

АКАДЕМИЯИ МИЛЛИИ ИЛМҲОИ ТОҶИКИСТОН

Шуъбаи санъатшиносӣ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАН

Отдел искусствознания

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

Department of Art Studies

САНЪАТШИНОСӢ

(Маҷаллаи илмӣ-назариявӣ)

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

(Научно-теоретический журнал)

ART STUDIES

(Academic and Theoretical Journal)

№ 1 (7) 2023

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

Мухаррири техникӣ: Ҳаётулло ХОЛОВ

ХАЙАТИ ТАХРИРИЯ:

Низомӣ Мӯҳриддин - доктори илмҳои филология, профессор
Азизӣ Фароғат Абдукаҳҳорзода - доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор
Қобилова Баҳринисо Туйчиевна - 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, мусикишинос

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/МҶ, 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 Мухриддин - доктор филологических наук, профессор
Азизи Фароғат Абдукаҳҳорзода - доктор искусствоведения, профессор
Қабилова Баҳринисо Туйчиевна - искусствовед, доктор исторических наук
Убайдуллоев Насрулло - доктор исторических наук, профессор
Саидкаримов Бахтиёр - кандидат исторических наук, искусствовед
Ҳамидова Наргис - Председатель правления Союза художников Таджикистана, художник;
Сапимзода 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 Muhriddin, Doctor of Philological Sciences, Professor
Faroghat Abdulkahhorzoda Azizi, Doctor of Art Criticism, Professor
Bahrinisso Tuychievna Kobiiova, Doctor of Historical Sciences, Art Critic
Nasrullo Ufoaydulloev, 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 Odinizoda, Ph.D. in History, Art Critic
Karomatullo Rakhumzoda, Ph.D. in History, Art Critic

ТДУ 78 (575.3)
ТКБ 85.31. (2 тоҷик)
А-51

СУРУД ПАРВОЗИ ДИЛ АСТ

Ализода Абдурашид Хӯҷамкул,

Корманди шоистаи Тоҷикистон, н.и.ф., дотсенти кафедраи телевизион ва радиошунавонии Донишгоҳи миллии Тоҷикистон

Устод Айнӣ ханӯз 12–уми декабри соли 1948 дар "Мактуби кушода ба рафиқ Толис" доир ба истеъдоду маҳорати забондонияи сухангустарии Аминҷон Шукӯҳӣ баҳои баланд дода, дар ин замина ўро руҳбаланд низ карда буд. Дар мактуб аз ҷумла чунин омадааст: "Рафиқ Толис! Ман аз ин пеш ҳам дар забони "адабӣ" –и баъзе ҳаваскорони нависандагӣ ин гуна ҳолатҳоро дидаам. Аммо азбаски муаллифони он гуна порчаҳо кириро гап заданро намекарданд, ман дар бораи онҳо чизе нагуфта будам. Аммо шумо, Фарҳат ва Шукӯҳӣ чизи дигаред. Забони адабии тоҷик аз шумо – ҷавонон сарсабзиҳои бисёр аълоро умедвор аст" [1].

Адабиётшинос Атахон Сайфуллоев дар бораи суруду таронаҳои Аминҷон Шукӯҳӣ гуфтааст: "Сурудҳои Шукӯҳӣ ҷаззоб ва дилнишинанд. Оҳангсозони тоҷик бештар аз 100 шеърӣ ўро ба оҳанг даровардаанд, ки онҳо на танҳо дар Тоҷикистон, балки дар дигар мамлакатҳо низ чун бехтарин намунаҳои суруди тоҷикӣ танин меандозанд" [6]. Ба ин гуфтаи муаллиф метавон илова кард, ки дар 20 соли баъди навишта шудани ин мақола шумораи сурудҳои А. Шукӯҳӣ хеле афзудааст. Ин нишонаи он аст, ки санъаткорону оҳангсозон ба эҷодиёти шоир, алалхусус шеърҳои сурудбоби ў имрӯз низ таваччуҳи зиёд доранд.

Дар мавриди дигар А. Сайфуллоев доир ба асарҳои драмавии эҷодкардаи А. Шукӯҳӣ бамаврид қайд намудааст, ки "А. Шукӯҳӣ ба ҳар навъи адабӣ, ки таваччуҳ намояд, комёб мешуд. Асарҳои драмавии ў "Шабҳои финок", либреттои операи

"Бозгашт", "МИ-ВО" дар саҳнаҳои театри вилоятии ба номи Хоҷа Камол, Театри опера ва балети ба номи С.Айнӣ, телевизиони "Тоҷикистон" бомуваффақият намоиш дода шуданд. Операи "Бозгашт" дар Ўзбекистон низ шуҳрат ёфт" [6].

Нависандаи халқии Тоҷикистон Саттор Турсун ва муаллифи ин сатрҳо соли 1968 дар Кумитаи давлатии телевизион ва радиои Тоҷикистон ба ҳайси дикторҳои радио фаъолият доштем. Ҳарду бо имзои раиси кумита Аминҷон Шукӯҳӣ ба қор қабул шуда будем ва гоҳ-гоҳе бо шоир вомехӯрдём ва аз суҳбати пурмазмуни ў файзёб мегардидём. Устод Саттор Турсун дар яке аз мақолаҳои чунин ишорат кардааст: "Воқеан, вай марде буд, ки дили пурэхтирос ва мисли кӯдак хандаи беғаш дошт. Бабардоштиву меҳнатдӯстияш худ як дунёе буда, ба мо, ҷавонон низ бо саҳтгирии падарона тамкину меҳнат-писандӣ меомӯхт ва ба ин васила дилсӯзиву меҳрубониҳо мекард. Агар радифи нависанда инсондӯстӣ бошад, Аминҷон Шукӯҳӣ инсондӯсттарин инсон буд. Ў ба бисёр ҷавонони дирӯза, ки имрӯз дар қатори нависандагони калонсол ба адабиёт хизмат мекунанд, истеъдодашонро сари вақт пай бурда, бе ягон иллату миннат дарси адаб гуфтааст, аз барорашон болида, аз нобарории онҳо ғам хӯрдааст" [7].

Муҳаққиқи ҷавон Илҳом Бобомаллаев, ки дар бораи эҷодиёти А. Шукӯҳӣ рисолаи номзадӣ Ҳимоя намудааст, доир ба эҷодиёти шоир ва сурудҳои ў андешаи тоза дорад. Ў сифатан нав будани сурудҳои А. Шукӯҳиро таъкид намуда гуфтааст, ки

"Онҳо ифодаи хиссу фикри воқеии халқианд, ки дар зехни худ манфиатҳои шахсӣ ва ҷамъиятиро аз ҳамдигар ҷудо намекунанд [3].

Шоири халқии Тоҷикистон Азизи Азиз дар мақолааш "Шукӯҳӣ аввалин буд" (2023) бамаврид қайд кардааст, ки "Ду асари насрии Шоири халқии Тоҷикистон Аминҷон Шукӯҳӣ "Об аз кучо меояд?" ва "Боғи шакарханд", инчунин шеърҳои хуби ӯро ба ду сабаб метавон махсус қайд кард. Якум, то нашри ин ду асари насрӣ ягон адиб ҷуръат накарда буд, ки барои бачаҳои синни хурди мактабӣ повест нависад. Дуюм, Аминҷон Шукӯҳӣ аз шеваҳои эҷоди асари бачагона огоҳ буд, яъне ҳамон ҳафт хусусияти хоси онро ҳангоми эҷод ба эътибор гирифт" [2].

*Сафар кардам, ҷаҳон дидам,
Рухи пиру ҷавон дидам,
Гаҳе фасли хазон дидам,
Гаҳе оби равон дидам.
Вале, эй мулки озодам,
Намерафтӣ ту аз ёдам.
Ба ҳар ҷо фахр мекардам,
Ки ман аз Шарқи озодам [8,197].*

Сурудҳои ба матни шоири ширинкалом Аминҷон Шукӯҳӣ офаридашуда, ба монанди суруди Шарофиддин Сайфиддинов «Намерафтӣ ту аз ёдам», ки дар болоҷанд байташро овардем ва онро сарояндаи мумтоз Аҳмад Бобоқулов бо самимияту дилгармӣ иҷро мекунад, мазмуну гоҷи баланд дошта, шунавандаро ба ватандӯстию инсондӯстӣ, меҳру вафо, сидқу сафо ва ишқу муҳаббати ҳақиқӣ раҳнамун месозанд.

Аминҷон Шукӯҳӣ на танҳо чун лирики рангинбаён, публицист, муаллифи як қатор қисса, драма ва ҳикояҳои лирикӣ маълуму маъруф аст, балки ӯ ҳамчун шоири суруднавис низ дар байни ҳаводорони санъат эътибори баланд дорад. Ӯ анъанаи неки устодон Садриддин Айнӣ, Абулқосим Лоҳутӣ, Мирзо Турсунзода, Абдусалом Деҳотӣ, Муҳаммадҷон Раҳимӣ, Бокӣ Раҳимзодаро эҷодкорона давому инкишоф

дода, дар ривочу равнақи жанрҳои оммавитарини назм – суруду тарона саҳми арзандае гузоштааст.

Ба муносибати шоир бо мусиқӣ аз он нуқтаи назар баҳо медиҳанд, ки оҳангсозону сарояндагон аз ашъораш чӣ ёфтаанд? Аз ҳамин нуқтаи назар ашъори Аминҷон Шукӯҳӣ сарчашмаи илҳами бисёр композиторону сарояндагон қарор гирифтааст. Мавзую мундариҷаи баланд, шакли равону дилчасп, услуби содаю мафҳум ва хушоҳангию дилангезии ашъори Аминҷон Шукӯҳӣ ба композиторон Зиёдулло Шаҳидӣ, Шарофиддин Сайфиддинов, Ёқуб Сабзанов, Амон Ҳамдамов ва дигарон илҳом бахшидааст, ки як қатор суруду таронаҳои дилошӯбашонро ба матни ин шоири хушзавқ тасниф намоянд. «Гули шафтолу», «Муҳаббат», «Бурди диламро», «Шаҳри азизам», «Ба дилбар», «Мӯйи тиллоранг (С. Ҳамроев)», «Меҳри ҷавонӣ» аз ҳамин қабил сурудҳо буда, писанди ҳаводорони созу овоз гардидаанд.

Доираи мавзӯҳои суруду таронаҳои А. Шукӯҳӣ доманадор буда, мавзую масъалаҳои муҳимми ҳаёти пурҷӯшу хурӯши имрӯзаро дар бар мегиранд. Дар сурудҳои ӯ Ватани маҳбуб, халқи муъҷизакори советӣ, водихои зарнисори колхозӣ, деҳқононони забардаст, сулҳу амонӣ, дӯстии халқҳои бародар, ҷавонӣ ва ишқи софу покиза бо як самимияту дилгармӣ ва ҳиссиёти бепоён васфу тараннум карда мешаванд. «Ба руҳи поки Ватан дилбандам» аз қабилҳои сурудхоест, ки меҳру муҳаббат, арзи садоқату эҳтироми ҳар як одами советиро нисбат ба Ватани маҳбубамон бо як эҳтиросоти баланде ифода менамояд:

*Ман ба ин хоки Ватан дилбандам,
Ба руҳи поки Ватан дилбандам,
Ба ҳамин рӯз, ки ин дам дорам,
Сари таъзим фуру меорам,
Дар замири дили пуранворам,
Донаи меҳру вафо мекорам.
Назар афканда ба ҳар фарзандам,
Ба руҳи поки Ватан дилбандам.
Аввалин дафъа дилам чун битатид,
Хуни нофам ба ҳамин хок ҷакид,*

*Чашиаи ишқам аз ин хок дамид,
Сарам аз фаҳр ба хуршед расид.
Хоҳ ман гириаму хоҳе хандам,
Ба ҳамин хоки Ватан дилбандам [8,25] .*

Дар як қатор суруду таронаҳои дилнишини А. Шукӯҳӣ меҳнати бурдборонаи пахтакорон ва дигар зафармандони сахроҳои колхозӣ ситоиш карда мешаванд. «Суруди меҳнат», «Достони дастони тиллоӣ», «Нони гандум», «Дар водии зарнисори колхоз», «Колхозии шумо» ва ғайра аз ҳамин қабил сурудҳо буда, бо мазмуни хурсандибахшу оҳанги шодиомези худ писанди шунавандагони сершумор гардидаанд. Ҳамин меҳру муҳаббати беандозаи шоир ба офарандагони неъматҳои моддӣ, ба ҳаёти пурҷӯшу хурӯши деҳот буд, ки қору бор, ҳаёти хуррамонаи ҷавонони деҳотро дар маркази спектакли телевизионии худ— «Булбулакони месароянд» қарор додааст. Фикру зикр, мақсаду мароми қаҳрамони спектакл ба воситаи суруду тарона ва бадеҳаҳои шодиомезу сурурбахш ифода гардидааст, ки ба онҳо композитори соҳибистеъдод Фаттоҳ Одинаев оҳангҳои мувофиқу дилнишин эҷод намудааст.

Драмаҳои мусиқии «Кӯчабоғи ошиқон», «Шахло ва Шифо»-и шоир ҳам саршори суруду бадеҳаҳои дилошӯб мебошанд.

Ашъори А. Шукӯҳӣ умуман ва суруду таронаҳояш хусусан, пуробуранг, равону мавзун ва ҳамоҳанги мусиқӣ буда, аз ҳар сатри онҳо як оҳанги тараннумшавандае ба гӯш мерасад. «Хусусияти ашъори Аминҷон Шукӯҳӣ, — навиштааст устод Мирзо Турсунзода, — ба дарёе монанд аст, ки аз миёни дашти васеи ҷорӣ гардида, дар зоҳир ором, вале ҷараёни зерини сатҳи он хеле пурҷӯш ва пурғалаён аст» [8,17]. Ин хусусияти ашъори шоирро аз сурудҳояш низ ба хубӣ пай бурдан мумкин аст.

Лирикаи ишқии А. Шукӯҳӣ бо салисию равонӣ, пурмазмунию дилҷаспӣ ва нафосату латофати худ дар дили ҳаводорони назм ошён гузоштааст. Ин аст, ки бисёрии шеърҳои ишқии шоирро чи композиторону оҳангсозон ва чи санъаткорони касбию

ҳаваскор ба оҳанг дароварда месароянд. «Муҳаббат», «Имшаб», «Лаб кушо», «Кӯйи ҷонон», «Теғи нигоҳ», «Рухатро рӯ ба рӯ кун», «Мепарварам», «Вазорат нест» ва ғайра аз муҳаббати софу беолоиш, ишқии ҳақиқии инсонӣ ҳикоят менамоянд ва бо мазмуни баланду оҳанги дилангезашон ба шунаванда ғизои маънавӣ мебахшанд.

А. Шукӯҳӣ бо суруду мусиқӣ меҳру муҳаббати беандоза қалон доштааст ва офаридани онҳоро қори сахл намедонистааст. «Мо набояд фаромӯш кунем, ки — навиштааст шоир, — на ҳама шеър, ҳатто на ҳама шеъри хуб матни суруд шуда метавонад. Ман аз мушоҳидаи худ ба чунин хулоса омадам: ҳамон шеърҳое суруд шуда метавонанд, ки аксар ҳиҷоҳои кам ва сатрҳои кӯтоҳ доранд ва дар ҳар сатр як мазмуну мақсади муайяне ғунҷидааст» [9,128]. Ин гуфтаҳои шоир бевосита аз таҷрибаи амалии худӣ ӯ сар задаанд. Дар ҳақиқат, сурудҳои А. Шукӯҳӣ содаю мафҳум буда, дар вазнҳои сабуку мавзун эҷод шудаанд. «Гули шафтолу» яке аз ҳамин гуна сурудҳост, ки вазни сабуку мавзун ва оҳанги шӯху шавқангезе дорад.

*Вақти гули шафтолу,
Гули шафтолу,
Дидам қаду басти ту
Дидам қаду басти ту.*

*Толеи сафед
Ба рӯйи ту буд.
Чашиам ба умед
Бар сӯйи ту буд [8,201] .*

Ҳар як суруди А. Шукӯҳӣ баъди бедорхобиҳо ва захмати зиёди адиб сайқал ёфта, сипас пешкаши хонандагон мегардидааст, ки инро аз банди зерини шеъри «Эй суруди ман» ба хубӣ эҳсос кардан мумкин аст:

*Ҳамеша дар равонӣ то ки чун оби
равон боӣ,
Ба дунё омада шоистаи давру замони боӣ,
Намири ҳеч гоҳе зинда монӣ, ҷовидон боӣ,*

Барои он ки бар пиру ҷавон вирди
забон бошӣ,
Нишастам то саҳар баҳри ту бедор, эй
суруди ман.

Туро чанде даруни сина бо сад меҳр
парвардам,
Ба мисли богбони гул ба шодӣ парвариши
кардам,
Ба нӯги хома аз кони сухан ман берун
овардам,
Зи нав мехонаму бо ҷон навозиши мекунам
ҳар дам,
Аҷаб ширину хуштамъӣ асалвор, эй
суруди ман [8,96].

Маҳз ҳамин меҳнати босуботаш буд, ки А. Шукӯҳӣ барои матни сурудҳои «Мепарварам», «Фақат як дам», «Эй суруди ман», «Мӯйи тиллоранг», «Сафар кардам, ҷаҳон дидам», «Ту гул не», «Интизорӣ», «Муҳаббат», «Гули шафтолу», «Моҳи хинду» ва «Маро танҳо ту бинмӯдӣ фаромӯш» Лауреати Мукофоти давлатии ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ гардидааст.

Суруду таронаҳои ҷун чашмаҳои кӯхистон софу бегубори А. Шукӯҳӣ, ки аз дили саршор аз ишқу санъати ӯ ҷӯш зада баромадаанд, ифодакунандаи мақсаду маром, орзую омоли халқи соҳибэъҷозамон мебошанд. Шоир бо нияте суруд меофаридааст, ки писанди халқ бошад ва дар кору зиндагӣ ба мардум илҳом бахшад. Ба ин гуфтаҳои худ ӯ гувоҳанд: «Суруд акси садои дили халқ аст. Агар вай дар ҳақиқат аз дил барояд, ба дилҳо мерасад ва аз забон ба забонҳо мегузарад. Дар суруд руҳи замон, орзую умеди одамизод ифода меёбад... Халқ бе суруд зиста наметавонад. Суруд яке аз жанрҳои ниҳоят маъмул, машҳур ва дар айни ҳол масъулиятноки адабиёт аст.

Суруд заминаи иҷтимоӣ ва иқтисодии худро дорад, қудрате дорад, ки одамро метавонад дар ҷанд дақиқа аз як ҳолати руҳӣ ба ҳолати дигари руҳӣ орад.

Некуаҳволии халқ, тинчию амонӣ сурудҳои руҳбахш, дилангез ва пур аз ҷӯшу хурӯшро ба вучуд меоварад» [9,126].

Дар мақолаи дар боло зикргардида фикру андешаҳои ҷолиби шоири суруднавис хеле равшану фаҳмо ифода ёфтаанд. Чунончи: "Ҳар даври замон мусиқии худ, суруд таронаҳои худро дорад, вай, чи хеле ки аз замини саҳт лола медамад, аз дил ҷӯш мезанад. Онро асосан шоирон, оҳангсозон ва ҳофизон ба қолаб меандозанд ва дастраси дигарон мегардонанд. Суруде, ки оҳиста-оҳиста ё якбора болу пар бароварда ба парвоз меояду ба дили одамон ошён гузошта, машҳур мешавад, суруди ҳақиқист.

Дар Тоҷикистон матни аввалин сурудҳои советиро устодон Айнӣ, Лоҳутӣ, Мирзо Турсунзода ва Абдусалом Деҳотӣ навиштаанд. Сурудҳои пурэҳтисоси граждании Айнӣ ва Лоҳутиро кӣ дар ёд надорад? Аксари ин сурудҳо ба тариқи марш ва хори умумӣ то ҳанӯз хонда мешаванд, то ҳанӯз ин сурудҳо одамнро ба ҳаяҷон меоранд. Онҳо ҳам бо оҳанг ва ҳам бо мазмуни худ хеле баланд мебошанд" [9,126-127].

Суруд натиҷаи заҳмати шоир, бастакор ва сароянда, натиҷаи ҳамкорӣ, ҳамфикрӣ ва ҳамдилии ҳамин се эҷодкор аст. " – Халқ бе суруд зиста наметавонад. Дили халқ ба замини қорам шабоҳат дорад. Агар бар он кишт накунед, гулҳои тозаю хушбӯе насабзонад, хорҳо ва алафҳои ёва зиёд мешавад.

Тамоман дуруст аст, ки матни сурудро бояд шоирон нависанд. Лекин наметавонам, аз чи сабаб бошад, ки вақтҳои охир баъзе шоирон аз суруднависӣ парҳез мекунанд. Сурудро жанри дуҷумдараҷа ё сеҷумдараҷа ҳисобидан ҳаттои маҳз аст. Албатта, ҳар шоир як шоҳаи дарахти назро дӯст медорад ва ин кори бисёр хуб аст. Аммо як чиз таассуфангез аст: ҳамон шоироне, ки матни суруд навишта метавонанд, худро аз ин кор ба қанор кашидаанд, дигарон шеърнависӣ ва ё дostonнависӣ мекунанд. Ман дар ин ҷо пеш аз ҳама Боқӣ Раҳимзода, Шукӯҳӣ, Ансорӣ, Лоик, Гулрухсор, Баҳорӣ, Меҳмон Бахтӣ ва боз чанде дигаронро дар назар дорам. Чунки онҳо сурудҳои бисёре навишта буданд, ки халқ месароид ва ҳанӯз ҳам дар концертҳо иҷро

мешаванд" – [9,127-128] таъкид намудааст, А. Шукӯҳӣ.

А. Шукӯҳӣ дар мақолааш "Баъзе мулоҳизаҳо дар бораи лирикаи ишқии имрӯза" эътироф намудааст, ки "Мо аз эҷодиёти Мирсаид Миршакар, Муҳаммадҷон Раҳимӣ, Муҳиддин Аминзода, Боқӣ Раҳимзода ва як қатор шоирони дигар бисёр чизҳоро бояд омӯзем [12,91].

А. Шукӯҳӣ аз шоирони дигар, аз ҷумла аз устодаш Муҳаммадҷон Раҳимӣ таъсир пазируфтааст. Ҷунончи, ин шеърӣ Шукӯҳӣ:

*Ба ман ишқи Ватан илҳом башид,
Вагарна ман кучову шеър гуфтан?* [10,5]

Дар худ таъсири шеърӣ мазкури М. Раҳимиро таҷассум намудааст:

*Бар шоирӣ даъво маро набвад, вале шодам
аз он-к
Меҳри Ватан хоҳад зи ман ашъори зебо з-
ин қабил* [5,57].

Ва ё дар ҷои дигар А. Шукӯҳӣ аз рубоии зерини шоир, ки ҳангоми бебарорӣ ҳолати иҷтимоии инсонро ба тасвир кашидааст:

*Корат ба касе фитад, гулат хор шавад,
Чашият ба ду ҳарфи мусбаташ чор шавад.
Корат нафитад ба кас, азизо, чу фитад,
Ӯ гарчи гадо бувад, ҳаводор шавад* [4]

бахра бардошта, дар муқобили бебарорӣ, яъне ҳолати руҳонии фардро ҳангоми бобарории корҳо чунин қаламдод намудааст:

Кор агар омад кунад, хас гул шавад,
Зоғ ҳам дар як нафас булбул шавад.
Пур бувад аз оби соф ар кӯзаат,
Хорҳои роҳи ту сунбул шавад [8,290].

Як хусусияти ашъор, сурудҳои таронаҳои А. Шукӯҳӣ дар он зоҳир мегардад, ки бисёр сурудҳояшро ҳам ҳунармандони касбӣ, ҳам сарояндагони халқӣ, ҳам ҷавонон пеш ҳам месурӯнданд, имрӯз ҳам он сурудҳои танинандоз ҳастанд. "Мепарварам", "Шунидам",

"Интизорӣ", "Оби ҷонбахш" аз зумраи ҳамин гуна сурудҳо ба ҳисоб мераванд. Онҳое, ки концерти ба ҷашни 20 - солагии истиқлолияти Тоҷикистони соҳибистиклол баргузор гардида то тамошо карда буданд, то дер гоҳ суруди "Мепарварам" -ро дар иҷрои хори академии Театри опера ва балети ба номи устод С. Айнӣ, ки хеле бошукӯҳу шаҳомат, ҷӯшу хурӯш садо дод, фаромӯш нахоҳанд кард. Ё ин, ки суруди "Оби ҷонбахш" -ро гирем. Ин суруди дилангезро ҳунарманди маъруф Тоҷиддин Муҳиддинов бо камоли маҳорат, хеле муассиру таъсирбахш иҷро мекард. Мисраъҳои ин газали А. Шукӯҳиро баробари ҳофиз тамошобинон низ замзама мекарданд:

*Гул ба оби ҷӯй вақте ки хуморӣ мешавад,
Барги ҳар як гунча чаими интизорӣ
мешавад.*

*Об ояд тӯй хоҳам кард гӯяд боги нав,
Ҳар қарори ошиқон аз беқарорӣ мешавад.
Ҳар кӣ кард обод як саҳрои ноободро
Ҳар ниҳол аз ҳиммати ӯ ёдгорӣ мешавад.
Дона то дар хок н-афтад кай ба боло қад
кашад,*

*Қадри одам ҳам баланд аз хоксорӣ
мешавад.*

*Ташинагонро об додан баски мебошад
савоб,*

*Лутфу эҳсони ҳақиқӣ ихтиёрӣ мешавад.
[8,216].*

Шоирӣ халқии Тоҷикистон, доктори илмҳои филологӣ ва муҳаққиқи осори А. Шукӯҳӣ устод Аскар Ҳаким доир ба дубайтиву рубоӣҳои А. Шукӯҳӣ андешаю мулоҳизаҳои ҷолиби диққат баён карда, аз ҷумла гуфтааст, ки "Дар китоби "Чормағз" (1973) таҷрибаи зиндагии шоир намоён аст, ки он ашъори андешамандонаи ӯро аз мучарради халос карда, ба онҳо заминаи ҳаётӣ ва табиият медиҳад" [13,387].

*Агар бо зинаҳо боло бароӣ,
Ба Моҳу Зухраю Парвин бароӣ.
Ба ёдат дор ҳар як зинаеро,
Ки бо онҳо ба поён мефароӣ* [12].

Адабиёт

1. Айнӣ С. Мактубҳо (Таҳия, таҳрир, тасҳеҳ ва тавзеҳот аз Анзурати Маликзод ва Гулбахор Усмонова). - Душанбе: Мехроҷ Граф, 2023.—664 с.
2. Азиз А. Шукӯҳӣ аввалин буд // Адабиёт ва санъат. —2023. — 16 март.
3. Бобомаллаев И. Шукӯҳӣ сурудҳои Шукӯҳӣ // Адабиёт ва санъат. — 2019. —14 феврал.
4. Раҳимӣ М. Рубоӣёт // Маориф ва маданият. —1966. — 24 сентябр.
5. Раҳимӣ М. Ашъори мунтахаб. Иборат аз 3 ҷилд, Ҷилди 2.—Душанбе : Ирфон, 1980. — 296 с.
6. Сайфуллоев А. Вассофи зиндагӣ ва муҳаббат // Ҷумҳурият. —2003. —7 октябр.
7. Турсун С. Марди покгинат // Маданияти Тоҷикистон.— 1981.— 6 январ.
8. Шукӯҳӣ А. Асарҳои мунтахаб. Иборат аз 2 ҷилд. Ҷилди 1. — Душанбе: Ирфон, 1977. —398 с.
9. Шукӯҳӣ А. Суруд парвози дил аст // Садои Шарқ. —1979. — № 10. — С. 126-130.
10. Шукӯҳӣ А. Кӯчабоғи ошиқон. —Душанбе: Ирфон, 1984. —336 с.
11. Шукӯҳӣ А. Кӯчабоғи ошиқон.—Душанбе: Ирфон, 1984. —262 с.
12. Шукӯҳӣ А. Нақд ва номаҳо (Аз бойгонии шоир) (Таҳияи А.Набавӣ ва Л. Шарифзода.) —Душанбе: Аршам, 2023. — 200 с.
13. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Иборат аз 3 ҷилд. Ҷилди 3. — Душанбе: Сарредаксияи илмӣ Энциклопедияи миллии тоҷик. — 521 с.

СУРУД ПАРВОЗИ ДИЛ АСТ

Дар мақола мазмун ва муҳтавои сурудҳои таронаҳо аз эҷодиёти Шоирони халқии Тоҷикистон, Лауреати Мукофоти давлатии Тоҷикистон ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ Аминҷон Шукӯҳӣ мавриди таҳлилу баррасӣ қарор гирифтаанд. Таъкид гардидааст, ки шоир анъанавӣ неки устодон Садриддин Айнӣ, Абулқосим Лоҳутӣ, Мирзо Турсунзода, Абдусалом Дехотӣ, Боқӣ Раҳимзода, Файзулло Ансорӣ ва дигар шоирони суруднависро эҷодкорона идома дода, бо эҷоди як зумра шеърҳои пурмазмуну баландсанъат, содаю раван, сурудҳое, ки матну оҳанг бо ҳамдигар мусоидат мекунанд, ганҷинаи сурудҳои таронаҳои хешро бою рангин гардонидаст.

Дар мақола зикр гардидааст, ки А. Шукӯҳӣ дар рушди навъи суруди муосир, санъати опера, таронаҳо барои кӯдакону наврасон, ҷавонон, инкишофи сурудҳои таронаҳои ҳаҷвӣ низ саҳми муносиб гузошта, намунаҳои барҷастаи онҳоро таълиф намудааст.

Шоҳаи дигари фаъолияти А. Шукӯҳӣ – таълифи асарҳои драматикӣ адиб Ҳусайнӣ "Шабҳои фирӯз", "Шахло", "Садафи сиёҳ", либреттои операи "Бозгашт" низ мавриди таҳқиқ қарор гирифтааст.

А. Шукӯҳӣ ба воситаи сурудҳои таронаҳои хеш солҳои сол бо мардум гуфтугӯ хоҳад кард. Дар мақола саҳми ҳосаи А. Шукӯҳӣ дар тарбияи эстетикӣ ба оммаи мардум мавриди таҳлил қарор гирифтааст.

Калидвожаҳо: суруд, тарона, А. Шукӯҳӣ, ҳамкориҳои эҷодӣ, такмили сурудҳои халқӣ, опера, либретто, дoston, спектакли телевизионӣ, радио, оҳангсозон, дубайтӣ, рубоӣ.

ПЕСНЯ – ЭТО ВЗЛЁТ СЕРДЦА

В данной статье рассматривается содержание и значение песен таджикского народного поэта, лауреата государственной премии Таджикистана имени Абуабдуллох Рудаки, Аминджона Шукухи. Было подчеркнуто, что поэт, продолжав добрую традицию таких писателей, как Садриддин Аини, Абулқосим Лохути, Мирзо Турсунзода, Абдусалом Дехоти, Боки Рахимзода, Файзулло Ансори и других поэтов, своим творчеством обогатил

свою сокровищницу песен рядом содержательных, благозвучных и несложных стихотворений, в которых и текст и мелодия созвучны друг другу.

Также в статье упоминается, что А.Шукухи внёс значительный вклад в развитие современного жанра песен, оперы, песни для детей и подростков, молодежи, а также в развитие сатиристических песен, создал лучшие образцы этих жанров.

Другой ветвью деятельности А.Шукухи - являются его драматические произведения, пьесы «Шабхой фирок», «Шахло», «Садафи сиех», либретто оперы «Бозгашт», которые тоже были проанализированы.

Благодаря своим песням А. Шукухи еще многие годы будет общаться с народом. Также в статье анализируется особый вклад А.Шукухи в эстетическом воспитании народа.

Ключевые слова: песня, А. Шукухи, творческое сотрудничество, совершенствование народных песен, опера, либретто, эпос, телевизионный спектакль, радио, композиторы, дубейти (вид четверостишия), рубаи.

THE SONG IS THE FLIGHT OF THE HEART

The songs of Aminjon Shukuhi the People's Poet of Tajikistan, Laureate of the State Prize of Tajikistan named after Abu Abdullah Rudaki, were analyzed in the article. It has been emphasized that the poet creatively continued the good tradition of masters Sadriddin Aini, Abulqosim Lohuti, Mirzo Tursunzoda, Abdusalom Dehoti, Boqi Rahimzoda, Faizullah Ansari and other songwriters, by creating a number of meaningful and highly artistic poems, songs with flowing text and melody, by this way making the treasure of his songs colorful.

It is also mentioned in the article that A. Shukuhi made a significant contribution to the development of opera art, the creation of rhyme and songs for children, teenagers, youth, the development of comic songs, and wrote their outstanding examples.

Another branch of activity of A. Shukuhi is the creation of the writer's dramatic works, the plays "Lonely nights", "Shahlo", "Black Shell", the opera "Return", the libretto of which was written by the writer, have also been studied.

A. Shukuhi talked to people for years through his songs.

Keywords: song, A. Shukuhi, creative cooperation, improvement of folk songs, opera, story, television play, radio, composers, couplet, rubai.

Маълумот дар бораи муаллиф: Ализода Абдурашид Хӯҷамкул - Корманди шоистаи Тоҷикистон, н.и.ф., дотсенти кафедраи телевизион ва радиошунавонии Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. **Суроға:** Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш.Душанбе, кӯч. Гафуров 34/1 хуч. 38. **Телефон:** (+992) 900-900- 432. **E-mail:** alizoda50@mail.ru

Сведение об авторе: Ализода Абдурашид Худжамкул – заслуженный деятель Таджикистана, к.ф.н., доцент кафедры телевидения и радиовещания Таджикского национального университета. **Адрес:** Республика Таджикистан, г. Душанбе, ул. Гафурова 34/1 кв. 38. **Телефон:** (+992) 900-900-432. **E-mail:** alizoda50@mail.ru

Information about the author: Alizoda Abdurashid Khujamqul - Honored Worker of Tajikistan, Associate Professor of the Department of Television and Radio Broadcasting of the National University of Tajikistan. **Address:** Republic of Tajikistan, Dushanbe city, str. Gafurov 34/1 a. 38, **Tel:** (+992) 900--900-432. **Email:** alizoda50@mail.ru

УДК 7.067

ФЕНОМЕН КОЯНДИНСКОЙ ЯРМАРКИ, КАК МЕСТА КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ: КОММЕМОРАЦИЯ В ПРАКТИКЕ ИСКУССТВА

Мухтарова Г.С. Дадырова А.А.¹

Казахский национальный университет искусств, г. Астана, Казахстан

В статье представлены результаты научной экспедиции феномена Кояндинской ярмарки как места памяти. Профессорско-преподавательский состав Казахского национального университета искусств на протяжении года собирал эмпирические данные, которые легли в основу настоящего исследования и научно-исследовательского документального фильма [1]. Кояндинская ярмарка оказала большое и эффективное влияние на развитие сотрудничества народов в области открытой системы с учетом интересов местного населения. Принципы коммеморации опыт Кояндинской ярмарки, способствовали тому, что шел долговременный, производительный и продуктивный обмен, разработка и применение устойчивых моделей производства.

Ключевые слова: ярмарка, место памяти, коммеморации, историческая память, региональная культура, коллективная память.

С древности ярмарки были не просто пространством и местом для торговли, но и прежде всего, ярмарки выполняли важные когерентные оптики, такие как социальное взаимодействие, культурное сотрудничество, роль ярмарок выступала как *summit bonum*. Так автор концепции о местах памяти - Пьер Норра, пишет, что: «Все места памяти - это отдельные предметы, отсылающие к памяти как к целому. Места памяти - это «бессознательная организация коллективной памяти, которой мы позволяем осознать самое себя. Места памяти - это наш момент национальной истории...» [2,39]. Историческая ярмарка в Коянды, является местом культурной, коллективной памяти и имеет устойчивые признаки региональной коммеморации. Кояндинская ярмарка в устье реки Талды, вбирает в себя функцию места памяти, потому что именно здесь, в историческом месте сошлись разные культуры, народы,

представители различных профессий. Вот почему историческая традиция есть мобилизация прошлых мгновений ярмарки, народа, памяти. Следовательно, исследование этих нарративов – это региональная культура места памяти. В частности, Пьер Нора писал, что место памяти - это останки. Поэтому и Кояндинская ярмарка - это ценность и свидетели другого времени, общества.

В условиях исторического нарратива ценностная функция ярмарок способствовала сохранению и распространению среди широких масс населения традиций исполнительского искусства различных региональных школ. Ярмарки были прежде всего пространствами для развития коллективного исторического сознания общества, народов, завязывания социальных и межкультурных видов обмена, сотрудничества.

¹ Адрес для корреспонденции: Дадырова А.А. - к.ф.н., доцент кафедры «Сценография и декоративное искусство», ученый секретарь по академической этике КазНУИ, e-mail: asseldadyrova@gmail.com
Мухтарова Г.С. – к.ф.н., профессор, и.о. проректора по научной работе КазНУИ, e-mail: gaini2008@hotmail.com

Обзор исследования сочинения Фридриха Ницше дает следующую информацию, что ярмарки связывают с «дионисийским» типом культуры, где «каждый чувствует себя не только соединённым, примирённым, сплочённым со своим ближним, но единым с ним» [3, с. 24]. Ярмарка - это одна из первооснов и одна из ранних видов эмоциональных зрелищных представлений в истории человечества, и конечно же крупнейшая ярмарка в Евразийском регионе, на территории Центрального Казахстана. Следуя идее П. Нора, в полевом исследовании Кояндинская ярмарка – предстает как один из основных «символических объектов», включая и коммеморации.

Кояндинская ярмарка вначале носила имя в честь своего основателя Варнавы Ботова из семьи знаменитых металлургов Урала. "Ежегодно в указанное время Талдинская долина, безлюдная и молчаливая до того, оглашается шумом тысячеголосой толпы, представляющей из себя в буквальном смысле "смесь одежд и лиц, племен, наречий, состояний", кишит огромными табунами лошадей, верблюдов, баранов. Кругом шум, гам, непрерывное движение, несмотря на изнуряющий зной и духоту июньского дня...». Это описание Кояндинской ярмарки в книге "Киргизский край" том 18. "Полное географическое описание нашего отечества. С.Петербург. Изд. А.Ф.Девриена.1903 [4,59]. В двух главных рядах, образующих собой длинную, широкую улицу, помещаются мануфактурные, чайные и проч. магазины, лавки со скобяным товаром, временные отделения транспортных контор и т.д. Тут же стоит небольшая часовня, в которой по праздникам совершается служба.

В соседних с ними рядах помещаются ташкентцы со своими товарами (бязь, шелковые материи, ковры, сушеные фрукты и проч.), склад швейных машин Зингера, получающих за последнее время большое распространение в степи, магометанский молитвенный дом, кумысники, торговцы хлебом, торговые бани и проч. В конце торговых рядов расположен так назы-

ваемый "чиновничий квартал" где помещаются временные отделения Государственного банка, почтово-телеграфной конторы (в Коянды проведен телеграф), дома для приезжающих и живущих во время ярмарки чиновников Каркаралинского уездного начальника, мирового судьи, ветеринарных и медицинских врачей, полицейских служителей и проч. Здесь же во время ярмарки происходили съезды различных должностных лиц пяти ближайших к Кояндам киргизских волостей – чрезвычайные съезды биев (народных судей), съезды выборных для решения различных важных исковых дел и поземельных споров, сюда же съезжались сборщики податей, взыскивающие с киргиз прямые налоги в половинном размере за текущий год.

Словом, во время ярмарки Кояндинский пикет является сосредоточием всего административного управления в Каркаралинском уезде и вообще самым оживленным пунктом во всей центральной части Семипалатинской области. В общем, ярмарка занимает почти всю Талдинскую равнину (верст 11 в длину и верст 5 в ширину). Кроме постоянных зданий (деревянных или сложенных из сырцового кирпича), в которых помещаются магазины, различные учреждения и квартиры чиновников, во время ярмарки устраивается много временных тесовых балаганов и кибиток" [5,68].

Вникая подробно в смысл первоисточника об истории ярмарки, следует отметить, что из этого текста можно сделать выводы, это следствие живой памяти на примере Кояндинской ярмарки, где преобладал благоприятный общий баланс экологических, социально-культурных и экономических воздействий, и что более важно, то, что было оказано положительное воздействие народов, участников ярмарки и местных жителей друг на друга. В условиях полевого исследования очень важно, что преобладает исследовательский интерес к тому, чтобы изучать региональное культурное наследие, к артефактам исторического

прошлого в деятельности сообществ Евразийского пространства. Возникла чрезвычайная потребность в исследовании разных видов и форм исторического и культурного прошлого в истории страны. Считаем правильным отметить, что ярмарки прошлого транслируют не только экономико-социальные достижения, успехи в товарно-денежных отношениях, но и, культуру народных празднеств, межкультурный диалог, коммуникации, гастрономические туры, развитие туризма и пр.

Например, согласно очерку «Куюндынская ярмарка (Её возникновение, история развития и обороты)» за 1924 год, было: «Соблюдено географическое положение ярмарки на скотопроегонных путях, идущих из Семиречья и Китая и в центре киргизского скотоводческого района, на границе соприкосновения с русским населением» [6,51].

Здесь, важно подчеркнуть, что благоприятные показатели окружающей среды один из индикаторов для экспоненциального роста устойчивого развития на примере Куюндынской ярмарки. Обратим внимание на то, что одну из немаловажных функций в продуктивном росте и устойчивом развитии выполняет государство, с его поддержкой, и в этом случае, Куюндынской ярмарке была оказана такая поддержка в лице правительства, в целях развития торговли с соседними странами.

Прежде всего, отметим, что одной из таких мер поддержки ярмарки была – отмена пошлины по Сибирской линии в 1831 году. Ниже приводятся факты из архива историко-краеведческого музея: «В 1834 году бухарцам и ташкентцам, живущим в Западной Сибири, права торговли азиатскими товарами без оплаты гильдейских пошлин на границе и в городах, разрешение в 1845 году приезжим в Сибирь азиатским купцам торговать своими товарами без торговых свидетельств, данное в 1852 году, сначала на 5 лет, а затем продленное в 1857 году разрешение беспошлинной торговли на китайской границе товарами» [6,52].

Несомненно, меры, созданные государством, способствовали успешному развитию ярмарки, продолжая неравнодушным участникам ярмарки, ее организаторам, закладывать благо-приятную почву для устойчивого развития соблюдая холистический подход и развивая ярмарку. Согласно исследуемым архивным данным «В 1869 году торговый оборот ярмарки перевалил за 500 тысяч рублей» [6,52].

Отсюда следует вывод, ярмарка – это одна из древних форм исторической, культурной, коллективной памяти стала эпицентром для важнейших и производительных факторов, ярмарка сама того не подозревая заложила основы для концентрации места памяти и выполнила главные принципы для сбалансированного роста: экологически благоприятная зона - выбор место расположения ярмарки – это центральная точка Евразийского субконтинента, территория Центрального Казахстана, средоточие Сарыарки, или как её ещё называют древняя ойкумена; неограниченные ресурсы для устойчивого развития, это связано с рядом уникальных потенциалов, которые были использованы в активной фазе работы ярмарки – это взаимодействие и сотрудничество между народами как «казахстанские, среднеазиатские, китайские и сибирские купцы торговали здесь шелками, коврами, восточными сладостями, хлебом, кумысом и скотом» [7,10]; активная фаза существования ярмарки позволяла выполнять такие роли, как информационная: на ярмарке жители самых разных городов и регионов, сел разных стран обменивались новостями, общались с людьми торговли, искусства, импровизаторами. Следующая роль это – архитектурная: благодаря ярмарке изменился внешний облик местности Куюнды, дословный перевод оронима «Куюнды» - место, изобилующее зайцами. Примерно, с 1875 года для обустройства торговых рядов на ярмарке развернули строительство, открылись магазины, уставновлены юрты. В 1185 году на Ярмарке было открыто почтовое отделение, к 1889 году начал

работать телеграф. Культурная роль ярмарки – заключалась в том, что популярные казахские деятели различных видов искусств выступали на Кояндинской ярмарке, а именно знаменитые народные композиторы Укили Ыбрай, Биржан сал, Ахан-Сере, Естай, Таттимбет Казангапулы, исполнители Амре Кашаубаев, Майра Уаликызы, Иса Байзаков, борцы: Кажымукан Мунайтпасов и Балауан Шолак. В числе именитых гостей ярмарки был

прославленный казахский акын, поэт, философ и просветитель Абай Кунанбаев.

Без сомнения, все вышеуказанные материалы, позволяют сделать основной вывод о том, что ярмарки на территории Евразийского региона носили характер редкостного, самостоятельного явления, независимого в своем проявлении включающее в себя черты национальной культуры.

Литература

1. Научно-исследовательский документальный фильм, посвященный Кояндинской ярмарке, КазНУИ, 27.03. 2021 г. / Shabyt channel <https://www.youtube.com/watch?v=4Re8fMzBA5c>
2. Нора П. Проблематика мест памяти //Франция-память. - СПб.: СПбГУ, 1999. С. 39, 44.
3. Ницше, Ф. Рождение трагедии. Или: эллинизм и пессимизм: науч.- попул. лит. / Ф. Ницше. - Москва: Академический Проект, 2007. – 165 с.
4. "Киргизский край" том 18. "Полное географическое описание нашего отечества. С. Петербург. Изд. А.Ф.Девриена, 1903.
5. КИРГИЗСКИЙ КРАЙ Т. 18. Электронный ресурс: <https://www.prlib.ru/item/442281>
6. Кояндинская ярмарка (Её возникновение, история развития и обороты). С приложением краткого географическо-экономического очерка Семипалатинской губернии. Семипалатинская торговая биржа. КССР. Составил А.Смирнов, под ред. Н.Ф.Соколова, г. Семипалатинск, 1924 год. Из архива Каркаралинского историко-культурного музея., стр. 51.
7. Газета «Ярмарочный вестник» под ред. Семипалатинской газеты «Степная правда», составитель Н. Анов, г. Семипалатинск, 1925 год, архив Каркаралинского историко-культурного музея.

МУХТАРОВА Г.С., ДАДЫРОВА А.А.

Дар макола натичаҳои экспедицияи илмии падидаи ярмаркаи Кояндинская хамчун макони хотира нишон дода шудааст. Муаллимони Донишгоҳи миллии санъати Қазоқистон дар давоми сол маълумотҳои таҷрибавӣ чамъоварӣ карданд, ки асоси ин тадқиқот ва як филми ҳуҷҷатии тадқиқотиро ташкил доданд. Ярмаркаи Кояндин ба вусъати хамкории байни халқҳо дар соҳаи системам кушод, ба назар гирифтани манфиатҳои аҳолии маҳаллӣ таъсири калон ва самарабахш расонд. Принципҳои ёдоварии таҷрибаи ярмаркаи Кояндин ба он мусоидат карданд, ки мубодилаи дарозмуддат, пурмахсул ва пурмахсул, кор карда баромадан ва татбиқ намудани моделҳои устувори истехсолот.

Калидвожаҳо: ярмарка, ҷои ёдбуд, ёдбудҳо, хотираи таърихӣ, фарҳанги минтақавӣ, хотираи дастаҷамъӣ.

МУКНТАРОВА G.S., DADYROVA A.A.

The article presents the results of a scientific expedition of the phenomenon of the Koyanda fair as a place of memory. The faculty of the Kazakh National University of Arts collected empirical data throughout the year, which formed the basis of this study and a research documentary. The Koyanda fair had a great and effective impact on the development of cooperation between peoples in the field of an open system, taking into account the interests of the local population. The principles of commemoration of the experience of the Koyanda fair contributed to the fact that there was a long-term, productive and productive exchange, the development and application of sustainable production models.

Keywords: fair, place of memory, commemorations, historical memory, regional culture, collective memory.

УДК 792 (575.3)

КЛАССИКАИ МИЛЛӢ ДАР ДРАМАТУРГИЯ ВА ТЕАТРИ МУОСИРИ ТОЧИК

Баҳора Хуррамова

номзади илми санъатишиносӣ, доҷенти кафедраи санъатишиносии Донишгоҳи Давлатии Самарканд ба номи Шароф Рашидов, узви Иттифоқи Ходимони Театрии Тоҷикистон

Классикаи миллӣ дар драматургия ва театри тоҷик боиси ба вучуд омадани асарҳои барҷастаи сахнавӣ гардида барои ғановати анъанаҳои миллӣ, ташаккули поэтика ва эстетикаи он мусоидат намуд, ки ин саҳифаи дурахшоне дар таърихи театр мебошад.

Дар беҳтарин асарҳои классикаи миллӣ рамзҳои фалсафӣ ба театр имконияти мукаммали тадқиқи амиқи воқеиятро пешниҳод намуда бо гузориши масъалаҳои умумибашарӣ ҷолиби диққат мебошанд.

Яке аз муаллифоне, ки дар боби дар сахна мучассам намудани осори классикӣ таҷрибаи эҷодии назаррасро соҳиб аст, Хунарпешаи Мардумии Тоҷикистон, таҳиягари шинохта Шамсӣ Қиёмов мебошад, ки дар қатори офаринишани асарҳои жанри мазҳака бо таҳияи осори классикӣ маъруф аст.

«Таҷрибаи эҷодие, ки Шамсӣ Қиёмов зимни таҳияи намоишномаи «Бежан ва Манижа» (аз рӯйи «Шоҳнома»-и Абулқосим Фирдавсӣ ба даст овард, ҳагоми тафсири сахнавии намоишномаи «Ҷавонии Абӯалӣ ибни Сино» (1980) чун мактаби эҷодӣ хизмат кард» [1, 21].

Яке аз намоишномаҳои беҳтарине, ки бозёфтҳои бадеии театрро дар боби таҷассуми сахнавии осори классикӣ мучассам месозад, «Бежан ва Манижа» (1970) мебошад. Ин асар ба қалами драматурги озарӣ Ҳамза Фатҳӣ Хушкнобӣ мутааллиқ буда, дар сахнаи театри академии драмаи ба номи Лоҳутӣ аз тарафи Шамсӣ Қиёмов таҳия гардидааст.

Муаллифи драма Ҳамза Фатҳӣ Хушкнобӣ сужети маълум ва машҳури достони «Шоҳнома»-ро ба таври муқаррарӣ ба забони драма табдил насохтааст, балки дар

асари худ бо назари тоза симои қаҳрамонони асосиро мучассам намудааст. Тавассути идроки моҳияти амалиёт дар драма ва василаҳои тасвири бадеӣ осори классикӣ ба забони жанри нави адабӣ ба вучуд оварда шудааст, ки ин яке аз бозёфтҳои муаллиф мебошад.

Ғояи асосии драма – инсондӯстӣ, садоқат, муҳаббат, сулҳу осоиши башарист, ки имрӯз низ моҳияти хешро гум накардааст. Ғалабаи ақлу хирад ба ҷаҳолат ғояи асосии намоишномаи «Бежан ва Манижа»-ро ташкил намудааст, ки он аз идроки манбаи асосӣ – «Шоҳнома» бармеояд.

Оҳанги шоиронаи намоишнома қабл аз ҳама дар образи қаҳрамони асосӣ – Бежан ифодаи худро ёфтааст, ки он аз тарафи хунарпешаи маъруф – Маҳмуд Воҳидов тафсири романтикӣ касб намудааст. Воқеан, ҷанбаи романтикӣ ва тасвири мукаммали олами маънавии қаҳрамонон дар дoston низ таъсирбахш аст. Муколама ва ручӯи ботинии образҳо дар тасвири Фирдавсӣ намунаи барҷастаи шеърӣ олист, ки маҳз он заминаи асосии образофарии драматург Ҳамза Фатҳӣ Хушкнобӣ, таҳиягар Ш.Қиёмов ва офарандаи нақши асосӣ – Маҳмуд Воҳидов аст. Ба ин тасвирҳои Фирдавсӣ тавачҷӯх месозем:

*Магар чехраи дӯхти Афросиёб
Намояд маро бахти Фаррух ба хоб.
Ҳаме бинам ин дашти ороства,
Чу бутхонаи чин нур аз хоста.*

*Агар некроӣ кунӣ, тоҷи зар
Туро бахшаму гӯшвору қамар.
Маро сӯи он хубчехр оварӣ,
Дилам бо ман – анар ба меҳр оварӣ [2, 307]*

Дар тафсири образи Бежан Махмуд Воҳидов чанбаи романтикӣ бо шиддату эҳтирос ва ҷӯшу хурӯш хусусияти қахрамонӣ касб намудааст. Бежан – М.Воҳидов ҷавони қоматбаланду ҷасур ва ҷозиб аст, ки овози хушоҳангаш ва офариниши ӯ дурахш ато месозад. Ҷӯшу хурӯш, ҳассосият ва ҳаракатҳои зарифе, ки ба қахрамони Воҳидов хос аст, дар сахнаи якум ва базмҳои Манижа ифода мешавад.

...Бежан – М.Воҳидов аз саодати хеш меболад, гӯё аз ӯ хушбахттар касе дар рӯи замин нест. Дили Бежанро зебоии духтари зебои Афросиёб – Манижа тасхир намудааст. Шеърҳои драма, ки аз назми олии Фирдавсӣ бармеояд, маҳз дар ин сахна мучассам мешавад. Барои қахрамони Воҳидов мафҳуми ишқ аз Ватан ҷудо нест. Аз ин рӯ, тақлифи Афросиёб роҷеъ ба лашкар кашидан ва танҳо бо ҳамин васила ба мақсад расидан боиси ҳам нафрат, ҳам маҳзунӣ ва ҷасорату қатъияти қахрамони М.Воҳидов мегардад, ки таҷассуми он боиси амиқӣ ва таъсири образ гардидааст.

Дар достони «Бежан ва Манижа» образи Афросиёб таҷассуми харобкорӣ ва бедодгарист, ки бо тамоми хислатҳои манфур ҳамчун тимсоли бадӣ тасвир мешавад. Дар драма низ муаллиф ин чанбаҳои образро нигоҳ дошта, симои Афросиёбро ҳамчун яке аз образҳои асосии асар, ки задухӯрду конфликти драмаро баррасӣ менамояд, падида меоварад.

Дар офариниши образи сахнавии Афросиёб хунарпешагони соҳибистеъдод – Асли Бурҳонов ва Ҷошим Гадов ҳар яке бо тафсири фардӣ кӯшиш намудаанд, ки симои ин шахси разил ва то андозае хавфокро мучассам созанд. А.Бурҳонов ба чанбаи психологӣ образ, ҳамчунин тасвири назарраси зоҳирӣ таваҷҷӯҳ намудааст, ки ин ҷиҳат боиси амиқтар зоҳир шудани хислатҳои зишти қахрамон мегардад. Ба ин маънӣ, «Бурҳонов грим, пластика ва овозро ба офариниши ниқоби сахнаӣ мувофиқ сохтааст. Онро метавон ниқоби шарқӣ намуд, зеро услубҳои театри анъанавии Хитой ва Ҷопонро ба хотир меорад.

Бешубҳа, анъанавӣ боз ҳам назаррас – санъати халқии миллии тоҷик аст [3, 21].

Таҷассуми сахнавии образи Афросиёб аз тарафи Ҷошим Гадов бо омезиши чанбаи эпикӣ ва драматикӣ фарқ мекунад. Қахрамони Гадов бо баробари золимию беадолатӣ, шахси тарсончаку нотавон аст. Хунарпеша дар сахнаҳои таъсирбахш ҷиҳати шахси мансабпарастеро нишон медиҳад, ки ҳамеша барои нигоҳ доштани тахти шоҳӣ дар тарсу ваҳм зиндагӣ менамояд. Масалан, хангоме ки ӯ духтараш Манижаро аз қасри хеш меронад, дар симои ӯ на шахси муқтадир, балки, очизе мучассам мешавад, ки бо фарёдҳои ҷонхарош ашк мерезад.

Дар хунарнамоии актёр элементҳои эпос, ки хусусияти мӯхташамиро дорост, бо нишонаҳои драматикӣ ба таври ҷолиб омезиш ёфтааст. Хактери мукаммалу муайяни эпос дар тафсири актёр ба таври ғайриҷашмдошт тағйир меёбад ва шакли ба худ хос пайдо мекунад. Дар мисоли офариниши образи Афросиёб аз тарафи Ҷошим Гадов метавон бисёр ҷиҳатҳои назарии тафсири сахнавии классикаи миллии, драматургӣ ва нақшофариро аз ҷиҳати назарӣ таҳлил намуда имкониятҳои жанрӣ ва услубии асарҳоро дар муқоиса баррасӣ намуд.

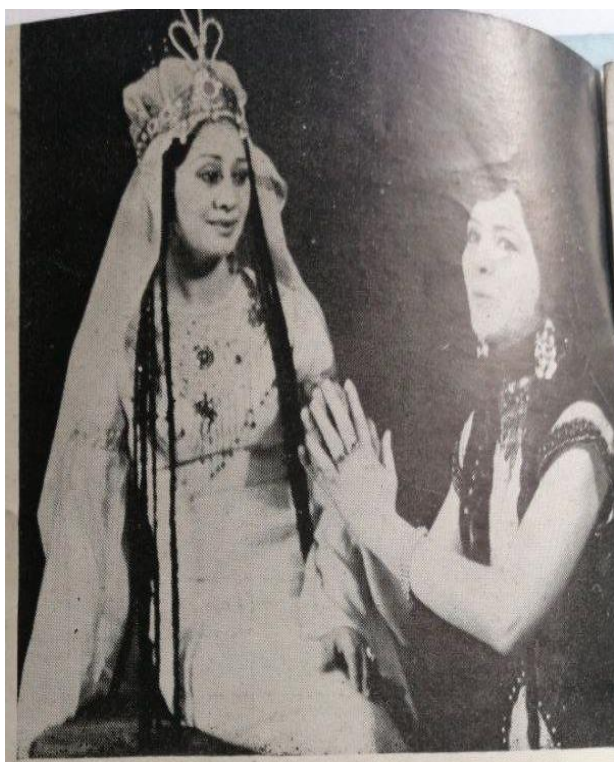
Дар тафсири драматургӣ ва сахнавии образи Манижа низ хунарпешагон – Хайрӣ Назарова ва Мукаррама Камолова ба таври алоҳида санъати нақшофарии хешро намоиш доданд. Дар офариниши Х.Назарова чанбаи лирикии образ бартарӣ пайдо кардааст, яъне Манижа – Назарова соҳиби назокати оӣ, дили нарм ва зарофат аст. Дар ниҳоди ӯ ду эҳсос – муҳаббат ва қарзи фарзандӣ ба ҳам зиддият пайдо намуда, дар охир эҳсоси аввалӣ ғолиб мешавад. Оҳанги қахрамонӣ дар офариниши образи Манижа дар нақшофарии Мукаррама Камолова низ аз бозёфтҳои бадеии асари сахнавист. Дар бозии Камолова ҷасорат, қатъият, ҷавобгарӣ барои қисмат, интиҳоб аз сифатҳои асосӣ мебошад, ки образро таъсирбахш ва имрӯзӣ ҷилва медиҳад. Ин махсусият дар сахнаҳои алоҳида – шабзандадорӣ дар сари

чоҳ, имдоди далерона аз Рустам равшану возеҳ зоҳир мешавад.

Дар достони «Бежан ва Манижа» образи Рустам низ чун рамзи пойдорӣ, адолат ва накӯкорӣ идомаи хешро соҳиб гардидааст. Хунарпеша Гурминҷ Завқиеков – офарандаи машҳуриобрази Рустам дар намоишномаи «Рустам ва Сӯҳроб»-и Ғанӣ Абдулло (1967) таҷрибаи эҷодии худро идома дода ин дафъа образи Рустамро ҳамчун шахсияти воқеӣ ва бохирад рӯи сахна меоварад. Оҳанги инсондӯстонаи асар низ дар интиҳо аз забони Рустам – Завқибекӯв садо медиҳад. Ба ин маънӣ, театр мавзӯи анъанавии сулҳу ҷангро, ки дар аз фоҷиаи «Рустам ва Сӯҳроб» оғоз гардида буд, идома медиҳад [4, 84]. Ғояи асосии драмаи «Бежан ва Манижа» низ аз асари «Шоҳнома» сарчашма гирифта тавассути як силсила образҳои хотирнишин

дар намоишномаи ҳамноми театри академӣ-драмаи ба номи Лоҳутӣ ифодаи худро ёфтааст.

