

**АКАДЕМИЯИ МИЛЛИИ ИЛМҲОИ ТОЧИКИСТОН**

**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)**

**№ 2 (8) 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 Мӯҳриддин** - 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

## ҶОЙГОҶИ АНОСИРИ ФАРҶАНГ ВА РАМЗҶОИ МУСИҚӢ ДАР “ШОҶНОМА”-И ҶАКИМ ФИРДАВСӢ

*Аз идора: Санаи 14-15 октябр дар ш. Душанбе бо ибтикори Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон Симпозиуми байналмилалӣ дар мавзӯи: “Ҷузрофияи таърихӣ ва фарҳангии “Шоҳнома”-и Абулқосим Фирдавсӣ” баргузор гардид. Дар ҷаласаҳои симпозиум беш аз 40 нафар олимони ватаниву хориҷӣ ширкат ва доир ба ҷанбаҳои гуногуни ҳамосаи бузурги Фирдавсӣ гузоришҳои илмӣ пешниҳод намуданд. Аз ҷумла дар ҷаласаи ифтитоҳии симпозиум маърузаи доктори илмҳои санъатишиносӣ, мудири шуъбаи санъатишиносии Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон ироа гардид, ки матни пурраи онро ба хонандагони маҷалла пешниҳод мекунем.*

Ҷакими бузург, шоири тавоно, донишманди нодири таърихи мулуки ориёӣ, устод Абулқосим Фирдавсӣ дар достони безаволаш “Шоҳнома” дар баробари тасвиру тавсифи ашхоси таърихиву асотирӣ, шарҳи рӯзгори мардуми қадиму замони хеш, садҳо аносири фарҳангии дар он замон наздик ба фаромӯшӣ рафтаи аҷдодиро бо меҳр ва дониши том ба қалам кашидааст.

Аллома Бобоҷон Ғафуров доир ба манобеи таърихии ин ҳамосаи бузург навишта буданд, ки: “сарчашмаи асосии ҳамосаи Фирдавсиро силсилаи гуфторҳои сақоӣю суғдӣ дар бораи Рустам баҳодур, инчунин афсонаҳои суғдиву хоразмӣ дар бораи Сиёвуш ва афсонаи бохтарӣ дар бораи Исфандиёр фароҳам овардаанд”[1, 385].

Доир ба ҳамин масъала академик Василий Владимирович Бартолд низ ишора намуда навишта буд, ки дар таърихи тамаддуни мардумони эронинаҷод нақши хоса ва мустақилонаи эронӣни шарқӣ дида мешавад.

Бинобар ин маҳз аз нигоштаҳои Фирдавсӣ мо метавонем ҳалли садҳо муаммоҳои сарбастаи таърихамонро пайдо кунем. Оид ба сахми бузурги Фирдавсӣ дар фарҳангшиносии ҷаҳон устод Муҳаммадамини Риёҳӣ низ чунин ибрози назар намудааст: “Дар ҷаҳонбинӣ ғарбиҳо тамаддуни ҷаҳонро ҳамчун идомаи

тамаддуни Юнону Рим шинохтаанд, аммо дар ҳамосаи миллии Эрон тамаддуни ҷаҳонӣ аз Каюмарс – нахустин инсон ё нахустин подшоҳ оғоз мегардад”<sup>1</sup>, яъне “Шоҳнома” мероси муштаракӣ мову ҳамаи ақвоми ҳамсояву ҳамфарҳанг бо мост[2,53].

Воқеан Фирдавсӣ дар сарғаҳи илми фарҳангшиносии олам қарор дорад, ӯ бо рамзҳои гуногун аз боби ҳаводиси рӯзгори гузашта қисса мекунад, симои шахсиятҳои таърихиву асотирӣ, суннатҳои фарҳангӣ, аз ҷумла номгӯӣи соҳҳои мухталифи мусиқӣ ва оҳангҳои қадимиро бо мисолҳои ибратангез пешниҳод менамояд.

Фирдавсӣ ба насли минбаъдаи ҷаҳон дostonero дар васфи хирад, дар мадҳи офарандаи хирад, доир ба шинохт ва дарки хирад, ҳамчунин расми риояи хирадмандиро мерос вогузошт.

### Базм ва Разм

Чунонки аз мазмун ва сохтори осори ӯ бармеояд, шоир вақоеи рӯзгорро бо таъҷ ба муҳтавои дostonу ривоятҳои қадимӣ дар маҷмуъ иборат аз разм ва базм муайян намудааст, ки аксари қаҳрамононаш дар онҳо фаолна ширкат мекунанд.

Яъне разм бо бадихову бо нафс, аммо базм бо дӯстон, васфи шодиву сурур аз ҳаёт. Фирдавсӣ базму сурури зиндагири мантиқан ҳамчун маҳсули ғалаба дар

<sup>1</sup> М. Риёҳӣ. Фирдавсӣ (Зиндагӣ, андеша ва шеърӣ ӯ).-Душанбе, 2010.- С.53.

хамон размҳои тан ба тан бо олами торикиву гумроҳӣ тасвир намудааст.

*Бинех пешаму базро соз кун,  
Ба чанг ор чангу май оғоз кун.  
Чунин аст оғозу анҷоми разм,  
Якерост мотам, якерост базм.*

Шояд дар ҳамин маврид ба ёд биёрем, ки дар маҷмуи деворнигораҳои Панҷакенти қадим (асрҳои 6-7) силсилаи наққошиҳои рӯи деворро мушоҳида кардан мумкин аст, ки услуби ниғориши онҳо дорои тасвири чандин сахнаҳои разм ва базм мебошанд.



*Расми 1. Саҳнаи базм (Панҷакенти қадим)*

Дар ҳамин наққошиҳо пайкари паҳлавон Рустам низ ҷой дорад, ки дар тан хафтони аз пӯсти паланг дорад, яъне ҳамон палангина, ки Фирдавсӣ дар “Шоҳнома” тасвир намудааст, ранги асбаш низ қирмизӣ. Дар наққошиҳо ҳамчунин тасвири занони чангҷӯву диловар (амазонкаҳо?) мавҷуданд, ки дар муруҷиат ба шеъри Фирдавсӣ метавон занони чанговари қаҳрамони дostonро (масалан, Гурдофарид) боз шинохт.

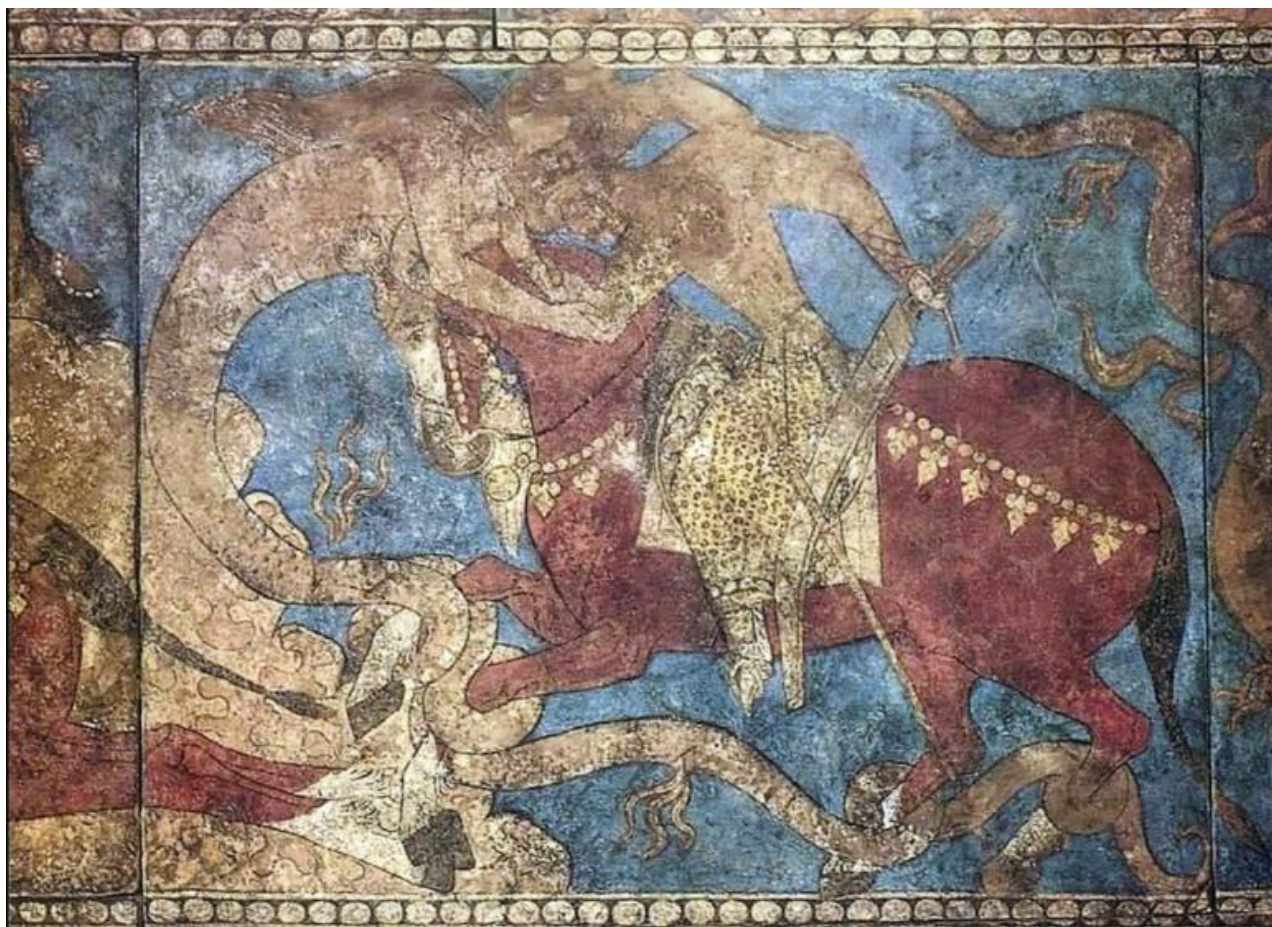
Устод Александр Беленитский доир ба қадимӣ будани манобеъи ҳамосаи Фирдавсӣ чунин навиштааст: “Байни замони офаридани наққошиҳои Панҷакент ва замони сароиши шеъри Фирдавсӣ беш аз ду садӯ панҷоҳ сол фосила хаст” [3,160].

Муҳтавои мақолаи мазкур низ маҳз ҳамин маъниҳоро фарогир хоҳад шуд. Мақсади мо ибрози чанд андешаест роҷеъ

ба яке аз паҳлуҳои ҳануз ба таври мукамал таҳқиқ нагардидаи осори Абулқосим Фирдавсӣ мебошад. Ин ҳам бошад муаммои он ки шоири бузург то чи андоза ва бо кадом услуб дар дostonҳояш рамзҳои мухталифро аз падидаҳои пуршукӯҳи тамаддуни қадим, хусусан аз соҳҳои мусиқӣ истифода намудааст.

Масалан, чаро ва бо кадом ҳадафи бадеӣ Фирдавсӣ соҳҳои рангоранги мусиқиро чи дар бобҳои разм ва чи дар мавриди тасвири сахнаҳои базм хеле батафсил ва устодона маънидод кардааст? Оид ба мавзӯи Фирдавӣ ва мусиқӣ имрӯз китобу мақолаҳои зиёде ба ҷоп расидаанд, ки яке аз онҳо рисолаи мукаммали устод Худой Шарифзода “Шоҳнома” ва шеъри замони Фирдавсӣ” ба шумор меравад, ки боби махсусро оид ба марсиясароӣ дар Шоҳнома дар бар гирифтааст [4,].





**Расми 2. Чанги Рустам бо аждар**

Аз мухтавои дostonҳои “Шохнома” бармеояд, ки Фирдавсӣ маҷмӯи созҳои мусиқиро ба ду гурӯҳ - размӣ ва базмӣ чудо намудааст, яъне дар тасвири лаҳзаҳои разм созҳои Бук, Кӯс, Рӯйнахум, Табл, Карраной (Говдум), Дурӯй (духул), Качкарнай барин созхоро ҳамчун рамзи ифодаи ҳолати пурдахшати чанг истифода мекунад:

*Баромад хурӯшидани говдум,  
Чаҳон пур шуд аз бонги руйнахум.  
Аз овози санҷу дами карраной,  
Ту гуфти бичунбид майдон зи ҷой.*

ва бар акси он, дар лаҳзаҳои базм созҳои чанг, руд, рубоб, най, танбур, барбат, найбаст (флейтаи Пан) санҷ, даф, қонунро дар мавриди ороиши манзараҳои шикор, фароғат ва роҳат меорад:

*Ҳамехӯрд ҳар кас ба овози руд,  
Ҳамегуфт ҳар кас ба шодӣ суруд.  
Фиревидани чангу бонги рубоб,  
Баромад зи айвони Афросиёб.*

Фирдавсӣ на танҳо созҳои мусиқӣ, на танҳо сахнаҳои шодиву суруд, балки рӯзгори чандсадсолаи аҷдодонамонро, аз ҷумла таърихи рушди мусиқии хирфаии мардумони эронинаҷдро кашф наму-дааст. Ӯ нахустин олимест, ки бо таъя ба сарчашмаҳои хаттиву шифоҳӣ, бо таваҷҷуҳи ҳоса симои эҷодӣ ва рӯзгору тақдирӣ ромишгарони давраи сосониён - Борбад, Накисо, Саркаш ва Дилоромро (Озодаи чангӣ) ба чаҳониён ошно сохтааст:

*Яке мутрибе буд, Саркаш ба ном,  
Ба ромишгарӣ даршуда шодком.*

*Бишуд Борбад шоҳи ромшигарон,  
Яке номдоре шуд аз меҳтарон  
Куҷо номи он румӣ Озода буд,<sup>1</sup>  
Ки ранги рухонаш чу бечода буд.*

*Аз абрешими чангу овои руд,  
Сароянда ин байтҳо месуруд.  
Чу руди бирешим сухангӯй гаит,  
Ҳама хона аз вай суманбуй гаит.*

Ҳамин буд, ки тачрибаву ишораҳои ӯ баъдан дар осори аксари кулли шоирон, аз ҷумла Низомии Ганҷавӣ, Ҳофизӣ Шерозӣ, Абдурраҳмони Ҷомӣ, ё худ муаллифони рисолаҳои мусиқӣ идома пайдо кардаанд.

Фирдавсӣ дар достонҳои Шоҳнома услуби хеле нодири бадеӣ, яъне шарҳ додани вақоъи рӯзгорро тавассути рамзҳои мухталифи мусиқӣ поягузори намудааст. Ҳар як сози мусиқӣ, ҳар як навъи суруд таронаҳо, наъраҳои карраной, нолаи чангу чағона, гиряи муягарон ва ғ. дар саҳифаҳои осори Фирдавсӣ комилан мутобиқ ба чараёни рушди мавзӯ ва муҳимтараш, мувофиқ ба эҳсосоти олами ботинии ин ё он қаҳрамон падидор мегарданд.

Ин худ як намуд кашфиёти услуби тозаии бадеӣ ба шумор меравад ва ҷуноне маълум мегардад, ин анъана баъдан дар эҷодиёти Манучехри Домғонӣ, Низомии Ганҷавӣ, Хусрави Деҳлавӣ, Ҷалололдин Балхӣ (рамзи сози най, Достони Пири чангӣ), Ҳофизӣ Шерозӣ, Абдурраҳмони Ҷомӣ (дар Маснавии “Юсуф ва Зулайхо” - найбаст, хона бино кардан аз най), Алишер Навоӣ идомаи фаровон пайдо кардааст. Албатта, фаромуш набояд кард, ки васфи намунаҳои бешумори соҳҳои мусиқӣ ҳануз дар ашъори асосгузори назми форсии тоҷикӣ Абуабдуллоҳ Рӯдакӣ мавҷуд буд, вале ин маврид онҳо бештар аксаран дар пардаи ҷилваҳои лирикӣ оварда шудаанд.

Масалан, Фирдавсӣ шояд нахустин шоирест, ки истилоҳи абреширо бо ду маъно – ҳам ба маънои сими сози мусиқӣ ва ҳам ба маънои номи умумии соҳҳои мусиқӣ истифода кардааст.

**Маълум аст, ки дар замони Фирдавсӣ аксари кулли соҳҳои мусиқӣ торҳои абреширо доштаанд, аммо Фирдавсӣ ҷо абреширо ба маънои сими ин ё он соз, дар дигар маврид бошад дар маҷмӯ ба маънии сози мусиқӣ истифода намудааст.** Масалан:

*Аз абрешими чангу овои руд,  
(яъне сими чанг!)*

*Сароянда ин байтҳо месуруд.  
Аз овои абрешиму бонги ной,  
Суманчехрагон пеши Хусрав ба пой.*

Дар байти аввал абреширо ба маънои сими чанг оварда шудааст, дар байти дуюм ҳамчун номи умумии сози мусиқӣ. Ин ҷо бояд ёдовар шуд, ки маҳз ҷунин суннати номгузории Фирдавсӣ баъдан дар рисолаҳои мусиқӣ васеъ истифода шудааст. Минбаъд Мавлоно Ҷалололдин Балхӣ дар “Маснавии маънавӣ” (Достони Пири чангӣ) ва Дарवेशалӣ Чангӣ дар “Тухфат-ус-сурур” истилоҳи абреширо ба ду маъно – номи сози мусиқӣ ва услуби иҷрогарии он истифода намудаанд.

(аз “Тухфат-ус-сурур”-и Дарवेशалии Чангӣ):

*Пири Чангӣ рӯзе ба Гӯристонии Ясриб рафт ва чангро дар канор ниҳод ва гуфт: Худовандо, доим аз барои махлуқ менавохтам, акнун чун махлуқ гӯш намекунад имрӯз омадам ва аз барои ту менавозам ва абрешимбаҳо аз ту меҳоҳам.*

*Аз “Маснавии маънавӣ”:*

*Гуфт хоҳам аз Ҳақ абрешимбаҳо,  
К-ӯ ба нақӯй назирад қалбҳо [7,]*

*Аз Дарवेशалӣ: Ҳазрати амири-л-муъминин Умар он ҷо ҳозир шуданд ва гуфтанд: эй Пир, матарс, ки Худои таъоло туро дӯсти худ хонда ва маро аз барои ту фиристода, то абрешимбаҳо ба ту бидиҳам”.*

<sup>1</sup> Озода - номи дигари Дилороми чангӣ.



*Ин қадар аз баҳри абрешимбаҳо,  
Харч кун, чун харч шуд, ин ҷо бие.*

Маълум мешавад, ки дар ҳарду ҳолат “абрешимбаҳо” ба маънии пардохти ҳақиқӣ иҷроӣ оҳанг (яъне “гонорар”) омадааст. Мебинем, ки баъдан бо истифода аз ҳамин услуб Низомии Ганҷавӣ низ ин истилохро ба маънии сози мусиқӣ истифода кардааст:

*Бирешимнавозони сугдисурод,  
Ба гардун бароварда овози руд.*

Дар Шохнома теъдоди бузурги соҳҳои мусиқии қадим ва замонӣ шоир зикр гардидаанд, ба мисоли Чанг, Руд, Барбат, Качкарнай, Карнай, Карраной, Рубоб, Кӯс, Ной (Най), Бӯк, Руйнаҳум (зарбӣ, табли бузурги филизӣ), Санҷ, Табира, Заррин, Ҷарас, Говдум, Даф, Занг, Танбур, Қонун, Нафир ва ғ.

Масалан, оид ба сози маъруфи танбур Фирдавсӣ мегӯяд:

*Або май яке нағз танбур буд,  
Биёбон чунон хонаи сур буд.*

Баъдан Мавлоно Ҷомӣ ҳамчунин дар пайравии Фирдавсӣ маҳз танбурро ба сифати бузургтарин сози мусиқӣ чунин васф кардааст:

*Хушо ба нағмаи танбур гӯямат рамзе,  
К-аз шунидани он мотами ту гардад сур.  
Тани ту ҳаст чу танбуру тори он рағи қон,  
Ба зуддият шавад ин тор пора з-он танбур  
[8,10]*

Дар баробари соҳҳои мусиқӣ Фирдавсӣ инчунин унвони садҳо навъи суруду тарона ва рақсҳои мардумиро шарҳ додааст, ба мисоли Гиря, Дастбанд (рақс), дoston (гуфтан, задан, хондан!), дoston (суруд, нағма), замзам (замзама), Пойкӯбӣ ва ғ. То имрӯз дар Бадахшони Тоҷикистон яке аз ин намудҳои рақси мотамӣ – яъне “пойамал” маъмул аст.

Масалан, Фирдавӣ аз қадимтарин навъи сурудҳои мазҳабии мӯбадони зардуштӣ, яъне *замзамаҳои* ёдовар шуда таъкид менамояд, ки дар ин навъи суруд матн қомилан истифода намешавад ва онро бо лаби баста иҷро мекунанд:

*Фуруд омад аз асбу барсам ба даст,  
Ба замзам ҳамегуфт, лабро бубаст.*



*Расми 3. Чангнавоздухтар*

Ҷолиби зикр аст, ки ин таҷрибаи бузурги ҳунари, ки дар замонҳои истифодаи маросими зардуштиён рушду такомул намудааст, ҳатто то ба даврони мо дар доираи аносири гуногуни овозхонҳои мардумӣ боқӣ мондааст. Масалан дар Шашмақомӣ тоҷикӣ, овозхонҳо дар лаҳзаҳои баъд аз иҷроӣ байтҳои ғазал, бидуни қалом, бо овози ҳазин нола мекунанд, ки онро дар назарияи мақомҳо

“ханг”<sup>1</sup> меноманд. Яъне хангсароӣ дар сохтори Сарахборҳои Шашмақом – идомаи воқеии услуби қадимии замзама-хонӣ мебошад.

Ғайр аз ин, Фирдавсӣ ду намуди рақси қадимӣ - яке “пойкӯб” ва дигарӣ – “дастбанд”-ро тасвир намудааст, ки баъдан маҳз бо тақия ба маълумоти ӯ шоирони давраҳои баъд айнан ҳамин намуди рақсхоро дар ашъорашон мавриди истифодаи рамзӣ қарор додаанд.

Ин ҷо пойкӯб баъдан ба суннати рақси сӯфиён аснои амали Самоъ табдил меёбад. Рақси “дастбанд” то имрӯз ба доираи рақсҳои мардумии чандин миллатҳои ҷаҳон (аз ҷумла - молдаванӣ, испонӣ, юнонӣ, гурҷӣ) ворид шудааст.

Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ боз ҳам дар пайравии Фирдавсӣ ин намуди рақси “пойкӯб”-ро дар Маснавӣ боз ҳам фарохтар шарҳ дода таъкид намудааст, ки ин намуд амали суфиёна ҳамчун воситаи аз сифла (аз пасти) дур гардонидани инсон (бо дастҳои сӯйи осмон дароз гардида ва пойкӯбиҳо) дар Самоъ истифода мешавад.

Дар ҷойи дигар Фирдавсӣ аснои тасвири саҳнаҳои мотаму сӯғворӣ шарҳи суруди маъруфи “гиря”-ро (дар иҷрои “муягарон”) мисол меорад. Ёдовар мегардем, ки муаллифони рисолаҳои суфиёна - Мустамалли Бухороӣ (Шарҳи таарруф), Қутбиддин Аббодӣ (Суфинома), Султами Нишопурӣ (Китоб-ус-самоъ) дар осорашон бобҳои махсусро доир ба “Гиря” (Буко) бахшидаанд.

Тибқи навиштаҳои Абубакри Наршаҳӣ силсилаи сурудҳои сӯғворӣ дар замони зиндагии ӯ дар Бухоро васеъ маъмул будаанд. Ӯ номгӯи қадимтарин сурудҳои маросимии мардумони эронзамин, аз ҷумла “Кини Сиёваш, Кини Эраҷ”-ро ёдовар шуда таъкид намудааст, ки ин сурудхоро таърих беш аз се ҳазор сол аст [5,163]. Исботи ин гуфтаҳои Наршаҳиро дар манзараи маъруфи “Сӯғвории Сиёвуш” (маҷмуи деворниго-

раҳои Панҷакенти қадим) мушоҳида намудан мумкин аст, зеро дар он пермомуни ҷанозаи Сиёвуш занони муйҳояшон парешон ва рӯйҳои хуншор тасвир гардидаанд.



*Расми 4. Тирандозон*

Александр Якубовский доир ба ин мусаввара таъкид намудааст, ки ин ҷо устураи хамосии мардумони Осиёи Миёна ва Эрон дубора зинда шудааст [3,157]. Ғайр аз ин, муҳаққиқон чунин мешуморанд, ки айнан ҳамин манзара лаҳзаи худозории ширкаткунандагонро тасвир намудааст, зеро персонажҳо муйҳояшон парешон, ба сурат ва синашон ҷанг мезананд, ҳатто баъзеҳо бо теғ нармии гӯшашонро буридаанд [3,157].

Яъне бори дигар собит мегардад, ки Фирдавсӣ дар Шоҳнома аз маҷмуи кулли ривоятҳои достонҳои қадимии сӯғдӣ низ истифода намудааст.

<sup>1</sup> Ханг (аз паҳлавӣ: “хангоштан”, яъне ҷамъ қардан, гирд овардан)



Шоҳнома ро барҳақ “доиратулма-ориф”-и тамаддуни мардумони ориёӣ меноманд ва инро метавон ҳамчунин дар мисоли истифодаи истилоҳоти мусиқӣ мушоҳида намудан мумкин аст. Фирдавсӣ доираи хеле фароҳи истилоҳоти мусиқиро ба монанди *бам*, *барбатнавоз*, *бархондан*, *барсам*, *бар гирифта*, *гоҳ*, *абрешим*, *бирешим*, *гӯянда* (*сароянда*), *газал*, *қаввол*, *гурунбидан*, *дамидан* (*пуф кардани соҳҳои нафасӣ*), *зеру бам*, *достон задан*, *дурӯй* (*дуҳул*), *замзама*, *захма*, *Зӯҳра* (*мутрибаи фалак*), *лаҳн*, *меҳтар*, *мутриб*, *муганӣ*, *хунёгар*, *мӯя* (*марсия*, *суруди сӯгворӣ*), *мӯягар* (*сарояндаи сурудҳои мотам*), *хусравонӣ*, *навозанда*, *чангзан*, *навохтан*, *нола*, *ово* (*садо, овоз*), *ромишгар* ва ғайра дар ҳолатҳои зарурӣ хеле бамавҷеъ истифода намудааст.

