитарных наук, Таджикского государственного института изобразительного искусства и дизайна. **Адрес:** 734012 г. Душанбе, пр. Айни 31, Телефон: (+992) 938-70-40-60.

About the author: Pirov T.M., senior lecturer in the Arts and Languages department, Tajikistan's state institute of Fine Arts and Design. **Address:** 734012, Dushanbe city, ave. Ayni 31, Tel: (+992) 938-70-40-60.

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОЦЕССА ПОДГОТОВКИ ДИРИЖЕРОВ НАРОДНЫХ ОРКЕСТРОВ В ТАДЖИКИСТАНЕ

Гафур Саидов

*Старший преподаватель Таджикского Государственного
института культуры и искусства им. М.Турсун-заде*

Одной из важнейших задач государственного строительства на современном этапе является формирование национального самосознания, для которого очень важным фактором служит изучение и пропаганда богатого духовного таджикского народа. Именно по данному вопросу Основатель мира и национального единства - Лидер нации, Президент Республики Таджикистан уважаемый Эмомали Рахмон отметил следующее: «Только через познание исторического прошлого, через национальное самосознание можно определить будущее новых поколений» [6, с.30].

Исторический процесс подготовки новых кадров в области музыкального искусства еще с начала 20-го столетия получила новую фазу активности. Для культурного фронта новых суверенных республик было необходимо воспитать большой отряд специалистов, в том числе и профессиональных дирижеров – руководителей вновь образованных оркестров нового типа.

Как известно, еще в начале 20-го столетия в городе Бухаре (тогда – столица Бухарской Народной Советской Республики) был создан первое музыкальное учебное заведение – Восточная музыкальная школа. Здесь преподавали такие известные музыканты того времени как Мирзо Гияс, Мирзо Нарзулло, Маъруфджон Гашпулатов (танбур), Тохирджон Давлятов (дутар), Х.Хакимов (гиджак), М.Наджмиддинов (рубаб) и др.

Учебный процесс поначалу проходил без освоения современной нотной грамоты, т.е. традиционным способом обучения классической и народной музыки. Несмотря на это данное учебное заведение сыграло большую роль в формировании большого отряда профессиональных музыкантов – исполнителей и педагогов. Известно, что к этому времени и на территории современного Таджикистана (в г. Худжанде, Душанбе, Хороге, Кулябе) начали формироваться небольшие музыкальные коллективы – ансамбли народной музыки, в состав которых включались и европейские музыкальные инструменты такие как кларнет, труба, скрипка.

15 марта 1924 году с образованием Таджикской Автономной Социалистической Республики в составе Узбекистана, начало развиваться современная музыкальная культура. В 1927 году в городе Самарканде под руководством А.Фитрата и Н.Миронова открылся первый в Средней Азии Музыкально - этнографический институт.

В организации открытия данного института и воспитания молодых кадров (музыкантов, певцов, композиторов и др.) большую роль сыграл известный русский этнограф, музыковед и композитор Н.Н.Миронов. Институт впоследствии выпустил десятки музыкантов, певцов и композиторов, таких как М.Бурханов, М.Ашрафи, Т.Садыков, Д.Закиров, Ш.Бобокалонов, А.Хамдамов, Ш.Сахибов, Ф.Шахобов и др.

В 1929 году в городе Худжанте открылся первый в Таджикистане музыкальный техникум (в 1936 году стал музыкальным училищем), позже и Художественный комбинат (школа) в г.Душанбе (1934г.), где воспитывались будущие музыканты, певцы, танцоры и художники.

На этой основе подготовки первых профессиональных кадров в 30-тые годы в Республике Таджикистан начинается процесс интенсивного освоения жанров

многоголосной музыки. Приехавшие из России во второй половине 30-х годов композиторы, такие как С.Урбах, С.Баласанян, А.Ленский, Н.Руднев и другие начали писать музыку к музыкальным драмам, создавать первые оперы и балеты, симфонические произведения, в основе которых был таджикский музыкальный фольклор.

Местные музыканты и композиторы-мелодисты такие как З.Шахиди, А.Камолов, М.Муминов, Ш.Бобокалонов, Ф.Салиев и другие под руководством вышеназванных композиторов из Москвы начали свою активную творческую деятельность, что повлияло на естественный ход становления новых традиций музыкального творчества а также взаимовлияния музыкальных культур европейского и восточного характера.

В 30-40-е годы с открытием новых музыкальных учреждений были достигнуты существенные результаты, связанные, в первую очередь, с образованием Союза композиторов Таджикистана (1939), создавались новые современные музыкальные инфраструктуры по подготовке кадров и образовались новые концертные организации.

1 июня 1939 года постановлением Совнаркома Таджикской ССР «О состоянии искусства в республике и мероприятиях по его дальнейшему развитию» было решено организовать Союз композиторов Таджикистана. 9 января 1940 года в городе Сталинабаде (ныне Душанбе) был организован Союз советских композиторов Таджикистана в составе 10 человек. Первыми организаторами и руководителями Союза композиторов были приехавшие на работу в республику из Москвы, такие как С. Баласанян, А. Ленский, С. Урбах, М. Вольберг, В. Пушков, а также местные музыканты А. Камалов, Ш. Бобокалонов, Н. Пулатов, З. Шахиди, Ф. Солиев.

В первые годы создания данная организация была малочисленной, в ней опыта набирались как начинающие местные композиторы, так и сами приезжие, для которых первоочередной задачей было изучение и освоение таджикской народной музыки. Новое время требовало от членов Союза композиторов создавать произведения, выполненные с профессиональным умением и мастерством. Нужен был репертуар и для театров, отдельных исполнителей и новых музыкальных коллективов, возникших в городах и районах республики. Для выполнения именно этой задачи при Союзе композиторов была создана композиторская студия, задачей которой была подготовка национальных кадров.

Указом Президиума Верховного Совета Таджикской ССР от 13 декабря 1940 года, учитывая значительный творческий и профессиональный потенциал, накопленный опыт в освоении сложных жанров, Таджикский музыкальный театр переименовывается в Таджикский государственный театр оперы и балета.

В композиторском искусстве Таджикистана были созданы произведения в различных жанрах - от песни до первой таджикской оперы, что лишний раз свидетельствует о стремлении профессиональных авторов к созданию новых произведений на почве мелодий и ритмов таджикской народной музыки.

Исторические источники сообщают, что весь 1940 год прошел в подготовке к Декаде таджикского искусства в Москве, которая с огромным успехом состоялась в 1941 году. О высоких творческих успехах, которых достигла таджикская культура за непродолжительный исторический период, свидетельствуют многочисленные отзывы в тогдашней центральной и республиканской прессе [3, с.112].

Сегодня можно смело утверждать, что всего за десять с небольшим лет таджикская музыкальная культура прошла поистине огромный исторический путь к освоению достижений мирового музыкального искусства.

В 1945г. впервые в городе Душанбе было образовано музыкальное училище, где открылись отделения народных, духовых и смычковых инструментов, а также классы фортепиано и хорового дирижирования.

В этот же период были осуществлены первые попытки создания класса по композиции. Период послевоенного десятилетия (1946-1956 гг.) занимает особо важное место в истории музыкальной культуры Таджикистана, которое явилось фундаментом многих успехов музыкального искусства в последующие годы.

В 40-х - 50-х годах стали появляться первые профессиональные композиторы, такие как Ф. Шахобов, Ш. Сахибов, Х. Абдуллаев, А. Хамдамов, Д. Ахунов, Ш. Сайфиддинов, Я. Сабзанов. Далее, уже в 60-70-е годы Союз композиторов пополнился новыми талантами, получившими образование в лучших консерваториях СССР. Это – Миратулло Атоев, Абдуфатто Одинаев, Дамир Дустмухамедов, Азам Солиев, Саид Хамраев, Фируз Бахор, Зарина Миршакар, Талиб Шахиди, Шадмон Пулоди, Юнус Мамедов, Кудратулло Яхьяев и другие. В их творчестве происходят поиски новаторских, индивидуальных решений, связанные с ориентацией на языковую европейскую стилистику XX века, а также данный период характеризуется укреплением и дальнейшим развитием музыкального творчества в республике, связанного с общим расцветом музыкальной культуры Советского Союза.

В Душанбе продолжается расширяться сеть учебных музыкальных заведений, где осуществлялось подготовка будущих дирижеров. В 1967 году создается факультет искусств при Душанбинском педагогическом институте им. Т. Шевченко, на базе которого затем, в 1973 организован Таджикский государственный институт искусств им. М. Турсун-заде, который пополнился новыми отделениями, включая специальные классы дирижирования народным оркестром.

В 1966 в Душанбе при Комитете по телевидению и радиовещанию впервые была создана группа шашмакомистов, которую возглавили талантливые композиторы и выдающиеся знатоки искусства макомов Ф. Шахобов и Ш. Сахибов. В 80-е годы еще одно поколение композиторов пополнило Союз композиторов. Это - Т. Саттаров, К. Хикматов, Х. Ниязи, А. Латиф-заде, М. Хасанова, Л. Пулатова, П. Тураби, П. Турсунов, А. Мусоев, Б. Юсупов, К. Тушинок и другие, многие из которых занимались освоением специфики дирижирования оркестром народных инструментов. Впоследствии Амирбек Мусаев, К. Тушинок под руководством известных дирижеров А. Хамдамова, Н. Абдуллаева, стали дирижерами оркестра народных инструментов. В Доме радио активно функционировал большой оркестр народных инструментов, который систематически осуществлял записи новых произведений таджикских композиторов, написанных специально для этого коллектива. Оркестром руководили талантливые композиторы – Азам Камолов, Александр Ленский, Усмон Мадяров, Амон Хамдамов, Саид Хамраев, Набиджон Абдуллаев.