Оҳанги шоиронаи достон дар таҳияи намоишномаи «Бежан ва Манижа» аз ҷониби Шамсӣ Қиёмов бо обурани дурашони миллии худ фарқ мекунад. Агар дар ороиши намоишномаи «Рустам ва Сӯҳроб» (таҳиягарон Ҳ.Абдуззоқов ва Ф.И.Александрин) манзараи комилӣ намоишнома дар шакли муайяни графикӣ, бо омезиши рангҳои хокистарӣ ва сурхи равшан сурат гирифта бошад, пас дар варианти сахнавии «Бежан ва Манижа» тобиши нарми рангҳо (рассом М.Мухин) бартарӣ пайдо кардааст. Истифодаи намудани миниатюраҳои классикии рассомӣ барои ҳалли махсуси композиционии ҳар як сахна имконият медиҳад.



Таҳмина-М.Исоева, Сафина-Н.Шомансурова



Сӯҳроб-Ҳ.Ғадоев, Таҳмина-М.Исоева

Қаҳрамонони Фирдавсии бузург натавно дар сахнаи театри академии драмаи ба номи Лоҳутӣ, балки дар сахнаҳои театрҳои Хучанд ва Хоруғ низ таҷассуми хешро

соҳиб шуданд. Намоишномаи театри мазҳакаии мусиқии Хучанд «Зол ва Рудоба» (1973) дар асоси достони ҳамноми Фирдавсӣ аз эпопеяи «Шоҳнома» таҳия гарди-

дааст. Муаллифони драмаи мусикӣ - Шамсӣ Қиёмов ва Мастон Шералӣ тавасути нигоҳ доштани порчаҳои манзуми достони Фирдавсӣ, тасвири характерҳои хотирнишину нишотафзо кӯшидаанд, ки гояи асосии асар – тасвири ишқу муҳаббат ва садоқату вафодориро ифода намоянд.

Фирдавсӣ дар достони худ концепсияи бадеии инсонии худро дар образҳои асотириву афсонавӣ, таърихӣ бо ҷамъбастиҳои фалсафӣ ва умумбашарӣ офаридааст. Ғайр аз ин дар асар ҷузъиёти воқеии тарзи зиндагии мардумӣ инъикоси худро меёбад. Муҳаққиқи ҷараёнҳои адабӣ Ориф Ҳочиев дар асари тадқиқотии худ қисмати «Огоҳӣ ёфтани Синдухт аз қори Рудоба»-ро аз ҷумлаи чунин саҳнаҳои мардумшиносӣ шуморидааст [5, 15]. Ғайр аз ин дар достони «Зол ва Рудоба» тасвири муқаммалӣ образҳо, драматизми диалог ва монологҳо мушоҳида мегардад. Масалан, як лаҳзаи тасвири ҳолати руҳии Рудоба бо шеърӣ хеш намунаи барҷастаи бадеият аст ва он ҳамчун тасвири «Гимни ҳақиқии муҳаббати беғараз ва олии мебошад, ки бо зиддиятҳои иҷтимоӣ созиш намекунад» [6, 144].

Воқеан, ин боби «Огоҳӣ ёфтани Синдухт аз қори Рудоба» яке аз тасвирҳои беҳтарини достон дар боби фароҳам овардани саҳнаҳои дурахшон, пурамалиёти драматикӣ ва мӯҳташам аст [7, 289-295].

Дар драмаи «Зол ва Рудоба» чунин саҳнаҳои психологӣ амиқтар ифода наёфтаанд, аммо ин норасоӣ дар намоишнома тавассути суруду мусикӣ, саҳнаҳои рақсӣ, ороиши зебоманзар то андозае рӯйпӯш карда шудааст. Аз ҳамин сабаб дар рафти намоишнома на танҳо ороиши бошукӯҳи саҳна (рассом И.С.Бузов, оҳангсоз А.Ҳамдамов), овози дилнишини хунарипешагон, рақсҳои зебо онро мақбули тамошобинон мегардонад, балки муқоламаи зебо ва хушоҳанги қаҳрамонон низ ба намоишнома дурахши тоза мебахшад.

Таҳиягар С.Қурбоналиев ба матни драма эҷодкорона рафтор намуда саҳнаҳои ҷолиб ва возеҳу равшан ба вучуд овардааст. Образҳои асосии асари саҳнавӣ – Рудоба (Г.Аюбҷонова), Зол (Д.Алиматов, Б.Шам-

сиев), «Синдухт» (С. Исоева) бо мазмуну моҳияти худ гояи асосии намоишнома тақвият медиҳанд. Оҳангҳои ҳаётдӯстӣ дар офариниши образи Рудоба (Г.Аюбҷонова), ғановати маънавӣ ва драматизм дар симои Зол (Д.Алиматов) хирадмандӣ ва масъулият дар таҷассуми образи Малика Синдухт (С.Исоева) дараҷаи таъсири бадеии намоишнома ро афзун месозанд.

Образҳои барҷастаи осори классикӣ бо чунин маҳорати баланд офарида шудаанд, ки ба ҳама давру замон мувофиқ сохтани он зарурате надорад, зеро гоҳҳои фалсафӣ ва ҷовид, тасвири воло ҳоси ин асарҳост. Асари безаволи Фирдавсӣ «Шоҳнома» низ бо мазмунӣ умумбашарӣ ва бадеияти олии дар шаклҳои гуногуни санъат такрор шуда барои тарбияи эстетикӣ ва ахлоқӣ, ташаккули намудҳои гуногуни санъат – мусикӣ, театр, синамо, санъати тасвирӣ мусоидат менамояд.

Дар санъати театр, ривочи драматургия, ташаккули ҳунари таҳиягарӣ – актёрӣ, эстетикаи театр, тарбияи тамошобин, нақши шоҳасари сатҳи ҷаҳонӣ «Шоҳнома» бузург аст. Дар мисоли таҳлили ду драма аз рӯи «Шоҳнома» - «Бежан ва Манижа»-и Ҳамза Фатҳӣ Хушкнобӣ [8], (таҳияи Шамсӣ Қиёмов, театри академии драмаи ба номи Лохутӣ) ва «Зол ва Рудоба»-и Шамсӣ Қиёмов, Мастон Шералӣ [9] (таҳияи С.Қурбоналиев, театри мазҳакаӣ мусиқии ба номи Камоли Хучандӣ) равшан гардид, ки воқеан ҷараёни мурочиат ба осори классикӣ гуногун буда, як қатор муаммоҳои назарии драматургия ва театрро намоён месозад. Яке аз чунин масъалаҳои назарӣ хусусияти таҷассуми образҳо дар эпос ва драма, тағйиротҳои жанрӣ мебошад. Дар эпос аз сабаби «садди хамосӣ» қаҳрамонҳо дар сурати афсонавӣ ва фавқуттабиӣ ва дар ҳамон гуна муҳит, фазо ва замони хамосӣ падида мегарданд» [10, 84]. Дар драма бошад, характери қаҳрамон ба таври эволюсионӣ ташаккул меёбад ва ба воқеият наздик мешавад. Зимнан, таҳлили ин ҷараён мавзӯи тадқиқотии алоҳида аст.

Ҳамин тавр, тавассути санъати театрии дар саҳна жанри синтетикӣ ба вучуд омадааст, ки элементҳои драма ва

достонҳои қаҳрамониро дар худ мучассам намудааст. Новобаста аз ҷанбаи асотирӣ характери қаҳрамонони «Шоҳнома» дар жанри драма обуранги воқеиро соҳиб

гардиданд, ки он ба ҷараёни ташаккули театр ва драматургияи миллӣ таъсири назаррасро соҳиб аст.

Адабиёт:

1. Хуррамзод Б. Бозофариниши симоҳои ҷовидона. Тоҷикистон, 2002 с. – С. 1-3.
2. Абулқосим Фирдавсӣ «Шоҳнома». Иборат аз нӯҳ ҷилд. Ҷ. 4. Таҳияи К.Айнӣ, З.Ахрорӣ, Б.Сирус. Д. «Адаб» 1988 с. – С. 408.
3. Сечин В. Фрагменты впечатлений. Театр, 1970 г. – С. 12.
4. Хуррамова Б. Сценическая интерпретация исторической драмы. Самарканд, СамГИИЯ, 2017 г. – С. 125.
5. Гаджиев А.А. Реализм в литературах советского Востока. Баку, «Язычи», 1978 г. – С. 180.
6. Османов И.О. Фирдоуси. Жизнь и творчество. М.: изд. Вост. лит-ры, 1959 г. – С. 183.
7. Абулқосими Фирдавсӣ «Шоҳнома». Иборат аз нӯҳ ҷилд. Ҷ. 1. Таҳияи К.Айнӣ, З.Ахрорӣ, Б.Сирус. Д.: «Адиб», 1987 с. – С. 480.
8. Хушкнобӣ Х.Ф. Бежан ва Манижа. Намоишнома дар 11 сахна. Д.: Шӯъбаи ахбори санъат, кит. миллии Тоҷикистон. 1974 с. – С. 57.
9. Қиёмов Ш., Шералӣ М. Зол ва Рудоба. Драмаи мусиқӣ иборат аз 3 парда. Д.: шӯъбаи ахбори санъат, кит. миллии Тоҷикистон, 1973 с. – С.36.
10. Сабоҳӣ Ҳ. «Шоҳнома» дар осори ҳунар. Самарканд, «Сӯғдиён», 1998 с. – С. 160.

КЛАССИКАИ МИЛЛӢ ДАР ДРАМАТУРГИЯ ВА ТЕАТРИ МУОСИРИ ТОҶИК

Дар мақола тавассути таҳлили конкретии драмаҳои "Сиёвуш" - и Х. Хушгинобӣ, "Зол ва Рудоба" - и Ш. Қиёмов ва М. Шералӣ (аз рӯи "Шоҳнома-и Фирдавсӣ) мақом ва моҳияти классикаи миллӣ дар ташаккули принципҳои эстетикаи драматургия ва театри тоҷик баррасӣ мешавад. Ин намоишномаҳо дар ташаккули поэтикаи театр, ҳунари актёр, таҳиягар, мусаввир, ғановати забони сахнави нақши муҳим бозиданд. Дар онҳо драматизм, динамикаи ботинӣ ва тобиши дурахшони сахнави мушоҳида мешавад.

Калидвожаҳо: эпос, драма, конфликт, амалиёт, характер, анъана, синтез, монолог, шеърят.

НАЦИОНАЛЬНАЯ КЛАССИКА В СОВРЕМЕННОМ ТАДЖИКСКОМ ТЕАТРЕ И ДРАМАТУРГИИ

В данной статье на основе конкретного анализа драмы "Сиявуш" Х. Хушгиноби, "Заль и Рудоба" Ш. Киямова и М. Шерали (по мотивам "Шах-наме" Фирдоуси выявлены роль и значение произведений национальной классики в формировании эстетических принципов таджикского театра и драматургии. Эти спектакли играли значительную роль в формировании поэтики театра, искусства режиссера, актёра, художника, обогащению сценического языка. В них наблюдается драматизм, внутренняя динамика и яркий сценический колорит.

Ключевые слова: эпос, драма, конфликт, действие, характер, актёр, традиция, синтез, монолог, поэзия.

NATIONAL CLASSICS IN MODERN TAJIK THEATER AND DRAMATURGY

In this article, based on a specific analysis of the drama "Siyavush" by H. Khushginobi, "Zal and Rudoba" by Sh. Kiyamov and M. Sherali (based on "Shah-name" by Firdousi, the role and significance of the works of national classics in the formation of the aesthetic principles of the Tajik theater and dramaturgy. These plays had a significant role in the formation of the poetics of the theater, the art of the director, actor, artist, and the enrichment of the stage language. They show drama, inner dynamics and bright stage coloring.

Key words: epic, drama, conflict, action, character, actor, tradition, synthesis, monologue, poetry.

Маълумот дар бораи муаллиф: Баҳора Хуррамова – номзади илми санъатшиносӣ, дотсенти Донишгоҳи давлатии Самарқанд. 140104, Ҷумҳурии Ўзбекистон, ш. Самарқанд, кӯчаи Н.Шукуров, 58. Тел: (+998) 90 505 79 99,
e-mail: bahora.xurramova@mail.ru

Сведения об авторе: Баҳора Хуррамова - кандидат искусствоведения, доцент Самарқандского Государственного Университета. 140104, Республика Узбекистан, г. Самарқанд, ул. Н.Шукурова, 58. Тел: (+998) 90 505 79 99,
e-mail: bahora.xurramova@mail.ru

Information about the author: Bahora Khurramova - Doctor of Arts, Associate Professor of Samarkand State University. 140104, Republic of Uzbekistan, Samarkand, st. N. Shukurova, 58. Tel. (+998) 90 505 79 99,
e-mail: bahora.xurramova@mail.ru

УДК 791.43

ТАМОШОБИНИИ КИНО ДАВОМИ АФСОНАҲОИ ШАҲРЗОДАРО ИНТИЗОРАНД

Тиллои Некқадам (Некқадамов Тилло Амонуллоевич)

*муҳаррири шуъбаи рӯзномаи "Садои мардум" (наширияи Маҷлиси Олии
Ҷумҳурии Тоҷикистон) узви Иттифоқи нависандагони Тоҷикистон*

Филм – афсона, яке аз жанрҳои маъмули кино буда, дар бисёр мавридҳо тамошои ин гуна филмҳоро ба кӯдакону наврасон тавсия меоданд. Ин жанри кино таърихи тӯлонӣ дорад. Дар кинои ҷаҳонӣ бори нахуст, соли 1898 дар Британияи Кабир, филм - афсонаи «Золушка» (аз рӯи афсонаи машҳури «Золушка») таҳия шуда, ба экранҳои кино баромад. Азбаски комёбии аввалин филм - афсона дар назди тамошобин ва мухлисони кино хеле зиёд буд, баъди як сол дар Фаронса аз рӯи ин афсона филми дуҷумла бадеии «Золушка» ба навор гирифта шуд. Филм - афсонаи «Золушка» солиёни зиёд яке аз филмҳои дӯстдошта ва маҳбуби хурду калон ба шумор мерафт.

Агар ба факту рақамҳо муроҷиат кунем, ба таҳияи филмҳои бадеӣ аз рӯи афсонаҳои машҳури ҷаҳон 100- сол пур шудааст.

Дар Россияи подшоҳӣ бори аввал соли 1910, ба наворгирии филми бадеӣ аз рӯи афсонаи машҳури «Париис обӣ» («Русалка») -и Ганс Христиан Андерсен оғоз ёфтааст. Дар байни солҳои 1910- 1913 якҷанд филм - афсона ба навор гирифта шудаанд. Охири филми бадеие, ки дар он айём таҳия гардида, ин филм афсонаи «Шаби пеш аз мавлуд» (соли 1913) буд.

Дар замони Ҳокимияти Советӣ, яке аз аввалин Декретҳо, ки 27 августи соли 1919 аз тарафи Совнаркоми РСФСР қабул шудааст, ин «Декрет дар бораи ба ихтиёри Комиссариати халқии маориф гузаштани савдо ва саноати фотографӣ ва кинематография» мебошад. Вале ба таҳияи

филмҳои бадеӣ аз рӯи афсонаҳои халқии рус ва ҷаҳон танҳо соли 1938 рӯ овардаанд.

Яке, аз аввалин филм - афсонаи Советӣ ин «Духтур Айболит» мебошад, ки аз тарафи хурду калон гарм истикбол гирифта шуд. Филми бадеии «Духтур Айболит» дар муддати кӯтоҳ дар тамоми ҷумҳуриҳои бародари Иттифоқи Советӣ маълуму машҳур гардид.

Чун суҳан дар бораи режиссёрон, ки дар ин жанр филмҳои бадеӣ ё мултипликатсионӣ эҷод кардаанд, равад, пеш аз ҳама яке, аз аввалин режиссёрҳои дар ин соҳа машҳур ва муваффақ Александр Артурович Роу ном бурда мешавад. Филмҳои бадеии аз рӯи афсонаҳо таҳиякардаш «Василисаи соҳиб-ҷамол» соли 1940, «Аспаки кӯзапушт» 1941, «Кашеи абадзинда» 1945, «Саргузаштҳои нави Гурбаи мӯзапӯш» 1958, «Морозко» 1965, «Шоҳҳои тиллоӣ» 1973, «Маряи боҳунар» 1960, «Варвараи соҳибҷамол кокулдароз», 1970 ва ғайраҳо мебошанд.

Режиссёри дигар, ки дар ин жанр филмҳои зиёде таҳия кардааст, Александр Лукич Птушко мебошад. Режиссёр А.Л. Птушко филм - афсонаҳои «Ғули сангин» 1946, «Садко», «Иля Муромец» - аввалин филми бадеии васеъэкрани рангаи овозадори стереофонии советӣ соли 1956, «Афсона дар бораи шоҳ Салтан» соли 1966 ва «Руслан ва Людмила» - ро соли 1973 (аз рӯи асарҳои А.С. Пушкин) ба навор гирифтааст. Минбаъд режиссёрҳои дигар ба ин жанри кино рӯ оварда, филмҳои зиёде таҳия кардаанд.

Дар бисёр мавридҳо қайд мекунад, ки ин жанри кино, яъне филм - афсона, хоси наврасону бачагон аст. Баръакс, дар таърихи кинои ҷаҳонӣ филм - афсонаҳои бадеии «Золушка», «Чароғи сеҳрнокӣ Аловудин», «Алибобо ва чихил роҳзан», «Кашеи абадзинда», «Аҷузкампир», «Алёнушка», «Василисаи соҳибчамол», «Морозко», «Шоҳдухтари барфӣ», «Руслан ва Людмила» «Иля Муромец», «Парии обӣ», «Афсонаи дар бораи шоҳ Салтан» ва ғайраҳо на танҳо бачагон, балки калонсолон бо мароқи том тамошо мекунад [1, 338-339], [1, 371-372].

Пас суоле ба пеш меояд, ки чаро тамошои филм - афсонаро бештар ба бачагон тавсия медиҳанд? Аз он сабаб ки ин гуна филмҳо беш аз ҳама дар худ дунёи зебоӣ, афсонавӣ, орзую ҳавасҳои ширини айёми наврасӣ ва ҷавонӣ, инчунин ахлоқи ҳамидаи инсониро нишон медиҳад. Ҳамаи ин дар ташаккули насли наврас ва зебоипарастии онҳо нақши ниҳоят муҳимро ба анҷом мерасонад.

Халқи тоҷик афсонаҳои хеле зиёд, бою аҷиб ва ниҳоят шавқангез дорад. Бештари афсонаҳои халқӣ ҷанбаи тарбиявӣ доранд ва қаҳрамонҳои асосии афсонаҳо Ҳасанак, Кали зирак, Афандӣ, Лаку Пак, Ҷоҳа Насриддин, Эрачи тилисмшикан, Робияи чилгазамӯӣ ва дигарон ҳамеша ба зидди бадӣ ва фиребгарӣ баҳилию дурӯягӣ мубориза мебаранд. Афсонаҳои зиёде дар шакли китобҳои алоҳидаи суратдор ҷоп шудаанд. Тадқиқотҳои илмӣ дар ин самт ба субот расонда шудааст.

Аз рӯи афсонаҳои халқии тоҷикӣ дар театрҳои ҷумҳурии мо операҳо, пьесаҳои зиёде бачагона рӯи сахна омадаанд. Рассомони тоҷик дар асоси сужаи афсонаҳо, асарҳо ва мусаввараҳои хеле диққатҷалбкунанда ва аҷоиб кашидаанд.

Чун ба таърихи жанри филм - афсона дар кинои тоҷик муроҷиат кунем, оғози он ба аввалҳои солҳои шастум рост меояд. Аввалин филми хунарие, ки дар асоси афсонаҳо дар бораи Ҷоҳа Насриддин ба навори кино гирифта шудааст, филми хунарии «Насриддин дар Хучанд»

(Муаллифони сценария ва режиссёрон А. Бекназаров ва Э. Карамян, оператор И. Барамиков, рассомон П. Бейтнер ва К.Полянский, оҳангсоз Ваню Мурадели, соли 1959) мебошад. Тамоми амалиёти асосии филм дар атрофи ду қаҳрамон - Ҷоҳа Насриддин (артист Гурген Тонунс) ва дузди бағдодӣ (артист Марат Орифов) мегузарад. Нақши шоҳзода Тоҳир Собиров иҷро кардааст. Азбаски ин аввалин филм дар бораи Ҷоҳа Насриддин буд ва таҳиягаронаш аз дигар ҷумҳуриҳо даъват шуданд, он қадар ҷолиб набаромад. Якум таҳиягарон анъана, урфу одат, лутфу суҳангӯии мардуми моро хуб намедонистанд. Сонӣ, иҷрокундаи нақши Ҷоҳа Насриддин актёри арман Гурген Тонунс он сифатҳое, ки қаҳрамонаш доштанд, ба пуррагӣ нишон дода натавонист. Агарчи зоҳиран ба тоҷик монанд буд.

Муҳтавои ин филми бадеӣ, ки аз рӯи повести «Ҷоҳа Насриддин»- и Леонид Соловёв ба навор гирифта шудааст, каму беш ба жанри филм- афсона қаробат дорад, дӯстӣ ва вафодорӣ Ҷоҳа Насриддин ва дӯсташ дузди бағдодӣ (М.Орифов) - ро нишон додааст. Яъне ду нафар ҳамеша бар зидди фанду фиреб ва зулму истеъдоди бойҳо ва савдогарону судхӯрон муқобил истода, манфиати халқи меҳнаткашро ҳимоя кардаанд. Вале қаҳрамони дигар Шоҳзода (Тоҳир Собиров) аз нодонӣ ва аблаҳияш зиндонӣ шуда, чун «меросхӯр» фармонҳои кадушохӣ бароварда, худро дар масанди подшоҳӣ мепиндорад. Образи Шоҳзода дар филм он қадар зиёд ва ғаъл нест. Аз ин сабаб, наметавон гуфт, ки ин нақш хеле хуб баромада бошад. Ба актёр муяссар шудааст, ки Шоҳзодаи сода ва зудбовар, аниқтараш абалахро, хуб офарад.

Филми бадеии «Насриддин дар Хучанд» тарзе таҳия шудааст, ки ягон лаҳзаи аҷоибӣ афсонавӣ надорад. Сужаҳои филм асосан макру фиреб ва дурӯғгӯию шайтонбозиро нишон медиҳаду халос. Фақат сару либоси афсонавии қаҳрамонҳои филм каму беш тамошобиноро ба дунёи афсона мебараду халос. Ҳатто декоратсияҳои

бодабдабаи қасри шоҳ ё хони Хучанд ба назар намерасанд.

Эҷодкорони филм метавонистанд аз наворҳои мураккаб (комбинированный съёмка) истифода бурда, сахнаҳое таҳия кард, то тамошобини кино дар ҳайрат монанд. Масалан, чашмбандӣ, сеҳру чоду ва ба ин монанд. Мутаассифона, ба ғайр аз ду лаҳза дар филм – сахнае, ки сеҳргар дар ҳузури Хони Хучанд бо чодари сеҳрнокаш гулҳои зебои сурхро пайдо мекунад ва сахнаи дигар ин рақси ҳиндӣ дар иҷрои раққоса. Дигар лаҳзаҳои аҷоибу ғароиб дар филм ба назари тамошобин намерасад.

Аз режиссёрҳои маҳаллӣ аввалин бор соли 1965 Муққаддас Маҳмудов ба жанри киноафсона рӯ овард. Филми ҳунарий, филм - консерти «Шаби 1002- ум» аз рӯйи сценарияи Т.Зулфиқоров ва Г. Юнгвалд – Хилкевич таҳия шуда, дар кори банаворгирии он операторон Г. Навроцкий ва Б. Қосимов, рассом Н. Кирюхина, оҳангсоз Андрей Бобоев сахми худро гузоштаанд. Филми «Шаби 1002-ум» асосан филм - концерт буда, дар он унсурҳо ва қаҳрамонҳои афсонавӣ аз «Ҳазору як шаб» истифода шудаанд. Омезиши афсона ва ҳаёти муосир бо истифода аз рақсу суруд. Муаллифони филм ҳам даъвое надоранд ва онро филм - концерт ё филми бадеии мусиқӣ – мазҳакавӣ муаррифӣ мекарданд. Зеро рақсу сурудҳои форам дар иҷрои Аҳмад Бобоқулов, Лайло Шарифова, Оят Сабзалиева, Яъқуб Аълоев, Малика Собирова, Музаффар Бурҳонов, Гавҳар Мирҷумъаева, Баҳодур Ҷӯрабоев, Г. Головянс ва дигарон дар филм ба чашм мерасад.

Филми «Шаби 1002- ум» бо порчаҳои филмҳои тасвирӣ оғоз ёфта, Шаҳрзодаи афсонагӯй қиссаи 1002- и худро ба охир мерасонад. Вале шоҳ намехоҳад, ки афсона ба охир расад. Аз ғайб садое мебарояд, ки лолаҳои сеҳрнокро чида, ба бехтарин шахсон ва эҷодкорон тақдим кунанд. Тоҳир аз қасри зебои афсонавӣ баромада, гулдастае аз лолаҳои сеҳрнок дар бағал ба шаҳр мебарояд. Яъне аз афсона ба ҳақиқат. Ҳамин тавр, рақсу сурудҳои оғоз меёбад...

Лаҳзае дар филм ҳаст, ки духтарак яхмос мехоҳад, вале пулаш намерасад. Пас Тоҳир (Анвар Тӯраев) ба ӯ ду яхмос медиҳад. Вале яхмосфурӯш аз Тоҳир пул талаб мекунад.

- Пул!?

- Чи хел пул? Охир ман аз афсона.

- Ман аз Горпо, - ҷавоб медиҳад яхмосфурӯш...

Дар ниҳоят, ҳама ба қасри Султон бармегарданд ва бо шунидани рақсу суруд Зумрад (С.Азаматова) аз хоби ширини афсонавӣ бедор шуда, ҳамроҳи ҳама ба рақс мебарояд...

Муаллифони филм афсонаро ба ҳаёти имрӯза омезиш карда, ба се нафар қаҳрамони асосии филм сару либоси афсонавӣ пӯшониданду халос. Боқӣ амалиёти қаҳрамонҳои филм дар ҳаёти имрӯзаи мо мегузаранд. Ба ҳар ҳол дар якҷанд лаҳзаҳои филми бадеии «Шаби 1002- ум» унсурҳои афсона дида мешавад.

Аз чӣ сабаб бошад, ки киносозони мо бештар ба ҳаёти Хоҷа Насриддин завқ дошта, дар ин мавзӯ чор филми бадеӣ офаридаанд. «Насриддин дар Хучанд»- и режиссёрон А. Бекназаров ва Э. Карамян, соли 1959, «12 қабри Хоҷа Насриддин»- и режиссёр Климентий Минц, соли 1966, «Ишқи нахустини Насриддин»- и режиссёр А. Тӯраев, соли 1977 ва филми бадеии телевизионии «Хушҳолтар нигар»- и режиссёр М. Орифов, соли 1983, дар се қисмат.

Дар филми бадеии «12 қабри Хоҷа Насриддин» нақши асосиро актёри озарӣ Б. Сафар - оғлӣ бозӣ кардааст. Қаҳрамони дӯхалқ Хоҷа Насриддин ин даъфа аз афсона ба ҳаёти ҳақиқии имрӯза афтида, бо нобарориҳои он дучор мешавад. Ин ҳам бошад, фиребгарӣ, дурӯягӣ, бахилӣ, беҳурматӣ, хушомадгӯйӣ, лаганбардорӣ тамаллуқкорӣ буд. Хоҷа бар муқобили чунин зухуроти номатлуб баромада, ҳамаи корхояшро ба нафъи мардуми поквичдон ва меҳнаткаш ҳал мекунад. Насриддин чун дар филми пештараи «Насриддин дар Хучанд» одами некхоҳ ва поквичдон буда, ҳамеша ба манфиати халқ талош дорад.

Режиссёри бомаҳорати мо Анвар Бурҳонович Тӯраев соли 1977 дар асоси сенарии нависанда Темур Зулфиқоров филми бадеии «Ишқи нахустини Насриддин»- ро таҳия кард. Дар нақши Насриддин актёр Сукрот Абдуқодиров баромад кардааст. Агар дар филмҳои бадеии пешин ва баъди қаҳрамони халқӣ Хоҷа Насриддин чун марди доно, дурандеш ва ҳақиқатҷӯй бошад, дар филми Анвар Тӯраев Насриддин дар ҷавонияш тасвир ёфта, як ҷавони сода, зудбовар ва соҳиби дили пок мебошад. Бори нахуст шаҳди ишқ ва ошиқиро мечашад. Ба висоли Сухайл мерасад... Ӯ ба ҳама бовар мекунад. Ба пиндораш тамоми халқ некхоҳу некдиланд. Аммо афсӯс, ки чунин нест. Махсусан, муколамаҳои бо Қаробутони золим хеле таъсирбахшанд. Сенарист ва режиссёр асосан тамошобинро ба ишқи нахустини ӯ шинос мекунад. Вале дар баробари ин, дар филми бадеии «Ишқи нахустини Насриддин» аз унсурҳои афсона дида бештар бадеият, фалсафа, суҳанҳои ҳикматангез ва нигоҳи шоирона ба назар мерасанд. Масалан, дар сахнаи гусели Насриддин модар ба ӯ косаи шир медихад ва пас боқӣ ширро аз пасаш мерезад. Яъне роҳат мисли ин шир сафед бод.

- Ман ба зудӣ бармегардам, модарчон, гуфт Насриддин.

- Не, писарам, ту дигар ҳаргиз барнамегардӣ, - мегӯяд модар.

Тавре ки қайд кардем, Насриддини режиссёр Анвар Тӯраев як ҷавони содаи зудбовар ва покдилу некхоҳ аст. Дар ин филми он қадар имконият қудрати баланд надорад. Баръакс, усто (А. Муҳаммадҷонов) ӯро ҳамеша ҳимоя мекунад. Яъне худаш муҳтоҷи ғамхорист, вале бо имконияти нахустин ба муҳтоҷон ва дармондагон дасти ёрӣ дароз мекунад. Ҳеч набошад мурғонро аз қафас озод ва моҳиёнро аз тӯри сабадбофи моҳигир (А. Раҳимов) раҳо мекунад.

Метавон гуфт, ки Хоҷаи ҷавон аз филми бадеии «Ишқи нахустини Насриддин»- и режиссёр Анвар Тӯраев нисбати Хоҷа Насриддини филмҳои бадеии

«Насриддин дар Хучанд»- и режиссёрон А. Бекназаров ва Э. Карамян, соли 1959, «12 қабри Хоҷа Насриддин»- и Климентий Минтс, соли 1966 ва «Хушҳолтар нигар»- и режиссёр Марат Орифов, соли 1983 хеле фарқ дорад. Шояд муаллифи сенария ва режиссёри филм Насриддинро чунин дидан меҳоянд.

Баъдҳо Насриддини ҷавон дар кӯраи зиндагӣ тафсида обу тоб ёфт, неку бадро дурустар дарк кард ва ниҳоят дурандеш, мададрасон ва некхоҳи мардум шуд.

Соли 1983 режиссёр ва актёри бомаҳорат Марат Орифов ба образи қаҳрамони афсонаҳои халқӣ Хоҷа Насриддин ва дӯсташ Дузди Бағдодӣ мурочиат кард. Ин навбат режиссёр филми бадеии телевизионии «Хушҳолтар нигар»- ро дар се қисмат ба навор гирифт. Дар нақши асосӣ Насриддин Марат Орифов ва Дузди Бағдодӣ актёр Сайидо Қурбонов ҳунарнамоӣ кардаанд. Филми нави режиссёр Марат Орифов аз се филмҳои дар ин мавзӯ эҷодшуда аз чанд ҷиҳат бартарӣ дошт. Амалиётҳои қаҳрамонҳои филм, интиҳоби актёрон мусиқӣ сахнаҳои алоҳида ва декоратсияҳои зебову таъриҳӣ ба тамошобин то андозае таъсири амиқе гузошта тавонист. Махсусан, бозии Дузди Бағдодӣ дар иҷрои актёр ва режиссёри шинохтаи тоҷик Сайидо Қурбонов хеле аҷоибу ғароиб ва хотирмон баромадааст. Тамошобин дар симои ӯ дузди боинсоф, адолатпеша ва дастгири мардуми оддиро мебинанд.

Азбаски мо ҳунарнамоии ситораи кино Марат Орифвро дар шоҳкории кинои тоҷик «Қисмати шоир», Рӯдакӣ, «Абӯалӣ ибни Сино»- Абӯалӣ Сино, «Писар бояд зан гирад»- Сайфӣ, «Ҳечбудагон...» - амир Олимхон ва ғайраҳо дидаем, ин навбат тамошобин ӯро дар ампулаи нав он қадар хуб қабул накард. Хоҷа Насриддини актёр Марат Орифов хеле ҷиддӣ, мулоҳизакор ва бештар ба ашрофзода шабоҳат дорад. Бо вучуди ин филми бадеии телевизионии «Хушҳолтар нигар»- и режиссёр Марат Орифвро метавон як филми то андозае

чамъбасти дар мавзӯи Хоҷа Насриддин дар кинои тоҷик номид [2, 155-161].

Аз ин пас, режиссёрони кинои тоҷик дар филмҳои истехсолкардашон ҳатман ягон унсури афсонаро дохил мекарданд. Масалан, «Дӯст медорад ӯ на?» («Любит - не любит») - и режиссёр- А. Ҳамроев, соли 1964, «Рояли сафед»- и режиссёр М.Маҳмудов, соли 1969, «Достони шарқӣ»- и режиссёр Л. Файзиев, соли 1972, (филм - балет дар асоси афсонаҳои Шарқи қадим), «Шераки далер» сценарияи В.Инин, режиссёр М. Маҳмудов, соли 1976 ва боз чанд номгӯй ба ин рӯйхат дохиланд.

Филми бадеии «Дӯст медорад ӯ на?»- и режиссёр Алӣ Ҳамроев бо усули модерн эҷод шудааст. Номи қаҳрамонҳои асосии филм Тоҳир ва Зӯҳро буда, ин ду ҷавон дар хурдсолӣ гаҳворабандон шудаанд. Чун ба воя мерасанд, ҳамдигарро дӯст медоранд. Вале дар ягон лаҳзаи филм мо афсонаро надидем. Филм асосан филми бадеии мусиқӣ- мазҳакавӣ мебошад.

«Рояли сафед»- и режиссёр М. Маҳмудов дар чанд лаҳзаи филм аз қаҳрамонҳои сару либоси афсонавӣ ва ғайраҳо истифода кардаанду бас. Инҳо саҳнаҳои меҳмонхона, ҳарамхона,...

Аз миёни филмҳои дар ин давра таҳияшуда, танҳо филми бадеии телевизионии «Саргузашти Муки хурдсол» (соли 1983) аз рӯи афсонаи Гауф бо вучуди баъзе камбудихо, ба талаботи ин жанри филм - афсона ҷавоб медиҳад. Муаллифони сценария Ю. Дунский ва В. Фрид, режиссёр Елизавета Кимёгарова, операторон Р. Пирумов ва Г.Дзалаев, рассом Л. Шпонко ва оҳангсоз Геннадий Александр мебошанд.

Дар нақшҳои асосӣ Мук- Бахтиёр Фидоев, Амина - Лариса Белогурова, Сулаймони сеҳргар - Бимбулат Ватаев, ҷаллод - Маҳмуд Эсамбоев, қозӣ – Тоҳир Собиров, зиндонбон - Юнус Юсупов тезгард- Бердӣ Мингбоев ва ғайраҳо иштирок кардаанд.

Дар филм пеш аз ҳама кори рассоми таҳиягар Леонид Шпонко ва рассом оид ба сару либос Римма Зудерман шоёни таҳсин аст. Либосҳои шоҳона ва афсонавӣ,

декоратсия ва интиҳоби манзараҳои тамошобоби афсонавӣ ба филм Амина, Мук, ҷаллод ва Сулаймони сеҳргар шаҳомат ва ҷазобати аҷиб бахшидаанд. Ва тамошобини филм афсонаро бовар мекунад, ки онҳо алҳол дар дунёи зебои афсонаанд. Илова бар ин зебогиҳо, муҳити афсона, суруд ва оҳангҳои мағруби ба андешаву дунёи ҳаёл раҳнамозии оҳангсози нодиркори мо Геннадий Сергеевич Александров муҳтавои онро дучанд таъсирбахшу боварибахш кардааст. Лаҳзае, ки сеҳргар Сулаймон суруд мекунад, аз устодориҳои афсонавии операторони филм ба ҳисоб меравад. Зеро он аз нигоҳи оператор хеле аҷоибу диданӣ баромадааст.

Образи Муки хурдсолро кафшҳои сеҳрнок ва асоси ҳайратовараш боз ҳам пурратар мекунад. Саҳнае, ки Мук кафшҳояшро пӯшида, парвоз мекунад ӯ ки бо нӯки асо тангаҳои тиллоӣ мебарорад, тамошобинро бовар мекунадад, ки дар олами афсона қарор доранд.

Ё ба хотир оред, ки Мук ва шоҳ аз меваҳои дарахт мечашанду дарҳол гӯшҳояшон мисли гӯшҳои хар дароз мешаванд... Ин ҳама унсуриҳои филмҳои афсонавӣ мебошанд. Ҳамаи ин ҷиҳатҳои хуби филми бадеии телевизионии «Саргузашти Муки хурдсол» буд, ки филми мазкур соли 1984 дар Кинофестивали «Зори Алатау» дар Қирғизистон сазовори Ҷоизаи «Бехтарин филми бачагона» гардид.

Таҳиягари филм Елизавета Кимёгарова дар жанри дӯстдоштаи бачагона таҷрибаи хубе андӯхт, аммо ин мавзӯро мутаасифона, дигар давом наод.

Режиссёри машҳури тоҷик Тоҳир Собиров дар мавзӯи таърихӣ – революционӣ филмҳои бадеии «Хиёнат» соли 1967, «Кашфи асрор» соли 1970, «Ҳечбудагон...» 1974, «Ҳар кас шуданд» 1975, «Вохӯрӣ дар Дарай марг» соли 1979, «Сулҳу амонӣ дар манзилатон» соли 1981 ва дигар филмҳо комёб шуда буд. Ҳатто барои филмҳои дар ин мавзӯ эҷодкардааш соли 1980 сазовори Ҷоизаи давлатии Тоҷикистон ба номи Рӯдакӣ гардида буд. Режиссёр ин даъфа қувва ва истеъдодашро дар таҳияи филм-

афсона санчида, дар таърихи кинои тоҷик бори нахуст силсилафилмҳои бадеии васеъэкрани стереофонӣ ва рангаи «Боз як шаби Шаҳрзода» (1984), «Афсонаҳои нави Шаҳрзода» (1986) ва «Шаби охири Шаҳрзода» (1987)- ро таҳия кард.

Рақамҳои омории «Совэксспортфилм»-и СССР шаҳодат медиҳанд, ки ин силсилафилмҳои аз рӯи афсонаҳои «Ҳазору як шаб» ба наворгирифта, пешсафи (лидери) кинопрокати солҳои 80- ум буданд. Ва, дар бозори кинои ҷаҳонӣ (кинорынок) харидорону талбагорони зиёд доштанд. Дар 15 моҳи намоиши он айём ин филмхоро 45 миллион нафар тамошо карданд ва ин филмафсонаи сегонаро 23 мамлакати хориҷӣ харид карда буданд.

Метавон гуфт, ки режиссёр Тоҳир Собиров дар ин жанри кино ҳам ба муваффақиятҳои калон ноил гардид. Ин силсилафилмҳои афсонавӣ аз рӯи афсонаҳои «Ҳазору як шаб» дар Кинофестивалҳои байналмилалӣ соҳиби Диплом ва ҷоизаҳои зиёде гардидаанд.

Бояд зикр намоем, ки ин эҷодкори кино бо жанри филм - афсона ҳанӯз аз филми хунарии «Насриддин дар Хучанд» - и таҳиягарон А. Бек - Назаров ва Э. Карамян. соли 1958 шинос буд ва таҷрибаи нахустин андӯхт. Тоҳир Собиров дар ин филм нақши Шоҳзодаро иҷро кардааст. Ҳамчунин, бо даъвати роҳбарияти киностудияи «Туркманфилм» соли 1964 дар шаҳри Ашқобод аз рӯи афсонаҳои халқӣ филми хунарии «Шоҳсанам ва Ғариб»-ро чун режиссёр ба навор гирифтааст. Аз ин рӯ, дар ин жанр каму беш таҷриба дошт ва хеле комёб ҳам шуд.

Оғози силсилафилмҳо аз рӯи мазмуни афсонаҳои «Ҳазору як шаб» соли 1984 сурат гирифт. Тоҳир Собиров дар таърихи кинои тоҷик бори аввал филми бадеии рангаи васеъэкрани стереофониро таҳия кард. Филми яқум «Боз як шаби Шаҳрзода» ном гирифт. Бояд қайд кард, ки дар баробари бори аввал ба иқдоми нав даст задан ба режиссёр муяссар шуд, ки ҳамкориҳои киностудияи «Тоҷикфилм»- ро бо Киноширкати «Ганемфилм» шаҳри Дамаски

Сурияи Араб (роҳбараш Абӯ Абдел - ал Ганем) роҳандозӣ намояд. Ҳар се филмҳои бадеӣ дар ҳамдастӣ бо ин киноширкати бонуфуз таҳия шудаанд.

Муаллифони сенарияи филми бадеии «Боз як шаби Шаҳрзода» В. Карен ва Т. Собиров, режиссёр Тоҳир Собиров, оператор В. Климов, рассом В. Птицин, оҳангсоз Г. Александров буданд.

Дар нақшҳои асосӣ Шаҳрзода – Елена Тонунс, Малика - Лариса Белогурова, Анор- Тамара Яндиева, Халифа – Тоҳир Собиров, савдогар – Бурҳон Раҷабов, Ш.Кабулов. Д. Умарова, Ғ.Исломов ва дигарон хунарнамоӣ карданд.

Режиссёр аз усули маъмули қиссагӯӣ ё худ афсонагӯӣ истифода бурда, оғоз ва хотимаи ҳар лаҳзаи филмро бо афсонаҳои Шаҳрзода (Е. Тонунс) оғоз мекунад. Чун рӯз фаро мерасад, Шаҳрзода ба қиссаву афсонаҳояш хотима мебахшад.

Ин усул дар ду филми аввалӣ «Насриддин дар Хучанд» соли 1959 ва «Шаби 1002 –ум» соли 1965 ҳам истифода шуда буд. Агар дар филми яқум дар нақши Шоҳзодаро Т. Собиров ва дар нақши Шаҳрзодаи афсонагӯӣ занги духтар ҳарнамоӣ карда бошанд, дар филми бадеии «Шаби 1002–ум» режиссёр аз филми тасвирӣ истифода кардааст. Қаҳрамонҳои афсонавӣ Султон ва Шаҳрзода ба тарзи филмҳои тасвирӣ истифода шудаанд.

Дар се силсилафилмҳои аз рӯи афсонаҳои «Ҳазору як шаб» Тоҳир Собиров нақши Халифа ва Елена Тонунс нақши Шаҳрзодаро иҷро кардаанд, тафовут аз замин то осмон. Саҳнаи қиссагӯи Шаҳрзода дар ҳузури халифа тамоман чизи нав – Халифа чилим кашида давоми афсонаро гӯш мекунад. Шаҳрзодаи Тоҳир Собиров аз ду Шаҳрзодаи пештара аз ҳамаи ҷиҳатҳо ҳам зебо ва ҳам доност. Ороишот ва пероҳани ҳар ду қаҳрамонҳои афсонавиро хотиррасон мекунад. Ин ҷаҳзаҳо - Шаҳрзода ва Халифа дар чанд ҷойи филм омадааст. Ҳар се филм - афсонаҳо бо қиссагӯи Шаҳрзода оғоз ва хотима меёбанд.

Бояд қайд кард, ки беҳтарин сахнаҳои афсонабоби филм - ба доми тортанак афтодани Азамат, наҷот ёфтани Азамат бо найи сеҳрнок, ҳаракати мори калон дар биёбон ва ниҳоят аз кӯза баромадани Чин ва парвози Чин аз як мамлакат ба мамлақати дигар тамошобинро ба сеҳру афсун ва дунёи афсонаҳо мебарад. Нақши Чинро актёр Г. Четвериков ниҳоят дараҷа воҳимаангезу таъсирбахш офаридааст. Ҳатто намуди зоҳирӣ ва либосҳояш ба тамошобин таъсир мерасонад. Дар асл ҳам Чини пуриқтидор бояд чунин бошад.

Метавон гуфт, ки режиссёр Тоҳир Собиров он солҳо исбот кард, ки киностудияи «Тоҷикфилм» қудрату тавоноии зиёд дорад ва ҳар гуна филмҳои бадеии асотириву таърихӣ ва афсонавии аз ҷиҳати ҳаҷм мураккабро таҳия ва ба навор гирад. Ин гуна филмҳои бадеии афсонавӣ декоратсияҳои пурдабаба, манзараҳои аҷоибӣ табиат, сару либос зебо ва ғайраҳоро талаб мекунад.

Оператор бошад, эҷодкорӣ ва ба наворгирии сахнаҳои мураккаб аҷоибу ғароиб, сахнаҳои сеҳру ҷоду ва ваҳмангезро таъмин кунад. Ба рассоми таҳиягар ва рассом оид ба сару либос лозим аст, ки пас аз мутолиаи сценария ва китобҳои таърихӣ ба қаҳрамонҳои афсонавӣ сару либос ва ороишоти диққатҷалбкунанда эҷод намоянд.

Он солҳо дар «Тоҷикфилм» на дастгоҳҳои рақамӣ буданду на ороиши васеъ тариқи компютерҳо. Бо вучуди ин силсилафилмҳо аз рӯи афсонаҳои «Ҳазору як шаб» номи киностудияи «Тоҷикфилм» ва режиссёри номвари мо Тоҳир Собировро на танҳо дар Иттифоқи Советӣ, балки дар ҷаҳон машҳур гардонид. Суратҳои Шаҳрзода (Е.Тонунс) Усмагул (Т. Яндиева) ва Малика (Л. Белогурова) дар тамоми ширкатҳои рекламавии ҷаҳонӣ истифода шуданд. Он маблағе, ки дар таҳияи силсилафилмҳои афсонавӣ сарф шуданд, дар муддати кӯтоҳ якчанд баробар зиёдтар

баргардонида шуд. Ҳар се филмҳои бадеӣ ба бонуфузтарин кинофестивалҳои умумииттифоқӣ даъват шуда, соҳиби диплому ҷоизаҳои ифтихорӣ гардидаанд.

Аз ин силсила филми аввалин бадеии «Боз як шаби Шаҳрзода» ҷор Ҷоизаи асосии Кинофестивали умумииттифоқии III филм - афсона «Сказка» - ро соли 1984 дар шаҳри Вилнюс соҳиб шуд. Инҳо «Барои кори режиссёрӣ», «Барои беҳтарин кори операторӣ», «Беҳтарин нақши мардона» ба актёр А. Ал - Ҳаддод ва «Беҳтарин нақши занона» ба Лариса Белогурова мебошанд.

Илова бар ин, соли 1985 ин филм дар Кинофестивали байналмилалии Дамаск сазовори Ҷоизаи «Шамшери тиллоӣ» шуд. Дар Кинофестивали халқии Душанбе – 1985, ки дар Заводи «Тоҷиктекстильмаш» ба номи Ф.Э. Дзержинский гузаронида шуд, ба актёр А. Ал - Ҳаддод барои иҷрои «Беҳтарин нақши мардона» ҷоиза супорида шуд.

Филми дуюм аз ин силсила – «Афсонаҳои нави Шаҳрзода» соли 1986 бо Диплом ва Ҷоизаи Кинофестивали байналхалқии Осие ва Африқо дар шаҳри Тошканд ва Дипломи Кинофестивали умумииттифоқии филмҳои бачагона дар шаҳри Москва сарфароз гардид.

Охири филми бадеӣ аз ин силсила – «Шаби охири Шаҳрзода» соли 1988 дар Кинофестивали умумииттифоқии филмҳои бачагонаи «Афсона» дар шаҳри Рига соҳиби Ҷоизаи махусуси кинофестивал гардид.

Шояд суоле пеш ояд, ки комёбии асосии ин силсилафилмҳо аз рӯи афсонаҳои «Ҳазору як шаб» дар чӣ буд?

Якум. Ба андешаи ман пеш аз ҳама сужаи филм, яъне мазмуни филм, аз афсонаҳои аҷоибу ғароибӣ афсонаи дар тамоми ҷаҳон машҳури «Ҳазору як шаб» гирифта шуда, ба он тобиши экранӣ додаанд. Яъне сужа, ки хуб бошад, аз он сценарияи хеле баланд мебарояд.



Филми ҳунарии "Шаби охирини Шаҳрзода"-
режиссёр Тоҳир Собиров Дар нақши
Ўсмагул Тамара Яндиева соли 1987



Филми ҳунарии "Афсонаҳои нави
Шаҳрзода"- и режиссёр
Тоҳир Собиров, соли 1988

Дуввум. Режиссёри бомаҳорат ва таҷрибадори мо Тоҳир Собиров ин икдоми нахустин ва заҳматталабро бар уҳда гирифт ва аз иҷрояш сарбаландона баромад.

Саввум. Интихобии актёрону актрисаҳо ба нақшҳои асосӣ хеле дақиқкорона ва ниҳоят серталабу чиддӣ гузаронида шуд. Дар натиҷа беҳтарин актёрону актрисаҳои тоҷик ва аз дигар ҷумҳуриҳо даъватшуда ба филм роҳ ёфтанду ҳар кадоме нақшхояшонро хеле олай бозӣ карданд.

Чаҳорум. Эҷод кардани оҳангҳои марғуб, дилнишини Шарқӣ ва афсонавӣ аз ҷониби оҳангсози филмҳо Геннадий Александров буд, ки таъсири бозӣ ва амалиёти қаҳрамонҳои афсонавиро дучанд гардонида буданд. Баъди нахустнамоиши ин филм - афсонаҳо суруду оҳангхояш вирди забони мардум гардид. Суруди «Малика» имрӯзаҳо ҳам яке аз сурудҳои дӯстдоштаи ҷавонон шуморида мешавад.

Панҷум. Шояд аз қор ва заҳмати дигар эҷодкорон саҳми рассомони таҳиягар Г. Птицин дар филми бадеии «Боз як шаби

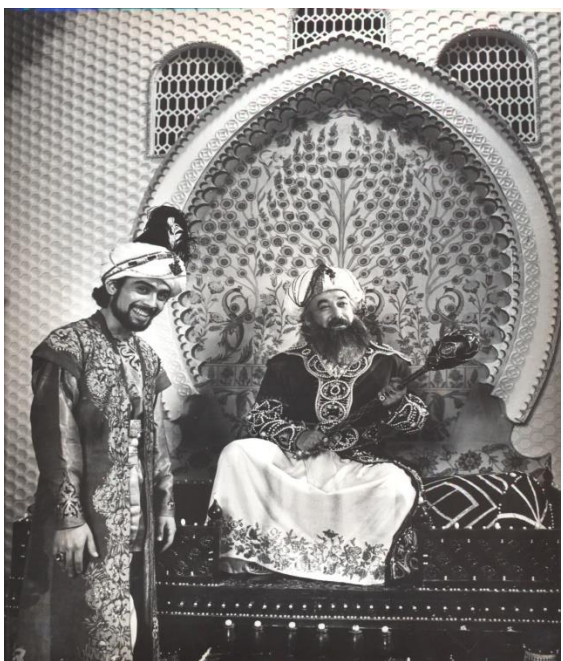
Шаҳрзода» соли 1984, Л. Шпонко ва К. Аваков дар «Афсонаҳои нави Шаҳрзода» соли соли 1986 ва Б. Назаров, Л. Шпонко ва К. Аваков дар «Шаби охирини Шаҳрзода» соли 1987 зиёдтар ва чашмрастар бошад. Зеро офаридани тамоми зебоиҳо – қасру кӯшкҳои афсонавӣ, манзараҳои дилангези табиат ва сару либоси зарҳалӣ, кулоҳҳои афсонавӣ аз рассомон таҳайюлотӣ бою рангинро талаб мекунад. Рассомони таҳиягари ин силсилафилмҳо вазифашонро сарбаландона иҷро карданд.

Хизмати пардозгарони (гримёр) қаҳрамонҳои силсилафилмҳои афсонавиро низ набояд фаромӯш кард. Ҳунари нодири онҳо ҳамеша паси пардаи кино мемонад. Агар заҳмати рассомони сару либос ва пардозгарон намешуд, магар актрисаҳои рус: Елена Тонунс ва Лариса Белогунова ин қадар ҳусну малоҳат ва зебоии бонӯҳои шарқиро аз кучо доштанд?

Мухлисони кино аз тамошоии кадрҳои банаворгирифтаи операторони силсила-

филмҳо В. Климов «Боз як шаби Шахрзода», Рустам Муҳаммадҷонов «Афсонаҳои нави Шахрзода» ва «Шаби охирини Шахрзода» як ҷаҳон лаззати маънавий бардоштаанд. Ин зебоҳои афсонавиро на ҳар оператор метавонист аз нигоҳи худ дарк карда, бо режиссёр ҳамфикр ва ҳамакида шуда, ба навор бардорад. Камераи операторон Халифа, Шахрзода, Усмагул, Анор, Қаробой, Музаффар, Азамат, Малика, Чини аз кӯза раҳоефтаре устокорона дар ҳар намуд (план) гоҳ дур, гоҳ наздик ва дар баъзе ҳолатҳо умумӣ нишон додааст, ки хеле

ҷолиб баромадаанд. Хунару истеъдодҳои операторон В. Климов ва Рустам Муҳаммадҷонов буд, ки сурати қаҳрамонҳои асосии он филм - афсонаҳои Шахрзода, Анор, Усмагул, Малика ва дигаронро киноширкати рекламавии ҷаҳон паҳн карданд. Суруду мусиқӣ аз филмҳо ба шакли карта (пластинка) бо теъдоди хеле зиёд 1 миллион чоп шуда, зуд ба фурӯш рафт. Умуман, ин силсилафилмҳои афсонавӣ лидери кинопрокати солҳои 80 ва 90 буданд ва ҳанӯз ҳам маҳбубияшонро гум накардаанд [3. 312-394].



Филми ҳунарии «Шаби охирини Шахрзода» - режиссёр Тоҳир Собиров. Дар нақши Маъруф шоҳ Тоҳир Собиров -башмачник Улуғбек Музаффаров соли 1970 (аз ҷап)



Лахзае аз филми ҳуҷҷатии «Офаридани афсона» режиссёр ва оператор Е Кузин соли 1987

Силсилафилмҳои афсонавии режиссёр Тоҳир Собиров аз рӯи «Ҳазору як шаб» тадқиқоти алоҳидае меҷоранд. Дар навиштаҳои хеш мо муҳтасар фикру андешаҳои муҳимро нисбати силсилафилмҳо баён кардем ҳоло.

Инак, аз таҳияи охирин филм - афсона «Шаби охирини Шахрзода» - и режиссёр Тоҳир Собиров 30 сол гузашт. Дар ин

муҳлат дар киностудияи «Тоҷикфилм» касе аз режиссёрон ҷуръат накард, ки аз рӯи афсонаҳои халқии тоҷикӣ филми бадеӣ таҳия кунанд. Гӯиё филми бадеии «Шаби охирини Шахрзода» охирин филм - афсона дар кинои тоҷик гардид.

Ба ҳар ҳол умед ҳаст, зеро режиссёрҳои ҷавон дар кинои тоҷик қувва ва маҳораташонро санҷида истодаанд. Оянда ҳар

кадоме самти муайяни худро пайдо меку- шаби охирини Шахрзодаро давомдор
нанд ва боварӣ ҳаст, ки нафаре аз онҳо ба мекунад [3, 312-394].
афсонаҳои халқии тоҷик мурочиат карда,

АДАБИЁТ:

1. "Кино-энциклопедический словарь" Москва Советская Энциклопедия 1986 г. – С. 640
2. "Таджикский экран " составитель А.Ахроров, г. Душанбе Ирфон - 1980 г. – С. 240.
3. Энциклопедия кино Таджикистана – Душанбе, ЭР-граф 2012 с. – С. 396.

ТАМОШОБИНИИ КИНО ДАВОМИ АФСОНАҲОИ ШАҲРЗОДАРО ИНТИЗОРАНД

Халқи тоҷик афсонаҳои хеле зиёд, бою аҷиб ва ниҳоят шавқангез дорад. Бештари афсонаҳои халқӣ чанбаи тарбиявӣ доранд ва қаҳрамонҳои асосии афсонаҳо Ҳасанак, Кали зирак, Афандӣ, Лаку Пак, Хоча Насриддин, Эраҷи тилисмшикан, Робияи чилгазамӯӣ ва дигарон ҳамеша ба зидди бадӣ ва фиребгарӣ баҳилию дурӯягӣ мубориза мебаранд. Афсонаҳои зиёде дар шакли китобҳои алоҳидаи суратдор чоп шудаанд. Таҷқиқотҳои илмӣ дар ин самт ба субот расонда шудааст.

Аз рӯйи афсонаҳои халқии тоҷикӣ дар театрҳои ҷумҳурии мо операҳо, пьесаҳои зиёде бачагона рӯи сахна омадаанд. Рассомони тоҷик дар асоси сужаи афсонаҳо, асарҳо ва мусаввараҳои хеле диққатҷалбкунанда ва аҷоиб кашидаанд. Дар мақола инъикоси афсона дар кинои тоҷик мавриди таҳлили муаллиф қарор гирифтааст.

Калидвожаҳо: Режиссёр, рассом, афсона, мусиқӣ, костюм, пардоз, декоратсия, силсилафилмҳо, оператор, ҷоиза.

КИНОЗРИТЕЛИ ЖДУТ ПРОДОЛЖЕНИЯ СКАЗОК ШЕХЕРАЗАДЫ

Таджикский народ имеет очень много сказок, странных и очень интересных. Большинство народных сказок имеют образовательный аспект, и главные герои сказок Хасанак, Кали Умен, Афанди, Лаку Пак, Ходжа Насриддин, Эраджи талисман, гилгазамская Робия и другие всегда боролись против зла и обмана скупости и лицемерия. Многие сказки были опубликованы в виде отдельных фотокниг. Научные исследования в этом направлении привели к стабильности.

По народным таджикским сказкам в театрах нашей республики вышли оперы, многочисленные детские пьесы. Таджикские художники рисовали на основе сюжета сказок, произведений и картин, очень привлекающих внимание и интересных. В статье рассматривается отражение легенды в таджикском кино.

Ключевые слова: Режиссер, художник, легенда, музыка, костюм, декорация, декорации, сериалы, оператор, приз.

MOVIEGOERS ARE WAITING DURING THE FAIRY TALES OF SHAHREZAD

The Tajik people have a lot of fairy tales, strange and very interesting. Most folk tales have an educational aspect, and the main characters of the fairy tales Khasanak, Kali Umen, Afandi, Laku Pak, Khoja Nasriddin, Eraji talisman, Gilgizam Robiya and others have always fought against the evil and deception of avarice and hypocrisy. Many fairy tales have been published as separate photobooks. Scientific research in this direction has led to stability.

According to Tajik folk tales, operas and numerous children's plays were released in the theaters of our republic. Tajik artists drew on the basis of the plot of fairy tales, works and paintings, very attractive and interesting. The article considers the reflection of the legend in Tajik cinema.

Keywords: Director, artist, legend, music, costume, scenery, scenery, series, cameraman, prize.

Маълумот дар бораи муаллиф: Тиллои Неккадам (Неккадамов Тилло Амонуллоевич), мухаррири шӯбаи рӯзномаи "Садои мардум" (нашрияи Маҷлиси Олии Ҷумҳурии Тоҷикистон), узви Иттифоқи нависандагони Тоҷикистон, санъатшинос. Тел: (+992) 935-42-97-25. E-mail: fillonekgadam@gmail.com

Сведения об авторе: Тиллои Неккадам (Неккадамов Тилло Амонуллоевич), редактор отдела газета "Садои мардум" (орган Маҷлиси Оли Республика Таджикистана), член Союз писателей Таджикистана, искусствовед.