Масалан, ҳайратовар аст, ки Фирдавсӣ айнан мисоли Рӯдакӣ услуби

“ба бар гирифта” навохтани чангро чунин меорад:

Аз Фирдавсӣ:

*Зани чангзан чанг бар бар гирифт,  
Нахустин “Хурӯши мугон” даргирифт.*

Аз Рӯдакӣ:

*Рӯдакӣ чанг баргирифтум навохт,  
Бода андоз, к-ӯ суруд андохт.*

Тасвири хеле олии чунин услуби чангнавозиро, ки Фирдавсӣ аз он ёдовар шудааст, ҳамчунин дар мусаввараи хеле маъруфи чангнавоздухтари воқеъ дар деворнигораҳои Панҷакенти қадим баръало мушоҳида намудан мумкин аст. Ин сурати бонуи хеле зебо (шояд тасвири фариштаи осмонӣ, ҳамон Зӯҳра?) дар аксари китобҳои бостоншиносон ва муаррихони маъруфи олам баҳои баландро сазовор гардидааст.



Расми 5. Сугвории Сиёвуш

Дар ҷойи дигар Фирдавсӣ аз гурӯҳи хосаи мутрибону ромишгарон ёдовар гардидааст, ки онҳоро “лӯрӣ” меномиданд:

*Аз он луриён баргузин даҳ ҳазор,  
Нару мода бар захми барбат савор.*

Шояд Фирдавсӣ бо ин байтҳо ишора ба рӯйдоди хеле қадими таърих дорад, ки гӯё замоне Баҳроми Гӯр бинобар кам будани сафи ромишгарону сарояндагон амр додааст, ки аз кишвари Ҳинд ба Эрон ду ҳазор лӯлиёнро биёранд. Шарҳи муфассали ин рӯйдоди таърихро дар “Равзат-ус-сафо” дучор мегардем: “...рӯзе Баҳромро дар маҷлиси шароб гузар афтод ва дид, ки бе мутриб ба тараб машғуланд...мутааччиб шуд, пурсид, ки чун аст, ки дар миёни шумо хушовозе ва соҳиби созе нест? Ҷавоб доданд, ки имрӯз маблағи сад дирҳам ба атроф фиристодем, мутрибе наёфтем. Шаҳриёр аз ин сухан мутаассир шуд, қосидон ба вилояти Ҳиндустон фиристод, дувоздаҳ ҳазор гӯянда ва раққос оварданд»[10,743].

Пас метавон хулоса баровард, ки сарчашмаҳои ҳаггӣ таърихӣ аз ҳамин ишораи нозуки Фирдавсӣ истифода намудаанд, зимнан бояд эътироф намуд, ки муаллифи “Равзат-ус-сафо” шумори онҳоро танҳо ду ҳазор зам намудааст.

### **Оид ба номгӯи сурудҳои давр дар “Шоҳнома”.**

Фирдавсӣ дар дostonхояш номгӯи иддаи зиёди сурудҳоро зикр намудааст, ба мисоли *Разми Тӯрон, Мозандаронӣ, Ганҷи Сиёваш, Ганҷи бодовард, Ганҷи Афросиёб, Ганҷи арӯс, Ганҷи сӯхта, Кини Сиёваш, Кини Эраҷ ва ғ.*

Доир ба силсилаи сурудҳои маросимии навъи “Кини Эраҷ” ё худ

“Кини Сиёваш” чуноне ки болотар зикр намуда будем, ин қабил сурудҳо қабл аз таснифи Шоҳнома дар Бухоро маъруфу машҳур буд. Аз муҳтавои мулоҳизаҳои гузориши мазкур чунин хулосаҳо бармеояд:

1. Хидмати бузурги таърихӣ Фирдавсӣ дар он аст, ки ӯ аз нодиртарин ёдгориҳои қадимии мусиқӣ ёдовар гардида, онҳоро шарҳу тавзеҳ дода бо ҳамин ба шуҳрату эътибори ҷамъиятии онҳо умри дубора бахшидааст.

2. Фарҳанги мусиқии замони тоисломиро васф кардани Фирдавсӣ моҳияти басо бузурги таърихӣ дорад, зеро ӯ бо тасвири саҳифаҳои дурахшони базмҳои шоҳона бо ширкати мутрибону муғанниён ишора ба он намудааст, ки дар таърихи башарият (!) маҳз дар ҳамин давра ҳунари мусиқӣ нахустин бор аз доираи маҳдуди маъбадҳо берун омад ва ба ҳунари дарборӣ ва минбаъд оммавӣ мубаддал шуд. Фирдавсӣ моҳият ва арзиши бузурги намудҳои муҳталифи ҳунар - мусаввирӣ, наққошӣ, суруд мусиқиро дар ҳаёти инсон тавассути мисолҳои олий собит намуд. Яъне шоир шоҳроҳи бузургеро барои рушди минбаъдаи ҳунари зебо боз намуд ва ҳамин буд, ки шоирону олимони давру замони таърихӣ ҳазор соли баъди ӯ дар васфи падидаҳои гуногуни ҳунар, аз ҷумла мусиқӣ садҳо қасидаҳо бунёд карданд.

3. “Шоҳнома”-и Абулқосим Фирдавсӣ воқеан қомуси бузургест дар васфи парастии олами ҳунари зебо, зеро дар он қулли аносири пурарзиши фарҳанги башарӣ, намудҳои соҳаи мусиқӣ, анвои маъмули суруд таронаҳо, вазъи истимоӣ мусиқӣ дар ҷомеа, нақши рамзии оҳангу таронаҳои мардумӣ шарҳи муфассал ва мондагори пайдо намудааст.

### ХУЛОСА

4. Хидмати бузурги таърихии Фирдавӣ дар он аст, ки дар қарни 10 аз нодиртарин ёдгориҳои қадимии мусиқӣ ёдовар гардида, онҳоро шарҳу тавзеҳ дода бо ҳамин ба онҳо умри дубора бахшидааст.

5. Фарҳанги мусиқии замони сосониёро васф кардани Фирдавсӣ моҳияти басо бузурги таърихӣ дорад, зеро ӯ бо тасвири саҳифаҳои дурахшони базмҳои шоҳӣ, ишора ба он намудааст, ки дар таърихи башарият маҳз дар ҳамин давра ҳунари мусиқӣ нахустин бор аз доираи маҳдуди маъбадҳо берун омад ва ба ҳунари дарбориву оммавӣ табдил гардид. Фирдавсӣ моҳият ва арзиши бузурги намудҳои мухталифи ҳунар - мусаввирӣ, наққошӣ, суруд мусиқиро дар ҳаёти инсон тавассути мисолҳои олии собит намуд. Яъне Фирдавсӣ шоҳроҳи бузургро барои рушди минбаъдаи ҳунароҳи зебо боз намуд ва ҳамин буд, ки шоирону олимони давраи замониҳои таърихи ҳазор соли баъди ӯ дар васфи падидаҳои гуногуни ҳунар, аз ҷумла мусиқӣ садҳо қасидаҳо бунёд карданд.

6. “Шоҳнома”-и Абулқосим Фирдавсӣ воқеан қомуси бузургест дар васфи парастии олами ҳунароҳи зебо, зеро дар он қуллии аносири пурарзиши фарҳанги башарӣ, намудҳои созиҳои мусиқӣ, анвои маъмули суруд таронаҳо, вазъи истимоӣ мусиқӣ дар ҷомеа, нақши рамзии оҳангу таронаҳои мардумӣ шарҳи муфассал пайдо намудааст.

### АДАБИЁТ:

1. Фафуров Б. Тоҷикон.- Душанбе, 2010.
2. М. Риёҳӣ. Фирдавсӣ (Зиндагӣ, андеша ва шеърӣ ӯ).-Душанбе, 2010.
3. Беленитский А.М. Ҳунари наққошии Панҷакент. (тарҷимаи Аббосалии Иззатӣ.- Техрон, 1390.
4. Шарифзода Х. “Шоҳнома” ва шеърӣ замони Фирдавсӣ. -Душанбе, 2014.
5. Н.Ҳақимов. Фарҳанги истилоҳоти мусиқии “Шоҳнома”. – Хучанд-2002.- 189с.
6. Дарвешалии Чангӣ. Рисолаи мусиқии “Тухфат-ус-сурур”, Д. 2022.
7. Маснавии маънавӣ, д.1, (достони Пири чангӣ).
8. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Қуллият).- ҷ.7 (Аз Қасоид).
9. Низомӣ А. Таърихи мусиқии тоҷик. Душанбе – 2018. – 399с.
10. Мирхонд. Равзат-ус-сафо. (Ҷилди аввал).
11. Низомӣ Аслиддин. Абдурраҳмони Ҷомӣ ва илми мусиқӣ. Душанбе-2019.-198 с.
12. А.Низамов. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. Душанбе-2000.-293стр.

## ҶОЙГОҲИ АНОСИРИ ФАРҲАНГ ВА РАМЗҲОИ МУСИҚӢ ДАР “ШОҲНОМА”-И ҲАКИМ ФИРДАВСӢ

Дар мақолаи мазкур масъалаи шарҳ ва тасвири аносири фарҳангии ниёгони халқи тоҷик, инчунин тавассути рамзҳои созиҳои мусиқии қадимӣ ва номгӯи суруд таронаҳои мардумӣ, маросимӣ, мазҳабӣ оро додани ҷараёни эҷоди достонҳои “Шоҳнома”-и Фирдавсӣ баррасӣ гардидааст. Муаллиф бо таърихи ба асноди дақиқи таърихӣ, наққошиҳои деворнигораҳои Панҷакенти қадим, Афросиёб, Варахша, инчунин сарчашмаҳои хаттӣ, осори муаррихон ва бостоншиносони муосир таъкид менамояд, ки қисми зиёди сюжетҳои маъруфи Шоҳнома чанд сад сол қабл аз замони Фирдавсӣ дар мазмуну мундариҷаи тамаддуни суғдиҳо ва хоразмиҳо машҳур гардида буданд. Ин бори дигар собит месозад, ки маданияти модӣ ва маънавии эронӣ ба шарқӣ ҳамеша рушди нисбатан мустақилонаро соҳиб буд.

**Калидвожаҳо:** Шоҳнома, мусиқӣ, Сиёвуш, муягарӣ, аносири фарҳангӣ, чанг, Афросиёб, созиҳои мусиқӣ, марсия, барбат, самоъ, дастбанд, суруд, пойамал, Рустам, базм, Бохтар, Турон, Каюмарс.

## О ЗНАЧЕНИИ КУЛЬТУРНЫХ И МУЗЫКАЛЬНЫХ СИМВОЛОВ В "ШАХНАМЕ" ФИРДАВСИ

В настоящей статье автор рассматривает проблему отражения древних культурных и исторических артефактов в поэме «Шахнаме» Фирдоуси, а также многообразную символику использования музыкальных инструментов, названия народных, обрядовых, религиозных песнопений в процессе составления сюжетных линий поэмы.

На основе подлинных исторических документов, монументальных образцов живописи древнего Пенджикента, Афрасияба, Варахши, а также письменных первоисточников и трудов современных ученых – археологов автор подчеркивает, что многие известные сюжеты Шахнаме за долго до времени жизни Фирдоуси были популярны в контексте культуры Согда и Хорезма. Это еще раз доказывает, что культура восточноиранских народов с древних времен развивалась самостоятельно.

**Ключевые слова:** Шахнаме, музыка, Сиёвуш, плачевницы, культура, музыкальные инструменты, Афросиёб, траурные песни, барбат, самоъ, дастбанд, песня, пойамал, Рустам, пиршества, Бохтар, Турон., Каюмарс.

## ABOUT THE MEANING OF CULTURAL AND MUSICAL SYMBOLS IN FIRDAVSI 'S "SHAHNAME "

In this article, the author examines the problem of reflecting ancient cultural and historical artifacts in the poem "Shahname" by Ferdowsi, as well as the diverse symbolism of the use of musical instruments, the names of folk, ritual, and religious chants in the process of composing the plot lines of the poem.

Based on authentic historical documents, monumental examples of painting from ancient Panjakent, Afrasiyab, Varakhsha, as well as written primary sources and the works of modern scientists - archaeologists, the author emphasizes that many well-known scenes of the Shahnameh were popular in the context of the culture of Sogd and Khorezm long before the life of Ferdowsi. This once again proves that the culture of the Eastern Iranian peoples has developed independently since ancient times.

**Key words:** Shahnameh, music, Suyavush, lamentations, culture, musical instruments, Afrosieb, Mourning songs, barbat, Sama, song, Rustam, feasts, Bokhtar, Turon, Kayumars.

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

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

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



УДК 792 (575.3)

## ТАМОЮЛОТИ АСОСИИ ТАШАККУЛИ ДРАМАИ ТАЪРИХИИ МУОСИР (АНЪАНА ВА НАВОВАРӢ)

**Баҳора Хуррамова**

*номзади илми санъатшиносӣ, доценти кафедраи санъатшиносии Донишгоҳи Давлатии Самарканд ба номи Шароф Рашидов, узви Иттифоқи Ходимони Театрии Тоҷикистон*

Драматургия яке аз жанрҳои мураккаби адабиёт мебошад, ки олами ботинии қаҳрамонро тавассути амалиёт, задухӯрд ва муколамаҳои таъсирбахшу барҷаста тасвир месозад. Маънии калимаи драма аз забони юнонӣ гирифта шуда «амалиёт» аст.

Сарчашмаи асосии драматургияи тоҷик театри анъанавии халқӣ ва адабиёти классикӣ аст. Маҳз ин заминаҳо барои ташаккули инкишофи драматургияи тоҷик мусоидат намуда, онро ба ҷузъи назарраси адабиёт мубаддал намуданд. Ҳанӯз аз замонҳои қадим дар ташаккули завқи эстетикӣ ва идроки фалсафии ӯ драмаи шифоҳии халқӣ ва театри анъанавӣ мақоми хосае дошт.

Ҳамчуноне, ки санъатшиноси маъруф Низом Нурҷонов менависад, «Театр ва драмаи халқии тоҷик дар заминаи ҳаёти халқ, ҷаҳонфаҳмӣ ва эстетикаи он, дар асоси маданият ва анъанаҳои миллии он инкишоф ёфтааст» [1, 8].

Муаллиф дар асари «Драмаи халқии тоҷик» намудҳои асосии театри анъанавӣ: театри пантамима, театри суруду рақс, театри лӯхтак, театри халқии мусиқӣ ва театри масҳарабозхоро қайд намуда дар дохили се намуди охири вучуд доштани драмаи халқиро бо далелҳои эътимодбахш нишон додааст. Мавҷуд набудани матни муқаррарӣ дар драмаи халқӣ, муайян ва дақиқ будани хатти асосии сюжет ва характери персонажҳо, нақши «импровизация» (бадеҳакорӣ) дар образҳои анъанавӣ ҳамчун махсусияти асосии драмаҳои халқӣ аз ҷониби муаллифи асар маънидод гардидааст.

Сарчашмаи дигари ташаккули драматургия ва театри мо назми классикӣ мебошад, зеро Бедил, Саъдиву Ҳилолӣ, Фирдавсӣ, Румӣ, Аттот ва дигар бузургон дар ташаккули завқи эстетикӣ мардуми тоҷик беназир аст. Ин падидаҳо метавон эҳтиётоти маънавии халқ, ифодагари олами эҳсосу андеша арзёбӣ намуд.

Новобаста аз он, ки эпос, лирика ва драма жанрҳои мустакли адабӣ мебошанд, дар асарҳои конкрет «онҳо на ҳамеша аз ҳамдигар бо сарҳади махсус фарқ мекунанд. Онҳо дар бисёр маврид ҳамбастагӣ доранд, аз ҷумла, асари аз ҷиҳати шакл эпикӣ характери драматикӣ дорад ва баръакс» [2, 20].

Воқеан, образҳои хотирнишини адабиёт ҳамчун таҷассуми ақлу заковати халқ дар гузориши масъалаҳои умумибашарӣ воситаи муҳиме мебошанд. Бинобар ин дар санъат низ образҳои гуногуни адабиёти классикӣ мавриди тасвир қарор гирифта сабаби ғановат ба мисли асарҳои сахнавӣ гардиданд.

Дар ҳама давру замонҳо назми олии ҳазорсолаи мо дар тарбияи ахлоқии мардум нақши муайянеро бозидааст. Адабиётшиноси маъруф Муҳаммадҷон Шакурӣ роҷеъ ба нуфузи назми классикӣ ва анъанаҳои романтикӣ адабиёти гузашта андешаҳои худро иброз дошта, қайд намудаанд, ки маҳз ин анъанаҳо воситаи муҳими офариниши образ ва характерҳои мӯхташам ҳастанд. «Бисёре аз он таъбироти шоиронаи дурахшдор, ташбеҳу истиораҳои рангин ва аломатҳои сухани оӣ, ки мо мисолашро хеле дидем, ба насри имрӯза аз шеъри классикӣ, аз шеъри

Фирдавсиву Низомӣ, Саъдиву Ҳофиз, Ҷомиву Сайидо ва дигарҳо омадааст. Ба ин восита ҳам дунёфаҳмии эстетикӣ халқ, ки асрҳо боз дар шеърӣ классикони бузурги Шарқ нақше мегузошт, тасаввуроти ӯ дар бораи ҳодисаҳои ҳаёт, ки мавриди тасвир қарор ёфтаанд, ифода гардидааст» [3, 134].

Асари безаволи Фирдавсӣ эпопеяи «Шоҳнома» низ маҳз аз чунин асарҳост, ки хусусиятҳои номбурдари дорост. Аз ин рӯ, сужети ин асар ҳар дафъа дар намудҳои гуногуни санъат такрор шуда, ба тарзи дигаре эҳсоси касро бармеангезад, тақдир қисмати миллӣ ва умуминсониро возеҳтар намудор месозад.

Хусусиятҳои номбурдаи «Шоҳнома» сабаб шуд, ки аз рӯи он як силсила асарҳои драматикӣ ба вуҷуд омада, дар сахнаи театрҳои ҷаҳон арзи ҳастӣ намоянд. Ба ин маънӣ, агар дар драма «элементи асосӣ амалиёт ва характер» бошад, аз ҳамин хусусият нази классикӣ мо ба таври мукамал бархурдор аст, зеро дар он қабл аз ҳама хусусиятҳои асосии тафаккури миллӣ акси худро меёбад.

Аз тарафи дигар, осори манзум ифодагари фарҳанги дурахшон ва нотакрори миллӣ тавассути образҳои хотирнишин мебошад. Ин нуктаро яке аз таҳиягарони шинохта Фаррух Қосим, ки хеле зиёд асарҳоро аз рӯи осори классикӣ мо ба монанди «Исфандиёр» (аз рӯи «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ), «Юсуфи гумашта боз ояд ба Канъон» (аз рӯи осори Румӣ), «Шайх Санъон» (аз рӯи ашъори Аттор) рӯи сахна овардааст, хеле дақиқ ифода менамояд.

«Ҳарчанд халқи тоҷик то инқилоби Октябр театри худро ба маънои пурраи ин калима надошт, лекин тамоми унсурҳо ва нишонаҳои онро дар адабиёт (ба хусус назм), санъати мусиқӣ, фолклор, санъати тасвирӣ инкишоф додааст. Фақат онҳоро дидан ва зинда гардонидан зарур аст» [4, 5]. Ҳамчунин дар ин маврид нақши мактаби амалиявӣ ва таҷрибавӣ тасаввуф, нақши театр чун категорияи фалсафӣ ҳамчун тарҳ ё модели дунё ва дар як

замону макон арзи ҳастӣ намудани театр аз тарафи муаллиф мавриди андеша қарор гирифта, таҳлилу баррасии он бо байтҳои Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ анҷом мепазирад.

Дар илми театршиносии тоҷик доир ба таҳлили ҳамаҷонибаи пайдоиш ва ташаккули театри тоҷик, андешаҳо роҷеъ ба драмаҳои нахустин, баъзе масъалаҳои драматургия, жанри мазҳака дар театри тоҷик, муаммои таҷассумсозии осори адабӣ, эстетикаи фолклор, андешаҳо дар атрофи рақси тоҷик, монографияҳои алоҳида аз ҳаёт ва эҷодиёти санъаткорони маъруф ба монанди Муҳаммадҷон Қосимов, Аслӣ Бурҳонов, София Тӯйбоева, Хайрӣ Назарова, Ато Муҳаммадҷонов, Ҳоҷикул Раҳматуллоев, Маҳмуд Воҳидов, Фаррух Қосимов аз тарафи театршиносии варзида Низом Нурҷонов нашр гардидаанд.

Ҳамчунин ҷилдҳои мукаммали «Театри анъанавӣ тоҷик», «Таърихи театри шӯравӣ тоҷик», маҷмӯаи мақолаҳои проблемавӣ «Рангомезиҳои сахна», «Санъати актёрии давраи шӯравӣ» (солҳои 50-70) дар худ баъзе муаммоҳои драматургия, мавзӯ, мундариҷа, маҳорати касбии драмаофариниро дар бар гирифтаанд.

Аз байни асарҳои номбурда маҷмӯаи мақолаҳои «Рангомезиҳои сахна» бо фарогирии масъалаҳои муҳими санъати тоҷик ҷолиби диққат мебошад. Ин асар аз се қисм иборат буда, қисми аввал – «Драматургия», дуюм – «Театр» ва сеюм – «Рақс» ном дорад.

Дар қисми «Драматургия» Н.Нурҷонов мулоҳизаҳои таҳлилии худро дар бораи драмаи «Дохунда», таҷассуми симои пешвоёни инқилоб баён намуда, роҷеъ ба баъзе ҷиҳатҳои назарияи драматургия, аз ҷумла, маҳорати драмаофаринӣ, махсусияти драмаҳои мусиқӣ ва асарҳои драматикӣ Султон Сафаров, Аъзам Сидқӣ, Шамсӣ Қиёмов, Ғанӣ Абдулло, Феликс Тошмуҳаммадов, ҳамчунин ҷараёнҳои театри назари таҳлилии хешро раво месозад.

Масъалаҳои назарии драма, махсусан дар мақолаи «Чанд қайд дар бораи драмаи «Доҳунда», ки ба таҳлили драмаи Чалол Иқромӣ «Доҳунда» (дар асоси романи устод С.Айнӣ) бахшида шудааст, мавриди назар аст. Ин ҷо дар масъалаи офариниши образ, баёни сюжет, амалиёт, забони асари драмавӣ сухан меравад. Дар ин маврид муаллиф чунин андеша дорад: «Драма чуқур ва барҷаста тасвир намудани характерҳо ва аз нуқтаи назари психологӣ исбот намудани рафтори қаҳрамонҳоро талаб менамояд. Ин хусусиятҳо яке аз шартҳои асосии амалиёт ва бадеияти драма мебошад» [5,7]. Дар мақолаи «Қувваҳои нави драматургияи тоҷик» беамалии қаҳрамонони асосӣ, қолабӣ ва сохта баромадани як қатор образҳо, ки қимати асарро кам кардаанд, дар мисоли таҳлили пьесаи Ф.Тошмуҳаммадов «Даъвати ҳаёт» ва М.Сайфиддинов «Ду хусну ду ишк» баррасӣ мегардад. Ҳамчунин назари таҳлилии муаллиф роҷеъ ба драмаҳои «Иродаи зан» (А.Сидқӣ), «Садоқат» (С.Сафаров), «Тӯфон» (Ғ.Абдулло ва Ш.Қиёмов), «Тарма» (Носиров), «Имтиҳон», «Ҳаёт ва ишк», «Хукми модар» (Ф.Ансорӣ), «Ҷони нодон дар азоб», («Ҳочӣ Содик) дар мақолаи номбурда боиси пеши назар овардани сатҳи бадеии драматургияи миллӣ аст.

Мақолаи «Драматургия ва маҳорат» бошад, ба таҳлили драмаҳои миллӣ бахшида шудааст. Дар қатори таҳлили образҳои барҷастаи таърихӣ ба монанди «Алломаи Адҳам ва дигарон»-и С.Улуғзода, «Фарёди ишк»-и Ғ.Абдулло, «Гарнизон таслим намешавад»-и Ҷ.Иқромӣ, «Сиёвуш»-и Ҳ.Хушкнобӣ, «Фочиаи инсон»-и А.Атобоев, «Муҳаббат ва шамшер»-и А.Қаҳҳорӣ ва хулосаҳои муаллиф доир ба эҳтиросҳои олии қаҳрамонони асарҳои номбурда, дар мақолаи мазкур сухан аз боби конфликти асари драмавӣ меравад. Ин ҷиҳат дар мисоли таҳлили драмаҳои «Хандаҳои ашқолуд»-и А.Баҳорӣ, «Ҳалокати одат»-и М.Назаров, «Бедорӣ»-и Р.Ҷалил нишон дода мешавад. Маданияти нутқ ва норасоӣҳои ҷиддии он

дар як қатор драмаҳо ба мисли «Таркиш»-и А.Қаҳҳорӣ, «Карим – девона»-и Т.Аҳмадхонов, «Хо-ҳари ҷонсӯз»-и П.Сидқӣ, «Бахти ноором»-и М.Рабиёв, «Дили озурда»-и Х.Содик, чун ҷузъи асосии бадеияти асар ва зарурияти он барои пешрафти эстетикаи театр қайд гардидааст.

Дар мақолаи дигари ин маҷмуа «Маҳорати драмаофаринӣ» заминаи маънавию фалсафии характерҳо, муаммои конфликт, масъалаи ҳамкорӣ бо драматургон, офаринишини характер ба миён гузошта шудааст. Асарҳои Меҳмон Бахтӣ «Эҳҷавонӣ, ҷавонӣ», «Суханҳои соядор», Султон Сафаров «Уқоб», А.Атобоев ва Е.Абрамян «Қиссаи аввалин» (аз рӯи достони «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ, «Коваи оҳангар»), С.Улуғзода ва В.Виткович «Ҷавонии Абӯалӣ Сино» мавриди таҳлил қарор гирифтааст. Ҳамчунин мулоҳизаҳои муаллиф доир ба асарҳои беҳтарини халқҳои бародар аз ҷумла, «Машварат»-и А.Гельман, «Бозиҳои бераҳмона»-и А.Арбузов, «Писари калонӣ», «Латифаҳои дехот»-и А.Вампилов, «Айбнома»-и Н.Думбадзе ва дигарон вобаста ба таҷассуми саҳнавии онҳо баён гардидаанд.