В дальнейшем, в сложных условиях нового времени периода независимости, создание новых по структуре и репертуару музыкальных коллективов в Таджикистане требовало подготовку и привлечение новых профессиональных кадров в области хорового и оркестрового дирижирования.

В первые годы периода независимости профессиональные высшие и средне специальные музыкальные учебные заведения Республики Таджикистан начали испытывать большую потребность в профессиональных педагогах и музыкантах-исполнителях, а также и руководящих кадрах и создавался огромный дефицит профессиональных кадров в сфере подготовки руководителей-дирижеров оркестров народных инструментов и многочисленных народных ансамблей.

Как известно, профессия дирижера оркестра, хора, а также руководителя инструментальных и вокальных ансамблей является одной из сложнейших профессий. Организация и управление профессиональными а также самодеятельными новыми художественными коллективами требует от руководителя не только профессиональных

знаний, организаторских манер, определенных умений и навыков, которые формируются в процессе обучения и приобретения опыта работы, но и что не менее важно, глубоких знаний в области таджикской традиционной музыки и возможности музыкальных инструментов.

Из этого выходит, что именно дирижер-руководитель художественного коллектива должен иметь значительный арсенал подготовленных концертных программ, репертуара, создание которых может осуществляться на протяжении многих лет творческой деятельности.

В настоящее время процесс подготовки дирижеров оркестров и хоров, руководителей инструментальных и вокальных ансамблей осуществляется в высших специальных учебных заведениях Таджикистана, где имеется высокопрофессиональный профессорско - преподавательский состав, обладающий достаточно большим опытом подготовки подобных кадров.

Тем не менее, новая система подготовки кадров этой отрасли требует создания необходимого учебно-методического материала для осуществления процесса подготовки кадров. Сегодня мы видим наличие острой потребности в современных научно - методических трудах, посвященных проблемам музыкального образования. С одной стороны - недостаточная разработанность данной проблемы и с другой подготовка руководителя оркестровых коллективов, подтверждает ее актуальность.

Дирижерское образование и её проблемы в сфере народно-оркестрового исполнительства весьма многообразны. Подготовка дирижеров оркестров народных инструментов в высших учебных заведениях культуры и искусств значительно уступает подготовке дирижеров симфонических оркестров. Речь идет о несопоставимости уровней подготовки.

Известно, что подготовка дирижеров симфонических оркестров основывается единичными студентами на базе профессионального высшего образования, однако подготовка дирижеров оркестра народных инструментов основывается на массовости обучения в начальном, среднем музыкальном образовании, что противоречит уникальности самой профессии, и ее высокий художественно-творческий статус.

В то же время нельзя не заметить, что абсолютное большинство дирижеров профессиональных народных оркестров, среди которых есть заслуженные артисты, заслуженные деятели искусств и даже народные артисты Республики Таджикистан, это выходцы из все той же народно-дирижерской школы такие как Шариф Бобокалонов, Аъзам Камолов, Фазил Салиев, Усмон Мадъеров, Амон Хамдамов, Саид Хамраев, Набиджон Абдуллаев, Давлят Курбанов, Хасан Пиров, Зокир Нишанов.

Состояние современной музыкальной исполнительской культуры в во многом зависит от целого ряда факторов, в числе которых можно перечислить такие факторы как условия работы и качество подготовки дирижеров-оркестрантов, разработка соответствующих государственных стандартов, составление учебных планов, учебно-методических пособий, подходы и принципы, формы и методы, имеющие место в художественном процессе, и многое другое.

В конечном итоге успех деятельности музыкальных коллективов, уровень их исполнительской культуры зависят от профессиональной квалификации дирижера, художественного руководителя оркестра [9, с.116].

Её значимыми составляющими являются педагогическое творчество и научно-педагогическое мышление. Способность к творчеству, способность быть мыслителем - важные показатели компетентности и профессионализма дирижера, педагога-музыканта [5, с.232].

Развитие дирижёрского исполнительства в настоящее время сталкивается с трудностями объективного и субъективного характера, как отсутствие должного интереса к народному оркестровому исполнительству и, соответственно, конкретных организационных мероприятий со стороны администрации и работников культуры, малая активность преподавателей учебных заведений по пропаганде народно-инструментальной музыки, трудности в приобретении по доступной цене народных оркестровых инструментов, недостаточная пропаганда народного музыкального искусства в средствах массовой информации и многое другое.

В свою очередь, падение престижа профессии музыканта-исполнителя, педагога-исполнителя, дирижёра, оркестранта, разрушение системы массового музыкального образования, потеря преемственности в образовательных звеньях (начальное, среднее, высшее), переоценка ценностей, снижение уровня эстетических притязаний, потребностей, вкусов молодого поколения составляют негативный социальный фон, очевидным образом влияющий на воспроизводство традиций отечественной музыкальной исполнительской культуры в целом и оркестрового исполнительства в частности [8, с.220-226].

Для организации учебного процесса в колледжах и вузах культуры и искусств, требуется определённое количество концертмейстеров. В противном случае будет страдать качество обучения дирижёров. Кроме того, при формировании оркестровых коллективов требуется определённое количество студентов, концертмейстеров в оркестре. Необходимо постоянное обновление инструментария для функционирования оркестровых коллективов, а также специально оборудованные аудитории, качественные музыкальные инструменты, фоно-кабинет с набором аудиозаписей, видеозаписей, электронно-компьютерная техника, другое оборудование [1, с.160].

Сегодня учреждения среднего и профессионального музыкального образования призваны оптимизировать учебно-воспитательный процесс в оркестровых классах, на исполнительских специализациях. Высокие стандарты в области среднего музыкального образования и профессионального музыкального образования, охватывающего бакалавриат и магистратуру должны стимулировать образовательную, научную и творческую деятельность в сфере оркестрового исполнительства, в частности при подготовке оркестровых дирижёров.

Специфика воспитания и проявления творческого начала профессионального дирижёра состоит из трёх аспектов, это педагогическое мастерство; воздействие на личность оркестранта посредством искусства; научная деятельность, предполагающая анализ итогов работы, обобщение положительного опыта с целью дальнейшего развития музыкантов.

Учебно-воспитательная, концертно-исполнительская и научно-исследовательская работа на творческой основе является базисом педагогического мастерства дирижёра, художественного руководителя оркестра. Каждый вид деятельности сам по себе ценен, но лишь в триединстве кроется успех настоящего творческого процесса [2, с.23-27].

В колледжах и вузах искусств подготовка студентов к профессиональной деятельности музыканта носит как творческий, так и социально-просветительский характер. В последнее время методы формирования профессионального мастерства дирижёров народно-инструментальных коллективов привлекают все большее внимание педагогов-музыкантов. Так, для успешного руководства музыкально-воспитательным процессом требуется коммуникативная компетентность, без которой невозможно создание благоприятного для творческой деятельности психологического микроклимата [7, с.62-68].

Придавая большое значение общей культуре дирижёра, его мировоззрению, известный специалист И.А. Мусин подчёркивал: «Чтобы обучаться дирижированию, будущему руководителю большого профессионального коллектива музыкантов,

необходимо обладать также и большой музыкально-исполнительской культурой» [4, с.232].

Вместе с тем дирижёр оркестра - прежде всего музыкант, владеющий своим инструментом, знающий, оркестровый репертуар, особенности исполнения произведений различных жанров, способный передать свои знания начинающим музыкантам. Вследствие этого значительное внимание следует уделять теоретическим специальным предметам: теории музыки, сольфеджио, гармонии, чтению оркестровых партитур.

В настоящее время в Республике Таджикистан наблюдается острая нехватка высокопрофессиональных специалистов, умеющие практически осваивать репертуар оркестровых коллективов, владеющие навыками репетиционной работы, дирижирования оркестром, готовые осуществлять связь со средствами массовой информации, образовательными учреждениями и учреждениями культуры и искусств, Таджикской Государственной Филармонией имени Акашарифа Джураева, концертной организацией «Базморо», дворцами и домами культуры и народного творчества, с целью пропаганды достижений народно-оркестрового исполнительства.

Происходящие в настоящее время социально-экономические и духовные изменения диктуют более требовательное отношение к определению репертуара народно-инструментальной музыки.

Сегодня в колледжах и вузах культуры и искусств Таджикистана, основываясь на лучших традициях в сфере народно-оркестровой музыки, продолжают выполнять важнейшую роль в подготовке профессиональных кадров в сфере народно-инструментального и оркестрового исполнительства.