Телефон: (+992) 935-42-97-25. E-mail: fillonekgadam@gmail.com

Information about the author: Tilloi Nekkadam (Nekkadov Tillo Amonulloevich), editor of the newspaper "Voice of the People" (organ of the Assembly of the Republic of Tajikistan), what does the writers of Tajikistan mean, the art of the vedas. Phone: (+992) 935-42-97-25.

E-mail: fillonekgadam@gmail.com

УДК 78 (55)

МУСТАФО КАМОЛИ ПУРТУРОБ (ЭРОН) *

Назарияи мусиқӣ
(Мабонии мусиқии назарӣ)
Техрон, нашриёти “Чашма”, 1348.
(Баргардони Саидкаримов Б.А. ва Манонова М.Т.)

ПЕШГУФТОР

*Ба номи он, ки гулро рангу бӯ дод,
Зи шабнам лолаҳоро обрӯ дод.
Ба гул бахшид ҳусну дилситонӣ,
Ба булбул дод ишқу нагмагонӣ.*



Мусиқӣ навозишгари гӯш, раҳнамун ва муҳайичи дил ва талтифкунанда ва сафодихандаи руҳ аст ва хулқи мусиқӣ иборат аз низоми савтист, ки аҷзои гуногуни як асари мусиқоиро бо инсиҷоми васфнопазир ба якдигар пайванд медиҳад.

Мусиқӣ содатарин ва холистарини ҳунархост, ки тавсифкунандаи ҳаяҷонот ва муҳаррики завқи ҳунари ва ҳисси зебоипарастӣ ва тарҷумони эҳсосот, ба дур аз судҷуист.

Шопенҳауэр мусиқиро олитарин ҳунарҳо медонад чун беш аз соири онҳо аз қайди ҳадафҳои ғайриҳунари озод аст.

Муҳимтарин омиле, ки ба маъноӣ поя ва асоси ҷиддӣ дар омӯзиши мусиқӣ ба кор

меравад - солфеччио¹ аст, ки аз ду қисмати умда ташкил мешавад: 1. Қисмати амалӣ; 2. Қисмати назарӣ (илмӣ).

Қисмати амалӣ шомили хондан ва талаффузи нотаҳо ба шакли «овозӣ»² ва «вазнхонӣ»³ ва «қисмати назарӣ»⁴ шомили шинохти куллияи аломатҳо ва қавоиде аст, ки ба манзури иҷрои ҳар чӣ дақиқтари мусиқӣ ба тадриҷ тақомул ёфтаанд, то битавон «шинохти ҳунари»⁵-ро, ки воқеияти дарунӣ аст ва бештар ҷанбаи отифӣ дорад бо ин аломатҳо ва қавоид, ба «шинохти илмӣ»⁶ табдил намуд.

Бар хилофи баъзе аз кишварҳои шарқӣ, ки дар онҳо омӯзиши созу овоз ба сурати «сина ба сина»⁷ таълим дода мешавад, дар тамоми мадориси мусиқии ҷаҳон ва консерваторияҳо, омӯзиши солфеччио ва назарияи мусиқӣ аз ҷумлаи дарсҳои бунёдӣ ба шумор меравад. Дар ҳунаристонҳои мусиқии Эрон низ дарси солфеччио ва назарияи мусиқӣ дар синфҳои ибтидоӣ ва

* Мустафо Камол Пуртуроб – композитор ва мусиқшиноси маъруфи Эрон, устоди Донишгоҳи ҳунари зебои Техрон, солҳои 1972 – 1980 Раиси Донишгоҳи мусиқии миллии Техрон, муаллифи силсилаи осори таълимӣ барои донишҷӯёни зинаҳои мухталифи таҳсил. Устод М.Пуртуроб соли 1973 ҳамроҳ бо профессор Меҳди Баркашли дар консерваторияи давлатии Тошканд аз фанни назарияи мусиқии шарқӣ дарс додааст.

¹ Solfege (Fr.)- солфеччио, яке аз фанҳои асосии доираи таҳсилоти мусиқии хирфай махсуб меёбад.

² Sight-Singing – аз рӯи нота бо овоз талаффуз кардани садоҳои сабт гардида.

³ Sight-Reading – хондани нотаҳо.

⁴ Theory – маҷмуи масоили назарияи мусиқӣ .

⁵ Art Cognition -

⁶ Scientific Cognition

⁷ Orale Tradition

миёна ба унвони дарсҳои бунёди дар назар гирифта шудааст.

Албатта, дарсҳои дигаре низ монанди гармония, **созшиносӣ**, **контрапункт**, **созорой**¹ ва ғайра низ ҷузъи назарияи мусиқӣ маҳсуб мешавад, зимнан дарсҳои мазкур қисмати амалӣ низ доранд.

Ин китоб дар соли 1345 бо тавачҷӯх ба ниёзи ҳунарҷӯёни ҳунаристони оли мусиқии миллӣ тадвин гардида буд.

Дар соли 1358 муаллиф онро такмил кард ва поре аз истилоҳоти фанни мусиқӣ ба забонҳои англисӣ (бо намоди – Eng.), фаронса (бо намоди – Fr.) олмонӣ (бо намоди – Ger.) ва итолиёӣ (бо намоди – It.)-ро ба он афзуд. Ин китоб чандин бор дар соли 1359 ба василаи **интишороти «Чанг»** ба чоп расид ва дар соли 1363 низ чандин бор мунташир шуд. Баъд аз он ба иллати мушкилоте, ки пеш омада буд таҷдиди чопи он мутаваққиф гардид ва чун ба иллати ноёб шудани китоб, иддаи зиёде аз ҳунарҷӯёни ҳунаристони мусиқӣ ва донишҷӯёни донишгоҳҳо хостори идомаи интишори он буданд, ба ночор дар соли 1368, **нашри «Чашма»** бо вироиш ва ҳуруфчинии мучаддад, идомаи чопи онро ба уҳда гирифта интишори онро аз нав оғоз намуд, ки бино ба истиқболи хосторон, то кунун навбати чопи он ба чихилу панҷум расида аст ва акнун **вирости панҷуми** китоби назарияи мусиқӣ дар соли 1390 бо ҳуруфчинии мучаддад ва тағйироти бунёди бо ҳаҷми бештар, тақдими алоқамандон мешавад.

Умед аст матолиби ин китоб беш аз пеш сабаби иттилои дониши илмии мусиқӣ барои ҳунардӯстон шавад.

Мустафо Камоли Пуртуроб

Фасли якум

Мабонии мусиқии назарӣ

Мусиқӣ илме аст, ки аз тамомии қавоид ва истилоҳоти мусиқӣ гуфтугӯ мекунад,

¹Orchestration – (оркестровка, инструментовка) барои иҷрои ансамбл ва оркестр таҳия намудани нотаҳо дар иҷрои соҳи мухталиф.

бинобар ин донишони он барои ҳамаи мусиқидонон лозим аст.

Таърифи мусиқӣ

Мусиқӣ, ҳунари баёни эҳсосоти инсонӣ ба василаи садоҳост.

Муҳимтарин омилҳои ташкилдихандаи мусиқӣ садо ва ритм ҳастанд.

Садо - натиҷаи **ҳаракати ларзиш**² (иртишоъи ҳаво) аст, ки ба василаи **гӯш** эҳсос мешавад.

Садохое, ки дорои иртишоъоти номуназзам бошанд, садоҳои **ғайримусиқӣ**³ ва онҳое, ки дорои иртишоъоти муназзам ҳастанд аз аҷсоми **«қиш» «сон»** ба шароити вижае тавлид мешаванд, **садохои мусиқӣ**⁴ номида мешаванд.

Садохо дорои ҷаҳор вижагӣ ҳастанд:

1. Дар миёни ду садо - он, ки нозуктар аст, **«зер»**⁵ ва он, ки кулуфттар (дурушт, дағал) аст **«бам»**⁶ ном дорад. Ин вижагии байни асвотро **«зеройӣ»**⁷ гӯянд.

2. Тафовути миёни қувват ва зейфро миёни ду садо **«шиддат»** гӯянд.

3. Тафовути миёни як садои давомноку тӯлонӣ ва як садои кӯтоҳро аз назари замон **«диранг»**⁸ гӯянд, ки баъзе онро **«қашии»** меноманд.

4. Қайфияте, ки ду **садои яксон**, аз ду сози ғайримушобех монанди скрипка ва фортепиано мутафовит нишон медиҳад, **«танин»**⁹ ё **«ранги савтӣ»**¹⁰ номида мешавад.

Нота¹¹(аломат, нишон)

Нота **нишонаест**, ки ба василаи он садоҳои мусиқӣ **навишта** ва иҷро мешаванд.

Ҳомил¹² (хатги нотанависӣ)

² Vibratory Movement

³ Noise (non-Musical)

⁴ Musical Sounds

⁵ High

⁶ Low

⁷ Hauteur (Fr.), Pitch (Eng.)

⁸ Duration – давомнокии замони садоиҳӣ

⁹ Timbre (Fr.) - тембр

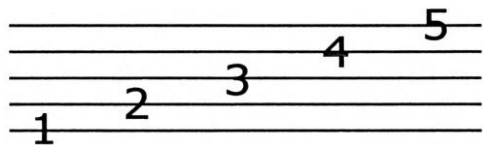
¹⁰ Tone colour

¹¹ Note

¹² The staff (staff)

Ҳомил иборат аст аз **панҷ хатти** уфуқии баробар, бо фавосили мусовӣ, ки нотаҳо дар рӯ, ё миён ва ё зеру ё болои он

хатҳо навишта мешаванд. Хатҳои ҳомил маъмулан аз пойин ба боло шумурда мешаванд.



Шакли 1-1

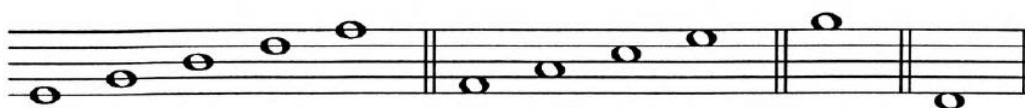
Ба василаи ҳомил теъдоди ёздаҳ нота, ба ин шарҳ шинохта мешавад: **панҷ** нотаи дар рӯи хатҳо, **чор** нота дар миёни хатҳо, **як**

нота дар боло пайваста бо хатти панҷум ва **як нота дар зери ҳомил** (пайваста бо хатти якум).

нотаҳои рӯи хатҳо

нотаҳои миёни хатҳо

нотаҳои болои ҳомил



нотаҳои пойини ҳомил

Шакли 1-2

Номи нотаҳои мусиқӣ

Нотаҳо, ки дар мусиқӣ ба кор мераванд, дар кишварҳои монанди Итолиё, Булғория, Фаронса ва Эрон – *до* (ут¹), *ре*, *ми*, *фа*, *сол*, *ля* ва *си* ном доранд, вале дар кишварҳои англисӣ ва олмонизабон - А ба ҷои «ля», В ба ҷои «си», С ба ҷои «до», D ба ҷои «ре», Е ба ҷои «ми», F ба ҷои «фа» ва ҳарфи G ба ҷои «сол» қорбурд мешавад, бо ин тафовут, ки дар кишварҳои олмони забон ҳарфи В муаррифи «си-бемол» ва Н муаррифи «си» аст.

Калид²

Калид аломатест, ки дар самти чапи ҳомил қарор гирифта, **ном ва мавқеияти** садои нотаҳо дар **бистари савти мусиқӣ**³ мушаххас мекунад.

Калидҳо, ки дар мусиқӣ ба кор мераванд иборатанд аз: «калиди сол»⁴, «калиди до»⁵, «калиди фа»⁶.

калидҳои «сол»

калидҳои «до»

калидҳои «фа»



Шакли 1-3

¹ Ut. (Fr.)

² The Clef

³ Musical Compass

⁴ G clef

⁵ C clef

⁶ F clef

Ин калидҳо бар рӯи ҳомиле, ки дорон ёздаҳ хатт аст (ва **ҳомили умумӣ** ном дорад) мавқеияте монанди шакли 4 доранд. Ба ибораи дигар, ҳар калид, бар рӯи **як ҳомили панҷхаттӣ** воқеъ шуда, вале сатҳи хутути

ҳомили он, бо сатҳи хутути ҳомили калиди дигар мутафовит аст. Масалан, сатҳи **хатти якум ҳомили калиди «сол»**, шаш хатт болотар аз сатҳи хатти якуми ҳомили **калиди «фа»-и хатти чаҳорум** қарор дорад.



Шакли 1-4

Калиди сол маъмултарин калидҳост ва мабнояш хатти дувуми ҳомили панҷхаттӣ (**хатти ҳаштуми** ҳомили ёздаҳхаттӣ) аст.

Бо калиди сол нотае, ки дар рӯи хатти дувуми ҳомил қарор дорад **«сол»** номида мешавад ва бақияи нотаҳо чӣ пойинтар ва чӣ болотар, ба нисбати нотаи мазбур

шинохта мешаванд. Нотаи соҳое монанди скрипка, флейта, гобой, кларнет ва дигар соҳое, ки садои “зер” доранд, бо ин калид навишта ва иҷро мешавад.

Номи нотаҳо бар рӯи ҳомил бо калиди **«сол»**



Шакли 1-5

Калиди **«фа»-и хатти чаҳорумро «калиди бас»** низ меноманд ва мавриди истифодаи соҳое монанди **контрабас, виолончел** ва **«басун»** ва ғайра аст.

Калиди **«фа»-и хатти савум «калиди баритон»** ва калиди **«до»-и хатти чаҳорум «калиди тенор»** номида мешавад. Калиди **«до»-и хатти савум «калиди контр-алт»** ва мавриди истифодаи соҳое монанди **«скрипка-алт»** ва **«тромбон-алт»** аст. Калиди **«до»-и хатти дувум, «калиди метсо-сопрано»** ва калиди **«до»-и хатти якум,**

«калиди сопрано» ва **«калиди сол»**, калиди овоз¹ ном дорад. Ин калид дар осори овозӣ барои яккаҳониҳои овози сопрано манзур мешавад.

Хутути изофа²

Ҳар гоҳ нотаҳо аз боло ва пойини ҳомил таҷовуз кунанд, бо истифода аз чанд хатти кучак ва мувозӣ бо ҳомил навишта мешаванд.

Номи нотаҳо бо хутути изофа дар боло ва пойини ҳомил бо

¹ Canto (It.)

² Ledger Lines

калиди «сол»



Шакли 1-6

Ҳамон тавр, ки ишора шуд теъдоди хутути изофа беҳтар аст ба ҳаде нарасад, ки дар нотахонӣ¹ мушқилсоз бошад.

√**Ёдоварӣ:** агар хутути изофа дар болои ҳомил (болотар аз нотаҳо) ва дар

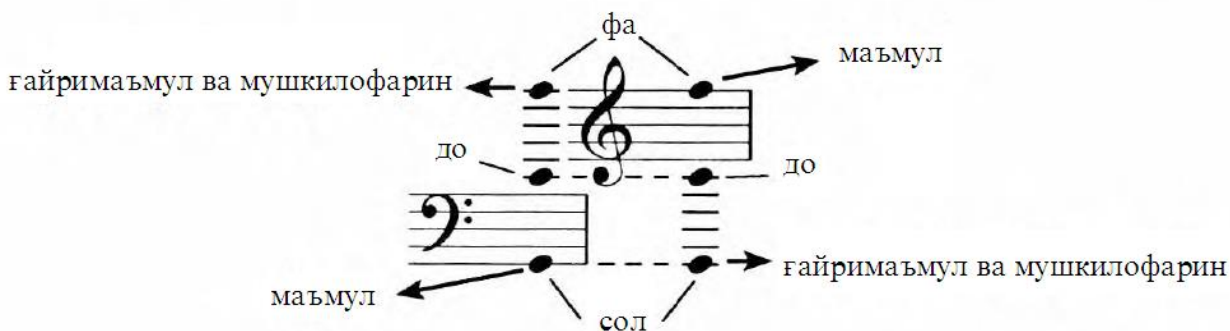
пойини ҳомил (пойинтар аз нотаҳо) қарор гиранд, тағйире дар ном ва садои онҳо ба вучуд намеоваранд; бинобар ин ниёзе ба вучуди онҳо нест.



Шакли 1-7

Яке аз иллатҳои вучудии **калидҳои мухталиф**, ҷилавгирӣ аз қорбурди теъдоди зиёди **хутути изофа** аст, ки боиси ишқол дар қори хонандаи нота ва ё нотахонии навозанда аст. Ба унвони мисол, агар бихоҳанд нотаи «сол» рӯи **хатти якуми калиди «фа»**-ро бо калиди «сол» бинависанд, лозим аст теъдоди **шаш хатти**

изофа дар зери ҳомили калиди «сол» бигузоранд ва ҳамчунин чунончи бихоҳанд нотаи «фа»-и рӯи **хатти панҷуми калиди «сол»**-ро бо калиди «фа» бинависанд, **шаш хатти изофа** дар болои ҳомили он қарор мегирад. Монанди ин мисол:



Шакли 1-8

Дарвоқеъ истифода аз калидҳои мухталиф, гоҳе барои ҷилавгирӣ аз хутути изофаи мутааддид ва суҳулат дар нотахонӣ, аз аломати октава низ истифода мешавад. Ин аломат «8^{va}» агар дар болои гурӯҳе аз нотаҳо қарор гирад, он нотаҳоро як октава

болотар, ва агар дар пойини нотаҳо қарор гирад, як октава пойинтар иҷро мекунанд. Гоҳе низ аз «8^{va sopra}» барои як октава болотар ва «8^{va bassa}» барои як октава пойинтар истифода мешавад.

√Ёдоварӣ: бо тавачҷӯҳ ба фанно-варихои ҷадид ва истифода аз нишонаҳои ихтисорӣ, ин нишонаҳо дар нармафзорҳои

компютерӣ ба сурати «8^{va}» барои як октава болотар ва «8^{vb}» барои як октава пойинтар истифода мешавад.



Шакли 1-9

Густураи садои инсон¹

Садохои мусиқоии инсон маъмулан ба шаш табақа тақсим шудааст, ки ҳар як

дории густурае (диапазон) ва калиди махсус ба ҳуди он аст.

Густураи сопрано² (дории садои зер ё нозук), метсо-сопрано³, контр-алт⁴



Густураи садои мардон: тенор⁵, баритон⁶, бас⁷

¹ Compass

² Soprano (It.)

³ Mezzo Soprano (It.)

⁴ Contre Alto (Fr.)

⁵ Tenor (Fr.)

⁶ Baritone (Fr.)

⁷ Basse (Fr.)

густураи тенор (садои зер ё нозук)

бо калиди «до»-и хатти чаҳорум

баритон (садои мутавассит)

бо калиди «фа»-и хатти чаҳорум

бас (садои бам ё қулуф)

бо калиди «фа»-и хатти чаҳорум

садои мардон

бо калиди «фа»-и хатти савум

Шақли 1-10

«Нардбони мусиқоӣ»¹ ё бистари савтии шастиҳои сафеди пиано²

Маҷмуаи садохоеро, ки маъмулан дар мусиқӣ мавриди истифода қарор мегирад, бар рӯи ду ҳомил (ба фосилаи як хатт) ба номи «**ҳомили умумӣ**» (ёздаҳхаттӣ) бо истифода аз теъдоди хутути изофа менависанд.

Ин маҷмуаро **нардбони мусиқоӣ** гӯянд. Дар нардбони мусиқоӣ нотаи шастиҳои сафеди мавҷуд дар пианино навишта шуда, вале нардбони воқеии мусиқоӣ аз ин намуна низ густураи³ бештаре дорад⁴.

Ин садоҳо аз чап ба рости сози пианино ба сурати дигаре низ ба ин тартиб номгузорӣ шудаанд; ду шастии яқум ва дувум: **зержутақобил**⁵, аз савум то нуҳум: **октаваи мутақобил**⁶, аз даҳум то

шонздаҳум: **октаваи бузург**⁷, аз хафдаҳум то бисту савум: **октаваи кучак**⁸, ва шастии бистучаҳорум: **«до»-и васат**⁹ ном дорад. Аз бистучаҳорум то сиюмро **октаваи якхаттӣ**¹⁰, аз сию яқум то сиюҳафтумро **октаваи духаттӣ**¹¹, аз сиюҳаштум то чихилу чаҳорумро: **октаваи сеҳаттӣ**¹², аз чихилупанҷум то панҷою яқумро: **октаваи чаҳорхаттӣ**¹³, ва шастии панҷоҳу дувумро: **«до»-и панҷхаттӣ**¹⁴ меноманд; зимнан ду нотаи нахустро ба сурати А₂ ва В₂ менависанд ва онҳоро октаваи 32-футӣ¹⁵ меноманд.

¹ Echelle Musicale. (Fr.)

² Piano

³ Compass (Eng.)

⁴ Гӯши баъзе аз афрод кодир аст, садохоеро бишнавад, ки басомади онҳо байни нотаи «До»-и 16 хертс (Do⁻²) (Hz) ва «Ми»-бемол 20000 хертс (Mi²), як октава бамтар аз бамтарин садои пианино ва ду октава ва як савуми кучак болотар аз болотарин садои пианино аст.

⁵ Sub Contra

⁶ Contra Octave

⁷ Great Octave

⁸ Small Octave

⁹ Middle C

¹⁰ One Lined Octave

¹¹ Two Lined Octave

¹² Three Lined Octave.

¹³ Four Lined Octave

¹⁴ Five Lined Note.

¹⁵ Фут (Foot) воҳиди андозгирии тӯл, баробар бо 30/48 сантиметр ё 12 инч (Inch) аст, ки он ҳам муодили 2/54 сантиметр аст. Дар мусиқӣ манзур аз октаваи 16-футӣ лӯлаҳо дар густураи худуди як октава аст, ки баландтарини онҳо тӯли худуди 520 сантиметр ё 5/2 метр дорад. Ин қабил лӯлаҳо дар сози орган (Organ) қарор дорад ва бо он садоҳои муайянеро мутаносиб бо тӯли онҳо эҷод намуд.

Ҳафт нотаи баъдиро ба сурати C₁, D₁, E₁, F₁, G₁, A₁ ва B₁ навишта ва онҳоро октаваи 16-футӣ ва ҳафт нотаи баъдиро ба сурати C, D, E, G, Ава B навишта онҳоро октаваи ҳаштфутӣ меноманд.

Аз шастии сафеди ҳафдахум то нотаи панҷоху дувумро бо истифода аз ҳуруфи кучак: c, d, e, f, g, авабменависанд ва дар миёни онҳо октаваи кучакро чаҳорфутӣ, октаваи якхаттиро дуфутӣ ва октаваи духаттиро якфутӣ меноманд.

√**Ёдоварӣ:** физикдонони фаронсавӣ сатҳҳои мухталифи садоҳоро бо ададҳои 1-2-3 – ва ғайра ба сурати ду андис як (Do¹) ва

ғайра мушаххас мекунад. Теъдоди ҳаракатҳои рафтуомади дар сими муртаъишро дар сония, фриконтс (Frequence – частота, диапазон частот – тавзеҳот аз мост) ё басомад (амплитуда) меноманд. Масалан нотаи (La¹) дорои фриконтси 440 Hz аст, яъне сими марбут ба он дар ҳар сония 440 бор ҳаракати рафтуомади дорад.

Ҳуруфи кучаки октаваи якхатти адади 1 ва духатти, адади 2 ва сеҳатти адади 3, чаҳорхатти, адади 4 дар болои худ доранд ва охири нота адади 5 дар боло дорад ва ба сурати «с⁵» навишта мешавад.


Шакли 1-11


Нотаҳои мусиқӣ дорои **ҳафт** шакли мухталиф ҳастанд, ки ҳар як аз «Ритм»¹ нахустин омили асли дар мусиқӣ аст, ки ба он зиндагӣ ва ҳаракат медиҳад ва иборат аст аз **дирандҳои** гуногуни садоҳо ва сукутҳо дар як маҷмӯаи савтӣ, ки бар рӯи **зарбонҳои**² мутасовӣ ё «квантум»³-и замони, ҳаракат мекунад. Ба иборати дигар, симои созмондодашудаи асвот ва **сукутҳои** гуногун, аз назари имтидодҳои мухталифи замони ва ҳамчунин **таъкидҳои муназзам ва номуназзам**, дар миёни асвоти яқсонӣ дорои як имтидод низ, эҷоди **ритм**

мекунад. Ин имтидодҳо ба василаи ашколе ба номи «**гарди музоаф**»⁴, «**гард**», «**сафед**», «**сиёҳ**», «**чанг**» ва ғайра дар мусиқӣ ба қор мераванд:

онҳо имтидоди замони ё «**диранд**»⁵-ашонро мушаххас мекунад:

Шакли нотаҳо

Нотаи гирд  – чунин нота маъмулан воҳиди мусиқӣ ба шумор меравад;

Нотаи сафед  – 1/2 воҳид, ва

¹ Rhytm
² Pulse
³ Quantum

⁴ Double Whole-Note
⁵ Duration
⁶ Ҳагги қоимӣ, ки ба нотаҳои сафед ва сиёҳ ва ғайра муттасил шуда, даста ё дунболаи нота (Stem) номида мешавад.

Нотаи сиёҳ $\frac{1}{4}$ воҳид, ва
 Нотаи чанг¹ $\frac{1}{8}$ воҳид, ва
 Нотаи дулочанг $\frac{1}{16}$ воҳид ва
 Нотаи селочанг $\frac{1}{32}$ воҳид, ва
 Нотаи чаҳорлочанг $\frac{1}{64}$ воҳид
 арзиши замондорад.

Шакли 1 – 12

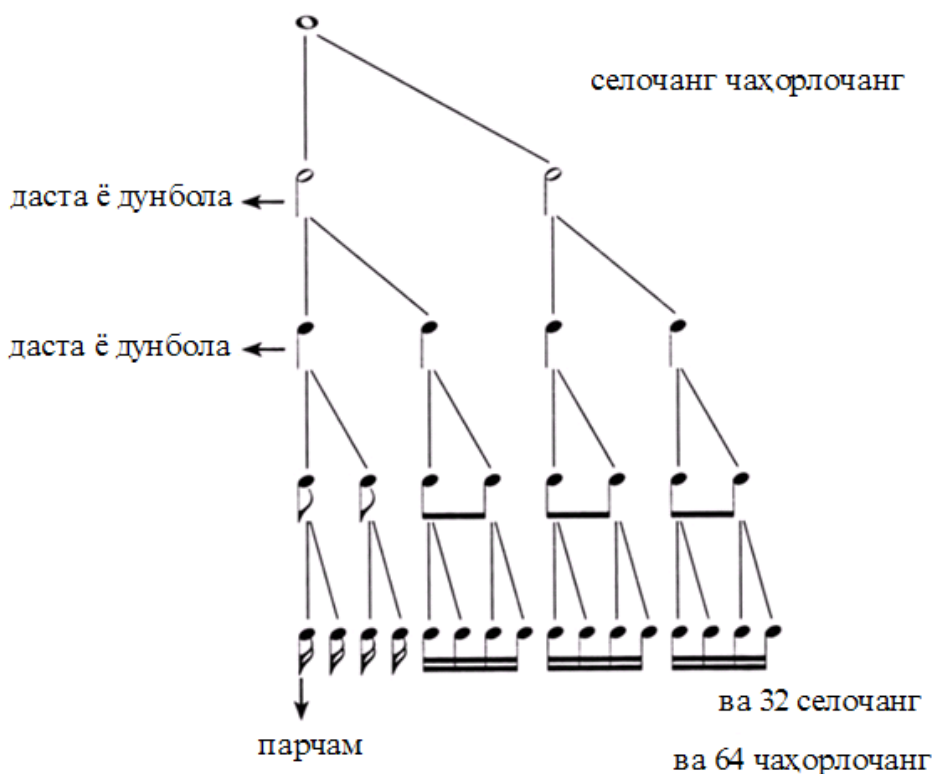
Чанд таърифи кулӣ марбут ба ритм

а) ритм, симои имтидоди замони садоҳо ва сукутҳо ва таъкидҳо ва таносубҳои онҳо бо якдигар дар як маҷмӯа аст.

б) таволии «диранд»-ҳои мухталифи садоҳо ва сукутҳо тавлиди ритм мекунад.

в) таволии садоҳои дорои диранди мутасовӣ, ки дар нуқоти дорои «таъкид»² бошанд, низ ритмро ба вуҷуд меоварад.

Нисбати имтидодҳои мазкур ба якдигарро ба ин шакл низ метавон нишон дод:



Шакли 1-13

Батавре ки мулоҳиза мешавад, як гирд муодили бо 2 сафед ё 4 сиёҳ ё 8 чанг ё 16 дулочанг ё 32 селочанг ё 64 чаҳорлочанг аст.

Ва як сафед, муодил бо 2 сиёҳ ё 4 чанг ва ... аст.

Арзиши **гирд**, бар ҳасби замон, қарордодест, яъне мумкин аст 2 ё 4 сония ё камтар ё бештар тӯл бикашад.

Агар нотаи гирд дар як асари мусиқӣ 4 сония тӯл бикашад, нотаи сафед 2 сония, нотаи сиёҳ 1 сония ва нотаи чанг $\frac{1}{2}$ ва нотаи дулочанг $\frac{1}{4}$ ва нотаи селочанг $\frac{1}{8}$ ва нотаи чаҳорлочанг $\frac{1}{16}$ сония тӯл хоҳад кашид.

Хутути мунҳани қулобмонанде, ки дар нотаҳои чанг, дулочанг, селочанг ва чаҳорлочанг, ба дастаи онҳо изофа шуда парчам (Flag) номида мешавад.

² Accent (Eng.)

Flag

√**Ёдоварӣ:** чунончи чангҳо ва чаҳортоӣ (бино ба вазъи мизонҳои дулочангҳо ва ғайра аз яке бештар буда ва мухталиф) ба василаи хутути уфуқӣ ё моил ба якдигар марбут бошанд **парчами**³ онҳо ба номи **шоҳин**¹ ба ҳам муттасил мешаванд;



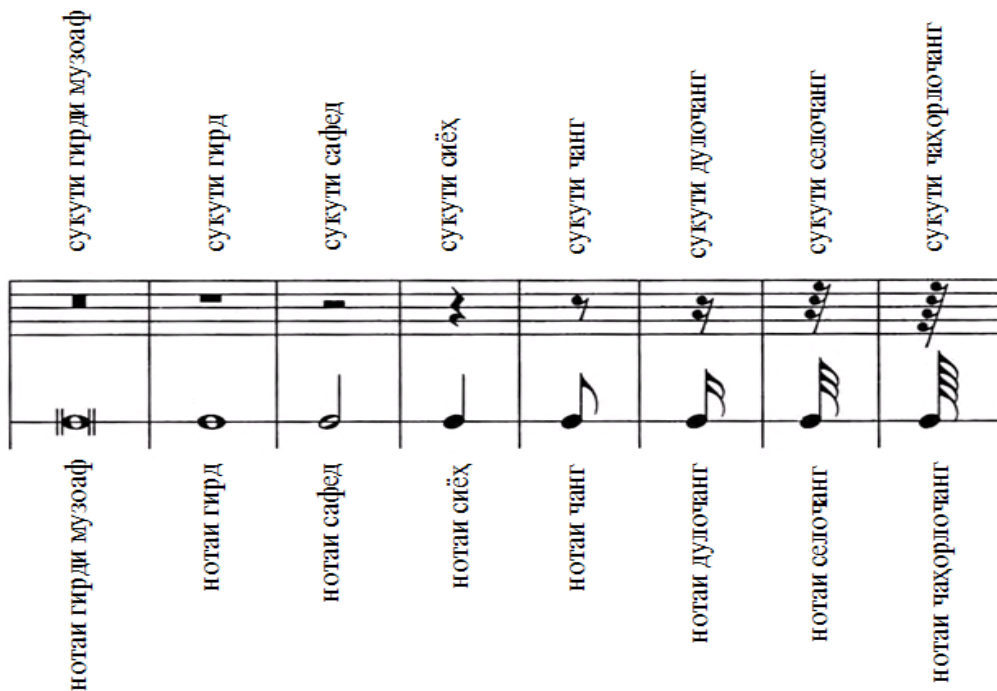
Вале дар мусиқииовозӣ ба манзури татбиқ бо аҷзои (ҳиҷоҳои) калимот, парчами нотаҳои чанг ва ғайра ба шакли мунҳанӣ ва ҷудо аз якдигар навишта мешаванд.

Дар баъзе аз маворид нотае ба шакли мустатил (**П** ё **К**) ва нотае ба ин шакл (**♩**) низ дар миёни нотаҳо вучуд дорад, ки ду шакли аввалиро **гирди музоаф**² меноманд, ки диранди он ду баробари нотаи гирд аст ва дувумиро, ки диранди он

нисфи чаҳорлочанг аст, **панҷлочанг**³ меноманд.

Сукутҳо⁴

Дар муқобили дирандҳои мухталифи садоҳо ва ба манзури ҷудо кардани онҳо аз якдигар, аломатҳои бо ҳамон номҳо дар мусиқӣ ба қор меравад, ки иборатанд аз: **сукути гирди музоаф** (бо арзиши муодили ду баробари гирд), **сукути гирд**, **сукути сафед**, **сукути сиёҳ**, **сукути чанг**, **сукути дулочанг**, **сукути селочанг** ва **сукути чаҳорлочанг**.



Шакли 1-14

Beam
 Doubl Whole-Note
 One Hondred & Tventy eight-Note
 Rest (Eng.) Silence (Fr.)

Аломатҳои дигари дирандҳо

Чун ҳафт шакли нотаҳо ва сукутҳо барои тамоми дирандҳои лозим дар мусиқӣ кофӣ нест, аз ин рӯ аломатҳои дигаре низ ба кор мераванд, ки бархе аз онҳо иборатанд аз: хатти иттиҳод, нукта, дунукта ва ...

Хатти иттиҳод¹

Хатте аст мунҳанӣ, ки дар боло ё пойинии **ду нотаи** ҳамном ва ҳамсадо гузорида мешавад ва **диранди** он ду нотаро бо якдигар **муттаҳид** мекунад².

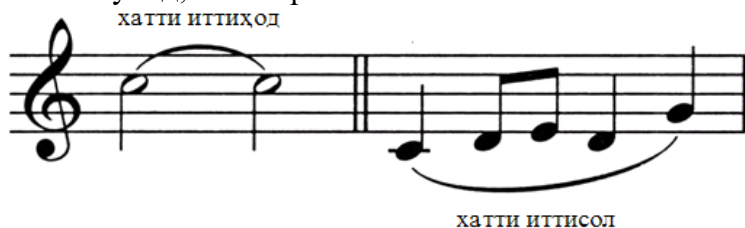


Шакли 1-15

Хатти иттисол

Дар мусиқӣ, хатти мунҳании дигаре шабеҳ ба **хатти иттиҳод** низ ба кор меравад, ки дар боло ё пойинии **ду ё чанд нотаи** ғайриҳамном ва ғайриҳамсадо қарор мегирад ва садои онҳоро ба якдигар муттасил мекунад, ки онро **хатти иттисол**

гӯянд. Дар созоҳои зеҳӣ (монанди скрипка ва виолончел) нотаҳои бо хатти иттисолро бо як **орша** ва дар созоҳои бодӣ (монанди флейта ва кларнет) ва овоз бо як **нафас** иҷро мекунад.

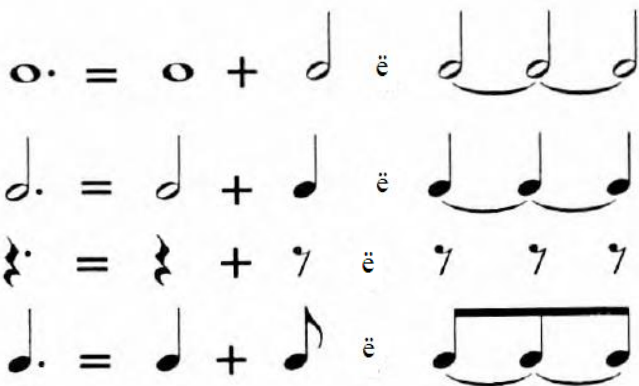


Шакли 1-16

Нукта

Ҳар гоҳ нуктае самти рости нота ё сукуте қарор гирад, ба андозаи 1/2 бар **диранди** он нота ё сукут изофа мешавад. Бинобар ин нотаи нуктадор 3/2 арзиши

замонӣ (диранд) нотаи бенуктаро дорад ва ба ҳамин далел қобили тақсим ба **се воҳиди** мусовӣ аст.



Шакли 1-17

Tie (Bind) (Eng.)

Slur: хатти иттиҳод ва хатти иттисол дар сукутҳо нақше надоранд

Ду нукта

Ҳар гоҳ ду нукта, самти рости нота ё сукуте гузошта шавад, нуктаи нахуст ба андозаи ½ ва нуктаи дувум ба андозаи ¼ ба арзиши диранди он нота ё сукут меафзояд.

$$\begin{aligned} \overset{\cdot}{\text{P}} &= \text{P} + \text{P} + \text{P} & \overset{\cdot}{\text{M}} &= \text{M} + \text{P} + \text{P} \\ \overset{\cdot}{\text{P}} &= \text{P} + \text{P} + \text{P} & \overset{\cdot}{\text{Z}} &= \text{Z} + \text{Y} + \text{Y} \end{aligned}$$

Бинобар ин нота ё сукути дунуқтаи 7/4 арзиши нотаи бенуқтаро дорад ва метавонад ба ҳафт қисмати мусовӣ тақсим шавад.

Шакли 1-18

Садоии муқаттаъ¹

Агар нукта дар боло ё зери нота қарор гирад, маъмулан нисфи арзиши замони он

нота иҷро ва бақияи он табдил ба сукут мешавад. Ин навъ иҷро муқаттаъ меноманд.

$$\overset{\cdot}{\text{P}} = \text{P} + \text{Y} \quad \underset{\cdot}{\text{P}} = \text{P} + \text{Z}$$


Шакли 1-19

Садои нимамуқаттаъ²

Агар хатти уфуқии кӯтоҳе дар болои нуктаи болои нота ва ё пойини нуктаи зери нота қарор гирад ва ё агар хатти иттисоли бар рӯи чанд нота (ки болои онҳо нукта

дорад) қарор гирад, ¾ арзиши замони ҳар як аз нотаҳо иҷро ва бақия табдил ба сукут мешавад.

Ин иҷро ва аломатҳои онро нимамуқаттаъ меноманд.

$$\overset{\cdot}{\text{P}} = \text{P} \cdot \text{Y} \quad \overset{\cdot}{\text{P}} = \text{P} \cdot \text{Y} \quad \underset{\cdot}{\text{P}} = \text{P} \cdot \text{Z}$$


Шакли 1-20

Садои бешмуқаттаъ³

Агар ин аломат « \blacktriangle , « \blacktriangledown » дар боло ё зери нотае қарор гирад, ¼ арзиши замони он

нота иҷро шуда ва бақияи он табдил ба сукут мешавад.

$$\overset{\blacktriangle}{\text{P}} = \text{P} \cdot \text{Y} \quad \underset{\blacktriangledown}{\text{P}} = \text{P} \cdot \text{Z}$$

Шакли 1-21

Ин иҷро ва аломати онро бешмуқаттаъ меноманд.

Нуктаи таваккуф⁴

« \blacktriangle , « \square , « \circ »

Агар ин аломатҳо дар боло ё пойини як нота ё сукут қарор бигирад, тадовуми иҷроии он нота ё сукут байни якуним то ду баробари диранди он, ба салиқаи навозанда хоҳад буд.

Ба ин тартиб аввалӣ (◡) баландтар, дувумӣ (◻) мутавассит ва савумӣ (◉) кӯтоҳтар аз соирин, вале арзиши замони ҳар сеи онҳо аз нотаи бидуни аломат бештар хоҳад буд.

Staccato (It.)
Mezzo Staccato (It.)
Staccatissimo (It.)
Fermata (It.), Hold (Eng.)
Aural Drills

Тамринҳои шифоҳӣ¹ ва таколифиамалӣ² ва озмуни дарки матлаб³ марбут ба: **Фасли якум**

1. Мабони мусиқии назарӣ ва нақшионро баён кунед
2. Муҳимтарин авомил дар мусиқӣ кадоманд?
3. Садо чӣ гуна ба вучуд меояд ва чӣ гуна эҳсос мешавад?
4. Садои **тик-токи** соат ва садои флейта бо ҳам чӣ тафовуте доранд?
5. **Савт** чӣ вижагӣҳое дорад ва ҳар кадом аз онҳо чӣ ном доранд?
6. Тафовути нота бо **садо** чист?
7. **Ҳомил** чӣ қорбурде дорад?
8. Номи нотаҳои мусиқӣ дар забонҳои мухталифро баён кунед.
9. Кадом **харф** аз ҳуруфи алифбо дар забони олмонӣ муодили «**си-бемол**» ва кадом харф муодили «**си**» аст?
10. **Калидҳои** мухталиф дар мусиқӣ чӣ нақше доранд ва ҳар кадом аз онҳо дар чӣ созҳое ва кадом як аз садоҳои инсонӣ ба қор мераванд?
11. Аз **хутути изофа** ба чӣ манзур истифода мешавад ва ҳадди онҳо чӣ қадар аст?
12. Барои ҷилавгирӣ аз теъдоди зиёди **хутути изофа**, аз чӣ нишонае истифода мешавад?

онҳо татбиқ диҳед:



Муодили саҳеҳи ин садоҳоро бо истифода аз калиди “сол” ва калиди “фа”-и хатти ҷаҳорум дар рӯи ҳомил бинависед:

13. **Ҳомили умумӣ** чист ва чанд хатт дорад?

14. Вучуди **хутути изофа** дар кучоҳо зарурӣ нест?

15. **Басомад** чист?

16. Кадом **шакли нотаҳо** арзиши замони 1/8 ва 1/32 ва ¼ ва 1/64 нотаи гирдро дорад?

17. **Ритм** дар мусиқӣ чист?

18. **Сукут** ба чӣ манзур дар мусиқӣ ба қор меравад?

19. **Хатти иттиҳод** ва **хатти иттисол** чист ва чӣ тафовуте ба ҳам доранд?

20. **Нукта** дар самти рости нота чӣ нақше дорад?

21. **Нукта** дар боло ё пойини нотаҳо чӣ тағйире эҷод мекунад ва чӣ ном дорад?

22. Нишонаи **нимамуқаттаъ** чист ва чӣ асаре дорад?

23. Нишони **бешмуқаттаъ** чист ва чӣ асаре дорад?

24. **Густураи савтии** сопрано, метсо-сопрано, алт, тенор, баритон ва басро бо калиди марбут ба ҳар як аз онҳо бинависед.

Бо қарор додани **калиди** муносиб, инсадоҳоро бо номҳои пойини

AAA-CC-FF-C-d-g-c¹-e²-g³-a⁴-c⁵-f²-e³-a³-d²-f¹-e⁴-c⁴- d²-g².

¹ Aural Drills

² Practical Assignments

³ Comprehension Test

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Larousse de la Musique `Dictionnaire encyclopedique en 2 volumes` sous la direction de Norbert Dufourq. – Paris, 1946. – 2586 p.
2. Theorie complete de la Musique 1.er volume & 2.e volume. par J.Chailley et H.Challan. – Paris, 1951. – 78 c.
3. Theorie de la musique par A.Danhauser. – Paris, 1872, 1928. – 196 c.
4. Approach to Music by Edwin, Smith and David Renouf. – London, 1968. – 95 c.
5. Theory of Music by Ernest haywood. – London, 1960. – 165 c.
6. Allgemeine Musiklehre von Hermann Grabner. – Stuttgart, 1924. – 373 c.
7. The Elements of Music by Ralph Turek. – London, 1996. – 448 c.

МУСТАФО КАМОЛИ ПУРТУРОБ (ЭРОН)¹

Назарияи мусиқӣ

(Мабонии мусиқии назарӣ)

Техрон, нашриёти “Чашма”, 1348.

(Баргардони Саидкаримов Б.А. ва Манонова М.Т.)

Мустафо Камоли Пуртуроб – муаррих ва назариядони илми мусиқӣ, устоди маъруфи Эрон. Китоби мазкур ба асосҳои назарияи мусиқӣ бахшида шуда, доир ба садои мусиқӣ ва хусусиятҳои он, системаи мусиқӣ, оҳанг ва нимтониҳо маълумот оварда шудааст. Инчунин системаи мусиқӣ, системаи номҳои садоҳои мусиқӣ, номҳои октаваҳо ва тақсимоти онҳо ба зинаҳоро дар бар гирифта, системаи аломатҳои шартӣ дар мусиқӣ (нотатсия) баррасӣ карда мешавад. Дастурамали таълимӣ аз ҳафт фасл иборат буда, фаслҳои он таълимоти имлои мусиқӣ, мизон ва ритм, таълимоти гаммаҳо ва таълимоти фосилаҳо, ихтисорот ва аккордшиносиро фароғир аст. Баробари ин дар ин китоб маълумот оид ба гармония, таҳлили асарҳои мусиқӣ оварда шудааст. Инчунин дастурамали мазкур бо тамринҳои шифоӣ, амали дар ҳамаи фаслҳои курси назарияи мусиқӣ таъмин аст.

Дастури таълимӣ барои донишҷӯён ва омӯзгорони муассисаҳои махсуси мусиқӣ пешбинӣ шудааст.

Калидвожаҳо: мусиқӣ; назарияи мусиқӣ; системаи мусиқӣ; имлои мусиқӣ; нота; сукут; аккордҳо; аломатҳои шартӣ дар мусиқӣ; гамма; фосилаҳо; ҳомил.

МУСТАФА КАМОЛИ ПУРТУРОБ (ИРАН)

Теория музыки

(Основы теоретической музыки)

Тегеран, издательство Чашма, 1348 год.

(Перевод Саидкаримова Б.А. и Маноновой М.Т.)

Мустафо Камоли Пуртуроб – известный иранский историк и теоретик музыки, педагог. Данная книга представляет собой учебник по элементарной теории музыки. Приводятся предварительные сведения о музыкальном звуке и его свойствах, о музыкальной системе, о тоне и полутоне. Описывается музыкальная номенклатура, включающая систему названий музыкальных звуков, названия октав и их деление на

¹ Мустафо Камол Пуртуроб – композитор ва мусикишиноси маъруфи Эрон, устоди Донишгоҳи хунароҳи зебои Техрон, солҳои 1972 – 1980 Раиси Донишгоҳи мусиқии миллии Техрон, муаллифи силсилаи осори таълимӣ барои донишҷӯёни зинаҳои мухталифи таҳсил. Устод М.Пуртуроб соли 1973 ҳамроҳ бо профессор Меҳдӣ Баркашли дар консерваторияи давлатии Тошканд аз фанни назарияи мусиқии шарқӣ дарс додааст.

ступени; рассматривается система условных обозначений в музыке (нотация). Излагаются семь основных раздела элементарной теории музыки – музыкальной орфографии, учение о размере и ритме, учение о гаммах и учение об интервалах, знаках сокращения нотного письма, а также учение об аккордах. Также в учебнике изложены сведения по гармонии, анализу музыкальных произведений. В приложениях по всем разделам курса элементарной теории музыки содержатся вопросы для повторения пройденного материала, практические упражнения.

Учебное пособие предназначено для студентов и преподавателей специальных музыкальных учебных заведений.

Ключевые слова: музыка; теория музыки; музыкальная система; музыкальная орфография; ноты; паузы; аккорды; условные обозначения в музыке; гамма; интервалы; нотоносец.

MUSTAFA KAMOLI POURTUROB (IRAN)

music theory

(Fundamentals of Theoretical Music)

Tehran, Chashma publishing house, 1348.

(Translated by Saidkarimov B.A. and Manonova M.T.)

Mustafa Kamoli Pourturob is a well-known Iranian music historian and theorist, teacher. This book is a textbook on elementary music theory. Preliminary information is given about the musical sound and its properties, about the musical system, about tone and semitone. The musical nomenclature is described, including the system of names of musical sounds, the names of octaves and their division into steps; the system of symbols in music (notation) is considered. Seven main sections of elementary music theory are presented – musical spelling, the doctrine of size and rhythm, the doctrine of scales and the doctrine of intervals, signs of shortening of musical notation, chords. The textbook also contains information on harmony, analysis of musical compositions. The appendices for all sections of the elementary music theory course contain questions for repeating the material passed, practical exercises.

The textbook is intended for students and teachers of special music educational institutions.

Keywords: music; music theory; music system; musical spelling; music; pause; gamma; chords; symbols in music; intervals; note-bearer.

Маълумот дар бораи таҳиягарон: Саидкаримов Бахтиёр Аҳмадхонович – номзоди илмҳои таърих, мусиқшинос, мудири кафедраи Фанҳои гуманитарӣ ва китобшиносии МДТ «Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров». **Суроға:** ш. Хучанд, хиёбони Фирдавсӣ, 144. **E-mail** – bs22433@mail.ru, (92)776-84-74.

Манонова Маҳфуза Тошпӯлодовна – сармуаллимаи кафедраи Фанҳои гуманитарӣ ва китобшиносии факултети санъати МДТ «Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров». **Суроға:** ш. Хучанд, хиёбони Фирдавсӣ, 144. **E-mail** – mahfuza.manonova@mail.ru, Телефон: (92)770-37-39.

Information about developers: Saidkarimov Bakhtiyor Ahmadkhonovich – Candidate of Historical Sciences, musicologist, Head of the Department of Humanities and Bibliography of the Faculty of Arts of the «Khujand State University named after Academician Babajan Gafurov», Address: Khujand, Firdavsi Ave., 144. **E-mail:** bs22433@mail.ru, (92)776-84-74.

Manonova Mahfuza Toshpulodovna – *Senior Lecturer of the Department of Humanities and Bibliography of the Faculty of Arts of the State Educational Institution «Khujand State University named after Academician Babajan Gafurov»*. **Address:** Khujand, Firdavsi Ave., 144. **E-mail** – mahfuza.manonova@mail.ru, (92)770-37-39.

Сведения об составителях: Саидкаримов Бахтиёр Ахмадхонович – *кандидат исторических наук, музыковед, заведующий кафедрой Гуманитарных дисциплин и библиографии факультета искусств ГОУ «Худжандский государственный университет имени академика Бабаджана Гафурова»*. **Адрес:** г. Худжанд, пр. Фирдавси, 144. **E-mail** – bs22433@mail.ru, (92)776-84-74.

Манонова Махфуза Тошпулодовна – *старший преподаватель кафедры Гуманитарных дисциплин и библиографии факультета искусств ГОУ «Худжандский государственный университет имени академика Бабаджана Гафурова»*. **Адрес:** г. Худжанд, пр. Фирдавси, 144. **E-mail** – mahfuza.manonova@mail.ru, (92)770-37-39.

УДК 78 (575.3)

ЯК ҚАВЗА ГУЛ(У)М ДАР ЛАВИ НОВАРДОНаЙ

Чонибек Асрориён

*номзади илмҳои таърих, мудири кафедраи таърихи
халқи тоҷики Донишгоҳи миллии Тоҷикистон.*

Адабиёти шифохӣ китоби вижае аз зиндагиномаи мардум аст, ки дар рубой, дубайтӣ, таронаҳо, афсона, чистону мақолҳо ифода меёбад. Дар замони Истиклоли Ҷумҳурии Тоҷикистон ба василаи ташаббусҳои дурандешонаи Пешвои миллат, асосгузори сулҳу ваҳдат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, мухтарам Эмомалӣ Раҳмон тавачҷуҳ ба анъанаҳо, маросим ва урфу одатҳои мардумӣ бештар гардид. Дар ин раванд ҷойгоҳи ҷашнвораҳои миллии ба воситаи пажӯҳишҳои тоза муҳаққиқони ватанӣ мураттаб, намунаҳои жанрҳои созию овозии хирфайи “Шашмақом” ва “Фалак”, ки аз анъанҳои ноби мардуми куҳантарадун сарчашма мегирад ба феҳрасти осори шигарфи ғайримоддии ҷаҳонӣ ворид шуд. Дар заминаи эҳёи хунаҳои мардумӣ шинохт ва пазируфтани “Чакан” аз тарафи ҷомеаи башарӣ саҳифаи дигари китоби дастовардҳои хунари миллати тоҷик мебошад.

Дар партави ташаббусҳо ва дастурҳои Пешвои миллат Эмомалӣ Раҳмон, роқими сутур, дар биет соли соли охир ба омӯзиши осори хирфай ва ғайрикаси мардуми тоҷик шуғл варзидам. Дар ин муддат навиштаҳо перомунӣ эпоси мардумӣ (Гӯргулӣ : гузориш ва нигориш) ва жанри созию овозии “Фалак” (“Фалак”: сайри таърихӣ ва тафсири фарҳангшиносӣ) ба нашр расиданд. Хангоми ошноӣ бо рубой, дубайтӣ ва мақолу масалҳои халқӣ зарурати дигарборӣ омӯзиши онҳо раво доништа шуд. Зеро мазмуну муҳтавои онҳо дорои мардум аст, ки аз мушоҳидаву дониш ва бовару ҷаҳонбинӣ хеле куҳан паём доранд. Дар ин раванд боз чанд паҳлуи эҷодӣ халқ диккатор ба худ ҷалб мекунад. Пеш аз ҳама рангорангии

бениҳоят, ки дар зиндагӣ вучуд дошта, мучиби саодати инсон мешаванд ва майли ҳамзот будани ӯро бо табиат нишон медиҳад, ба дафтари эҷод кӯч бастааст.

Дар натиҷаи дарёфти сарриштаи саҳеҳ комусеро мемонад, ки ҳатто дуруст варақгардониш накардем. Пеш аз ҳама дар эҷоди мардуми таҳҷой (кӯҳистон ва водиҳо) вожаҳои қадими оӣ вомондаанд, ки чанд даҳсола пеш (ва ҳоло ҳам) олимони забоншиноси ноогоҳ аз таърихи забон, адабиёти шифохӣ, ананъанаву урфу одати ҷануби Тоҷикистон ва мавриди корбурди калимаҳо шеваву лаҳҷаш маънидод мекарданд. Аз ҷумлаи ата, шӯ, мойиндар, пийандар, яна (йана), пучала, бохҷон, гулак, ғажд, достак, наваса, ҳаваса, кафтар, патоник, бутбутак (худхуд), хишта, ғафс, кехлӣ, ҷапотӣ, ҷагдон, врецидан, шитала¹ [8, 41] ва хеле калимаҳои дигарро.

Унвони бахш аз рубоии маъмули кӯҳистонист. Мисраи дуюм ба тариқи зайл мебошад: “Пучала шидай дар ҳасрати боронай.” Эҷодгари халқӣ ба ҷойи “паж-мурда” “пучала” – ро истифода кардааст, ки ба назарам, хеле хуб аст. Аввал, ки ба ҳамин васила вожаеро имкони мавҷудият додааст. Дигар, аз назари банди дар забони халқ воқеиятро беҳтар ифода мекунад.

Илова ба пучала вожаҳои камистеъмол, ки дар шеваи маҳаллӣ вомондаанд, дар сурудҳои занона ва мардонаи (“Фалак”) бохтарӣ садо медиҳанд. Ба чанд ҷиҳат ҳолиё аҳаммият дорад. Аз таърихи куҳани забон далолат мекунад ва зеҳнияту хувияти таҳҷоӣро мувофиқу мутобик

¹ Аз миёни вожаҳо “шитала” ба ранги “шишала” дар замони Рӯдакӣ вучуд дошта ба маънои сусту заъиф ва бенерӯ: Дастҳоям шик гардад, пойҳоям шишала.

медоранд. Дар сурудҳои занона заифӣ, назокат, латофат ва як навъ нолаҳои ширин ва дар таронаҳои мардона дилерӣ, шучоат ва намунаҳои разму пайкор ба гӯш мерасанд.

Қаблан, аз часорату шердили мардум дар аҳди пешин ишора кардем, ки дар сурудаҳои бармалост. Чуноне дар яке аз навиштамон иртиботи “Фалак” –ро бо фаҳлавиёт таъкид доштем: “Фаҳлавия ба маънои диловару шучоъ ва бузург ташреҳ мешавад... Яъне таронаҳое будаанд, ки аз забони эшон кутоҳ, форам ва бо шӯху шанг садо меоданд.” [6, 109]

Ва таронаҳо аз тарафи мардон ва занон иҷро мешуданд, ки мазмуну муҳтавои мухталиф доштанд. Дар базмиҳои хосса: дӯхтани чодару бардеворӣ, гаҳворабандон, саршӯён ва ғайра занону духтарон ва дар суру сурури мардона: маҳфили вижа, шабнишиниҳо, чашнҳо, маърақаҳои умумӣ, пазироии меҳмонон хониши “яқтабудор” (ба навбат) анъана буд, ки сабақати рӯйи рост аст.

Ба чанд ҷиҳат ба офаридаҳои мардум бояд эътибор доду навишт. Дар ҳоле ки имконият фароҳам дорем ва ба қавли шоири забонсоз Низомӣ “Тануре гарм, нон чун дарнабандем.” [9, 38] Хосса аз он, ки дар эҷодашон шароити зист ва табиати гирду атроф бо вижагиҳову хосиятҳои гулу гиёҳҳо ва ҳайвоноту паррандагон таҷассум ёфтаанд. Дар пораҳо ба саргузашта тавачҷуҳ мешавад ё аз гузаштаи хеле дур, ки ба василаи хотираи таърихӣ то замони мо расидаанд. Яъне ба замони пештар, баробари ашъори устод Рӯдакӣ ва пасон тааллуқ доранд. Чи, истилоҳоти хеле қадимро дар таркиб нигоҳ доштаанд. Дигар, ки аз садоқат ба анъанаҳои пешин гувоҳанд. Ва ҳам дар қисмате аз рубоӣ ва дубайтиҳо номҳои манзили зисташон гӯё барои таърих сабт шудааст. Ба таҳдашт ва водихо, ки муҳочир шуданд, унвони зодгоҳашонро бо худ овардаанд.

Дар эҷодашон тору пуди рӯзгорро танидаанд, ки роғе барои шубҳа аз бедонишӣ ва беҳирадӣ намемонад. Мушоҳидаҳои аҷибу ғалатӣ дар сифати

офтобу моҳу ситора, ки дар асотир, анъана ва русуму урф аҳаммият доштанд, намуна аз тавонмандии маънавии мардуми мо мебошад. Ба фаҳмиши худ чараёни хаводис ва падидаҳои шарҳ медиҳанд. Ба табиати гирду вано мароқ зоҳир мекунанд ва хешро дар низоми ягона мебинанду бо латофату назокат ҷонваронро дар қиёс бо зиндагиномаи худ мекашанд. Ин ҳама аз таҷриба ва мушоҳидаҳои ҳазорсола беш аст. Метавон дар офаридаҳо маҳлуқотеро вар хӯрд, ки, ки дар суннатҳои пешин бори муқаддасоти миллатро мекашиданд. Метавон онро як хунари бузурги тасвирнигорӣ дар назм таҳсис кард. Хулқу хислати онон ба назме зебоанд, ки пеши назар, гӯё намоён мешаванд. Мисли шер, бабр, асп, симурғ, товус, уқоб, куланг, шохин ва ғ.

Дар ин рав тасвири паррандагони судманд ва бадном: уқоб, шаҳбоз, боша, боз, шохин, кабк, булбул, қафтар, кумрӣ, қароғ, гунчишк, худхуд, мусича, фохта, каргас, зог, калмурғ барои донишмандони наслҳо муҳим аст, дар рубоӣҳо ҷойгоҳ доранд.

Қисмати афзуни ёддоштҳои мардум ба набототи маҳал дар бастагианд. Дар таронаҳо истифодаи чанор, арча, анор, ангур, санавбар, себ, санҷид, тут, бед, зардбед, маҷнунбед, сафедор, шамшод, дулона, олуча, ар – ар, зардолу, зардолуча, pista, чормағз ва номи гулу гиёҳон: сиёҳгӯш, лола, садбарг, бунафша, сунбул, сунбули тар, сипанд, наргис, себарга, насрин, настаран, гулхор, торон, чуқрӣ, гашниз, шибит ишора аз табиати пурсарват ва зебои диёранд.