«Драмаи мусиқавӣ» ном боби асар роҷеъ ба муаммоҳои ин жанр – матни адабии драмаи мусиқавӣ, сюжет, характер, психологияи персонажҳо, банду баст ва забони асарҳост. Дар ин ҷо драмаи мусиқавии Ф.Ансорӣ «Модар нигарон буд», С.Ҷило «Калиди бахт», А.Атобоев «Робиаи Балхӣ», А.Шукӯҳӣ, Ҳ.Аскар «Шахло», А.Дехотӣ, М.Турсунзода «Хусраву Ширин» (аз рӯи достони Низомӣ) таҳлил гардида, нақши асарҳои номбурда дар рушди анъанаҳои миллӣ, обуранги дурахшони саҳнавӣ, оҳангҳои хушифодаи миллӣ нишон дода мешавад. Асарҳои пурмазмун чун натиҷаи ҳамкориҳои эҷодӣ бо оҳангсозон – Ф.Солиев, Ш.Сайфиддинов, Ё.Сабзанов, Д.Дӯстмуҳаммадов, А.Ҳамдамов, О.Назаров мебошанд, ки аз назари муаллиф «мусиқии сазовори жанр» ном гирифтааст. Роҷеъ ба масъалаҳои асосии драматургияи солҳои мазкур проблемаи офариниши образҳои асосӣ, бадеият ва эстетикаи он, доираи

мавзуи драмаҳои миллӣ, композитсия, сюжет, конфликт, амалиёт, фардияти образҳо, хулоса, ҷиҳатҳои назарии драматургия асари тадқиқотии алоҳида ба вучуд наомадааст. Умуман, на танҳо доир ба ин солҳо, балки роҷеъ ба масъалаҳои назарии драматургияи тоҷик тадқиқоти алоҳида мавҷуд нест.

Дар асарҳои адабиётшинос Л.Н. Демидчик масъалаҳои пайдоиш ва инкишофи драматургияи тоҷик, драматургияи тоҷик дар солҳои 40-50 ва ҷиҳатҳои бадеӣ ва эстетикӣ жанри таърихӣ ва таърихӣ – инкилобӣ ба назар мерасад [6].

Ҷиҳати беҳтарини услуби таҳлилӣ дар асарҳои Л.Демидчик, бахусус дар тадқиқи драмаҳои таърихӣ муайян намудани бадеияти осори драматургист. Муаллиф маҳз аз ҳамин дидгоҳ ба осори драматургӣ дар мавзуи таърихӣ ва муосир назар меафканад, бо баробари нишон додани ҷиҳатҳои беҳтарини асар, норасоҳои бадеии онро бо мисолҳо муайян месозад. Хусусан, драмаи Сотим Улуғзода «Рӯдакӣ» хеле муфассал таҳлил гардида омили фақти таърихӣ ва тахайюл мавриди мулоҳизаҳои ҷолиби муаллиф қарор гирифтааст.

Дар бораи таҷассуми сахнавии драматургияи тоҷик ва баъзе проблемаҳои

осори драмавӣ бошад, чанд асарҳои тадқиқотӣ ва теъдоди мақолаҳои илмӣ театршинос Н.Нурҷонов мавҷуданд, ки ғайр аз маҷмӯаи мақолаҳои илмӣ ӯ «Рангомезиҳои сахна» нашр шудаанд [7].

Тадқиқу баррасии масъалаҳои назарии драматургияи тоҷик барои дақиқ пеши назар овардани ҷараёнҳои асосии таърихӣ ва муайян намудани сабку услуби махсуси нигориши миллии драматургон ва таҳиягарон, санъати таҷассумкорӣ хунарпешагони бомаҳорат мусоидат хоҳад кард.

Танҳо таҳлили драмаҳои манзум, ки аз рӯи ашъори классикӣ мо дар мисоли эҷодиёти Фаррух Қосим (театри Аҳорун), махсусан вариантҳои сахнавии дostonҳои «Шоҳнома» - «Исфандиёр» ва «Фаридун», ки таҷрибаи беҳтарин дар боби сахнавӣ намудани осори классикӣ, ҷараёни нави инкишофи театри миллиро ифода месозад ва сазовори тадқиқоти илмӣ мукамал аст.

Истифодаи шаклҳои замонавӣ, ҷасурона ба миён гузоштани масъалаҳои иҷтимоӣ, таҳлили психологӣ, оҳанги фалсафии асарҳои сахнавии номбурда барои равшан намудани ҷанбаи назарӣ ва эстетикӣ жанри таърихӣ дар драматургияи тоҷик имконият медиҳад

#### АДАБИЁТ:

1. Нурҷонов Н. Драмаи халқии тоҷик. Душанбе, «Дониш», 1985.
2. Белинский В.Г. Соч. в 3-х томах, т. 2. Москва, 1948.
3. Муҳаммадҷони Шақурии Бухороӣ. Диди эстетикӣ халқ ва насри реалистӣ. Хучанд, «Нури маърифат», 2006.
4. Оё театр ташкил мешавад? Мусоҳибаи М.Бобоев бо Фаррух Қосим. «Адабиёт ва санъат», 1988, 3 ноябр.
5. Нурҷонов Н. Рангомезиҳои сахна. Душанбе, «Ирфон», 1983.
6. Демидчик Л.Н. Зарождение и становление таджикской драматургии. (1929-1941 гг.) В кн: Таджикская драматургия и театр. Сталинабад, Таджикгосиздат 1957. Таджикская драматургия 40-50-х годов. Душанбе, изд. АН Тадж. ССР, 1965. От правды жизни к художественной правде. Душанбе, «Ирфон», 1985.
7. Нурҷанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). Душанбе «Дониш», 1967. История таджикского советского театра (1941-1957). Душанбе, «Дониш» 1990. Таджикский театр. Москва. «Искусство», 1968. Традиции в современном театре. Ж. «Памир», 1977, № 3, стр. 78-85.



## ТАМОЮЛОТИ АСОСИИ ТАШАККУЛИ ДРАМАИ ТАЪРИХИИ МУОСИР (АНЪАНА ВА НАВОВАРӢ)

Дар мақола тамоюлҳои асосии рушди драмаи таърихӣ муосир, мушкилоти анъанаи бадеӣ ва навоарӣ дар ин жанр таҳлил карда мешаванд. Дар асоси таҳлили мушаххаси анъанаҳои шеърӣ классикӣ ва эҷодиёти халқӣ, хусусиятҳои драматургии шеърӣ "Шахнаме" Фирдоуси мушкилоти жанр, композитсия, назария ва таҷассумебии сахнаӣ ошкор карда шуданд.

**Калидвожаҳо:** тамоюл, драма, анъана, навоарӣ, шеър, хислат, шахсият, амал, низоъ, таърих.

## ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ (ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ)

В статье анализируются основные тенденции развития современной исторической драмы, проблемы художественной традиции и новаторства в этом жанре. На основе конкретного анализа традиций классической поэзии и народного творчества, драматургические особенности поэмы "Шахнаме" Фирдоуси выявлены проблемы жанра, композиции, теории и сценического воплощения.

**Ключевые слова:** тенденция, драма, традиция, новаторства, поэзия, характер, личность, действие, конфликт, история.

## THE MAIN TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF MODERN HISTORICAL DRAMA (TRADITIONS AND MODERNITY)

The article analyzes the main trends in the development of modern historical drama, the problems of artistic tradition and innovation in this genre. On the basis of a specific analysis of the traditions of classical poetry and folk art, the dramatic features of the poem "Shahname" by Firdousi, the problems of genre, composition, theory and stage embodiment are revealed.

**Key words:** trend, drama, tradition, innovation, poetry, character, personality, action, conflict, history.

**Маълумот дар бораи муаллиф:** Баҳора Хуррамова – номзоди 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](mailto: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](mailto: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](mailto:bahora.xurramova@mail.ru)

ТДУ 75.051

## РАНГИ СУРХ Ё ДАСТАРХОНИ СУРХ

*Далер Миҳтоҷов,*

*омӯзгорӣ фанҳои тахассусии Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии  
ба номи М. Олимов.*

Чӣ ҳусни зебову муназзам дорад ин дунё. Фаслҳои ба худ хос, зебогии шабу рӯз ва рангҳои мухталифи табиат ба мо оромӣ бахшида, моро ба худ мафтун месозад. Чашм аз дидани ин рангҳо ҳаловат мебарад, қалб таскин меёбад. Баъзе рангҳо ва ҳолатҳои низ ҳастанд, ки табиати инсонро парешон ва дигаргун мекунад. Ин ҳамбастагии инсон бо табиат чӣ асроре дорад? Одамон дунёро асосан тавассути рангҳо мушохида мекунад. Ранг қариб дар ҳама ашё мавҷуд аст, бинобар ин, дуруст аст, ки ранг низ ба бинанда ба мисли ҳама чизҳои дигар таъсири хоса мерасонад.

Аксарият аҳамият наметавонад, ки ранг як муъҷизаи воқеист, тухфаи олие, ки онро табиат баҳри мо ато намудааст. Ранг аз зарраҳои нур иборат буда, бе мавҷудияти мо тасаввурнопазир аст. Нур нури метафизикӣ буда, аммо ба биниши ҷисмонии мо дастнорас аст: «Фикри асосии теологияи нур дар он аст, ки касе наметавонад ба нури аслии илоҳӣ нигоҳ кунад. Худо “дар нури дастнорас тасаллут дорад, ки онро ҳеҷ кас дида наметавонад”. Далели он ки мо инсонҳо ба рангҳо посухи махсус медиҳем, қайҳо боз маълум аст. Мо рангро асосан тавассути чашм мебинем, аммо пайҳас намекунем, ки он тавассути пӯст, мушакҳо ва ҳатто устухонҳо дар ҳастии мо ҷо мешавад. Ранг ба ин васила ба бадани мо ворид шуда, дар матоъ ақсуламалҳои муайяни биохимиявиро ба вуҷуд меорад. Ғадудҳои организми инсон гармонҳо тавлид мекунад, ки кори баданро танзим мекунад: ҳоб, ҳисси ҷинсӣ, мубодилаи моддаҳо, иштиҳо ва ғ. [1,4].

Рамзи ҳар як ранг аз пайдоиши таърихи мавҷудияти инсон дар рӯи замин реша мегирад. Шаб, ки рамзи он ранги кабудӣ ториқ аст, аз замони қадим ба инсон

оромӣ ва ҳоб меоварад. Офтоби-дурахши рӯзҳои нек, ранги зард - бо умед бедор шудан, фаъолияти рӯҳбаланд-қунандаро дар худ дорад. Ранги сабз- ранги алаф, баргу буттаҳо ва дарахтҳо метавонад рамзи муҳофизат, амният ва курпаи рӯи замин бошад. Ранги сурх- ранги меваҳои пухта, гулҳо, хун, боло бурдани ҳиссиёт, хоҳиши манфиат бурдан аз зиндагӣ. Забони ранг - забони байналмилалӣ мебошад, зеро ташвиқоти рангӣ аз чашм ва ақл ба маркази пешбарандаи системаи асаби мо интиқол дода мешавад.

Рангҳо аз нигоҳи олимони ва рассомони ба ду гурӯҳ тақсим мешаванд: рангҳои гарм ва сард. Лекин таркиби рангҳо ба инсон бо роҳҳои гуногун таъсир мерасонанд: рангҳои гарм (зард, норинҷӣ, сурх,- энергетикӣ, ҳаяҷонбахш; рангҳои сард (кабуд, бунафш, сабз)- ором ва таскинбахш аст. Ранг дар инсон эҳсосоти гуногунро ба вуҷуд меорад: ҳаяҷони зиёд, осоиштагӣ, бепарвоӣ, эҳсоси сардӣ ё гармӣ, ки ба физиология ва рӯҳия таъсир мерасонад. Фикр мекунам аз таъсири эҳсосоти ранг одамон ба он маънои муайяни рамзӣ бахшидаанд[4].

Аз замони қадим одамон ба ташаккули доираи муайяни рангҳои дӯстдошта шурӯъ карданд. Аз табиати атроф, феълӣ атвори мардум, урфу одатҳо, меъёрҳои эстетикӣ ва дидгоҳҳои динию мазҳабӣ ба паҳн шудани ранги алоҳида дар либос, ашёи рӯзгор, дар осори хунарӣ ва меъморӣ вобаста буданд. Одамон ҳамеша ҳангоми интихоби либос ё ороиши дохилӣ ба ранг аҳамияти махсус медоданд. Далелҳои сершумори археологӣ ва этнографияи ранг кардани маросими ҳарбии халқҳои қадимӣ ва ибтидоӣ аз ин шаҳодат медиҳанд. Устура ва эҷодиёти шифоии тамоми олам низ инро тасдиқ мекунад. Пигментҳои сурх

яке аз рангҳои аввалин дар хунари таърихӣ будаанд. Мисриёни қадим ва ақвоми Майя дар маросими хеш чеҳраи худро ранг мекарданд. Генералҳои Рум барои чашн гирифтани ғалабаҳо чисми худро сурх мекарданд. Инчунин ранги сурх дар Чин як ранги муҳим махсуб меёфт, ки аз он барои ранг кардани ашёи сафолӣ ва баъдтар дарвозаҳо ва деворҳои қасрҳо истифода мешуд.

Дар даврони Эҳё бошад, либосҳои сарватмандон бо ранги сурхи баланд оро дода мешуданд. Азбаски ранги хун сурх аст, он таърихан бо қурбонӣ, хатар ва далерӣ алоқаманд аст. Тадқиқоти муосир дар Аврупо ва Иёлоти Муттаҳида нишон медиҳанд, ки ранги сурх ранги бештар бо эҳсоси гармӣ маъмул аст, ки ғайолият, ишқ, шахват, хашм, муҳаббат ва шодмонӣ алоқамандӣ дорад. Дар Чин, Ҳиндустон ва дар бештари соири кишварҳои Осиё ин ранг рамзи хушбахтӣ ва хушҳолӣ мебошад. Рангҳо ба ҳама одамон вобаста ба мансубияти иҷтимоӣ ва миллий ё дар шароите, ки рангро қабул мекунанд, ба таври гуногун таъсир мерасонанд. Дар устураҳои Рим сурх- ранги Марс, ҳудои ҷанг аст. Дар Бобули қадим, ранги сурх (Negral) ҳудои марг мебошад. Дар санъати масеҳии асримиёнагӣ ранги сурх баёнгари муҳаббат, аз ҷумла муҳаббати илоҳӣ ва раҳм буда, баъзан шаҳидонро низ ёд мекарданд.

Дар асри 19 аввалин рангҳои сурхи синтетикӣ ба ҷои рангҳои анъанавӣ пайдо шуданд. Дар Россияи аҳди Шӯравӣ пас аз инқилоби болшевикӣ ранги сурх ранги инқилобӣ гардид ва зимни ин соли 1917 парчами сурх қабул шуд. Сипас Чин, Ветнам ва дигар кишварҳои низомашон коммунистӣ низ ранги сурхро ҳамчун ранги пешбаранда қабул карданд.

Аз замони қадим муносибати наздики ранг бо психика ба назар мерасид, ки қобилияти таъсир расондан ба эҳсосот ва вазифаҳои физиологии шахсро дорад. Масалан, физиологҳо муайян карданд, ки ранги қабуд ва сабз боиси зиёдшавии меъри серотонин дар хун мегардад. Ин моддаест, ки стрессро сабук мекунад ва ба системаи

асаб фоида меорад. Чуноне ки дар аввал зикр кардем, сурх аксар вақт ранги дӯстдоштаи ҳамагон аст.

Ҳафриёти бостоншиносӣ далолат аз он мекунанд, ки дар тӯли таърих одамон бо ангиштсанг, оҳар, пигментҳои сурх ва решаҳои дарахтон сурати ҳайвонҳои шикор кардаашонро дар танаи девори ғорҳо мекашиданд. Умуман, таъсири ранг дар ғайолияти асаб низ нақши муҳимро ифода мекунад. Аз ҳамаи рангҳои аслӣ, сурх ба ҳолати рӯҳу равони инсон таъсири бештар дорад. Ранги сурх зиёдтар моро тақон медиҳад, ки аз худ берун шавем, эҳсосанро қувват бахшида, ғайолиятамонро бо боварӣ дучанд мегардонад. Ранги сурх, агар дар мубориза барои андешаҳо бо нуқтаи назари кас мувофиқ бошад, пас дар ин ҳолат мубориза бояд бурд. Ҳатто агар фикр қунед, ки ҳолати афсқурдагӣ бо ҳавсалагӣ шуморо фаро гирифтааст, пас ранги сурх метавонад иродаи шуморо қувват дода, ҳолати рӯҳии шуморо беҳтар кунад. Дар шумо зуд эҳсоси ҷасорат ва нерумандӣ пайдо мешавад.

Мулоҳизаҳои ранги муайян ба одамон низ ҳамин тавр таъсир мерасонад ва дар сатҳи физиологӣ инъикос меёбад [3,5].

Вақте ки донишҷӯёни амрикоӣ тӯли якҷанд дақиқа ба ранги сурх назар мекарданд, фишорашон баланд ва нафаскашияшон тезтар мешуд, дар ҳоле ки ранги қабуди торик асабҳои онҳоро ором нишон медод. Дар зеро таъсири ранги сурх адреналин истеҳсол мешавад, ки қори дилро ғайол мекунад ва шахсро ба ҳаяҷон меорад. Рангҳо дар навбати худ консепсияҳои муайянро ифода мекунанд. Ин зухуроти таъсири ранг ва эътимод ба худ буда, ба ҳар як шахс вобаста аз синну сол ва фарҳанги ӯ ҳаяҷонбахш ва ҳавасмандкунанда мебошад.

Ранги сурх муддати тӯлонӣ дар байни халқҳои гуногун маъмул буд. Дар бисёр забонҳо, асосан дар забони русӣ, “красиво” аз решаи калимаи “красный” гирифта шудааст, ки маънои зеборо ифода мекунад. Яъне зеботарин ранг ба ҳисоб меравад. Дар байни полинезияҳо, “сурх” синоними калимаи “маҳбуб аст”.

Ранг боз метавонад барои инсон василаи табобат бошад. Илми табобати рангҳоро терапияи ранг (артерапия) меноманд. Табобат ба воситаи ранг низ аз дер боз истифода мешуд. Дар Мисри қадим, Ҳиндустон ва Чин мардум хосиятҳои шифобахши рангро истифода мебарданд. Дар ин маврид далелҳои раднопазир метавон пайдо кард [2]. Масалан, табибони чинӣ бемориҳои меъдара бо ранги зард табобат мекарданд ва ба беморони гирифтори табларзаи арғувонӣ тавсия дода мешуд, ки шарфҳои сурх пӯшанд. Сино дар асари машҳури худ "Қонуни тиб" низ навиштааст, ки дар ҳоли хунравӣ одам набояд ба сурх назар кунад, балки хосиятҳои оромкунандаи кабудро барои боздоштани чараёни хун аз захм истифода барад. Дар асрҳои миёна дар маъбадҳои тирезаҳои калони витражи истифода мешуд, ки тавассути он нурҳои рангоранг ба дохили бино ворид мешуд. Аз як тараф агар ранги сурх рамзи қувват ва далерӣ бошад, аз ҷониби дигар ба ҳашм, оташ, эҳсосот, ҷанг, хунрезӣ, таҳдид, инқилоб, марг, муаммо ишора мекунад. Барои аврупоӣҳо ва амрикоӣҳо сурх маънои хатарро дорад - сигнали манъкунӣ ва "корти сурх". Дар Чопон рамзи ҳашм ва дар Шарки Миёна бошад, бадӣ аст.

Мавҷудияти сурх дар тасвир ҷолибияти ҳам мардон ва ҳам занонро афзун мекунад. Занҳо, ки сурх мепӯшанд, барои мардон ҷолибтар ва зеботаранд. Аммо дар бораи хислати умумии эмотсионалии ҳар як ранг сухан гуфтан наметавонад, зеро ҳарду омил вобаста ба мансубияти иҷтимоӣ ва хусусиятҳои шахсии ҳар як инсон муайян мегардад. Аз ин рӯ, масъалаи таъсири эҳсосии ранг ба одамон ниҳоят мураккаб аст.

Табиати инсон аз хоҳиши равшанӣ, шодмонӣ ва зебӣ реша мегирад. Бинобар ин, муҳаббати инсон ба рангҳои зебо, таркибҳои мувофиқ ба ҷашм ва қалб вобастагӣ дорад. Дар дохили рангҳои ибтидоии инфиродӣ - сурх, кабуд ва зард бо рангорангӣ ва фарқият, инчунин омехта кардани рангҳои мувофиқ, кас метавонад ҳама гуна таъсири равшанӣ ба бор орад.

Психологияи ранг дар ҳама соҳаҳои ороишӣ истифода мешавад.

Рассомон барои ба даст овардани тасвири экспрессионӣ, тарроҳони либос барои шинам ва диди хушхӯлӣ, ороишгарони дохилӣ ва беруна барои зебо ва замонавӣ, таҳиягарони реклама барои таблиғи маҳсулот аз ранги сурх фаровон истифода мебаранд. Барои муассир будани реклама бояд хусусиятҳои эҳсосоти дилхоҳ табақаи аҳолиро ба назар гирифт, то эҳтиётҳои онҳоро пурра қонеъ кунад.

Ранг шахсро дар тӯли таърих дар марҳилаҳои рушди фарҳангӣ ҳамроҳӣ мекунад. Атрофи хусусияти дарк ва шуурнокии инсон вобаста ба рангҳо бахшҳо то ба имрӯз идома доранд. Падидаи ранг дар фарҳанг метавонад дар ҷанбаҳои устура, фалсафа, дин, ҳунар, тасаввуф баррасӣ шавад. Бо назардошти гуногунандешии «устура», «фалсафа», «дин» ва ғайра ҳар яке аз ин ҷанбаҳо метавонад мавзӯи таҳқиқоти алоҳидаи илмӣ бошад. Дар ҷое хонда будам, ки рассом Ван Гог бо ҳайрат кашф кардааст: "Танҳо ранг чизеро ифода мекунад!"

Дар тӯли таърихи тоҷикон низ аз қадим дар фарҳанги меъморӣ, либос ва нақшу ниғор ин падидаҳо хеле рушан инъикос шудаанд. Бахусус дар қадимтарин осори қуллобӣ ва тарроҳии гулдӯзии гузаштагонӣ мо мавзӯи ранг хеле хуб ба роҳ монда шудааст. Пайдоиши ороишоти чакан бо рангҳои баланд ба давраи оташпарстӣ рост меояд. Ороишоти чакан, тоқӣ, зардеворӣ, рӯйпӯш, ҷуроб ва куртаҳо бо свастика, рамзҳои гуногун, ҳамзамон бо рангҳои равшан ё баланд алоқаманд буданд. Ин рамзҳо ростқавлӣ, зебӣ, ҷолибият, муҳаббат, пешгирӣ аз ҷашми бад, тарбият, ватандӯстӣ ва дилгармиро дар ҳаёти ҳеш таҷассум мекарданд.

Бо гузашти вақт ин намунаҳо тағйир ёфта, дар шакл ва ранг бештар ва рангинтар мешуданд. Дар ранг ва нақшу ниғори ин мероси фарҳангӣ метавон фалсафаи зиндагӣ ва падидаи илмиро низ пайдо кард. Дар гулдӯзиҳо рамзҳои коинот, моҳу ситораҳо, офтоб, замин ва дигар саъраҳоро метавон мушоҳида кард. Падидаи чакан дар



фарҳанги тоҷик бо фарҳанги водии Кулоб алоқаманд аст. Аммо дар асл ҳамчун намуна он дар Самарқанд ва Бухоро, Истаравшан, Дарвоз, Ванҷ, Ваҳё ва Ғарм, ки дар канорҳои дасту пушиши либосҳои занонаи тоҷикони Шугнон ва Рӯшон ҳастанд, дида мешавад. Барои чакан, матоҳои рангҳои сафед, зард ва сурх одатан интиҳоб карда мешаванд. Либоси Кулоб, бавижа чакан аз либосҳои дигар минтақаҳо бо ранг ва нақшу нигори хосаш фарқ мекунад.

Ранги сурхро бештар дар гулдӯзиҳои Кулоб ва либосҳои мардуми Бадахшон мушоҳида карда мешавад, ки мардуми ин минтақаҳои зикршуда нисбатан хунгарм буда, эҳсоси баланд доранд. Занҳо чунин либосҳоро одатан дар Наврӯз ва дигар маросиму идҳо барои ҷолиб ва ҳусни зебоӣ зам карданаш зиёдтар мепӯшанд. Ин ҳам моҳияти бозгӯи психологӣ ҳамин минтақаҳо оид ба ранг мебошад.

Дар санъати кулолгарӣ низ мушоҳида мешавад, ки сохт ва рангпардозии ҳунармандон ба муҳити зист ва дарёфти масолеҳ вобастагӣ дорад. Ё ин ки орошоти дигар ба монанди сурма, ҳино ва ҳатто рангҳои парчами Тоҷикистон ҳам ҳамин таърихи ҳиссиёти рангиро бозгӯ мекунад. Ранги сурх ба психология ва ҳиссиёти банда низ саҳт алоқамандӣ дорад. Маҳз ранги сурх

аст, ки дар тӯли фаъолияти эҷодиям завқамро саҳт ба боло барадву эҳсосамро тақон додааст. Ҷилваи воқеаҳои ҳарӯзаи зиндагӣ, ҳолати ҳастагӣ ва хушҳолиямро маҳз бо ранги сурх тасвир мекунам. Гоҳо фикр мекунам, ки аксари меваҳо баъди пухтан ҷаро ранги сурх ба бар мекунанд. Ё поёни рӯз домони осмони нилгунро шафақи сурх мегирад. Ин аст, ки ман то кунун бо ин эҳсосу андеша рангпардозӣ мекунам.