В учебных заведениях культуры и искусства сложились оптимальные формы и методы работы, отвечающие особенностям подготовки дирижёрско-оркестровой специализации, постоянно рассматриваются вопросы совершенствования учебного процесса, качественной подготовки дирижёров оркестра народных инструментов. Содержание учебных планов и программ, структура учебных занятий и в педагогической практике полностью отвечают современным требованиям и учитывают индивидуальные особенности студентов. Преподаватели понимают задачи своей творческой работы, которые во многом определяют выбор форм и методов подготовки оркестровых дирижёров.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Блох О.А. Проблемы музыкальной педагогики и психологии: учебное пособие. М.: МГИК, 2017. -160 с.
2. Блох О.А., Семенова Н.Ф. Музыкальное произведение в оркестровом классе: аспекты анализа // Музыка и время. 2018. -№ 1. -С. 23-27.
3. Музыкальная жизнь Советского Таджикистана. - Вып. 1. - Летопись. - С. 112
4. Мусин И.А. Язык дирижёрского жеста. М.: Музыка, 2011. -232 с.
5. Петрушин В.И. Психология художественного творчества: учебное пособие для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2017.- 232 с.
6. Рахмонов Э. Таджики в зеркале истории. - Душанбе, 1996.
7. Русанова Л.П., Семёнова Н.Ф. Становление системы подготовки руководителей музыкальных коллективов // Высшее образование в России. 2013. -№3.- С. 62-68.
8. Семёнова Н.Ф. Когнитивный и воспитательный ресурс оркестрового класса // Вестник МГУКИ. 2016. № 3 (71). -С. 220-226.
9. Семёнова Н.Ф. Оркестровый класс как социально-культурный и педагогический феномен. Хабаровск: ХГИК, 2017. -116 с.

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОЦЕССА ПОДГОТОВКИ ДИРИЖЕРОВ НАРОДНЫХ ОРКЕСТРОВ В ТАДЖИКИСТАНЕ

В статье рассматриваются вопросы организации подготовки кадров - дирижеров оркестра народных инструментов в Таджикистане. Автор на примере анализа деятельности высших и средних специальных учебных заведений подробно освещает этапы формирования процесса подготовки данных специалистов в республике.

Ключевые слова: оркестр, дирижер, партитура, Бухара, ансамбль, музыкальный техникум, фольклор, макомы, репертуар, вокальный ансамбль, методика, стандарты, педагог, музыкальное образование, исполнительство, концертмейстер.

ТАШАККУЛ ВА ИНКИШОФИ РАФТИ ТАЙӢР КАРДАНИ ДИРИЖӢРОНИ ОРКЕСТРИ АСБОБХОИ ХАЛКИИ ТОЧИКИСТОН.

Дар мақола муаллиф масъалаҳои вобаста ба ҷараёни омода сохтани мутахассисон – дирижерҳои оркестрҳои созиҳои мусикиро дар Тоҷикистон мавриди таҳлил ва омӯзиш қарор додааст. Дар мисоли фаолияти муассисаҳои олии ва миёнаи махсуси ҷумҳурии марҳилаҳои гуногуни омода сохтани кадрҳои нави соҳаи мусиқии касбӣ шарҳу тавзеҳ дода шудаанд.

Калидвожаҳо: оркестр, Бухоро, ансамбл, техникуми мусиқӣ, фольклор, мақомҳо, репертуар, ансамбли вокалӣ, методика, стандартҳо, педагог, таҳсилоти мусиқӣ, концертмейстер.

FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE PROCESS OF TRAINING CONDUCTORS OF FOLK ORCHESTRA IN TAJIKISTAN

The article deals with the organization of training of personnel - conductors of orchestras of folk instruments in Tajikistan. Using the example of the analysis of the activities of higher and secondary specialized educational institutions, the author highlights in detail the stages of the formation of the process of training these specialists in the republic.

Key words: orchestra, conductor, score, Bukhara, ensemble, music college, folklore, makoms, repertoire, vocal ensemble, methodology, standards, teacher, music education, performance, concertmaster.

Маълумот дар бораи муаллиф: Саидов Гафур, муаллими калони Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон. Суроға: ш.Душанбе, хиёбони Борбад 73, тел.: (992) 231-18-27

Сведения об авторе: Саидов Гафур, старший преподаватель Таджикского Государственного института культуры и искусства. Адрес: 734025, Душанбе Таджикистан, ул. Борбада 73. Тел.: (992) 231-18-27.

Information about the author: Saidov Gafur, Senior lecturer at the Tajik State Institute of Culture and Art. Address: 734025, Dushanbe Tajikistan, 73 Borbad str. Tel.: (992) 231-18-27.

ҶОЙГОҲИ НАҚШУ НИГОР ДАР ОРОИШИ ЛИБОСҲОИ МИЛЛӢ

(Дар замонҳои қадим ва имрӯз)

Бойматова Муноҷот.

Донишқадаи Давлатии санъати тасвири ва дизайни Тоҷикистон,

Ҳақдодова С.

Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии Тоҷикистон ба номи М.Олимов.

Халқи тоҷик дар соҳаи адабиёт, мусиқӣ, меъморӣ ва санъати ороишию амалӣ мероси гаронбаҳоеро доро мебошад. Дар рустоҳои кӯхистони минтақаҳои Кӯлоб, Қаротегин, Дарвоз, Помир ва Зарафшон, ҳамчунин дар шаҳрҳои бузург, мисли Бухоро, Самарқанд, Хучанд, Истаравшан, Исфара, Конибодом, Панҷакент, Ҳисор ҳунармандону касибон ва чеварони тоҷик услуби гулдӯзиву матоъҳои зебову рангин, кулолгарии бадеӣ, масолеҳи ҷӯбӣ, ороишоти меъморӣ, сикказанӣ (торевтика) ва ғайраро таҳия ва роҳандозӣ мегаштанд.

Устоҳои чирадаст ва рассомон дар осори хеш ҳамеша мекӯшиданд, ки тибқи бардошташон воқеияти манзараҳои атрофро инъикос намоянд. Дар офаридаҳои онҳо беҳтарин нишона ва рӯҳияи халқ, яъне муҳаббат ба зиндагӣ, ба табиати зебо ва сарзамини аҷдодашон тасвири устодонаи хешро пайдо мекарданд.

Таърихи ташаккули санъати тоҷик ба дуртарин давраҳои қуруни ибтидоӣ мутааллиқ аст. Эҷодиёти шифоҳои халқ ҳақиқати воқеиро дар робита ба муборизаи гузаштагонӣ халқи тоҷик – суғдиҳову бохтарихо алайҳи артиши Искандари Мақдунӣ ва дигар аҷнабиёни истилогар то ба замони ҳифз намудааст [3; 3-5].

Таърихи гулдӯзии тоҷик ҳамчун яке аз самтҳои хеле аҷоиб ва асила соҳаи санъати ороиши амалӣ, мутаассифона, то имрӯз мавриди омӯзиши амиқ қарор нагирифтааст. Дар бораи ин самт, ки дар мероси гузаштагонӣ мо хеле доманаи васеъ дошта буд, деворнигораҳои Варахша, Панҷакент, Балаликтеппа, Топраққаъла, тасвириҳо дар зарфҳои фулузӣ ва порчаҳои матоъ, ки хангоми ҳафриётҳои олимони ба даст омадаанд, шаҳодат медиҳанд. Маълумотро дар бораи матоъҳои гулдӯзишуда аз мусаввараҳои китобҳои гузаштагонӣ, ба мисли “Авесто” ва нусхаҳои хаттии “Шоҳнома” низ дастрас намудан мумкин аст.

“Фарҳанги Бохтарихо – тоҳирӣҳову суғдиҳо аз диди фарҳангӣ то ба андозае баланд буд, ки метавонист ба фарҳанги моддиву маънавии Эрон, махсусан остонҳои шарқии он таъсиргузор бошад”, - менигорад профессор Якубовский А. Ю [1; 74].

Қадимтарин намунаи матоъи гулдӯзӣ гардида, ки аз минтақаҳои Осиёи Марказӣ дарёфт шудааст, ин порчаи матои пашмини орододашудае мебошад, ки солҳои 1924-1925 аз Ноинула (минтақаи ноҳияи Селенги) хангомӣ ҳафриёт бозёфт шудааст. Бозёфт ҳамчун намунаи қадимаи санъати дӯзандагӣ ба ҷо оварда шуда, аз рӯи давраҳои тасвиришуда хеле ҷолиб аст; дар ин порчаи матоъ ҳатто сурати одамчаҳо бо либосҳои аз шаклҳои гуногуни хандасӣ- масалан ромбҳо, шаклҳои салибмонанд, нақшҳои ифодакунандаи мафҳуми мавҷҳо, парандаҳо кашидадӯзигардида баръало намоён аст. Воситаҳои тасвирии ин гулдӯзӣ шоҳиди онанд, ки анъанаи ороиши либос дар байни мардуми тоҷик аз замонҳои хеле қадим мавриди истифода қарор доштааст.

Ҳамин нукта низ боиси таъкид аст, ки либоси миллӣ на ҳама вақт идона ва пурнақшу нигор буд. Барои мардуми одӣ, барои нафароне, ки имконияти зиёд надоштанд,

махсусан, дар кӯхистон, ки қисмати зиёди кишварро ташкил меод, ин масъала хеле осону одӣ ҳал мешуд. Барои либосҳои занона ва мардона, асосан, матоҳои худбофи маҳаллӣ, ки аз пашм, пахта ва канаб омода карда мешуданд, истифода мегардид. Ҳунармандони маҳаллӣ барои дӯхтани либос аз ҳамин маҳсулотҳои дар маҳал истеҳсолшаванда (пашм, пахта, канаб ва ғ.) риштаҳо омода мекарданд. Онро худашон меришанд ва ранг мезаданд.