Ҷамзамон аз шуғлу хунари дилбару дилдор, унсурҳои ҳастӣ, пушоку пар, ҷирмҳои осмонӣ, ҳисоби рӯзу моҳу сол ва асбобу афзори зарурӣ метавон маълумот дарёфт. Ин ҳама намунаҳои донишанд, ҳарчанд содалавҳонашон қаламдод мекунем. Замоне ба фолклор муносибати сара муқаррар шуда, аз он таъриху забон ва дониш меҷӯстанд. Аммо акнун авзоъ дигаргуна аст. Фолклоршиносони замони нав, на танҳо чунин намекунанд, балки таърихро ба фолклор табдил медиҳанд.

Яъне осори арзишмандро ба самте мекашанд, ки пайи далелу бурхон кӯр мешавад. Офаридаҳои мардум ҳамон баррасии мушоҳидаҳо будаанд, ки ифшоияшон соддатар аст. Магар оинаи ҷаҳоннамо ва гилеми парронро фаромӯш кардем?

Вале, агар дар эҷоди мардум сӯзу соз, ишқу муҳаббат ва меҳру садоқат набуд, арзишаш мекоҳид ва шираву шарбаташ набудӣ. Дар ин рав марди содаи кӯҳистон, ё душизаи кокулонаш дучолаи деҳа таърифи ишқу муҳаббатро надоништа буд, айбу иллоте надошт. Шояд бо сухан фаҳмонда наметавонист, вале месухту мевречиду намехобид. Ва сӯзу печиданҳо ва сухтан-хояш ҳич аз азоби маълумоти олидор, ё доктори адабиёт камтар набуд. Дӯст медошт ва эҳсосашро ифода мекард. Сода мегуфт, ба такрор мегуфт, чи вожаҳои болохонадорро вирд накарда буд. Ҳолати худ ва тану ҷонашро тавсиф мекард. Хамин қабил рубоихоро борҳо шунидаву аз бар кардаам:

*Ай хона бадар шудум чашим(а)м ба намай,
Чашим(а)м ба тамошову дил(а)м пураламай,
Мардум мега: дар дил(у)т чи аламай,
Ай ёр(у)м ҷудо шудум, гирдобӣ гамай.*
[14, 12]

Барои ифодаи ҳолат мисол мезанаду қиёс мегирад, ки дар назар мантикро ба роҳи ғалат мебарад ва тазодеро истифода мекунад, ки номумкинро мумкин мегардонад:

*Ҳаргиз нагира шоҳи сафедор ангур,
Ҳаргиз нарава меҳри ту ай дилм дур.*
[14, 16]

Аз забони сарояндагон ва мӯйсафедон сари заминро дарави ғалла дар Сартез ва гандумкӯбиҳо дар хирманҳо рубоихои зиёд мешунидам. Ба асли мақсад сарфаҳм намерафтам. Пасон аз асари бозиҳои муҳаббат ва “ошиқӣ” аз китобҳо навиштаҳои ба дардамон меҳурдари гирд меовардем. Бароямон мегуфтанду барои духтаракони содаи деҳот мехондем. Онҳо мисли мо

дарди дили худро ифода карда наметавонистанд. Ё ошарф намекарданд. Вале дӯст медоштанд. Мо гапи зиёдро медонистем, онҳо ишқу муҳаббатро. Дар рӯймолчаҳо бароямон шеър менавиштанд, ки боиси ифтихорамон буд. Ба хоҳири ҳамраҳони оянда чодар, бардеворӣ, зардеворӣ, сузанӣ, болишт, курпаҳои нақшин, румоли миён, тоқӣ, чойхалта, оинахалта медӯхтанд. Бо хамин роҳ орзуву ормон мешикастанд. Рубоихо ва таронаҳои ширин маҳсули хамин муҳити одӣ ва зебои кӯҳистон буд. Аммо ин ҳама дар саҳифаҳои зардшудаи дафтарҳо монду қисмате дар китобҳо. Замона дигар шуд. Васиҳои изҳор лухт шуд. Наврасе ё чавоне ба нияти изҳори муҳаббат байте ёд намегирад.

Хурдсол будам. Дар шебу фарози кӯҳистон меидам, ки чавоне ё зане ба танҳои така бар дарахте андешаманд ба дуродур менигарад. Ва шояд андешааш аз нигоҳаш дуртар рафта буд:

*Ёрм рафтаӣ, дилм намегира қарор,
Ай сӯзиши дил така задам бар девор.*
[14, 20]

Ё чупоневу подабоне аз баландиҳои баланд фалак мезанад:

*Шинам ба баландиҳо туро ёд кунам,
Монандаи кавги тоқа фарёд кунам.* [14, 88]

Чӣ зебову самимӣ месароиданд, ки ба жарфноияш фурӯ намерафтем. Он ошон аз камхирадӣ, ин замон аз бефарқию бетафовутӣ. Чӣ, на қадри баландиҳоро дарк мекунему ва чи медонем, ки “кавги тоқа” чи маъно дорад. Ва ҳоло низ, ки на он муҳит асту на он мардумони содаву одии деҳотӣ.

Метавон аз тариқи дубайтиву рубоихо зиндагии он ошонро тасаввур кард. Онҳо мушоҳидаҳои худро дар чашну идвораҳо танин мебахшиданд. Барояшон донишу фаҳмиш буд. Шодиву нишоти худро бо гузашта мепайвастанд. Воқеият аст, ки ба чавҳари одамият сару қор доштанд. Чи худашон инсон буданд. Чун аз сидқ дӯсту

ёри азизашонро мепарастиданд, дидор ид буд. Мазмун аз чашнҳо шодиву нишоти ботинӣ буду аз дидор ҳам:

*Ман рӯйи туро бинаму Наврӯз кунум,
Шавма ба сари санги сияҳ рӯз кунум.*

Чашнҳо рӯзи маҳшарро мемонд. Гӯё тамоми сол омодагӣ доштанд. Рӯи хон анвои хурданиҳо фаровон. Вале хеле муҳим суруду арғушт ва бозиҳои бачаҳову сабақати калонсолон буд. Баҳори дигар буд маҳфили чамъияти занону духтарон, ки пеш аз гулҳои баҳорӣ мешукуфтанд. Ҳич таровату зебоиро бад – он сон надидаам. Шояд аз забони ширину шеваи онҳо буд, ки ба сафҳаи китобҳо кӯчидааст:

*Эй, бе ту маро баҳору Наврӯз мабод,
Эй, бе ту маро умр ба як рӯз мабод.* [12, 109]

Ва чи қадар бо сӯзу гудоз, бо як ҷаҳон орзуву ормон байд мехонданд. Ёдам меояд, ки духтарони қадраси бошарму боназо-катро кампирокон ба “лабкафонӣ, лабширинкунӣ” (“лабта бкафон, ё лавта ширин бкн” – суханҳои маъмулии он ошон) хидоят мекарданд. Яъне ба хандаву байту сухангӯӣ таҳриқашон меоданд, ки шахбачаҳо “гунгашон” фикр накунад. Гумонам ҳамон лаҳзаҳо тавлид мешуданд қиссаҳои дилсӯзу дилбар:

*Ай, мавсими навбаҳор наврӯзии ман,
Ай ёраки бадқавли ҷигарсӯзии ман.* [12, 109]

Мотиву мазмуни рубоӣҳо мардуми Кӯлоб гуногунранганд. Аз шуниданашон дар бадани кас мурғак медавад. Онҳо фарзандони номбардори худро сифат мекунад, аз шуҷоату диловаришон ёд менамоянд ва ба қавли худ “байдашон мемонанд.” Яқин кардаанд, ки Ватан бе вучуди фарзандони мубориз побарҷо ва обод нест. Мардуми водӣ ҳич гоҳ душманро на сифат кардаву на сутудааст ва низ сари таъзим ҳам накарда. Фарзандони покнияти худро хоксорона сифат мекунанду бачо. Аз майдонҳои паҳлавонӣ ибтидо

мегирифт ситоиш то аспсаворӣ ва дар сафи лашкару пайкор. Занону апаву хоҳар аз амалу пайкорашон ифтихор мекарданд:

*Акаи худум аспдавонӣ дора,
Кордои сафеди балҷувонӣ дора...* [12, 119]

Ё маъшуқи сарафроз бо сад ишваю ноз изҳори муҳаббат меварзид. Аз шуниданаш шояд ҷавонмард сар ба осмон месояд:

*И бачаи миёнқад, камон дар арқат,
Ман садқа шавум чашмой сиёи ҳалқат.* [12, 120]

Мо мушт намунаи хирвор аз таронаҳои занона овардем, ки нисбат ба суруда мешуданд, ё дар гӯшаи рӯймолчае нақш мебастанд. Рубоӣ ва тарона дар базмиҳои хоссаи занон садо меоданд. Банди, ҳич гоҳе то солҳои 80 асри пешин сарояндагии бонувонро миёни мардон ёд надорам. Апаам Фирӯза дуторро хуб менавохт ва дар ҳалқаи оила “байд” мегуфт. Ҳамон ҳам, агар дар хона падарам набошад. Ин қабил, мисли Ойнисо, Шарбону ва Гулистану чанди дигар буданд. Ва ҳич гоҳ сароиши эшонро ба жанри “Фалак” ворид накардаам. Онҳо намунаи хоссае буданд, ки ба худашон тааллуқ дошт. Ҳарчанд чанд тани фалаксаро ҳам буданд, ки анъанаи ононро Гулҷехра Содикова идома медиҳад. Ҳатто дар миён эпоси мардумии “Гӯрғули” истисно набуд. Зани шоиртабъ ва гӯяндаи номӣ Ҷаҳоноро Каримова (модари шоир Қурбоналӣ Раҷаб) дostonҳои зиёдеро медонист.

Вале “Фалак”, ки хосси мардони размовар буд, мавзӯ ва мазмунҳои паҳновар, мисли меҳру шафқат, ишқ, сӯзу соз, ғаму дард, даъват, зебоипарастӣ, ахлоқи пок, назокату латофатро фаро мегирифт. Бар хилофи қисмати афзуни муҳаққиқон аз “шикояту муноҷот ба Худо” будани мазмуну муҳтавои “Фалак” – ро комилан қабул надорам. Мардуме, ки дар худуди ду ҳазор сол муқовимати саҳту сангине бо лашкари мақдуниву араб, муғулу турк ва теуриён доштанд ва муддати чоряк аср бо

Ҳукумати Шӯро дастугиребон буданд, метавонистанд заифу тарсу ва бечора бошанд.

Ва яке аз таронаҳои марғубашон, ки гумонам хеле куҳан аст аз муборизаи далеронаи эшон гувоҳ аст:

*Дар хоб будам, зилзилаи занг омад,
Шамиери мугул ба гарданам танг омад.
Мардбача буд(у)м гуоҳтан(а)м нанг омад,
Хуни чигар(а)м ба ҳар сари санг омад.*
[12, 111]

Дар байти зер воқеият эҳсос мешавад. Мурочиат ба калонтари хонаву қавм ё раҳгузарест. Бидуни тарсу харос ба мубориза омода буданро ифшо мекунанд:

*Мо чор бародарем, ай бобои тир,
Ҳар чор камон дорем, як бастаи тир.
Дар об шиноварем, дар кӯҳ нахчир,
Дар ҷанг баҳодурем, дар марг асир.*
[6, 75 – 94]

Дар миён бо таронае вар хурдам, ки бӯйи қадима дорад. Сухан аз номи Шаҳбол меравад. Исми хеле камёбу нодир аст. Гумонам ба ҳар васила халқ онро хифз кард. Решаи муҳаббаташро ба ин ном ёд надорад, вале вирдаш дошт. Бигирем, ки ба ёди Шаҳболи мубориз аст, ки арабҳоро шикаста буд, ғулув мешавад. Агар шаҳбози шохист ё ҳамон боз ғалати фоҳише намекунем. Вале дақиқ аст, ки сиёсати араб ҳамин номро мутлақо аз маърака берун карда буд:

*Эй бачаи чон сояи давлат бошӣ,
Шаҳболи сафед рӯйи вилоят бошӣ.* [12,98]

Ба ҳар ранге бошад шаҳболу шаҳбозу бозу шохин рамз ва намои қаҳрамонони диёранд. Ба нақли Низомӣ дар “Достони булбул ва боз” (“Махзану – л – асрор”) посухи боз ба булбул хеле ғалатист:

*Ман, ки ҳама маънияи ин сайдгоҳ,
Синаи кабкаи диҳаду дасти шох.* [929]

Аз байтҳои “Кӯлоб ғариб, даштаки Кӯлоб ғариб, Бемор шудем ба сар надорем табиб”, “Лаънат ба касе, ки аз ватан канда шава, Афта ба ғарибию ба кас банда шава” [14,12] “Сарчашмаи боғи булбулонай ватанум...”, “Ку апаи дилсӯз, ки будӯза кафанум...” [14,13] “Як даста гуле аз Бадахшон моем, Дур аз ватану ҷудои ёрон моем”, “Апа ба Қаротегинай, хоҳар ба Ҳисор, Апа гули санҷитай, хоҳар гули нор” [14,18] “Ин нақша ба девол, ай қалам мебинум, Ай беватанӣ ба худ алам мебинум” [14, 17] бармало мешавад, ки яке аз дигар мавзуоти рубоӣ ва дубайтиҳои халқӣ мушкилоти дур аз ватан будан ва сахтиҳои ғарибист.

Дар ҳамин рав метавон эҷоди мардумиро китоби ҷуғрофии маҳал ё минтақа, ҳамзамон донишҳо аз тасаввурот ва боварҳо номид. Дар рубоӣҳои номи маҳалу деҳот, қадова, дараву барзану пушта: Балҷувон, Афардӣ, Кундонӣ, Айлонӣ, Лайронӣ (дарёи калон мерава Лайронӣ), Бедак, Тутак, Дарай Мухтор, Сангови Муллоконӣ (Хороӣ Дарай Мухтор сар дар фалакаӣ,

Сангови Муллоконӣ ҳамаш намакаӣ), Сурхоб (Эй ови Сурхов ба ту аламҳо дорум), Фармашо, Даштаро, Доровӣ (Дар даштаки Доровӣ (Даштаро) рехтай жола, Дар кокули ёри ма шукуфтаӣ лола...) ва маҳалҳои пурвусъати Сари Хосор, Ховалинг, Балҷувон, Муъминобод, Дашти Ҷум, Дашти Терайро бо рӯду чашмаҳои зулолаш метавон вар хурд. Ҳамзамон ёд шудани Кӯлоб, Кангурт, Ҳисор (Болои Ҳисор қапахой найпӯшай, Поёни Ҳисор деғхой дар ҷӯшай), Файзобод (Эй ҷӯраи чон биё брем Файзобод...), Дарвоз (Ма шишта будум, ай уру овоз омад, Ширинаки ма, ай раҳи Дарвоз омад.), Қаротегин, Фарм (Дастмонаи дасти мо ба дарё рафтаӣ, Ширин акаҷон сайли Бухоро рафтаӣ. Ширинакаҷон, ай рай Бухоро ҷӣ хавар? Мирой Қаротегина куштан ба тавар. [12,25]), Бадахшон, Балху Самарқанд (Эй ёри Самарқандӣ, ба ман қанд бидеҳ, аз кокули худ ба ман миёнбанд бидеҳ.), Бухоро (Ин ҷо гул асту дар Бухоро гашниз, Ман рӯи

туро серӣ надидам харгиз.), Хуканд падидаи муқаррарӣ менамоянд, ки хоси як сарзаминанд. Бағдоду (Дастакта гирум барум ба шаҳри Бағдод...) Шом, Яман, Рум, Хутану Хитой (Гар мулки ту то Шому Яман хоҳад буд, В – аз сарҳади Рум то Хутан хоҳад буд.) ва Булғор шояд вобаста ба муносибатҳои тичоратӣ ва бархӯрд бо навиштаҳои ҷаҳондидагон бошад.

Истифодаи ташбеҳу истиора ва дигар жанрҳои бадеӣ маҳорати шоирону гӯяндагони халқиро бармало мекунад. Дар рубоӣ ва дубайтиҳо, ки пешниҳод мешаванду дар ҷараёни рисола рақам мезанем намунаи барҷастанд. Баррасии дигарбораро ҳочат набувад.

Дар баробари жанрҳои бадеӣ истеъмоли шудани мақолу масалу маталҳои халқӣ хеле зебо ва дилчаспанд. Дар миёни мардум ба паридани чашм фол мезананд, ки ҳодисаи хуб ё баде дар пеш аст. Аз мардон паридани чашми чап ва аз занон чашми рост ба рушанист:

*Гаҳ чашми чапм мепара, гаҳ чашмаки рост,
Тавларза ба тан дорум, ёрум ба кучост?*

[14,19]

Дар миёни тоифаҳои халқӣ тоҷик мушоҳидаҳо ба ҳар ранг тавсиф мешаванд. Ва таъбирот низ ҳар гуна аст. Дар рубоӣ, ки қаҳрамон така ба урф дорад, мунтазир ба шодӣ ва хурсандист, мисли: Чашмам бипариду абрӯям бозӣ кард.14,34

Мақоли мардумӣ, ки ба безътиборӣ ва иззат наниҳодани шахс ва амали саҳеҳ ишора дорад, хеле зебо ифода мешавад:

*Субҳи саҳарӣ зи домани шом гузаист,
Қурби зари пухтаро зари хом шикаст.*

[14, 135]

Аз даврони бачагӣ ва наврасӣ ёдам меояд, ки бозори паррандагонро мемонд деҳоти мо. Хосса булбул. Дар адабиёти ҷаҳон ва мардумони гуногунзабон булбул ба хоҳири овозаш ситоиш мешавад. Ва гӯё забонашро ҳама мефаҳманд. Афлотун булбулро аломати Томурос – ромишгари

аҳди бостон медонист. Шоирон ўро ромишгари ишқ ва воҳиде миёни ишқу марг тавсиф кардаанд. Шабҳо, ки болои суфра меҳобидем, булбул афсунгарӣ мекарду дами субҳ хонишашро тағйир меод. Ҳамин ҳолат дар адабиёти шифоҳӣ ба чанд ранг чилва меҳӯрад:

*Ма бед шавум қади туро соя кунум,
Булбул шаваму доғи туро нола кунум.*

[14,90]

Ҳамон мазмуну муҳтавои адабиёти хирфай дар хонишҳои мардумӣ айният доранд. Кучост булбуле, ки дар чаманистон набошад;

*Ман булбуламу ёди чаман кардам боз,
Майли гулу лолаву суман кардам боз.*

[14,140]

Дар сифати булбул зиёд гуфтаанд. Аз сӯзу шеванаш дар хичрону фироқи гулу гулбун. Дидору шамими гул барояш саодату чаманистон манбаи илҳом аст. Бе он наметавонад, чуноне инсон бе Ватан. Дар ҳар суруди инсон, комноком аз дарди зодгоҳ ва обу хокаш пораи пурсӯзе эҷод мешавад:

*Сарчашмаи боғи булбулонай ватан(у)м,
Хуш боду ҳавои бӯстонай ватан(у)м.*

Як олами пур аз шӯру шавқро метавон дар фолклор пайдо намуд, ки марғубтарин осори адабиёт аст. Аз ҷумлаи мурғони хушхон, дилбар ва зебу оробахши табиати деҳот ба хосиятҳои вижа қорбурд шудаанд. Ин ҳама дониш ва мушоҳида ва қарин будан бо табиат аст. Кӣ ва кадом ҷавони имрӯза номи паррандагонро медонад? Аз фарқи созу садояшон ҷойи гап ҳам нест. Кабк, соч, зарғов, залиҷ, саъба, кафтар, қумрӣ, фохта, мусича, гунчишк, бедона, акка, майна, санговдавак, ҳаллоҷӣ, қароғ, қурқуровак, уқоб, калхот, шохин, боз, боша, зоғ, қарғас, қалмурғ ва ғ. аз ҷумлаанд, ки миқдорашон ба маротиб кам шудааст. Насли нав бештари онҳоро дар китоб меҳонанду дар “Боғи

ӯро кумбрӣ меномидем ва аз рӯи ҳаракату бепарвой ва сарнавишт “точик.” Мардуми куҳансол бинобар даба - даба гаштану помонӣ ва бетафовутӣ “мулло” унвонаш дода буданд ва аз махлуқони дӯстдори Худо медонистандаш, ки задану куштанаши убол буд. Гумонам ҳамин анъана аз замони пеш барҷост, ки Адиб Собир ишора дорад:

*Қумрӣ хатиб гашта, ки аз баҳри ӯ баҳор,
Аз шоҳи сарв пояи минбар кунад ҳаме.*

[11, 230]

Таваҷҷуҳ карда бошед, ҳангоми гом бардоштан кумрӣ бо ғурур ба пахлуҳо назар меандозад, ки дар эҷоди халқ кумрии маст унвон дорад. Ва кумрии маст ташбеҳи маъшуқа будааст:

*Дар боғ будум, гулак надоштум сари даст,
Дар фикр будум, омад гузашт кумрии маст.*

Гоҳҳо, дар адабиёти илмӣ - оммавӣ фоҳтаву кумриро ба ҳам меомезанд. Вале аз сикаву сурат ва анотомияи бадан аз ҳам фарқ доранд. Дар адабиёти ҳирфай дар ин маврид мисол дорем:

*Қумриро фоҳта, ки наво баркашидаанд,
Гӯё, зи дӯст шарбати ҳичрон чашидаанд.*

[11, 230]

Дигаронро намедонам, мо бачаҳои деҳот аз рӯи ҳолҳои пеши бар фарқашон мениҳодем. Дар суннати ведаҳо фоҳта нишонаи рӯҳи инсон ва адабиёти қавмҳои ҷаҳон ба ҳар ранг қаламдод мешавад. Ӯро намунаи ҳасодат мепиндоранду танбалӣ. Зеро қодир нест ба танҳои барои худ ошӯна бисозад ва тухм дар лонаи паррандагони дигар мегузорад. Ҳамчунин робита ба баҳор ва бедории табиат дорад. Мардумони Сибир фоҳтаро ҳофизу барқарории адолат мешуморанд. Ривояте дар байни мардум гардиш дорад, ки мувофиқи он овози фоҳтаро аввалин шахсе, дар чайб сикка дорад, бишнавад, навиди сарват аст. [13, 374]

Мӯсичаро халқ дар эҷод ҳамсони ошиқони бетакдир ба қалам медиҳанд.

Шабоҳати мусичаву кумрӣ ва фоҳта дар назари аввал хуб намоён аст. Мусича, ба қавли мардум беҳирак аст. Аз ҳамаи ҷонварон сари тарс дорад. Лукмаашро аз нулаш мезананд, амале содир намекунад:

*Осмона баланд, замина пас(т) мебинум,
Дар элчаи мусича магас мебинум.
Илоҳӣ сӯза тақдири рӯзи азалум,
Ай баҳти бадум, ёрма ба кас мебинум.*

[14, 100]

Рамзи қафтар ё кабутар дар замони пеш ба сифати қосиду умед, ҳамонҳангӣ ва дар замони нав маъноӣ сулҳу осудагию саодати инсониятро дорад. Дар эҷоди халқ низ ба ҳамин маъноӣ. Онро рамзи ишқ низ медонанд. Чуноне дар суҳбати ҷуфти кабутар эҳсос мешавад. Зебой ва нафосат дар кабутари сафед бармалост. Иҷти-моитарин парандааст ва ба инсон қарин. Кабутарро намоди заволнопазирӣ низ донистаанд. Аз ҳамин рӯ дар халқи тоҷик гӯшташро ҳаром ҳукм кардаанд, ки ҳикмат дошт, то парандаи хушсурату хушсифатро эмин доранд. Ба хонавода тез аҳл мешавад ва баландпарвозу хушбол аст. Мурочиати маъшук ба ошиқ ишора аз хушзотии он аст ва тараннуми зебост:

*Қафтабачаи тори ҳавоӣ чӣ кунум!?
Қанду асали қиматбаҳои чӣ кунум!?*

Дар эҷоди зер як танзи мувофику муносиб, ки ба шарафи одаммӣ дар пайвандист, ба ҳам омадааст:

*Қавгат бигирум кабутар(у)т ном кун(у)м,
Худма ба ту бевафо чӣ бадном кун(у)м.*

[14, 118]

Чи зебост “Қавгат бигирум кабутар(у)т ном кунум.” Ишораест ба урфи халқӣ, ки ҳаваси дилашро мерезад. Кабк ҳич ром нашуда аст, бо кабутар дар муқоиса меояд. Ҳамон орзуест, ки касеро бо қаҳрамонӣ нисбату ном мениҳанд ва ҳеваи дил мешикананд. Вале доду бедоду ҳайҳот, ки орзу дар ҳаво мемонаду амалӣ намешавад..

Рубоихо ва дубайтихо бо сабки хушоянду серистеъмол, бо ифодаҳои “кафтарбачаи сафед”, “гардан гули хор” ва “қатраи борон” аз ҷониби зану мард баробар садо медоданд:

*Кафтарбачаи сафеди гардан гули хор,
Шав қатраи боронӣ, рӯз абри баҳор.*
[14, 146]

Дар ҳар навишта ҳосиятҳои ҷонваронро метавон таҳсис кард. Соч, ки дар адабиёт камистеъмол аст, дар забони халқ гардиш мекунад:

*Акам омадаӣ худакма тороҷ кунум,
Дар мӯйи акам худма пари соҷ кунум.*
[14, 94]

Ҳамин тавр парандае мисли гунчишк, ки ҳаракатхош ғалатист (“Гунчишкаки беқарор кардаӣ ту мара...”) ва ба одам қарин асту аз дару погааш дур намеравад, мувофиқ ҷилва меҳӯрад:

*Гунчишк шавум ҳелча кунум тори дарат,
Ду зулф шавум ҳалқа занум пеши барат.*
[14, 81]

Тафаккури инсонҳо дар кураи арз, дар шинохти ҳосиятҳои наботот ва ҳайвонот ҳамранганд. Аммо ҷузъиёте мушоҳида мешавад, ки аз зехнияти миллат ба тарзи вижа намоён мегардад. Ҷуноне дар байти боло эҳсос мешавад. Аз гунчишк гуфтем, вале ҳалқаи зулф чӣ? Ҳалқаи гесу намунаи зебӣ ва афсуну сеҳр аст алайҳи ошиқ. Пойбанд ва асир гардондан аст. Дар Мисри қадим ҳалқаи зулфро ҳамсони ҳилоли моҳ медонистанд. Ва он нишонаи тақдир буд. Ва ду зулфи ҳалқаи нигор ўро сифати барҷастаи ғайримуқаррарӣ медиҳад. Яъне навъест аз арҷ ниҳодан.

Сифатҳои мувофиқ ва ҷолиб дар мавриди сангодавак, ки лаби чашмаҳо ва рӯдҳои Йохсу ва Сурхоб, девлохҳо бо як пой намоён мегардид, тараннум мешуданд. Аз даҳони бачаҳо бо диданаш суруди халқӣ паҳну парешон мегардид, ки пасон аз

ҷониби шоири мумтоз Ғаффор Мирзо такмил ёфт:

*Сангодавак, санги ту ку?
Аилу пуштанги ту ку?*

Аз калонгарии парандаи хурду заифе дар байти зер сухан меравад, ки як пояшро баландтар аз дигараш ниғаҳ медорад, ки мабодо сақфи осмон бар сари заминиён фуру наафтад. Ва ҳам ба душизаи зебӣ низ қиёс мешавад, ки бо нияте дар парвоз аст, зеро макони зисти махлуқ маълум нест:

*Ма садқа шавум ҳеҷаи сангодавака,
И духтари қадбаланди девлохравака.*
[14, 121]

Мурғобӣ дар осори халқӣ мусбату манфӣ арзёбӣ мешавад. Гумонам ишораҳо ба мурғобиҳои даштӣ ва хонагист. Дар боварҳои мардумӣ мурғобии дари хона моли тоза нест. Ва масал ҳам мезаданд, ки “мурғобӣ мариз мешавад ва ҳич мудовво пайдош намекунад. Табибе маслхаташ медиҳад, ки “дар қадом обе даромада, нарида бошӣ, аз ҳамон бинӯш, тандуруст мешавӣ.” Вале ин амал ба ҳислати мурғобӣ созгор нест. Масалро нисбати одамоне истифода мекунад, ки ҳар ҷое бошанд бо бадӣ ва амалҳои носавоб худро шуму расво гардонданд.

Аммо дар адабиёти шифоҳӣ ҷойгоҳи хубе ҳам дорад, хосса лаклак (рамзи сафедию бахт), куланг, турна, ғоз бо гардани болои қачғашта ва ғ. Онҳо намоди қудсӣ ва зебӣ, нафосату латофат дар сифати маъшук истифода мншаванд:

*Ма садқа шавум хонаи лавиовита,
Зулфони сиёҳ қачаки мурговита.* [14, 119]

Ё байти зер, ки дар телевизиону радио аз ҷониби ҳунармандони шинохта, солҳои пеш, пайваста садо меод. Ин ҷо падидаи ношуданӣ ба тасвир омада, ки мурғобӣ қобилияти парвози баланд надорад. Ба танз гуфта шуда, ки яке чунин падидаи нодир зухур кардаву худро нашинохтааст:

*Мурговира бин лаб – лаби ҷӯ парвоз кард,
Гирди қаҷақош гаитем аз мо ноз кард.*

[14, 119]

Дар офаридаҳои мардумӣ ҷойгоҳи баландро хумо, уқоб, шоҳин, боз, шоҳбоз, боша доранд, ки намунаи силахшӯрӣ, шуҷоат ва тавоноӣ мебошанд. Ин ҳама беҳуда набувад, ки дар устураи ориёӣ ба зӯрӣ ва паҳлавонӣ афзалият дода мешуд. Комноком, дар бовару тасаввуроташон бо густариши ислом тағйирот ба вучуд омадааст, ки амри табиист. Чӣ номи парандаҳои кудсӣ ва устуравӣ: симурғ, хумо, анко кам андар кам ба мушоҳида мерасид. Уқоб низ, ки аз муқаддасоти тоҷикон аст.

Дар оини шоҳони эронитабор тасвири уқоб ҳукми ҷовидонагӣ дошт. “Дар парчами Эрон дар давраи Ҳахоманишӣ уқоби тиллоӣ бо болҳои ба тан часпида тасвир шуда буд, ки ба нуги найза қарор дошт. Ин уқоб нишонаи кудрат ва фатҳи эронӣ дар ҷанг буд.” [13, 288] Уқоб – ҳамтои шер тимсоли Меҳр (Митра – Хуршед) таллақӣ мешуд ва гоҳе бо бозу шоҳину шаҳбоз ҳамсифатанду ҳамранг. Яъне ҳар гоҳ аз боби яке сухан рафт, ба ҳамаи зот муттааллиқ аст. Боз (шаҳбоз) дар асотири ҷаҳон мурғи шикорӣ ва нишонаи ашрофият ва дар Мисру Юнону Рум намоди кудрати хуршед шинохта мешуд, ки ҳамсони ва шабеҳи якдигар донистанашон намоен мешавад.

Маълум аст, ки бовар ва таҳаюлотӣ мардум бе замина нест. Яқин, онон “Авесто” – ро нахондаанд, ба сарчашмаҳои хаттӣ дар ҳазор соли охир ошно набудаанд, аммо дар хотираи таърихишон, дар хунашон вомондааст. Ва аз падарон нуктаҳои ҳалқа ба гӯш кардаанд. Тасаввур, бовар ва биниш, ки дар муддати бисёр ҳазорсолаҳо шакл гирифтаанд, ба ҳамин миқдор сол аз байн мераванд. Симо ва моҳияти рамзу намодҳо тира мешавад, мекоҳад, либоси дигар дар анъанаҳо ва мазҳабҳои бегона мепӯшад, вале мемонанд. Ҷуноне бо омадани араб мубориза ба тимсоли ҷонварони кудсӣ (симурғ, уқоб, хумо) ва

рамзи кудратҳои аҳурӣ орошта шуд ва билохира ба ҳонаи андешаи ҳароби араб ҳичрат карданд.

Дар миён ба қаҳрамонҳои худ шону шуҳрат афзуданд. Ҷуноне дар қиссаи Амирҳамза омадааст омадааст, ки Анушервон хоб дид, ки ду калог тоҷашро рабуданд. Дар ҳамин лаҳза се шаҳбоз пайдо шуд ва тоҷро аз калогон гирифтанд ва ба Анушервон баргардонданд. Гӯё, бино ба таъбири Бузургмеҳр шаҳбозон се паҳлавони бузург: Амирҳамза, Умар бо ҷобуқсавору Муқбили тирандозаш будаанд, ки бар душманони Анушервон пирӯз шуда, мулкро аз шарри душман эмин доштаанд. Яқин аст, ки ривоятро ба хотири Умар бофтаанд.

Пажӯҳишгарони китоби муқаддаси “Авесто” муътақиданд, ки дар “зомёд – яшт” уқоб ба шакли варҷ ё варғ, варған (шаҳбоз) омадааст. Ҳинест ки шоҳ аввали ҷаҳон (ба гуфти Ҳаким Фирдавсӣ шоҳи савум) Ҷамшед (Йима) дурӯғҳо бар забон меорад, варҷ, ки дар ӯ мезиста, ба савти парандаи варған таркаш мекунад. Билфосила, шоҳ худро фоқиди имтиёзот мебинад ва тахту тоҷро аз даст медиҳад. Мегӯянд, ки варҷ ҳамон фар аст, ки эронӣ бад – он ифтиҳор доранд. [13, 297]

Шояд бештар ба шоҳину боз эътиқод бастанӣ кӯҳистонӣ вобаста ба марҳилаҳои таърихӣ ва тағйирёбии муҳити зист – кам шудани шумораи уқобон ва дастрас будани ду ҷонвари зикршуда бошад. Ҳарчанд аз боварӣ ва эътиқоди мардуми кӯҳманзар аст, ки дар Сари Хосор мавзее то имрӯз бо унвони Дашти Уқобон (ҳақобон) вучуд дорад.

Фарёд занум пора кунум кӯҳора,

Шоҳин шаваму сайл кунум саҳрора. [14, 106]

Ба назар мерасад, ки Шоҳин аз назари мардуми мо мурғи хушамн аст, бояд ҳамон уқоби разманда буда бошад. Рубой дигар чӣ хушрӯ бо тамасхур ибтидо мегирад: “Шоҳин будм, булбули боғам карданд...” [14, 38] Сахт иллоте дорад, ки шоҳин ва

бозеро ба кафас бикашанд ва ё ноида бигиранд.

Дар байти дигар изҳори таассуф ва сугу алам аз боби аз даст додани ёри қарин, бародар ва чавонмардест, ки дилсӯзу чонсӯз чилва мехурад. Нукраи тар ҳамон нукраи софу пок аст, дар қиёс бо арзиш оварда шуда:

*Дар кӯҳи баланд нукраи тар гум кардам,
Шоҳини сафеди резанар гум кардам. [12, 11]*

Ҳамзамон шоҳин персонажи рубоихои ишқист. Ишора ба аҳду дар паймон содик будани чавонмард меравад:

*Бемор будам, як ҳафтаву як сари сол,
Эй шоҳини пурҳумор ба аҳдат ҳастӣ.
[14, 24]*

Бо шунидану хондани офаридаҳои мардумӣ худро дар гулзоре тасаввур менамояд. Солҳо сипарӣ шуданд, замона сифтан тағйир ёфт, намунаҳои санъати гайрианъанавӣ – мусиқии эстрада бартарӣ пайдо кард. Аз сарояндагони таронаҳои мардумӣ аҳёнан ёд мекунем. Мо низ аз хонишҳо ва таровишҳои хунари мардумӣ канора шудем. Эҳтиёҷ ба адабиёти даҳонии мардум аз миён рафт. Акнун осори сара ва нимкола муаллифдоранд. Ҳарчанд онон ба чуз чанд номи гул, аз чумла гулҳои дарӣ, анвои гиёҳҳои даштиро комилан намениносанд. Дар кӯҳистони Лошхарф олими рустанишинос чамбилаку, ҷойқаҳақ, кокутиву субинакро наменинохт ва шоире, ки сад маврид бунафшаро истифода кардааст, дар бунафшазор бунафша мекофт.

Шоири халқ бар хилофи адибони давраи нав ҳамаро ба мушоҳида мегирад, мешиносад, аз хосиятҳои боҳабар ва мичозаш баҳравар буд. Ба тарзи худ ба беҳу кундаи он менигарад, ба тариқи фаҳмишаш маънӣ меварзад. Бо ҳама камӣю кистӣ аз табиат чудо нест.

Дар офаридаҳои шоири халқ гиёҳи гандум, гули гандум азизтарин ва зеботарин аст. Барои тамоми мардуми олам гандум арзишмандтарин гиёҳ, барои тоҷик

афзалтар. То ба ҳол асрори онро накушудаанд. Аз ин рӯ гиёҳи бихиштиаш мехонанд. Дар илми ҳикмат гандумро нишони ҷовидият меангоранд. Ҳине ки дона ба хок меафтад, мемирад ва дубора зинда мешавад, нишои сарсупорӣ ба роҳи ботинӣ ва оғози як зиндагии ҷадид, маънидод мешавад. Чуноне, ки масеҳият ҷалолӣ Исоро дар маргаш мепиндоранд...

Шоири халқ файласуф набуд ва шарҳи моҳияту жарфноӣ суҳанаширо наменҷӯст, вале тибқи мушоҳида зебову самимӣ меофарид. Ҳине ки дуторро ҷӯр мекунаду мехонад: “Қадакат, гули гандум...”, дилбарашро ба “гули гандум” ташбеҳ медиҳад ва баъд сифатҳои дигарро мечинад. Дар ҷойе бартар аз он мефармояд. Ба ширинтарин анво барои тоҷик, ёрашро ташбеҳ медиҳад:

*И духтари кӯлобӣ мағзи гандум,
Ма ай ту чудо шудум ба лафзи мардум.
Ма ай ту чудо шудум, шудум девона,
Шарм ай падарум дорум, таън ай мардум.
[14, 95]*

Ҳине, ки Хоқонӣ ба ояҳои Куръон така мекунаду пасон матлабашро ифшо, ки меғӯяд:

*Одам барои гандуме аз равза дур монд,
Ман дур мондам аз дари ҳиммат барои нон.
[15, 352]*

Қаҳрамони асари мардум ба тариқи худаш манзараро баҳогузори мекунад:

*Роҳ мегардум рӯ – рӯи гули гандум,
Ҳайрон мондем дар хонаҳои мардум. [14, 93]*

Мардум гизоро аз наск, нахӯд, мош, зағир, кунҷид, биринҷ, мушунг, ҷуворӣ, лубиё ва ғ. меписандиданд. Ҳарчанд, ки ман бӯи рӯгани зағирро дӯст намедоштам. Дар чил рӯз хурокро барои занони зоида аз рӯгани зағир созмон медоданд. Дар ҳамин муддат, ки модарам таваллуд мекард, дар хонаи амаи Ҳадичаам мезистам. Вале анқариб ба чуз аз кунҷиду зағир боқимонда дар рубоӣҳо роҳ наёфтаанд. Кунҷидро ҳамчун дармон истифода мекарданду мучи-

би умри дароз мепиндоштанд. Гоҳе барои ифшои розҳо баҳона оварда, ки хеле ғариб аст. Фатир дар чағдону зан андешаманд, ки шӯяш бар болош зани дигар мегирад. Ҳамоне, ки дар адабиёти ҳирфаи палонҷ номида мешавад, дар Кӯлоб “бохчон” унвон дорад:

*И фатири кунҷити бари чағдонум,
И беваи раҳгузар шидай бохчонум.* [14, 149]

Ворид шудан ба гулистони эҷоди халқифтихороти фаровон дорад. Осори онро дар шакли тасвирот дар Ҳулбук дарёфтаанд, ки реша ба даврони қаблӣ дорад. Замоне, ки таълимоти ислом боло гирифт нақшо дар шаклҳои себарга, чорбарг, пашбарг ва шоҳбаргҳои печидаву давдохта ҷойгоҳ пайдо карданд, ҷӣ чорҷубаи истиқлоли андеша мухтасар шуда буд. Ба оину кеши пешин рӯирост машғул шудан хатарнок буд. Аммо ба василаи дигар шоҳбарг, ангур бо навдаву барг, анор, ки аз муқаддасоти пешин буданд ба санъати нафиса роҳ ва дар адабиёти даҳони ҷойгоҳи хосса ёфтанд. Ба ҷойи ҳума гандум мавқеи сазовор пайдо кард.

Офаридаҳошон бас ҷолибу дилкашанд, ҳам болатофату назокат ва ҳам ошно. Дар онҳо метавон намунаҳои гуногуни лолаву садбаргро вар хӯрд, рӯи себарга нишаст, аз самари гашнизу шибиту пудина баҳра гирифт, аз нақҳати райҳону наргису сунбулу бунафша димоғро тар кард. Гулҳои пиёда ва савораро бо зоти худ таҳсис намуд. Дар маҷмуъ осори малакутӣ аст рубоӣ ва дубайтиҳои такмилу тағйирхурдаву суфтаву ҳамвор шуда.

Гул аз бунёд ва пеши назараш рамзи зебоӣ, раҳӣ аз дарду алами ҷомеа, дӯстдорӣ ва намоди ишқу муҳаббат аст. Ҳине ки момаи насабиам – момаи Гулбарг бо бофтани шерози поча, тоқӣ ва бофтани мӯ сари дуконаш мехонд, овози ширинаш роҳатбахш буд:

*Садбаргаму садпора шудум дар ғами дӯст,
Бечораву рангзард шудум дар ғами дӯст.* [14, 89]

Ташбеҳи ҳунармандона ва тавсифи одию ширин аз афзалиятҳои шеърӣ падарони ҷашми хат надошта будааст:

*Эй куртагулгуни даруни гулбарг,
Зулфони ту сунбуласту рӯят садбарг.* [14, 108]

Дар мисрае, ки омад унвони сунбул омадааст. Ба ростӣ сунбулро дақиқ намениносам. Ҷӣ гулест, ки ҷаззобу дилрабо тавсиф мешавад. Моноӣ:

*Духтар – духтар дар сарут сунбул дорӣ,
Сар то қадамут ҳазору як гул дорӣ.* [14, 70]

Ҷӣ зебоӣ дорад сунбул, ки ба зебоии ҷашмон дар қиёс меравад:

*Ҷашмон дорӣ, сунбули сероб охӣ (р),
Куштӣ ту мара, кофари бебок охӣ (р).*

Воқеан, бояд тараку тару тоза бошад, ки аз охи ба дарду ғам олудаи ошиқ бисӯзад. Ҷӣ шоирона ва бо оху алам суруда мешуд;

*Оҳе бикашам дили кабутар сӯза,
Дар сояи санг сунбули тар сӯза.
Як бор агар ба ёди ту нола кунум,
Аз нолаи ма барги санавбар сӯза.* [12, 115]

Дар таронаҳо ва сурудҳои меҳнативу маросимӣ гули лола ҷойгоҳи хосса дорад. Қаблан бояд бигӯям, ки дар талу тепҳои гирду вана лола хеле зиёд мерӯид, ҳатто дар болои бому сари деворҳо ва дар баҳор алвони барқадро мемонданд. Гӯё шоир Бозор Собир дар сифати Хоҷағалтон гуфта бошад:

*Ин кӯҳи лолагардан, монанди дилбари ман,
Аз мавҷи лола хуни гарми занона дорад.
Ин теппаи чаканпӯш, сурхида то баногӯш,
Шарми занона дорад.*

Бачаҳои деҳот даста – даста лолакаҳак ё лолаҳасак мечидем, ки дар як дам баргҳояшон мерехт. Ҳангоми дарав ва

хирманкӯбӣ танин меандохт таронаи мардумии “Ман доғ” бо дубайтии маъмули “Гандум лола, миёни гандум лола, Ошиқ шудаам ба духтари қинғола.” Тамошои манзара бароямон кайфияте дошт. Бобои Умару Сафари теф доманҳошонро бар зада, даст беҳи гӯш мекарданду “Ман доғ” мезаданд.

Занони ба дару хона ва солхурдагон байдҳои аламовартар мехонданд, ки бо сабаби тағйири ҳолат ва авзои чома аз забонҳо афтода:

*Ай барги гули лола танидум чодар,
Бемор шудум дар сар надорум модар.*

Ба назар мерасад, ки шоири халқ ҳар чи мебинад, ба мушоҳида мегирад. Ё яке бар дигаре дар ибразу тасҳеҳи андеша меафзоянд. Чӣ, моли дастчамъианд. Ин чо аз бунафша мегӯям, ки устоди шоирон Абуабдуллоҳ Рудакӣ тараннумаш карда, дар адабиёт мақом падидор кардааст. Бунафша бо панҷ баргак ва дилрабоии ранг мафтункунанда аст. Онро дар адабиёти халқҳои олам аломати тамаркузи фикру андеша мепазиранд Халқ онро бо шеваву диди хеш тасвир мекунад:

*Ма садқа шавум бунафшаи кӯҳира
Акагиву додари раҳдурира. [14, 28]*

Ё дар оҳанги балеғтар аз бунафша истифода мешавад, ки хушоҳанг ва дилнавоз аст:

*Хуш бӯйи бунафша дар ҷаҳон афтодаст,
Дил дар пайи ёри меҳрубон афтодаст. [14, 85]*

Дар хирвори мардум, чуноне гуфта шуд, ҳама анвое, ки қобили қиёс аст, захира шудааст. Ҳам занҷабилу ҳам нарғис, ки дар як байт меояд аз таҳаюли барҷаста намояндагӣ мекунад:

*Ду зулфи сиёи занҷабилу хуши ту,
Ду нарғиси пурҳумори оламкуши ту. [14, 52]*

Хосиятҳое, ки мардумони дигар пазируфтаанд, халқи тоҷик аз онҳо баҳрадоранд. Нарғиси пурҳумор маънидод шудааст. Дар адабиёти ҷаҳон нарғис бо беҳиссӣ, қарахтӣ ва хоболудагӣ тавҷам доништа мешавад. Мегӯянд, ки нарғис бо ваҷҳи хобу марғ ва тавлид дар ҳамбастагист. Дар Шарқ аломати баҳор, орзуҳои нек аст ва пешомади хушбахтӣ ва шефтагии ҳамеша аст.

Халқ дар мушоҳида беназир аст. Мушоҳидааш ба дониш мубаддал гардида, ки дар эҳсосаш нухуфта ва ба мерос мегузорад. Зардолуи дар гул гарқро меситоянд. Мисле, ки аз духтари зебои қадрасу дилбар, ки ҳаводоронаш зиёданд, алаҳонанд, аз хини гули зардолу дар ташвиш меафтанд. Зеро гули зардолу нишоне дорад. Ҳине аз зебоӣ мавҷ мезанад ва дар боғ монанди арӯсон ба чилва меояд, барф меборад. Онро барфи гули зардолу мегӯянд.

Дар бораи зардолу ва зебоии гулаш хочати суҳан қардан набувад. Эҷоди халқ дар худ ҳамаи таҷрибаро ба василаи дилбараш фош мекунад, ки паҳлуи дигари рӯзгори мардум аст:

*Давлатхотуне, зайли гули зардолу,
Як бӯса бте ба дарди дилм дору. [14, 58]*

Ё

*Зардолуи зард қигари бирёнум,
Ормон дорум отам шава меҳмонум. [14, 93]*

Вобаста ба макони зист эҷодгари халқ ба ҳама олами наботот тавачҷух дорад. Фармаш ё гули раънои адабиёт, аслан ба камоби тоқатовар аст ва дар санглоҳҳои рӯдҳо ва ҷойҳои беоб мерӯяд. Яъне аз оилаи “гулҳои савора” – и пуртоқат аст:

*Фармаш – фармаш, ту гул куну дона нағир,
Баъди сари ма ту ёри бегона нағир. [14, 51]*

Ва ҷойи дигар бо истифодаи вожаи маъмули лаҳча – дургӣ (аз дур, аз ҷойи

намоён) байте месарояд, ки як ҷаҳон маъно дорад:

*Ай дургӣ нигоҳ мекунам болора,
Ғармашаки сурхи лави дарёра.* [14, 51]

Пудина дар ҳаёти деҳотӣ на танҳо ғизои муҳим, балки доруву дармон низ буд. Дар аввали баҳор бибиам, пасон модарам хуроке омода мекарданд, ки бо номи пудинаҷӯшак маъмул буду ба қавли бибиам “х(у)рк”. Дар лаби ҷӯйу арнаву бодлохҳо пудинаи даштӣ ва дар ҳавлиамон боғӣ месабзиданд. Аз онҳо маводи хушбӯе омода мекарданд, ки тамоми фаслҳо ба ғизо ҳамроҳ карда мешуд. Нушоба ва ҷой низ тайёр мекарданд. Барои дарди сар ва ҷигару дандон муфид буд. Шояд аз ҳамин аст, ки дар эҷоди мардум номи пудина (хулбу) фаровон истеъмол мешавад.

Дар байти зер ишора ба нозӣ ва бисёрдон будани маъшуқ аст. Бо вучуди ин ҳама ноком буданаширо собит карданист:

*Пудина ба барги бед печон моем,
Дар бобати ошиқӣ нодон моем.* [14, 46]

Дар дубайтии дигар танзу тамасхур дида мешавад. Мисле, ки ҳамсоя ё бонуи ҳамсол қадрасу хушандом шудаасту моро писанд надорад:

*Пудинаи боги мо шидай меваи тар,
Рӯй ҷониби мо дора, дил ҷойи дигар.* [14, 67]

Дар баробари пудина ҷойгоҳи махсусе барои гашниз, шибит, райҳон ва анвои рӯстанӣҳои хушбӯӣ ва муаттар муқаррар кардаанд. Таҳаюлотӣ содаву ачибе рушан

мешавад, ки ба ҷуз аз деҳотӣ дар ёди кӣ мезанад:

*Шибитаку шибитак, шибиткорум,
Ҷам бачаи амакиму ҷам хуидорум.* [14, 104]

Табиати кишвар барои парвариши гиёҳҳои шифобахш мусоид аст. Хосса райҳон. Дар кишлоқ ба райҳон арҷ мениҳоданд. Ба хотири панди Ҷазрати Муҳаммад, ки гуфтааст: “Дар ватане, ки райҳон мерӯяд, вабо намеояд.” Ҷамчунин огоҳиро аз солорони деҳа мешунидем. Дар адабиёти пешин ва анъанаҳо райҳонро устувор бар сеҳру ҷодӯ, рад созандаи пешомадҳои ногувор ва дифоғари арвоҳ мешинохтанд. Дар тибби халқӣ барои иштиҳо, зуком, латхурда, таб ва хастагӣ ба қор мебарданд. Бо вучуди он ошиқ аз беҳтарин ашё баҳри муҳаббати худ мегузарад:

*Рӯхсорай ту ба моҳи тобон надихам,
Як ҷаишаки ту ба гулу райҳон надихам.
Ғар васли ту як лаҳза муяссар гардад,
Бар ҷамъи ҷаҳон Тахти Сулаймон надихам.* [14, 92]

Дар байти зер, ба “буӣ гашниз” алоқаманд аст, шикваву гила бештар мушоҳида мешавад ва истифодаи вожаи халқӣ “ба буӣ”, ки “баҳона” – ро иваз кардааст, зебост. Ҷамзамон гила аз он низ ҳаст, ки “обурӯ ва иззатам” – ро надонистӣ. “Андешаи хотир(а)м” ба ҳамин маъност. Ҷуноне маъмул аст “ ба хотири қасе” ё “рӯи хотир қардан” ва ғ.

*Дар боғ даромадм ба буӣ гашниз,
Андешаи хотирм нақардӣ ҳаргиз.* [14, 67]

(давомаш дар шумораи оянда)

АДАБИЁТ

1. Абулқосим Фирдавсӣ. Шохнома. – Ҷ. 6. – Душанбе: “Адиб”, 2008. – 480 с.
2. Анварии Абевардӣ. Хони маънӣ. – Душанбе: “Адиб”, 2011. – 480 с.
3. Асрориён Ҷ. Кишвари пешорӯйи хуршед. – Душанбе: АТИЖТ, 1992. – 112 с.
4. Асрориён Ҷ. Ин заминро арҷ аз арш аст. – Душанбе: “Адиб”, 2009. – 194 с.

5. Асрориён Ҷ. Гӯрғулӣ (гузориш ва нигориш). – Душанбе: "Шуҷоиён", 2010. – 180с.
6. Асрориён Ҷ. Фалак: сайри таърихӣ ва тафсири фарҳангшиносӣ.- Душанбе "Адиб", 2021. – 207 с.
7. Мавлоно Ҷалолиддин Муҳаммади Балхӣ. Маснавии маънавӣ. Дафтари аввал ва дувум. – Душанбе: "Адиб", 2013.
8. Нафисӣ С. Аз аҳвол ва ашъори Абуабдуллоҳ Рӯдакӣ. -
9. Низомии Ганҷавӣ. Гулангабини хирад. – Душанбе: "Адиб", 1996. – 176с.
10. Низомии Ганҷавӣ. Хамса: Искандарнома. – Душанбе: "Адиб", 2012. – 480с.
11. Собири Тирмизӣ. Хони Маънӣ. - Душанбе: "Адиб", 2011.- 480 с.
12. Сурудҳои мардуми Кӯлоб. – Душанбе: "Адиб", 2015. – 240с.
13. Фарҳанги намодҳо, асотир, рӯёҳо, русум ва ишора// Шевалиер А., Хербрант Л. – Ҷ.1, 4. – Техрон, 1383.
14. Фолклори Кӯлоб. – Душанбе: "Деваштич", 2007. - 540 с.
15. Хоқонӣ. Хони маънӣ. – Душанбе: "Адиб", 2013.
16. Ҳочӣ Ҳусайни Кангуртӣ. - Куллиёт. – Душанбе: "Адиб", 2019. – 1286 с.

ЯК ҚАВЗА ГУЛ(У)М ДАР ЛАВИ НОВАРДОНАӢ

Адабиёти шифоҳӣ китоби вижае аз зиндагиномаи мардум аст, ки дар рубоӣ, дубайтӣ, таронаҳо, афсона, чистону мақолҳо ифода меёбад. Дар замони Истиклоли Ҷумҳурии Тоҷикистон ба василаи ташаббусҳои дурандешонаи Пешвои миллат, асосгузори сулҳу ваҳдат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон таваҷҷуҳ ба анъанаҳо, маросим ва урфу одатҳои мардумӣ бештар гардид. Рубоӣ, дубайтӣ, чистон ва мақолу масалҳои халқӣ сарвати мардум аст, ки аз мушоҳидаву дониш ва бовару ҷаҳонбинии хеле куҳан паём доранд. Аз тарафи мардон ва занон баробар иҷро мешаванд. Дар ин раванд боз чанд паҳлӯ диққатро ба худ ҷалб мекунад. Пеш аз ҳама рангорангии бениҳоятӣ эҷодиёт мебошад, ки қомуси бузургеро мемонад. Ҷуноне дар эҷоди мардуми таҳҷоӣ (кӯхистон ва водихо) вожаҳои қадими ори вомондаанд. Хосса, ки шароити зист ва табиати гирду атроф бо вижагиҳову хосиятҳои гулу гиёҳҳо ва ҳайвоноту паррандагон таҷассум ёфтаанд. Дар пораҳо ба саргузашта таваҷҷуҳ мешавад ё аз гузаштаи хеле дур, ки ба василаи хотираи таърихӣ то замони мо расидаанд. Дигар, ки аз садоқат ба анъанаҳои пешин гувоҳанд. Ва ҳам дар қисмате аз рубоӣ ва дубайтиҳо номҳои манзили зисташон гӯё барои таърих сабт шудааст.

Калидвожаҳо: Адабиёти шифоҳӣ (гуфторӣ), рубоӣ, дубайтӣ, мақол, масал, чистон, новадон, нағма, нағмаҳои, байд, тасаввурот, гоҳномаи нучумӣ, гила, гул, дастагул, нусха, гули нор, мевачот, олами наботот ва ҳайвонот, даф, най, булбул, сангодавак, гунчишк, дарз, дарзӣ...

БУКЕТ МОИХ ЦВЕТОВ У РУЧЕЙКА

Художественные ценности, созданные в сфере народного творчества, представляют собой обширный пласт культуры, сформировавшийся с древних времен и являются несметной сокровищницей духовного мира таджикского народа. Большинство подобных произведений с глубоким содержанием распространены преимущественно в стихотворной форме и в них освещается бытовой уклад, знание жизни, природы, отражая при этом воззрения, идеалы, переживания и мечты народа. В годы независимости, по инициативе Лидера нации, Основателя мира и национального единства, Президента Республики

Таджикистан Эмомали Рахмона было уделено особое внимание изучению объектов народного промысла и устного творчества.

Богатое наследие народа представляет большую, объемную энциклопедию, которая охватывает результаты многовекового жизненного опыта народа, характеристики народных обычаев, мировоззрения, а также простых человеческих переживаний.

Ключевые слова: Устное народное творчество, рубаи, четверостишие, поговорки, загадки, легенды, стоки, распевание, мотив, мелодия, двестишие, представления, астрологический календарь, обида, упрек, цветы, копия, веток гранатика, фрукты, животный и растительный мир, бубен, дудка, флейта, соловьиная трель, трясогузка, воробей, шов, портниха...

A BOUQUET OF MY FLOWERS BY THE STREAM

The artistic values created in the field of folk art represent a vast layer of culture that has been formed since ancient times and are an untold treasury of the spiritual world of the Tajik people. Most of these works with deep content are distributed mainly in verse form and they highlight the everyday way of life, knowledge of life, nature, while reflecting the views, ideals, experiences and dreams of the people. During the years of independence, at the initiative of the Leader of the Nation, the Founder of Peace and National Unity, President of the Republic of Tajikistan Emomali Rahmon, special attention was paid to the study of objects of folk crafts and oral creativity. The rich heritage of the people is a large, voluminous encyclopedia that covers the results of the centuries-old life experience of the people, characteristics of folk customs, worldview, as well as simple human experiences.

Keywords: Oral folk art, rubai, quatrains, sayings, riddles, legends, stokes, chanting, motif, melody, couplets, representations, astrological calendar, resentment, reproach, flowers, copy, pomegranate, fruits, animal and plant world, tambourine, pipe, flute, nightingale trill, wagtail, sparrow, seam, dressmaker ...

Маълумот дар бораи муаллиф: – Асрориён Ҷонибек Одилпур, номзади илмҳои таърих, дотсент, мудири кафедраи таърихи халқи тоҷик, ДМТ. **Суроға:** Шаҳри Душанбе, кӯчаи Яқкатут, 213. **Телефон.** 900 900 437.

Сведения об авторе: – Асрориён Джонибек Одилпур, кандидат исторических наук, дотсент, заведующей кафедры истории таджикского народа ТНУ. **Адресс:** Город Душанбе, улица Якатут 213. **Телефон.** 900900437.

About the author: Asporijon Jonibek Odilpour, Candidate of Historical Sciences, Dotsent, Head of the Department of History of the Tajik People of TNU. **Address:** Dushanbe city, Yakatut street 213. **Tel.** 900900437.