Дар илм радиатсияи дарозии мавҷи сурх аст, ки мо онро нисбат ба дигар рангҳо зуд мушоҳида мекунем. Дар олами наботот бошад, ба гуфти Маркварт антотсианинҳо ба меваҳо ранги сурх медиҳанд. Муҳим мазмуну муҳтавои асар ҷолиб ва муассир бошад. Моҳияти рангҳо дар осори рассомон метавон беҳтару хубтар дарк кард. Имрӯз фурсат ва хоҳиши баланди эҷодӣ маро имкон медиҳад, то мушоҳидаҳоямро рӯи мато ё қоб биёрам ва ором бигирам. Ҳафтранги табиат барои эҷодкорон хоса мусаввирон манбаи илҳом аст. Аз ранге ба ранг гузаштан баёни эҳсоси нави рассом аст. Барои ман низ ин як даврае аст, ки думболаш мекунам, то хостаҳоям бароварда шаванд. Хомаҳоям сурх мешаванду қалбам таскин меёбад. Ранг аст, ки маро пайгирӣ мекунад, на ман рангро.



*Миҳтоҷов Далер “Шудгор” 55x105 (2022)*



*Миҳтоҷов Далер “Фишор”  
120x155 (2020)*



*Миҳтоҷов Далер “Гуреҳ”  
95x105 (2018)*

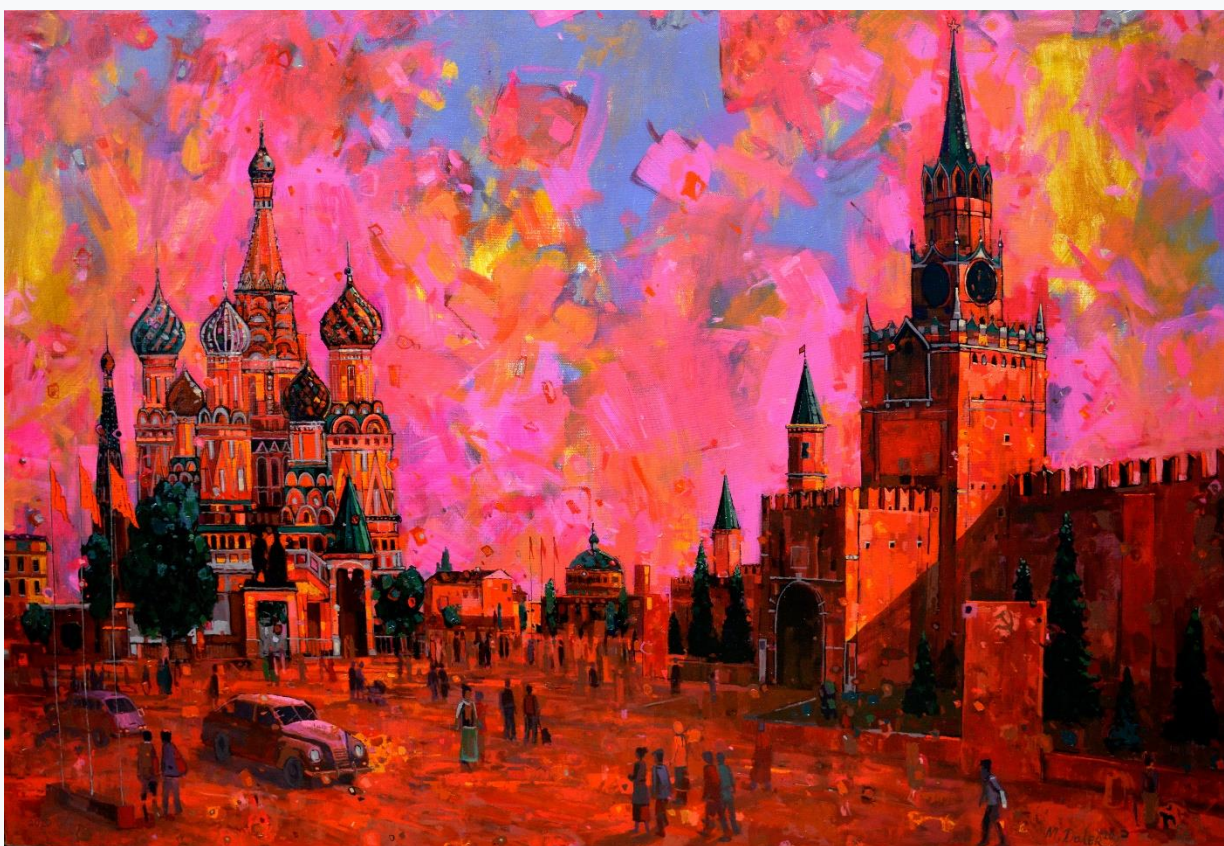


*Миҳтоҷов Далер “Матадор”  
140x140 (2020)*



*Миҳтоҷов Далер “Чоштак”  
60x80 (2020)*





*Миҳтоҷов Далер “Майдони сурх” 90x120 (2020)*



*Миҳтоҷов Далер “Яарзандт оташ”  
100x100 (2021)*

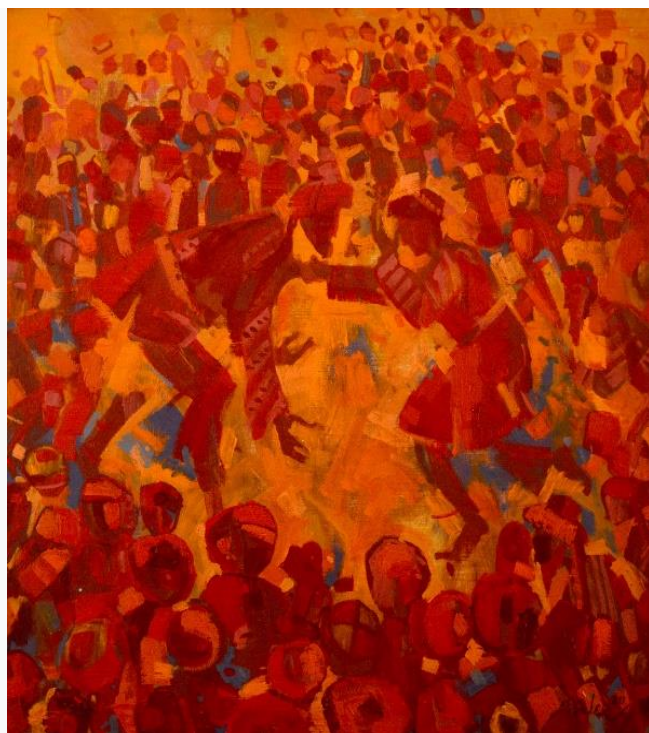


*Миҳтоҷов Далер “Тарбузҳои сурх”  
70x80 (2022)*

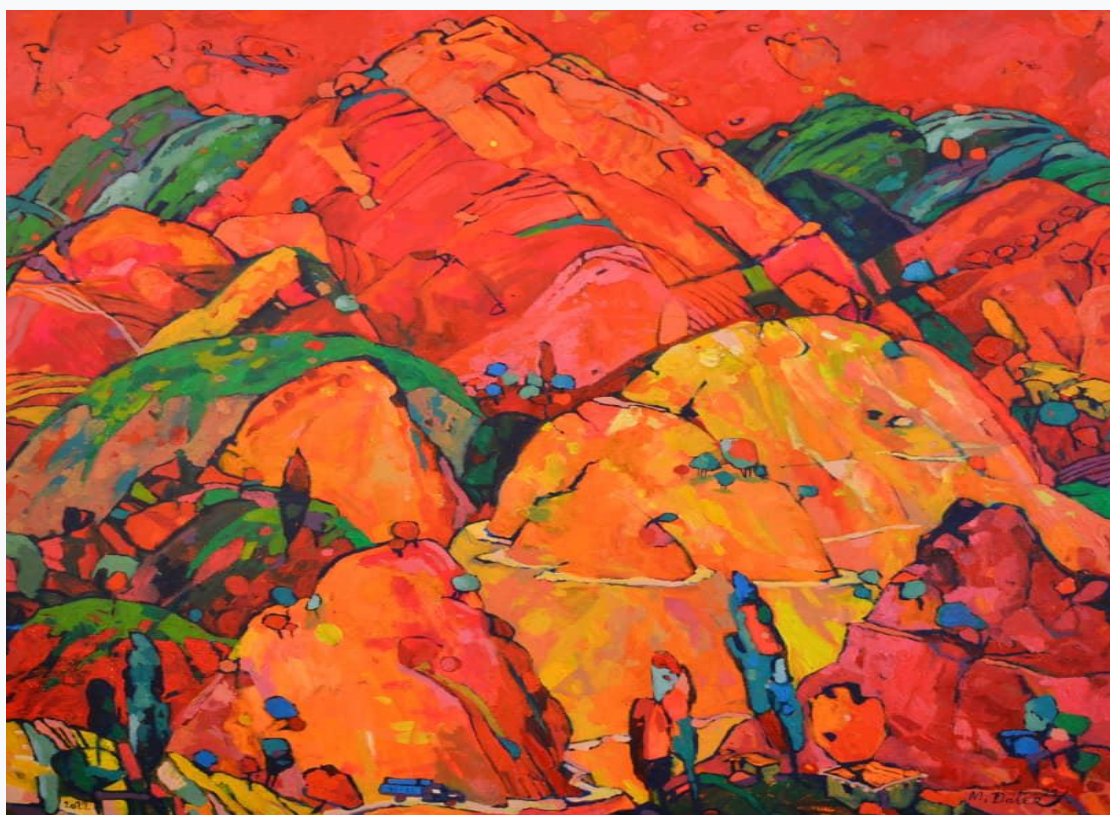




*Миҳтоҷов Далер “Гуруб”  
140x160 (2019)*



*Миҳтоҷов Далер “Навруз”  
100x105 (2021)*



*Миҳтоҷов Далер “Гардиши ушқ” 80x95 (2022)*



## АДАБИЁТ

1. *Базыма Б.А.* Психология цвета: Теория и практика. – М.: Речь, 2005. С.4.
2. Дарья Сибирская: Цветотерапия. Астрологические аспекты лечения цветом; Издательство · Амрита, 2021 г. – С. 6.
3. «Цыганок Игорь "Цветовая психодиагностика. Модификация полного клинического теста Люшера" Издательство: Речь, 2007 г.
4. Юри Каптен: Тайны Агни-Йоги, или анатомия фальсификаций: Санкт - Петербург, 1995 г.

### РАНГИ СУРХ Ё ДАСТУРХОНИ СУРХ

Муаллиф дар мақола дар бораи ранг, хусусиятҳои он ва ҷи гуна ранг ба ҳолати руҳии инсон таъсир расонидани он маълумоти муҳтасар овардааст. Ранг дар осори зиндагии инсоният мавқеи муҳимро мебозад ва барои дарк намудан ин воқеият ба фарҳанги рангшиносӣ таваҷҷуҳ бояд кард. Инчунин муаллиф дар мақола бо таъриҳ ба маълумоти таъриҳӣ якҷанд маротиба муносибати истифодаи рангро дар минтақаҳои гуногун ва хусусияти таъсирбахшии он ишора кардааст. Ин ҳақиқатро гоҳе дар фарҳанг, дар тиб, дар эҳсос ва гоҳе дар урфу одатҳо мушоҳида кардан мумкин аст. Умри инсон месазад, ки то хушҳолӣ ва болидарухиро дар худ тарбия кунем. Агар асли зиндагиро шинохтӣ, ҳар як нигоҳат сабаби ҳештаншиносӣ ва эҳтироми вучудатро тарбиятгар мешавад. Тиру камон-падидаи асосӣ ва далели ин сатрҳост.

**Калидвожаҳо:** Санъати тасвирӣ, рассом, эҷодкор, ороиш, наққошӣ, фарҳанг, анъана, композитсия, ранги сурх, услуб, устод.

### КРАСНЫЙ ЦВЕТ ИЛИ КРАСНЫЙ СКАТЕРТ

В своей статье автор дает краткую информацию о цвете, его характеристиках, а также о том, как цвет влияет на душевное состояние человека. Цвет играет важную роль в творчестве человека, и чтобы понять этот факт, следует обратить внимание на культуру науки о цвете. В статье автор несколько раз из истории упомянул соотношение использования цвета в разных регионах и его влияние. Эту истину иногда можно наблюдать в культуре, в медицине, в чувствах, а иногда и в обычаях. Человеческая жизнь предназначена для того, чтобы возвращать в себе счастье и жизнерадостность. Если ты осознаешь суть жизни, каждый взгляд становится поводом для самопознания и уважения к своему существу. Радуга – главное явление и доказательство этих строк.

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

### RED COLOR OR RED TABLECLOTH

In his article, the author provides brief information about color, its characteristics, as well as how color affects a person's mental state. Color plays an important role in human creativity, and to understand this fact, one must pay attention to the culture of color science. In the article, the author mentioned several times from history the relationship between the use of color in different regions and its influence. This truth can sometimes be observed in culture, in medicine, in feelings, and sometimes in customs. Human life is meant to cultivate happiness and cheerfulness.

If you realize the essence of life, every glance becomes an occasion for self-knowledge and respect for your being. The rainbow is the main phenomenon and proof of these lines.

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

**Маълумот дар бораи муаллиф:** Далер Михтоҷов, рассом, 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 Михтоджов, художник, 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, artist, teacher 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 75.051

## О ВЫСТАВКЕ НОВЫХ КАРТИН ДАЛЕРА МИХТОДЖОВА «КРАСНЫЙ ДАСТАРХАН»

*Абдулова Гулнозахон Шавкатовна*  
младший научный сотрудник отдела искусствознания  
Национальной Академии наук Таджикистана

5-го мая 2023 года в г.Душанбе, в Национальном музее Таджикистана состоялась очередная выставка работ известного таджикского художника Далера Михтоджова. Выставка, которая включала в себя более 140 работ автора, была размещена в обширном вестибюле и в трех залах Национального музея. На

церемонии открытия выставки приняли участие представители общественности столицы, деятели культуры и искусства, коллеги Д.Михтоджова, зарубежные гости, туристы, представители средств массовой информации, студенты высших учебных заведений.



*Вступительное слово Директора  
Национального музея Таджикистана -  
Зафара Ибрагимова*



*Джамшид Ганизода –  
ректор института дизайна  
и изобразительного искусства*



*Поздравительная речь, однокурсницы  
художника – Рухионы Раджабовой*



*Выступление народного художника  
Таджикистана - Сабзали Шарипова*



*Мать Д. Михтоджова преподносит праздничный халат учителю сына.*



*Церемония открытия выставки*

Выставка новых работ Далера Михтоджова была организована под девизом «Красный дастархан», который отражает общую характеристику представленных произведений автора.

Вступительным словом, выставку открыл директор Национального музея Таджикистана – Зафар Ибрагимов, который рассказал о творческой деятельности художника.

На церемонии было много гостей, в их числе ректор Института дизайна и изобразительного искусства Таджикистана - Чамшед Ганизода, который поздравил автора, рассказал о его творчестве и педагогической деятельности. Известный в республике искусствовед, доктор исторических наук Додхудоева Л.Н, также упомянула о его уникальном таланте и дала краткую оценку новых произведений Михтоджова. От имени однокурсников выступила Рухшона Раджабова, привела много интересных эпизодов об их студенческих годах и о стараниях художника познавать секреты мастерства.

Как известно, Далер Михтоджов прошел большую профессиональную подготовку именно под руководством крупнейшего мастера живописи республики, Народного художника Таджикистана Сабзали Шарипова. В

своем заключительном выступлении Д.Михтоджов с особым почтением и уважением рассказал о своем учителе и в знак традиционной благодарности преподнес своему мастеру национальный золотошвейный халат. И в этом Далер Михтоджов показал уникальный пример, потому что пригласил для этой церемонии свою мать, которая и надела С.Шарипову халат, а всем гостям раздала испеченные ею сладкие «кулча». Далее, по традиции состоялось торжественная церемония перерезания символической ленты, и присутствующие начали осматривать выставку.

Как уже было отмечено, выставка называлась «Красный дастархан». Название это появилось не случайно, ибо практически все выставленные работы были выполнены преимущественно с использованием красных тонов и оттенков. По словам автора, красный тон выставленных произведений в данном случае свою особую смысловую значимость. Иногда полагают, что будто красный цвет вызывает гнев, ярость, опасность и т.д., однако художник пользуется этим цветом для придания огромного энергетического импульса, заряда силы и оптимизма.

Примечательно, что иногда некоторые люди по-иному воспринимают все



то, что изображается в красных тонах, возможно, потому что он слишком ярко выражен и имеет сильное воздействие. Однако Далер Михтоджов вложил в смысловую сферу своих произведений несколько иное представление. Название работ носит в себе частицу эмоциональных переживаний художника, его мироощущение, отражение красочных пейзажей родного края. Наверное, немногие знают о том, что в горных долинах Таджикистана весной вырастают красивые поляны с тюльпанами, а девушки как бы подражая этим ярким краскам, любят красные платки и украшения.

Как отмечает сам автор: «за несколько лет деятельности в сфере творчества диапазон выбора между цветами постоянно расширяется. Я выражаю красками оптимизм и открытость своего сердца, иногда воплощаю в красках смятение или наоборот, счастье или радость моей души. Когда в моих картинах преобладает красный цвет, этим я как бы открываю свои сокровенные чувства и надежды.»

В течение нескольких лет творческой деятельности в разных произведениях Д.Михтоджова своеобразная «борьба» между цветами в композиционном плане постоянно растет. Его картины окрашены в красный цвет, тем самым открываются лепестки красивых роз и весеннего дыхания тюльпанов.

Известно, что в изобразительном искусстве часто применяется своеобразный шаблон под названием периодическая система, которая берет начало с древней Греции, возрождается в творчестве гениев эпохи Ренессанса - Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, а также в работах ученых

Ньютона, Франческо Петрарка, Галилео Галилей, Николло Макиавелли, Джованни Боккаччо, Альбрехт Дюрер, Тициан. Они возродили чудесные формы использования гармонии цветов, в том числе и в многочисленных примерах изображения человеческого образа. Цветовая гамма состоит из частиц света, которые мы наблюдаем в основном глазами, однако при этом нам не известно проходить ли цветовое воздействие через нашу кожу, мышцы и т.д. Другими словами, язык цвета является общечеловеческим (как и музыка) инструментом интерактивности, цветовые стимулы передаются от глаз и разума к ведущему центру нашей нервной системы. Для нашего автора красный цвет на протяжении всей его творческой карьеры сильно раскачивал вкусовые, эмоциональные ощущения. Получается, что именно через красное он выражает яркий блеск повседневных жизненных событий, состояние бодрости и энергичности.

Характеристика стиля работ художника Далера Михтоджова, выражалась в манерах экспрессионизма. Экспрессионизм — это направление в мировом изобразительном искусстве XX века, которое характеризуется к стремлению поиска гармонии. Художники-экспрессионисты стремились не воспроизводить окружающий мир, а передать зрителю собственное эмоциональное состояние с помощью формы и цвета. Они часто обращались к темам страха, разочарования, страдания, тревоги, боли и негодования, а для выражения этих сильных чувств использовали неровные линии, контрастные цвета, абстрактные формы, преувеличения и упрощения.





**Работа № 1. «Незаконченный мотив»**

*Предысторией написания этой картины была реальная ситуация из жизни одного из друзей художника, который был влюблен в красивую девушку с Файзабада, об ответной любви которой мечтает. Парень в картине изображен играющим на рубабе, он иногда сочинял стихи и исполнял их.*

*В картине красный цвет выступает, как символ молодой энергии, стремления и борьбы за счастье. Картина передает чувство персанажа: разбросанные листы со стихами по ветру, то что он сидит на крыше дома и искаженные по форме деревья. Всё это как бы отражает образ препятствий на его пути для обретения счастья.*



**Работа № 2. «Праздник»**

*История написания этой картины связана с периодом распространения эпидемии ковида по всему миру. Было время, когда однажды запретили праздновать священный праздник – день завершения месяца Рамазан. В этот день дети по традиции посещают соседние дома, поздравляют с праздником и получают в подарок сладости, фрукты. Однако в период пандемии это было почти что запрещено.*



**Работа № 3. «Тайна вкуса»**

*В этой очень оригинальной работе художник пользуется двумя элементами – это огромный меч, воткнутый в землю (образ мирного согласия, конца поединка) и огромное поле бахчевых (спелые дыни). По словам автора, он очень любит дыни, всегда ждет сезон их появления. В картине мы можем наблюдать как бы образ двух противоположностей – плодородной земли и орудия разрушения – меча.*

**Сведения об авторе:** Абдулоева Гулнозахон Шавкатовна – младший научный сотрудник отдела искусствознания Национальной Академии наук Таджикистана. **Адрес:** 734025, г. Душанбе, пр. Рудаки 33. **Телефон:** (+992) 777-09-03-02. **E-mail:** [nozjon.zam28@gmail.com](mailto:nozjon.zam28@gmail.com)

*Смысл картины заключался в том, что «Никоб» (маска) в тот момент спас многих от заражения. Тогда практически все ходили в маске, что иногда напоминает старинные женские одеяния.*

*И в данном случае художник пользуется красными тонами, т.е. еще раз подчеркивая свои приверженность символике всего того, что связано с красным – это сила, энергия, устремления и т.д.*



**Работа № 4. «Зеркало»**

*Как видно, в этой картине изображены три подруги, которые как бы являются отражением друг друга (одинаковые косы, платье, тюбетейки, а также размытые лица), что подтверждает их зеркальную общность.*

*Смысл картины заключается, наверное, в том, что всегда друзья (подруги) являются зеркалом друг для друга («Дӯстон – оинаи якдигаранд»).*

УДК 784.4 (575.3)

## ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРЕДАЧИ ИСКУССТВА ИСПОЛНЕНИЯ «ШАШМАКОМ» ТРАДИЦИОННЫМ МЕТОДОМ «УСТОД-ШОГИРД»

*Лайлои Файзиддин*

*магистрантка 3-го года обучения*

*направления подготовки «Прикладная культурология»  
Российско-Таджикского (Славянского) университета*

Предки таджиков Рудаки, Хайям, Носири Хисрав, Саади, Дехлави, Джами и др., оставили немало трактатов, в которых отражены их педагогические воззрения преимущественно этико-дидактического характера (так называемая литература «*адаба*»), охватывающие вопросы воспитания и этики. В них особое место отводится и высоко оценивается роль музыки. Так, Абу Али ибн Сино считал первоначальным этапом эстетического воспитания ребенка народную колыбельную песню и музыку. В некоторых работах средневековых авторов содержатся наставления певцам и музыкантам. В частности отдельная глава книги Унсурмаоли Кайковуса «Кабуснаме» (написана в период 1082-1083 гг.) посвящена музыкальным традициям. В трактате «*Бахчат-ур-рух*» приведены некоторые сведения о традиционной системе подготовки музыканта и певца [8,1].

Историк-искусствовед А. Зубайдов определяет три этапа профессионального становления народного музыканта в современную эпоху, которые рассматриваются в контексте трех общеизвестных возрастных категорий жизни человека: детство, юность и зрелость [12,18].

У детей первоначальное знакомство с музыкой и пробуждение интереса к ней реализуется в большинстве случаев в семье и связано непосредственно с семейными музыкальными традициями или значительно реже – под влиянием других аспектов, например прослушивания

музыки, песен в исполнении мастеров искусства и первым желанием подражать им и т. д.

У каждого народа есть свои образовательные традиции. Система ученичества как явление культуры охватывает все виды художественного творчества и ремесла, в том числе музыкальные. Подобная система приобретения знаний и умений по всем видам художественного творчества соблюдалась не только на начальном этапе обучения, но и при последующем совершенствовании профессионального мастерства.

Освоение огромного пласта, связанного с традициями устного профессионального музыкального искусства, является, пожалуй, самой необходимой задачей певца и музыканта. У представителей устного профессионального музыкального искусства таджиков существует стройная система цехового обучения – «*устод - шогирд*» [4,116]. Это веками апробированный метод передачи, сохранения и умножения («творческой переработки») художественной информации. Это система принятых приемов и методов обучения и воспитания, которые передаются от одного поколения к другому и усваиваются им, прежде всего как определенные знания и навыки, приобретенные в процессе жизни и творчества музыканта. Осваивая опыт предков, будущие поколения певцов и музыкантов, на практике творчески переосмысливают таким образом, чтобы вызывать восторг, восхищение у слу-

шателя. Это система также предполагает передачу социального опыта, норм поведения, общественных традиций.

У таджиков есть такая традиция: родители, приводя своих детей к мастеру – устоду художественного творчества и ремесла говорят: «У моего ребенка большие склонности к вашему ремеслу, прошу Вас воспитывать и обучать его искусству ремесла, пусть его мясо будет вашим, а кости моими – *гӯшташ аз они шумо, устухонаш аз они мо*» [5,16]. Ученик в доме мастера одновременно выполнял и домашние поручения, и обучался ремеслу. Процесс обучения продолжался несколько лет. Мастер старался воспитать своего ученика в духе почтительного отношения к старшим, гостеприимства, скромности, трудолюбию, высокой нравственности, правдивости и честности. После приобретения всех навыков и умений избранной профессии ученик получал молитву, напутствие-*фотиҳа* у своего мастера. Только после этого ученик имел права на самостоятельную деятельность.

Традиционная система музыкального образования, стержнем которой является принцип «устод-шогирд» (мастер-ученик), на протяжении многих веков обеспечивала преемственность основных знаний, сохранение традиций, передачу практического опыта в макомном творчестве и создало условия для возникновения новых форм, видов и направлений в национальном музыкальном искусстве. Мастер посвящал ученика в тайны и все тонкости своего искусства. Он обучал не только игре на инструменте или пению, но и передавал опыт по интерпретации тех или иных произведений. Часто это учреждение определяют как систему образования – *низоми таълим*. В системе музыкально-художественного образования большое внимание уделяется преподаванию – *тадрис* (от тадж. урок). То есть «учить» в данном случае означает «давать уроки». Именно такая трактовка ближе к тому, что мы понимаем под институтом «устод-шогирд».