Дар аксарият ҳолатҳо инҳо матоҳои якранг, одатан сафедранг буданд. Аммо зани тоҷик, чун тамоми занони олам ба ин ҳама душвориҳо нигоҳ накарда барои офаридани зебоӣ кӯшиш менамуд. Пайдоиши нақши гулбаст, ки то ҳол дар аксарияти минтақаҳои тоҷикнишин мавриди истифода қарор доранд, бешубҳа, ба ҳамин давраҳо рост меояд.

Чунонки маълум аст, либосҳои миллии тоҷикӣ қариб дар тамоми минтақаҳо ба ҳам монандиҳои зиёд доранд, вале дар айни ҳол, боз хусусиятҳои фарқкунанда низ доранд. Махсусан дар қисмати ҳамворӣ- яъне дар шаҳрҳои бузург ороиши либосҳо аз қисмати кӯхистон фарқ мекарданд.

Яке аз намунаи либоси миллии, ки байни мардум хеле серистифода аст, ин курта мебошад. Куртаи мардуми кӯхистон аз куртаи мардуми шаҳр, сокинони дар ҳамвориҳо - шаҳрҳо зиндагикунанда ба кулӣ фарқ мекунад.

Тадқиқотчиёни соҳаи либоси миллии тоҷикон чунин навиштаанд: “ҳангоме ки ба ноҳияҳои кӯҳии Тоҷикистон ворид мешавӣ, беҳтиёр худро дар як муҳити мунтантан ва идона ҳис менамояд. Ин ҳиссиётро пеш аз ҳама либоси хеле оро додашудаи занону духтарон, кӯдакон ва, махсусан, мардҳо бедор месозад. Гуногунрангии куртаи миллии занона бо интиҳоби ранге, ки нақшҳои он дӯхта шудаанд, касро ба ҳайрат меандозад” [5;13].

Маълум аст, ки куртаи занонаи тоҷикӣ хеле васеъ буда, остинҳои васеи он дастхоро пурра пӯшондааст. Дар минтақаҳои шаҳрӣ ва баъзан дар минтақаҳои кӯхистон низ ин остинҳо каме танг карда мешаванд. Дар нӯги остинҳо ва дар қисмати поёни домон нақшҳои миллии ҷойгир гардидаанд. Дар минтақаҳои Дарвоз ва Бадахшон тарзи дигари ороиши куртаҳои занона, яъне дар пеши гиребон ҷой кардани шероза низ истифода мешавад. Ҳангоми дӯхтани куртаҳои идона як чанд намуди гулдӯзӣ дар куртаҳо ҷой дода мешаванд. Инҳо куртаҳои нақшдоштаи чакан (асосан дар минтақаҳои ҷанубӣ) ва дигар нақшҳои даврамонанд, ки дар домону остини куртаҳо ҷойгир карда мешавад, мебошанд. Куртаҳои низ ҳастанд, ки гулдӯзӣ дар атрофи гиребон ҷойгир шуда, баъзан гулдӯзӣ то ба миён мерасад. Чи хеле ки дар боло дарҷ намудем, остинҳои васеи курта ҳатман бо ягон намуди нақш оро дода мешаванд, ки давоми мантиқии нақши асосӣ ба шумор меравад.[6]



Расми 1. Пироҳани занона (Кӯлоб-асри XX)

Дар байни либосҳои миллӣ ва бо нақши миллӣ оро дода шудани онҳо дар баробари курта рӯмол низ мавқеи алоҳида дорад. Рӯмол ҳам дар истифодаи либосҳои занона ва ҳам дар истифодаи либосҳои мардона қарор дорад.

Рӯмол дар қисмати марказӣ ва ҷанубии Тоҷикистон, асосан ҳамчун рӯмоли доқа ва дар қисмати шимоли Тоҷикистон ҳамчун уребча машҳур аст. Худи матоъ хеле нозук, нафис ва аз ҷиҳати сохтор сода аст. Нақшу нигори вай низ вобаста ба ин фарқ карда меистад. Дар қисмати ҷанубии кишвар, махсусан минтақаҳои Даштиҷум ва Кӯлоб рӯмоли доқаро бо рангҳои гуногун оро меоданд, ки ин услуб дар ин мавзӯ *гулбасти* ном дорад ва ҳамчун нақши миллӣ машҳур аст.

Дар қисмати шимолии ҷумҳурӣ, махсусан дар шаҳрҳои Истаравшан, Хучанд, Конибодом ва Исфара бошад, рӯмоли занона дорои рангҳои зиёд ва нақшу нигорҳои гуногун буд. *Шероза*- зеҳаки ин намуд рӯмолҳо, асосан, бисёр одӣ ва сабук ранг карда мешуд. Ҳарчанд олимони тадқиқотчи ҳодисаҳои серранг будани шерозаро низ дучор омадаанд.

Истифодаи васеи рангҳои баланд, аз ҷумла рангҳои торик дар замини сафед ба нақш як шакли тез ба чашмхӯранда, як ранги нисбатан дурушт медиҳад. Аммо ин тарзи оро додани рӯмоли занона, ба фикри мо, ба таърихи мардум вобаста аст. Яъне маълум мегардад, ки нақшу нигори рӯмоли занона бештар хусусияти архаикӣ (қадимӣ) доранд. Масалан, як нусхаи нақши дар рӯмолҳои мардуми шимол тасвиршаванда аз қаъри асрҳо расида омадааст ва бо номи “нусхаи дӯзахӣ” машҳур аст.

Рӯмол дар либосҳои мардона низ дорои мавқеи махсус мебошад. Дар тамоми минтақаҳои ҷумҳурӣ рӯмолҳои мардона маълуму машҳуранд. Онҳо бо нақшу нигорҳои махсус оро дода мешаванд. Ин ҷузъи либоси мардона дар ҳар минтақа номҳои гуногун дорад, ба мисли рӯмоли миён, миёнбанд, локӣ ва монанди ин. Аммо истифодаи он дар ҳама ҷо як хел аст. Рӯмолро дар шакли секунҷа дуқабат қат намуда, дар миён, аз болои либоси боло- хилъат (челак, чома ва ғ.) мебанданд ва қисмати мобайнаш ба поён овозон шуда меистад. Ин тарзи бастанӣ рӯмоли миён пеш аз ҳама ба истифодаи нақшу нигор дар он вобаста аст. Ҷузъи асосии рӯмол *шерозаи* вай дар атрофи рӯмоли чоркунҷа ба шакли ҷудонашаванда- пайдарпай гулдӯзӣ карда мешавад.

Дар қисмати ҳамвориҳои ҷумҳурӣ, одатан нақшҳои ҳандасӣ дар шакли даврачаҳо ва нуқтачаҳо машҳур аст. Дар дигар қисматҳо, махсусан, кӯхистон бошад, асосан, шаклҳои куҳна ба мисли *шоҳ* (шоҳчаи дарахт, шоҳи бузу гӯсфанд ва м. ин), *пайи мургобӣ* ва *мор* истифода мешаванд.

Нақши растанигӣ дар рӯмоли миён он қадар зиёд ва нест ва бо гуногуннақшии худ фарқ намекунад. Аз ҳама бештар шакли *гул* ва *шоҳа* истифода мешавад.



Расми 2. Уребча (н. Фончи-асри XX)

Дар миёнбандҳои қисмати ҷанубии ҷумҳурии нақши растанигии бо ном *газали* машҳур аст. Ранги рӯмол қариб дар тамоми минтақаҳо он қадар бой нест.



Расми 3. Пӯпак (н. Ўротеппа-асри XX)

Қариб дар тамоми нақшо риштаҳои якранг, бештар риштаи сиёҳ истифода мешавад. Умуман, риштаи сиёҳ дар нақши рӯмолҳо бештар истифода мешавад. Нақши дигаре, ки дар рӯмолҳо истифода мешавад *қушқорак* ном дорад.



Расми 4. Пеши курта (Қаротегин-асри XX)

Ба ифодаи мардумон ин нақш нигоҳдоранда аз касалиҳо ва расидани чашми бад мебошад. Инчунин, истифодаи нақшҳои *пойи кафтарак*, *нохунак*, *чашиҷо*, *қош ва миҷа* низ дар рӯмол маълум аст.

Чузъи дигари либоси миллӣ ин тоқӣ мебошад. Токиро аз қадимулайём чӣ мардон ва чӣ занон мепӯшанд. Тоқӣ монанди дигар чузъҳои либос вобаста ба расму оини минтақаҳои ҷумҳурӣ шаклҳои гуногун дорад. Аз рӯи тоқӣ аз қадом минтақаи ҷумҳурӣ будани нафари тоқипӯш ба осонӣ муайян карда мешавад, аммо вақтҳои охир истифодаи тоқӣ новобаста ба маҳал аз тарафи ҳама шахрвандони ҷумҳурӣ баробар амалӣ карда мешавад. Аз ҳама бештар дар байни мардон тоқиҳои ранги сиёҳу сафед дошта, дар байни мардум бо номи “чустӣ” маълуманд, истифода мешаванд. Нақши ин тоқиҳо, ки асосан *бодом ё қаланфур* мебошанд, бо риштаи сафеди абрешимӣ (мулине) дар замини сиёҳ дӯхта мешавад. Нақш дар ҳар як аз чор қисмати тоқӣ ҷой дода мешавад. Нақшҳои тоқии *чустӣ* ҳархела буда, *дарознусха* ва *мушнусха* ном доранд. Ин намуди тоқӣ (яъне тоқии сиёҳи “чустӣ”) танҳо баъди солҳои 50-ми асри гузашта дар байни мардон дар Тоҷикистон васеъ маъмул гардид, ки ин ҳам бо сабаби ба минтақаҳои ҷануби Тоҷикистон кӯч бастанӣ таъдоди хеле зиёди мардум аз водии Фарғона вобаста буд.