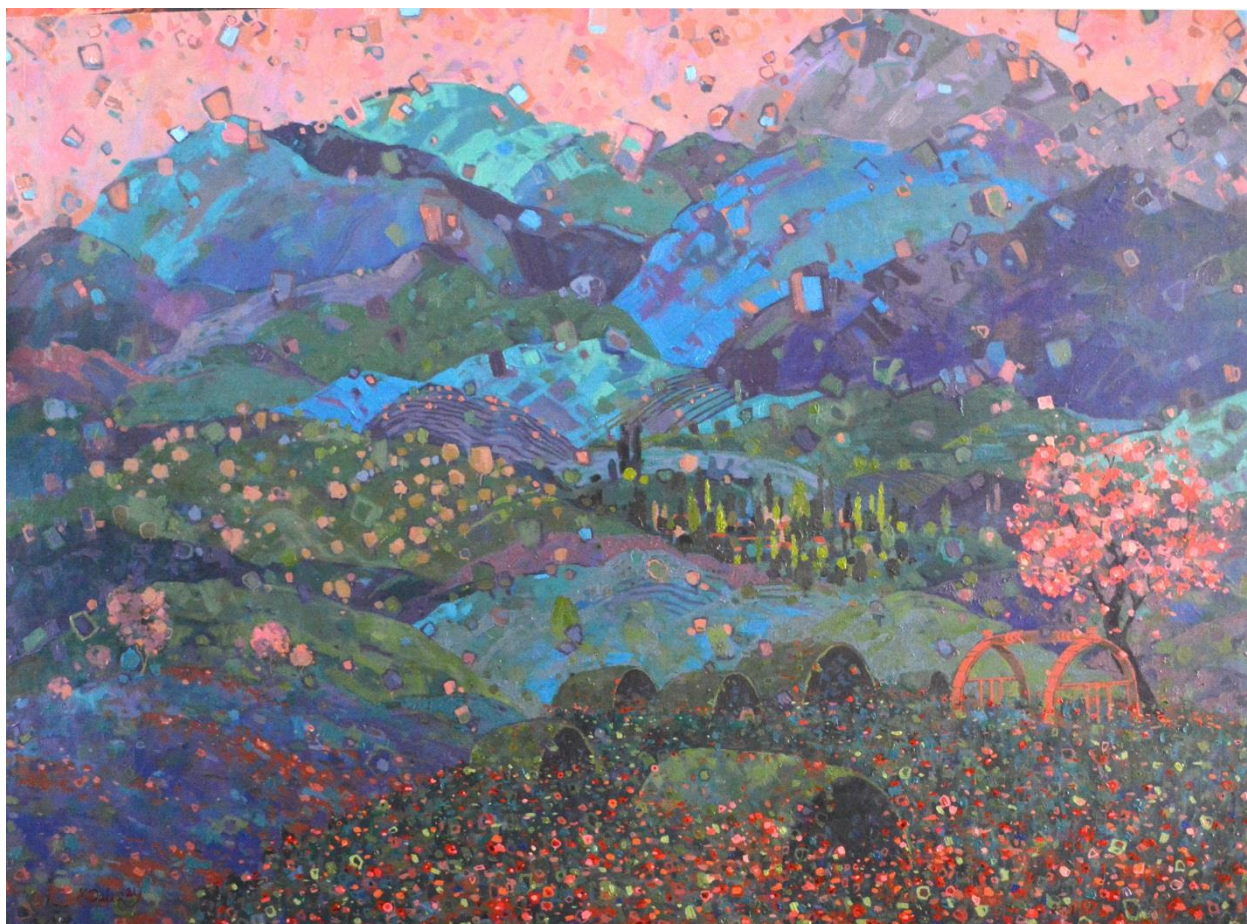
УДК 78 (575.3)

“ГИРЯИ ЛОЛАҲО”

Далер Михточов

омӯзгори фанҳои тахассусии

Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М. Олимов.



Далер Михточов. Гиряи Лолаҳо. 2021.

Ҳама фаслҳои сол дар ҷавҳари худ зебогии ҳосе доранд, аммо фасли баҳор зиндашавии табиат, тавлиди нави ҳаёт аст, ки ин эҳсосро дар қалби инсон бедор месозад. Аз ҳама муҳим дар дилҳо эҷодкор хоҳиши қадамҳои нави эҷодро ба вуҷуд меорад. Ин фасл фасли тавлиди лолаҳо, фасли эҳсосу умед, фасли орзуҳову ишқ аст, ки бо ҳама шебу фарози зиндагӣ барои мубориз буданат нуруи ҳосе мебахшад. Ин айём барои эҷодкорон мисли нақхати гули бомдодӣ аст, ки пайваста фаро раси-

данаширо интизорӣ мекашанд, то тавонанд нақши дар умқи қалбаш бударо рӯи авроқи сафед биофаранд. Меҳостам чанд сатре аз хотираҳои неки устодони зиндагӣ санъати тоҷик гуфта бошам. Маҳз нақши боризи ҳамин муаллимон баҳори эҷоди маро парвариш ва тарбия кардаанд.

Устод Исуф Сангов яке аз рассомоне буданд, ки бесаброна ин фасли нозанинро дар асарҳояшон ҳамчун умеди бар зиндагӣ бо гулҳои рангоранг таҷассум мекарданд. Ҳарчанд дар жанрҳои мухталиф эҷод

мекарданд, аммо жанри ашё (натюрморт) офариданро хеле дӯст медоштанд. Бахусус гули сирен мавзӯи дӯстдоштаи эшон буд ва касе миёни мусаввирон то ҳол сиренро бо ин ҳама назокат ва сеҳри рангаш наофаридааст. Оромиши қалбашро дар қолаби гулҳои баҳорӣ нарм-нарм баён мекард. Як силсила натюрмортҳо, гулдастаҳое, ки ба наздикӣ аз ҷониби муаллим Сангов навишта шудааст, ниҳоятӣ ҷустуҷӯи системаи рангҳои гуногуни муаллим аст. Гулҳои сафед, зарди тиллоӣ, арғувони торик, бо ҳазорҳо гулбаргҳо чашми моро пур мекунанд. Дар асл, ин худ ранг аст, ки қалби моро ба худ кашида дар сояҳои зиёде бо рангҳои сарду гарм омезиш ёфта дар

ҳамон заминаи устувор офарида мешаванд [2, 9]. Дар асарҳояш метавон меҳру садоқаташро бар ин сарзамин мушоҳида кард ва ҳазинаи тиллоиеро барои ҳаводорони санъати тасвирӣ дар Тоҷикистон фароҳам овардааст. Аввалин роҳнамо ва ҳамсафарам дар намоишҳои байналмилалӣ буданд ва мисли кӯдаки навзод болҳои парвозамро навозиш мекарданд. Талқин мекарданд, ки сафарҳои ҳунари ҷӣ бартарихое барои рушди маънавии рассом дорад. Хотираҳои зиёду рангин бароям аз шумо боқӣ монда.... Рӯзе дар намоиши “Хати сурх” бо нигоҳи орифонааш ба асаре ишора карда ба теги гӯшам гуфта буд; “Писарам, бо ин шева биракс”



И. Сангов. Манзара. 2010.

Солҳои охири ҳаёти устои зиндаёд Зиёратшоҳ Довудов дар зехнам саҳт нақш бастааст, ки мудом вақти ба устохонаи рассомиям омаданашон як қабза гулу гиёҳҳои баҳориро меоварданд. Тавсияҳо медоданд, ин гул барои кадом узв ва ин гиёҳ чӣ фоидаҳое дорад. Бо ҳам сари мавзӯҳои таърихӣ суҳбатҳои гарму баҳсҳои тӯлонӣ мекардем. Доим сарзанишам мекарданд, ки мутолиаатро бештар бикун ва асарҳоятро бо таърих саҳт бипайванд. З. Довудов асарҳои таърихро бо вижагиҳои хосе менавишт ва қаҳрамонони асарро низ дар зовияҳои диққатҷалбкунанда қорбар мекард, ки шеваи нигоришаш ба кулӣ аз дигар рассомон фарқ мекард. Зиёратшо

Довудов мавзӯҳоеро интихоб мекард, ки ба руҳи ӯ наздик, ба зодгоҳаш ва таърихи халқи тоҷик алоқаманди дошт. Хислатҳои хоси мусаввараҳояш дар маҳдудияти зебои ранг ва озодии хоси услуби эҷодии ӯ зоҳир мегарданд [1, 3].

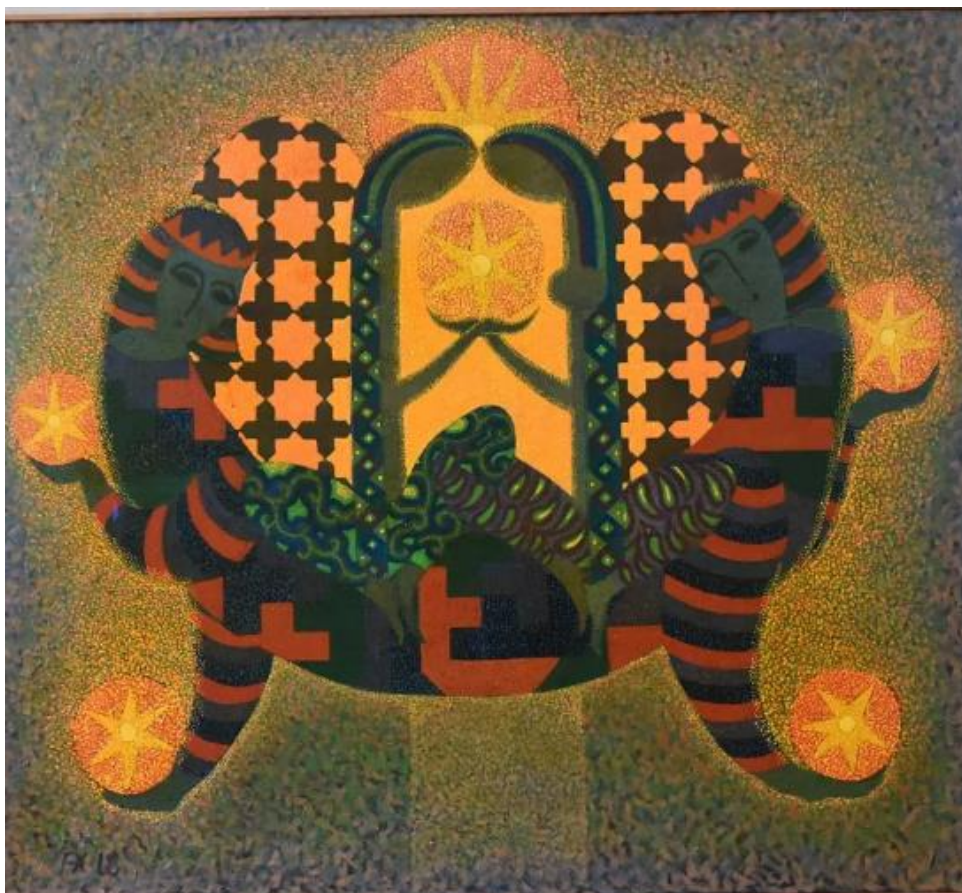
Ростӣ, ӯ равшаншиносӣ ман буд ва барои пеш рафтани рӯҳбаланд будани мубориза бурданро талқин мекард. Бо ранг ҳамоҳанг буданро биемуз, то рангҳои бо ҳам наҷанганд. Заминаи ранг чӣ ҳаҷони маъние дорад. Як суҳани самиме дошт, ки аз пок будани қалбаш далолат мекард. Ба ман мегуфт: “Ба ибодат, ки рафтӣ ба Худоям саломе маро бирасон”.



З. Довудов. Рудақӣ. 2010. *Холст, масло. (Находится в Национальном музее Таджикистан).*

Ёддоштҳои бо шумо муаллими донишмандам Фаррух Хоҷаев хеле зиёданд. Ёддорам аввалин бор аз деҳа маро пайвандонам ба хоҳири шумо оварданд. Шумо будед аввалин муаллиме, ки дар устохонаатон барои санҷиши истеъдод кӯзаеро гузошта бикаш гуфта, маро бо мӯйқалам дар даст муддате танҳо гузоштед. Ин аввалин фурсате буд, ки ин ҳама зебогии парешонро дар устохона мисле, ки дар дунёи дигар маро ворид карда будед, дар зехнам таҷзия мекардам. Нигоҳи хайратзадаам ҳар лаҳза ба ҳар кунҷи хона алвонҷ меҳӯрд. Ин ҳолат дар чорчӯбаи ақлам намеғунҷид. Хонае, ки дар зехнам доим парвариш ва орзу мекардам чунин буд, гумон кардам дар олами хобам. Оҳиста-оҳиста дар ин муҳити бароям созгор қалбам ором мегирифт. Чун дар деҳа ман низ дар як кунҷи хона ҳама ашёи ба дилам мақбулро ҷамоварӣ мекардам, лек

бачуз ман дигар ба каси дигаре ин тафаккур хуш намеомад. Ин муболиға нест ин ҳамон ҳолатест, ки бо гуфтан ва навиштан ба пуррагӣ баён карда наметавонам, аммо ин аввалин пардаи ба хоҳаҳо расидан дар ман кушода мешуд ва маро ба ин расоми бузург мепайваст. Зина ба зина дар Коллеҷи ҷумҳуриявии расомӣ дарси хунари гирифта дар каноратон калон шудам ва ҳар замон бо шумо гуфтугӯ ва баҳсҳои зиёд мекардам. Ин суҳбатҳои дарсӣ маро дар касбам қавитару ғанитар мегардонд. Чун шумо гӯше барои шунидан ва дарсҳои барои гуфтан доштед. Асарҳои шумо имрӯз мактабест барои санъати миллати тоҷик. Рассомони ҷавон ин равандро хеле моҳирона дар асарҳояшон истифода мекоранд. Фикр намекардам, ки дар ҷавонӣ моро тарк мегӯед ва акнун посухи саволҳоямро дар асарҳоятон мечӯям.



Ф. Хоҷаев. Чилчароғ. 2018.

Муаллими ороишгар шодравон Карими Начмиддин ҳамчун инсони ҳалим, донишманд ва ҳунарманди нотакрор дар қалбҳо боқӣ мондаанд. Рисолати таълимие, ки дар Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомӣ дар самти ороишгарӣ ба уҳда дорам маҳз яке аз заминаҳои тадрисро аз эшон гирифтаам. Чехраи кушода ва садои пасти нармаш аз табиати оромаш далолат мекард. Ҳамеша бо табассум сухан мегуфтӯ сари суҳбат фақат дар бораи пешравӣ ва хубиҳо мегуфт. Дар зиндагӣ ва дарс ҳамеша инсонро ба сабру шикебой даъват карда, кадрӯ қиммати одамро баландтарин тарбия ва ахлоқи инсонӣ медонист. Дар рангҳои асарҳояш бошад ҳолати ҳаяҷон ва изтиробро ба хубӣ метавон мушоҳида кард аммо дар зиндагӣ не. Асарҳо ва амалҳояш инсони ҳақиқӣ буданашро бозгӯ мекарданд. Ин сифати беҳтарини эшон буд.

Баъд аз гузашти ин мардони ҳунар сахнаи тасвирро дигар бо тарс менигарам. Имрӯз ки бори масъулият бар дӯш дорам ҳамонҳо ба кадратон бештар мерасаму шуморо беҳтару хубтар мешиносам. Ҳангоми буданатон бепарвоёна қалам мезадам ва бо дилхоҳ рангҳо бозӣ карда лонаи худро пардозгарӣ мекардам. Инҷо сояи бузурги шумо будааст, ки дар ин олами рангҳо парвози озод мекардам. Акнун чуръатам камранг шуда сари ҳар нуктаҳо фикр мекунам. Боз ҳам Худоро шуқр, ки устодони зиёде дар Донишгоҳи

давлатии санъати тасвирӣ ва дизайн, дар Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М Олимов, иттифоқи рассомони Тоҷикистон ва ҳамчунин дар Академияи мусаввирии Тоҷикистон қору фаъолияти пурсамар доранд, ки моро боз ҳам барои ояндаро сохтан нерӯи тоза мебахшанд. Устоди ширинбаёнам Сабзалии Шариф, ки моро доим сарчамъ ва роҳнамоӣ мекунанд дуогӯи сиҳатмандиву хушбахтии шумо ва ҳамаи аҳли ҳунар буда, умед аст, ки лолаҳои қалби ҳунармандон дар чаманис-тони ҳунар шуқуфон шуда бо қалами сеҳрофар ва бо асарҳои ҷазобашон дилӯ дидаи муҳлисонро равшан мекунанд.

Ин пораи хотироте буд, ки ба таври фишурда навиштам ва намоиши наверо таҳти унвони "Гиряи лолаҳо" ба хотири гиромидошти рассомони Тоҷикистон ва хотираи неке аз бузургонам ёдоварӣ кардам. Инчунин мехостам чихати дар сатҳи баланд доир намудани ин намоиш аз меҳмонхонаи "Серен" изҳори ташаккур кунам. Агар дар баҳор гулҳо рамзи хушҳолӣ ва зебӣ маънӣ дошта бошад, пас дар мазор ва дашту доман руидани лолаҳо рамзи хотираи нек аз гузаштагони мо маҳсуб меёбанд. Бигзор хонаи охирати ҳунармандони асил мисли гулҳои баҳорӣ нурафшон, машомашон аз нақхати биҳишти ҷовидон муаттар ва нушидани обе аз хавзи кавсар насибашон гардад.

АДАБИЁТ:

1. Додхудоева Л. Н. Художники Таджикистана. Советский художник Москва 1983. С-3
2. Татьяна Овчарова. Исуф Сангов. Душанбе, 2013. С. 9.
3. Мурадов Р. Пейзаж горного края. – Душанбе: Ирфон. 1986.
4. Мурадов Р. Пейзаж горного края. – Душанбе: Ирфон. 1986.
5. О.Р.Румянцева. Молодые художники Таджикистан.-Москва:Советский художник. 1987.

“ГИРЯИ ЛОЛАҲО”

Мақсади асосии муаллиф ҷамъоварию номи фарзандони шоистаи тоҷик аст, ки дар санъати тоҷик саҳми бебаҳо гузоштаанд. Ва дар баробари ин ин се устоди асил барои

насли оянда мактаб гузоштанд. Нақши барҷастаи устодони ман ҳамеша дар қалби мо ҳамчун машъале боқӣ хоҳад монд, ки моро ба пеш мебарад.

Калидвожаҳо: Санъати тасвирӣ, рассом, эҷодкор, ороиш, наққошӣ, фарҳанг, анъана, композитсия, ранг, услуб, устод.

«ПЛАЧУЩИЕ ТЮЛЬПАНЫ»

Основная цель автора – собрать имена заслуженных сыновей таджиков, внесших свой неоценимый вклад в таджикское искусство. И в то же время эти три истинных мастера оставили после себя школу для будущего поколения. Выдающая роль моих Учителей всегда будет в наших сердцах как факел, ведущий нас вперед.

Ключевые слова: Изобразительное искусство, художник, творчество, картина, культура, традиции, композиция, цвет, стиль, учитель.

«WEEPING TULIPS»

The main goal of the author is to collect the names of the honored sons of Tajiks who have made an invaluable contribution to Tajik art. And at the same time, these three true masters left behind a school for the future generation. The outstanding role of my Masters will always be in our hearts as a torch leading us forward.

Keywords: Artist, visual art, creativity, painting, ornament, painting, culture, traditions, composition, color, style, teacher, student.

Маълумот дар бораи муаллиф: Далер Михтоҷов омӯзгори фанҳои тахассусии Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М. Олимов. **Суроға:** ш. Душанбе, хиёбони Н. Каробоев 54, Телефон: (992) 917637926. E-mail: m.daler_76@mail.ru

Сведения об авторе: Далер Михтодзов преподаватель Республиканского художественного колледжа имени М. Олимова. **Адрес:** г. Душанбе, ул.Н. Карабаева, 54. Телефон: (992) 917637926. E-mail: m.daler_76@mail.ru

About the author: Daler Mikhtodzhov is a lecturer at the Republican Art College named after M. Olimov. **Address:** Dushanbe, st.N. Karabaeva, 54. Tel: (+992) 917637926. E-mail: m.daler_76@mail.ru

УДК 78 (575.3)

БЫЛО ВРЕМЯ

Памяти Сухроба Курбанова посвящается...

Сабзали Муродзодаи Шариф

Народный художник Таджикистана, член Союза художников Таджикистана.

Видимо Богу было угодно, что чиновники Министерства культуры и Министерства образования тогдашнего времени, времени, когда был ещё Советский Союз, не точно запланировали подготовку необходимого количества кадров для Таджикистана в ВУЗах СССР. Поэтому в 1970-е годы, получив прекрасное профессиональное образование в Москве, Петербурге, Таллинне, Киеве, Ташкенте в республику, почти одновременно, вернулись большое количество молодых и талантливых художников, работающих в разных областях изобразительного искусства.

Энергичные, амбициозные, деятельные, максималисты с высокой устремлённостью и жаждой совершить прорыв в искусстве, развить и поднять национальное искусство на новый высокий уровень, они явно не вписывались в устоявшиеся нормы тогдашней размеренной жизни и тем самым создавали целый ряд неудобств Министерству культуры, Союзу художников Таджикистана и Художественному фонду. Прибывшие выпускники, в преимуществе были из числа местных кадров (т.е. таджиками). Но так же из вузов страны по распределению в республику были направлены и художники других национальностей, которые впоследствии стали известными мастерами, внесшие весомый вклад не только в развитии самого изобразительного искусства, но и в деле подготовки одарённых кадров для искусства республики. Это Л. Фроликова, В. Ершова, Л. Оборина, Л. Шпонько, Л. Одинаева и др. Всем им от своего имени, от имени человека, горячо любящего свою

землю, свой народ, выражаю огромную признательность и искренне преклоняюсь перед ними. В те годы существовало постановление государства о трудоустройстве, материальной поддержке и проявление заботы в дальнейшей судьбе выпускников вузов и техникумов.

Министерство культуры и Союз Художников Республики были обязаны обеспечивать выпускников подъемными деньгами, жильем и рабочими местами. В случае невыполнения этих обязательств в течении 6 месяцев выпускники имели право вернуться в свой ВУЗ для дальнейшего перераспределения. Большинство из нас, приехавших в столицу, были родом из сельской местности, некоторые-воспитанники детдомов и интернатов. Преобладающая часть не имел ни жилья, ни материальной поддержки со стороны родных. Однако среди нас(правда, не так много), были и такие, у которых все эти проблемы были решены авторитетными родителями, заранее подготовившими условия для беспрепятственной творческой работы своего чада. Одним из них был Сухроб Курбанов, ставший впоследствии лидером молодых художников поколения 70-х. Об остальных, устроенных в жизни, мне не хочется упоминать, т.к., к сожалению они не смогли понять и оценить то, что смог понять, оценить и поддержать Сухроб. Этому, разумеется, способствовало не только отличное образование, полученное им в Москве, но и воспитание, которое дали ему родители, 168 особенно его отец—Усмон Ака. Мудрые советы, уважение к выбранной чадом профессии, которую получил Сухроб от родителей, во многом пре-

допределили становление молодого художника как значимой личности. Всякий, кто имел возможность общаться с Усмон Ака,- с этим удивительным человеком, проникался к нему глубоким уважением, воспринимали его как мудрого наставника. В те годы я часто бывал у них дома. И мне, выросшему без отца, доброжелательное, бережное отношение ко мне со стороны его родителей и его самого, сформировало во мне доверительное отношение к Сухробу.

Выше я упомянул, что по окончании вуза, Сухроб сразу же был обеспечен работой. Ему доверили самый престижный объект правительства республики—оформление строящегося Дома политического просвещения (ныне, Дворец Вахдат). Нам, остальным его коллегам—сверстникам, не являвшимся членами Союза художников и не имевшим безупречной поддержки в структурах верховной власти, не доверяли подобные объекты. Для того чтобы самоутвердиться и продемонстрировать свой творческий потенциал, единственным выходом оказывалась возможность работать под руководством представителя старшего поколения, члена Союза художников. Наш покровитель должен был поручаться за нас и взять на себя ответственность в случае неудач. Таким наставником, впоследствии ставшим другом и вторым отцом стал для меня и Валимада Одинаева великолепный человек, Сироджиддин Нуриддинов.

Многих из нас Министерство культуры направило работать в Республиканское художественное училище имени Мирзорахмата Олимова. Нам дали место жительства—одну комнату в студенческом общежитии. У некоторых из нас уже были семьи и дети. Естественно мы были рады и этим мизерным метрам жилья и примитивным условиям жизни. Были рады, своему углу в полтора квадратных метра, отгороженный шкафом, как ширмой, где по ночам, после работы в колледже, можно было наконец отда-ваться

творчеству... Прошли годы, много плохого и хорошего осталось позади, однако я часто вспоминаю именно те произведения, которые родились у меня за шкафом, в общежитии, на той самой площади в полтора квадратных метра: «Молодежный Городок», «Хлеборобы», «Однополчане», «Пробуждение». Некоторые из них стали собственностью национального музея и Союза художников Таджикистана. Это было святое, светлое время для нас молодых художников. Нас мало волновал быт. Мы жили жаждой творения, дерзания, поиском своего собственного пути в искусстве, работали на благо искусства отечества. Всё это объединило и искренне сдружило нас. А желание сломать сложившиеся стереотипы, преобразовать, развить область монументального искусства, заставляло работать нас как одержимые—денно и ночью.

Это направление изобразительного искусства в республике было в самом начале своего становления. Начало ему было положено попытками некоторых художников старшего поколения. Среди них особая роль принадлежала перво-открывателю, отцу «каменной мозаики» в Таджикистане,—Асрору Ташпулатовичу Аманджанову. Жителям Душанбе знаком один из его шедевров, панно «Танец Шашмакома», сохранившийся в наше время. Он украшает стену здания бывшей филармонии, а ныне Государственного предприятия Телестудии «Сафина». Я надеюсь на благоразумие городских властей и молю всевышнего, чтобы уникальное панно —мозаика из природного таджикского камня не было разрушено в этот лихорадочный период новостроек. Ведь культура народа создается по крупицам его лучшими представителями на протяжении столетий, а её сохранение является долгом последующих поколений, показателем цивилизованности народа и его государственных мужей...

Поколение молодых художников 70-х годов не просто продолжило работу, которую начали 169 шестидесятники, но и

подняло монументальное искусство Таджикистана на небывалую высоту. Мозаичные панно, витражи, настенные росписи, гобелены, огромные керамические панно, органично вписывались в архитектуру быстрорастущего города, принося эстетику и красоту в его жилую среду. «Мой Таджикистан» - первое монументальное панно, созданным в доме политпросвещения нашим лидером того времени - Сухробом Курбановым. Я и художник В. Одинаев получили свой первый заказ благодаря активной поддержке Шарипова Х.Ш., бывшего тогда инструктора по идеологии ЦК КП Таджикистана и устода Нуриддина Сироджиддина—нашего поручителя. За что мы им обоим были очень признательны. Мы выполнили несколько керамических панно для «Салона быта», в только что построенных восьмизэтажных домах (к сожалению эти панно не сохранились). Но этими работами мы смогли доказать свою профессиональную состоятельность.

Параллельно мы вели разработки комплексного художественного оформления строящейся гостиницы «Таджикистан». Здесь частично были использованы эскизы моего дипломного проекта. Объем работы был огромен, трудоемок и разнообразен. Для ее выполнения пришлось создать бригаду. В нее вошли: архитектор из Ташкента —Онищенко А. И., дизайнер по интерьеру Давутов Зиёратшо и Шералиев Сайфиддин, народный мастер резьбы по дереву Нуриддинов Сироджиддин, художник по гобелену Абдусаматов Дод, художник-керамист Одинаев Валимад и я, художник-монументалист Шарипов Сабзали. Эта была тогда (с 1974 по 1976гг) первая в республике комплексная бригада художников. Два года напряжённой работы не прошли даром. Этот важный объект, являвшийся юбилейным государственным заказом, стал для нас настоящим творческим крещением, и впоследствии в представлении старшего поколения и властных структур укреплении о нас как о состояв-

шихся художников, и открыл нам зеленую дорогу для дальнейшей деятельности.

Нашей бригадой были созданы масштабные произведения, ставшие настоящим прорывом в области монументальной керамики и гармоничного соединения традиционных и новых видов пластического искусства. Параллельно с нами на других объектах работали: на фасаде детских садов—Муриват Бекназаров и Джалил Расулов, в кукольном театре—Юсуф Сангов и Валимад Одинаева, в Доме радио и в ВДНХ создавал свои витражи художник Е. Просмушкин. Поэтому, после завершения выше указанных работ, правительство республики доверило нам оформление строящихся новых крупных объектов: Государственный Цирк и Дворец Профсоюзов (ныне Государственная филармония). К сожалению, замыслы по оформлению второго объекта остались неосуществленными. Для успешного оформления здания цирка наша бригада объединилась с бригадой Сухроба Курбанова. Некоторые в то время, видя наши успехи, ставили нам молодым палки в колеса, изобретали препятствия в работе, чинили бюрократические препоны между заказчиками и Союзом художников Таджикистана, Художественным фондом и цензурой.

Жизнь устраивала для нас серьезный экзамен на взаимопонимание и сплочённость. К сожалению, творческие пути не бывают гладкими, как нам раньше казалось. И это естественно. Мы на опыте этих препятствий и противоречий поняли, что в процессе творческой работы верх всегда берёт индивидуальное видение, что в искусстве и жизни у каждого творческого человека формируются свои цели, задачи и разные пути их реализации. После работы над Цирком наши дороги стали расходиться. Единого творческого братства, о котором мы мечтали вначале и которое пытались сформировать, не получилось. Каждый из нас самостоятельно пошёл своим путём в искусстве.



Народный художник СССР и Таджикистана Сухроб Курбанов (1974 г.р.)



**Открытие выставки таджикских художников в зале Союза художников.
В центре - Сухроб Курбанов (1984 г.р)**



Экзаменационная комиссия в художественной школе. Т. Назарова, А. Рахимов, В. Одинаев, С. Шарифов и С. Курбанов (1977 г.р.)

Сухроб, в соавторстве со скульптором Милашевичем и архитектором Каримовым Р., перешел на создание целой серии скульптурных произведений. Этот творческий коллектив оформил фасад здания Союза писателей, который ныне является одной из ценных достопримечательностей столицы. Я, с моим пожизненным другом Валимадом Одинаевым, работали над оформлением архитектурного комплекса Киноконцертного зала им. Борбада (Ташкентский архитектор Осоргин С.М.) Я с благодарностью и уважением вспоминаю тогдашнего руководителя республики Кахора Махкамовича Махкамова, большого дипломата, умного, интеллигентного человека. Он очень поддержал нас в момент работы над этим объектом. Особенно эта поддержка была ценна, когда некоторые чиновники не понимая наш творческий замысел, вмешивались со своими непрофессиональными замечаниями и советами.

Был случай, когда мы привезли наше огромное керамическое панно «Музы» на объект и разложили его на полу для монтажа. К нам подошел министр строительства Мкртычев. Он стал упрекать нас в том, что изображенные нами на панно танцовщицы-босые, и потребовал приостановить монтаж.

Объект был юбилейный, сроки поджимали, дорог был каждый час. Я отправился к Кахору Махкамовичу обсудить возникшую проблему, ведь задуманная нами концепция оформления объекта могла не осуществиться. Кроме того, само воплощение задуманного в керамических монументальных панно-дело довольно трудоёмкое, состоящее из лепки, обжига, требующих больших физических усилий и времени.

Махкамов курировал этот объект. В то время он занимал должность Председателя Совета Министров Республики. Узнав о проблеме, он пригласил всех ответственных за объект, в том числе и Мкртычева, для совместного просмотра нашего произведения. К тому времени мы, авторы, сделали специальное возвышение для удобного обозрения и презентации панно. Естественно, мы очень переживали, ведь одно неосторожное слово могло свести на нет наш двухгодичный труд. Кахор Махкамович от тогдашних собравшихся чиновников отличался неким особым тактом, высокой культурой, интеллектом, всесторонней образованностью. Он задал вопрос Мкртычеву: «Чем вам не нравится работа художников?». Мкртычев ответил: «Кахор Махкамович, мы живем в такой богатой

стране, так почему они изображают женщин без обуви?» Кахор Махкамович, улынувшись, ответил: «Дорогой мой министр, радуйтесь, что они женщин не изобразили обнажёнными, хотя они и на это имеют полное право. Ведь они создают художественный образ Музы!» Этим было все сказано, и наше панно «Музы», которое до сих пор украшает второй этаж здания «Кохи Борбад», было спасено. Между прочим, обнажённых на панно можно увидеть, если взглянуть на него с определенной точки зрения. Так было задумано. Кахор Махкамович явно это заметил, но не сделал на этом акцента, тем самым не выдал нас.

За создание этого объекта группа авторов по строительству и художественному оформлению (художники Одинаев В. и Шарипов С.) в 1986 году была удостоена Государственной Премии Совета Министров СССР. Это была очень высокая оценка нашего труда и первая награда такого уровня для художников Таджикистана. У Сухроба — свой путь... В 80-е годы, в соавторстве с Додом Абдусаматовым он создает серию прекрасных гобеленов для здания цирка и для библиотеки им. Фирдоуси. А в соавторстве с А. Бекосиёном, он исполнил скульптурный памятник Абулькосиму Фирдоуси, 173 который ныне украшает парк «Дружбы народов» столицы. Именно эта его работа была удостоена Государственной премии им. Абуабдулло Рудаки.

Можно перечислить много объектов, которые впоследствии были оформлены художниками других поколений — поколением 80-х, 90-х годов, но первые опыты синтеза современной архитектуры, современного изобразительного искусства, особенно монументальной керамики, с традициями народного изобразительного искусства, были осуществлены молодыми художниками 70-х годов. Это было признано и руководством страны, и искусствоведами, и Союзом художников Таджикистана. Таким образом, поколение 70-х утвердилось мощно, заявив о себе своими новаторскими произведениями. Именно поэтому, в 1982 году на очередном съезде художников мы, молодые, будучи

уверенными в свои собственные силы, и надеясь на преобразование искусства страны, голосовали за своего лидера — Сухроба Курбанова. Он был избран председателем Союза художников Таджикистана. Надо отдать должное Бобосадыковой Гульджахон Бабаевне, в то время секретарю ЦК Таджикистана по идеологии. Она поддержала нас на съезде и тем самым способствовала появлению новых веяний и тенденций в изобразительном искусстве республики. Был период, когда мы отошли от оформления крупных объектов и занялись активной выставочной деятельностью.

Наша группа возобновила традицию предыдущего поколения — художников 60-х годов: Хушвахтова Х., Боборыкина В., Хабибуллаева З., которые ездили по стране, окунались в самую гущу событий жизни своего народа и создавали произведения о строящейся Нурекской ГЭС, о чабанах Алайской долины, о жителях Памира. Наше же поколение 70-х ездило к строителям Рогунской ГЭС и нефтяникам Бальджувана, к лесникам Сарихосора. Там мы писали пейзажи, портреты, этюды жанровых и бытовых сцен из жизни народа.

Собранный в ходе поездок огромный материал, послужил впоследствии основой создания серьезных произведений, которые экспонировались на республиканских и всесоюзных выставках. Авторы этих произведений были отмечены грамотами и премиями Министерства культуры СССР, Союза Художников СССР, ЦК ВЛКСМ и ЦК ЛКСМ Таджикистана. Наши работы стали печататься во всесоюзных альбомах и журналах по искусству. Нас стали приглашать во всесоюзные Дома творчества для обмена опытом. Выставочная деятельность, благодаря молодым художникам и разумным усилиям нового председателя СХ Таджикистана, Сухроба Курбанова — оживилась, расцвела в 80-е годы, стала более яркой, разнообразной, оказывающей действительное влияние на всю культурную жизнь республики. Искусство, отражающее нашу реальность, духовный мир человека, нашло путь к созданию и творческому воображению народа. Оно стало

преобразовывать людей, обогащать их мир. Об этом свидетельствовал большой поток зрителей из разных слоёв общества, посещавших наши выставки. Более того, в художественном училище имени М. Олимова образовался большой поток абитуриентов. При поступлении на одно место претендовали порой по шесть-семь человек. Во всё это трудно сейчас поверить, но это так было на самом деле. Сам Сухроб Усманович, за серию живописных работ был удостоен Премии ЦК ВЛКСМ СССР. Это высокая по тем временам премия, была достойной оценкой и личных его творческих усилий, и оценка достижений всего молодого поколения художников 70-х. Она еще более укрепила позиции СХ Таджикистана в республике. К молодым художникам стали относиться с большим уважением, им уже без излишней страховки доверяли заказы государственного уровня: оформление выставок достижений народного хозяйства за рубежом. И во главе этой выставочной деятельности стоял 174 Сухроб Курбанов. К тому времени имя Сухроба и некоторых его сверстников были уже популярны в творческой среде СССР.

Их творчество вызывало большой интерес, их работы часто подвергались анализу, становились предметом исследования и неоднозначной оценки критиков. Особенно под прицелом такого внимания оказалось творчество Сухроба, т.к. оно всегда было узнаваемо и нестандартно, потому что резко отличалось самобытностью художественного почерка, стиля, колорита. Сухроб никогда не ездил с нами в творческие командировки, не писал реальную природу. Поэтому тем более удивительно, что ему удавалось, не выходя из мастерской, убедительно передавать в своих работах реальность жизни, чувств героев, их переживаний. Все это проявлялось благодаря его высокому интеллекту, тонкому складу его души, богатому творческому воображению и мастерству.

Много было разных толкований вокруг творчества Сухроба. Его обвиняли в схематичности письма, в однообразии и сухости живописной манеры и конъюнктуре.

Критики не могли прийти к единому мнению в оценке творчества Сухроба и, очевидно, не придут. Скажу одно—время никого не щадит, но оно даёт всем нам шанс осуществить то, что закладывает в нас от рождения Господь Бог. Иначе говоря, каждый рождается со своей определённой миссией. И каждый из нас в меру своих сил и способностей выкладывает для этого максимум сил, таланта, ума, здоровья.

Сухроб был трудоголиком, настоящим профессионалом и необычным явлением в истории искусства Таджикистана. Отпущенное ему время он использовал до последнего дыхания. Насколько его творчество необходимо и ценно для будущего, какой он был человек и руководитель,—рассудит время. Главное—он отдал по максимуму все свои силы и возможности для развития искусства Таджикистана и занял достойнейшее место в истории своей родины. Главное и то, что его признал и нынешний суверенный Таджикистан, и сегодняшнее время. Он единственный среди многих поколений художников Таджикистана, кто стал трижды Лауреатом Государственной Премии имени Абуабдулло Рудаки. Он единственный, кто при жизни организовал музей своего творчества в республике. Он единственный в Таджикистане, кто удостоен в советское время звания Народного художника СССР и Государственной премии СССР.

Ведь в те времена такие звания и премии присуждались за выдающиеся достижения. Нужно было пройти через такое сито, столько поработать и создать, чтобы твой труд был замечен в этой огромной стране и достойно оценён. Сухроб это сделал... Дорогой читатель, мне не легко было писать эти строки, особенно о недавно ушедшем коллеге и современнике, Курбанове Сухробе Усмоновиче. К великому сожалению, время распорядилась так, что мне не впервые приходится это делать—писать воспоминания о моих безвременно ушедших близких друзьях... Особенно тяжело писать о прекрасном друге, художнике Валимаде Одинаеве. Созданные им керамические панно на стенах бара драматического театра имени

Абулкасима Лахути радуют всех нас своим мастерством и высокой духовностью. Это его последнее прижизненное произведение, созданное в тяжелейшие 90 –е годы, годы гражданского противостояния в обществе. Его панно «Торжество искусства» воспринимается сейчас как утверждение победы разума и творческого созидания над тёмными силами и косностью. Слышу разговоры о том, что здание театра им. Абулкасима Лохути будет снесён, как не имеющее исторической ценности. Кто ответит мне на вопрос: а что есть ценность? Кто ответит: какая судьба ждёт произведения тех художников, которые вложили в них свой неповторимый талант, свою жизнь, оформляя здание этого уникального театра... Кто ответит за их сохранность–руководство города? Наше общество? Почему мы так беспечны к произведениям искусства и архитектуры? Почему мы не спрашиваем друг у друга, прежде чем ломать, разрушать: а правильно ли мы делаем? Разрушая эти уникальные здания мы не только уничтожаем строение, но вместе с тем стираем историческую память о тех, кто прославлял наше искусство, нашу культуру...

Со сносом театра в моём представлении будто уходит в небытие голос-душа Софии Туйбаевой, Мухаммаджона Касымова, Махмуджона Вахидова... Ранее я писал и о моём ушедшем друге Сайфе Рахиме Афарди-удивительном самобытном писателе и кинорежиссёре, пролетевшим как яркая комета на небосводе моей жизни. Писал и о страстном неординарном живописце- Джалиле Расулове, моём друге и сокурснике. Посвящал я свои воспоминания и моим бесценным устодам: Мирзорахмату Олимову, Сироджиддину Нуриддинову, Зухуру Хабибуллаеву. Я порой задумываюсь и спрашиваю себя: «За что мне такая ноша? Быть может для того, чтобы помнить и беречь память о дорогих мне людях? Быть может это–напоминание: успеть сделать всё, что задумал в этой жизни?»... 9 мая 2016 года мне исполнилось семьдесят лет, и во дворе дома собрались самые близкие для меня люди. Я искренне радовался их присутствию, но с грустью слушая их тёплые сердечные тосты в

свой адрес, я словно слышал отзвуки подобных пожеланий и ушедших из жизни моих прежних друзей. Невольно перед глазами проплывала наша бурная, чистая, наполненная дерзкими мечтами молодость и зримо видел силой зрительной памяти лица друзей, тех, кого так не хватало на моём юбилее.

У древних греков существовала легенда. Когда художнику исполнялось 60 или 70 лет, он приглашал на торжество близких друзей и натурщиц, которых он ваял в своих скульптурах. В центре складывали кучу дров, соорудив из них необычный постамент для юбиляра. Все по очереди произносили тосты о достижениях художника в искусстве и значительных событиях в его жизни. Последнее слово давали самому юбиляру, держащему чашу с отравленным вином. Он благодарил всех присутствующих за то, что всеми достижениями и успехами в его жизни он обязан им, создавшим почву для его творчества и процветания его искусства. Что последующая жизнь ему ни к чему, потому что всё созданное потом, будет повторением прошлого, ибо в этом возрасте вдохновение покидает художника. Выпивая чашу отравленного вина, художник падал на деревянный постамент таким образом, что зажигался костёр. Все присутствующие начинали танцевать и веселиться, празднуя достойный уход художника из жизни. Разумеется–это всего лишь легенда.

Фактически художник не умирает, если он настоящий художник... Если он отображал талантливо и глубоко дух своего времени, саму ценность человека, то он не умирает. Он будет жить вечно в своих тбаринниях. Всё зависит от меры таланта. Его искусство может стать вечным или быть капелькой в море других творений–это определит время. Курбанову Сухробу Усмановичу 2 июля 2016 года исполнилось бы 70 лет. Он ушёл из жизни в один из дней, когда праздновали День Победы- 11 мая. Ушёл победителем над всеми неурядицами, которые мешали ему при жизни и теперь ничего не значат. Ушёл, исполнив своё служение на земле, оставив потомкам сотни своих творений.

БЫЛО ВРЕМЯ

Памяти Сухроба Курбанова посвящается...

Данная статья посвящена творчеству молодых таджикских художников 70-х годов прошлого века, в частности о значимом вкладе известного художника С. Курбанова. Приводятся примеры особенностей их стилового становления, а также вдохновляющие факторы, повлиявшие на творчество этих художников и история возникновения разных способов художественного отражения на равнине. Автор выявил особенности этого процесса и проследил пути поиска новых художественных приемов и теорий в современной живописи.

Ключевые слова: Таджикистан, художник, республика, творчество, живопись, ткань, изобразительное искусство, цвет, черта, монументальное искусство, Советский Союз, культура, мастер.

ЗАМОНЕ БУД

Бахшида ба хотираи Сӯҳроб Қурбанов...

Ин мақола ба эҷодиёти рассомони ҷавони тоҷик дар давраи солҳои 70-уми асри гузашта, бахусус, саҳми арзандаи рассоми маъруф С. Қурбанов бахшида шудааст. Дар мақола асосан хунари устодони машҳури он замон, ҷустуҷӯҳо ва навоариҳои онҳо таҳлил карда мешаванд. Намунаҳои хусусиятҳои ташаккули услуби онҳо оварда шудаанд, инчунин омилҳои илҳомбахши ба кори ин рассомон таъсирбахш ва таърихи пайдоиши усулҳои гуногуни инъикоси бадеият дар ҳамворӣ оварда шудаанд. Муаллиф хусусиятҳои ин равандро кушода, роҳҳои ҷустуҷӯи усулҳо ва назарияҳои нави бадеиро дар наққошии муосир пайгирӣ кардааст.

Калидвожаҳо: Тоҷикистон, рассом, Ҷумҳури, эҷодиёт, археология, рангшиносӣ, матоъ, санъати тасвирӣ, ранг, санъати монуметалӣ, Иттифоқи Советӣ, маданият, хусусият, косиб.

THERE WAS A TIME

Dedicated to the memory of Sukhrob Kurbanov...

This article is devoted to the work of Tajik Soviet artists of the period of the 70s of the last century, in particular, the significant contribution of the famous artist S. Kurbanov. The article mainly analyzes the paintings of the famous at that times masters, their searches and innovations. Examples of the peculiarities of the formation of their styles are brought, as well as the inspiring factors influencing the work of these artists, and the history of the emergence of various methods of transferring artistic images on surfaces. The author reveals the features of this process, traces the ways of searching for new artistic methods and theories in modern painting.

Key words: Tajikistan, artistic culture, creativity, process, monumental art, Soviet Union, culture, traces the ways of searching for new artistic methods and theories in modern painting.

Сведения об авторе: Сабзали Муродзодаи Шариф Народный художник Таджикистана, член Союза художников Таджикистана. **Адрес:** г. Душанбе, пр. Сино 12. **Телефон:** (992) 985 23 15 65.

Маълумот дар бораи муаллиф: Сабзали Муродзодаи Шариф Рассоми халқии Тоҷикистон, узви Иттифоқи рассомони Тоҷикистон. **Суроға:** ш.Душанбе, хиёбони Сино 12. **Телефон:** (992) 985 23 15 65.

About the author: Sabzali Murodzodai Sharif People's Artist of Tajikistan, member of the Union of Artists of Tajikistan. **Address:** Dushanbe city, ave. Sino 12. **Tel:** (+992) 985 23 15 65.

УДК 37 (092) (575.3)

БЫТЬ МАСТЕРОМ – ЭТО ДОЛГ И ЧЕСТЬ

(несколько слов о педагогической деятельности А. Сайфудинова)

Довутова Мехрангез Зиёратшоевна,

*научный сотрудник отдела искусствоведения
Национальной Академии наук Таджикистана*

Изобразительное искусство таджикского народа формировалось и совершенствовалось в течение многих веков, сохраняя до наших дней уникальные и богатые художественные традиции. На территории современного Таджикистана, начиная с IX-X веков, вследствие распространения религиозных воззрений, подчас не одобряющих изображение живых существ [2,39-49], интенсивное развитие получила именно орнаментальная, цветочно-растительная полихромная роспись, а также рельефная резьба по дереву, металлу и украшение бытовой утвари.

До нашего времени сохранились изящные архитектурные памятники, украшенные узорчатой кирпичной декорацией, резьбой по ганчу, росписью и резьбой по дереву. С тех далеких времен в мире изобразительного искусства постепенно стали вырабатываться каноны орнаментальных форм и композиций, которые прошли проверку в течение многовековой практики [1,9]. Одной из самых старинных форм исполнения в народном искусстве является орнаментальная роспись - «кундаль», которое в настоящее время занимает весьма почетное место в украшении интерьеров ряда гостиниц, культурных учреждений, официальных залов для приемов гостей и т.д.

«Рай цветов» - так в переводе с таджикского звучит орнаментальная техника росписи «кундаль». Известно, что исторический процесс изготовления данного вида искусства была известна мастерами еще в XIV веке, которые работали в этом жанре преимущественно на территории Северного Таджикистана.

Начиная с этого времени орнаментальный стиль росписей "кундаль" распространяется на многие культурные центры Средней Азии. Однако, на сегодняшний день именно в Таджикистане сохранились и по сей день секреты мастеров и традиционные обычаи народного искусства.

Характерная черта данного стиля заключается в том, что традиционная роспись кундаль раскрывает перед зрителем целый мир поэтических образов, контрастное переплетение красок и линий, использование геометрических, растительных фигур, которые отражаются в различных символических знаках, композициях и мотивах. Узоры в технике кундаль стилистически весьма своеобразные и образуются изгибами стеблей растений, затейливые розетки и медальоны будто играют между собой. Кроме того, растения и геометрические арабески, расположенные чаще всего симметрично к центру композиции, образуют различные вписанные фигуры и медальоны, которые называются "ислимӣ", "гирехӣ", "мадхурӣ" и "ту-лунджӣ".

В старину поле розеток заполняли изображениями цветов и листьев, однако в настоящее время художники также используют привычную форму медальона, как фон для изображения профилей великих людей, гербовых щитков, торжественных надписей и т. п. Фон этих панно бывает, как правило, густосинего или бирюзового цвета. В композиции кундаля большую роль играет игра светотени. Приемы построения таких орнаментов в росписи кундаль являются целой наукой, поэтому их выполнение требует особого мастерства.

В настоящее время этому искусству обучаются большая плеяда молодых талантов, которые осваивают азы мастерства под руководством одного из самых известных в стране художников Анваршо Сайфудинов. Стремясь сохранить традиции таджикского народа, А. Сайфудинов преподает изобразительное искусство с 1977 года в Художественном колледже им. М. Олимова а последнее время и в Таджикском государственном институте изобразительного искусства и дизайна. Своей богатой фантазией и мастерством известный художник, работая в различных техниках, прославился также как искусный мастер в труднейшей технике "кундаля" — росписи с позолоченным рельефом [3,17]. При этом А. Сайфудинов, используя художественный талант и наличие большого педагогического опыта, передает это ученикам, которые в настоящее время успешно работают и продолжают традиции прежних мастеров.

В данное время одаренный художник готовит к выпуску новое поколение молодых мастеров орнаментальной росписи – это пятеро выпускников Республиканского художественного колледжа имени М. Олимова: Муллоджонов

Фарухджон, Озарзода Шамсиддин, Адлонов Хасан, Носиров Зайниддин и Абдуллоев Масрур. Следует отметить что студенты под руководством А. Сайфудинова демонстрируют уникальные и своеобразные образцы своего творчества, находят новые подходы к решениям традиционных задач, в создании кундаля, взамен каноническим растительным мотивам они экспериментируют исключительно геометрическими деталями. Их эксперимент является первой попыткой внесения инновационных аспектов в канонической системе и образом решений кундаля. В результате ремесленная практика сохранена, а художественная значительно модернизировано.

А. Сайфудинов следует многовековым традициям, но при этом всегда стремится к поиску новаторских приемов. Этому он обучает молодое поколение. Как об этом отмечает сам художник: «студенты конечно должны постараться получить как можно больше знаний и навыков от своих учителей, но при этом им нужно стремиться находить нечто новое, что в конечном итоге будет стимулом для творческих достижений».



А. Сайфудинов. Петушинный звон. 2021.

Композиционное решение работы Озарзода Шамсиддин под названием «Навруз», очень оригинален в исполнении. Изделие представляется в виде цветущего сада, который дает ощущение весеннего воздуха. Крупная розетка, расположенная по центру композиции, символизирует солнце. Солнце – это мощный символ энергии и счастья. На солнечных лучах изображены переплетающиеся ветки растений, цветы, символы и знаки.

Главным украшением этой работы являются весенние цветы тюльпаны нежно розового цвета на позолоченном фоне, расположенные симметрично по краям крупной розетки, исходящие из центра, размером почти во всю высоту изделия. Важно отметить, что композиция и цветовая гамма в данной работе тщательно проработаны, благодаря чему изделия отличаются неповторимой художественной оригинальностью.



Озарзода Шамсиддин. «Навруз». 2022.

Оригинальна работа под названием «Орлиный полет» Муллоджонова Фаррухджона с крупным щитом по центру,

композиция светло бирюзового цвета, означающий ясное небо. По центру щита изображены три крупные стрелы, а так же

три символические изображения орлов. Щит олицетворяет защиту и правосудие, а стрелы, впущенные в небо целеустремлённость, мужество, стойкость и быстроту. Орел символизирует храбрость, власть и бдительность. Известно что орел летает выше, чем другие птицы, в данной работе

орлы, парящие высоко над землей, означают достижение больших высот. А также широко распространенные в стороны крылья птиц, символизируют вдохновение, победу и духовную силу. Края композиции замыкают характерные узоры, что придает работе законченный вид.



Муллодждонов Фаррухджон. «Орлиный полет». 2022.

Более сложные орнаменты представляют изделия Абдуллоев Масрур «Полет лебедя», Носиров Зайниддин «Весенние бабочки» и Адлонов Хасан «Цветок тюльпан». Каждый из них

разнообразен по орнаментальным элементам: солнце, звезды, волны, цветы, сосуды, огонь, вода, тепло и холод. В них зашифрована народная мудрость. Каждый узор имеет свою легенду возникновения.



Абдуллоев Масрур. «Полет лебедя». 2022.



Носиров Зайниддин. «Весенние бабочки». 2022.



Адлонов Хасан. «Цветок тюльпан». 2022.

В курсовых работах выше отмеченных выпускников прослеживается яркое отражение художественного мировоззрения, эстетическое восприятие окружающей действительности, творческое видение, правильные технические приемы в рисунке и в цвете. Удивительная красота и разнообразие узоров, выразительность и исключительная законченность декоративного замысла в курсовых работах выпускников, делают их достойным украшением современных интерьеров. Приобщая учеников к народному творческому наследию, наставник стимулирует их творческий потенциал и способствует развитию их индивидуальных художественных способностей.

Художник-мастер, преподаватель воспитывает молодое поколение на основе

собственного опыта. Передавая собственный опыт творческой работы, учитель формирует позитивные отношения к профессии художника, нравственное воспитание учеников. Получая опыт, выпускники имеют возможность стать хорошими художниками и педагогами в будущем. Каждый успешный человек должен быть благодарен своему учителю. Учитель – это тот, кто закладывает фундамент огромного замка, в котором его ученик будет жить всю свою жизнь. Учитель является путеводителем, он только строит фундамент для замка, а достроить его – это уже задача самого ученика. И только настойчивые и упорные ученики, с любовью к знаниям и профессионализму, могут стать движущей силой прогресса.

В наше время благодаря таким великим мастерам как А. Сайфудинов техника кундаль широко развивается и достигает высочайшего уровня и вновь занимает свое достойное место в сфере народного изобразительного искусства. Профессия художника-мастера и педагога относится к важным, актуальным и востребованным видам деятельности. Такие мастера, создавая новаторство, развиваются не только сами, как профессиональные художники, но

и воспитывают новое поколение мастеров изобразительного искусства.

В заключении хочется еще раз напомнить бесценные слова великого мастера эпохи Возрождения Леонардо да Винчи: «Плох тот ученик, который не превосходит своего учителя». А. Сайфудинов всегда делает все возможное, чтобы его ученики в будущем превзошли своего мастера.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Айни Л. Искусство Средней Азии эпохи Авиценны. Издательство «Ирфон», 1980. – С. 218
2. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Очерки искусства Средней Азии. М.: Искусство, 1982. – С. 39-49.
3. Умарова З. Формирования и развитие искусства книжного золочения «Тазхиб»: история и современность. Журнал Искусствоведение № 6. Душанбе 2022. С.17.

БЫТЬ МАСТЕРОМ – ЭТО ДОЛГ И ЧЕСТЬ

(несколько слов о педагогической деятельности А. Сайфудинова)

Статья содержит краткую информацию об одной из самых старинных форм исполнения в народном искусстве орнаментальную роспись - «кундаль», которое в настоящее время занимает весьма почетное место в украшении интерьеров ряда гостиниц, культурных учреждений, официальных залов для приемов гостей и т.д. Автор также приводит информацию о том как в настоящее время этому виду искусству обучаются большая плеяда молодых талантов, которые осваивают и развивают народные традиции под руководством одного из самых известных в стране художников Анваршо Сайфудинова.

Ключевые слова: Таджикистан, изобразительное искусство, художник, творчество, роспись, кундаль, орнамент, картина, культура, традиции, композиция, цвет, стиль, учитель, ученик.

УСТОД БУДАН ШАРАФ АСТ

(чанд сухан дар бораи фаъолияти педагогии А. Сайфудинов)

Дар мақола дар бораи яке аз қадимтарин шаклҳои иҷрои ҳунари мардумӣ – наққошии ороишӣ – «кундал» маълумоти мухтасар оварда шудааст. Муаллиф инчунин дар бораи он, ки дар замони мо бо шарофати А. Сайфудинов барин устодони бузург техникаи кундал ба таври васеъ инкишоф ёфта, ба дараҷаи олии расида, боз дар соҳаи эҷодиёти халқ чои сазовори худро ишғол мекунад маълумоти мухтасар овардааст.

Калидвожаҳо: Тоҷикистон, санъати тасвирӣ, рассом, эҷодкор, кундал, ороиш, наққошӣ, фарҳанг, анъана, композитсия, ранг, услуб, устод, донишҷӯ.

TO BE A MASTER IS A DUTY AND HONOR
(*a few words about the pedagogical activity of A. Saifudinov*)

The article contains brief information about one of the most ancient forms of performance in folk art - ornamental painting - "kundal", which currently occupies a very honorable place in decorating the interiors of a number of hotels, cultural institutions, official reception halls, etc. The author also provides information on how a large galaxy of young talents are currently studying this type of art, who master and develop folk traditions under the guidance of one of the most famous artists in the country, Anvarsho Saifudinov.

Keywords: Tajikistan, artist, visual art, creativity, painting, kundal, ornament, painting, culture, traditions, composition, color, style, teacher, student.

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 шӯъбаи 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

КИТОБ-АЛ-МУСИҚӢ АЛ-КАБИР

таълифи

Абунаср Муҳаммад ибни Муҳаммад ибни Тархони Форобӣ.*

АНВОӢИ АЛӢОН ВА ҒОӢТИ ОНӢО**

Лаҳне, ки бо яке аз ин ду истеъдод сохта ва бо дигаре адо шавад, билҷумла се навъ аст: яке он аст, ки аз шуниданаш дар нафс лаззати фараҳ ва осоиш ҳосил мешавад ва беш аз ин таъсире дар нафс надорад.

Дувум он аст, ки илова бар ин, дар нафс тахайюлот ва тассавуроте падида меоварад ва умуреро муҳокот мекунад, ки дар нафс нақш мегузорад ва ҳоли онҳо ҳоли тазйинот ва тимсолҳоест, ки ба чашм метавон дид. Аз бархе аз инҳо танҳо манзари хуш дар босира падида меояд ва бархе дигар, илова бар ин, ҳамчун тимсолҳои қадим, ҳайати ашъ ва инфийолот ва осору хулқу хӯи онҳоро муҳокот мекунанд...

Аз ин қабил аст, он чи Ҷолинуси табиб дар бораи баъзе бутҳо, ки худ дида ривоят кардааст; ва низ аз ин қабил аст он чи акнун дар ақсои билоди Ҳинд мавҷуд аст.

Навӣ севум лаҳнест мулҳим аз инфийолот ва аҳволи нафсонии лаззатовар ё ранҷрасон дар ҷонварон; чи инсон ва дигар ҳайвоноти соҳиби савт, дар ҳоли лаззат ё ранҷ, ба таъб асвоте бармеоваранд ва ин асвот ғайр аз алоим савтест, ки ҳайвонот барои хабар додан аз бархе умур миёни якдигар радду бадал мекунанд. Бештари ин гуна асвот мутааллиқ ба инсон аст ва ин ҳамон овозест, ки инсон аз онҳо алфозро таркиб мекунад ва танҳо мухтасси инсон аст.

Асвот (савтҳо) ва нағмаҳое, ки ҳайвон ба ҳангоми падида омадани инфийолоти нафсонӣ бармеоварад, ҳамон алоими савтӣ нестанд, ки инсон барои далолат бар маъонӣ ба кор мебарад, балки ба манзилаи асвот ва нағмаҳое ҳастанд, ки ҳангоми тараб аз инсон ва ҳайвон бармеҳезад. Зеро дар табиати ҳайвон ва инсон аст, ки ҳангоми тараб ба

наҳви хос бонг бармеоваранд. Ҳамчунин ба ҳангоми тарс бонге аз навӣ дигар аз онҳо шунидани мешавад ва инсон, ҳар гоҳ дучори андӯҳ ё раҳм ё хашм ё инфийолоте ҷуз инҳо шавад, асвоте гуногун падида меоварад. Ин гуна асвот ва нағмаҳо чи басо дар шунаванда навъе инфийол ҳосил кунад, ё инфийолеро шиддат бахшад, ё онро зоил созад, ё коҳиш диҳад.

Аммо дар алҳон он чи сабаби лаззат аст ҳамон аст, ки дар дигар маҳсусот ва мудрирот низ лаззатофарин аст. Лаззат ва ранҷ тобеъи камоли идрок ё локамолӣ он аст. Аммо баёни камоли идрок ё локамолӣ он ва ин ки чи гуна ва ба чи сабаб ҳосил меояд, дар ин мақом зоида аст.