В таджикской музыкальной культуре такой прием передачи художественной информации называется «аз даҳон ба даҳон» («из уст в уста») или «аз сина ба сина» («от сердца к сердцу»). По этой системе ученик изучает музыку не по нотам (или по записи), а устно, т.е. по слуху, следуя за учителем, начиная с постановки руки или исполнительского аппарата. Словом, от момента показа того, как педагог «прикладывает пальцы к грифу инструмента», до непосредственного восприятия мелодии вплоть до самостоятельного создания различных композиций – ответвлений от основной структуры. В этом процессе участвуют два человека – учитель и ученик.

При этом для достижения профессионального уровня требовалось своеобразное практическое, а главное – духовное самосовершенствование. Наиболее полной ступени и направленности системы «устод-шогирд» были разработаны ранее в рамках суфийских воззрений, получивших широкое распространение в регионе Средней Азии [7,36].

Символически сопоставляя процессы освоения исполнительского мастерства и достижения творческой самостоятельности *хафизами* с основными этапами суфийской практики духовного самоусовершенствования в соответствии с «трактатом» С. М. Бегматов указывает на семь ступеней ученичества в музыкальном искусстве, которые представлены в следующем виде:

1. Освоение правильного произношения;
2. Искусство инструментального исполнения;
3. Искусство пения (разумное и правильное голосом);
4. Искусство аккомпанирования;
5. Освоение музыкального наследия;
6. Искусство исполнения;
7. Познание законов самостоятельного творчества [6,11].



Прохождение этих ступеней было связано, естественно, с постоянными и регулярными практическими занятиями и поисками ученика, который почти неразлучно оставался рядом с *устодом*, выступая в необходимых случаях в роли аккомпаниатора - инструменталиста или второго певца.

В системе «*устод-шогирд*» через непосредственное общение с великим мастером начинающему исполнителю передается та огромная духовная сила, которая значительно увеличивает его потенциал творческого роста и укрепляет его позиции. Более того, этот метод естественным образом прирастает в природу нашего искусства еще и потому, что в нем заключена его главная сущность — овладение искусством музыкального исполнения из уст в уста.

Система «*устод – шогирд*» в учебном процессе освоения «Шашмакома» имеет свои особенности. О них например, Ф. Азизи рассказывает следующим образом: «Первая заключается в необходимости запоминания огромного количества масштабных произведений, твердого знания композиционных особенностей макома-ритмические, ладозвукорядные и формообразующие аспекты сочинительского творчества, вторая важная особенность - стремление к совершенному синтезу поэтического музыкального начала, для понимания которого (и обретения практических навыков) велись специальные предметы. Третья особенность – проявление поэзии, по меньшей мере, в двух видах – в изложении основных правил макомотворчества в поэтической форме и в использовании норм и форм стиха для обеспечения соразмерности ритмов стиха и мелодии, формировании системы усулей (ритмо-формулы)» [7,132-142].

Говоря о путях постижения канонов профессионального музыкального творчества Шашмаком известный инструменталист, знаток макомов А. Абдурашидов отмечает следующее: «Шашма-

ком» – это наука, для освоения которой одного голоса мало. Как приходят в Шашмаком большинство наших певцов? В молодости все они, подражая кому-то, поют молодежные, зажигательные песни. С возрастом они переходят на более спокойные, назидательные песни. В девяти случаях из десятка такой переход происходит без специальной учебы по канонам “Шашмакома”. Вот почему даже у великих мастеров нередко хромает гармоничное соотношение слова и музыки, то есть макомов» [11].

Важным вопросом в творчестве Шашмакома является подбор талантливых кадров. По этому поводу известный исполнитель макомов Джурабек Набиев отмечает следующее: «Найти по-настоящему преданного своему делу студента – очень непростое дело. Иногда мы наблюдаем, что молодым студентам не хватает уверенности в себе; они часто под именем наставника - *устода* (хваля себя за то, что были учениками такого-то известного певца - Д. Р.) стараются всячески поднять свой имидж. Наставнику необходимо гордиться своим учеником – *шогирдом*, а не ученику гордиться наставником».

Известный певец, народный артист Таджикистана Боймухаммад Ниёзов, в годы сотрудничества с великим *хофизом* бухарской школы макома Шохназаром Сохибовым, овладел многими секретами макома. Он констатирует: «*Устод* (Ш. Сохибов Д.Р.) — очень скромный, молчаливый и терпеливый человек... Где бы я ни был — на работе, на отдыхе, играя на музыкальном инструменте или исполняя мелодии и песни, я объяснял каждое слово и отдельный маком части. Особое внимание он уделял целостности основного содержания стихотворения, его слоговой стороны, чтобы мелодия не выходила за ритм музыки. Честно говоря, в первые дни пения макома диапазон моего голоса не совсем соответствовал требованиям пения макома. Многочисленные занятия и репетиции позволили



мне усвоить одно золотое правило музыкального искусства. Получается, что каждый певец, прежде чем овладеть способами исполнения того или иного жанра искусства, должен сначала подготовиться (т. е. глаза и сердце, слух и зрение, все существование человека должны быть направлены на это действие), затем должен подготовить свой голос к исполнению песни. Если он будет следовать этим правилам, то обязательно найдет место в сердцах слушателей и поклонников» [11,17].

Боймухаммад Ниязов передал своим ученикам традиции и методы обучения искусству «Шашмаком» следующим образом: во-первых, он знакомил юных музыкантов-исполнителей с классическими музыкальными образцами посредством прослушивания; во-вторых, привлекал внимание студентов к ритмическим, мелодическим и поэтическим особенностям произведений макома; в-третьих, он обучал искусству «Шашмаком» на примере изучения различных форм макома, что, по его мнению, было необходимо, с одной стороны, для освоения техники пения, а с другой стороны, для понимания специфики музыкального мышления макома и самого исполнительского искусства. Он требовал от студентов изучения сложных форм путем анализа композиционных частей произведений макома; в четвертых, в процессе обучения он уделял особое внимание творческим способностям юного ученика, его индивидуальному таланту.

Обязательным качеством, предъявляемым к *хафизам*, является наличие хорошей памяти и внимания. Поэтому Б. Ниёзов с самого начала обращал внимание на формирование у своих учеников феноменальной памяти и обретения навыков запоминания, как музыки, так и поэтического текста, потому что активным образом тонкости макома может освоить только тот, кто уже подготовлен к этому. Б. Ниёзов, сам, будучи учеником знаменитого макомиста XX века Б. Файзуллаева, был очень

хорошо знаком с этими правилами. Бобокул Файзуллаев, прежде чем начать чему-то учить своего ученика, прежде чем начать его «...два-три раза повторять не буду, всё улавливай с одного раза, а если не способен, то и нечего делать тебе в «Шашмакоме» [4,132].

Возрождением традиционной методики обучения «устод-шогирд» занимается известный певец-макомист из Исфары Абдурахим Шерматов. Он является незаурядным мастером - исполнителем классической музыки «Шашмаком» и народной музыки. Обучался секретом мастерства у знаменитых мастеров Мирзокурбона Солиева и Боймухаммада Ниёзова. Работая в Центре таджикской музыкальной культуры «Хунар» в Согдийской области (руководитель С. Худойбердиев) передавал опыт и мастерство молодым певцам и музыкантам. По его мнению, в изустной передаче определенных навыков песенно-музыкального искусства, прежде чем начать занятия с учениками, *устод* сам должен прийти подготовленным к занятию. Ему необходимо знать диапазон голоса ученика и в соответствии с критериями голоса подбирать произведения поэтического и музыкального характера.

Также учитываются такие факторы, как место жительства ученика, окружающая среда, широта кругозора его знаний и т.п. После начала занятий *устод* первым делом знакомит ученика с музыкальным произведением, разъясняет содержание стихотворения и нормы систем восточного стихосложения *аруз*. Затем переходит к разъяснению ритма и такта музыки путем отбивания на дойре (бубне). Изустная передача навыков требует знания композиционных особенностей макома. Поэтому *устод* переходит к подробному изложению разделов вокального (*шурьба*) музыкального произведения – *сархат* (*даромад*), *миёнхат*, *дунаср*, *намуд*, *аудж*, *фаровард* [9].

В системе «устод-шогирд» певец, обеспечивая единство мелодического и поэтического начал стремится раскрыть их внутренний смысл и выразительность посредством собственного голоса. В то же время индивидуальная интерпретация музыкального произведения должна подчиняться определенным внутренним законам музыкальной формы. Эти требования строго соблюдает, в частности, Джурабек Набиев.

Изучая особенностей института «устод-шогирд» Ф. Азизи приходит к выводу, что данный учебный институт «нацелен на сохранение и постоянное развитие музыкальной традиции; заимствовано культурой Ислама от арийской цивилизации; представляет собой систему обучения, руководствующуюся практическим характером обучения, представляющую научную рефлексию в аспекте практической теории; он способствовал формированию трактатов *шарти мутриби* (позже баёз) и сделал их обязательной частью своей учебной программы; его основная цель – обучение художественному ремеслу; придерживается оральной формы передачи; предполагает занятия в форме «беседы» преподавателя и ученика; конкретно определяет почетный статус учителя; имеет тенденцию развиваться на основе принципа кумовства» [4,41].

Таким образом, приобщение к музыкальным традициям, формирование творческих вкусов, а также особенностей профессиональной деятельности народных певцов и музыкантов осуществляется первоначально внутри семьи, затем через общение с первым учителем музыки и далее в рамках деятельности в образовательных и культурных учреждениях.

Следует отметить, что пение *хафизов* представляет собой эстетически совершенный и в то же время технически (вокально) сложный, многокомпонентный процесс, требующий от певцов особого природного таланта, высокого мастерства и специфических вокальных качеств, необходимых для полноценного пред-

ставления исполняемых произведений. Исполнительский уровень искусства *хафизов* определяется не только природными качествами голоса, но, прежде всего, требованиями к последовательному развитию его возможностей, осмысленному использованию интонационных и мелодических украшений, вибрационных приемов и т. д.

Важным требованием является наличие у певца высокоразвитого музыкального слуха, что непосредственно определяется как практическими занятиями, так и общим запасом музыкальных знаний и богатством внутреннего духовного мира. *Хофиз* также должен обладать способностью импровизировать, то есть иметь возможность творчески самостоятельно реализовывать исполнение того или иного произведения на основе личного художественного опыта. Все это сформировалось у профессиональных певцов благодаря особенностям музыкально-художественной среды начального, студенческого и последующих этапов их исполнительской деятельности.

Проблема подготовки квалифицированных специалистов, является очень серьезной и охватывает большое количество вопросов. Но мы хотели бы упомянуть самый основной из них, который непосредственно является причиной несоответствия традиционной образовательной системы учителя и ученика (*устод-шогирд*). Как известно из истории нашей музыки, таджикский национальный музыкальный шедевр «Шашмаком» на протяжении многих столетий, на основе применения традиций «устод-шогирд» дошел до наших дней. К сожалению, сегодня этот великий опыт и созидательная традиция часто игнорируется. Следует подчеркнуть, что данная традиция не только обеспечивала преемственность основных (базовых) знаний и передачу опыта и знаний друг другу, но и способствовала появлению новых форм типов и направлений в классической музыке.

Несоответствие подлинных традиций учителя и ученика в конце 20 –х годов XX века, в то время когда в Таджикистане развивался новый вид профессиональной музыки, новые музыкальные формы и жанры, начали осваиваться такие новшества как симфония, опера, балет, кантата, оратория и другие, а также была внедрена новая система музыкального образования [1,17]. Однако, исходя из политической и идеологической концепции того времени, эта новая тенденция развития, к сожалению, была реализована и воспринята таким образом, что в дальнейшем она должна была заменить традиционное музыкальное искусство, в том числе традиционной метод обучения, поскольку этот метод обучения рассматривался как нечто исторически устаревшее.

Таджикская традиционная музыка развивается и функционирует преимущественно устно и поэтому в принципе отличается от европейской музыки. Это было одной из основных причин, по которой традиционная музыка не вошла в программы государственных образовательных учреждений в течение многих лет, и поэтому большинство известных мастеров музыкального искусства на этом этапе остались вне поля зрения. Большинство наших молодых людей все больше обращались к европейской музыке. Хотели быть владельцами мировой музыкальной карьеры и быть более профессиональными. Другими словами, развитие нового направления профессионального музыкального искусства имело очень ограниченное понимание для таджиков, и хуже всего было то, что новое музыкальное направление с противодействием традиционной мастерской музыке интерпретировалось как законная необходимость замены старого на новое.

В этих дебатах также было много недоразумений. В частности, идея о том, что искусство классической музыки это наше прошлое, и что она никогда не будет служить будущему. На этот взгляд большинство наших ученых и писателей не

были согласны и на страницах газеты выступили против такой упрощенной и лаконичной интерпретации, подчеркнув, что «Шашмаком» - как классическая музыка является высшим и избранным примером нашей музыки. Сегодня мы со всей ответственностью можем сказать, что такая ошибочная и правящая концепция развития таджикской музыки стала причиной несоответствия нашей традиционной, музыкальной системы, исчезновения многих жанров, течений искажений (деформаций) звуковой системы народной и классической музыки. В том числе (ленивый дутор), привел к разрушению дорогого опыта, опытных специалистов и наследников редких музыкальных творческих и исполнительских традиций.

На протяжении десятилетий, инициатив и усилий таджикских ученых и Советского Союза было научно доказано правильное понимание характера музыкального развития народа Востока в наше время. По этому поводу было написано много исследовательских работ. Но здесь мы выделим только некоторые положения этой концепции [1,18].

Прежде всего, не стоит противопоставлять явления профессиональных европейских музыкальных традиций в традиционной музыкальной системе, и рассматривать традиционную музыку как устаревшее и неизмеримое наследие. Сосуществование в соответствии с двумя ветвями профессионализма давняя варварская традиция и новоевропейская традиция должны были быть обеспечены. Каждая из этих направлений имеет свои особенности развития, свои уникальные художественные возможности, свою несущую силу и мощь и одна не может и не должна заменять другую.

Наша традиционная музыкальная система предусматривала переход к новым формам и принципам музыкального мышления в стиле своего развития, поскольку она имела свой язык и художественные ресурсы, свой путь развития. Но это толкование никогда не

означает, что в нашей жизни не может быть других вещей, которые могут вызвать у нас беспокойство и отвлечение.

Мы являемся частью единого мира и пространства, в котором взаимные связи между разными культурами и традициями являются одной из основных предпосылок человеческого сосуществования. Но такие взаимные связи не должны иметь противоположного качества и превращать одно в другое. Гармоничное сосуществование и взаимные связи между различными традициями и культурными явлениями обусловлены высокой степенью просвещения людей, их мышления и объема знаний в общении.

Оптимистичный и богатый это человек, который может привнести в свое сердце как музыку «Шашмакома», так и оперную и симфоническую музыку и уважать любой тип музыки, а также профессионально понимать как «Шашмаком», так и оперную и симфоническую музыку на высоком уровне. В этом случае мы можем приводить в качестве примера известного таджикского исполнителя классической музыки «Шашмаком» и мировой музыки, Народного артиста СССР, профессора Ахмада Бабакулова. Мастер Ахмад Бабакулов в равной степени сохранил различные направления традиционной и мировой музыки на высшем уровне и обладал действительно разными художественными знаниями и навыками в обоих видах музыки. Ахмад Бабакулов без сомнения был уникальным учителем в этом направлении, как бескомпромиссный певец классической музыки «Шашмаком», так и мастер в исполнении классических европейских опер. Следует отметить, что Ахмад Бабакулов является, сыном великого знатока макамов Бабакула Файзуллоева. Естественно, что врожденная наследственность учителя Бабакула Файзуллоева также была передана его сыну Ахмаду Бабакулову [1,20].

То есть необходимо подчеркнуть, что воспитание образованных людей, способ-

ных одновременно принимать и понимать оба вида профессиональной музыки, должно быть основной целью нашего музыкального образования и нашей восприятия красоты. В случае принятия такого процесса человеческого развития не останется места и оснований для противодействия редким явлениям и различным культурным традициям.

В зависимости от политической, экономической и культурной ситуации в обществе «Шашмаком» развивался по-разному в разные исторические эпохи. Во все времена общества, в зависимости от своих взглядов на красоту и воображение, вносило свой вклад в продвижение и развитие искусства «Шашмаком», в совершенствование восприятия его идей, новых исполнительских стилей, создание новых форм и цепей. В частности, перед обществом и знатоками макамов стоял вопрос записи Шашмакома по современной нотной шкале, так что сам по себе этот великий шедевр может присутствовать не только в памяти ремесленников, но и посредством письменной фиксации.

Другая сторона укрепления школы «устод-шогирд» было связана с тем, что оригинальность таджикского классического музыкального искусства невозможно узнать только через письменные формы информации. Только связь «устод-шогирд» может обогатить ученика существующей наукой и практикой, поскольку в музыкальном мире есть разные точки зрения, согласно которым учитель должен фактически показать и контролировать, обучать его опыту и определять будущее направление ученика. Без существования школы «устод-шогирд» передача конструктивных и вокальных особенностей, декоративных нюансов и других ее элементов не является возможным. Другими словами, без большого опыта предка, отраженного в законах и нормах, было бы невозможным передача мастерства из поколения в поколение.

**Список использованной литературы:**

1. Абдурашидов. А. Шашмаком ва масоили инкишофи он. Душанбе: «Бухоро» 2012. - С. 120.
2. Абдурашидов. А. «Шашмаком» Тахрир, тафсир ва интишори нав. Душанбе: 2016. - С. 20.
3. Аминжонов. Р. Н. Эволюция «Шашмакома» (во второй половине – XIX начала 40-х годов XX века): Текст / Р. Н. Аминжонов. – Худжанд: Нури маърифат, 2019г. – С. 228.
4. Азизи. Ф. Маком и Фалак как явление профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. Душанбе: Адиб – 2009г. - С. 398.
5. Айни. С. Мактаби кухна. Душанбе: Истикбол – 2010г. – С. 56.
6. Бегматов. С. И. Традиции искусства Хафизов Ферганской долины. АКД. – Ташкент: 1995г. - С. 23.
7. Низомов. А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. АДД. – Ташкент: 1998г. - С. 38.
8. Рустамов. Д. Особенности традиционной системы ученичества («Устод-Шогирд») в песенно-музыкальной культуре северного Таджикистана на рубеже XX-XXI вв. - С. 10.
9. Рустамов. Д. Шерматов. Абдурахим. Опрос – анкетирование. Рукопись. Январь 2011г.
10. Хакимов. Н. «Шашмаком» дар карни XX. Хучанд: 2006г. - С. 408.
11. Худойбердиев. С. Хофизони мумтози халки тоҷик. – Тошканд. Хучанд 2000г
12. Хуршеди Джовид. Шашмаком – гармония музыки и слова // [http:// newstj drupplcompany. com / ru / newspaper / article](http://newstj.drupplcompany.com/ru/newspaper/article).
13. Зубайдов. А. Д. История профессиональной деятельности народных музыкантов Таджикистана в 30 – 80 –е годы XX века АКД – Душанбе: 2005г. -С. 160.

**ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРЕДАЧИ ИСКУССТВА ИСПОЛНЕНИЯ  
ШАШМАКОМ ТРАДИЦИОННЫМ МЕТОДОМ «УСТОД-ШОГИРД»**

В статье рассматривается традиционный метод передачи навыков *«устод-шогирд»* и его значения в развитии классического музыкального жанра «Шашмаком». Автор отмечает, что проблема подготовки квалифицированных специалистов в современное время является очень актуальной. В решении данной проблемы специалисты нередко обращаются к традиционным методикам передачи навыков *«устод-шогирд»*, который в течении длительного времени рекомендовал себя как эффективный метод. Как известно, из истории нашей музыки, таджикский национальный музыкальный шедевр «Шашмаком» на протяжении многих столетий развивался на основе традиций метода *«устод-шогирд»* и сохранился до наших дней. Следует подчеркнуть, что данная традиция не только обеспечивала преемственность основных (базовых) знаний и передачу опыта и знаний друг другу, но и способствовала появлению новых форм типов и направлений в классической музыке. К сожалению, сегодня этот великий опыт и созидательная традиция часто игнорируется. В статье автор поднимает вопрос о возрождении упомянутого метода в преподавании классического искусства «Шашмаком».

**Ключевые слова:** Шашмаком, метод устод-шогирд, маком, мактаб, (школа), музыкальное искусство, классический жанр, культура таджиков, методы преподавания, консерватория, традиционная музыка.



## МАСЪАЛАҶОИ ҲИФЗ ВА ИНТИҚОЛИ ҲУНАРИ ШАШМАҚОМ БО УСУЛИ АҶЪАНАВИИ “УСТОД-ШОГИРД”

Дар мақола усули аҷъанавии интиқоли маҳорат – “устод-шогирд” ва аҳаммияти он дар рушди жанри мусиқии классикии Шашмақом баррасӣ шудааст. Муаллиф қайд мекунад, ки проблемаи тайёр кардани мутахассисони соҳибихтисос дар замони ҳозира хеле актуалӣ буда, барои ҳалли ин мушкилот мутахассисон аксар вақт ба усулҳои аҷъанавии интиқоли маҳорат, устод-шогирд муроҷиат мекунанд. Тавре аз таърихи мусиқии мо маълум аст, шохасари миллии мусиқии тоҷикон Шашмақом дар тӯли асрҳои зиёд маҳз дар асоси аҷъанавии усули устод-шогирд инкишоф ёфта, то имрӯз боқӣ мондааст. Бояд таъкид кард, ки ин аҷъана на танҳо муттасилии донишҳои асосӣ ва ба ҳамдигар интиқоли таҷрибаву донишро таъмин намуд, балки ба пайдоиши шакли равияҳои нави мусиқии классикӣ низ мусоидат намуд. Мутаасифона, имрӯз аз ин таҷрибаи калон ва аҷъанавии эҷодӣ аксар вақт сарфи назар карда мешавад. Муаллиф дар мақола масъалаи аз нав барқарор намудани усули зикршударо дар таълими санъати классикии Шашмақом ба миён гузоштааст.

**Калидвожаҳо:** Шашмақом, усули устод-шогирд, мақом, мактаб, санъати мусиқӣ, жанри классикӣ, фарҳанги тоҷикон, равияи омӯзгорӣ, консерватория, мусиқии аҷъанавӣ.

## THE PROBLEM OF PRESERVATION AND TRANSMISSION OF THE ART OF PERFORMING SHASHMAQOM BY THE TRADITIONAL MASTER-STUDENT METHOD

The article discusses the traditional method of transferring skills to ustod-shogird and its significance in the development of the classical musical genre Shashmaqom. The author notes that the problem of training qualified specialists in modern times is very relevant and covers a large number of issues. To solve this problem, specialists often turn to traditional method of transferring skills, ustod-shogird, which for a long time has recommended itself as an effective method. As is known from the history of our music, the tajik national musical masterpiece Shashmaqom developed over many centuries based on the tradition of the ustod-shogird method and has survived to this day. It should be emphasized that this tradition not only ensured the continuity of basic knowledge and the transfer of experience and knowledge to each other, but also contributed to the emergence of new forms of types and directions in classical music. Unfortunately, today this great experience and creative tradition is often ignored. In the article, the author raises the question of reviving the mentioned method in teaching classical art by Shashmaqom and creating all the necessary conditions for this.

**Key words:** Shashmaqom, the teacher-student method, maqom, school, the art of music, classic genre, cultural tajiks, pedagogical approach, Conservatory, traditional music.

**Сведения об авторе:** *Лайлои Файзиддин* - магистрантка 3-го года обучения направления подготовки «Прикладная культурология» Российско-Таджикского (Славянского) университета. **Адрес:** г. Душанбе, ул.М. Турсунзаде 30. Телефон: (+992) 911-11-25-71. E-mail: Laylo.irfon@gmail.com

**Маълумот оиди муаллиф:** *Лайлои Файзиддин* – магистранти баҳши «Фарҳангиносоӣ» Донишгоҳи славянии Россия ва Тоҷикистон. **Суроға:** ш. Душанбе, кӯчаи М. Турсунзода 30. Тел. (+992) 911-11-25-71. E-mail: Laylo.irfon@gmail.com

**About the author:** Layloi Fayziddin - 3rd year master's student in the field of applied cultural studies at the Russian-Tajik Slavic University. **Address:** Dushanbe, M. Tursunzade 30. Phone (+992) 911-11-25-71. E-mail: Laylo.irfon@gmail.com

ТДУ 78 (091)

*Абдуманнон Назаров,  
доктор искусствоведения  
(Узбекистан)*

## МУЗЫКА

*Аз идора: Маводи зерин, ки ба қалами яке аз муҳаққиқони маъруфи мусиқии мардумони Мовароуннаҳр ва Хуросон, шарқшинос ва мусиқиишинос, доктори илмҳои санъатишиносӣ, хатмкардаи Консерваторияи давлатии Тошкент Абдуманнон Файзуллоевич Назаров (1953-2005) мансуб аст, соли 1997 дар маҷмуаи мақолаҳо зерини “Нур аз қаъри асрҳо” (Тошкент, 1997.-167с.) бахшида ба таҷлили ҷаиши 1225-солагии Имом ал-Бухорӣ (810-870) нашр гардида буд. Муаллиф дар асоси маълумоти иддаи хеле зиёди сарҷаишаҳои таърихӣ доир ба ҳадисишиносӣ, рисолаҳои маъруфи мусиқидонони асрҳои миёна (Ал-Форобӣ, Ибн Сино, Ал-Исфажонӣ ва диг.), инчунин ҳадисҳои маъруф аз “Саҳеҳ”-и Имом Ал-Бухорӣ муаммои манъ ё мубоҳ будани мусиқиро дар замонҳои гузашта мавриди таҳлил қарор додааст. Идораи маҷалла бо мақсади шинос намудани хонандагон бо ин масъалаи ҳанӯз ҳам баҳсталаб мақолаи А.Назаровро бидуни тарҷима, вале бо андаке таҳрир (ислоҳи иддае аз истилоҳоти мусиқӣ аз қабилӣ “қобиз” ва ғ.) пешниҳод менамояд.*

Возникновение и развитие одного из важных направлений музыкально-эстетической мысли народов Среднего и Ближнего Востока – правовое обоснование этико-эстетических норм и представлений о музыке связано с именем Имама аль-Бухари. Большая часть скрупулезно собранных и тематически составленных им хадисов прямо или косвенно затрагивает проблему соотношения права, морали и искусства. На протяжении последующего тысячелетия, вплоть до наших дней, хадисы Имама аль-Бухари послужили самым авторитетным юридическим документом в жарких дискуссиях о дозволенности музыки. При этом к ним обращались как сторонники, так и противники ее слушания.