Намуди дигари тоқӣ, ки бо номи *ироқӣ* машҳур аст, бештар аз тарафи духтарон ва бонувон истифода бурда мешаванд. Аммо гулҳои ин тоқӣ майда буда, ба воситаи дарзҳои салибмонанд гулҳо офарида мешаванд. Каме пештар аз даврони мо, яъне дар солҳои 60-70-ми асри гузашта ин тоқӣ дар байни бонувон хеле машҳур буд, ҳоло истифодаи он камтар шуда бошад ҳам, аз истифода набаромадааст. Имрӯз ин намуд тоқиҳои гулдӯзиро духтарони мактабхон васеъ истифода мекунанд.

Нақши миллӣ дар тоқиҳои ҳар як минтақа дигаргун бошад ҳам, тарзи иҷрои онҳо қариб дар ҳамаи минтақаҳо ба ҳам монанд аст. Тоқӣ аз шероза, атрофи он, ва болоӣ иборат мебошад. Дар баъзе маҳалҳо шероза борик, дар баъзе маҳалҳо паҳн мешавад ва м. Ин



Расми 5. Шерозаҳои тоқӣ (Ленинобод-асри XX)



Расми 6. Тоқиҳои мардонаи ироқӣ (Ленинобод-асри XX)



Расми 7. Тоқии зардӯзии ироқӣ (Ленинобод- асри XX)

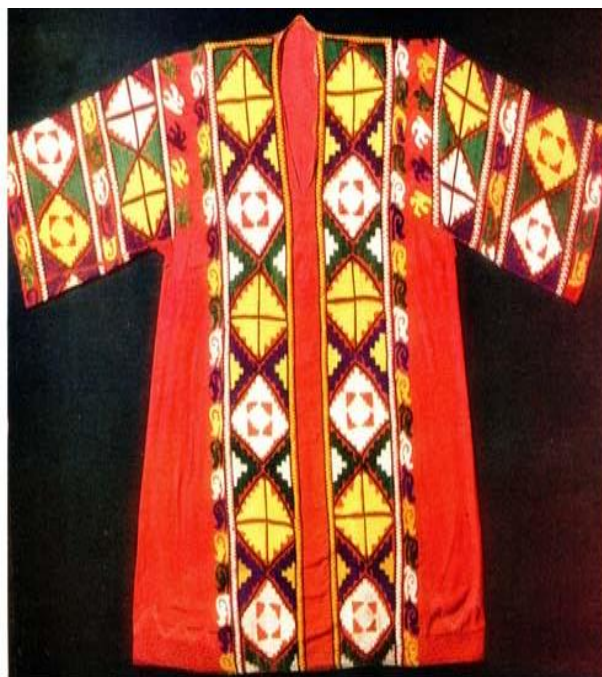
Санъати ороиши амалӣ аз қадимулайём писандидатарин соҳаи ҳунари тасвирии тоҷикон буда, ҳунармандон нақшу нигори миллии тоҷиконро бо тарзи гулдӯзӣ ба тарҳи либос илова намудаанд.

Барои ғанӣ гардонидани тасаввуроти эҷодии ҳунарманд, чунин намуди одӣ ва бештар интишорёфтаи санъати ороишӣ, мисли гулдӯзӣ ва зардӯзӣ озодии зиёд фароҳам меорад. Ин гуна ҳунари бо гулдӯзӣ зебу оро додани матоъҳо, либосҳо, сӯзаниҳо дар байни халқи тоҷик чандин асрҳо инчониб вучуд дорад.

Ҳунари гулдӯзӣ ҳиссаи асосии зебу ороиши тамоми либоси тоҷиконро ташкил медиҳад. Аз ин сабаб, гулдӯзӣ ҳунари асосии занона ба шумор рафта, бо мурури замон ва то ба имрӯз дар либоси миллии замонавӣ низ анъанаҳои худро гум накардааст. Рассомон - тарроҳони имрӯза нақшу нигорҳои миллии қадимулайёмро бо тарзи замонавӣ ба либосҳои замонавие, ки тарзи дӯхташ аз либоси қадима фарқ мекунад, ҳаёти нав баҳшида онро пешкаши халқ ва тамошобинон мегардонанд.

Хушбахтона, истифодаи нақш дар либоси миллии муосир низ васеъ ҷорӣ гардида истодааст. Махсусан, истифодаи нақшҳои миллии аз тарафи тарроҳони имрӯза рӯз то рӯз мавқеи мустаҳкам пайдо карда истодааст. Муваффақияти қор пеш аз ҳама дар он аст, ки нақши миллии дар либоси муосир аз тарафи мардум ба ҳубӣ қабул карда мешавад. Тарроҳони ҷумҳурӣ ба воситаи истифодаи нақшҳои миллии дар либоси муосир аллақай дар тамоми Осиёи Миёна ва Аврупою Амрико маълуму машҳуранд. Ба ин фаъолияти хеле пурсамари тарроҳони маъруфи ҷумҳурӣ - Мукаррама Кайюмова, Хуршед Саторов ва Умед Кучкоралиевро мисол шуда метавонад.

Масъалаи ҷойгоҳи нақшу нигор дар либосҳои анъанавии халқи тоҷик хеле домнадор буда умед аст, ки вобаста ба имкониятҳои тоза минбаъд омӯзиш ва таҳқиқи он идома дода хоҳад шуд.



Расми 9, 10, 11. Пирохани занона (қишлоқи Нӯшор, Фарм-асри XX)



Расми 12. Пирохани занона (Дарвоз-асри XX)

АДАБИЁТ:

1. Якубовский А.Ю., Пигулевский Н. В., Петрушевский, Строевой Л. В., Беленицкий А. М История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века, Москва, 1958
2. Якубовский А.Ю Из истории археологического изучения Самарканда М.1940
3. Бойназаров Б. Таърихи санъати тасвирии тоҷикон (солҳои 20-80-уми асри XX) Душанбе, 2018
4. Широкова З.А. Таджикский костюм конца XX-XXI веков, Душанбе 1993
5. Бобринской А.А. Орнаментъ Горныхъ Таджиковъ Дарваза, Москва , 1900
6. Писарчик А.К. Амали хунармандони тоҷик, Дониш, 1987

ҶОЙГОҲИ НАҚШУ НИГОР ДАР ОРОИШИ ЛИБОСҲОИ МИЛЛӢ

(Дар замони қадим ва имрӯз)

Дар мақола муаллиф дар бораи таърихи ташаккули анъанаи истифодаи нақшу нигор дар либоси миллӣ, пайдоиши намудҳои курта, рӯмол, тоқӣ оро додани онҳо бо нақшу нигор, истифодабарии рангҳои гуногун дар вақти тайёр намудани матоъҳо ба тариқи мухтасар маълумот додааст. Муаллифон кӯшиш намудаанд, ки хусусиятҳои фарқкунандаро дар услуби ороиши либосҳои минтақаҳои гуногуни кишвар шарҳ тавзеҳ бидиҳанд. Ҳангоми омода намудани он муаллиф аз сарчашмаҳои мавҷуда васеъ истифода намудааст.

Калидвожаҳо: *Нақшу нигор, қушқорак, либос, рӯмол, тоқӣ, рӯбанд, пойи кафтарак, шероза, ҷустӣ, нохунак, чаимҳо, қош ва миҷа, М. Кайюмова, Х. Саторов, У. Кучкоралиев, Қўлоб, Қаротегин, Дарвоз, Помир ва Зарафшон, ҳамчунин дар шаҳрҳои бузург, мисли Бухоро, Самарқанд, Хучанд, Истаравшан, Исфара, Панҷакент, Искандари Мақдунӣ, Балаликтеппа, Шоҳнома, Авесто.*

ОРНАМЕНТЫ И УЗОРЫ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЕ ТАДЖИКОВ

В статье автор подробно рассказывает об истории узоров в национальных костюмах, происхождении платка, декорировании узорами, использовании разных цветов при изготовлении тканей для платков и их развитие. При его подготовке автор широко использовал доступные источники.

Ключевые слова: *узор, платье, платок, тюбетейка, шарф, голубиная лапа, глаза, брови и ресницы. кушкорак, шероза, чустӣ, М. Кайумова, Х. Саторов, У. Кучкоралиев, Куляб, Каратегин, Дарвоз, Помир, Зарафшон, Бухоро, Самарканд, Худжанд, Истаравшан, Исфара, Панджакент, Александр Македонский, Балаликтеппа, Шах-намэ, Авесто.*

ORNAMENTS AND PATTERNS IN THE NATIONAL CLOTHING OF TAJIKS

In the article, the author tells in detail about the history of patterns in national costumes, the origin of the scarf, decoration with patterns, the use of different colors in the manufacture of fabrics for scarves and their development. While preparing it, the author used available sources extensively

Keywords. *pattern, dress, shawl, skullcap, scarf, blue paw, clay, eyebrows and eyelashes. scotchek, sheroza, chusti, M. Kayumova, H. Satorov, U. Kuchkoraliev, Kulyab, Karategin, Darvoz, Pamir, Zarafshon, Bukhoro, Samarkand, Khujand, Istaravshan, Isfara, Panjakent, Alexander, Balalikteppa, Shah-nama, Avesto.*

Маълумот дар бораи муаллифон: **Бойматова Муноҷот** - мудири кафедраи «Санъати ороиши амалӣ ва монументалӣ»-и факултети Санъати тасвирии Донишкадаи Давлатии санъати тасвирий ва дизайни Тоҷикистон. Суроға: 734012 ш. Душанбе, хиёбони Айни 31, Телефон: (+992) 904634319.