Аммо он чи бисёре аз пайравони Фисоғурс ва бархе аз табиъиюн¹ дар бораи асбоби ин чизҳо гуфтаанд. бештари онҳо ботил аст ва сухани ҳаққ дар он андак аст ва мо дар баррасии орои эшон ин маъниро собит кардаем.

Сабаби табиъияти асвот аз таъб ва инфийолот ва аҳволи лаззатовар ё ранҷовар ҳамон сабаби табиъияти эърози аҷсоми дигар аст, аз аҳволи мавҷуд дар онҳо; ва мо ин мавзӯро дар ҷои дигар баён кардаем.

Овози инсонӣ чун тобеъи инфийолот ва аҳволи ӯянд, ба эътибори ғоят ва ба эътибори дигари камоли ин инфийолот ва аҳвол шумурда мешаванд; зеро лавоҳиқ (натоиҷ)-и ҳар чиз камолу ғояти он чиз низ ҳаст. Ҳамчунин асвоти ношӣ аз инфийолот ва

* Аз арабӣ тарҷумаи доктор Озартоши Озарнӯш Таҳияи матни тоҷикӣ - Умриддин Юсуфӣ

** Идома аз шумораи № 6 (матн бо андаке ихтисорот пешниҳод карда шудааст.- Муҳаррир).

¹ Яъне табиатшиносон (муҳаррир)

ахволро метавон ба эътиборе дигар аз аломоти он шумурд; чи лавозим (натоичи зарурӣ)-и ашӯ аломоти онҳо ба шумор меоянд.

Агар асвотро ғоят бишуморем, он гоҳ метавонанд боиси афзоиш ё коҳиш инфиюлот шаванд. Чи шаъни ин инфиюлот он аст, ки барои расидан ба мақсуде падида оянд. Агар ин овоз яке аз чизҳои пиндошта шавад, ки ғоёти инфиюлотанд, инсон ё ҳайвоне, ки ин асвот аз ӯ бармеоянд, ҳар вақт бо инфиюлот ба мақсуди ниҳони худ нарасад, ин ғоят (асвоти содира)-ро қоиммақоми мақсуди аввал (инфуюлот) месозад ва мебинад, ки ба ғояти хеш расидааст ва дар ин ҳангом он инфуюлот зоил мешавад. Зеро шаъни инфуюлот он аст, ки чун ба мақсуд ниҳой бирасад, зоил шавад. Инфуюлот худ барои найл ба натиҷа ва мақсуди пайдо меояд; ҳол агар ин мақсуд ҳосил шавад, ё мақсуди дигаре ҷойгузини он гардад, дигар ба инфуюлот ниёз нест.

Асвот агар камоли инфуюлот ба шумор оянд, ё эҷодкунандаи онанд ва ё физояндаи он. Чи ҳар нафсе ба табъ муштоқи камол аст ва ҳарчи бар асвот бияфзоем, бар ончи нафс муштоқи он аст, афзуда мешавад. Низ инсон ҳар гоҳ инфуюлоле мепазирад савте бармеоварад ва баръакс ҳар гоҳ ин савтро бароварад ё бишнавад, ҳамон инфуюлот дар ӯ падида меояд ё афзуда мешавад¹.

Ҳол агар савтро аломати инфуюлот ё аломати феъле, ки муқтарин ба инфуюлот аст ба шумор оварем, савт худ муҳокии инфуюлот хоҳад буд; зеро - ҳамчунонки дар боби саноати дигар баён кардем - лавозим ва муқориноти ҳар шайъе, ки аз чизҳои, ки ҳақ аз он шайъ аст. Бинобар ин, асвот ва нағмаҳои, ки аз сари инфуюлоӣ ё ҳоле

¹Дар «Дурра-г-точ» ин матлаб бо андаке тағйир гарчума шуда ва мо барои намуна чанд сатр аз онро нақл мекунем: «Ва ба он чихат, ки камол гиранд муҳдиси инфуюлот ё мазидкунанда бар он; чи камолот, чун муташаввиқанд ба табъ, пас ин нағмот чандон, ки зиёдат мешаванд муташаввиқ ба табъ зиёдат мешавад, ки ба инфуюлот ҳосил мешавад; пас, ҳар гоҳ моро аз ин нағмот, ки камоланд чизе ҳосил шуд, истидҳои он кунанд, ки амсоли он ки ин камол бад-он ҳосил шуд, ҳодис шавад» (Фанни ҳаҷорум, с. 24).

барҳостаанд, ҳақ аз он инфуюлот ва афюланд.

Пас равшан шуд, ки алҳон бар се гунаанд: аввал алҳони лаззатовар; дувум алҳони инфуюлоӣ;² сеум алҳони ҳаёло-фарин.³ Дар инсон, алҳони табиист, ки яке аз ин се навъ таъсириро дошта бошад, хоҳ дар ҳамаи афрод ва ҳамаи замонҳо хоҳ дар бештари афрод ва бештари авқот ва ҳарчи асари бештаре дошта бошад. табиъитар аст.

Лаҳни лаззатовар барои найл ба роҳат ва камоли роҳат ба кор меравад; лаҳни инфуюлоӣ замоне ба кор меравад, ки бихоҳанд аъмолеро, ки аз инфуюлот ба вучуд меоянд, падида оваранд ё ҳулқҳои, ки тобеи инфуюлотанд ҳосил кунанд ва лаҳни ҳаёлофаринро бо суханони шоирона ё анвои каломи хитобӣ ба кор мебаранд ва мановеи он тобеи мановеи суханони шоирона аст.

Аммо навъи аввал (лаҳни лаззатовар) дар падида овардани инфуюлот низ судманд аст ва ҳарду навъи аввал ва дувум дар ҳаёлофарини низ судманданд; зеро ҳамчунон ки дар ҷойҳои дигар баён шуд, бисёре аз тахайюлот ва кашииҳои зеҳн тобеи инфуюлотанд. Ҳамчунин, ҳар гоҳ сухане ба нағмаҳои лаззатовар мақрун гардад, шунаванда бо иштиёқ бештар ба он гӯш фаро медиҳад ва ҳар гоҳ ин ҳар се дар лаҳне гирд оянд, он лаҳн ногузир комилтар ва бартар ва асарбахштар хоҳад буд.

Таъсири ин навъ лаҳн дар инсон ҷузъе аз таъсири суханони шоирона аст; ва чун бо сухан қарин гардад, асари он тамомтар мешавад, ҳамчунин асари каломи шоирона низ комилтар мешавад ва зудтар ба мақсуд мерасад. Бинобар ин, комил-тарин ва бартарин ва пурасартарин лаҳн он аст, ки ҳамаи инҳо дар он ҷамъ оянд.

Лаҳни комил аз асвоти инсонӣ падида меояд, аммо баъзе аҷзои лаҳни комил аз олоти мусиқӣ низ шунида мешавад.

Ва истеъдоди адои алҳон ду гуна аст: яке истеъдоди адои алҳони комиле ки бо

² Алҳоне, ки инфуюлоӣ нафсро афзун месозанд.

³ Алҳоне, ки дар нафси ҳаёл ва тасаввур ва тааммул бармеангезанд, бавижа замоне, ки суханони маънидор муқтарин ба онҳо бошанд.

асвоти инсонӣ шунида мешавад; дигаре истеъдоди адои алҳоне, ки аз олоти мусиқӣ ба гӯш мерасад. Ва ин истеъдоди дувум бар ҳасби анвоъи созҳо ба чанд даста тақсим мешавад, ки аз он ҷумла аст, саноати навохтани анвоъи уд ва анвоъи танбӯр ва ғайри ин ду.

Истеъдоди нахуст низ бар ҳасби анвоъи каломи шоиронае, ки нағмаҳо аз он берун мекунад ва ҳамчунин бар ҳасби мақсуде, ки аз он дар назар аст, дорои қисмҳои мухталиф аст; аз он ҷумла аст саноати¹ ғино, саноати навҳахонӣ ва марсияхонӣ, саноати қасидахонӣ, қироати оҳангин, ҳудохонӣ² ва монанди онҳо. Шумориш ва таърифи ин саноатҳо ва амсоли онҳо душвор нест.

Аммо алҳоне, ки аз созҳо бармехезанд, гоҳ ба ин манзур сохта мешаванд, ки ҳарчи бештар алҳони комил (асвоти инсонӣ)-ро муҳокот кунанд, ё ҳамнаво ё пешдаромад ва ё поёндиҳандаи онҳо ва ё танаффусӣ барои онҳо дар хилоли муҳокот бошанд ва ё он ҷо, ки гоҳе ҳалқ аз адои нағмае очиз аст, мукаммили савти инсонӣ гарданд.

Гоҳ ин алҳон ончунон сохта мешаванд, ки алҳони комил ба душворӣ метавонанд муҳокии онҳо гарданд ва ё аслан наметавонанд бо онҳо ҳамроҳӣ намоянд. Ин навъ алҳон ба манзилаи нақшҳои ҳастанд, ки чизеро муҳокот намекунад ва фақат манзаре лаззатбахш доранд. Ин гуна алҳон ба манзалаи «тароиқ ва давошини»³ форсӣ ва хуросониянд, ки овоз хондан бо онҳо мумкин нест.⁴

¹ Ин ҷо ба маънии «маҳорат» омадааст (муҳаррир).

² Худо (Ал-худо) навъе ғинои (суруди) мурсали сода аст дар баҳри раҷаз, ки араб барои барангехтани шутур ба сайр дар саҳро мехонд.

³ Мурод аз тароиқ ва давошин (нусхаи бадал: равошин)-и форсӣ ва хуросонии оҳангхоест мураккаб аз нағмаҳои баъзе аз созҳо, ки муҳокоти онҳо бо асвоти табиӣ (-и инсон) душвор аст, монанди бештари навоҳои созҳо, ки таркиби душворе доранд ва дар навохтани онҳо маҳорати фаровон ба кор меравад.

⁴ Ҷолиби зикр аст, ки Форобӣ ин ҷо «тароиқ» ва «давошин»-хоро ба форсӣ ва хуросонӣ чудо намуда шарҳ додааст, яъне ӯ бори дигар хусусиятҳои оҳангҳои хуросониرو таъкид месозад (муҳаррир).

Ин гуна алҳон чун худ ноқисанд, яъне танҳо шомили ҷузъе аз камоли томанд, одаме чун танҳо онро бишнавад муштоқи дигар аҷзои камол мегардад ва чун такрор шаванд ва он чи нафс бад-он муштоқ гашта, бар он афзуда шавад, нафс аз он рӯй мегардонад ва чун мебинад такрори он зоид аст аз он масир мегардад. Аз ин рӯ, шоистааст, ки ин навъ алҳон барои тамрини гӯш ва даст ё ҳамчун муқаддамоте барои адои лаҳни комил (савти инсонӣ) ё танаффус ва истироҳате дар он ба кор равад.

ПАЙДОИШИ ЛАҲН

Он чи лаҳнро падида меоварад, фитрат-ҳои ғаризӣ аст; аз ҷумла қареҳаи шеър, ки ғаризи инсон аст ва аз оғози офаринаш дар вучуди ӯ ниҳода шуда, дигар фитрати ҳайвонӣ, ки ба сабаби он дар ҳоли лаззат ё алам овое бармеоварад. Ҳамчунин алоқаи инсон ба роҳат дар паи ранҷ ё ба эҳсос накардани ранҷ дар ҳангоми кор; чи тараннуми яке аз он чизҳост, ки хастагиро ба вақти кор аз ёд мебарад ва аз ин рӯ одаме дигар замонро ки дар он ба коре машғул аст, ҳис намекунад ва аз кор озурда намешавад ва онро бештар идома медиҳад, зеро эҳсоси гузашти замон тахайюли хастагии бештареро дар пай дорад ва ҳам эҳсоси хастагӣ падида меоварад, чи медонем, ки хастагӣ пайомади ҳаракат аст ва замон низ пайваста ба ҳаракат⁵. Пас ҳар як аз онҳо ба дигаре пайваста аст ва аз якдигар ҷудоинопазир.

Бархе мепиндоранд, ки тараннум, ҳатто дар баъзе аз ҷонварони дигар низ асар мекунад, монанди ончи аз Худо ба уштурони арабӣ даст медиҳад. Ин буд фитратҳо ва ғаризаҳои, ки лаҳнро падида меоваранд. Ҳоло бубинем санооти амалии мусиқӣ чӣ гуна падида омадаанд.

Он чи боис гардид, то мусиқӣ ба сурати саноат дарояд, ҳамон фитратҳои ғаризӣ аст, ки ёд кардем. Бархе мардумон тараннум мекунад, то аз он осоиш ва лаззат ёбанд ва хастагӣ ва гузашти замонро эҳсос накунад.

⁵ Дар назари мадрасиёни замон аз ҳаракати афлок ҳосил мешавад. Агар ахтарон набуданд ҷараёни замонӣ набуд, балки танҳо муддате собит вучуд дошт. Дар назари онон замон шумори ҳаракат аст.

Ғарази бархе дигар аз тараннум он аст, ки ҳол ё инфӣюлеро бипарваронанд ва афзун кунанд ё онро зоил ё ором созанд ва ё аз он бикоҳанд. Бархе низ бар онанд, ки ба ёрии тараннум суханонро мафҳумтар ва хаёлангезтар созанд. Пас ин тараннумҳо ва лаҳнсозиҳо ва нағмапардозӣҳо дар ҳар як аз ин гурӯҳҳо андак-андак ва рафта-рафта ва насл андар насл ҷараён ёфт ва афзун гардид.

Дар хилоли ин аҳвол, аз қавме, ки қареҳа ва истеъдоди фитрӣ доштанд ба ҳар як аз ағрози сегонаи мазкур тараннумоте шунида шуд, ки монанди онҳо аз дигарон шунида нашуда буд. Инон дар ин роҳ мудовимат нишон доданд, то шуҳрат ёфтанд ва бад-он маъруф шуданд. Сипас, дигарон дар чунин аҳвол аз эшон пайравӣ карданд. Қасоне, ки аз эшон пайравӣ мекарданд, ду ҳолат доштанд: ё истеъдоди фитрӣ барои сохтани амсоли он тараннумотро надоштанд, ки дар ин ҳол, танҳо истеъдод адо ва иҷро пайдо карданд; ё истеъдоди фитрии онро доштанд, ки тараннумоти шабеҳ ба он тараннумот басо занад, ки дар ин ҳол, бо қареҳаи худ бар он сохтаҳо афзуданд ва ояндагон низ аз онон пайравӣ карданд ва бо гузашти солиён ин аз якдигар фаро гирифта барқарор монад.

Дар хилоли ин аҳвол, ғаразҳои сегонаи мазкур ба ҳам пайваст. Пас он қас, ки дар мусиқӣ роҳат ва лаззат меҷуст, чун дид, ки ин роҳат ва лаззатро ҳам бо худи нағмаҳо меёбад ва ҳам бо чизҳои, ки муҳокии онҳо ҳастанд ва ҳам бо хаёлангезии суханони мақрун ба онҳо ва ҳам бо он чи инфӣюлототи матлубро афзун месозад ва инфӣюлототи номатлубро коҳиш медиҳад, пай бурд, ки агар ин чизҳои дигарро бо нағмаҳо ва лаҳнҳои, ки ўро ба мақсуд мерасонад, фароҳам оварад, мақсуди ў беҳтар ҳосил мешавад. Аз ин рӯ, аз нағмаҳо алҳони инсонии муқтарин ба сухан сохт.

Ва чун он қас, ки муродаш афзудан ё костани баъзе инфӣюлот буд, пай бурд, ки найл ба матлуб бо чизҳои, ки боис лаззат бурдани¹ ўст, ё бо хаёлангезии нағмаҳо ва

қавлҳо муяссар аст ва он чи аз ин роҳ ҳосил мешавад тамомтар ва комилтар аст, аз алҳони инсонии муқтарин ба сухан ба ин мақсуд баҳра ҷуст .

Ҳамчунин он қас, ки қасди хаёлангезӣ дошт ва мехост ба ёрии мусиқӣ каломро муассиртар созад, чун дид, ки афзоиш ё коҳиши бархе инфӣюлот ба тахайюл ва шунавондани сухан кӯмак мекунад ва ҳамчунин нағмаҳои лаззатбахш вақте мақрун ба калом гардад, шунаванда некӯтар ба он гӯш фаро медиҳад ва бе он ки дучори малолу озурдагӣ шавад, шуниданро идома медиҳад, мусиқиро ба калом мақрун сохт ва ба мақсуд расид. Чунонки аз Алқама ибни Аббадаи шоир ҳикоят кунанд, ки: - Рӯзе ба ҳоҷате назди Ҳорис ибни Абӣ Шамир - малики Ғассон рафт. Ҳорис ба сухан гӯш фаро надод, то Алқама барои шеъри хеш лаҳне сохт ва онро ба овоз хонд. Он гоҳ Ҳорис ҳоҷати ўро баровард.

Чун ҳамаи ин ағроз фароҳам омад, аҳволе, ки барои мардумон пеш меомад, корбурди яке аз онҳоро дар ҷои худ иқтисо мекард, баъзеро барои шод сохтан, баъзеро барои ғамгин сохтан, баъзеро ҳангоми тасалли ҷустан ва баъзеро дар гуфтугӯ бо суханони маъмул; мусиқидононро лозим омад, то дар алҳоне, ки худ сохта ё дар ҳолоти гуногун аз дигарон гирифта буданд, тааммул кунанд, то ҳарчи беҳтар ба мақсуд бирасанд. Ба вижа чун мардумон ва ҳолоте, ки бар эшон паид меомад, фузунӣ гирифт ва иддаи бештаре дар ин алҳон ба тааммул пардохтанд, баҳусус чун толибони мусиқӣ зиёд шуд ва дар ин роҳ молҳо харч карданд ва атоё ва каромат бахшиданд ва шумори қасоне, ки дар ин фанн ба рақобат пардохтанд ва онро мояи мубоҳоти худ шумурданд, фузунӣ ёфт, яке бар кори дигаре афзуд ё онро аз завоид перост, то саранҷом ин фанн камол ёфт ё ба камол наздик шуд.

ПАЙДОИШИ ОЛОТИ МУСИҚӢ

Чун дида шуд, ки алҳон вақте бо нағмаҳои дигар, ки аз дигар қисмҳо ба гӯш мерасад муҳокот ва иҷро шавад ва бо онҳо ҳамроҳ гардад, албатта, пурмоятар ва

¹ Мурод лаззати шунидан аст (муҳаррир).

фахимтар ва дурахшонтар ва гӯшнавозтар мешавад ва тартибу низоми он беҳтар ҳифз мегардад, кӯшиданд то аз ҷисмҳои нағмазо навое ҳамонанд ва баробари он алҳон бароваранд. Пас бар он шуданд, ки бибинанд нағмаҳои алҳон маъмул ва маҳфуз дар хоҳири эшон аз чи ҷойҳое бармеояд. Пас он ҷойҳоро шинохтанд ва нишон карданд ва ба кор бастанд.¹ Сипас ҳар кас бар ҳасби завқи худ аз аҷсоми табиӣ ё маснӯӣ он чиро, ки ин нағмаҳоро ҳарчи комилтар метавонист падида оварад, баргузиданд. Чун олате аз ин қабил ба даст меоварданд ва сипас дар он халале меёфтанд, худ ё касоне, ки баъд аз эшон меомаданд ба рафӣи он халали ҳиммат мегумоштанд. Ва бад-ин сон, андак-андак уд ва дигар созҳо сохта шуд ва саноати мусиқии амалӣ камол ва амри алҳон истиқрор ёфт. Ва дар хилоли ин аҳвол маълум шуд, ки аз алҳон ва нағмаҳо кадом табиӣи инсон аст ва кадом ғайритабиӣ, яъне кадом мулоим аст ва кадом ғайри-мулоим ва ба ҳамин сон дар олати мусиқӣ. Илова бар ин, маълум шуд аз ин олот кадом комилтар аст ва кадом ноқистар.

Мулоимати нағмаҳо низ дараҷоте дорад ва дар ҷиҳати нузул ба он ҷо мерасад, ки дигар аслан мулоим нест. Нағмаҳои муталоими том ба манзилаи ғизоҳои табиӣианд,² ва нағмаҳои пасттар ба манзилаи меваҳо ва хӯрокҳои тафаннунӣ; алҳон ва созҳо низ ба ҳамин гуна.

Ва он чи аслан табиӣи инсон нест, амсоли асвоти ҳалангез ва бисёр зер аст, ки одамиро тоқати таҳаммули онҳо нест ва ҳамчунин олате, ки барои эҷоди ин асвот сохта шудаанд. Ва ин асвот танҳо дар бархе аз умури инсонӣ ба кор мераванд. Баъзе аз онҳо ба манзала доруянд ва дар мавориде ба кор мераванд, ки нисбати онҳо ба он маворид ҳамчун нисбати дору ба бадани инсон аст. Баъзе низ ба манзалаи самуманд³ ва мавриди истеъмоли онҳо мисли мавриди

истеъмоли самум аст. Аз ин қабиланд асвоти кушанда ё каркунанда ва олати пурхурӯше, ки дар ҷангҳо ба кор мераванд, монанди ҷалочил, ки яке аз мулуки Миср дар замонҳои гузашта фармони сохтани онро дода буд ва олате, ки мулуки мозии Рум ба кор мебарданд, ва «фурӯшандагоне», ки гӯянд подшоҳони Эрон дар ҷангҳо ба кор мегирифтанд.

Бархе аз ин бонгҳо номулоиманд ва чун бо андак ҷизе дигар омехта шаванд, мулоим мегарданд. Санооти мусиқии амалӣ аз ин рӯ пайдо шуд ва мо ин ҷумларо пеш аз ин таъриф кардем.

Пас аз ин, чун дар бархе олот назар карданд, диданд бо ин олот метавон нағмаҳо ва алҳоне навъан ғайр аз он чи дар овози инсонӣ вучуд дорад, падида овард ва низ нағмаҳои ин олот монанди овози инсонӣ метавонанд лаззат ҳосил кунанд ва гӯшнавоз бошанд ва ҳарчанд ҳамаи зебоии нағмаҳои ҳалқро надоранд⁴, табиӣ ҷилва мекунанд. Аз ин рӯ, мусиқидонон раво надоштанд, ки онҳоро раҳо кунанд ва билоистифода гузоранд ва ба наҳве, ки муяссар буд бо истифода аз онҳо ба таълифи нағмаҳо пардохтанд, ҳарчанд падида овардани ҳамонанди ин нағмаҳо дар алҳон ва овози инсон муяссар набуд. Пас алҳоне аз ин олот ба гӯш расид, ки ҳанҷараи инсонӣ ҳамсони онҳо наметавонист падида оварад, монанди бисёре аз давошини⁵ хуросонӣ ва форсии куҳан. Пас, дар он аҳвол, ки овози инсонӣ ба кор меомад, ин оҳангҳои созеро бар он афзуданд ва ҳамроҳу ҳампушт ва моябахши он сохтанд. Ва ин оҳангҳо ба ҷиҳате аз ҷиҳот тобеъи алҳони инсонист.

Дар мусиқӣ, илова бар ончи ёд кардем, санооти дигаре низ ҳаст, аз ҷумла санъати задани даф ва анвоъи табл ва санҷ, ба оҳанг

¹ Ин ҷо суҳан аз боби парда бастан ба дастаи ин ё он сози мусиқӣ меравад.

² Мурод асли аст.

³ Самум – яъне захр

⁴ Нағмаҳои ҳалқ – садоҳо, овозҳои, ки аз ҳанҷараи инсон ҳосил мешаванд. Форобӣ дар назар дорад, ки садои созҳои мусиқӣ ҳамаи нозуқиҳои садои инсонро, ки аз ҳалқ мебарояд, ифода карда наметавонанд (муҳаррир)

⁵ Давошин анвоъи нағмаҳои мураккабест, ки танҳо аз созҳои мусиқӣ шунида мешавад.

каф задан, саноати ракс ва зафн.¹ Ин саноот хама тобеъи саноати мусикии сози аст ва мақсуд аз онҳо ҳамон мақсудест, ки аз мусикисозӣ дар назар аст, вале нисбат ба он ноқисанд ва ҳам худ онҳо яке нисбат ба дигаре ноқис аст ва ин нақс дараҷот дорад.

Ноқистарини ин саноот зафн (пой кӯфтан ва ракс намудан –У.Ю.) аст, зеро чунбонидани шона ва абру ва сару дигар андомҳои назари онҳо чизе ҷуз мучарради ҳаракат нест. 3-он сӯ ҳаракат муқаддам аст бар ҳар кӯба, зеро кӯба ва нақра (захма) ва садама ва истикок натиҷаи ҳаракотанд, пиндорӣ мақсуд аз зафн он аст, ки ҳаракат ва зарбае падида ояд ва дар паси он нағмаҳои ҳосил шаванд, ҷуз ин ки зафн дар ҳадди ҳаракот мутаваққиф аст, яъне ҳаракат ба ниҳоят мерасад ва дар ниҳоят ба чизе барнамеҳӯрад, лизо ҳаракат мунқатеъ мегардад ва дар паи он кӯба ва захма нест. Ва чун бо ин васф, имкон дорад, ки дар он фосилаи замони миёни поёни як ҳаракат ва оғози ҳаракати дигар баробар бошад, бо фосилаи миёни ду нақра (захма), метавон фавосили миёни ҳаракотро андоза гирифт ва бад-ин сон, ҳаракоти зафн муҳокии нақр ва иқоъ (зарб) мегардад, дар ҳоле, ки дар он чизе ҷуз ҳаракот ва ниҳоёти онҳо ва фавосили замони баробар бо иқоёти нағмаҳо нест.

Аммо ба оҳанг каф задан ва ракс ва даф ва карроҷа² ва санҷ задан хама ба ҳам шабеханд ва ягона бартарии онҳо бар зафн савтест, ки дар поёни ҳаракоти онҳо падида

¹ Зафн, навъе ракси мавзун бо ба чунбиш даровардани аъзо бе он ки асвоте падида ояд. Дар воқеъ, маҳз тақлиди ҳаракоти андомҳост.

² Дар қомусҳои дигар ба сурати курҷ ва ё курқ омада (забти Козимирский - курҷ - носаҳеҳ ба назар мерасад). Ва хама онро муъарраби калимаи форсии курра медонанд. Ручӯъ кунед: ал-Муарраб, с 290; Лисон; Ҷамҳара, ҷ. 3 с. 351 ... ғолиби қомусҳо курҷро навъе бозӣ донистаанд. Дар хошияи матни арабӣ аз «Муқаддима»-и Ибни Халдуни чунин нақл шуда, ки курҷ аз олоти ракс буда ва он худ иборат будааст аз хеле аз асбҳои ҷӯбини зиндори кӯҷак, ки ба атрофи қабоҳои занон меовехтанд ва занон бо онҳо адои барнишастан бар асбро дар меоварданд. Ҷамчунин ба нақл аз «Лисону-л-араб» ин байт аз Ҷарир (дар ҳаҷви Фараздак) дар понавишти матни арабӣ шохид оварда шудааст: *ليست سلاحي و الفرزدق لعبة عليه و شاحا كرج و جلاجة*

меояд. Аммо нақси ин асвот он аст, ки имтидод ва диранги лозимеро, ки савтро ба сурати нағма дар меоварад, надоранд.

Аммо анвоъи уд ва танбӯр ва маъозиф³ ва рубоб ва анвоъи ной бар олоти мазкур ба лиҳози давом ва имтидоди асвот бартарӣ доранд. Дар ин соҳа, монанди зафн, ҳаракот аст, ки ба нақр (захма) ва қаръ (кӯба) меанҷомад ва низ онҳоро монанди каф задан ва амсоли он асвотест ва давому имтидоди савт низ бар ин ҷумла илова мешавад.

Лекин дар ин соҳа чизе ба камоли нағмоти ҳалқ нест; чи дар нағмоти ҳалқ аҳамми аҷзои савт ҷамъ омадааст ва олоти мусикии нағмафарин нисбат ба ҳалқ ноқисии фаровон доранд. Ва ин соҳа танҳо барои ғанӣ сохтани нағмаҳои лаҳни инсонӣ ва фаҳомату зинат бахшидан ба онҳо ва ҳамроҳӣ бо онҳо ва осонӣ ба хотири супурдани онҳо сохта шудаанд.

Соҳе, ки беш аз соҳаи дигар муҳоки ва ҳамнавои савти инсонӣ аст ҳамоно рубоб⁴ аст ва анвоъи ной, сипас анвоъи уд, сипас анвоъи миъзаф ва амсоли он, сипас дигар чизҳои, ки ёд кардем, то бирасад ба зафн; ва зафн ноқистарин чизест, ки алҳонро муҳоқот мекунад ва камтарин ҷузъи мавҷуд дар лаҳро, ки ҳамон ҳаракати муқаддам бар қаръ бошад, муҳоқист ва дар он ниҳояти ҳаракат ҷонишини қаръ ё тасвир (савт баровардан) мешавад. Ва бо задани даф ва амсоли он танҳо қаръ ва тасвир алҳон муҳоқот мешавад ва бо анвоъи уд имтидоди нағмаҳо ва иртиоши нағмаҳои кашида; ва анвоъи ной ва рубоб ва амсоли он нағмаҳои ҳалқро ҳарчи қомилтар муҳоқиянд; ва дар ин соҳа гоҳе аз аҷзои нағмоти ҳалқӣ асвоти инфилӣ ёфт мешавад, ки бо онҳо нағмаҳои инсониро ба навъе муҳоқот мекунанд. Аммо дар муҳоқоти том ҳеч соҳе ба пой рубоб ва анвоъи сурной ва амсоли онҳо намерасад.

³ Маозиф (ҷ. миъзафа) – навъе сози зеҳӣ бо торҳои озод аст ва дар он, монанди қонун барои ҳар нағмае торе таъбия шудааст. Монанди чанг ва сантур ва назоирӣ онҳо

⁴ Форобӣ ин ҷо рубоберо дар назар дорад, ки бо қамонча навохта мешавад, яъне сози қадимии ҳамсоҳти ғиччак (муҳаррир).

ТАЪЛИМ ВА ТАМРИНИ АМАЛӢ

Дидем, ки саноати мусиқӣ чӣ гуна ба табъ пайдо шуд ва рушд ёфт ва ба камол расид. Ҳоло бубинем чӣ гуна инсон метавонад онро аз роҳи таълим касб кунад.

Аҷзои амали саноати мусиқӣ нахуст аз ин роҳ падида меояд, ки инсон дар ҳаракат додани андоми навозанда ва эҷоди лаҳн аз шахси дигаре тақлид кунад, ки ӯро худ аз пеш қареҳа ва истеъдоди мусиқӣ ба камол ҳосил будааст ва ба некӯтарин вачҳ аз уҳдаи аъмоли он бармеомадааст. Мутааллим бояд пайваста аз ӯ тақлид кунад ва ба он чи мешунавад ё мебинад, дақиқан амал кунад, то он чи мешунавад ё мебинад дар муҳайялаи ӯ нақш бандад ва низ дар андомҳои ӯ ин омодагӣ падида ояд, то аз роҳи интиқол он чиро дар муҳайялааш нақш баста, падидадор ва маҳсус созад. Дар ин ҳангом аст, ки вай аз дидану шунидан бениёз мешавад. Дар ин сурат, маҳорат ва тавоноӣ суръати қор пайдо мекунад ва илло ба қор идома медиҳад, то парвариш ёбад ва ин истеъдод ё ба ҳадди камол ё ба он дараҷа, ки истеъдоди табиӣ ӯ тавон дорад, ӯро ҳосил шавад. Ва ин тасаввур ва таҳайюл замоне дар зеҳни мутааллим ҳосил мешавад, ки чанде дар ин қор тамрин қарда бошад. Аз ин рӯ, ин гуна тасаввурот аз истеъдод дар амал ҷудо нест.

Аммо қареҳа ва истеъдоди сохтани лаҳн ҳосил намешавад магар бо мудовимат дар шунидани алҳони гуногун ва муқоисаи онҳо ва тааммул дар ҷойҳои барҳостани нағма, дар яқояки алҳон, ки ба манзури умури гуногун сохта шудаанд. Ва ин амал пайваста тақрор мешавад, то тавоноии сохтани ин гуна алҳон дар ӯ падида ояд. Ва ин ҳамчун дигар санооти амалӣ, монанди балоғат ва дабири ва амсоли онҳост.

ИЛМИ НАЗАРӢ, САНОАТИ МУСИҚӢИ НАЗАРӢ

Дар боби саноати мусиқӣ амалӣ ба ҳадди қофӣ ва бар ҳасби ғаразе, ки дар ин китоб барои худ ниҳодаем, суҳан рондем.

Инак бипардозем ба шарҳи муҳтасаре дар боби саноати мусиқӣ назарӣ ва суҳанро аз ҳамонҷо оғоз кунем, ки пеш аз ин раҳо қарда будем. Пеш аз ин гуфтем, ки ҳар саноат, ба яке аз вучӯхе, ки баён доштем, ҳайате нотик (истеъдоди ақлонӣ) аст. Ҳайатҳои нотик бархе фоиланд ва бархе ғайрифоил. Он дастаро, ки фоил нестанд, олим мехонанд. Пас ҳамаи саноатҳои назарӣ ҳайате нотик ва олиманд.

Исми «илм» бар маонии фаровоне итлоқ мешавад. Мо дар ҷои дигар ҳамаи ин маониро баршумурдаем. Ин номро дар ҷойҳои муҳталиф барои далолат бар маонии муҳталиф ба қор мебарем ва, албатта, дар ҳар ҷо маънии муносибро аз он ирода мекунем. Монее нест, ки ақлун ҳам ин маонии гуногунро баршуморем, ҷуз ин ки қалом ба дарозо хоҳад қашид ва китоби моро ҳам ҳеч қуде нахоҳад дошт. Пас танҳо ба таърифи он маонӣ, ки дар ин китоб аз ду қалимаи «илм» ва «олим» муроди мост, иқтифо мекунем ва дигар маониро ба қанор мениҳем. Пас гуем: илм иборат аст аз ҳусули маърифат бар вучуди шайъ ва маърифат бар сабаби вучуди он ва ин ки он шайъ худ ба худ натавонад ба сурате ғайр аз он сурат, ки назди мо ҳосил шудааст, бошад ва ҳамчунин дигар шароит ва умури тобеъи ин; ва инҳо худ дар китоби «ал-Бурҳон»¹ дар боби саноати мантиқ ба талхис баён шудааст; ва низ ҳамаи чизҳое, ки ба расидан ба ин илм ёрӣ тавонанд қард ва ё ин илм ҷуз ба онҳо устувор нагардад, дар шумори ҳамин маънӣ дохил аст. Аз ҷумлаи чизҳое, ки дар ин илм ёрӣ тавонад қард, таҳдидоту русум [таърифот] ва далоил ва филҷумла ҳар тариқи сайрурат (гаштан, сайр қардан-У.Ю.) аз авохир ба авоил² ва дигар он чи дар китоби «ал-Бурҳон» омадааст. Аммо муроди мо аз «олим» қасест, ки ин маънӣ дар ӯ ҳосил омада бошад.

¹ Мурод китоби «Анолутиқои дувум» аз қутуби Арасту дар илми мантиқ аст.

² Мурод тариқи таҳлили ашъест ба муфрадоти аввалияи онҳо.

ТАОЛИМИ НАЗАРӢ

Пас аз шарҳи маонии илм, инак гӯем, ки саноати мусиқии назарӣ ҳайатест нотик ва олим бар алҳон ва лавоҳиқи алҳон аз таассуроте содиқ, ки аз қабл дар нафс ҳосил шудаанд. Муроди мо аз лавоҳиқи алҳон аърози зотии онҳост. Агар инҳо сарехан аз нағма ё чизҳое, ки лаҳн аз онҳо ташкил мешавад, ном намебарем, аз он ҷиҳат аст, ки ҳамаи ин маонӣ дохил дар мафҳуми «илм» аст, ки пеш аз ин шарҳ додаем. Адавате низ, ки алҳон аз онҳо ташкил меёбанд, яке аз асбоби вучуди онҳост, аз ин рӯ, ниёзе ба тасреҳи номи онҳо нест; аммо, баръакс аърози алҳон аз асбоби вучуди онҳо нест, ба ин ҷиҳат ночор ба тасреҳи номи онҳо шудем.

Аммо мурод аз «тасаввуроти содиқ», ки ёд кардем тасаввуроти мабодии нахустин ва авоилест, ки ин илм аз онҳо ҳосил мешавад. Зеро ин илм ҳосил намешавад, магар аз чизе, ки пештар шинохта шуда бошад. Аз инҷо муроди мо аз истилоҳ «ҳайати нотик»¹ ошкор мешавад. Аз ин қарор, ки ин ҳайат худ «нутк»-и билфеъл аст, на он ки феъл аз ӯ содир шавад ва ҳини судури феъл андешаи онро хаёл бандад; балки ин ҳайат ба комилтарин маънии калима нутк аст, яъне ҳар гоҳ бихоҳад феъли хоси худро анҷом медиҳад ва он иборат аст аз дигаргун сохтан (= муҳаққиқ сохтан) он чи дар зехн мутасаввир шуда, ё андешидан дар чизе, ки ханӯз маърифати он камол наёфта ё дар он тардид шуда ва ё истинботи чизҳое, ки маърифат бар онҳо ҳосил нагардидааст.

Муроди мо аз «ҳайати олим» гоҳ касест, ки маърифати шайъ ба он сурат, ки баён кардем, ӯро ҳосил шавад ва низ он кас, ки битавонад ё истеъдоди онро дошта бошад, ки аз пеши худ он чиро, ки намедонад истинбот кунад, то бад-он нахв, ки шарҳ додем, бар он илм ҳосил кунад. Мо аз лафзи олим ин ҳарду маъниро ирода мекунем. Яъне касе, ки дорои ин ҳайат аст, аввалан маърифати бархе умуро касб

мекунад ва низ кудрати онро дорад, ки ба кӯмаки ин умур ба умури ношинохтаи дигар олим гардад. Зеро кайфияти санооти назарӣ инчунин аст: дар онҳо умурест, ки ҳар кас бихоҳад аҳли ин саноот шавад, бояд билфеъл бар онҳо олим гардад ва низ умуре дигар аст, ки дониستاني онҳо билфеъл зарурӣ нест, балки бояд дар шахс тавоноии он бошад, ки ба ёрии донистаҳо нодонистваҳоро истинбот кунад.

Амали ин ҳайат яке он аст, ки он чиро шахс медонад дар зехни ӯ ҳозир ё такрор кунад ва агар фаромӯш шуда, ба ёдаш оварад; дигар он чиро шахс намедонад истинбот кунад. Ва таъсири ин амал аз ҳадди соҳиби ҳайбат таҷовуз намекунад. Аммо агар аз ин ҳад фаротар равад, бояд дар шахс кудрати таълим додани он чи худ омӯхта, вучуд дошта бошад ва низ битавонад лағзишҳоеро, ки мумкин аст гиребонгири дигарон шавад, ислоҳ кунад.

Алҳон он чунонки гуфтем - ба ду гунаанд.² Саноати назарӣ бар ин ҳар ду гуна нозир аст. Ҳар як аз ин ду навъ, чунонки гуфта шуд, ё чинси он дигарест ва ё моддагунае барои он. Он чизҳо, ки лаҳнро ташкил медиҳанд худ дорои дараҷоте ҳастанд: бархе дар дараҷаи авваланд, бархе дар дараҷаи дувум ва бархе дар дараҷаи сеум, то бирасад ба аносири дараҷае, ки агар таркиб шаванд, лаҳн аз онҳо ба вучуд меояд.

Лаҳн ба манзалаи қасида ва шеър аст, ки нахустин аносири он ҳуруф аст; Ва сипас аз ин мартабат, сабабҳо³ қарор доранд ва сипас ватадҳо;⁴ ва пас аз он, сабабу ватади мураккаб, баъд аҷзои мисроъ ва баъд худи мисроъ ва саранҷом байт. Мар алҳон низ аз ҳамин қарор аст, яъне аносири он дорои

² Мусиқии соӣ ва мусиқии ҳамроҳ ба шеър овоз.

³ Сабаб, дар илми арӯз, рукне дорои як ҳиҷои баланд (сабаби хафиф; мисли нам, дам), ё ду ҳиҷои кӯтоҳ (сабаби сақил; мисли рама), ё як ҳиҷои баланд, ки муодили як ҳиҷои баланд + як ҳиҷои кӯтоҳ махсуб мешавад (сабаби мутаваассит: мисли кор, бор).

⁴ Ватад, дар илми арӯз, рукне дорои як ҳиҷои баланд + як ҳиҷои кӯтоҳ (ватади мафрук; мисли нома, чома) ё як ҳиҷои кӯтоҳ + як ҳиҷои баланд (ватади макрун ё ватади маҷмӯъ; мисли чаман, суман). Мутарҷим.

¹ Ҳайъатун тантик.

дараҷоти мухталиф аст ва аносири дараҷаи охир ба манзалаи байти қасида аст. Аммо ончи дар лаҳни мушобеҳи хуруф дар шеър аст, нағма хонда мешавад. Муроди мо аз нағма асвотест, ки дар ҳиддат ва сақл (зерӣ ва бамӣ, баландиву пастӣ) ихтилоф доранд [ва чун онҳоро мешунавем] мепиндорем, ки савти мумтадд аст.

Дигар чизҳое, ки миёни нағма ва лаҳн қарор дорад, дар инчо баён нашудаанд. Ҳар як аз ин чизҳо аз мавзӯёот [-и аввалия]-и ин саноат аст. Мо дар лавоҳиқ ба онҳо назар хоҳем кард, сипас ба он чи нисбат ба онҳо дар мартабаи дувум қарор доранд, мепардозем, баъд дар лавоҳиқи инҳо баҳс мекунем ва саранҷом ба алҳону лавоҳиқи онҳо мепардозем, ҳамчунон ки дар боби саноати вазни шеър амал мешавад.

Метавон дар ҳуди нағма ва лаҳн ва лавоҳиқи онҳо бетаваҷҷуҳ ба инки метавонанд маҳсус воқеъ шаванд, назар кард; ё метавон бо тавачҷуҳ ба ин ки метавонанд ба ҳис дароянд, дар онҳо дарнигарист. Лекин дар ин саноат ба ин эътибор назар мекунем, ки қодир аст ба ҳисси инсон дарояд. Аз маҳсусоти инсон бархе табиӣи уянд ва бархе ғайритабиӣ. Маҳсусоти табиӣи онҳост, ки чун инсон онҳоро ҳис кунад, дар ҳисс камоли хосси он эҷод шавад ва дар паи он лаззат ҳосил шавад. Маҳсусоти ғайритабиӣи онҳост, ки чун инсон онҳоро ҳис кунад, дар ҳис нуқсон ба вучуд ояд ва дар пайи он алам ҳосил шавад. Муроди мо аз камоли ҳис он аст, ки чун дар инсон ҳосил шавад, лаззате дар паи он биёяд ва мурод аз нуқсон ҳис он аст, ки чун дар инсон ҳосил шавад, алам дар паи он биёяд. Табиӣ будани маҳсусот барои ҳисси инсон некӯтарин аҳволи вучуди онҳо ба эътибори маҳсус будани онҳост. Ва дар ин маҳсусот аз се ҷиҳат назар метавон кард: яке он ки мустаъиданд, ки инсон онҳоро идрок кунад; дигар аз он ҷиҳат, ки табиӣи инсонанд; сеум аз он ҷиҳат, ки ғайритабиӣи инсонанд.

Бархе аз саноот чунонд, ки мавзӯҳои мутақобили онҳоро яксон ва ба қасди аввал мавриди баҳс қарор медиҳем, монанди саноати ададҳо, ки дар ададҳои

завҷу фард яксон назар мекунем, бе онки тавачҷуҳи мо [масалан] ба аъдои фард бештар бошад. Дар бархе дигар аз саноот, назар дар яке аз ду мавзӯи мутақобил ғарази нахустин аст ва назар дар он дигар ғарази дувум.

Аммо саноати мусиқии назарӣ ала-литлоқ назар мекунад ҳам дар масмӯоти табиӣ ва ҳам дар масмӯоти ғайритабиӣи инсон, дар маҳсусоти сирфан табиӣ ба қасди аввал ва дар маҳсусоти ғайритабиӣ ба қасди дувум; бар мисоли улуми табиӣ, ки назар дар мавҷудот ва аърои табиӣи аҷсом қасди аввали он аст ва назар дар аърои ғайритабиӣи аҷсом қасди дувуми он.

Ашхоси (муфрадоти) мавҷудоте, ки мавзӯи аслии ин саноатанд [яъне нағмаҳо] гоҳ аз тариқи табиат ҳосил мешаванд ва гоҳ аз роҳи санъат. Аммо соҳиби ин саноат ба чи гунагии вучуди онҳо, хоҳ зодаи табиат бошанд, хоҳ зодаи саноат эътино надорад. Ҳамин чунин аст ҳоли илми аъдод ва ҳандаса, ки ашхоси (муфрадоти) мавҷудоти ин улум [хатти рост, зовияи доира...] ё табиӣанд ё зодаи саноат; аммо муҳандисро ба ин ки онҳо чӣ гуна ба вучуд омадаанд, эътино нест.

Низ инчунин аст ҳоли бисёр чизҳо, ки табиидон мутолиа мекунад; яъне гоҳ ба табиъат ҳосил мешаванд ва гоҳ аз роҳи саноат. Ҷуз ин ки олими табиӣ дар онҳо аз он ҷиҳат, ки аз роҳи саноат ба вучуд омадаанд, назар намекунад. Тандурустӣ ва беморию мисол мезанем: пизишк дар онҳо аз он ҷиҳат менигарад, ки ба саноат эҷод шудаанд, аммо олими табиӣ онҳоро ҳамчун мавҷуди табиӣ мутолиа мекунад.

Аммо таолим (-и риёзиёт) дар мавзӯёоти худ на аз он ҷиҳат, ки зодаи саноатанд, назар мекунад ва на аз он ҷиҳат, ки зодаи табиатанд, яъне ба ҳеч як аз ин ду ҷиҳат эътино надорад. Ҷуз ин ки бештари ашхоси (муфрадоти) мавзӯҳои ин илм (илми мусиқӣ) аз роҳи саноат ҳосил шудаанд ва тақрибан дар табиат ёфт намешаванд ва ақидаи пайравони Фисоғурс, ки мегӯянд афлок ва кавокиб бо гардиши худ нағмаҳои мавзун ҳосил мекунад, нодуруст

аст.¹ Дар илми табиӣ собит шудааст, ки сухани эшон муҳол аст ва ҳаракат дар осмонҳо ва афлок ва ситорагон савте эҷод наметавонад кард.

Аз он ҷо, ки бештари маводи илми мусиқӣ аз роҳи саноат ҳосил шуда, на аз роҳи табиат, мумкин аст чунин пиндоранд, ки ин саноат ҳам назарӣ асту ҳам амалӣ; аз ин рӯ, ки саноати мусиқии назарӣ бо саноати илми мусиқии амалӣ дар ном (мусиқӣ) муштараканд. Аммо ин чунин нест, магар ба тариқе ҷандасӣ, яъне дар ҳамон ҳад, ки дар бораи ҷандаса битавон гуфт, ки ҳам назарӣ асту ҳам амалӣ; ва ин сухан дар тиб содиқ нест. Зеро ғояти илми мавҷудоти ҷандасӣ амал нест, аммо бархе ашхоси (муфрадоти) мавҷудоти ҷандасӣ дар санои дигар ба кор гирифта мешаванд, ки бисёре аз онҳоро низ ҷандаса хонанд. Ҷамчунин бархе аз ашхоси (муфрадоти) мавзӯҳои илми мусиқии назарӣ дар санооти дигар ба кор равад ва ба ҳамин ҷиҳат онҳоро низ, ба номи ин саноат мусиқӣ мехонанд. Лекин илме, ки ба манзури амал касб шавад, ғайр аз илми назарӣ аст; маъа ҳазо, дар саноати назарӣ ин истеъдод, ки амал аз он ҳосил шавад, низ мавҷуд аст. Ҳол бар ҳамин минвол аст дар илми тааққул (ҷадал) ва илми наҷворӣ ва дигар улуми саноӣ амалӣ. Лизо ин маонӣ танҳо билараз илм ва амаланд на би-з-зот.

Аз аҷноси илми чаҳоргонае, ки дар китоби Анолутиқои дувум² мазкур аст, танҳо он иллат, ки моро ба суварӣ долла (далолатқунанда-У.Ю.) бар «мозо ҳува-ш-шайин» (иллати суварӣ) мерасонад дар саноати мусиқии назарӣ ба кор меояд. Зеро худуди вусто дар ҳамаи бароҳин, аҳволи мавзӯотеро ошкор месозад, ки вучуди

онҳо дар он мавзӯот худ тобеъи вучуди матлубот аст.

Ин амр мумкин аст, ки дар баъзе улуми назарӣ ба ду вачҳ манзур шавад: яке аз он ду ба «иллати фоилӣ» аз иллати чаҳоргона меанҷомад ва дигаре ба иллоте, ки бар «мозо ҳува-ш-шайин» (иллати суварӣ ё зотӣ) далолат дорад.

Ҷуз ин ки улуми назарӣ ба иллати фоилӣ ниёзе надоранд, ҳатто имкони он нест, ки ин иллат дар ин гуна улум ба кор раванд - на тибқи назари қасоне, ки дар асари қиллати таъаммуқ ин улумро ҳам назарӣ ва ҳам амалӣ пиндоштаанд ва на тибқи назари гурӯҳии дигар, ки дар иллати умури нучумии дохил дар саноати илми фалак диққати кофӣ накардаанд ва онҳоро иллати фоила ба шумор овардаанд. Аз ҷумлаи онҳост иллати кусуфҳо, рӯй ба машриқ ва мағриб ниҳодани ситорагон, рӯҷӯъ (ҳаракати қаҳқарои зоҳирӣ) ва истиқомат (тавакқуфи зоҳирӣ)-и онҳо ва амсоли ин умур, ки ҳеч як дар ин илм аз иллати фоила нестанд.

Аммо иллатҳое, ки «зарурӣ» хонда мешаванд ва ҳамон «иллати моддӣ»- анд, мумкин аст ба он вачҳе, ки дар илми ҷандаса ва илми аъдод мавҷуданд, дар ин илм низ мавҷуд бошанд. Зеро, дар ҷандаса се ҳоли чизҳое, ки мукааб ё ҳаҷме дувоздаҳ вачҳеро дар қуррае ташкил медиҳанд, шабеҳ аст ба ҳоли чизҳое, ки мумкин аст дар саноати мусиқии назарӣ модда ба шумор ояд.

Низ аз ҳамин қабил аст ҳол ончи дар илми аъдод адади том³ шумурда мешавад ва ё ҳол аҷзои худуд. Мурод аз аҷзои худуди амсол аҷзои муҳити доира ва азлоъи мураббаъ аст.

Боз аз ҳамин қабил аст аҷзои қиёсҳое, ки дар саноати мантиқ ба кор меояд ва аҷзои қасида ва аҷзои байт дар саноати вазни шеър.* Ҷуз ин ки сурат ё зоти ҳар чиз (мозо ҳува-ш-шайин) ала-з-зоҳир дорои аҷзои мутамоизест, дуруст монанди як

¹ Айнан ҳамин гуна ақидаро (яъне нодуруст будани фикри пайравони Фисоғурсро оид ба садо баровардани ҷисмҳои осмонӣ) баъдан Абуалӣ ибни Сино низ дар китоби ба мусиқӣ бахшидааш «Ҷавомеъу илм-ал-мусиқӣ» зикр намудааст (муҳаррир).

² Номи китоби «ал-Бурҳон» аз саноати мантиқи Арасту ва мурод аз иллати чаҳоргона - иллатҳои моддӣ ва фоилӣ ва суварӣ ва ғой аст. Мутарҷим.

³ Адади том он аст, ки агар аҷзои басити он бо ҳам ҷамъ шаванд баробар бо ҳамон адад гарданд. Монанди адади шаш, ки маҷмӯъи 1/6 ва 1/3 в 1/2 он баробар аст бо шаш.

чисми моддӣ, ки аҷзои мутамоиз ва моддӣ дорад* ва ҳамчунонки дар ҳандаса ва илми аъдод вучуди илал ғой ва илали фоиларо метавон гумон бурд, ба ҳамон сон метавон тасаввур кард, ки дар саноати мусиқии

назарӣ низ илали ғой ва иллатҳои фоила вучуд дорад.

Инак ба он чи дар боби иллатҳои ин саноат баён доштем, иктифо мекунем ва ҳамаи ончи дар инҷо ёд кардем, дар санооти дигар истиқсо мешавад?*

* Чумлаи «Миёни ду ситора» аз матни фаронсаӣ тарҷума шуда.

* Дар ин бахш, ки дар назари аввал то ҳаде гунг чилва мекунанд, Форобӣ аз пайравони Арастутолис интиқод мекунанд, ки мекӯшанд дар ҳар чиз ҳам иллатҳои чаҳоргона (иллатҳои моддӣ, фоилӣ, суварӣ ва ғой)- ро биёбанд ва ҳам модда ва суратро. Аммо аз назари Форобӣ иллати фоилӣ ва иллати ғой дархур ва умури сад дар сад назарӣ нестанд: мусаллас ҳадаф ва ғоят надорад. Қазияе, ки бар асоси мусаллас устувор шуда, ба хилофи ҳаракати аробае, ки асбе онро мекашад, дорои иллати фоилӣ нест. Ҳамчунин кусуфе, ки ба рӯи қоғаз пиёда мекунем ва дар он ба унвони як қазияи назарӣ баҳс мекунем, дорои иллати фоилӣ нест ва аз он ҷуз як истинтоҷи зеҳнӣ натиҷае ба даст намеояд. Аммо ҳамин кусуф дар миёни ситорагон иллате фоилӣ дорад, ки ҳамон гузаштани ситора аз минтақаи соя бошад. Лекин ин иллати дигар дар илми нучуми назарӣ мавриди баҳс қарор намегирад, зеро ба илми табиӣ нучум мутааллиқ аст.

Ҳам инчунин аст дар мавриди иллати моддӣ. Лаҳн ва шеър дорои суратанд, лекин дар ҳақиқат моддае надоранд. Албатта, мумкин аст бикӯшем ва бо андаке тасомух моддае ба онҳо нисбат диҳем. Дар як шакли ҳандасӣ, монанди дувоздах вачҳе муназзам, ки фарз кунем аз ҷӯб сохта шуда бошад, модда ҳамон ҷӯб аст. Аммо агар ҳамин шаклро бо диди интизоӣ дар назар гирем, албатта, дигар моддае нахоҳад дошт. Бо вучуди ин, барои ин шакли таҷридии ҳандасӣ ҳам метавон моддае пиндошту гуфт моддаи он курраест айзан мучаррад, ки ташкилдиҳандаи дувоздахвачҳӣ фарз шудааст.

Албатта, ин мафҳими маъруфи арастуӣ, хусусан ба ҷаҳони табиӣ ё ҷаҳони моддӣ тааллуқ дорад. Форобӣ ҳуб дарёфтааст, ки ин мафҳим ба душворӣ бо мафҳими таҷридӣ ё ба қавли Лобинитз, бар «офаридаҳои ақл» мунтабиқ метавонад шуд. Форобӣ худ гӯяд, ки ин интиқоди ҷолиби таваҷҷуҳро дар ҷойҳои дигаре бо густарише бештар баён доштааст.

ТДУ-37,0
ТКБ-74.03(5Т)
И 70

**МУБРАМИЯТИ АСАРҲОИ ЭҶОДИИ РАССОМОНИ ТОҶИК
ДАР ТАРБИЯИ ХОНАНДАГОН**

Ҷабборов А.Х.

*дотсенти кафедраи санъати тасвирӣ ва маҳорати актёрии
МДТ “Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи Б. Гафуров”*

Абдурахимӣ А.

*омӯзгори кафедраи санъати тасвирӣ ва маҳорати актёрии
МДТ “Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи Б. Гафуров”*

Исмоилова М.А.

*докторанти кафедраи педагогикаи иҷтимоӣ ва касбии
МДТ “Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи Б. Гафуров”*

Аҳли санъати тасвирӣ, рассомон, мучассамасозон, хунармандони соҳаи санъати ороиши амалӣ ва санъатшиносон бар ин назаранд, ки бо эълон гардидани соли 2018 “Соли рушди сайёҳӣ ва хунарҳои мардумӣ”, инчунин боз эълон гаштани 2019-21 “Солҳои рушди сайёҳӣ, деҳот ва хунарҳои мардумӣ” аз ҷониби Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ - Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон марҳалаи нави рушди санъати мусаввирӣ ва хунарҳои мардумӣ фаро расид.

Академияи мусаввирии Тоҷикистон ва баҳши он дар вилояти Суғд дар тарғиби санъати тасвирӣ ва хунарҳои мардумӣ ва дастгирии рассомону хунармандони шаҳру вилоят ҳиссаи арзанда гузошта истодааст. Оид ба созмон додан ва фаъолият бурдани баҳши вилояти Академияи мусаввирии Тоҷикистон дар вилояти Суғд мактуб – супориш аз 31 октябри соли 2015 ба тасвир расид ва барои ташкил намудани гурӯҳи корӣ ба аъзои Академияи мусаввирии Тоҷикистон расоми шинохта Абдурахим Ҷабборов вогузор карда шуд. Дар ҷаласаи аввалин 20.XI.2015 роҳбари баҳши

Академияи мусаввирони Тоҷикистон дар вилояти Суғд рассом Ҷабборов А.Х. оид ба ташкил гардидани баҳш сухан ронда, фикру мулоҳизаи рассомон оид ба ҷоннок намудани фаъолияти эҷодӣ, ҷалб намудан ба намоишҳои эҷодии шахрӣ, вилоятӣ ва ҷумҳуриявӣ иброз намуда, нақшаи дурнамо муайян карда шуд. Таклиф карда шуд, ки нақшаи кории баҳш тартиб дода шуда аз рӯи он фаъолият намояд ва қарор қабул карда шуд: 1. Намоиши асарҳои эҷодии рассомон дар толори Осорхонаи вилоятӣ мунтазам гузаронида шавад. Аз ҷумла дар Вилояти Суғд гурӯҳи калони рассомон фаъолияти эҷодӣ мебаранд, услубу равию хос доранд ва дар инкишофи санъати тасвирии тоҷик саҳми босазо гузошта истодаанд. [1,75]

Саидоқилзода Саиднеъмат (1955) мусаввир-монументалист мебошад. Ӯ дар жанри мавзӯӣ, ҷеҳранигорӣ ва манзаранигорӣ асарҳо эҷод кардааст. Дар мусаввараҳои худ манзараҳои зебои кишвар, меҳнати пурбаракати деҳқонон ва ҷеҳраҳои одамони оддиро тасвир кардааст.



Саидоқилзода С. “Рӯзе дар оилаи Мавлоновҳо”,
2019, матоъ, ранги равшанӣ

Мусаввараҳои «Соли 1941», «Дар боғоти ангурзорон» (1976), «Мархабо», «Тойча» (1981), «Гузашти рӯзҳо» (1989) бо касбияти баланд иҷро шудаанд. Ӯ дар иҷро намудани лоиҳаҳои корҳои монументалии хишткорӣ ва кошинкорӣ дар мавзӯи «Санъат» (1992) дар Кохи Рӯдакӣ ва нигораҳои хиёбони Исмоили Сомонии (2011) ш. Хучанд ҳисса гузоштааст. Рассом С. Саидоқилзода дар инкишофи наққошӣ, кошинкорӣ, хишткории санъати асили тоҷик саҳми босазо гузоштааст. Ӯ бо ҳаммуаллифи Раҳимов У. рассоми шинохта дар наққошӣ масҷиди ҷомеаи “Шаршара”, кошинкорӣ бо тасвирҳои рӯидевории минҷураи комбинати қолинбофии ш. Қайроқум, ҷойхонаи “Воҳӯрӣ”-и деҳаи Қотма, беморхонаи физиотеропевтии деҳаи Ғӯлакандоз ширкат намудааст. Саидоқилзода С. дар жанрҳои гуногуни мусаввирӣ асарҳо меофарад ва дар инкишофи санъати тоҷик саҳми арзанда дорад. Солҳои охир ӯ дар ҷустуҷӯи услуби модерн буда, дар ин ҷода якҷанд асарҳо офаридааст.