Дело в том, что хадисы Имама аль-Бухари, как, впрочем, и другие канонические тексты раннего средневековья, всегда паранимичны, многозначны и символичны. Именно два последних фактора послужили поводом и стимулом для философских размышлений о природе музыки, толчком к исследованию ее внутреннего смысла. Впоследствии, с X в. Свод правил о слушании музыки выделился в

самостоятельный раздел теологии – «сама»<sup>1</sup>.

Типологическая общность средневековой мусульманской культуры складывалась на основе жанров культоритуальной музыки, распространение которых по исламизированному миру происходило одновременно с распространением религии Мухаммада. Чтение Корана как обязательного элемента предполагает напевную декламацию, специальную постановку голоса и наличие у чтеца (кари) определенных музыкально-слуховых данных. В одном из хадисов Имама аль-Бухари говорится о том, что сам пророк Мухаммад благословил распев текста Корана:

«Украшайте Коран красивым голосом»<sup>2</sup>.

1. «Фи-с-сама» из «Китаб ат-та’арруф» Абу Бакра ал-Бухари ал-Калабади. Лакхнау, 1912. С.601; Аноним XI в. «Рисала фи-с-сама», ИВ АН РУз. Ивн. №3154; Абдалхакк ал-Дихлави. «Тахкик ас-сама». ИВ АН РУз. Ивн. №454.

2. *Ас-Самарканди, Мас’уд ибн Махмуд*. Салат ал-мас’уди. Ркп. Из частной б-ки. Т. 2. л. 75а; *ал-Бухари ал-Калабади*. Китаб ат-та’арруф. С. 601.

Развивая эту идею, выдающийся мыслитель Абухомида аль-Газали (ум. в 1111) пронизательно замечал: «Коран заучен большинством и часто приходит на ум: когда человек слышит его впервые, он оставляет сильный след в его сердце, во второй раз след его слабее, а услышанный в третий раз он едва ли оставит какой-либо след»<sup>1</sup>. Поэтому для усиления духовного воздействия Корана, глубокого осмысления его сакрального смысла аль-Газали настойчиво рекомендовал широко привлекать музыкально-интонационные средства, при этом строго указывая на то, чтобы это не ассоциировалось у слушателей с музыкой или «развлечением»<sup>2</sup>.

Среди множества видов распевного чтения Корана (тартил, такбир, тилава, тахлил и др.) по степени интонационного богатства, силе эмоционального воздействия особо выделяется манера «таджвид», о которой Имам аль-Бухари передает следующий хадис: услышав распев Корана Абу Муса ал-Аш'ари пророк Мухаммад однажды воскликнул: «Его голос напомнил звучание флейты Давида!»<sup>3</sup>. Приведенные выше два хадиса Имама аль-Бухари часто цитируются как аргумент санкционирования и поощрения распевного чтения Корана.

Распевное чтение «таджвид», исполняемое сегодня практически во всех странах мусульманского мира, характеризуется следующим ярко выраженным жанрово-стилистическими свойствами: широкий ладово-звукорядный амбитус, соответствие цезурных делений чередованию стихов «аятов», постепенное интонационное нарастание, насыщенное микроинтервальными мелодическими образованиями, строгая стереотипность артикулирования и интонирования канонического текста, иррегулярность ритмики («свободное» ритмическое разверты-

вание), принципиальная сольность и отсутствие инструментального или какого-либо другого сопровождения.

Хадисы Имама аль-Бухари не ограничиваются жанрами лишь культовой музыки, они охватывают широкий спектр жанров и видов. Так, приведенный ниже хадис, считающийся одним из достоверных, в трудах по мусульманской юриспруденции используется как неоспоримый аргумент, подтверждающий дозволенность музыки в дни праздников:

«Сказала А'иша, да благословит ее Аллах: «В день (праздника) Мина к нам вошел Пророк, да благословит его Аллах и приветствует. Две рабыни, ударяя бубенчиками, распевали песни. (Пророк) улегся, отвернувшись от них. В это время в дом вошел Абу Бакр и сказал: «Свирель Сатаны в доме Пророка!?!». Пророк, да благословит его Аллах и приветствует, повернулся к нему и сказал: «Оставь их, о Абу Бакр! Они ведь поют в день праздника. У каждого народа свой праздник, а это – наш праздник»<sup>4</sup>.

В другом хадисе Имам аль-Бухари приводит свидетельства о благожелательном отношении Мухаммада к использованию музыки в свадебном обряде:

«Сказала А'иша, да благословит ее Аллах: «Одну женщину выдавали замуж за мединца. Пророк, да благословит его Аллах и приветствует (присутствующий при этом) сказал: «О, А'иша, почему вы не взяли с собой музыканта? Мединцы ведь очень любят музыку!»<sup>5</sup>.

Этот хадис, упоминаемый только в труде аль-Бухари, является уникальным. Он свидетельствует также об обычаях и нравах арабов периода раннего ислама.

Другой рассказ Имама аль-Бухари также относится к разряду документов, допускающих использование музыки в свадебном обряде:

3. *Ал-Газали, Абу Хамид*. Воскрешение наук о вере. Пер. и коммент. В.В. Наумкина. М., 1980. С. 114.

4. Там же, С.119.

5. *Ал-Бухари ал-Калабади*. Указ. соч. С. 603.

6. *Хади Келдибеки*. Музыка ва ислам. Уфа, 1909. С. 17; см. также: *Ражабов И.* Макомлар масаласига доир. Тошкент, 1963. С. 100

7. там же, С.18.

«Халид б. Закуан со слов Рубайи'а бинти Му'аввиз<sup>1</sup> (супруга Пророка. – А.Н.) передал: «В день бракосочетания ко мне вошел Пророк, да благословит его Аллах и приветствует, и сел возле моей кровати, Две рабыни, ударяя бубны, распевали песни о погибших в битве Бадр отцах. Одна из них спела: «У нас есть Пророк, который приносит весть о завтрашнем дне». Пророк, да благословит его Аллах и приветствует, слушая ее сказал: «Не пой мне эти слова. Пой так, т.е. произнеси текст, как пела ранее!»<sup>2</sup>. В этом хадисе, также уникальном по содержанию, Пророк характеризуется как тонкий ценитель искусства, высоко оценивающий значение музыки.<sup>3</sup>

В средние века с равным успехом цитировался как сторонниками музыки, так и противниками ее восприятия хадис о музыке, имеющий паранимический смысл:

«Бурайда сказал: Однажды, когда Пророк, да благословит его Аллах и приветствует, возвращался из битвы, к нему навстречу вышла чернокожая рабыня и сказала: «О, Пророк! Я дала себе обет в том, что если тебя увижу (после боя) живым и невредимым, то перед тобой сыграю на бубне и спою». Пророк ей сказал: «Если дала обет, спой. Если же нет – не надо!». Она начала играть.

Хадисы о музыке Имама аль-Бухари сложились на почве богатой, многообразной и полиэтничной культурной среды, из которой мыслитель черпал материалы для своего труда. Музыкальная жизнь арабских культурных центров, где развернулась исследовательская деятельность аль-Бухари, находилось под

сильным воздействием музыкальных традиций народов Мавераннахра. Здесь жили и творили согдийские, тюркские и персидские музыканты и певцы.

Сама культура в столицах Халифата внешне все более уподоблялась традициям завоеванных стран. Так, халиф Муавия (661-680) в подражание сасанидским обычаям отпуская занавес перед придворными музыкантами.<sup>4</sup> Валид II (743-744) первым из халифов начал приглашать певцов и музыкантов в свой дворец. «Он ознакомил двор с вином, музыкой и музыкальными инструментами – писал о нем Абулфарадж аль-Исфахани. В дни его правления и над ним, и над знатью (хосса) и над чернью ('омма) преобладала похоть пения... Сам он сочинял известные и поныне сауты. Неплохо играл на уде и даффе»<sup>5</sup>. Особым спросом в аристократических кругах пользовалось искусство музыкантов из Бухары, Самарканда, Хорезма и других городов Мавераннахра. Халиф Йазид III (744 г.) послал письмо своему хорасанскому наместнику Наср б.Сайару с просьбой отправить в столицу «по одному экземпляру из всех разновидностей тамошних музыкальных инструментов и некоторое количество певиц-девушек»<sup>6</sup>.

Значительным культурным событием того периода стало формирование на стыке древнеарабских музыкально-поэтических жанров и форм профессиональной музыки народов Среднего Востока – профессиональной песни «гина' ал-муттакин». Ей была присуща ритмическая формула «сакил-ул-аввал», а в мелодическом отношении она имела тесные связи с мелосом мавераннахрских традиций.

1 В тексте оригинала это имя приводится в следующем варианте: Раби'а бинт Му'аз (прим. ред.)

9. там же, С.20.

10. там же, С.19.(В этот отрывок внесены небольшие исправления, в том числе правильное имя супруги Пророка (с.а.с.), а также содержание его просьбы об исправления текста песни. Т.е. Пророк (с.а.с.) просил певицу не восхвалять его как пророка (прим. редакции) .

11. *Ал-Исфахани, Абу-л-Фарадж*. Китаб ал-агани. Т. 3. Булак, 1905. С. 161-162; *ал-Мас'уди*. Мурудж аз-захаб. Т. 1. Париж, 1861. С. 109. ( Сасанидские цари слушали музыкантов и певцов, которые располагались непосредственно вблизи, однако за занавесом (прим. ред.).

12. *Farmer H.G. A. History of Arabian music to the XII-th century*. L.: Luzac, 1967. P. 65.

13. *Ал-Исфахани*. Указ. соч. Т. 3. С. 84.

Исполнение «гина' ал-муттакин» требовало от певцов высоких профессиональных навыков, умения выполнять тонкие мелизматические обороты, на что указывает данная ей в источниках характеристика «изящная песня». Особый интерес представляет сообщение аль-Исфахани о происхождении песни «гина' ал-муттакин»: «Первый, кто начал петь песню на арабском языке – это Ибн Мисджак. Он первым начал перекладывать арабские стихи на неарабские (аджам) мелодии»<sup>1</sup>.

Как отмечает Г.Дж. Фармер, «в отличие от предшествующих жанров – хиды и насб, «гина' ал-муттакин» была свободна от принципов поэтического канона аруз»<sup>2</sup>. По мнению Г.Фрамера, отмеченная выше особенность арабской совершенной песни также происходит от традиций Среднего Востока. Именно через музыку средневековая культура плодотворно повлияла на классическую арабскую литературу. «Об этом влиянии говорит хотя бы тот факт, что почти все музыканты и певцы, исполнявшие стихи арабских поэтов под аккомпанемент музыкальных инструментов и сочинявшие для них мелодии, а, стало быть, оказавшие влияние на поэтическое творчество, были иранского (добавим, и туранского. – А.Н.) происхождения»<sup>3</sup>.

Например, выходец из Мавераннахра, известный певец Нашит Фариси (VIII в.) завоевал известность своими мелодиями, вследствие чего, как пишет ал-Исфахани, даже арабские певцы вынуждены были использовать в своих песнях в подражание Нашиту аджамские мелодии»<sup>4</sup>.

Другой известный музыкант Ибн Мисджак (ум. в 715), как передает ал-Исфахани, «отправился в Сирию и усвоил там мелодии румийские, барбатеийские...» Затем он переехал в Персию, выучил множество тамошних песен и обучился

игре на инструментах. Затем он вернулся в Хиджаз, выбрал лучшие из этих мелодий и устранил те тона и украшения, которые, хотя и соответствуют мелодиям персидских и румийских песен, но безобразны в арабской песне. Пел он в той же манере и был первым, кто установил этот способ пения. Потом люди начали подражать ему и его мелодиям»<sup>5</sup>.

Творчество крупного представителя музыкально-поэтического искусства той эпохи, тюрка по происхождению Ибн Сурайджа (634-726) также является важным показателем общности культуры и искусства Среднего Востока. Инструмент, игрой на котором он сопровождал свое пение, представлял собой «персидскую разновидность *ал-уда*». В его доме останавливались музыканты-паломники из Мавераннахра и Хорасана. Ибн Сурайдж имел обыкновение во время пения закрывать лицо покрывалом. Обращая внимание на эту особенность его искусства, Абунаср аль-Фараби добавляет, что певец привязывал к покрывалу колокольчики (*джаладжил*), которые звучали в определенном ритме в соответствии с движением исполнителя. Позднее отголоски народной памяти об искусстве Ибн Сурайджа прозвучали в чудесных новеллах «Тысячи и одной ночи»<sup>6</sup>.

Возникновение арабской теории музыки, создание ранних трактатов по музыке связаны с именем Йуниса ал-Катиба (ум. в 765), большого музыканта, выходца из Среднего Востока. В трудах «Китаб аннагам» («Книга о мелодиях»), «Китаб ал-киян» («Книга о певцах»), «Китаб ал-муджаррад ал-агани» («Книга об одних только песнях») он изложил основные принципы теории музыки, послужившие методологической базой для теоретиков последующих веков – Исхака ал-Маусили,

14. Farmer H.G. Ibid. P. 49-50.

15. Филъитинский И.М. Арабская литература в средние века. М., 1977. С. 160.

16. Ал-Исфахани. Указ. соч. Т. 7. С. 188.

17. Там же. Т. 3. С. 258.

18. Ал-Фараби, Абу Наср. Китаб ал-мусика ал-кабир. Ал-Кахира, 1967. С. 57.

19. Тысяча и одна ночь. Пер. М. А. Салье. Т. IV. М., 1961. С. 444.



Абулфараджа аль-Исфахани и др. Принятая в трактатах Йунуса ал-Катиба знаковая система фиксации мелодий осталась неизменной вплоть до X в.

Мозаичность городской культуры, смешение различных этнических и религиозных групп вынуждали аббасидских правителей проявлять известную толерантность. Так, аль-Мас'уди восторженно описывает христианский праздник Крещения (Ид ал-гитас), увиденный им в Каире: «В эту ночь на Ниле были сотни тысяч мусульман и христиан. Там можно было увидеть все, что мог показать человек из еды, игры на флейтах, на мизьяфах»<sup>1</sup>.

Не было события определенного общественного значения, которое ни сопровождалось бы музыкой; например, амир Му'изз ад-Дауля распорядился сопровождать музыкой даже спортивные состязания – кулачные бои, плавание, конный спорт и др<sup>2</sup>. К началу X в. Багдад был настолько переполнен музыкантами, что власти вынуждены были регулярно проводить перепись городских певцов и музыкантов<sup>3</sup>. В аристократических салонах было множество диковинных музыкальных инструментов. Изумлял созданный Ахмадом б. Муса б. Шакиром (учеником Ахмада ал-Фаргани) гидравлический орган; здесь же, в Багдаде, Ибн Ахвас ас-Сугди из Самарканда демонстрировал свой «шахруд» с необычайно большим диапазоном<sup>4</sup>; звучали также тюркский кобыз, китайский шан и даже «индийская лютня»<sup>5</sup>. Несмотря на формально негативное отношение некоторых школ права, например, маликитской, к профессии музыканта, его социальное положение было достаточно прочным и в моральном, и в материальном отношении.

К периоду расцвета мусульманской культуры относится и создание классических памятников музыкально-теоретической мысли. На основе научного обобщения художественных традиций народов Среднего и Ближнего Востока, критического переосмысления достижений древних греков в области теории музыки, выдающиеся мыслители – энциклопедисты Абунаср аль-Фараби, Абуали ибн Сина, Абу Абдаллах аль-Хорезми и другие создали поистине фундаментальные труды в области музыкальной науки. Большинство из них, выходцы из Мавераннахра, в своих трудах, как и Имам ал-Бухари, отразили традиции родной культуры.

Интеграционные процессы в исламском мире затрагивали и область музыкального инструментария. Кроме завезенных на Ближний Восток из Мавераннахра барбата и танбура, музыкальный инструментарий обогащается за счет включения нескольких инструментов тюркского происхождения – кобыза, каманчи, гиджака (у Братьев Чистоты «шаушак») и кошная (в труде ал-Фараби «дунай») <sup>6</sup>.

В IX – X вв. процессы взаимодействия различных традиций Среднего Востока достигают небывало широкого размаха и высокой степени интенсивности. Каждый музыкант-практик или теоретик музыки мог быть уверен в том, что его оценят и примут в любой другой части мусульманского мира. Так, знаменитый Зирйаб, не выдержав конкуренцию с гениальным Исфахом аль-Маусили, эмигрировал в Арабскую Испанию (Андалусия), где омейядские правители создали все условия для его музыкально-педагогической деятельности. Труды Абунасра аль-Фараби, Абу Абдуллаха аль-Хорезми, Абулфараджа аль-Исфахани и других через несколько месяцев после их завершения появлялись в библиотеках Кордовы,

20. *Ал-Мас'уди*. Указ. соч. Т. 2. С. 364.

21. *Мец А.* Мусульманский Ренессанс. М., 1973. С. 326.

22. Там же. С. 329.

23. *Ал-Фараби*. Указ. соч. С. 118-119.

24. *Farmer H.G.* Meccan Musical Instruments. In: IRAS. P. III. Z., 1929. P. 491.

25. *Farmer H.G.* Ibn Khurdadbih on musical instruments. In: IRAS. P. III. Z., 509-519.

Багдада, Бухары и Самарканда, оказывая активное воздействие на развитие музыкально-теоретической мысли. Созданная интеллектуальными усилиями многих народов культура Среднего Востока теперь не только воспринимала традиции соседних регионов, но и сама влияла на них, вступая во взаимодействие с местными художественными течениями, в частности с искусством макамата.

Феномен макамата содержит еще много не до конца разгаданного. Сама концепция его требует осмысления на широком фоне породившей ее духовной действительности, особенно на фоне эстетической докторины суфизма.

В узко специальном значении слово «макам» встречается в «Большой книге о музыке» Абунасыра аль-Фараби. Однако в том же X в., независимо от трактовки аль-Фараби, оно постепенно наполняется новым философско-эстетическим содержанием. Один из ранних теоретиков суфизма Абубакр бинн Исхак ал-Бухари аль-Калободи (ум. в 990 или 995) в своем уникальном труде по суфизму писал: «При слушании музыки тон достигает душу и душа от нее черпает страсть (шаук), и поэтому необходимо, чтобы поиск макама душа сделала себе занятием... При восприятии того тона душа от радости обнаружения своего макама также воспроизводит свою мелодию...»<sup>1</sup>.

Следует отметить, что Братья Чистоты (X в.), выдвинувшие близкую этой идею о высоком духовном предназначении музыки («искусство музыки целиком представляет собой духовные субстанции, а именно – души слушателей»)<sup>2</sup>, используют вместо термина бухарского суфия «макам» -

«джаухар ар-рухани» (духовные субстанции) и «хал» (состояние).

Исходя из вышеизложенного, можно выдвинуть гипотезу, что на Среднем Востоке, а именно в суфийских кругах Мавераннахра в X в. происходила семантическая универсализация макама, осмысление его как звукового пространственно-временного проецирования единой духовной субстанции. Особенность, специфика исторической семантики макама заключается также в том, что суфийские теоретики, в том числе аль-Бухари аль-Калободи, рассматривали его как источник жизненной энергии, подвергающий дух (у пантеистов Ибн Туфайла и Ибн Халдуна «парообразный дух сердца») разнообразным психоэмоциональным метаморфозам – «заук», «шаук», «тараб», «ваджд» и т.д.

Таким образом, лишь в контексте целостности средневосточной культуры представляется возможным адекватное осмысление феномена макама.

В трудах Абунасыра аль-Фараби, Абубакра аль-Бухари аль-Калободи, Ибн Сины и других мыслителей идеи Имама аль-Бухари получили новое преломление, обогатились новым научно-эстетическим содержанием. Особую значимость хадисы приобрели в контексте суфийской теории «сама».

Хадисы Имама аль-Бухари выводили проблемы музыки далеко за рамки искусства музыки: они стали общей теорией искусства, этикой, педагогикой и правом. И такой подход, впервые обоснованный Имамом аль-Бухари, можно условно обозначить шариатско-правовым, потому что именно после Имама аль-Бухари и не без его влияния хадисы об искусстве, и в частности музыке, стали нормой мусульманской науки о прекрасном.

26. Калободи *Ал-Бухари, Абу Ибрахим*. Шарх ат-та'арруф ли мазхаб ат-гасаввуф. Лакхнау, 1912. С. 601.

27. *Ихван ас-сафа'*. Маджму'ат ар-раса'ил. Лейпциг, 1883. С. 301-302.

### Литература:

1. Свет из глубины веков. Издательско-полиграфический концерн “Шарк” Ташкент – 1998 г. С. 129-134.

### МУЗЫКА

В данной статье говорится об хадисах Имама аль-Бухари, в которых приводятся достоверные сведения и доказательства о существовании практики слушания музыки в начальный период возникновения ислама.

Автор рассматривает многочисленные исторические источники по хадисологии, приводит сведения из средневековых музыкальных трактатов (Аль-Фороби, Ибн Сино, Аль-Исфахани и др.), а также цитаты из хадисов «Сахиха» Имама Аль-Бухари посвященные вопросу о запрете музыки в прошлые времена. Хадисы о музыке Имама аль-Бухари сложились на почве богатой, многообразной и полиэтничной культурной среды, из которой мыслитель собирал материалы для своего труда. Музыкальная жизнь арабских культурных центров, находилось под сильным воздействием музыкальных традиций народов Мавераннахра, где и развернулась научная деятельность Имама аль-Бухари.

**Ключевые слова:** искусство, музыка, хадисы, музыкальные инструменты, трактаты, музыканты, традиции, жанры музыки, мусульманская культура, канонические тексты.

### МУСИҚӢ

Дар ин мақола дар бораи ҳадисҳои Имом Ал-Бухори сухан меравад, ки дар он маълумот ва далелҳои бозғатимод дар бораи мавҷудияти таҷрибаи гӯш кардани мусиқӣ дар давраи аввали пайдоиши ислом оварда шудаанд.

Муаллиф сарчашмаҳои зиёди таърихи оид ба ҳадисҳо баррасӣ мекунад, маълумотро аз трактатҳои мусиқии асрименағӣ (Ал-Форобӣ, Ибни Сино, Ал-Исфаҳонӣ ва ғайра), инчунин иқтибосҳо аз ҳадисҳои Саҳиҳа Имом Ал-Бухори дар бораи масъалаи манъи мусиқӣ дар замони гузашта оварда шудааст. Ҳадисҳо дар бораи мусиқии Имом Ал-Бухори дар заминаи муҳити бой, гуногунранг ва бисермиллатӣ ташаккул ёфтаанд, ки аз он мутафаккир барои кори худ мавод ҷамъоварӣ мекард. Ҳаёти мусиқии марказҳои фарҳангии араб зери таъсири анъанаҳои мусиқии халқҳои Мавераннаҳр қарор дошт, ки дар он ҷо фаъолияти илмӣ Имом Ал-Бухори оғоз ёфт.

**Калидвожаҳо:** санъат, мусиқӣ, ҳадисҳо, асбобҳои мусиқӣ, рисолаҳо, мусиқидорон, анъанаҳо, жанрҳои мусиқӣ, фарҳанги мусулмонӣ, матнҳои канонӣ.

### MUSIC

This article talks about the hadith of Imam al-Bukhari, which provides reliable information and evidence about the existence of the practice of listening to music in the early period of the emergence of Islam.

The author examines numerous historical sources on hadithology, provides information from medieval musical treatises (Al-Forobi, Ibn Sino, Al-Isfahani, etc.), as well as quotes from the hadith "Sahih" of Imam Al-Bukhari devoted to the prohibition of music in the past. Hadiths about the music of Imam al-Bukhari were formed on the basis of a rich, diverse and multi-ethnic cultural environment from which the thinker collected materials for his work. The musical life of

Arab cultural centers was strongly influenced by the musical traditions of the peoples of Transoxiana, where the scientific activity of Imam al-Bukhari unfolded.

**Keywords:** art, music, hadith, musical instruments, treatises, musicians, traditions, genres of music, Muslim culture, canonical texts.

**Маълумот дар бораи муаллиф:** Абдуманнон Файзуллоевич Назаров (1953-2005) - муҳаққиқони маъруфи мусиқии мардумони Мовароуннаҳр ва Хуросон, шарқшинос ва мусиқишинос, доктори илмҳои санъатшиносӣ, хатмкардаи Консерваторияи давлатии Тошкент, солҳои 1976-2005 ходими калони илмии Институти илмӣ-тадқиқотии санъатшиносии Ўзбекистон.

**Сведения об авторе:** Назаров Абдуманнон Файзуллоевич (1953-2005) – известный исследователь музыкальной культуры Мавераннахра и Хорасана, музыковед-востоковед, доктор искусствоведения, выпускник Ташкентской Государственной консерватории, в период 1976-2005г.г. старший научный сотрудник научно-исследовательского института искусствознания Республики Узбекистан.

**About the author:** Nazarov Abdumannon Fayzulloevich (1953-2005) is a well-known researcher of the musical culture of Transoxiana and Khorasan, musicologist-orientalist, Doctor of Art history, graduate of the Tashkent State Conservatory, in the period 1976-2005, senior researcher at the Research Institute of Art Studies of the Republic of Uzbekistan.

УДК 75.051 (092) (575.3)

## ОТКРЫВАЯ ТАЙНЫ БОГАТЫХ ТРАДИЦИЙ... (НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТВОРЧЕСТВЕ АНВАРШО САЙФУДИНОВА)

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

Возрождение богатых исторических традиций художественного творчества, как неисчерпаемый духовный источник, оказало сильнейшее влияние на культурное развитие современного Таджикистана. Сегодня без хорошего знания истории и культуры таджикского народа подчас остаются непонятными многие аспекты содержания и символики произведений искусств, созданных нашими современниками. Отсюда можно сделать вывод, что современное искусство в Таджикистане является логическим продолжением древнейших художественных традиций, которые формировались и развивались на протяжении многих столетий.