Ҳакдодова Санавбар. - муаллими калони кафедраи фанҳои таҳассусии Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии Тоҷикистон ба номи М.Олимов Суроға: ш. Душанбе, хиёбони Неъмат Қаробоев. Телефон: (+992) 935556174.

Сведения об авторах: **Бойматова М.**, заведующая кафедрой декоративно-прикладного монументального искусства, Таджикского государственного института изобразительного искусства и дизайна. Адрес: 734012 г. Душанбе, пр. Айни 31, Телефон: (+992) 904634319.

Ҳакдодова Санавбар. старший преподаватель Государственного художественного колледжа имени М. Олимова. Адрес: г. Душанбе, ул. Негмата Карабаева. Телефон: (+992) 935556174.

Information about the authors: **M. Boymatova**, Head of the Department of Decorative and Applied Monumental Art, Tajik State Institute of Fine Arts and Design. Address: 31 Aini ave., Dushanbe, 734012, Phone: (+992) 904634319.

Haqdodova Sanavbar. Senior lecturer at the State Art College named after M. Olimov. Address: Dushanbe, Negmat Karabayev str. Phone: (+992) 935556174.

ВКЛАД ЖЕНЩИН В РАЗВИТИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ТАДЖИКИСТАНА (1920 - 1990 гг.)

Наргис Хамидова

Председатель Союза художников Таджикистана

Общеизвестно, что изобразительное искусство таджикского народа в период конца XIX-начала XX века развивалось в основном в виде декоративно-прикладного и архитектурного искусства. Художественное творчество начала XX века, особенно орнаментальное, декоративно-прикладное искусство а также архитектура развивались в тесной связи друг с другом. Примечательно, что именно в сфере прикладного искусства ярко проявляется сущность духовной культуры народа.

Становление и формирование изобразительного искусства в республике связано с появлением большого отряда профессиональных художников в конце 20-х годов прошлого столетия, которые приехали в Таджикистан и своими творческими достижениями создавали профессиональное изобразительное искусство в современных его формах-живописи, графики, скульптуры. Так в начальные годы культурного строительства для усиления культурно-просветительской работы в Советский Таджикистан были приглашены известные специалисты из других союзных республик, в первую очередь из Российской Федерации.

В Таджикистан приехали русские художники – носители разных стилей и направлений, такие как - Е.Г.Бурцев (конец 1920-х г.), И.А.Ершов (1930), П.И.Фальбов (1933), А.Н.Камелин (1934-1935), Е.Г.Чемодуров, В.И.Фуфыгин, Г.Тимков, Б.Г.Шахназаров, А.Т.Бесперстов (1939), Г.Н.Кузьмин, М.Н.Шипулин (1945), Б.А.Протасов (1946), И. Г. Волынский (после войны), и многие другие, которые внесли неоценимый вклад в становление и развитие изобразительного искусства республики. Кроме того, они и оказали неоценимую помощь в подготовке национальных кадров в республике, создании первых художественных заведений и творческой организации – Союза советских художников Таджикистана.[5,3-7].

Надо отметить, что в начале прошедшего столетия в сфере изобразительного искусства Таджикистана еще не было женщин-художниц, хотя из существующих источников выясняется, уже в начале 30-х годов преимущественно в столице появились первые женщины-художницы, приехавшие из России, чтобы поднимать сферу изобразительного искусства в республике[5, 59].

Так, еще на первой же выставке профессиональных художников, которая состоялась 1 мая 1934 года, были представлены работы Чернозубовой и М. И. Ткаченко, которые были в числе первых членов ССХТ. К примеру, Чернозубовой были представлены серия пейзажей Сталинабада и Ходжента. М.И.Ткаченко выставила несколько работ, посвященных сельскому быту, среди которых наиболее интересной картина «Перемотка шелка.[6, 226-267].

Творчество молодых художниц в последующие годы тесно было связано с общим процессом развития изобразительного искусства и в своих полотнах они пропагандировали в основном образ свободной таджикской женщины. Активная деятельность приехавших художников оказало благотворное влияние на талантливую национальную молодежь. Этот период и стал началом подготовки (конец 30-х годов) национальных кадров в сфере изобразительного искусства и формирования новых направлений в искусстве. В конце 30-х годов вместе с группой профессиональных художников-выпускников академии художеств СССР (Г.Тимков, Е. Чемодуров, Д.Фуфыгин, Б.Шахназаров), направленных из Москвы, также

приехала художница Н. Бокова (ученица И.Репина), которая наряду с другими художниками считается одним из организаторов Республиканского Художественного училища, так как была в числе первых преподавателей данного училища.[5,76].

Из архивных материалов выясняется, что в период войны среди эвакуированных художников-живописцев из Москвы и Ленинграда, и связавших в дальнейшем своё творчество с Таджикистаном, приехала и мастер акварели Мария Зубреева (1900-1991). Все творческие усилия коллектива художников, в том числе и Зубреевой, были направлены на художественное оформление госпиталей, агитпунктов, оказание помощи в выпуске стенгазет и плакатов.[5,79]. Следует отметить, что в этот период была создана одна из значимых ее работ - «Встреча героя в родном кишлаке», которая была выставлена на художественной выставке в марте 1945 года в Таджикском государственном Театре оперы и балета. М.Зубреева работала преимущественно в жанре портрета, пейзажа, а также ряда тематических композиций («Портрет Народной артистки Туфы Фозыловой», «Портрет девушки» (1954), «Осень в Варзобском ущелье» (1954). Совместно с мужем художником Сергеем Захаровым она много лет проработала в Таджикистане, выполняя ряд монументальных работ (например, эскиз росписи Библиотеки имени Фирдоуси, эскизы к панно «Дастархон» и «Осень в горах»).

Нужно отметить, что их совместное творчество сыграло в дальнейшем большую роль в развитии искусства в республике. Наряду с другими жанрами М.Зубреева занималась станковой и монументальной живописью, оформлением интерьеров, книжной иллюстрацией.

Примечательно, что только к середине XX века (в послевоенный период) с началом активной фазы культурного строительства в Таджикистане, благодаря новой социальной политике государства, женщины очень активно включились в общественную жизнь, в том числе и в творческий процесс.

Так, начиная с 50-х XX в. женщины-художницы –Е. Татарина, Е.Д. Носик, Н. Васильева, В.Д. Стоева и М.Д. Лебедева принимают активное участие на всевозможных выставках. Примечательно, что именно из этого числа молодых талантов впоследствии вышли знаменитые женщины-деятели изобразительного искусства Таджикистана.

Одним из первых женщин-скульпторов республики была Татарина Елена Алексеевна - автор ряда монументов и скульптурных портретов (1897-1987). После окончания Ленинградского Художественного института им. И. Е. Репина Академии художеств СССР (скульптурный факультет), она работала в Государственном Русском музее Ленинграда. Когда в 1939 году началось строительство театра оперы и балета в городе Душанбе, в группе приехавших молодых ленинградских архитекторов, авторов проекта, была и Елена Алексеевна Татарина. После завершения строительства театра, она решила остаться в Таджикистане навсегда, начав активную творческую деятельность в республике. Е.Татарина принимала активное участие в оформлении здания Верховного Совета Таджикской ССР (1947), дизайна площади им. 800-летия Москвы (1947), Государственного банка (1949), ЦК КП Таджикистана (1952); академического театра драмы им. А. Лахути (1957), а также ею был создан Обелиск, посвященный 25-летию образования Таджикской ССР.¹

Создаваемые Татариновой Е.А произведения искусства отличались высоким профессиональным мастерством. С 1951-1954 года она выполнила ряд портретных бюстов классиков таджикской и русской литературы для центрального фасада Государственной библиотеки им. Фирдоуси.² Эти бюсты отличаются монументальностью и особой

¹ Стелла была снесена в 2015 г. на месте которой воздвигнут новый монумент

² В настоящее время в этом здании находится офис Республиканской Счетной палаты. Скульптурные портреты были сохранены и по-прежнему украшают данное здание.

выразительностью. Ее творчество была близко связана с реалиями новой жизни и отличалось четкой характеристикой создаваемых портретов.

В 1982 г. в Душанбе впервые была организована персональная выставка работ Татариновой, посвященная 85-летию со дня ее рождения.[5,113]. За особые заслуги в области развития изобразительного искусства она была отмечена правительственными наградами и грамотами (медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941 - 1945 гг. (1946) Грамота президиума Верховного Совета Таджикской ССР (1949) Заслуженный деятель искусств Таджикской ССР (1967 г.) Орден Знак Почета (1969). Е.А.Татарина будучи членом правления Союза художников и председателем скульптурной творческой секции, активным образом вела большую общественную работу.

В числе самых ярких ее произведений можно перечислить «Портрет девушки-таджички» (1947, мрамор), «Портрет инженера Н. Н. Корнилова» (1935, алюминий), «Портрет студентки» (1972, шамот), «Портрет Народного артиста СССР Г. Валаматзаде» (1977, терракота), «Юность», (1980, шамот), которые в настоящее время находятся в фонде Национального Музея Таджикистана.