Асари “Рӯзе дар оилаи Мавлоновҳо”-и Саидоқилзода С. ба жанри маишӣ дохил шуда, бо услуби шаклпарастӣ тасвир шудааст.

Рассом асари худро ба кулолгарони тоҷик Мавлоновҳо бахшидааст. Дар маркази асар ҷавони ҳунарманд табақро ороиш додаистода ва дар атрофи он намунаҳои маводи кулолӣ бо нақши назаррабо мавҷуданд.

Санъати кулолгарӣ яке аз санъатҳои қадимаи халқи тоҷик буда, дар шаҳру деҳот ҳунари маъмули ҳамагон аст. Ҳунарманди машҳур кулолгар Мавлонов Ашурбой ва Мавлонов Бӯвочон (Конибодом) бародарон касби кулолгарӣ ва нозукиҳои онро аз падараш омӯхтааст. Кулолгарон Мавлоновҳо услубҳои қадимаи миллиро идома дода, дар напӯнамои кулолгарии муосир ҳиссагузор мебошанд. Дар ороиши ашёи кулолӣ ва интиҳоби ранг хело моҳир буд. Рангҳои дӯстдоштаи ӯ норинҷиву ҷигарӣ, сабзу лочувардӣ буда, аз нақшҳои геометрӣ ва ислимӣ моҳирона истифода мебард, ки услуби хоси худро дошт. Зарфҳои сафолии ӯ хум, хурма, коса, шохкоса, офтоба ва табақ буда, аз ҷиҳати обу ранги бадеӣ интиҳоби ранг, андоза ва шакли мукамал доштанд, ки намунаҳои беҳтарини санъати кулолгарии тоҷик мебошад. Ҳамаи хусусиятҳои рассом

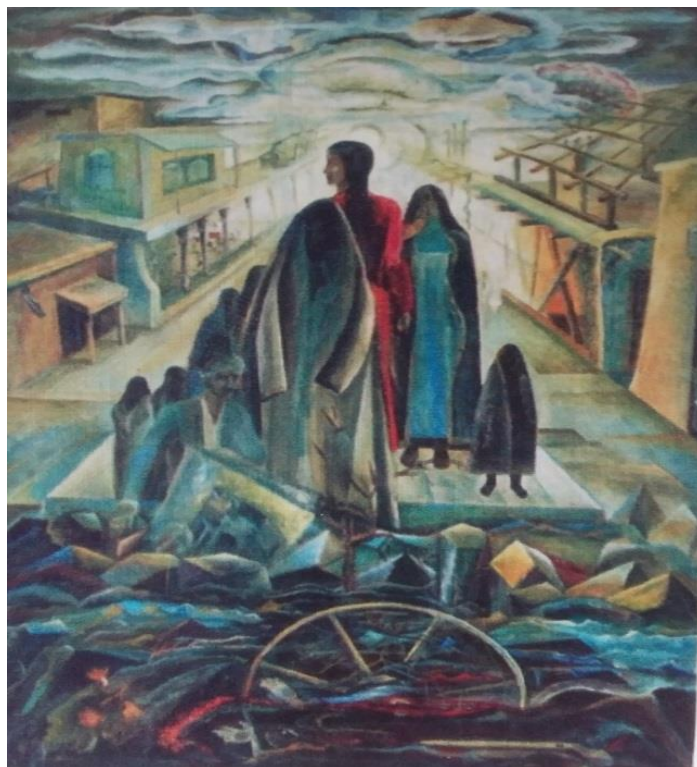
дарк карда, онро ба обу ранги асараш дохил кардааст.

Рассом дар асри мазкур аз қонуни тасвир истифода бурда, фазо ва муҳити кулолгари тоҷикро нишон додааст, ки баҳри хонанда ҳаёту фаъолияти онҳоро бараъло аён аст. Асар бо маҷмӯи рангҳои сард инъикос гашта, акцент ва тазоди рангро моҳирона истифода намудааст. Асари мазкур бинандаро бо хунари кулолгарӣ – анъанаи қадимаи тоҷикон шинос менамояд, тӯҳфаи арзандае барои солҳои 2019-21 “Соли рушди деҳот, сайёҳӣ ва хунарҳои мардумӣ” бахшида шудааст.

Мирзоев К. (1952) мусаввир бештар дар жанри мавзӯӣ ва чехранигорӣ асарҳо офаридааст. Дар эҷодиёти ӯ анъана ва

таърихи халқи тоҷик, табиати беканори диёри азиз ва чехраҳои шинохта инъикос шудаанд. Рассом асарҳои худро бо услуби хоси бастакорӣ, тасвири абстракти моил офаридааст. Мусаввараҳои ӯ «Пайванд», «Фардо тӯӣ», «Осори гузаштагон» (1981), «Роҳи ҳақиқат» (1982) ва ғайраҳо мебошанд.[2,42]

Асари “Роҳи ҳақиқат” - и Мирзоев К. дар жанри таърихӣ ва услуби ҳақиқатнигорӣ эҷод гардидааст. Сюжети асар дар асоси ҳодисаи таърихии солҳои 1930-ум, ки аз тарафи занон либоси фаранҷӣ тарк карда мешуд, офарида шуда, мо гурӯҳи занони тоҷик фаранҷиро партофта, сӯи роҳи ҳақиқат- ба либосҳои кушод ва рӯкушода оварданд, мебеним.



Мирзоев К. Роҳи ҳақиқат. 1982, катон, ранги равангӣ.

Рассом дар нақши аввал руди кӯҳӣ, чархи обкашӣ, ки он ҳаёти нави ҷурталотуми замонро ифода намудааст ва гурӯҳи занҳои фаранҷии партогашударо мушоҳида мекунем, дар маркази асар занони фаранҷипӯшида, ки барои фаранҷиро партофта омаданд, тасвир кардааст. Дар нақши қафо мо роҳи нав ба сӯи

зиндаги маскану биноҳои зиёдро мебеним. Рассом аз қонуниятҳои тасвир ва дурнамо аз нуқтаи назар боло гирифта, сюжети асарро боз ҳам ҷурқувват гардонид, бо маҷмуи ранг ва тобини он асарро диққатҷалбкунанда гардонид.

Ҳикматов Ш. (1955) мусаввир-наққош, барандаи Ҷоизаи давлатии Камоли Хучан-

дӣ (2007), Аълочи фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон (2014) мебошад. Ҳикматов Ш. соли 1995-ум фаъолияти меҳнати худро дар фонди бадеии ш.Хучанд оғоз менамояд. Соли 1997 ўро ба шуъбаи рассомии коллеҷи санъати ба номи Содирхон Ҳофизии ш. Хучанд ба кори омӯзгорӣ даъват мешавад.

Фаъолияти эҷодӣ вай бисёрсоҳа мебошад, ки якҷанд композитсияҳо дар зери шиорӣ «Орзу дар ҷавонӣ айб нест», ки мусаввараҳои «Орзу» «Суруди муҳаббат», «Интизорӣ», ки дар ин асарҳо васфи ҷавонӣ, зебоӣҳои ҳаёт фалсафаи орзуҳо дунёи рангин, зебоии инсону табиат, сулҳу озода ба назар мерасад. Жанри натюрморт низ дар эҷодиёти рассом ҷои намоёнро ишғол менамояд. Ӯ дар мусаввараҳои худ боигарии табиат меваҳои шакарини Тоҷикистони азизро тасвир намудааст, ба монанди «Натюрморт бо харбуза», «Анори донадона», «Файзи тобистон», «Меваҳои шакарин», «Натюрморти Шарқӣ», «Тирамоҳи заррин», «Лимон», «Гули сирен» ва «Сӯхбат» намунаи онҳост. Ҳикматов Ш. дар жанри манзаранигорӣ низ ба комёбиҳои назаррас ноил гардида, зебоиву назокати кӯҳҳои осмонбӯс, қуллаҳои барфпӯши онҳо манзараҳои нотакрори

Тоҷикистони азизамонро ифода намудааст, ба монанди «Ғуруби Офтоб», «Деҳаи Ворух», «Таърихи қарнҳо», «Осиёб», «Дучархарон» намунаи онҳост. Барои офаридани чунин силсила асарҳои рассом Ҳикматов Ш. соли 2007 ба ҷои давлатии Камоли Хучандӣ сарфароз гардонид шудааст. Ӯ бо баробари фаъолияти эҷодӣ дар тайёр намудани рассомони ҷавон фаъолияти омӯзгорӣ мебарад. Вай бо рассомони шинохта Саидоқилзода С. Абдурахмонов В. ҳамкорӣ намуда, дар кошанкории иншоотҳои ноҳ.Б.Ғафуров, ш.Кӯлоб, Хучанд ва наққошии хона-музеи Камоли Хучандӣ (2015) аз нав барқарорсозии наққошии сақфи бозори Панҷшанбе (2018) иштирок намудааст. Ӯ иштирокчиҳои доимии намоишҳои асарҳои эҷодии рассомони шахрӣ вилоятӣ, ҷумҳуриявӣ ва дар кишварҳои хориҷӣ мебошад. Соли 2018-ум мусаввир Ҳикматов Ш. бахшида ба 40 – солагии фаъолияти эҷодӣ дар намоишгоҳи осорхонаи вилоятӣ намунаҳои беҳтарини асарҳои эҷодии худро ба ҳаводорони санъат пешкаш намуд, ки барои рассомони ҷавон раҳнамои эҷодӣ аст.



Ҳикматов Ш. Бригадаи комсомолӣ.Норак, катон, ранги равшанӣ,

Ҳикматов Шариф дар мусаввараи “Бригадаи ҷавонон” ба сохтмони нерӯгоҳи Норак сафарбар шудани бригади ҷавонро тасвир намудааст. Ҷавонон симчӯбро ба кор омода намуда, болоболи баландкӯҳҳо барои деҳаҳои дурдаст бо қувваи барқ таъмин кардан меҳнат карда истодаанд. Рассом захмати бригадаи ҷавонро дар нақши аввал нишон дода, дар нақши дуюм баландкӯҳҳои Тоҷикистон ва як қатор симчӯҳо, дар нақши пасин деҳаҳо ва ноҳияҳои дурдаст мебошад. Тоҷикистон диёри кӯҳсор буда, барои таъмин кардани бо қувваи барқ деҳаҳои охири ба нақша гирифта шудааст. Бо ин мақсад бригадаи ҷавон сафарбар шуда, барои рушди деҳот саҳми худро гузошта истодаанд. Асар аз қору бори барқчиёни ҷавон дар ҷодаи таъмини барқ ва кӯҳсор будани Ватани азизамон. Яке аз ҳадафҳои стратегии мамлакат ин расидан ба истиклолияти энергетикӣ- қонё гардонидани талаботи кишвар бо нерӯи барқи худӣ, ҷалби сармояи дохилию хориҷӣ ва таҷдиду навсозии иншооти амалкунандаи энергетикӣ мебошад. Муҳимтарин дастоварди соҳадар замони Истиклолияти лавлатӣ мавриди истифода қарор додани иқтидорҳои нави тавлиди нерӯи барқ ба монанди НБ “Сангтӯда1”, “Сангтӯда2” маркази барқию гармидиҳӣ “Душанбе-2”, “НБО ПОмир-1” ва иншооти бузурги аср НБО “Роғун” мебошад. Дар таърихи санаи 16-ноябри соли 2018 аз тарафи Пешвои миллат Президенти кишвар Эмомалӣ Раҳмон агрегати якуми НБО “Роғун” ба қор дароварда шуд. Дар 9 сентябри соли 2019 агрегати дуввуми НБО “Роғун” фаъол мегардад. Президенти кишвар мӯҳтарам Эмомалӣ Раҳмон дар баромади хеш таъкид карданд, ки Ҳукумати кишвар дар баробари бунёди нерӯгоҳҳои барқии обии нав ба масъалаи барқарор намудани иқтидори мавҷуда таваҷҷуҳи хоса зоҳир менамояд. Ҳоло таҷдиди нерӯгоҳи барқии обии “Норак” бо маблағи 3,5 миллиард сомонӣ

огоз карда мешавад. Танҳо бунёди нерӯгоҳи “Роғун” имкон медиҳад, ки умри нерӯгоҳи “Норак” садсолаҳо дароз карда шавад. Ин чунин маъно дорад, ки ба обанбори “Норак” аз нерӯгоҳи “Роғун” оби таҳшиншудаи соф дохил мегардад ва обанбори “Норак” аз гилу лой пур намешавад. Истифодаи иқтидорҳои бузурги гидроэнергетикӣ Тоҷикистон барои таъмин намудани кишварҳои минтақа бо нерӯи барқи аз лиҳози экологӣ тоза – яке аз асосҳои рушди “иқтисоди сабз” – метавонад ба кам гардидани партовҳои гази карбон ба атмосфера мусоидати ҷиддӣ намояд. Ҳоло Тоҷикистон, тибқи арзёбии созмонҳои байналмилалӣ доир ба истехсоли нерӯи барқи аз лиҳози экологӣ тоза ҷойи шашумро ишқол мекунад. Кишвари мо имконият дорад, ки баъди ба қор андохтани иқтидорҳои нав, аз ҷумла нерӯгоҳи барқи обии “Роғун” аз лиҳози ғоизи истехсоли нерӯи барқ аз манбаъҳои таҷдидшаванда дар ҷаҳон ба ҷаҳон ҷойи дуюм ё сеюм барояд. Рассом Ҳикматов Ш. инчунин дар мавзӯи хизмати афсарон силсилаасарҳо офаридааст, ки дар он фаъолияти афсарон дар мусаввараҳои «Варзиши пагоҳӣ», «Истироҳати сарбозон», «Сарҳадбонон», «Дӯстӣ» намунаи онҳоянд. Хонанда аз машғулиятҳои сарбозони ҷавон ва манзараҳои зебои диёр тасвир ёфтааст, бархурдор мегардад.

Рассом дар асари “Дӯстӣ” итмоми ғоҷеаи ҷанги Афғонистон ва пойдор гаштани сулҳу дӯстӣ тасвир намудааст. Аз таърих маълум аст ки апрели соли 1978 дар Афғонистон таҳаввулоти сиёсӣ бо номи “Пирӯзии

Инқилоби Савр” падида омад, ки пешво ва муҳарраки он нирӯҳои ҷавони марксистӣ буданд. 28 декабри соли 1979 ҷиҳати дифоъ ва таҳкими инқилоб бо даъвати роҳбари онвақтии режим Бобрак Кармал 150 ҳазор артиши Шӯравӣ бо танкаю ҳавопаймо вориди Афғонистон шуд.



Ҳикматов Ш. Дӯстӣ, матоъ, ранги равшанӣ

Набарди хунин 9 сол идома о кард. Аз ҳар ду ҷониб ҳамагӯза дахҳо одамони бегуноҳ ба хоку хун кашида шуданд. Инчунин дар ин ҷанг аскарону афсарони тоҷик иштирок намудаанд.

Дар асар рассом масҷиду мавзеҳои Афғонистон ва мардуми онро тасвир намуда, дар нақши аввал аскаронро бо кабӯтари сафед рамзи сулҳу дӯстӣ тасвир кардааст. Ҳикматов Ш. мувозинати асарро нигоҳ дошта, ҷобачогузорирӣ ва назарияи рангшиносиро риоя намудааст. Рассом бештар ранги хуноки кабӯдро истифода намудааст, ки ранги кабӯд рамзи осмони софу сулҳу осоиштагӣ мебошад. Аскаронро

бо ранги гарми зард акс намудааст, рамзи дӯстӣ ва гармиро ифода мекунад. Ҳикматов Ш. баргаштани афсарон аз хоки Афғонистон ва ифодаи парвози кабӯтарон ҳукмрон шудани сулҳро дорад. Рассом бо риояи қонунҳои композитсионӣ ва тобишҳои ранг ба мақсади худ расидааст. Ӯ хонандаро ро ба дӯстию рафоқатӣ ва ватандӯстӣ даъват менамояд.

Ҳикматов Ш. дар жанри манзаранигорӣ маҳорати хуб дорад ва бисёр асарҳо эҷод кардааст. Сюжети асарҳои ӯ фаъолияти мухталифи инсонӣ, деҳқонӣ, зироаткорӣ, шудгори замин,



Ҳикматов Ш. Ниҳоли орзу, матоъ, ранги равғанӣ

хосилғундорӣ ба монанди пахтачинӣ, шолитаравӣ, занбӯрпарварӣ, ниҳолшинони-ниро дар бар гирифтааст. Чунин фаъолияти инсониро дар мусаввараҳои «Шудгори замин», «Занбӯрпарварӣ», «Шолитаравӣ», «Меҳнати саҳроӣ», «Замини нав», «Ҳазон мерезад», «Маъракаи ниҳолфурӯши», «Ниҳоли орзу», «Ниҳолшинонӣ» ва ғайра мебошад. Дар ин асарҳо омезиши рангҳои сабзу осмонӣ, зарду сабз бо дарки томи манзараҳои интиҳоб шуда, аён шудааст. Рассом дар мусаввараи «Ниҳоли орзу» ярмарка - фурӯши ниҳолҳо дар мавзеи Панҷшанбе, дар назди мақбараи шайх Муслиҳиддин мешавад, инъикос кардааст. Ярмарка-фурӯши ниҳолҳо бо мақсади муташаккилона гузаронидани маъракаи кабудизоркунӣ ва ободонӣ, расонидани ёрии амалӣ ба хоҷагии кишоварзӣ, аҳолии

вилоят ва ташкилоту идораҳодар корҳои ободонӣ, кабудизоркунӣ ва бунёди боғу тоқзорҳои нав гузаронида мешавад. Дар асар аҳолии кишвар ва кишоварзон ба хариди ниҳолҳои пурмаҳсул ва деҳқонон ба фурӯши ниҳолҳо машғуланд. Деҳқон пирамард ба ҷавони насли наврас навъи ниҳолҳоро нишон дода, ба ободнӣ ва кабудизоркунии Ватани хеш даъват ва васият мекунад. Боз дар назди пирамард гулу гулбуттаҳо ва тухмиҳо мавҷуданд. Рассом фурӯши ниҳолҳо-ярмаркаро омад омади баҳор, пагоҳирӯзие, ки акнун офтоб тоб дода истодааст, тасвир намудааст. Асар хусусияти тарбиявӣ дошта, хонандаро барои ободонию сарсабзии Ватани соҳиб-истиклоламон ба муносибати 1300 рӯзи ободонию кабудизоркунӣ ва 30 солагии истиқлолияти кишварамон даъват мекунад.



Ҳикматов Ш. Нақши бибӣ, матоъ, ранги равғанӣ

Ҳикматов Шариф дар асари “Нақши бибӣ” модаркалон бо духтару наберааш нишаста бо машғули дӯхти сӯзанӣ тасвир намудааст. Мо дар асар мебеним, ки бо роҳбарии модаркалон духтару наберааш сӯзанӣдӯзӣ карда истодааст. Модаркалон ҳунари нозукиҳои сӯзанидӯзиро ба духтару наберааш омӯзонида, баҳри инкишофу аз байн нарафтани мероси ниёгонамон саҳми худро гузоштааст. Ин асар хусусияти миллии ва меросӣ доштани сӯзанӣдӯзиро муаррифӣ мекунад. Онҳо дар кати назди ҳавлигӣ нишаста, ба гулдӯзӣ машғул мебошанд. Дар ақиби асар боғ- дарахтони сарсабзу хуррам мавҷуд аст. Дар дарахти бузургро мебинем, ки аз санъати гулдӯзӣ тоҷикон шабоҳат медиҳад, ки шохаронӣ намудааст, ки аз насл ба насл идома ёфтани он сарсабзӣ-ҳаёти гувоҳӣ медиҳад. Рассом асарро воқеъбинона тасвир намуда, композицияи асар ва назарияи рангшиносии он мувофиқи талабот аст. Дар гулдӯзӣ сӯзанӣ тавирҳои рамзнок ва мазмунҳои мифологӣ оид ба муҳити атроф, кайҳон ва орзую омоли мардуми истифода мешаванд. Ҳар нақши дар болои сӯзанӣ дӯхташуда ном дорад, чунончи косагул, гули анор, барги бед, бодомак, лола, райҳон, тоҷи

хурӯс, булбул, думи товус, моху ситора, офтоб, абр ва монанди инҳо.

Рассом ба муносибати “Соли рушди сайёҳӣ, деҳот ва ҳунарҳои мардумӣ” ин асарро эҷод карда, яке аз ҳунарҳои маъмулкашидадӯзиро дар бар мегирад. Бо ин асараш рассом бинандаро бо шугли занони тоҷик ва маҳсули бебаҳои санъат шинос намуда, ба инкишоф ва эҳё гардонидани ҳунарҳои ниёгонамон даъват менамояд.

Ҳикматов Ш. дар жанри чехранигорӣ низ маҳорати хуб дорад ва қаҳрамонони ӯ касбҳои гуногун буда, дунёи зоҳирӣ ва ботинии тасвиршавандагон воқеъбинона тасвир ёфтаанд, ба монанди «Ҳамшираи тиббӣ», «Механизатор духтар», «Дӯзандаи либос», «Духтари чаканпӯш», «Фарзона», «Сурайё», «Раъно» ширинкор «Ҳакимҷон Аҳмедов», «Марди ниҳолфуруш», «Пирони Сангарон», аз қабилҳои инҳоянд.

Хулоса, рассом дар асарҳои худ сирри поки наҷибии қалби худро мучассам намудааст. Обуранги асарҳои рассом сабзу кабуду сурх буда, ӯ бо тобишҳои се ранг бештар эҷод мекунад. Мусаввараҳои рассом лаҳзаҳои нотақрори табиат, дамидани субҳ, ғуруби Офтоб, кӯҳсорону вазидани насими форум, кӯҳҳои азим, манзараҳои

беканори диёр, заминҳои ҳосилхез бо тамоми ҳастиаш чунин аст услуби ҳоси ифодагари нигоҳи ӯ мебошад. Маҷмӯаи ранги асарҳои рассом тобиши сабзу осмонранг – нишони тоза, озода, хурраи, ҳамешасабзии табиати офаридгорро мунъакис намулдааст.

Аълоҷии фарҳанги Тоҷикистон Ҳикматов Ш. бо услубҳои нотакрори ҳоси авангардии худ санъати тасвириро ғанӣ гардонид, дар инкишофи мусаввирии муосири тоҷик саҳми арзанда гузоштааст.

Ҳамин тавр, мубрамияти асарҳои эҷодии рассомони тоҷик барои тарбияи бинанда, аз ҷумла хонандагон равона карда

шудааст. Омӯзгорони санъати тасвирии мактабҳои таҳсилоти миёна метавонанд аз асарҳои рассомони тоҷик барои баландбардоштани дониши маънавий ва тарбияти шахсияти онҳо истифода баранд. Зеро асарҳои рассомони тоҷик дорои мазмуну мӯҳтавои баланд ва рангҳои нотакрор мебошад, ки хонандаро ба олами мӯъҷизот ва ҳаёлотии дур мебарад. Аз ҳамин лиҳоз, омӯзгорон асарҳои рассомони тоҷикро бомаҳоротона истифода намоянд ва барои тарбияи насли наврас- хонандагон саҳми гузошта, ояндаи Тоҷикистони азизамонро дурахшон созанд.

ПАЙНАВИШТ:

1. **Ҳасанов С.** «Нақши устодон ва хатмқунандагони Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров дар рушди санъати тасвирии Тоҷикистон». Ҳолнома ва мунтахаби асарҳои эҷодии устодон ва хатмқунандагони донишгоҳ. - Хучанд: Нури маърифат, 2019. - 150 с.

2. **Ҳасанов С.** Таърихи мухтасари ташаккули санъати миллии тоҷикон (китоби дарсӣ) Хучанд.- Нури маърифат, 2014. -176с.

3. **Ҳасанов С.** Феҳрасти намоиш амалии рассомии устодон ва донишҷӯёни факултети рассомӣ- графикӣ., Хучанд.: “Нури маърифат”, 2010.-34с.

МУБРАМИЯТИ АСАРҲОИ ЭҶОДИИ РАССОМОНИ ТОҶИК ДАР ТАРБИЯИ ХОНАНДАГОН

Дар мақола оиди рассомони тоҷик ва асарҳои эҷодии онҳо маълумоти мушаххас оварда шудааст. Муаллифон асарҳои рассомони тоҷикро аз ҷиҳати мазмун ва сохтор таҳлил намуда, ҷиҳати тарбиявии онро муайян кардаанд. Қайд шудааст, ки истифодаи асарҳои рассомони тоҷик барои тарбияи хонандагони мактабҳои таҳсилоти миёна аз тарафи омӯзгор мувофиқи мақсад аст.

Калидвожаҳо: рассомон, тоҷик, асар, хонандагон, тарбия, омӯзгор, жанр.

АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАДЖИКСКИХ ХУДОЖНИКОВ В ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

В статье представлена подробная информация о таджикских художниках и их произведениях. Авторы проанализировали произведения таджикских художников с точки зрения содержания и структуры, выявили их воспитательный аспект. Отмечено, что использование педагогами произведений таджикских художников для обучения учащихся общеобразовательных школ является целесообразным.

Ключевые слова: художники, таджики, творчество, читатели, воспитание, педагог, жанр.

THE RELEVANCE OF THE WORKS OF TAJIK ARTISTS IN THE EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

The article provides detailed information about Tajik artists and their works. The authors analyzed the works of Tajik artists in terms of content and structure, and revealed their educational aspect. It is noted that the use by teachers of the works of Tajik artists to teach students of secondary schools is appropriate.

Keywords: artists, Tajiks, creativity, readers, education, teacher, genre.

Маълумот дар бораи муаллиф: Ҷабборов А.Х. дотсенти кафедраи санъати тасвирӣ ва маҳорати актёрии Муассисаи давлатии “Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи Бобочон Гафуров”, Факултаи санъат, ш. Хучанд, к. Фирдавсӣ 144. Телефон: (992) 927331140. Email: rahmon1990@mail.ru

Абдурахимӣ А. омӯзгори кафедраи санъати тасвирӣ ва маҳорати актёрии Муассисаи давлатии “Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи Бобочон Гафуров”, Факултаи санъат, ш. Хучанд, к. Фирдавсӣ 144

Исмоилова М.А. докторанти кафедраи педагогикаи иҷтимоӣ ва касбии Муассисаи давлатии “Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи Бобочон Гафуров”, Факултаи санъат, ш. Хучанд, к. Фирдавсӣ 144. Телефон: (992) 928727034. Email: ismoilova_m.a@mail.ru

Сведения об авторах: Джабборов А.Х. доцент кафедры изобразительного искусства и актерского мастерства Худжандского государственного университета имени Бободжона Гафурова», Факультет искусств, г.Худжанд, у. Фирдауси 144 . Телефон: (992) 927331140. Электронная почта: rahmon1990@mail.ru

Абдурахим А. Преподаватель кафедры изобразительного искусства и актерского мастерства ГУ «Худжандский государственный университет имени Бободжона Гафурова», Факультет искусств, г.Худжанд, у. Фирдауси 144 .

Исмоилова М.А. докторант кафедры социальной и профессиональной педагогики ГУ «Худжандский государственный университет имени Бободжона Гафурова» Факультет искусств, г.Худжанд, у. Фирдауси 144 .Телефон: (992) 928727034. Электронная почта: ismoilova_m.a@mail.ru

About the author: Jabborov A.Kh. Associate Professor of the Department of Fine Arts and Acting, Khujand State University named after Bobojon Gafurov», Faculty of Art. t. Khujand st. Firdafsi 144, Tel: (+992) 927331140. Email: rahmon1990@mail.ru

Abdurahim A. Lecturer of the Department of Fine Arts and Acting, State Institution "Khujand State University named after Bobojon Gafurov" Faculty of Art. t. Khujand st. Firdafsi 144,

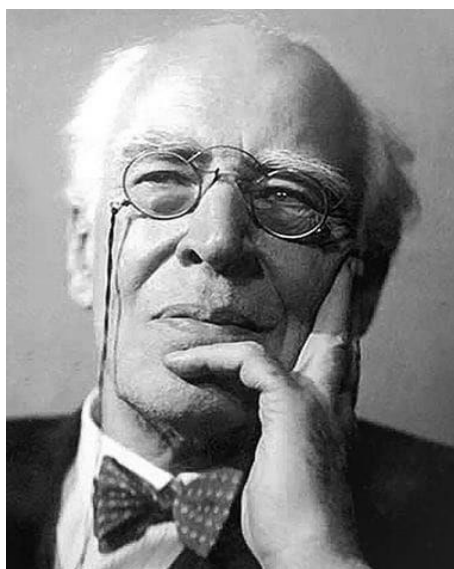
Ismoilova M.A. doctoral student of the Department of Social and Professional Pedagogy, State Institution "Khujand State University named after Bobojon Gafurov" Faculty of Art. t. Khujand st. Firdafsi 144, Tel: (+992) 928727034. Email: ismoilova_m.a@mail.ru

ТКБ- 792 (575.3)

ДАРӢФТИ ХУСУСИЯТҲОИ ГУФТОРИИ ОБРАЗИ САҲНАВӢ

М. Шодиев

актери театри академии драмавии Тоҷикистон ба номи А.Лохути.



К. С. Станиславский - Ҳар як ҳунарманд бояд дорои диксияи аъло бо талаффуздошта бошад, вай бояд на танҳо ибораҳоро, калимаҳ аммо ҳар як ҳичо ва ҳар як ҳарфи онро ҳис кунад.

Аксари муҳаққиқони театр ба ин нукта таъкид намудаанд, ки маҳз суҳан чони намоиш аст ва танҳо баёни муассири ҳунарманд метавонад бори маънӣ, ҳадаф, паём ва дарунмои асари рӯи саҳна омадаро то ба қалби тамошобини толор бирасонад. Зеро дар ҳама низоми театрӣ нутқ яке аз воситаҳои асосии инъикоскунандаи муҳит ва воқеиятест, ки дар он шахсият зиндагӣ ва фаъолият дорад. [2,3]

Албатта, аз нигоҳи ҳунаршиносӣ ба таври мухтасар метавон гуфт, ки пешаи актёрӣ се унсури асосӣ дорад: ҳаракат, баён ва зехн, яъне тахайюл ва тафаккур, аммо ба назар мерасад баён ё ҳамон нутқи ҳунарманд дар ин миён ҳам имтиёзи бештар дорад ва ҳам мумтоз гаштан дар ин замина аз ҳунарпеша заҳмати зиёдтар ва дарки амиқтарро тақозо менамояд.

Нутқ, ки дар саҳна ба шакли монолог, диалог, монологи ботинӣ ва гуфтугӯҳо иброз мегардад ва муҳимтарин василаи ифодаи хислату ҳуй ва ҷаҳони ботинии

қаҳрамон, шахсият ва ҳолати вай, шиддатҳои мочарои намоиш мебошад. Ба таври дигар гӯем, нутқ шакли овозии андешаи инсон аст, расонидани андеша ва паём бошад, ҳадафи аслии таҳияи ҳар намоишнома.

Аз Станиславский сар карда, то имрӯз санъатшиносон дар бобати нутқи саҳнавӣ андешаҳои ҷолибе баён кардаанд. Аммо муҳимтарин нуктаи зикркардаи аксари онҳое, ки дар бобати нутқи саҳнавӣ назария ва андешаҳои хешро баён доштаанд, дар сари дарёфти хусусиятҳои гуфтории қаҳрамон аз ҷониби ҳунарпеша ҳулоса мешавад. Лозим ба зикр аст, ки ҳунарманде дар дарёфти хусусиятҳои гуфтории қаҳрамон муваффақ мешавад, ки ба замми истеъдоди табиӣ дониши хуб дар заминаи санъат ва нутқи саҳнавӣ дошта бошад.

Ҳанӯз дар Рими қадим Ситсерон гуфта буд, ки агарчи барои зебобаёнӣ се чиз муҳим аст: истеъдоди табиӣ, (*ingenium*), таҷриба (*usus*) ва дониш (*doctrina*), аммо авлабият дар дониш дониста мешавад ва

нотики донишманд аз нотики соҳиб-истеъдод афзалтар аст [3,143].

Дар замони шуравӣ масъалаҳои хусусиятҳои гуфторӣ, ки дар забони русӣ “*речевая характерность*” мегӯянд, мавзӯи доғи баҳсҳои доманадори ҳалқаҳои театршиносони шӯравӣ гардида буд. Аз ҷумла, дар бисёре аз китобҳои ҳамон давра хунари суханронии Хунарпешаи халқии ИҶШС Николай Павлович Хемелёв ҳини иҷрои ҷаҳор нақш ва суханронии ӯ ҳангоми номзад буданаш ба вақилии Шӯрои Олии ИҶШС-ро ба таври намуна мисол оварда мешуд [5,267]. Овозҳои гуногун, тарзҳои мухталифи ҳарф задан, лаппишҳои ҳархелаи садо, - гӯё садои панҷ инсонӣ алоҳида буд, ки аз рӯи табақаи иҷтимоӣ ва сину сол байни ҳам тавофути зиёд доштанд. Хемелёв дар нақши Каренина («Анна Каренина»-и Толстой) дар сахна тамоман ба навъи дигар сухан мегуфт дар нақши Николай Скроботов («Душманҳо»-и Горкий) комила бо тарзу услуби дигар. То ба он дараҷа овоз ва тарзи ҳарф заданаш дар ин нақшо тағйир меёфтанд, ки шунаванда гумон мекард, онҳоро хунармандони мухталиф бозӣ мекунанд. Ана, ин аст мисоли барҷастаи дарёфти хусусиятҳои гуфторӣ қаҳрамон ё шахсияте, ки хунарманд симои онро меофарад.

Албатта, дар театри тоҷик ҳам бисёре аз хунармандон дар мавриди дарёфти хусусиятҳои гуфторӣ қаҳрамон муваффақ буданд. Масалан, устод Асли Бурҳонов дар офаридани ҳар нақш, дар баробари дигар унсурҳо ба хусусиятҳои гуфторӣ қаҳрамонони худ тавачҷуҳи ҷиддӣ зоҳир мекард ва ҳеҷ образи офаридааш ба дигарӣ монанд набуд. Мегӯянд, вақте устод Садриддин Айни дар театр нақши Қорӣ Ишқамбаро аз «Марги судхӯр» дар иҷрои ин хунарманди нотакрор мебинад, ба ваҷд омада мегӯяд, ки «ҳамин аст нафаре, ки ман дар борааш навиштам». Ё лаҳни Маҳмуд Воҳид ҳини хондани ашъори Ҳофиз дигар буду ҳини қироати рубоӣи Хайём оҳанги гуфтораш дигар ва дар ҳар ҳолат аз ғановати тобишҳои овози худ васеъ истифода

мебурд. Дигар хунармандони театру синамои тоҷикро ҳам метавон мисол овард, аммо бо ҳамин иктифо мекунем.

Вазифаи аслии хунарманд дар сахна шахсиятсозӣ аст. Шахсият дар сахна симоест, ки бо як пуррагӣ тамомият ва хусусиятҳои фардӣ, ҳамаҷониба ва возеҳу равшан офарида шуда, аз як тараф, ахлоқу тинати шахс назар ба ваъи иҷтимоӣ таърихӣ, аз ҷониби дигар, махсусияти дарки ахлоқӣ эстетикӣ ҳастии инсон аз назари эҷодкори асар ошкор мегардад.

Вақте як хунарпеша нақшро рӯи сахна меорад, зиндагии комили як «ман»-и дигарро меофарад. Ин «ман» бояд аз ҳар ҷониб ба тамошобин нишон дода шавад, ҳам аз лиҳози зоҳирӣ ва ҳам аз ҷанбаи руҳиву отифӣ. Дар ин баробар як «ман»-и комила мушаххас низ бошад. Албатта, ин гуна «ман»-ро бе дарёфти хусусиятҳои гуфторӣ ҳосил вай сохтан ғайриимкон аст. Аз тарафи дигар, дар нишон додани вижагӣҳои зоҳирӣ қаҳрамон метавонанд унсурҳои ёрирасоне чун ороиши сару либос ва қиёфа ба кӯмаки коргардон бирасанд, аммо ҷанбаи руҳиву отифӣ образро танҳо нутқ ва ҳаракатҳои муртабит ба он ифода карда метавонанд. Зеро сухан асли мақсуд аст, ҳаракати дасту мушакҳои рӯй ва имову ишораҳо барои қувват бахшидани таъсири он аҳамият доранд ё барои расонидани матлабе, ки ба забон оварда намешаванд. Ба таъбири дигар, ҳаракат ва ҷунбишҳои қиёфа ҳам як навъе сухан ҳастанд, танҳо ба худ шакли овозӣ нагирифтаанд. Аз ин ҷо метавон ба ҳулоса расид, ки театр ҳам дар асл минбари сухан гуфтан аст ва хунарманди асил онест, ки суханро ба таври муассир то ба тамошобин мерасонад.

Назарияпардоз ва коргардону хунарманди маъруфи рус Константин Сергеевич Станиславский мегӯяд, “барои он ки тамошобин битавонад хунарпешаро дар як нақш бипазирад ва бовар кунад, нахуст худ хунарпеша бояд нақши худашро дарк ва бовар намояд” [4,317]. Аммо Бертолд Брехт ба ин назар аст, ки “хунарманд касест, ки пушти сари шахсият ва дуртар аз шахсияти намоишнома истода, аз берун ба

он нигоҳ мекунад [1,474]. Ба ин монанд назарияҳои зиёдеро метавон дарёфт, аммо барои ҳунарпешаи ҷавони соҳибандеша аз ҳамин ду назария низ мағзи гапро кашида гирифтани мумкин аст.

Ман давоми солҳои зиёди накшофарӣ дар синамо, театр ва тадريسӣ нутқи сахнавӣ ба донишҷӯён ба ин ҳулоса расидам, ки барои ҳунарманди хуб шудан муҳимтарин нукта ҳамон «ағари ҷодуӣ»-и Станиславский аст. Станиславский ба ин бовар аст, ки ҳақиқати рӯи сахна он чизест, ки ҳунарпеша ҳамчун воқеият нишон медиҳад. Ба андешаи ӯ, чизҳое, ки рӯи сахна ҳунармандро дар бар гирифтаанд, ҳама боварҳои сохтаанд, аммо агар воқеӣ буданд... вай ин гуна амал мекард. Ва аз лаҳзае, ки руҳи ҳунарпеша аз ибораи ҷодуӣ «агар ман дар ҷои фалон кас мебудам, фалон корро мекардам» хабардор мешавад, аз ҷаҳони воқеии атрофаш ба дунёи дигаре пой мегузорад.

Дар дарёфти хусусиятҳои гуфтории қаҳрамони сахнавӣ низ нахустшарт ҳамин «ағари ҷодуӣ» аст, аммо ҳунарпешаи ҷавон бе тақвияти малака дар ҷанд ҷанбаи дигар наметавонад дар ин росто муваффақ гардад. Бояд ҳунарпеша барои дарёфт ва офаридани лаҳну гуфтори хоси қаҳрамони худ ба ҷанд унсури дигар тавачҷуҳ кунад. Ин матлаб ҳам бояд зикр гардад, ки ҳарҷанд ҳини омодагии намоишнома коргардон ба ҳунарманд роҳу равиши накшофариро нишон додан меҳаҳад, бояд ҳуди ҳунарманд дарк бинамояд, бифаҳмад, ки то кучо ва ҷӣ тавр характери қаҳрамонро дурусту боварбахш нишон додан мумкин аст.

Санъатшиносон хусусиятҳои гуфториро ба ду навъ ҷудо мекунад: ҷанбаҳои зоҳирӣ ва муҳтавоӣ. Ба донишҷӯёни бахшҳои актёрӣ фаҳмонидани моҳияти ҷанбаҳои зоҳирии хусусиятҳои гуфторӣ заҳмати камтарро тақозо мекунад. Зеро бо мисол овардан аз меъёрҳои орфоэпии забон – тарзи талаффузи калима, ибора, ҷумлаҳо, гузоштани задаҳои ҳичоӣ ва мантиқӣ, муносибати овозӣ, нутқҳо дар гуфтор ва корбурди лаҳҷаҳои мухталиф метавон

малакаи ҳунарпешаи ҷавонро тақвият дод. Донишҷӯи риштаи санъат медонад, ки бояд ҳатман орфоэпия, меъёрҳои овозии забони адабӣ, сурат, интонатсия, задаҳои ҳичоӣ, мантиқӣ ва нозуқиҳои хосиятҳои таркиби овозии матн, суръат ва интонатсияи он ва вусъати овозиро дар вобастагӣ ба муҳтавои матн донад ва онҳоро истифода карда тавонад. Аммо истеъдоди дарёфти хусусиятҳои муҳтавоии гуфтор танҳо бо тадريسӣ ин малакаҳо сайқал намеёбад. Ҳунарпешаи ҷавон барои муваффақ шудан дар ин самт бояд худ ба таври мустақил ва пайваста омӯзаду тамрин намояд.

Дар фавқ дар мавриди ҳунари волои Хмельов гуфтем. Ин ҳунарпешаи мумтоз то замоне, ки гуфтори мушаххас, ягона ва ба ҳеч нафари дигар монанднабудаи қаҳрамонашро намеёфт, нақши меофаридани хешро ҳис кардаву худро дар ниқоби он озод ҳис карда наметавонист. Гуфтори мушаххаси қаҳрамонашро ин ҳунарпеша мекофт, на аз пеши худ месохт. Аз матни намоишнома дуртар мерафт, ба омӯзиши таърихи давроне, ки дар асар тасвир шуда, одамони он айём, воқеоти муҳими ҳамон давра ва албатта, ҳислату ҳӯи онҳо мепардохт, рангҳои аҷибро барои тарзҳои гуфтори онҳо меёфт, ба моҳияти аслии асар ва ҳадафҳои муаллиф сарфаҳм мерафт, пеши худ онҳоро гиреҳкушоӣ мекард [5,267].

Бисёриҳо хусусиятҳои гуфториро, ки ҳунарманд ҳини офаридани ин ё он образ бояд дарёбад, танҳо бо хусусиятҳои орфоэпӣ маҳдуд менамоянд. Яъне зеро мафҳуми хусусиятҳои гуфторӣ бештар вижагиҳои талаффуз, яъне лаҳну лаҳҷа ё худ кистии баён, аз ҷумла, нимзабонӣ, сақавӣ (тутила будан), фунгӣ (якбора суст шудани садонокӣ ва тағйири лаҳни овоз) ва ғ. мефаҳмад.

Дар асл, мафҳуми хусусиятҳои гуфторӣ хеле фарохтар аз инҳост. Албатта, баъзе вижагиҳои зоҳирии нутқ ҳам дар шаклгирии хусусиятҳои гуфторӣ нақш бозида метавонанд, аммо асли он ҷои дигар аст. Дар китобҳои омӯзишии соҳти баён ва дарёфти хусусиятҳои гуфторӣ машқу

тамринҳои фаровоне оварда шудаанд, аммо муҳимтарин унсуре, ки ба хунарпеша дар ёфтани хусусиятҳои нутқии қаҳрамони асар мусоидат мекунад, чизи дигар аст: Бояд хунарманд аз лоии сатҳии матн бигзарад ва ба мафҳуми он бирасад, ҳадафро бифаҳмад ва онро ба воситаи қудрати баён ва тарзи иброз намудан ба тамошобин интиқол бидиҳад.

Ҳини кор болои дарёфти хусусиятҳои гуфторӣ ҳам таваҷҷуҳи асосиро на ба аносири зоҳирӣ, балки бояд ба хусусиятҳои аслие, ки аз ҷониби муаллифи намоишнома нигошта шудааст, - вижагиҳои услубӣ, хусусиятҳои замоне, ки воқеаҳои намоиш дар он мегузаранд, ҳолати руҳӣ, ҷаҳонбинӣ, тафаккур ва вижагиҳои миллии қаҳрамон равона кард. Ба таври мисол, қаҳрамонони намоишномаҳои Шекспир ба ҳеҷ вачҳ мисли асарҳои сахнавии Сотим Улуғзода фикр ва ҳаракат намекунанд, ҳатто дар ҳолатҳои ҳамсон ҳам. Ҳамин тавр, онҳо ба тарзҳои мухталиф эҳсосот ва афкори худро ба забон меоранд. Ин як тарафи масъала. Тарафи дигар, ҳуди матни намоишнома хислату хусусиятҳои хоси персонажҳои онро муайян менамояд. Қаҳрамонҳои офаридаи Улуғзода ба тарзи дигар сухан мегӯянд персонажҳои намоишномаҳои Меҳмон Бахтӣ ба шеваи дигар. Ё масалан, агар аз рӯи ҳикояҳои Баҳманёр, ки мо онҳоро бо донишҷӯён ҳини машғулиятҳо зиёд истифода мекунем, намоишномае таҳия шавад, қаҳрамонони онҳо бояд тамоман ба оҳанги дигар ҳарф бизананд. Зеро тарзи тафаккур, муҳити атроф ва ҷаҳонбинияшон фарқкунанда мебошад.

Аммо вақте хусусиятҳои орфоэпӣ ё талаффузӣ аз ҷониби ҳуди муаллифи намоишнома дар матни аслии оварда шудаанд, бояд ба таври комил ва рӯшан аз ҷониби хунарпеша иҷро гарданд, ки ин боз масъалаи дигар аст.

Барои дарёфти дурусти хусусиятҳои гуфторӣ ба хунарманд лозим аст, ки ба таври пайваста ба омӯзиш машғул шавад. Охир, вай дар намоишҳои гуногун образҳои мухталиф меофарад, ҳолат, ҳатто синну сол, овози чинсҳоро тағйир

медихад, гоҳе мӯйсафед мешавад, гоҳе кӯдак, гоҳе модар ва гаҳ марде, ки суруд меконад. Инчунин, хастагӣ, ҳузн, шодӣ, муҳаббат, пушаймонӣ, саркашиҳоро бисёр зинда, боварбахш бояд нишон диҳад. Аммо нишон додани ҳиссиёти мухталифи афроди гуногун осон ба даст намеояд. Кудак ҳини ба ҳаяҷон омадан ба тарзи дигар сухан мегӯяд, олим ба навъи дигар ва як марди низомӣ ба усули дигар.

Масалан, агар тарзи талаффуз ва баёни ҷумлаи «Ман ба бозор меравам»-ро аз ҷониби афроди мухталиф ба мушоҳида бигирем, мебинем, ки тифл онро бо оҳангу лаҳни дигар, тоҷир бо задаи мантиқии дигаргуна ва як олим бо лаппиши овозии фарқкунанда ба забон меорад. Пас, хунарпеша бояд нахуст инсонии мушоҳидакор бошад, симои қаҳрамонашро аз атрофи худ бикобад ва биёбад, ба тарзи гуфтори онҳо таваҷҷуҳ намояд, паҳлуҳои нави нутқи онҳоро ба нақши хеш ворид намояд, сайқал диҳад. Агар қаҳрамонаш шох аст, бояд бидонад, ки оҳанги гуфтори шох, вожаву таъбирҳои, ки ӯ истифода мекунанд, ҳатто задаҳои, ки вай дар ҷумла мегузорад ва танаффусе, ки дар миёни нутқи хеш мекунад, натавонанд аз мардуми ом, балки аз вазиру дигар дарбориён ҳам тафовут дорад.

Зеро оҳанги сухани вай омехта ба виқору салобат ва гуруру шахомат аст. Ё хунарманд бояд ба мушоҳида бигирад, ки як роҳзан ҳеҷ гоҳ ба оҳанги гуфтори як фарди зиёӣ сухан намегӯяд. Ин танҳо ҷанбаи кулли хусусияти гуфторӣ аст. Дар ҷузъ, оҳанги гуфтори ду роҳзан ҳам ҳеҷ гоҳ куллан ба ҳам мушобеҳ нестанд. Илова бар ин, роҳзане, ки дар бораи лаҳзаи висол бо маҳбубааш меандешад, ҳеҷ гоҳ ба лаҳну оҳанги роҳзани дигар, ки дар бораи ба даст овардани ғанимат фикр мекунад, ҳарф намезанад. Пас, ҳолатҳо ҳам боис мегарданд, тарзи гуфтори инсон тағйир ёбад. Ҳолатҳо, хислатҳо ва аксуламали инсонҳо дар лаҳзоти мухталифро бояд як хунарпеша ба ҳадди як равшанос бидонад.

Ба замми ин ҳама, мушқилтарин кор болои намоишнома дарёфти муҳтавои

аслии асар, паём ва хадафи муаллиф мебошад. Инро ҳам ба хунарпешаи ҷавон ҳеҷ касе омӯзонида наметавонад. Баракс, ҳуди вай бояд ҳамеша бо омӯзишу ҷустуҷӯ ба такомули истеъдоди хеш талош намояд.

Актёр замоне як нақшо табии ва хотирмон офарида метавонад, ки хусусиятҳои гуфтории қаҳрамонро дурусту муассир биёбад ва ба зерматни суханони дар сахна гуфташаванда аҳамият зоҳир намояд. Зеро инсон ҳамон гуна аст, ки ҳарф мезанад. Аммо ба гуфтаи Станиславский: “Маънии эҷод дар зерматн аст. Бидуни ин ҳарф дар сахна ҳеҷ ҷоӣ надорад. Дар лаҳзаи эҷод сухан – аз шоир, зерматн – аз хунарманд” [4,85].

Тамоми ҳислату рафтори қаҳрамонро метавон бо хусусиятҳои гуфтории ӯ инъикос намуд. Аммо бисёре аз хунарпешаҳои ҷавон бештар ба ҷанбаҳои зоҳирии ин хусусиятҳо таваҷҷуҳ мекунанд,

аз ҷумла ба истифодаи лаҳча ва нуксҳои талаффузи. Албатта, истифодаи гуфторҳои лаҳҷавӣ чи дар асари бадеӣ, чи дар театру синамо барои офаридани хусусиятҳои гуфтории қаҳрамон мусоидат мекунад, аммо қулли он буда наметавонад. Хунарманд бояд дар ҳар ҳар намоишномаи нав тарафҳои нисбатан тозаю тақрир-нашудаи хусусиятҳои гуфтории қаҳрамонро офарад. Барои ин дар баробари таваҷҷуҳ ба лаҳҷаву диалектҳо, тарзи ҳоси талаффузи овозҳо, гузоштани задаҳои ҳичӣ ва мантиқӣ, муносибати овозӣ, тарзи махсуси гуфтор ва корбурди лаҳҷаҳои мухталиф бояд ба оҳангнокии дохилӣ, омезиш додани садо бо эҳсосот, ифодаи амиқи ҳиссиёт, тағйирёбии мавҷҳои пардаи овоз вобаста ба ҳолату вазъият ва дарки моҳияту муҳтавои сухани баёншаванда аҳамияти қиддӣ зоҳир намуд.

Пайнавишт:

1. Брехт. Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. Т. 5/2 – М.: Искусство, 1965 г. – С. 568.
2. Петрова А. Н, Сценическая речь, Москва, Искусство, 1981 г. – С. 190
3. Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. М., Наука, 1972, том
4. Станиславский К. С. Собр. соч., т. 3. – С. 502.
5. Фрид. О. Ю. Работа актёра над речевой характерностью // Сборник статей/ Отв. ред: И. П. Козлянинова, ВТО, Москва, 1979 г. – С. 415.

ДАРӢФТИ ХУСУСИЯТӢОИ ГУФТОРИИ ОБРАЗИ САӢНАВӢ

ДарӢфти хусусиятҳои гуфтории қаҳрамони саҳнавӣ барои хунарманд яке аз муҳитарин унсурҳои қори хунарпешагӣ мебошад. Дар мақола муҳим будани дарӢфти хусусиятҳои гуфтории образи саҳнавӣ барои хунарманд бо таҷрибаҳои андешаҳои хунаришиносон ва таҷрибаҳои ҳуди муаллиф дар ин замина нишон дода шудааст.

Калидвожаҳо: театр, хунарманд, хусусиятҳои гуфторӣ, нутқи саҳнавӣ, санъатшиносӣ, эҷодкорӣ, забон.

ВЫЯВЛЕНИЕ РЕЧЕВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Одним из наиболее значимых аспектов работы артиста является способность точно передать особенности речи персонажа на сцене. В данной статье мы обращаем внимание на важность исследования речевых особенностей сценического образа и их реализация артистом, опираясь на мнение искусствоведов и личный опыт автора в данной сфере.

Ключевые слова: театр, актёр, особенности речи, сценическая речь, образ, искусствознание, творчество, язык.

IDENTIFICATION OF SPEECH FEATURES OF THE STAGE IMAGE

One of the most significant aspects of an artist's work is the ability to accurately convey the characteristic of a character's speech on stage. In this article, we draw attention to the importance of studying the speech features of the stage image and their implementation by the artists, based on the opinions of experts and the author's personal experience in this field.

Key words: theatre, artist, speech features, stage speech, image, art studies, creativity, language.

Маълумот дар бораи муаллиф: Муҳаммадҷон Шодиев, артисти халқии Ҷумҳурии Тоҷикистон, актери театри академии драмавии Тоҷикистон ба номи А.Лоҳути. Суроға: ш. Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ 86, 734061. Телефон: (+992) 934-78-01-30;

E-mail: adibon_2011@mail.ru

Сведения об авторе: Мухаммаджон Шодиев, народный артист Республики Таджикистан, актёр Таджикского академического театра драмы имени А. Лохути. Адрес: г. Душанбе, проспект Рудаки 86, 734061. Телефон: (+992) 934-78-01-30;

E-mail: adibon_2011@mail.ru

Information about the author: Mohammadjon Shodiev, people's artist of the Republic of Tajikistan, actor of the Tajik Academic Drama Theater named A. Lokhuti. Address: Avenue Rudaki 86, 734061, city of Dushanbe. Phone: (+992) 934-78-01-30;

E-mail: adibon_2011@mail.ru

УДК 71

ИСКУССТВО, КАК СРЕДСТВО ДУХОВНОГО И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО РАВИТИЯ. ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВА НА ДУХОВНЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА

Заирова Мухайе Шарифджановна

*старший преподаватель Республиканского
художественного колледжа имени М. Олимова*

Искусство – неотъемлемая часть жизни каждого культурного и образованного человека. С самого зарождения человечество стремилось к красоте, ибо красота всегда радует взор, вдохновляет, будоражит самые затаенные уголки души.

Искусство – это совокупность всего, что создано человечеством: произведений литературы, шедевры живописи и архитектуры, скульптуры, росписи и др.

Искусство может раскрывать и развивать духовный мир человека. Например, бессмертная лирика А. С. Пушкина, жизнеутверждающая проза Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, тонкий юмор А. П. Чехова никого не могут оставить равнодушным, поскольку сам художественный стиль имеет под собой задачу воздействия на чувства и эмоции человека.

Листая произведения того или иного произведения, невольно становишься участником тех или иных событий, которые описывает автор, сопереживаешь и даешь оценку действиям персонажей. Нужно сказать, что в этом и заключается мастерство поэта или писателя – заставить печалиться и радоваться вместе с героями.

Искусство – самое прекрасное в жизни человека, оно помогает ему раскрыться, понять свои внутренние предпочтения. Музыка, живопись, архитектура, - всё имеет влияние на человека. Культура и искусство помогают лучше понять прошлое и вникнуть в историю своего или другого народа. Мы пытаемся понять созданное великими мастерами, приближаемся к их видению окружающего мира. Это и есть предназначение искусства. Оно предназ-

начено для духовного совершенствования человека.

Искусство помимо эстетического наслаждения, даёт человеку пищу для размышления. Оказавшись в картинной галерее, можно часами бродить по ее залам, созерцая шедевры мирового искусства, размышлять над философией картины: понять, что хотел донести до нас автор, какую социальную проблему поднимает, против чего выступает или же наоборот – утверждает.

Размышление отличается от узнавания, и чем больше узнаешь, тем более хочется размышлять. Размышлять – это как бы на гору подняться, чтобы увидеть пройденный путь сверху, весь сразу, как на ладони.

Размышлять в искусстве зрителям - необходимо. Да и нельзя иначе, если сами произведения искусства оказываются размышлениями авторов – художников. Это их обобщения, обозревание долины жизни, которую они знают, но подымаясь на высоты искусства, видят все заново.

Изобразительное искусство тем замечательно, что мысли в нем оказываются видимыми и превращаются в изображения. Не это ли чудо?! Не через слово, написанное или произнесенное, открывается нам мысль художника, а через изображение – живописное, графическое, скульптурное. Потому можно сказать: произведения изобразительного искусства – это живописно – пластические размышления художников о жизни, о человеке. [1, 9]

Иногда невольно задаешься вопросом: какие из трех известных изобразительных искусств (живопись, графика, скульптура) мы вспоминаем первым?

Скорее всего, ответ будет: живопись. Да, живопись – королева станкового искусства. Почему «станковое искусство»? Потому, что она не обходится без станка – мольберта.

Живопись – настоящая хозяйка своих дворцов (художественных музеев, галерей). Ее несметные красочные богатства неизменно пользуются всеобщим признанием. Им почтительно уступают место скульптура и графика.



Живописцы по сей день работают «по старинке». Все тот же простой мольберт, та же нехитро натянутая ткань, только немного изменились рецепты красок, но все же цвета те же! Однако каждый раз, в каждый век неодинаково ложатся краски в изображения; каждый раз под напором мысли и приказам кисти художника они ведут себя совершенно по – новому.

Как же искусно должна быть обучена рука, чтобы угодить мысли, раздумью, наблюдению, для того чтобы мысль, раздумье, наблюденье художника свободно воплотились в изображения? [1. 10]

Холст! Только подумать... кусок тряпицы! Мало ли что могли из нее сделать: сшить мешок, пустить на мытье полов..., не попади она в искусные руки мастера – живописца!

Картина подобна глазам. Наши глаза имеют свойство видеть «внешним» и «внутренним» взором. Чаще всего мы смотрим, наблюдаем окружающий мир, а задумавшись, мы вспоминаем наши ощущения, связанные с этим увиденным миром. Потому в одних картинах отражен внешний мир – природа, люди, предметы и т.д., а в других, возможно, увидеть и вовсе несуществующее, потому как художник уводит наше внимание во внутренний мир себя, в изображение, в свои внутренние переживания.

Удивительное это дело – увидеть в картине красочный задумчивый взор, взгляд художника.

Картину справедливо сравнивают с живым существом. Она единична, не похожа на других, несет в себе мысль,

заставляя задуматься над этой мыслью, ибо она появилась сама в результате мысли художника.

В художественных музеях, галереях мы окружены «взорами» художников. Каждая картина уводит в свое далекое и близкое, в простор и глубину, в прошлое, настоящее и даже будущее.

Изобразительное искусство исключительно тонко и живо выражает индивидуальность создавшего его человека, его мысль, отношение к жизни.

Созерцая картину, мы задумываемся о том, как и почему она была создана, мы пытаемся понять ее смысл, что делали или думали люди, изображенные на полотне.

Все это заставляет нас смотреть на мир с другой точки зрения, иногда даже смотреть на современный мир через призму прошлого. Такова удивительная сила искусства.

Как было сказано ранее, эмоции, которые вызывают произведения искусства, обладают огромной силой, и это не всегда

радость или счастье. Часто мы можем плакать над книгой, или испытать страх и тревогу, смотря на картины с изображением военных действий. Но сложно отрицать, что искусство так или иначе всегда пробуждает в нас эмоции.

Искусство всегда заставляет нас думать. Мы невольно задаемся вопросом в чем секрет улыбки Джоконды? Почему Родион Раскольников совершил свое ужасное преступление? В чем конфликт отцов и детей? Мы часами можем стоять у картин, чтобы понять, что именно хотел сказать автор.

Искусство заставляет нас размышлять. Без этого нельзя понять ни одно произведение. Искусство теряет свой смысл без глубокого осмысления всего того, что видишь, смотришь и чувствуешь. Оно имеет свойство раздвигать границы времени, тренировать наш мозг и учит понимать, и всегда вдумываться в увиденное. И все это доставляет огромное удовольствие и счастье. [2]



Каждый человек представляет собой конкретную личность, для которой характерно то или иное отношение к окружающему миру, явлениям, предметам, определенное поведение в различных

жизненных ситуациях. Личность формируется под воздействием общества, между тем она находится в постоянном взаимодействии с ним.