Современный мастер изобразительного искусства Анваршо Сайфудинов, является известным в стране художником. Характерно, что увлекаясь новыми манерами письма, он создает много ярких и интересных работ в стиле абстракционизма, при этом его полотна, созданные в этом направлении, отличаются необычайно ярким национальным колоритом. Предпочтение художника ярким краскам связано, конечно же, с красочной природой родного края и с разнообразными национальными узорами [4, 10]. Художник в своем творчестве преимущественно использует взаимосвязь

(или своеобразный диалог) между цветом и формой, которая в одно мгновение охватывает видение и эмоции зрителей. Художник стремится через универсальный визуальный язык абстрактных форм и цветов, передать всю глубину человеческих эмоций.

В особенности это касается произведений художника из серии «Чил калид» (Сорок ключей), которые содержат особо высокое художественное прочтение. Другие его полотна такие как, например: «Плоды моей земли», «Шохтут», «Осень», «По родным местам... Ванч» и др., связаны с воспоминаниями художника о своей малой родине, о прекрасной природе, фруктовых деревьях в высокогорном селе Ванчского района, где он родился и вырос. Например, полотно под названием «Шохтут» имеет глубокий смысл, как отражение могучей силы природы, символа плодородия. На этой картине изображено монументальное дерево, подобное благородному старцу с огромным жизненным опытом, человеку, который со временем в трудах и заботах теряет свое обаяние физической красоты, но все более начинает сиять красота его души, заменяя потерянную внешнюю привлекательность.





*А. Сайфудинов. «Шохтут», 2020 г.*

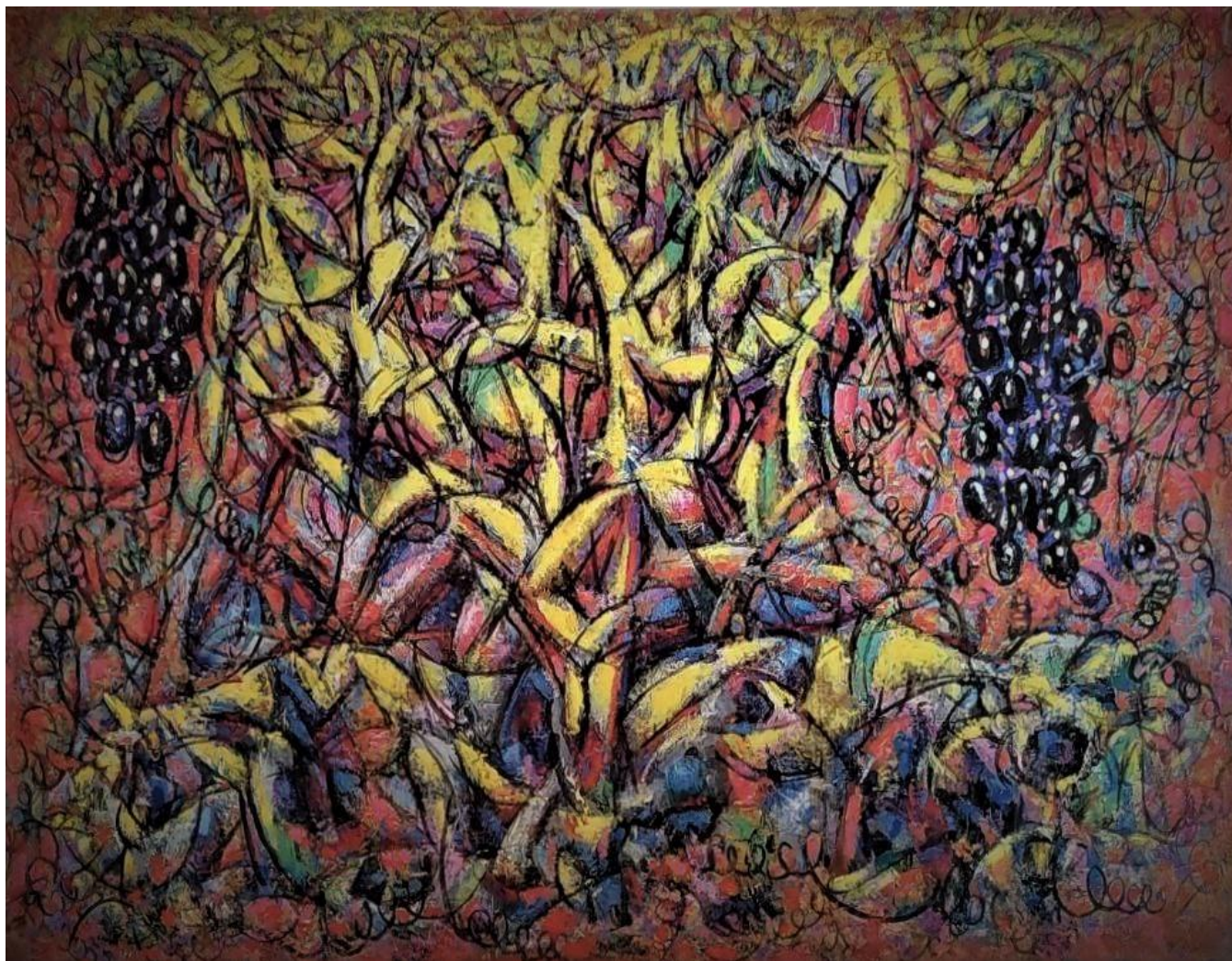
Следующей, не менее интересной работой является «Осень», на которой художник изобразил виноградную лозу. Как известно, в изобразительном искусстве в целом виноград является одним из символов плодородной осени, кроме

того, гроздь винограда символизирует изобилие, веселье, процветание, жизнь в роскоши, здоровье, позитивное настроение. Кроме того, с давних времен извилистая лоза винограда ассоциировалась с гибким, тонким станом девушки и с



покладистым характером. В данной работе эти вьющиеся растения переплетаются и превращаются в разные формы и фигуры. Если внимательно присмотреться, то по центру картины можно увидеть силуэты молодой пары, при этом женская и мужская фигуры выделены яркими желтыми пятнами, они как бы

олицетворяют бракосочетание, плодородие и гармонию, поэтому подобные картины с изображениями винограда часто дарят молодоженам с пожеланием прочных и долгих отношений. Таким образом, художник своим умениям и знаниям помогает зрителю понять смысл его картин.



*А. Сайфудинов. «Осень», 2017 г.*

Часто встречаемое изображение глаз в картинах А. Сайфудинова символизируют бдительность, ясновидение и прозорливость. Зрение как инструмент, отражающий внешний, окружающего мира в душе человека, поэтому сами глаза стали считать зеркалом души, предполагая, что

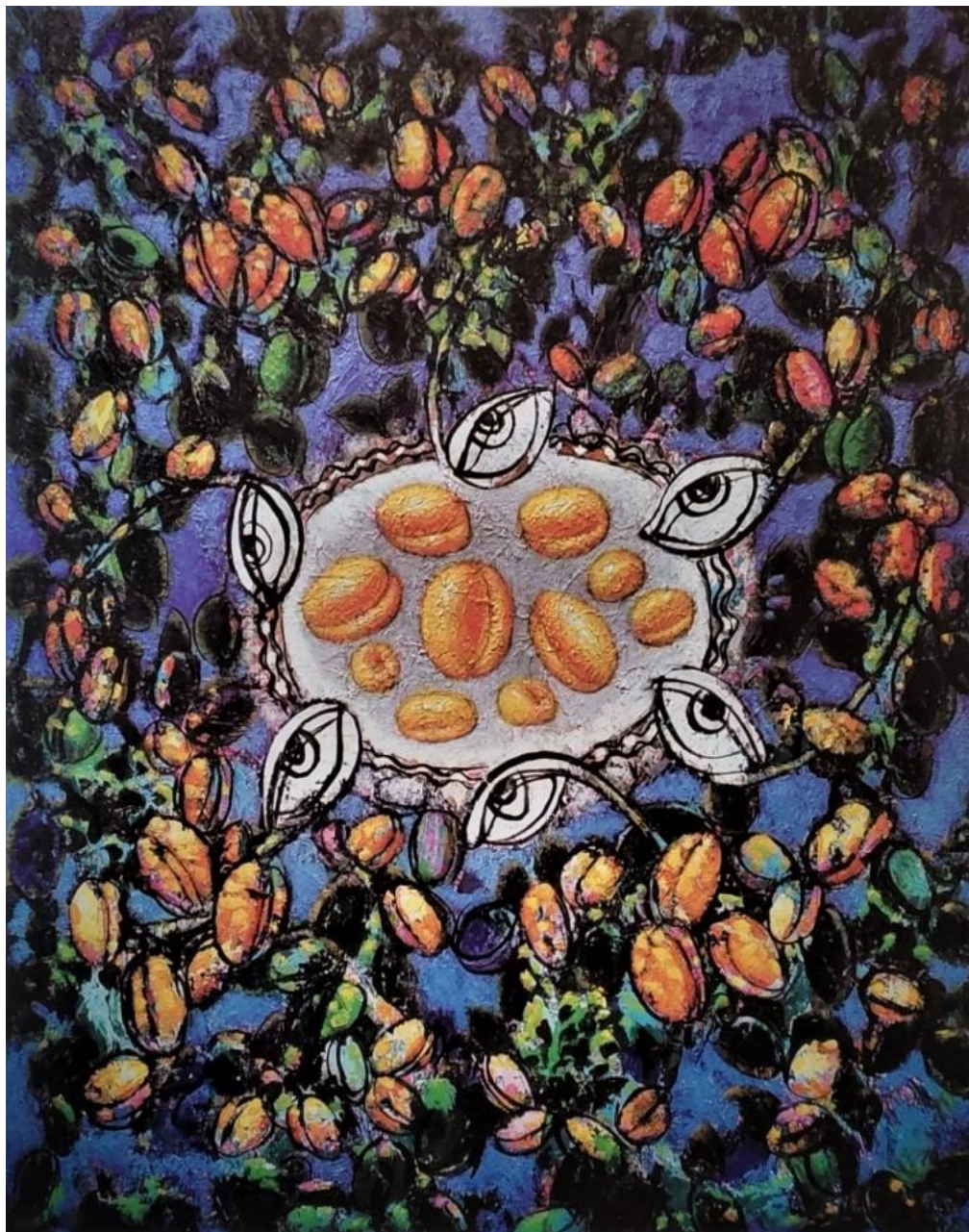
отражение души можно увидеть в глазах человека [2, 55-56].

Принято считать, что в человеческих глазах можно увидеть свет и мудрость. Кроме того с представлением о глазах связано и архаическое представление о том, что глаза способны излучать некую духовную энергию, силу, которые могут



выступать как созидательные и разрушительные. Уподобляясь солнцу – источнику света, который является символом разума и духа, человеческий глаз на-

деляется способностью духовного видения, познания и открытия истины [3, 59-64].



*А. Сайфудинов. «По родным местам... Ванч», 2020 г.*

Стремление к новаторству и поискам, особое трудолюбие сделали А. Сайфудинова одним из лучших художников не только в живописи, но и в других направлениях изобразительного ис-

кусв+ства. Художник успешно работает и в графическом виде изобразительного искусства. Кроме рисунков в стиле соцреализма, в которых художник передает точные пропорции человеческого

тела, существуют картины, имеющие множество символов и необычных идей, призывающих зрителя к размышлению.

Его графические рисунки отличаются высоким мастерством исполнения, мягкостью переплетающихся линий и форм, а также плавными переходами светотеней. Чтоб понять смысл подобных приемов, необходимо более подробно и детально изучить карандашные рисунки и происхождение каждого из них. Художник в этих направлениях своего творчества идет дальше, прекрасно взаимодействуя с

карандашом, развивает свой стиль и индивидуальность в графических рисунках, создавая вдохновляющие произведения искусства.

Так, в работе «Сны конюха» автор через сложные переплетения линий и форм как бы передает содержание сновидений конюха, здесь изображены подкова, сбруя, седло, глаза, голова коня и многое другое. Изображение рыбы, птицы и козерога связанные между собой внутри человеческого черепа, имеют и символы астрологического прогноза



*А. Сайфудинов. Сны конюха,  
композиция №4. 1997 г.*

А. Сайфудинов в картинах довольно свободно выражает себя, свой внутренний мир, воплощая в своих произведениях богатые эмоции, мысли и абстрактно-образные ощущения реальности. Именно поэтому его картины позволяют зрителю



*А. Сайфудинов. Сны конюха,  
композиция №8. 2006 г.*

взглянуть на мир по-новому, увидеть в них иные краски, оценить необычные формы и содержание. Видения художника сквозь рамки удивляет все больше и больше. Такое же название художник дал своей следующей работе «Сквозь рамки». В



данной работе изображен человеческий образ, переплетающиеся линии и превращающиеся в кисти рук и различные причудливые образы. Таким образом, А. Сайфудинов привлекает внимание зрителя для осознания чего-то нового, неопознанного, недоступного обычному восприятию.

И для того чтобы понять смысл таких штрихов и намеков, нужно непременно долго погружаться в их содержание, например, позволить себе расслабиться и попытаться извлечь для себя заложенный автором смысл и значение представленных работ.



*А. Сайфудинов. «Сквозь рамки». 2016 г.*

Национальный дух и творческие мотивы часто встречаются в творчестве художника. К примеру, в картине под названием «Национальный мотив» красочно и гармонично изображены лоскутки ткани. По центру картины художник изобразил национальное традиционное изделие *қурокдузӣ* (от тадж. Лоскут) - это довольно старинная лоскутная техника создания декоративных изделий, которых можно использовать в бытовых целях.

Известное несколько веков назад такое ремесло на сегодняшнее время снова становится популярным [6, 204]. Талантливые мастерицы создают одну сплошную ткань путем соединения мелких лоскутов цветной ткани. Подбирая различные ткани, подходящие друг к другу по цветовой гамме и структуре, вырезают из них различные геометрические формы: ромбы, квадраты, треугольники – зашивают их, учитывая гармоничное сочетание



цветов [1,131]. Таким образом, в технике «курокдузи» изготавливаются различные матрасы (*курпа, курпача*), простыни, наволочки, скатерть и др.

По центру *курокдузи* на картине художника белый квадрат на черном фоне символизирует опять же изображение глаза, часто встречаемое на полотнах художника. По традициям так и должно быть черное по белому, в центре изделия считалось оберегом от дурного сглаза.

Подобные изделия в основном изготавливали для невесты. Молодожены на свадьбе всегда стояли на фоне покрывала из курока. Покрывала состоят из большинства квадратиков и треугольников, соединенных в одно изделие. Этим всем желали молодой паре многодетности, достатка и богатства, быть одним целым [5,137]. Кроме того, правильно подобранные цвета в искусстве *курокдузи* является основой для будущего шедевра.



*А. Сайфудинов. Национальный мотив. 2018 г.*

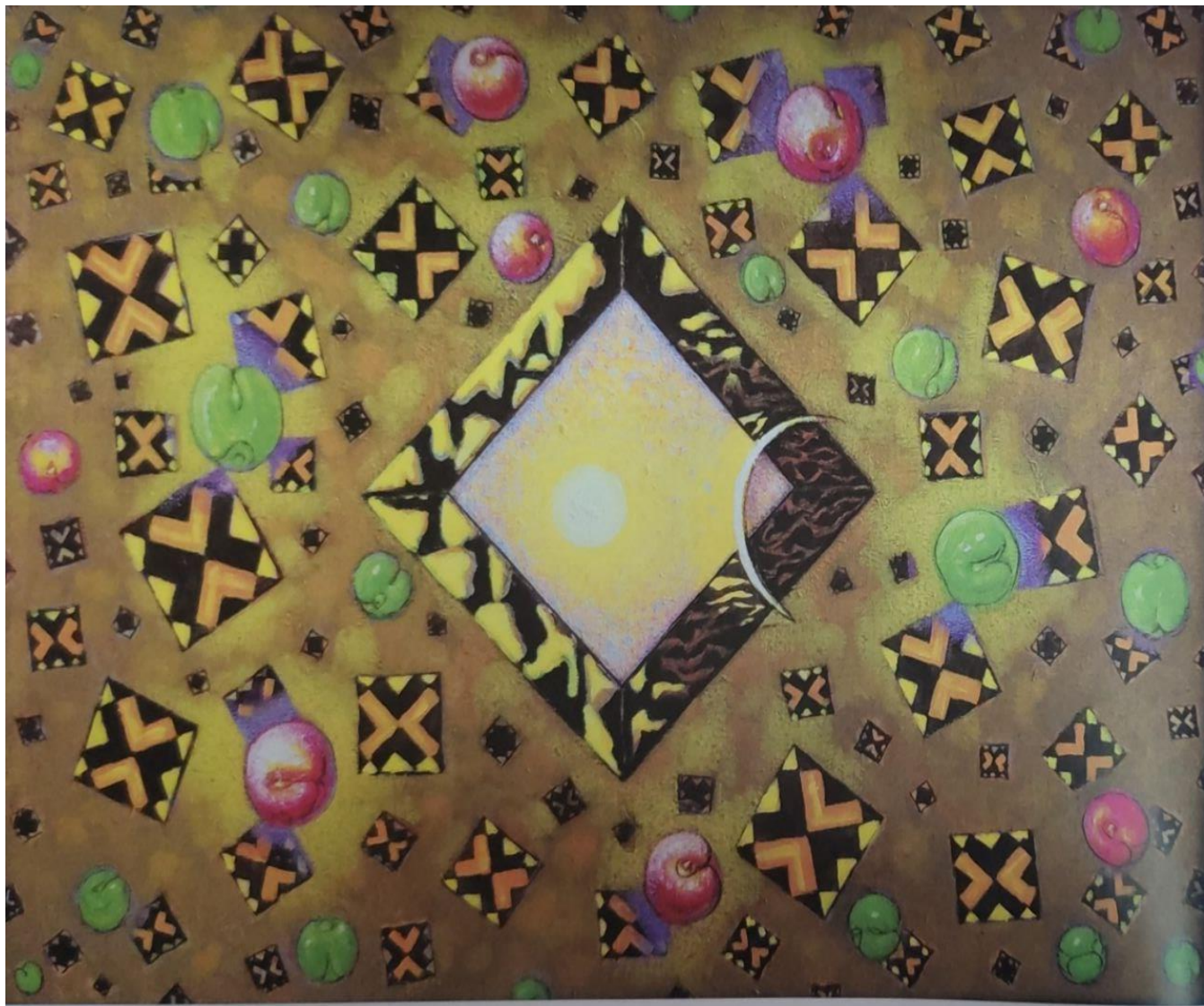
Квадратные рамы, часто встречаемые на картинах А. Сайфудинова, имеют и другие значение. Например, в горном Бадахшане, в планировке жилых домов, в центральных комнатах до сих пор сохранены традиционные потолочные

окна древнейшего типа под перекрестным сводом. Таким образом, в старину, чтобы сохранить природный свет и тепло в доме, создавались подобные потолки с окном, а также в летнее время года по ночам можно наблюдать красивый вид из окна,



сверкание звезд и луны на небе. Кроме этого традиционные окна имеют и другие значения. Например, четыре конечности в

квадрате означают четыре стихии природы: воздух, огонь, земля и вода.



*А. Сайфудинов. За рамкой. 2016 г.*

Богатые традиции народного искусства дают художникам нескончаемый источник творческого вдохновения. Какие бы мотивы не появлялись на холстах А. Сайфудинова: национальный дух, историческое художественное наследие и яркие

узоры растительности – все они являются доминирующей нотой в его творчестве, в них всегда звучит страстное жизнелюбие, неутомимая жажда новых впечатлений, восхищение разнообразием мира, его тайных явлений и форм.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Ашурмадова Т. Народное искусство таджиков и Казахо́в: Параллели и семантика. Муаррих Истори́к № 3. Душанбе 2015. - С. 131.
2. Бидерманн Г. Глаз // Энциклопедия символов / научн. редактор русского перевода И. С. Свенцицкая. - М.: Республика, 1996. - С. 55-56. - 336 с.
3. Виноградова Л. Н. Глаза и зрение в народной магии и мифологических верованиях // Славяноведение. - 2015. - № 5. - С. 59-64.
4. Додхудоева Л. Н. Анваршо́х Сайфу́динов. Чил калид. – Душанбе: Типография “Орбита”, 2020. – 319 с.
5. Джексембаева А. М. Лоскутная технология: история появления и пути развития // Вестник, КАЗНУ им. Аль-Фараби, серия Историческая. – Алматы, 2008. – №2 (49). – С. 137.
6. Писарчик А.К., Хамиджанова М.А. Узорные изделия из кусочков материи (курома или курак) // Таджики Каратегина и Дарваза. – Душанбе, 1970. вып. 2. – С. 204.

### ОТКРЫВАЯ ТАЙНЫ БОГАТЫХ ТРАДИЦИЙ... (НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТВОРЧЕСТВЕ АНВАРШО САЙФУДИНОВА)

В данной статье внимание уделено яркому представителю абстрактной, экспрессивной живописи Таджикистана - Анваршо Сайфу́динову. Говорится о загадочной живописи художника, о его блестящем умении работать с цветом и формой. В особенности рассматриваются произведения из серии «Чил калид», которые содержат особо высокое художественное значение. В статье упоминаются способы, особенности техники сочинения, сюжеты и мотивы, используемые в произведениях мастера.

**Ключевые слова:** Таджикистан, живопись, абстракция, композиция, изобразительное искусство, соцреализм, народные традиции, краски, художник, манера, цвет, форма, творчество.

### КОШИФИ АСРОРИ АНЪАНАҲОИ ПУРҒАНОВАТ... (АНДЕШАҲО ДАР БОРАИ ЭҶОДИЁТИ АНВАРШО САЙФУДИНОВ)

Дар мақола маҳсули эҷодиёти устои машхур дар санъати наққошӣ ва мусаввирии муосири абстрактсионии Тоҷикистон Анваршо Сайфу́динов таҳлил шудааст. Инчунин, маълумот дар бораи хусусиятҳои санъати абстрактсионизм оварда шуда, ҳамзамон сухан оиди иддаи зиёди мусаввараҳои пурасрори муаллиф меравад. Дар мақола инчунин намунаҳои гуногуни эҷодиёти рассом мавриди таҳлил қарор гирифта, услуби нигориш, истифодаи техникаи тасвирӣ ва хусусиятҳои хоси сюжетҳои онҳо шарҳ дода шудааст.

**Калидвожаҳо:** Тоҷикистон, рангнигорӣ, абстрактсия, мусаввирӣ, санъати тасвирӣ, рассом, эҷодиёт, композитсия, ранг, шакл.

### DISCOVERING THE SECRETS OF RICH TRADITIONS (REFLECTIONS ON THE WORK OF ANVARSHO SAYFUDINOV)

In this article, attention is paid to Anvarsho Sayfudinov, a bright representative of ornamental painting and abstract, expressive painting of Tajikistan. It talks about the artist's mysterious painting and his brilliant ability to work with color and form. In particular, works



from the “Chil Kalid” series are considered, which contain particularly high artistic value. The article mentions the methods, techniques, features, plots and motifs used in the master’s works.

**Key words:** Tajikistan, painting, abstraction, composition, fine arts, paints, artist, manner, color, form, creativity.

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

**Маълумот дар бораи муаллиф:** Довутова Мехрангез Зиёратшоевна, мутахассиси шуъбаи санъатшиносии Академияи миллии илмҳои 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 Tajikistan. Address: 734025, Dushanbe city, ave. Rudaki, 33. **Tel:** (+992) 918-77-66-47. **E-mail:**

УДК 788.5 (575.3)

*Аслиддин Низами.*

## СИЛЕН МАРСИЙ - ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ КУЛЬТА ФЛЕЙТЫ (НАЙ, ДУНАЙ) В ТАДЖИКСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Маленькая скульптура Силен Марсий, который в настоящее время украшает один из залов Национального музея столицы Таджикистана, уже многие годы привлекает пристальное внимание исследователей – историков, археологов и искусствоведов. (Фото № 1)

Будучи артефактом из далекой нашей истории, этот чудесный образец божественного и музыкального начала, вызывает самые различные толкования, касающихся сокровенных страниц о роли музыки и музыкальных инструментов культурной жизни наших предков.

Говоря о времени существования храма Окса и о музыкальных традициях и инструментах той эпохи, для начала зададимся вопросом: так ли безвозвратно все это было уничтожено и, скажем, если не было бы археологических открытий, где, каким образом наш современник смог бы узнать о следах той богатой культуры? На этот вопрос можно ответить таким образом.

Общеизвестно, что среди всех видов искусств музыка является самой консервативной по природе, древнейшие мелодии на протяжении многих столетий продолжают существовать в первоизданном виде, меньше всего страдая от воздействия ветров истории. Подобное утверждение главным образом касается музыки устной традиции, которая, как показывают наблюдения, передаваясь исключительно устным образом она сохраняет свою подлинность почти без изменений.

Настоящая статья посвящается именно этой проблеме, конкретно о том, что именно сохранилось в нашей современной музыкальной культуре от тех славных

традиций почитания и слушания музыки, в том числе и мелодии флейты – авлоса, на котором когда играл древний сатир Силен Марсий.

Говоря о Силене Марсий как о вотиве, точнее о миниатюрном алтаре с венчающей его скульптурой, играющего на двуставольной флейте, первым делом следует обратить внимание на греческое происхождение этого инструмента под названием «авлос». На фронтальной плоскости постамента древнегреческая надпись: "По обету посвятил Атросок Оксу". (АН: Атросокес – это бактрийское имя бога Окса, т.е. Вахша).

Греческий язык, греческое божество **Силен Марсий**, форма алтаря, акт и формула посвящения конечно же свидетельствуют об эллинизации мировоззрения бактрийцев в этот период. Имя божества реки Вахш (современное название Амударья появилось достаточно поздно) несомненно происходит от древнеиранского «Вахшу», в древних среднеазиатских языках оно обозначает «дух, связанный с «текущей водой».