Очень богата и плодотворна творческая жизнь художницы-графика Носик Евдокии Давыдовны (1913-1991). Выпускница Ленинградского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1950), она также в дальнейшем тесно связала свою жизнь с Таджикистаном. В 1966 году в числе работ, представленных для показа на передвижной выставке - «Достижения изобразительного искусства Таджикистана» (г.Алма-Ата) были и работы Е. Носик.[5,101-102] Ее работами были оформлены ряд помещений Домов культуры в некоторых районах страны. Художница за заслуги перед отечеством была отмечена званием Заслуженный работник культуры Таджикской ССР.

Е. Носик плодотворно работала также в жанре пейзажа и портрета. Характерной особенностью ее пейзажных картин является включение в них множества человеческих фигур («Весна»,1963). В большинстве композициях художницы (к примеру, в работе «Молодежная бригада»,1960) чувствуется стремление автора к передаче реальной атмосферы трудовой жизни. Е. Носик создала целый ряд портретов современников среди которых можно назвать «Женский портрет», «Портрет девушки агитатора-активистки», «Портрет народного художника Мирзорахмата Олимова» и др. Персональная выставка художницы состоялась в 1983 году в честь её 70-летия.[5,113].

Известные произведения Евдокии Носик как: «К красным» (1967), «Портрет академика Рауфа Баратова» (1972), «Портрет ветерана войны М. Ш. Идиева» (1978), «По комсомольской путевке. Рогун» (1982), на сегодняшний день являются достоянием Национального музея Таджикистана.

Примечательно, что только к середине XX века с началом культурного строительства в Таджикистане, в связи с активизацией культурной жизни, роль женщин повысилась не только в обществе, но и в изобразительном искусстве. Заметим, что 60-ые и 70-ые годы являются периодом интенсивного развития всех видов и жанров таджикского изобразительного искусства. Молодое пополнение внесло заметное оживление в художественную жизнь республики. Искусство живописи в стране в это время достигает значительных успехов ибо появляется много талантливых имен и намечается ряд новых тенденций и направлений. Среди них можно перечислить имена Г.А.Яральной, М.Лисиковой, Л.Фроликовой, Л.Обориной. Отметим также мастеров по гобелену и батику- В.Ершовой, Л.Кульковой, Н.Фроловой, керамистов Н. Дорошевой и С. Хушматовой.

В этот период художники более активно изучают жизнь, ищут новые формы выражения. Следует особо отметить, что нововведения, которые появились в эти годы на полотнах

художниц, значительным образом отличаются от особенностей изоискусства соседних республик, что обусловлено национальным своеобразием созданных произведений. Эти особенности проявляются как в тематике, колорите, так и в образном решении произведений.

Известный мастер живописи Яралова Гретта Александровна (1938-2017), была родом из Греции. Она окончила живописный факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, после чего постоянно проживала и работала в г. Душанбе. Яралова много писала в соавторстве со своим мужем художником М. А. Абдурахмановым, придавая большое значение тематике о жизни тружеников села [5,172].

Среди ее известных работ, можно отметить следующие: «Портрет мастера –керамика А. Мавлянова», «Студентка» (1967, в соавторстве с М. А. Абдурахмановым), «Земля дехканам» (1972, в соавторстве с М.А. Абдурахмановым), «Труженики колхозных полей», «В колхоз. Новая жизнь», «Смена», «Строители Нурекской ГЭС» (1974), «За новую жизнь» (1977), «Полдень» (1981), «Перед выходом» (посвящ. М. Собировой и М. Бурханову, 1984), «Земля и люди» (1986). [5,172]. За вклад в развитие изобразительного искусства республики была отмечена присвоением Заслуженного деятеля искусств Тадж. ССР.

Другая представительница нового поколения художниц Таджикистана – Лисикова Маргарита Александровна была родом из Смоленска (1935-1985) и являлась выпускницей Республиканского художественного училища (1963). Она работала преимущественно в жанре натюрморт, мастерски владела техникой акварели («Натюрморт с игрушками», 1977, (РОМ), «Ирисы», 1977, «Розы в разбитом кувшине», 1982, «Фрукты на голубом фоне», 1985, «Старая керамика», 1985).

В её творчестве заметно наблюдается интерес к цветам, к национальным бытовым предметам и особенно керамике. Художнице присуща камерность, её творчеству не свойственна изысканное живописное решение, ибо она стремится свои композиции украсить переливами красок, ярким цветовым сочетанием, обогащая их при помощи орнаментов и световых бликов («Натюрморт с хурмой», 1976, «Розы», 1978, «Натюрморт с самоваром», 1979). [2,100-103].

Нужно отметить, что начиная с 1974 года, в стране были организованы более десяти персональных выставок художницы, в том числе в 1985 году состоялась персональная выставка, связанная с 50-летием со дня ее рождения.

Творчество живописца Фроликовой Любовь Васильевны (1949-2000) наряду с другими художниками сыграло большую роль в развитии живописи 70-х годов в Таджикистане. Художница, приехавшая из Дубровского района Брянской области в Душанбе, является выпускницей Орловского государственного педагогического института (1971). Л. Фроликова также преподавала в Республиканском художественном училище им. М. Олимова. Как известно, Л. Фроликова совместно с другими молодыми художниками принимала активное участие в 1978 году на Всесоюзной выставке «Молодая гвардия Страны Советов» и в 1982 году на выставке произведений молодых художников «Молодость страны», организованной Академией художеств СССР. [5,106-107]. Немаловажное значение имеет то, что художница за такие работы, как «Вечер в мастерской Р. Абдурашитова» и «Семья бригадира» была отмечена дипломами Министерства культуры СССР, ЦК ВЛКСМ и СХ СССР.

Л. Фроликова стремилась в своих работах опираться на народное художественное наследие, следовательно её творчеству свойственна яркая декоративность, продиктованная характером самой природы и мотивом избранных сюжетов, основанное на характере национального искусства. Примером тому, являются произведения «Сборщицы хлопка» (1974), «Восточный базар» (1976) и «Семья бригадира» (1977).

Надо отметить, что такие произведения Л. Фроликовой как: «Музыканты» (1972), «Старый базар» (1972), «Семья бригадира» (1977) были приобретены Республиканским музеем имени К. Бехзода и Дирекцией выставок СХ СССР (Москва).

Также среди молодых живописцев, весьма активно включившихся в художественную жизнь республики, следует назвать имя Любовь Александровны Обориной (род. В 1944), приехавшую из Смоленска в 1968 году. Она в период начиная с 1969 по 1990 гг. принимала активное участие на всех республиканских и всесоюзных выставках. В 1979 году в Москве с успехом прошла групповая выставка произведений молодых художников Таджикистана с участием Л. Обориной. Персональные выставки Л. А.Обориной состоялись в 1974 и 1990 году.

«Портрет балерины»(1976), натюрморт «Лепная керамика»(1980), «Кулябские вышивальщицы»(1982), «Вся жизнь»(1984-1985), «Портрет композитора З. Миршакар» (1987) – далеко не полный список из большого числа работ, созданных художницей. Самые яркие работы Л. Обориной вошли в фонд Национального музея Таджикистана: «Субботник»(1978), «Студенты»(1980), «Натюрморт с памирской ложкой»(1981).¹

Активно осваивают новый для Таджикистана советского периода вид искусства художники по гобелену В. Ершова и А. Кулькова. Художник декоративно-прикладного искусства Ершова Валентина Александровна. родилась в 1946. Её работы выполнены с большой любовью и со вкусом. Нужно отметить, что творчество В.Ершовой отличает яркая и радужная гамма цветов. Её работам присущи восточный колорит, плавные затейливые линии, тонко выполненные детали и в то же время, цельность композиции. («Эрем-урус»,1974,«Энергетика»,1980). Помимо прикладного искусства у Ершовой возникает интерес и к графике, но гобелен оставался для неё приоритетным направлением. Ее богатый внутренний мир нашел отражение в ее графических работах, созданных в технике близкой к ее профилю.

Валентина Ершова родом из г.Вятские Поляны Кировской области, в 1967 году окончила Ярославское художественное училище, затем в 1974 году–Московское высшее художественно-промышленное училище имени Строганова. Но переехав в Таджикистан, она большую часть своей жизни посвятила обучению мастерству изготовления гобелена учеников Республиканского художественного училища, принимая активное участие в республиканских и международных выставках. Следует отметить, что на республиканской выставке, посвященной “60-летию СССР”, которая проходила в Республиканском музее историко-краеведческих и изобразительных искусств г. Душанбе в 1983 году, в разделе декоративно-прикладного искусства особо были отмечены работы В. Ершовой и А. Кульковой. Среди лучших произведений В.Ершовой можно назвать гобелены «Оазис» (1981), «Праздник осени»(1982), «Восточная сказка»(1983), которые были приобретены Республиканским краеведческим музеем им. К. Бехзода.

Ярким представителем декоративно-прикладного искусства является художник-керамист Нина Дорошева (род. в 1946г.) создавшая много интересных декоративных ваз и композиции. Она преимущественно занималась созданием малой пластики, интерьерной и бытовой керамики, а также керамического панно. Н.Дорошеву по сей день вдохновляют природные формы, национальное наследие и народное творчество таджиков. Примечательно, что ее творческий путь начинается с участия в Республиканской выставке изобразительного искусства Таджикистана в 1968 году. Она неоднократно становилась участницей выставок работ женщин-художниц периода независимости Таджикистана. Художница в настоящее время работает в Республиканском художественном колледже имени М. Олимова.