Особенностью направленности личности художника является то, что все его творчество направлено на формирование мировоззрения членов общества, на формирование интересов, взглядов и тем самым на активное преобразование действительности. Роден в свое время говорил: «Искусство указывает человеку, для чего он живет. Оно раскрывает ему смысл бытия, освещает жизненные цели, помогает ему уяснить свое призвание». Именно эти задачи служат главной движущей силой деятельности художника. [5]

О направленности личности художника всегда с достаточной полнотой можно судить по его произведениям. Глядя на них зритель сразу определяет его жизненную позицию, за что или за кого выступает, чем восхищается и что ненавидит и т.д. Анализ художественного произведения художника, к примеру, может дать ответ на вопрос – что послужило побуждающим мотивом создания данного художественного произведения? Внимательное рассмотрение творчества художника позволит раскрыть те идеалы, которыми руководствовался художник в своей творческой деятельности.

Изображение без идеала – это мертвая картина, холодная бездушная копия, не несущая в себе ни духовной эстетики, ни жизненной философии, которая не способна затронуть в зрителе никаких чувств.

Совершенно ясно, что художник живя в обществе, так или иначе относится к нему. И всегда осознанно или неосознанно, он поддерживает или наоборот выступает против тех явлений и процессов, которые в нем происходят.

Соответственно, основой мировоззрения личности художника является идеал – образ того, к чему стремится, что в его понимании облагораживает, даёт стимул для деятельности.

Вряд ли найдутся еще в истории явления, с которыми связано столько драм и загадок, восторгов, обретенного и потерянного счастья, как это было с искусством? Соответственно, появляется закономерный вопрос: зачем человеку искусство? Где кроется отгадка великой силы искусства?

Первое, что приходит на ум – искусство нам что-то сообщает, подает некий сигнал о чем-то... Возможно, оно дает нам знания? Тогда почему рядом с наукой? Наука не справляется со своей задачей?

В искусстве человек что-то узнает о человеке, о его мыслях, целях, ошибках. Скептики спросят: разве наука не изучает человека?

Наука изучает человека как биологическую особь, либо как психический тип, но она не может изучить отдельного конкретного живого человека, во всей совокупности его черт – больших и малых, как явление неповторимое, уникальное. Как нет науки о Демоне или Фаусте, о Наташе Ростовой, о бурлаках на Волге и т.д.

И этого знания – знания о человеке и его мире, никакая наука дать не в состоянии.

Кроме того, оказывается, что она имеет благотворную силу на человека. Ученые провели не одно исследование, доказывающее влияние искусства на мозговую деятельность.

Мы не раз сами замечали на своем примере, что чтение книг отвлекает от проблем, музыка снимает напряжение и успокаивает, созерцание произведений искусства уменьшает стресс и даже лечит. Даже появился современный термин «арт терапия». Некоторые исследования доказали, что рассматривание картин, в частности пейзажей, ускоряет выздоровление после операций. Искусство избавляет от беспокойства.



Так, например, исследователи Фрэнсис Роше, Гордон Шоу и Кэтри Ки в 1993 году провели эксперимент. Они выбрали испытуемых и выдали им один и тот же текст на мышление. Разница заключалась лишь в музыке, которая сопровождала во время прохождения задания.

В итоге выяснилось, что самые лучшие результаты испытуемые показывали при прослушивании Моцарта. Такого эффекта не достигалось при тишине или же устных инструкциях. [2]

Искусство – это возможность самореализации. Человек говорит о своем внутреннем мире, проявляет себя как личность. Через художественные произведения: литературу, картины и скульптуру люди повествуют о своих чувствах, переживаниях, эмоциях.

Роль искусства в жизни человека и общества определяет уровень развития социума. В развитых странах творчеству уделяют огромное влияние. Там люди ценят произведения искусства, знакомятся с историей через их бессмертные шедевры.

Менее же развитые страны характеризуются меньшим интересом к искусству.

Говоря о том, какие функции выполняет искусство в обществе, следует отметить следующее:

1. Обращаясь к картинам, литературе, музыке человек восстанавливается внутренне (об этом было сказано выше). Тем самым он компенсирует нехватку гармонии,

эстетики в повседневной жизни. Человек обретает спокойствие, на время переносившись в другую действительность, что немалым образом способствует духовному восстановлению.

2. Социальная функция заключается в том, что под влиянием прочитанного или увиденного происходит небольшая трансформация мышления. Человек невольно сопоставляет себя с героями, корректирует свои действия.

3. Эстетическая функция. Творчество выражает реальность через пропорциональные, эстетичные, красивые образы. В освоении искусства ключевую роль играет душа, внутренний мир человека, чувства. Способность искусства любые события и образы передавать красиво, изящно и формирует эстетическую функцию.

4. Воспитательная функция. Здесь характерно влияние шедевров на процессы формирования и развития личности.

5. Историческая или познавательная. Все творения искусства – это кладовая информации, которая передается из поколения в поколение. Они будто яркие свидетели, очевидцы исторических событий. [3]

Созерцание и изучение шедевров искусства всегда вызывает у зрителя или слушателя чувство удовольствия. Литература переносит нас в мир, который существовал в прошлом, музыка позволяет открыть неизведанные доселе потаенные

уголки души, скульптура позволяет увидеть грацию движений.

Поистине, велика сила искусства! Еще с древних времен люди ломали себе голову над тем, что может быть общего у прекрасной лошади, прекрасного облака, прекрасного дерева и т.д. Это и была первая загадка прекрасного.

Среди мифов Древней Греции есть миф о скульпторе Пигмалионе, который ненавидел женщин. Но однажды он сотворил из слоновой кости статую прекрасной девушки. Она была так красива, что он влюбился в нее, как в живую. Как повествует миф, боги пожалели несчастного влюбленного и оживили бездушную кость, подарив тем самым, художнику подругу жизни. [4, 7]

Вероятно, люди скажут, что это сказка, небыль. А вот история, которая имела место в жизни. Все знают знаменитого Митрофанушку из бессмертной комедии Фонвизина «Недоросль». Известно также, что он был написан с реального лица – дворянского сына Алексея Оленина. В 1872 году, когда шла премьера пьесы, на ней присутствовал и сам прототип. Оленин узнал себя в спектакле и был потрясен до глубины души. Это подвигло его взяться за учебу. Спустя некоторое время Алексей Николаевич Оленин стал одним из самых образованных людей своего времени. Он был историком, археологом, палеографом, художником и даже членом государственного совета, директором Петербургской публичной библиотеки, а с 1817 года – президентом Академии художеств. [4, 8]

Как бы не уговаривали старшие, душа подростка оставалась к ним, глуха. И лишь

искусство, этот верный источник и носитель прекрасного, сумело перевернуть все его помыслы и ориентиры.

Видимо, существует какая – то сила в искусстве, которой подчиняются, в которой нуждаются люди, тянутся всей душой к ней, впитывают в себя. Иначе, как понять, что заставляет художников писать годами картины! К примеру, взять Репина – писать до усыхания руки?

В масштабном понимании основная функция искусства – преобразование реальности в соответствии с законами эстетики и красоты. Художественные образы, созданные великими творцами – всегда загадка, которую нужно разгадать.

Таким образом, можно прийти к следующему выводу: искусство – незамеченное средство формирования духовного мира человека. Живопись, скульптура, музыка, театр, литература являются составляющими частями эстетического воспитания. Без воспитания эстетически грамотных людей, умения ценить и понимать искусство невозможно становление гармонически развитой, высокодуховной личности.

Искусство – это основная составляющая всего: мышления, образования, культуры, поведения, интеллекта, профессионализма и многих других аспектов, она помогает человеку приобрести гармонию с окружающим миром. Удивительный мир искусства делает человека лучше, чище, а его жизнь насыщенной. Ведь не зря в свое время великий Л. Н. Толстой говорил: «Искусство есть высочайшее проявление могущества в человеке».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеева В. В. - Что такое искусство? «Советский художник» Москва 1979 г. – С. 10.
2. //ru.wikipedia.org/wiki/Эффект_Моцарта
3. //bingoschool.ru/manual/kakuyu-rol-igraet-iskusstvo-v-zhizni-lyudej-kakie-funkczii-vyipolnyaet/
4. Б. Г. Лукьянов – В мире эстетики. Москва «Просвещение» 1983г. – С. 8.
5. В. С. Кузин – Психология. Москва «Высшая школа» 1975 г. – С. 40.

ИСКУССТВО, КАК СРЕДСТВО ДУХОВНОГО И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО РАВИТИЯ, ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВА НА ДУХОВНЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА

В статье рассмотрены аспекты влияния искусства на жизнь и духовный мир человека; о роли искусства в духовном обогащении, о его влиянии на человека как социума, и на все общество в целом; о выражении чувств и переживаний человека с помощью искусства; о роли и значении искусства в современном мире. Влияние искусства на человека – это воздействие, благодаря которому люди развиваются и находят душевное равновесие, получают возможность самосовершенствоваться. Под влиянием искусства человек формируется как личность и находит исцеление от психологических проблем, улучшает абстрактное и интеллектуальное мышление. Об этих и других положениях влияния искусства на интеллектуальный и духовный мир человека рассказывает данная статья.

Ключевые слова: искусство, культура, произведения, влияние, воздействие, чувства, эмоции, философия, живопись, музыка, литература, размышление, личность, становление, мировоззрение.

САНЪАТ ҲАМЧУН ВОСИТАИ ИНКИШОФИ МАЪНАВӢ ВА ЗЕҲНИИ ОДАМ, ТАЪСИРИ САНЪАТ БА ОЛАМИ МАЪНАВИИ ОДАМ

Дар мақола оиди чанбаҳои таъсири санъат ба ҳаёти инсон, нақши санъат дар гани гардонидани ҳаёти маънави, алалхусус оиди таъсирнокии санъат ба шахс ва қулли ҷомеа; дар бораи ифодаи эҳсосот ва таҷрибаи шахс тавассути санъат; дар бораи нақши санъат ва аҳамияти он дар ҷаҳони маънавии инсон. Таъсири санъат ба шахс ҳеле аҳамияти қалон дорад: бо воситаи у инкишоф меёбад ва оромии рӯҳӣ ба даст меорад. Дар зери таъсири санъат одам ҳамчун шахс ташаккул меёбад, тафаккури абстрактӣ ва фикрии ҳудро такмил медиҳад. Дар мақола дар бораи ин ва дигар муқаррароти омӯзиши санъат дар бораи олами зеҳнӣ ва маънавии инсон сухан меравад.

Калидвожаҳо: санъат, фарҳанг, асарҳо, таъсир, нуфуз, ҳиссиёт, эҳсосот, фалсафа, санъати тасвирӣ, мусиқӣ, адабиёт, мулоҳиза, шахсият, ташаккул, ҷаҳонбинӣ.

ART AS A MEAN OF HUMAN'S SPIRITUAL AND INTELLECTUAL DEVELOPMENT, THE INFLUENCE OF ART ON THE SPIRITUAL WORLD OF HUMAN

The article brings in aspects of art's influence on human's life and spiritual world; about the role of art in spiritual enrichment, in particular, about its impact on a person as part of a society, and on the society as a whole; about expressiveness of feelings and experiences of the person by means of art; about the role and importance of art in the social world. The influence of art on a person - this happens due to the possession of people who develop and gain peace of mind, gaining the opportunity to fulfill themselves. Under the influence of art, a person emerges as a person and finds healing from mental illness, improves abstract and intellectual thinking. The article tells about these and other provisions of the study of art on the intellectual and spiritual world of man.

Key words: art, culture, art works, influence, impact, feelings, emotions, philosophy, painting, music, literature, reflection, personality, formation, worldview.

Сведения об авторе: Заирова Мухайе Шарифджановна – старший преподаватель Республиканского художественного колледжа имени М. Олимова, г. Душанбе, ул.Н. Карабаева 54. Телефон: (+992) 939-99-92-36. E-mail: m.i.zairova@gmail.com

Маълумот оиди муаллиф: Заирова Мухайе Шарифджановна – омузгори калони Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М. Олимов. ш. Душанбе, кучаи Н. Каробоев 54. Тел. (+992) 939-99-92-36. E-mail: m.i.zairova@gmail.com

About the author: Zairova Muhayo Sharifjanovna - Senior Lecturer of the Republican Art College named after M. Olimov, Dushanbe, N. Karabaeva 54. Phone (+992) 939-99-92-36. E-mail: m.i.zairova@gmail.com

УДК 71

«НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ МОТИВЫ В УЗОРАХ МАСТЕРА САИДА МАХМУДОВА»



Мустафаева С. А.

старший преподаватель кафедры "Искусствоведения", Государственного института изобразительного искусства и дизайна Таджикистан.

Любое дело имеет начало. Оно не может появляться из ничего.

Любое произведение искусств - это труд не одного дня.

Пусть даже оно создано в определённый период и отражает определённые события.

Оно является наработанным продуктом времени. Оно сформировано знаниями, навыками и трудом, собранным в далёком прошлом и вылившимся в современный шедевр.

Именно поэтому, нельзя написать о прекрасных произведениях мастера Саида Махмудова, не окунувшись в его прошлое, которое привело к успехам настоящим.

Тягу к мастерству заметил в нём отец. Так и сказал: - «Ты похож на своего дядю».

Тот был талантлив во всём. Мог всё смастерить, починить, мог прекрасно готовить, при этом был позитивным общительным человеком.

Саиду было достаточно посмотреть на вещь, чтобы понять, из чего и для чего она

сделана и смело сделать точно такую же, ничем не хуже.

Поэтому, в 13 лет, его определили учеником к мастеру по резьбе Сироджиддину Нуриддинову.

Искусство резьбы, древнейшее из ремёсел на Востоке.

В Средней Азии традиции художественной обработки дерева уходят своими корнями вглубь веков.

По многообразию и насыщенности извивов, количеству узоров и растительных орнаментов на входных дверях, определяли статус хозяина дома.

Кандакори (резьба) один из чудесных видов декоративно-прикладного искусства, который выполняется путём художественной обработки дерева, кости, камня, алебаstra и глины. в быту этот вид искусства широко используется для украшения предметов повседневной жизни, архитектурных элементов, скульптур и интерьеров жилищ.

Вот этому древнему ремеслу и обучал его мастер Сироджиддин.

Учёба не казалась особо сложной, потому что была увлекательной и интересной.

Итак, получив первые навыки от знаменитого мастера, мальчик вместе с ними получил путёвку в жизнь, нацеленную на мастерство. Ведь и деды его были мастерами, они работали с медью, изготавливая из неё различную домашнюю утварь и ювелирные украшения.

Следующим этапом обучения Саида была художественная школа, где он проучился 4 года. Ему и самому уже не 18, но он помнит своих наставников. Учитель в школе Тилло Азизович, он был одноклассником известного Зухура Хабибуллаева, научил профессионально рисовать.

Отец, умелый предприниматель, в 70-е годы открыл сувенирный цех в Самарканде, и Саид поддержал его, работая здесь гравировщиком. Он выполнял штампы для значков и серёг.

Проработав в течении года, вернулся в Душанбе и поступил в Художественный колледж Олимова. Здесь получил образование - Резчик по дереву и был направлен на фабрику «Армугон» Министерства лёгкой промышленности.

Сувениры из дерева, которые он изготавливал по своим эскизам, всегда имели огромный спрос, особенно среди гостей столицы. Работал много и с удовольствием, повышая профессионализм резчика.

Затем служба в Армии, вернувшись, работал резчиком по дереву в Художественном фонде Таджикистана.

Резьба по дереву являлась трудоёмкой работой.

Резчик по дереву- здесь миксуется сразу несколько способностей.

Он и художник, и инженер, и ремесленник.

Художник, увлечённый творчеством, может придумать и нарисовать самые необыкновенные узоры. Инженер- с математической точностью, вычертить их,

учитывая ритм каждого завитка, повторяя зеркально каждую линию. И наконец, дать им возможность жить на дереве, может только мастер-ремесленник, используя свои навыки и инструменты.

И вот дерево - спокойное гладкое, вдруг становится живым. Рисунок, задуманный мастером, чёткий и красивый бежит по нему в каком-то своём ритме, то быстрым и резким, то плавном и медленном и кажется таким логичным, как будто именно здесь и должен быть, здесь и нигде больше. Здесь он ожил, расцвёл и здесь останется на долгие годы, восхищать и радовать своими затейливыми формами глаза восхищенных зрителей

Мастер - звучное слово. Слово за которым стоит человек, умеющий очень много.

Вот и Саид мастер по праву. Он работает с любым материалом - дерево, металл, ганч- всё подчиняется ему. Всё в его умелых руках становится гибким и послушным. И любой предмет, сделанный его руками и осознанный его умом, становится произведением искусства.

Маленький или большой, не в этом суть. В любую свою работу, мастер вносит частичку себя, передаёт тепло своей души, меньше рук.

И работы свои, самые первые и самые, казалось, незначительные мастер помнит. Он дал им жизнь, он их прожил.

А работы - они всегда отражают время. Его настроение, его потребности, его возможности.

Когда-то, будучи студентом. Саид создал из дерева маленького ослика с хурджунами по бокам, заполненными сигаретами. Он и механизм придумал. Стоит дёрнуть ослика за ухо — вот тебе и сигарета.

Дальше он вырезал из дерева прекрасные колонны с ажурной резьбой, двери из бука.

Он использует в своих работах ганч, оплетая его белоснежным кружевом зеркала гардеробных правительства и стены концертного зала. Прекрасные

рельефные цветные сграффито, украшают стены столичной чайханы.

Деревянные скульптурки зверей радуют и веселят детей в городских парках.



Всё ему под силу и прекрасное украшение из металла и загадочное кольцо из ореха-каравахара, и декоративные резные тарелки, украшающие дом.

Он живет и работает рядом с нами, скромный и улыбчивый. Уникальный и талантливый. Трудится, участвует в ежегодных республиканских и всесоюзных выставках.



Когда-то он был учеником талантливых мастеров. А сейчас сам мастер, сам наставник. И десятки молодых ребят смотрят на него с почтением и пытаются научиться у него ремеслу, его мастерству. Работы Саида

всегда актуальны. В них отражается дух времени.

В марте 2021 года состоялась очередная персональная выставка мастера, в зале Государственного института изобразительного искусства и дизайна Таджикистана.

Здесь его известный триптих «Мастер и ученик».



Саид Махмудов. Мастер и ученик. 2018.

Кроме того, что работа прекрасна по своему художественному исполнению, она несёт в себе глубокий замысел.

Композиция построена на симметрии образов. С одной стороны, мы видим барельеф мастера - усто Сироджиддина. Гладкое лицо мастера, выполнено на ребристом фоне чеканки, подчёркивающим чистоту живых линий и объём лица. Весь образ окружён рамкой, составленной из символических листьев лавра.

Вокруг неё орнамент в национальном стиле, на основе завитков из стилизованных цветов и листьев.

Точно так же, симметрично первому расположен второй образ - барельеф ученика Саида. Он оформлен с зеркальной точностью - уравнивающей всю композицию. Оба образа, исполненные автором, портреты.



Триптих символичен. Это акцентируется третьим рельефом, расположенным по центру и объединяющим два панно в

единое целое. Здесь в центре композиции в окружении орнамента надпись «напутствие», заключённое в фигурную рамку,

оно адресовано ученикам. Ниже изображены инструменты для реального выполнения этого напутствия.

Другая из работ Саида Махмудова названа- «Ковид». Он вспоминает, что

заболел накануне своего дня рожденья. Вынужденный к изоляции, охваченный, а правильнее «захваченный» болезнью, мастер решил поделиться ею с деревом.



Саид Махмудов. Ковид. 2020.

И вот он уже в центре композиции- этот злосчастный вирус, похожий на маленькую круглую корону. Во все стороны от него, как осколки ртути, разбегаются его маленькие копии.

Они разбегаются, уничтожая всю красоту, встречающуюся на их пути, расползаются превращаясь в линии червей, пожирающих всё живое.

Но нет! Красота спасёт мир.

Самые сильные и самые красивые цветы остаются. Они выживают, как-бы перетекая на другую сторону панно и зарождаются здесь вновь, новой более яркой и динамичной жизнью. Выздоровливает мастер!

И вот на другой стороне панно, выжившие цветы, начинают завиваться в новые узоры. Ещё более выразительные, более живые.

В своей работе мастер использовал смешанную технику. Плоскорельефную резьбу он сочетает со сквозной - объёмной.

За этим техническим приёмом, прячется реальный жизненный смысл.

Любая ситуация способна изменится - на смену болезни придет выздоровление, на смену отчаянью и грусти- радость и надежда. Это логичный и позитивный закон жизни.

Ту же методику работы мастер использовал в своей работе "Гулистон"

Прекрасный цветник, как-бы перетекает с одной стороны панно на другую. Символизируя вечное цветение. Тонкий рисунок стилизованных цветов очень органично размещен на полотне дерева. В каждом лепестке здесь, чувствуется тепло рук мастера. Каждый лепесток одарён его вниманием. Цветы, как живые, заполняют не только панно мастера, но и душу зрителя.

Глядя на это чудо, невольно окунаешься в поэзию:

«Я все цветы люблю, язык их понимаю
И нежным взором их ласкаю,
В них каждый лепесток играет,
Храня в себе частичку рая,
Смотрю на них,
как с Богом говорю»

Одну из поздних своих работ, мастер назвал - "Океан".

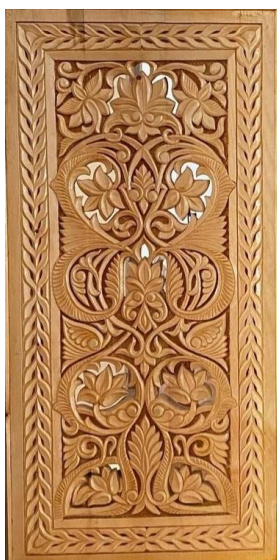
Эта работа, как впрочем и все его другие не может оставить равнодушным зрителя.

В ней, художник изображает стилизованный подводный мир. Особенно подкупает работа своим цветовым решением. Саид, для воплощения своего замысла, подобрал дерево ореха. имеющего неравномерную цветовую окраску.

За счёт этого, рельеф резьбы кажется местами более глубоким - там где окраска дерева тёмная и холодная, и явно выпуклым, где цвет дерева сменяется более теплыми и светлыми оттенками.

В результате этого приёма, в картине появляется живое движение океана.

Красивые, пластичные изгибы тел рыбок, то прячутся, то выплывают из-за выдвигающихся. и тонущих в глубине воды, водорослей. Удачное решение линейной и воздушной перспективы, чувствуется в этой работе.



"Гулистон" 2021

Очень красиво и изящно её декоративное решение. Работа несёт в себе определённое настроение и свежесть "живой" воды.



Океан.2022.

И так каждая его работа, способна перенести нас в мир художника - интересный, живой. поэтичный.

Мастер всё время трудится, воплощая в жизнь свои новые замыслы, создавая новые шедевры.

У медиков принято говорить: "Движение- это жизнь". А для Саида, по видимому, это звучит так;

"Работаю- значит дышу".

ЛИТЕРАТУРА:

1. Мозаика и резьба по дереву- Москва., 2008
2. Искусство Таджикской резьбы по дереву- М. Рузиев.- Душанбе 1976
3. Сборник стихов "Россыпи ромашек"- Елена Филобок, Сочи 2014
4. Орнамент всех времён и стилей - Огюст Расинэ, Париж., 1888
5. Резные двери жилищ Бухары - М. Рузиев. Изд. "Ирфон". Душанбе 1987 - стр3, стр13
6. Золотая сокровищница таджиков , Душанбе "Ирфон" 2011 - стр.132
7. Резьба и роспись по ганчу и дереву, Ташкент, 1960

**«НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ МОТИВЫ
В УЗОРАХ МАСТЕРА САИДА МАХМУДОВА»**

В данной статье рассказывается о жизни и творчестве художника, мастера резьбы по дереву Махмудова Саида. О его любви и тяге к искусству с самого детства. О наставниках и учителях, вложивших свой вклад в становление его мастерства. О творческом пути мастера, его первых работах и достижениях. Рассказывается о любви художника к родному национальному искусству и использованию традиционных элементов в своём творчестве. О реализме его работ, отражающих требования и стиль жизни.

В статье проводится анализ некоторых его картин, а именно- "Мастер и ученик", "Ковит", "Гулистон", "Океан", через которые мы способны оценить мастерство, трудолюбие, поэтичность и жизнеутверждающий характер его творчества.

Ключевые слова: Ремесло, художник, мастер, дерево, ганч, резьба, рисунок, узор, движение, изобразительное искусство, творчество, работа.

**«МЕРОС ВА АНГЕЗАҲОИ МУОСИР
ДАР ЭҶОДИЁТИ УСТОД САИД МАХМУДОВ»**

Дар ин мақола дар бораи ҳаёт ва фаъолияти рассом, устои кандакории ҷӯб Махмудов Саид нақл карда мешавад. Дар бораи ишқу муҳаббати ӯ ба санъат аз хурдсолӣ. Дар бораи мураббӣну муаллимоне, ки дар ривочи маҳорати ӯ ҳисса гузоштаанд. Дар роҳи эҷодии устод, аввалин корҳо ва корнамоиҳои ӯ. Дар он аз муҳаббати рассом ба санъати зодгоҳи маҳали худ ва дар эҷодиёти худ истифода бурдани унсурҳои анъанавӣ нақл карда мешавад. Дар бораи реализми эҷодиёти ӯ, ки талабот ва тарзи зиндагониро инъикос мекунад.

Дар мақола баъзе расмҳои ӯ, аз ҷумла «Устод ва шогирд», «Ковит», «Гулистон», «Укёнус» таҳлил шудаанд, ки тавассути онҳо мо метавонем ба маҳорат, заҳматкашӣ, шеърғӯӣ ва ҳаётбахши осори ӯ баҳо диҳем.

Калидвожаҳо: Ҳунар, рассом, ҳунарманд, ҷӯб, ганч, кандакорӣ, наққошӣ, нақш, ҳаракат, санъати тасвирӣ, эҷодиёт, кор.

"HERITAGE AND MODERN MOTIVES

IN THE PATTERNS OF MASTER SAID MAKHMUDOV»

The article tells about the life and work of artist, master of woodcrafting Said Makhmudov. About his love and craving for art since childhood. About the mentors and teachers who have contributed to the formation of his skills. About the creative path of the master, his first works and achievements.

It tells about artist's love to his native national art and the use of traditional elements in his works, reflecting the requirements and the life style.

The article analyzes of his paintings, namely " The Master and the student", "Covit", " Guliston", "Ocean", through we are able to appreciate his skill, dilligence, poetry and life-affirming nature of his work.

Key words: Craft, artist, master, wood, ganj, woodcarving, picture, fine arts, creativity, figure.

Сведения об авторе: - Мустафаева С. А. __старший преподаватель кафедры "Искусствоведения", Государственный институт изобразительного искусства и дизайна Таджикистана. **Адрес:** ул. С. Айни 31, **Телефон:** 100 02 03 16, **E-mail:** a.rajabova@yahoo.com

Маълумот дар бораи муаллиф: - Мустафоева С.А., муаллими калони кафедраи "Санъатшиносӣ", Донишкадаи давлатии санъати тасвирӣ ва дизайни Тоҷикистон. **Суроға:** кӯчаи С.Айни 31, **Телефон:** 100 02 03 16. **E-mail:** a.rajabova@yahoo.com

About the author: - Mustafayeva S. A. Senior Lecturer, Department of Art History, State Institute of Fine Arts and Design of Tajikistan. **Address:** st. S. Ayni 31, **Tel.** 100 02 03 16, **Email:** a.rajabova@yahoo.com

УДК 75.056

ВЫСТАВКА ТАДЖИКСКОЙ МИНИАТЮРЫ ВО ФРАНЦИИ -

или путешествие в Париж, Шеврёз, Версаль и в города Лазурного берега, где писали свои полотна Огюст Ренуар, Поль Сезанн, Анри Матисс, Пабло Пикассо, Марк Шагал, в музее - хранители духа культуры и искусства.

Сарвиноз Ходжиева

Арт – менеджер, Дом таджикской художественной миниатюры, член союза конфедерации журналистов и художников Таджикистан.

Надо сказать, что моё первое впечатление двухнедельного туристического путешествия во Францию-Париж и города на Лазурном берегу - Ницца, Антибы, Сен-Тропе, Канны, Фрежюс, Ментон, Княжество Монако организованного моей дочерью Мумтоз, как подарок мне в 2018 году, никак не затмило моего второго пребывания, а лишь дополнило моё чувство одухотворённости в стране высокого искусства. И вновь Париж, Шеврёз теперь уже по приглашению замечательной семьи Мистера Мишель Тарран и его супруги госпожи Нино, мы познакомились с культурой и бытом замечательного народа этой страны.

По приезду в Париж мы первым делом, конечно же, посетили музеи: Джардин Мануриан - где в саду были расставлены скульптуры творчества Французского скульптора, основоположником современной скульптуры Франсуа Огюст Рене Роден и его произведение «Мыслитель», Центр - Помпиду с коллекцией прекрасного современного искусства и когда можно видеть сам город Париж со стеклянных поднимающихся

эскалаторных лестниц, Орсей где по изяществу и великолепию спорят между собой сами картины художников, Дю Лувр вдоль берега реки Санны- неповторимый Лувр- декоратив-ноприкладного искусства, скульптуры и живописи от которых невозможно отрывать глаз, куда можно приходиться и в сотый раз и видеть каждый раз эталон портретного жанра Джоконду - Мона Лизу Леонардо да Винчи по иному, Моне Митчелл и Джоан Митчелл - поразивший своими полотнами непревзойденный Моне с его цветочными прудами. Мы также прогулялись по Люксембургскому саду где находятся великолепные фонтаны, пруд «Ле Гранд Вассин» и многочисленные скульптуры королевских особ. В парке расположен Люксем-бургский дворец, в котором засе-дает Сенат. Музей туристического развлечения «Гревин» с восковыми фигурами знаменитостей завершающих показ в величественных зеркальных залах в стиле барокко, - дворцово-парковый ансамбль во Франции, бывшая резиденция французских королей...



Маме Мистера Мишель Тарран, Елизавете Владимировне 87 лет и она проживает в Париже, она заботлива к своей внучке Элизабет (ласково называя её Лизико) и её интересам, и Лиза часто навещает свою бабушку. Вот и в этот раз все собрались вместе с семьей пообедать, и я в очередной раз восхищалась кулинарией и гостеприимством хозяйки дома (в первый раз в резиденции Посольства Франции в Таджикистане Елизавета Владимировна угощала гостей на одном из приемов своей вкусной выпечкой). Квартира у Елизаветы Владимировны малогабаритная, но у неё уютно и все расположено по своим местам: художественно, аккуратно и памятно. Висят портреты рода Гагариных, фото родных, сувениры из разных стран и здесь же таджикская миниатюра, приобретенная на выставке «Чавгонбози-игра в поло в Гиссарской крепости» Олима Камалова. Как трогательно она делилась воспоминаниями о былом, о своем роде Гагариных – об отце князе Владимире Анатольевиче (1888-1946), после эмиграции из России управлявшего цитрусовыми плантациями в Марокко, о своих поездках в Америку, Тунис и последнее в Таджикистан, где встретила много интересного.

На свете есть места, куда хочется возвращаться вновь. Одним из таких замечательных городов является родина героя Александра Дюма «Трех мушкетёров» госпожи Мари Мишон Герцогини Шеврёз, в 30 км от Парижа - город Шеврёз. Уникальность старинного города Шеврёз в департаменте Ивелин во Франции, зеленой долины проходящей по ней реки Иветт, помимо крепости святой Магдалины замка Мадлен-это церковь и монастырь, построенной в X-XII веках и многие другие достопримечательности.

В этой прекрасной местности, в галерее Мэрии города Шеврёз, 19-20 ноября 2022года Чрезвычайным и Полномочным Послом Французской Республики в Республике Таджикистан Господином Мишель Тарран была организована художественная выставка таджикской миниатюры, на которой были представлены 40 работ мастера таджикской миниатюры Олима Камолзода и его дочери Бону Камаловой. Истоки сюжетов, взятые из поэмы «Шахнамэ» Абулкосима Фирдавси, «Хамса» Низомии Ганджави, «Бахористон» Абдурахмони Джами, «Рубайят» Умари Хайём, газели Камоли Худжанди, нашли свое отражение в произведениях таджикских художников миниатюристов Олим и Бону.

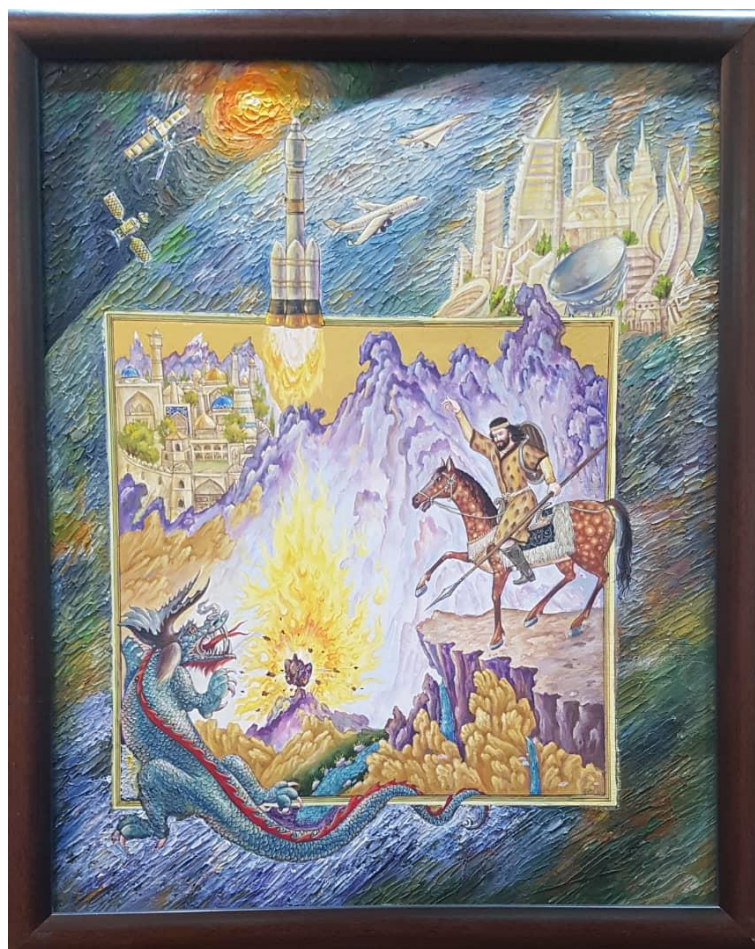




Фото Бону Камолзода и ее картина “Юсуф охраняет свое стадо. 2021.



Возрождением персидской миниатюры школы Камолиддина Бехзода семья Камаловых занимается всю свою жизнь еще с 90-х годов в городе Душанбе, когда сам мастер Олим методом копирования произведений, изучая с книг, воспроизвёл немало работ по школе Бехзада названного Рафаэлем Востока. Далее были множества персональных выставок в посольствах Таджикистана, таких как Индии, Турции, Великобритании, Франции и поездки на международные фестивали и выставки в Алжир, Иран, Азербайджан, где Камолов получал первые призовые места. Это побудило в 2009 году семье открыть школу - Центр художественной миниатюры «Мино», которая стала одной из первой в стране членов клубов ЮНЕСКО. За 10 лет деятельности школа выпустила около 90 учеников, принимая участие в международных фестивалях и конкурсах и получая множество наград. Очередная персональная выставка Камаловых в 2014 году в гостинице Серена г. Душанбе стала отправной точкой для открытия в государственном вузе столицы часы миниатюры. На данном этапе Олим Камолзода является старшим преподавателем миниатюры в отделение графики и миниатюры Государственного института искусств и дизайна Таджикистана.

Вернёмся в зелёную обитель недалеко от Парижа в Шеврёз, вдоль которой течёт река Иветт и прогулочные дорожки вдоль канала в центре города, откуда можно осмотреть старые прачечные, мастерские кожевенников и мельницу. Мастерские кожевенников превращены в выставочный зал, где и была организована художественная выставка. По её итогам, Чрезвычайным и Полномочным Послом Французской Республики в Республике Таджикистан Господином Мишель Тарран были проведены две конференции с участием Посла Таджикистана во Франции Джамоллиддина Убайдуллаева и Мэром города Шеврёз Миссис Анне Хери-Ле-Паллес, где они выступили с речью

приветствия и высокой признательности к присутствующим. Посол Мишель Тарран, выразив признательность гостям на открытие выставки, рассказал с показом слайд-шоу и видеосюжетов о Таджикистане, об истории, о богатствах и географическом местоположении страны.

Обзорные выступления и доклады на конференции от директора по программам и связям с общественностью Национального музея азиатского искусства Гиме (Франция) Госпожи Катя Моллет, экс директора Департамента Исламского искусства Лувра (Франция) Господина Франсис Ришар, отображали исторические моменты связей культуры и истории народов. Выступления заинтересовали зрителей и гостей выставки, заставив проникнуть глубже в культуру и искусство Таджикистана, состоялся диалог. Мне было волнительно рассказывать вкратце о таджикской миниатюре и ее истории, так внимательно слушали присутствующие, что подчеркивало их высокую культуру и духовное сближение с искусством.

Надо отметить, что интерес к исторической персидской миниатюре в Шеврёзе, посредством выставки и конференций возрос и французский зритель ознакомился с таджикской миниатюрой, которая берет начало от школы Камолиддина Бехзада.

Выставка была тепло принята гостями. Два дня выставки с 10 часов утра до 5 часов вечера непрерывно зрители посещали выставку - это гости, жители Франции, ценители искусства и уже наши друзья с которыми мы успели подружиться: Мисс Моник и Корин подруги Миссис Нино, благодаря которым были оперативно освещены программы выставки, Мама Господина Мишель Тарран- Госпожа Елизавета Владимировна (дочь князя Владимира Анатольевича Гагарина) у которой мы побывали в гостях в Париже, её сестра французская актриса, продюсер и писатель Миссис Маша Мериль (Мария-Магдалина Владимировна Гагарина), Амри Аминов- именитый таджикский скульптор

проживающий во Франции, чьи произведения искусства заслуженно признаны по всему миру и выставляются в национальных галереях, таджикский пианист Бехруз Набиев ныне студент консерватории в Версале и многие другие.

Некоторые зрители приходили по второму и порой по третьему разу, чтобы внимательнее рассмотреть увеличительной лупой произведения, так как персидская миниатюра отличается тонкостью линий, мелких деталей в композиционном строе, что смогли воплотить в своих работах, в таджикской миниатюре Камаловы. Было приятно видеть на выставке семьи с детьми, которым прививали изобразительное искусство и крайне забавно, когда Мистер Декаезтеке заглянул на выставку со своей собакой. Воспитанный пёс ни разу не лаял, всегда был рядом с хозяином, который пару часов рассматривая миниатюры с лупой, все же вернулся на следующий вечер, облюбовав одну из картин «Камоли Хучанди в кругу поэтов» исполненного Олимом Камаловым на «самаркандской» шелковой бумаге. Второе произведение с новой композицией «Бег-скачки на Навруз» было приобретено Мисис Анне Брунел - заместителем мэра Дамприерре-ен-Евелинес в Шеврёз, и отрадно, что остальные несколько работ нашли свою нишу в стенах этого края, и мы будем гордиться тем, что таджикская миниатюра семьи Камаловых продолжила свое путешествие и часть осталась в стране Франции.

В два замечательных вечера в доме Мистера Мишель Тарран и гостеприимной хозяйки госпожи Нино, были приглашены высокопоставленные гости и друзья хозяев на ужин, приготовленный нами таджикским пловом и прекрасными салатами и французскими сырами от великолепной хозяйки госпожи Нино. Общаясь на этих вечерах, мы наслаждались игрой на фортепиано таджикского молодого музыканта - Бехруза Набиева и Маэстро

музыки Франсис Видиль, которые завершили наши чудесные воскресные дни. Здесь мы приобрели много друзей, с которыми хотелось бы увидеться вновь.

У камина встречали и провожали гостей...

Пусть всегда в этом замечательно уютном доме прекрасного города Шеврёз царит мир и счастье. Навсегда останутся с нами тепло сердец, дипломатия отношений, великолепное гостеприимство и большая любовь к искусству образцовой уважаемой семьи Госпожи Нино, их дочь Лизико и Мистера Мишель Тарран. Пусть будут больше солнечных дней и для Рамсес, доброго пса охраняющего три своих больших зелёных цветочных полян и замок своих хозяев.

В последний день пребывания во Франции, мы были приглашены на ужин наших общих друзей (Корин и Моник, которые ранее посетили и наш дом в Душанбе), в семью Миссис Корин и Мистера Оливер. В доме были развешаны художественные произведения музыканта и великолепного пианиста хозяина дома, которые говорят о причастности творческого человека во всем.

Архитектурный ансамбль монастыря Сен-Сатурнин, построенный в X в., считается самым древним памятником истории и культуры города Шеврёз. После реконструкции 2012 года в нём располагается музей современного искусства, и организуются временные выставки. Прощаясь с Шеврёз, я прислушалась в очередной раз в звон часовни, которая своим приятным колокольным звоном ежечасно давала нам знать, как течёт время в Шеврёз и вместе с ней история Франции.

В заключение хочу сказать, что человек развиваясь многосторонне, может проникнуть в тонкую материю духовного искусства, что творить дано немногим, но доступно каждому.

**ВЫСТАВКА ТАДЖИКСКОЙ МИНИАТЮРЫ ВО ФРАНЦИИ -
или путешествие в Париж, Шверёз, Версаль и в города Лазурного берега, где писали свои
полотна Огюст Ренуар, Поль Сезанн, Анри Матисс, Пабло Пикассо, Марк Шагал, в музеи -
хранители духа культуры и искусства.**

В статье переданы отношение к искусству миниатюры жителями города Шверез во Франции, где при поддержке Посла Франции в Таджикистане Мишель Тарран и его супруги Нино, в ноябре 2022 года прошла выставка таджикских миниатюристов семьи Камаловых. Возрождением славных традиций персидско-таджикской миниатюры школы Камолиддина Бехзода семья Камаловых занимается в течении многих десятилетий, а также представляя за рубежом на выставках и фестивалях свое творчество.

Автор рассказывает и о впечатлениях посещения музеев и достопримечательностей во Франции, где находятся сокровищница мирового искусства.

Ключевые слова: Таджикистан, Франция, миниатюра, изобразительное искусство, художник, творчество, картина, культура, традиции, композиция, цвет, стиль.

**НАМОИШГОӢИ МИНӢТУРАӢОИ ТОЧИК ДАР ФАРОНСА -
ё саӢхати Париж, Швероуз, Версал ва шахрҳои Кот-д'Азур, ки дар он ҷо Огюст
Ренуар, Поль Сезанн, Анри Матисс, Пабло Пикассо, Марк Шагал расмҳои худро
кашидаанд, ба музейҳои, ки руҳияи маданият ва санъатро нигоҳ медоранд.**

Дар матлаб муносибати сокинони шаҳри Шверези Фаронса ба санъати минӢтурӣ баён шудааст, ки дар онҷо бо дастгирии сафири Фаронса дар Тоҷикистон Мишел Тарран ва ҳамсараш Нино намоишгоҳи миниатюристиони тоҷик аз хонаводаи Камоловҳо баргузор шуд. дар моҳи ноябри соли 2022. Хонаводаи Камоловҳо тӯли даҳсолаҳои зиёд ба эҳёи суннатҳои пуршарафи минӢтураи форсӣ-тоҷикии мактаби Камолиддини Бехзод машғул буда, дар намоишгоҳҳо ва ҷашнвораҳо асарҳои худро дар хориҷ аз кишвар муаррифӣ мекунанд.

Муаллиф инчунин дар бораи таассуроти тамошои осорхонаю аттракционҳои Франция, ки дар он ганҷинаи санъати ҷаҳонӣ воқеъ аст, нақл мекунанд.

Калидвожаҳо: Тоҷикистон, Фаронса, санъати тасвирӣ, рассом, эҷодкор, миниатюра, ороиш, наққошӣ, фарҳанг, анъана, композитсия, ранг, услуб.

Сведения об авторе: Сарвиноз Ходжиева Арт – менеджер, Дом таджикской художественной миниатюры, член союза конфедерации журналистов и художников Таджикистан. Телефон: (992) 919009669. E-mail: siluet13@mail.ru

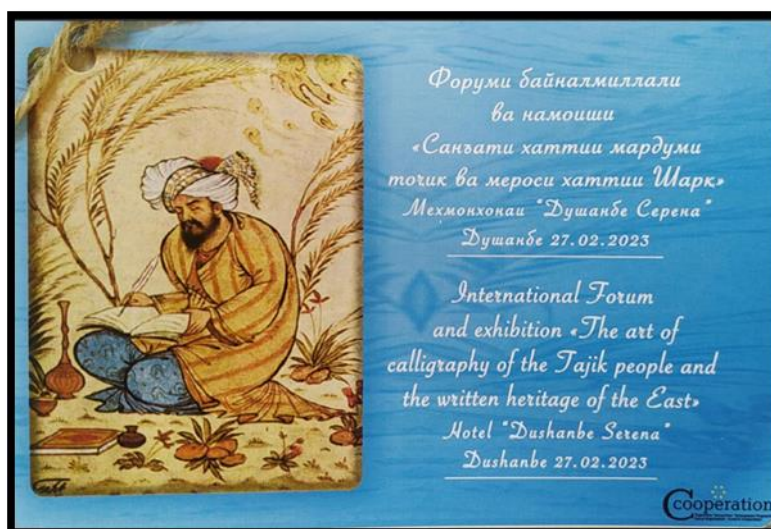
Маълумот дар бораи муаллиф: Сарвиноз Ходжиева рассом — мудири Хонаи санъати миниатюраи тоҷик, узви Иттифоқи Конфедератсияи журналистон ва рассомони Тоҷикистон. Телефон: (992) 919009669. E-mail: siluet13@mail.ru

УДК 78

РЕПОРТАЖ О ФОРУМЕ В СЕРЕНЕ

Гулнозахон Абдулова

младший научный сотрудник отдела искусствоведения Национальной Академии наук Таджикистана



Пригласительный лист

27-го февраля 2023 года в гостинице «Серена» состоялся Международный форум, посвященный теме «Искусство каллиграфии таджикского народа и письменное наследие Востока», который был организован по инициативе Общественной Организацией «Сотрудничество в сфере культуры» и ее исполнительного директора Джумаева Мухаммаджон.



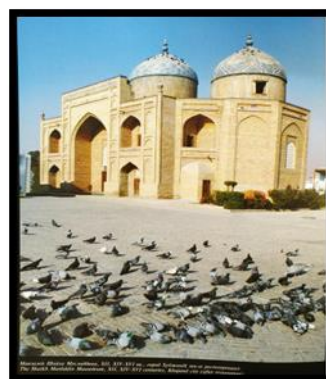
1) Блокнот, ручка и листы для написания пожеланий



2) Замечательная книга: «Народное искусство Таджикистана»



3) Нагрудное украшение “зеби сина”.
Истаравиан, конец 19 в. Накосное
украшение “зулф”.
Северный Таджикистан начало 20 в.



4) Мавзолей Шаха Муслиддина, XII, XIV-XVI вв.,
г. Хучанд (после реставрации)



5) Блюдо «лаган». Исфара, кишлак,
Чорку, начало 20 в.



6) Иллюстрации поэмы Назима Харави «Юсуф и
Зулейха». Дарваз. 1797-98 гг.

Для участия на данном форуме в Душанбе приехали крупные специалисты по каллиграфии из Ирана, Южной Кореи, Афганистана, Англии, Японии и Китая, которые также приняли участие на уроках «мастер-класса» где продемонстрировали свое мастерство и провели несколько занятий с молодыми специалистами данной отрасли.

Форум открыл вступительным словом доктор искусствоведения, профессор, заведующий Отдела Искусствознания Национальной Академии наук Таджикистана, который отметил значение данного форума для современной культуры а также для возрождения богатых традиций

художественной каллиграфии таджикского народа. Было особо отмечено, что все великие цивилизации обязаны именно появлением письма и письменной культуры, в результате которого человечество получила возможность сохранить историческую память, информационный континуум. Он привел в качестве примера стихи великого Рудаки о том, что люди с древнейших времен занимались изобретением письма, писали на камнях, рисовали сцены быта, танцы, музыкальных инструментов и т.д.

Модераторами научной сессии выступила Бибисултон Навбахор.



Программа форума

Перед участниками с приветственным словом также выступил исполнительный директор ООО «Сотрудничество в сфере культуры» - Джумаев Мухаммаджон. Он в частности сказал о значении данного

форума, отметил, что каллиграфия из давних времен играла важную роль в культуре восточных стран, пожелал гостям и участникам плодотворной работы.

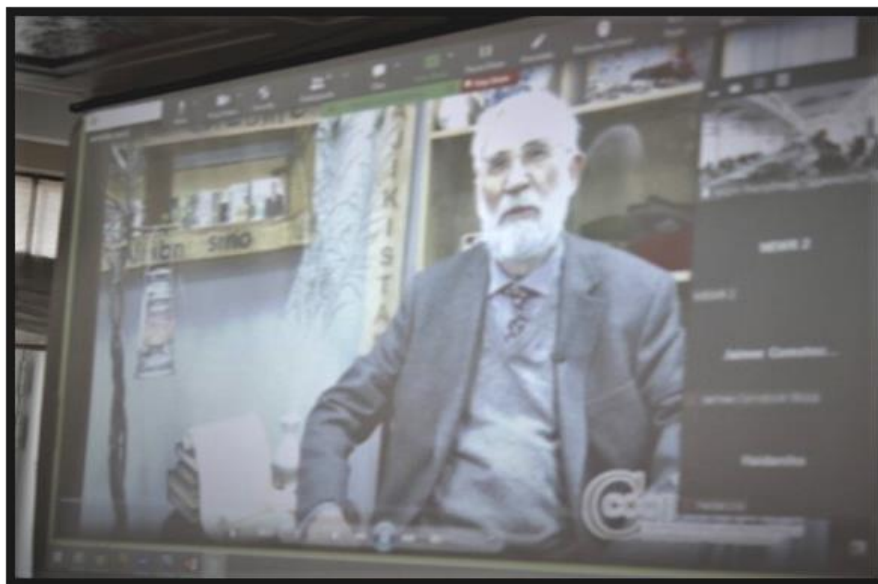


Члены комиссии форума

Первым докладчиком выступил по прошлом глава отдела искусства ислама в видео (онлайн) профессор из Франции, в Лувре, иностранный член Национальной

Академии наук Таджикистана, доктор Франсис Ришар, который огласил свой доклад на тему «Каллиграфия в Центральной Азии: этика и поэтическое

выражение». Докладчик привел очень содержательный экскурс по истории каллиграфии, демонстрировал ряд очень уникальных исторических документов.



Видеообращение Ришара Франсис

Следующим докладчиком был профессор Павел Лурье кандидат исторических наук, заведующий сектором Центральной Азии Восточного отдела Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург). Как известно П.Лурье является известным специалистом

по древним иранским языкам, а также в течении многих последних лет работает руководителем Пенджикентской археологической экспедиции. Он выступил с докладом на тему: «Искусство книги в Согде. К постановке вопроса».



Лурье Павел Барисович

Далее с докладами выступили доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша НАНТ Наргис Ходжаева на тему «Некоторые

вопросы этногенеза таджиков (по материалам письменных источников и эпиграфических памятников древнего Востока)».



Ходжаева Лариса Джемиевна

Затем также выступила директор «ОО Искусство для беженцев в переходный период» - госпожа Сарах-М-Грин (Нью-Йорк, США). Она представила участников

музыкальной группы из числа слушателей учебного центра «Ариён», который функционирует в г. Вахдат (Таджикистан).



Госпажа Сарах-М-Грин

Докладчик из Национальной Академии наук Таджикистана Л. Н. Додхудоева (кандидат искусствоведения, доктор исто-

рических наук), Заведующая отделом этнологии и антропологии Института истории, археологии и этнографии им.

А.Дониша НАНТ выступила с докладом на тему «Каллиграфия как «интеллект руки» (на примере эпиграфической керамики эпохи Саманидов)». Данный доклад вызвал особый интерес у участников форума, потому что как было отмечено автором,

каллиграфия – это особый вид художественного творчества, где именно художественность и всевозможные моменты украшения каллиграфы передают именно энергией руки.



Лариса Н.Додхудоева

В завершении научной части форума состоялась небольшая дискуссия по отдельным выступлениям и в целом по

общей проблематики, изложенных докладчиками тезисов, в которой приняли участие А.Низамов, П.Лурье, Л.Додхудоева и др.



Вторая часть названного форума была посвящена практическим вопросам искусства каллиграфии. Выдающиеся мастера каллиграфии показали свое умение,

участники форума получили возможность повысить свое мастерство в процессе проведения «мастер-классов» по каллиграфии непосредственно в фойе гостиницы.

Здесь же состоялось торжественное официальное открытие выставки каллиграфии «Искусство каллиграфии таджикского народа и письменное наследие Востока». Известный таджикский художник, создатель современной национальной школы по миниатюре Олим Камолов продемонстрировал свои работы – современный миниатюры.

На выставки были проведены различные мастер-классы и демонстрации искусства каллиграфии: Таджикистана, Англии,

Ирана, Афганистана, Кореи, Японии, Китая, (фото № 1, №2, №3, №4, №7, №8, №9)

В процессе уроков «мастер-класса 2 перед участниками выступили члены исполнительской группы из числа учеников специальной школы для беженцев в Таджикистане. Они были учениками из учебного центра Арион, который находится в Вахдате, исполнили афганские народные песни и инструментальные композиции (фото № 5)



Исполнительная группа из Афганистана №5



Каллиграф из Таджикистана № 1



Каллиграф из Англии №2



Каллиграфия Англии №2.1



Каллиграф из Ирана написал имя представителя Министерства культуры №3.1



Каллиграфия Ирана №3



Выставка картин Олима Камолова (художник - миниатюрист)



Каллиграфия Афганистана №4



Выставка товаров из Афганистана №6 и №6.1



*Выставка работ ремесленника Ситоры
(различные сумки, украшения, тубетейки и т.д.)*

Каллиграфия Японии №8



Каллиграфия Китая №9

Каллиграфия Южной Кореи №7

ТДУ 78 (575.3)

ТАҚРИЗ
ба китоби профессор Ҷ.Обидпур
«Андар шинохти рубоӣ ва дубайтӣ» (дастнавис, Душанбе, 2022)

Дар илми адабиётшиносии тоҷик солҳои дароз чунин анъана роиҷ буд, ки мутахассисони соҳаи арузшиносӣ, фолклоршиносон ва ғ. дар мавриди таҳқиқи вазну мухтавои рубоӣ ва дубайтиҳо асосан ва аз ҳама бештар ба қолаби шеърӣ онҳо тавачҷӯх менамуданд ва зимнан хусусиятҳои оҳангӣ ва иҷроии онҳоро комилан сарфи назар мекарданд.

Сабаби асосии ин ҳолати ба вучуд омада дар он буд, ки миёни гурӯҳи муҳаққиқони он замон мутахассисони дорои маълумоти олии мусиқӣ мавҷуд набуданд.

Дар ҷанд соли охир доир ба вижагиҳои оҳангӣ ва ритмикии шеъри форсӣ-тоҷикӣ профессор Ҷ.Обидпур якҷанд рисола ва мақолаҳои пурмухтаво навишта ба ҷоп расонид ва бо ҳамин дар илми адабиётшиносӣ як намуд назари тоза ва таҳаввулотӣ назаррас доир ба ҷанбаҳои мусиқӣ назм пайдо шуд.

Китоби пешниҳодгардида – «Андар шинохти рубоӣ ва дубайтӣ» низ аз ҳамин зумра таҳқиқоти хеле муфид мебошад. Ҷолиби зикр аст, муаллиф, ба андешаи банда аввалин шуда доир ба фарқияти миёни рубоӣ ва дубайта аз услуби таҳлил бо истифодаи ритми мусиқӣ (аз ҷумла услуби фалакҳо даштӣ ва роғӣ) далелҳои боэътимодно пешниҳод намудааст ва воқеияти фарқи миёни онҳоро исбот намудааст.

Эродҳои муаллиф дар хусуси онки баъзе муаллифон шакли аслии (оҳангии!) рубоӣҳои мардумиро сарфи назар карда дар асарҳояшон ба матни онҳо «ислоҳ» ворид мекунанд, андешаҳои солими худро бо далелҳои раднопазир овардааст, ки қиммати илмӣ асарро боз ҳам афзун намудааст.

Дар ҳамин маврид Ҷ.Обидпур бевосита аз намунаҳои сабти овозии хунармандони маъруфи мамлакат – Тухфаҳои Фозилова, Одина Ҳошим, Нигина Раупова, Авнер Муллоқандов, Озодамоҳ Муҳтаромова, Сурайё Қосимова, Адолдат Комилова, Гулҷехра Содикова ва ҷанде дигарон мисол оварда услуби онҳоро рӯи хати нота низ зикр намудааст.

Инчунин назари интиқодии Ҷ.Обидпур дар хусуси мазмуну мухтавои китоби А.Сӯфизода «Ҷорпораҳои халқӣ» ва маҷмӯаи «Ғаронаҳои фалак» хеле муҳим аст, зеро дар вақташ ин рисола бидуни тақризи ва таҳлили ҷиддӣ ба ҷоп расида буд (Душанбе-2004, зеро назари А.Раҷабов).

Доир ба як идда истилоҳоти истифода шуда (аз ҷумла «тақт») дар матни пешниҳодшуда ислоҳ пешниҳодгардид.

Дар ҳулоса чунин пешниҳод мегардад, ки китоби мазкур ҳарчи зудтар бо теъдоди зарурӣ (на камтар аз 1000 нусха) ҷоп карда шавад, зеро бӯя мазмуни он мутахассисони ҳам соҳаи санъати мусиқӣ ва ҳам адабиётшиносону фолклоршиносон эҳтиёҷи беандоза калон доранд.

Аслиддин Низомӣ, доктори илмҳои санъатшиносӣ,
 Мудири шуъбаи санъатшиносии
 Раёсати Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон

МУНДАРИЧА

Ализода А. Суруд парвози дил аст.....	3
Г. Мухтарова, А.Дадырова. Феномен кояндинской ярмарки, как места культурной памяти:коммеморация в практике искусства.....	10
Б. Хуррамова. Классикаи миллӣ дар драматургия ва театри муосири тоҷик.....	15
Т. Неккадам. Тамошобинии кино давоми афсонаҳои шаҳрзодаро интизоранд.....	21
Мустафо Камоли Пуртуроб (Эрон)	32
Ч. Асрориён. Як қавза гул(у)м дар лағви новардонаӣ.....	48
Д. Михточов. “Гиряи лолаҳо”	64
С. Муродзодаи. Было время.....	70
М. Довутова. Быть мастером – это долг и честь.....	79
Китоб-ал-муסיқӣ ал-кабир таълифи абунасер муҳаммад ибни муҳаммад ибни тархони форобӣ.	87
А. Чабборов, А.Абдурахимӣ, М.Исмоилова, Мубрамияти асарҳои эҷодии рассомони тоҷик дар тарбияи хонандагон.....	98
М. Шодиев, Дарёфти хусусиятҳои гуфтории образи сахнаӣ.....	108
М. Заирова, Искусство, как средство духовного и интеллектуального развития. влияние искусства на духовный мир человека.....	114
С. Мустафаева, «Наследие и современные мотивы в узорах мастера саида махмудова»	122
Х. Сарвиноз, Выставка таджикской миниатюры во франции	130
Г. Абдулоева, Репортаж о форуме в серене.....	137
Такриз ба китоби профессор Ҷ.Обидпур «Андар шиноҳти рубоӣ ва дубайтӣ» (дастнавис, Душанбе, 2022).	146

САНЪАТШИНОСӢ
(Маҷаллаи илмӣ-назариявӣ)

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
(Научно-теоретический журнал)

ART STUDIES
(Academic and Theoretical Journal)

№ 1 (7) 2023

Ба матбаа супорида шуд 08.06. 2022.

Барои нашр имзо шуд 22. 08. 2022.

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

Адади нашр _____ нусха. Супориши № _____

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