Значительное количество произведений Дорошевой были приобретены еще в советский период и поныне они находятся в собраниях Национального музея Таджикистана («Хурма»

¹ В настоящее время Л. Оборина проживает в г. Смоленске, Российской Федерации (ред.)

(кринка) 1972), кувшин «Каду» 1972, блюдо «Сайли» 1974, декоративная ваза «Рохати чон» (Услада души) 1976, (кувшин) «Стражник» 1976, «Офтоба «Козлик» 1977), «Офтоба» (1983).

Особое место в искусстве Таджикистана занимает творчество народной мастерицы Бахриддиновой Зульфийи (1921-2011). Будучи национальным кадром З.Бахриддинова достойно представляла своим прекрасным творчеством традиционную вышивку в республике и за ее рубежом. Следует обратить внимание на то, что художница, член СХ СССР (1957), была единственной женщиной-мастерицей в республике, удостоившейся высоких государственных наград: звания Народного художника Таджикской ССР и лауреата Государственной премии Таджикской ССР им. А.Рудаки, более тридцати лет руководила отделением Союза художников Таджикской ССР в Согдийской области(1957-1987). Впервые произведения художницы были выставлены в 1941 году на Декаде таджикского искусства и литературы в городе Москве. За 70 лет творческой деятельности ею созданы более трехсот произведений искусства. Её творчество уникально тем, что в своих творениях художница сочетает национальный орнамент с портретами. Портреты Абуали Ибн Сино, Абуабдулло Рудаки, Абулкосим Фирдавси, Садриддин Айни, Мирзо Турсунзода, Эмомали Рахмон, Абулкосим Лохути, А. С. Пушкин, М. Горький, созданные ею говорят о непревзойденном мастерстве.

Многие из её произведений сегодня находятся в хранилище Национального Музея Таджикистана, такие, как сюзане с портретом Абуали ибн Сино,(1981), «Богатство Таджикистана»(1974), «Дружба народов»(1982), набойка «Сузани» (1977), накидка «Борпуш» (1977), сюзане «Офтоб» (1977).

За минувший век образ таджикской женщины постепенно менялся, а буквально за несколько последних лет роль и положение женщин в стране существенно возросли. Новая эпоха, образование самостоятельной союзной республики в начале 20-х годов прошлого столетия открыла огромные возможности для полного раскрепощения женщин в Таджикистане.[4,4-15].

В начале 20 века с помощью братских республик проводилась работа по становлению и развитию профессионального искусства. Хотя таджикский народ имеет древнейшую и богатую художественную культуру, именно в начале прошлого столетия появились новые жанры в сфере изобразительного искусства. Именно благодаря политике раскрепощению женщин-таджичек возросла их роль в развитии изобразительного искусства таджикского народа.

Следует отметить, что благодаря постоянной мудрой политике руководства нашей страны, особенно Основателя мира и национального единства, лидера нации – Президента Республики Таджикистан, уважаемого Эмомали Рахмона, именно в независимый период увеличилось количество талантливых женщин, приносящих свой неоценимый вклад в профессиональное искусство таджикского народа.

Таким образом, на основе вышеизложенного можно сделать вывод, что во второй половине XX века, в период расцвета современной художественной культуры Таджикистана, несмотря на трудные и сложные социально-экономические условия, женщины–деятели изобразительного искусства внесли значительную и очень важную в историческом плане лепту в формирование духовной культуры нового времени.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Айни Л. 1972: Искусство Таджикской ССР.- Ленинград, 1972. С.210.
2. Додхудоева Л. Н. Графика и скульптура Таджикистана XX века.// Душанбе, 2006. С 100-103.
3. Искусство таджикского народа. Издание Академии наук Таджикской ССР. Вып.4-й.- Душанбе, 1979, С. 215.

4. Муминова, 2018: Муминова Х.А. Вклад женщин в развитии музыкальной культуры Таджикистана. (Вторая половина XX и начала XXI века. – Душанбе: Истеъдод, 2018.
5. Муҳиддинов С. Русские художники в Таджикистане// Душанбе. 2020. С 59,76,79.
6. Сатторов Х. Руководство Компартии Таджикистана развитием изобразительного искусства//К истории Коммунистической партии Таджикистана. 1971. Выпуск IV. С.226-267.

ВКЛАД ЖЕНЩИН В РАЗВИТИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ТАДЖИКИСТАНА (1920 - 1990 гг.)

В данной статье предлагается общий обзор этапов формирования и развития национального художественного искусства советского периода Таджикистана, а также о вкладе и роли женщин-художниц в становлении профессионального искусства. Также автором приведен обзор творчества самых ярких представительниц искусства данного периода.

***Ключевые слова:** культурное наследие, изобразительное искусство, станковая живопись, пейзаж, натюрморт, декоративно-прикладное искусство, сюжаны, миниатюра, независимость, обелиск, раскрепощение, национальные традиции.*

САҲМИ ЗАНОН ДАР РУШДИ САНЪАТИ ТАСВИРИИ ТОҶИКИСТОН. (с.1920 - 1990)

Дар ин мақола шарҳи умумӣ дар бораи марҳилаҳои ташаккул ва рушди санъати миллии давраи шӯравӣ дар Тоҷикистон, махсусан саҳм ва нақши занони рассом дар ташаккули санъати касбӣ пешниҳод шудааст. Муаллиф ҳамзамон, доир ба эҷодиёти намоёндагони дурахшони санъати ин давра маълумот медиҳад.

***Калидвожаҳо:** мероси фарҳангӣ, санъати тасвирӣ, дастгоҳӣ, манзара, натюрморт, ҳунармандӣ, сӯзанӣ, миниатюра, истиқлолият, обелиск, эмансипатсия, анъанаҳои миллии.*

THE CONTRIBUTION OF WOMEN ARTISTS TO THE DEVELOPMENT OF THE FINE ARTS IN TAJIKISTAN.

This article offers a general overview of the stages of the formation and development of the national art of the Soviet period in Tajikistan, as well as the contribution and role of women artists in the formation and development of professional art. The author also provides an overview of the work of the brightest representatives of the art of this period.

***Key words:** cultural heritage, fine arts, easel painting, arts and crafts, miniature, independence, portret, stil life, emancipation, national traditions, .*

Сведения об авторе: Н.А.Хамидова, художник, Председатель Союза художников Таджикистана. Адрес: 735140, г. Душанбе, пр. Рудаки, 89. Телефон: (+992) 502222260. E-mail: moni_art@mail.ru.

Маълумот дар бораи муаллиф: Н.А.Хамидова, рассом, Раиси Иттифоқи рассомони Тоҷикистон. Суроға: 735140, ш. Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ, 89. Телефон: (+992) 502222260. E-mail: moni_art@mail.ru.

Information about the author: N.A.Khamidova, artist, Chairman of the Union of Artists of Tajikistan. Address: 89, Rudaki Ave., Dushanbe, 735140. Phone: (+992) 502222260. E-mail: moni_art@mail.ru.

МУНДАРИЧА

- А. Низомӣ.** Начмиддин Кавкабӣ ва рушдиилми мусиқӣ дар мовароуннахр..... ..
- Д. Довуди.** Серебряные витые браслеты X – нач. XI вв. из Кубадияна и Хисара..... ..
- Г. К. Жуваниязова.** Современное искусство вышивки Казахстана – авторский стиль и композиционная идея..... ..
- А. Низомӣ.** Фарҳангшиносе, гӯш ба садои қалби мардум... ..
- З. Х. Умарова.** Вклад русских специалистов В.Л.Иванова и И.Иванниковой в сохранении и развитии традиций ювелирного искусства таджиков..... ..
- М.З. Довутова.** От Малевича до Анваршо Сайфудинова..... ..
- Давлиёрова С. Т.** Таҷлили баҳору Наврӯз дар Қирғизистон..... ..
- З.К. Боймуродова.** Отражение элементов традиционного декоративно-прикладного искусства в современной станковой живописи Таджикистана..... ..
- М. Раҳмонов.** Назаре ба мусиқии водии Қашмир..... ..
- С. М. Шариф.** Дардамро ба кӣ гӯям?
- К.Н. Сарыева.** А. Сайфудинов и искусство орнаментальной росписи..... ..
- Т.М.Пиров.** Офорт - навъи ҳаққокӣ..... ..
- Г. Саидов.** Становление и развитие процесса подготовки дирижеров народных оркестров в Таджикистане..... ..
- М. Бойматова., С. Ҳақдодова.** Чойгоҳи нақшу нигор дар ороиши либосҳои миллӣ..... ..
- Ҳамидова Н.** Вклад женщин в развитии изобразительного искусства Таджикистана (1920 - 1990 гг.)

С А Н Ъ А Т Ш И Н О С Ъ
(Мачаллаи илмӣ-назариявӣ)

И С К У С С Т В О В Е Д Е Н И Е
(Научно-теоретический журнал)

A R T S T U D I E S
(Academic and Theoretical Journal)

№ 2 (4) 2021

Ба матбаа супорида шуд __. __. 2021.

Барои нашр имзо шуд __. __. 2021

Чопи офсетӣ. Ҷузъи чопӣ 14,5. Андозаи 60x84 1/8

Адади нашр _____ нусха. Супориши № _____

*Муассисаи нашриявӣ «Дониш»-и АМИТ
ш. Душанбе, кӯчаи Айни, 299/2*