Однако многочисленные археологические работы, выполненных на территории Средней Азии и найденные изображения музыкальных инструментов (в том числе и разного рода флейты) свидетельствуют о том, что именно этот вид духовых инструментов с древнейших времен был очень популярен, в том числе и в качестве культового предназначения. Хотя в числе памятников среднеазиатской античности изображения авлоса встречается крайне редко, тем не менее, даже по одной сохранившейся терракотовой фигурки женщины из Айртгамского фриз,

играющей на авлосе, (Рисунок № 2), можно предположить, что у наших предков данный инструмент широко бытовал и имеет местную почвенность.

К примеру, более сорока фрагментов духовых музыкальных инструментов, найденных при раскопках Храма Окс в Тахти-Сангине, свидетельствуют о том, что такой вид инструмента - «авлос» (цилиндрические трубки) в ту эпоху пользовался значительной популярностью. Как известно, в древности такой тип инструмента назывался «авлос», исследователи полагают, что возможно на одной трубке исполняли мелодию, а на другой музыкант создавал т.н. «выдержанный звук» (бурдон).

Техника бурдонного звучания духовых инструментов заключается в умении вдыхать воздух в большом объеме и сохраняя запас в полости рта (для чего нужно сильно раздувать щеки), обеспечить непрерывное звучание мелодии). Кстати, неизвестный скульптор изобразил Силена Марсий именно в момент исполнения мелодии (раздувая щеки).

Согласно преданиям, однажды Афина играя на флейте и глядя на водную поверхность, увидела отражение своего обезображенного лица, решила навсегда расстаться с флейтой (Авлосом) по той причине, что в процессе игры от вздутия щек ее красивое лицо искривляется. По этой причине она прокляла свое изобретение и бросила флейту в реку со словами: «пусть жестоко будет наказан тот, кто подымет эту флейту».

Таким образом однажды Силен, отдыхая на берегу реки заметил, что мимо него по реке плывет флейта. Он тут же схватил ее, прижал к губам и не успел вдохнуть в грудь воздух, как божественная мелодия полилась снова. Завладев волшебным инструментом, Марсий начисто позабыл о своих обязанностях пастуха и вскоре достиг небывалого совершенства в игре на флейте.

Как видно, даже в изображении Силена Марсий его щеки вздуты, а этот

прием является основополагающим фактором для создания бурдонного звучания, кстати именно такой прием и в наше время широко применяются исполнителями на сурнае в Таджикистане или на дудуке в Армении и Азербайджане. (Фото № 3). К слову сказать, само название дудук (также еще в Грузии) происходит непосредственно от таджикского «тутак», название маленьких продольных флейт, изготовленных из тутового дерева (от тадж. «тут», отсюда и уменьшительное «тутак»).

Вернемся к нашему герою Силену Марсий. Силен или сатир, олицетворяет фригийскую игру на флейте в культе Кибелы, в противоположность игре на кифаре у греков. По преданиям, Силен Марсий в юности был пастухом и играл на флейте (авлос), который считается самым древним музыкальным инструментом и что характерно, бытует практически у всех культур.

Однако по поводу путей распространения различных типов музыкального инструментария существуют разные мнения. Например, многочисленные археологические находки свидетельствуют, что в целом музыка эллинистической Греции вовсе не была «привнесена» в Среднюю Азию. Как утверждает Т.С.Вызго, ведущий для Греции музыкальный инструмент – лира – совсем не отражен в памятниках среднеазиатской античности и что лирой здесь не пользовались.<sup>1</sup> По вопросу о бытовании авлоса следует сказать, что этот инструмент вовсе не греческого, а переднеазиатского происхождения, ибо авлос только позже входит в систему греческого инструментария (Т.С.Вызго).

Самое древнее изображение пастуха с флейтой можно встретить еще в изображениях архаического периода истории шумеров. Известный исследователь музыкальных инструментов Востока Т.С.Вызго

<sup>1</sup> Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М., «Музыка».- 1980г.-стр. 47.

указывает на сохранившихся надписей эпохи шумерийского царя Гудея (ок. 2400 лет до н.э.), в которой говорится о пастухе и его тростниковой флейте.<sup>1</sup> (ил. «Шумер»)

Немного позже продольная флейта получает популярность и в Согде, о чем свидетельствует найденная в раскопках Афрасияба фигурка флейтистки, играющей на продольной флейте. (Фото № 4). Забегая вперед, непременно нужно вспомнить, что одна из самых популярных мелодий из монументального цикла шашмаком – свода таджикской классической музыки, так и называется «Найи чупони» (букв.: Пастушеская флейта).

Согласно легендам, Силен Марсий был прославлен игрой именно на флейте (авлосе). Здесь легенда рассказывает о своеобразном конфликте древней флейты с новым историческим инструментом кифары, на котором играли боги (в том числе и Апполон).

Следует согласиться с выводами И. Р. Пичикяна и Б. А. Литвинского о том, что культ воды, рек и связанных с ними божеств был широко распространен у иранцев, в том числе и у бактрийцев. Однотипные бактрийским верования и храмы, посвященные реке, существовали и у эллинов. Вполне вероятно, что в Бактрии происходила контаминация этих изоморфных верований.

Согласно мнению И. Р. Пичикяна и Б. А. Литвинского, мифологические образы, хорошо известные по хрестоматийным словарям и справочникам, таят в себе совершенно иную информацию, связанную с культом воды и водными источниками. Специальное обращение к античным авторам под этим специфическим углом зрения позволило И. Р. Пичикяну связать культы общеэллинических святынь Средиземноморья (точнее - Восточного Средиземноморья - родины колонистов) с

культами Бактрии - второй родины колонистов и показать трансплантацию даже малоизвестных культов и связанных с ними изобразительных мотивов в эту культуру<sup>2</sup>.

Как видно, в данном случае наши уважаемые корифеи археологической науки обращают внимание прежде всего на культ воды и рек и связанных с ним божеств. Наверное, следует добавить сюда и культ флейты, тростника, который как известно растет исключительно на берегу водных бассейнов – озер и рек. Именно из этого доступного материала всегда изготавливали авлосы и другие подобные духовые инструменты. Интересно, что современный таджикский духовой музыкальный инструмент *дунай* (также как и узбекский *кошнай*) состоит из двух связанных стволов тростника и звукоизвлечение производится посредством вырезанного на самом стволе язычка. (Фото № 6, 7)

Например, источники рек Марсия и Меандра находились в озере над Келенами, где растет тростник, годный для флейт. Согласно фригийцам, кровь Марсия (после казни со стороны Аполлона) превратилась в реку, текущую через Келены, или по другому их варианту рекой стали слезы, пролитые нимфами и сатирами по случаю гибели Силен Марсий. И. Р. Пичикян отождествляет Окса с Силеном Марсием, приводя в доказательство семантику этого божества и его исконную связь с водной стихией.

Как известно в период 2022 года известными исследователями из Отдела Евразии Германского археологического института, а также Австрийской Академии наук (Л.Гунвор, Х.Штефан, О.Сутковска) проводилась тщательное обследование найденных фрагментов музыкальных инструментов из храма Окса в Тахти-Сангине. Примечательно, что они

<sup>1</sup> См. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М., «Музыка».- 1980г. 191стр.

<sup>2</sup> См.: Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан)Т.1. Раскопки, архитектура, религиозная жизнь.- М., 2000.- 503 с.

пришли к следующему выводу: «несмотря на то, что многие находки (учитывая авлосы – А.Н.) выполнены в греческом стиле, ни один из них нельзя идентифицировать как импорт из Средиземноморья. Исходя из этого, можно предположить что большинство объектов было изготовлено по греческому образцу, но из местных материалов и мастерами из Бактрии».<sup>1</sup>

Вышеназванные исследователи обратили внимание и на такой, казалось бы сугубо профессиональный фактор как наличие игральных отверстий в исследованных образцах авлосов и сделали вывод о том, что по ним можно представить характер той музыки, которую слушали в античной Бактрии.<sup>2</sup>

По этому же вопросу авторитетный исследователь античных музыкальных инструментов Т.С.Вызго отмечает следующее: «В памятниках среднеазиатской античности изображения авлоса единичны. Тем интересней терракотовая фигурка музыкантши из Южной Бактрии. Женщина играет на авлосе (ил. №4). Громадная разница между этой грубо выполненной фигуркой и изящным образом авлетистки с Айртамского фриза. Но инструмент в их руках один и тот же, что еще раз подчеркивает местную. (бактрийскую) почвенность музыкального инструмента Айртама».<sup>3</sup>

Что касается музыкальных свойств греческих **силенов**, то **Марсий** на аттической сцене изображался как представитель устаревшей флейты, которая уступила представляемой Аполлоном кифаре. Толстогубые, уродливые с глазами навыкате Силены входили в свиту Диониса и отличались страстью к вину. Это общеиз-

вестно, однако нас в данном случае особо интересует имеющиеся сведения о том, что в звуках флейты Силена Марсий присутствовали именно фригийские напевы.

Обратимся к такому очень интересному факту из сегодняшней жизни.

В современной музыке фригийский лад (один из известных греческих музыкальных ладов, с пониженной второй ступенью) отождествляется с музыкой грустного характера. Непременнo в данном случае нужно вспомнить о ладовой характеристике таджикского макома «Сегох» (пятый маком из цикла Шашмаком), который точно совпадает с фригийским ладом (такая же характерная пониженная вторая ступень) и который в противовес другим макомам (например «Бузрук» – сила, величие или «Рост» – прямой, праведный и т.д.). О подобных параллелях, наверное, будем говорить в другом случае, однако нужно отметить, что период формирования семантических свойств макомов берет начало из глубины веков.<sup>4</sup>

Как видно, тростниковый Авлос сохранился в первоначальной форме вплоть до наших дней, причем именно та территория Мавераннахра (в Таджикистане и Узбекистане). Несколько видоизмененный, более реконструированный тип формировался и бытует в Иране, Азербайджане, Армении. Еще более усложненный вариант (связка из нескольких тростников разной высоты звучания) распространен ныне на Украине, Молдавии, Румынии. То есть можно с уверенностью сказать, что инструмент этот сохранился.

Точно также можно сказать, что сохранился и культ флейты, о чем свидетельствуют многочисленные рукописные источники, посвященные музыке. Например, еще в 10в. известный энциклопедист Калободии Бухорои в трактате «Шархи таарруф» рассказывает о случае,

<sup>1</sup> Л.Гунвор, Х.Штефан, О.Сутковска. Греческие музыкальные инструменты (авлосы) из храма Окса на городище Тахти-Сангин.// см.ж. Муаррих-Историк. № 1 (33), 2023г., стр. 143 (на русском языке).

<sup>2</sup> Там же, стр. 143.

<sup>3</sup> Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии.- М., 1980.- стр.43.

<sup>4</sup> Низамов А. История и теория Шашмакома. (на тадж. и англ. языках). Душанбе, 2005.- 390 стр.



когда «казий» (судя) в процессе слушания отказался принять свидетельства одного свидетеля, которому однажды абсолютно не понравилась звучание флейты.<sup>1</sup>

В «Шахнамэ» Абулкосима Фирдоуси флейта (часто просто най, ной, изготовленный из меди и бронзы филизи) получает совершенно иную характеристику и выступает как инструмент, возмущающий о начале боестолкновений с врагами.

Чуть позже великий Джалолиддин Балхи первые строки знаменитой «Маснавии маънави» посвятил восхвалению мелодий в исполнении флейты:

«Бишнава аз най чун хикоят мекунад,  
В-аз чудоиҳо шикоят мекунад.  
К-аз найистон чун маро бибридаанд,  
Аз нафирам марду зан нолидаанд...»

Вне всякого сомнения, Джалолиддин Балхи придает музыке в исполнении флейты сакральный смысл и аллегорически сравнивает судьбу вырезанного из целого ствола тростниковой флейты с судьбой человеческого рода, точнее первопророка Адама, который изначально был лишен своей первородины.

Конфликт Силена Марсия с Аполлоном – это образное столкновение древнейшего авлоса и более цивилизованной кифары или земного и небесного, простого пастуха и божественного властелина. На этом строится весь смысл легенды, по этой причине его образ становится вотивом в храме на берегу Окса.

Из тех же тростников, вырастающие на берегу Амударьи в течении многих столетий по сей день вырезают флейты – дунай и кошнай, что говорит о продолжении традиции бактрийского авлоса, на котором возможно впервые так мастерски сыграл Силен Марсий, побеждая в соревнованиях богов.

Открытия последних десятилетий, успешные работы наших и зарубежных археологов, пока еще не снимают с повестки дня всю палитру сложнейших проблем, возникающих при изучении культуры эллинистической Бактрии. Если к примеру, греческое оружие, вместе с другими чисто греческими предметами найденное в Средней Азии, рассказывают о значительности античных элементов в синтезе греко-бактрийского искусства, то авлос Силена Марсий, его мастерство игры и сакральный характер этого древнейшего музыкального инструмента, как бы всецело вошли в сокровищницу нашей музыкальной культуры.

<sup>1</sup> Абу Иброхим Ал-Мустамалли Бухорой (10 в.). Шархи таарруф.- Лакхнау, 1328.

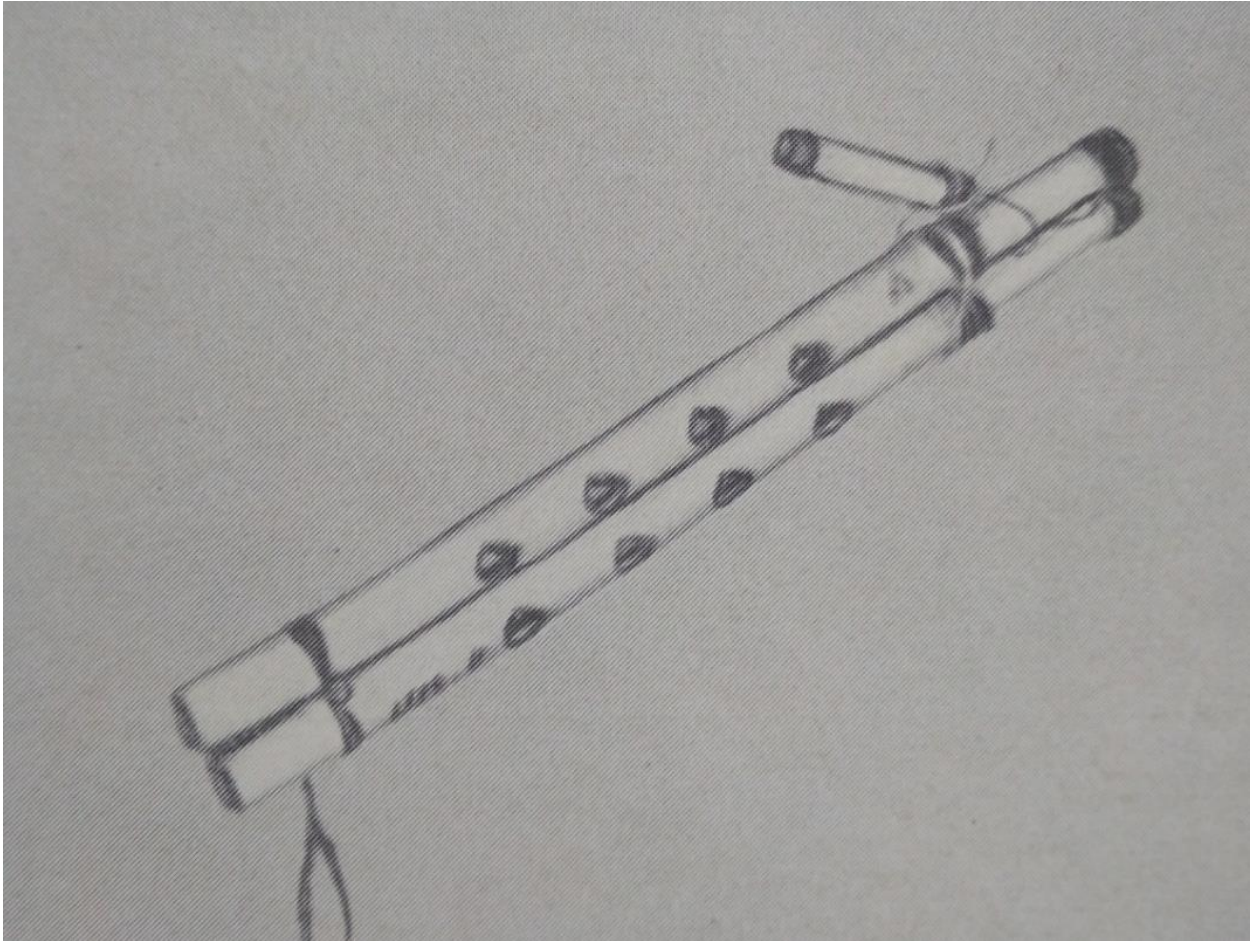
Литература:

1. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М., «Музыка».- 1980г. 191стр.
- 2.Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан)Т.1. Раскопки, архитектура, религиозная жизнь.- М., 2000.- 503 с.
- 3.Л.Гунвор, Х.Штефан, О.Сутковска. Греческие музыкальные инструменты (авлосы) из храма Окса на городище Тахти-Сангин.// см.ж. Муаррих- Историк. № 1 (33), 2023г., стр. 143 (на русском языке).
4. Низамов А. История и теория Шашмакома. (на тадж. и англ. языках). Душанбе, 2005.- 390 стр.
5. Низамов А. История таджикской музыки. -Д., -2018.
6. Калободии Бухорои. Шархи таарруф ли мазхаби тасаввуф (рқп., архив автора).

Иллюстрации:



*Рис. 1. Силен Марсий с двуствольной флейтой.  
(Тахти Сангин, 2-й век до н. э. )*



*Рис.2. Дунай (кошна́й)*



*Рис. 3. Музыкантша с дунаем. Терракота, 2-е тыс. до н.э.*





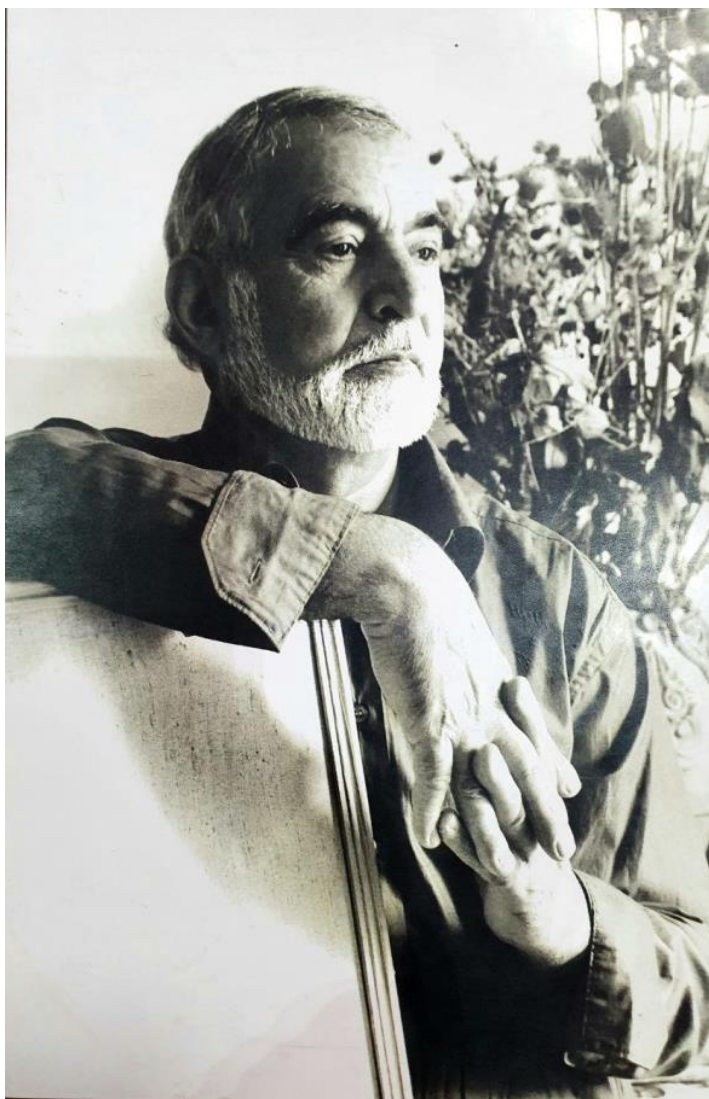
*Рис. 4 Сурнаист (Сирийские фрески)*





*Рис. 5. Фигурка музыканта с продольной флейтой (Афрасияб, нач. н.э., терракота)*





*Юсупов Аҳмад*

Юсупов Аҳмад Ибодуллоевич соли 1946 дар ҷануби кишварамон, дар ноҳияи кӯҳсори хушманзару зебо ва дилфиреби Сари Хосори вилояти Хатлон ба дунё омадааст. Кӯҳсорони сафедкулоҳи сар ба фалак кашадаву шаршараҳои обҳои мусаффо, заминҳои сарсабзу киштзорҳои пур аз зироат, сабзавотҳои лазиз, боғҳои меваҳои шаҳдбору биноҳои ободу зебо, роҳҳои пурпечутобу гулбоғҳои рангу ба ранг, ин макони бихиштосо Сари Хосор аст. Манзараҳои басо дилфиребу дилрабои он ба дилҳо нуру зиё мебахшанд ва кас мехоҳад наю рубобу дафу чанг ба даст гираду онҳоро тараннум намояд ё худ қалам ба даст гираду мусаввараҳои зебо эҷод намояд.

Ана ҳамин зебоиҳо Аҳмад Юсупови ҷавонро, ки ба санъати рассомӣ дилбастагии беҳисоб ва шавқу завқи беандоза доштанд раҳнамоӣ намуд ва ӯ баъди хатми мактаби миёна соли 1960 ба Омӯзишгоҳи республикавии рассомӣ (ҳоло Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М. Олимови шаҳри Душанбе) дохил шуда, соли 1965 шӯъбаи рассомӣ, мусаввирӣ - омӯзгориро таҳти роҳбарии омӯзгорон Сапронов В.В. ва Бердиева Х.Р. хатм намуд.

Солҳои 1965 - 1970 А.Юсупов дар мактаб – студияи Таълимгоҳи олии ба номи Владимир Немирович – Данченко-и назди МХАТ-и ба номи М. Горкий дар (шуъбаи технология ва ороиши намоишномаҳо Э.П.Фрезе ва А.Д.Понсова) – и шаҳри Маскав таҳсилу илм намуда, онро бо муваффақият ба анҷом мерасонад ва ба шаҳри Душанбе бармегардад.

Қайд кардан бамаврид аст, ки дар давраи донишандӯзиаш ба омӯзиши давраҳои гуногуни фаъолияти рассомони ҷаҳонӣ ва таърихи офариниши асарҳои тасвирии онҳо машғул мегардад. Ҳунари волои офаридаи ин рассомон рӯху илҳом ва тапиданҳои қалби беолоишу софи ӯро ба парвоз медароранд.

Аҳмади ҷавон солҳои 1970 то солҳои наздик дар қатори бисёр ҷавонони соҳибистеъдод аз қабиле М. Бекназаров, З. Довудов, Д. Абдусаматов, А. Қосимов, С. Қурбонов, В. Одинаев, Д. Расулов, Н. Ҳакимов, А. Қодиров, С. Шералиев, Б. Алабергенев, С. Аловиддинов, А. Ҳайдаров, Н. Қурбонқулов, Г.А. Улыбин, О. Усмонова, Л.В. Фроликова, Л. И. Кузина, В.Ершова, О.С. Базылов ва чанде дигарон, ки ҳайати коллективи омӯзишгоҳро пурра гардониданд буданд, бомуваффақият ба кори педагогиро эҷодӣ шурӯъ намуда, то имрӯз ҳамчун омӯзгори соҳибқасб, ҷиддӣ ва серталаб нозуқиҳои касбро ба шогирдон меомӯзонад. Нуктаи назари ӯ дар зиндагӣ, суханони зерини Микеланджело мебошад: “Агар хоҳӣ, ки дар олами ҳунар муваффақият ба даст оран, дар назар бигир, ки ҳунар рашкин аст, ӯ мекушад, ки инсон ба ӯ комилан дода шавад” [6, т.2, 285].

Аҳмад Юсупов сарчашмаи асосӣ ва гуногуниро аз реализми нидерландӣ, давраи эҳё, Барокко – услуби санъати меъмории қарни XVI – XVII – и италийвӣ, манзаранигории голандӣ, эҷодиёти рассомони рус ва муосири қарнҳои XIX – XX омӯхтааст [2].

Шогирдони ӯ имрӯзҳо дар тамоми гушаю қанори кишварамон ва берун аз он фаъолият менамоянд. Як зумра шогирдони мавсуф бо роҳи ӯ рафта, касби омӯзгориро пеша кардаанд, ба монанди Сирочиддин Ҷурахонзода – ба ҳайси роҳбари Муассисаи давлатии “Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М.Олимов” ва Умед Бозоров, Мардихудоева Умеда,

Қизилбоев Улуғбек, Аскарров Замир, Гулов Парвин ҳамчун мутахассисони варзида қору фаъолият карда истодаанд. Дар баробари ин ҳоло чанд нафаре аз шогирдони устод таҳсилоти хешро бомуваффақият дар шаҳрҳои Киев, Москва, Бишкек, Тошкент ва мамлакатҳои Аврупо ва Америкаи Шимолӣ идома дода истодаанд.

Аҳмад Юсупов аз қабиле рассомонест, ки ба воқеияти зиндагӣ қабл аз ҳама аз назари фалсафӣ менигарад. Дар композицияҳои манзаравиаш лирикаӣ маҳин ва нозуқро ба таври аъло тасвир намудааст. Тозагӣ, асл ва реализм – махсусияти ҳамешагии ҳамаи офаридаҳои рассом мебошад. Ӯ дар эҷодиёташ бештар намунаҳои аслии воқеаҳои таърихи халқ ва қисмати ниёгонро васф кардааст. Бехтарин асарҳои ӯ: «Суруди ҳофиз» (1972), «Ғолибон» (1973), «Баҳор» (1974), «Баҳори марз» (1974-1975), «Об ба водӣ меояд» (1978), «Натюрморт - каду», «Натюрморт - Нон», «Натюрморт – бо корд», «Нисфирӯзии кӯҳҳои Тақоб» (1978), «Субҳидами тирамоҳи кӯҳҳои Тақоб», «Хоначаи Бобо Қодир», «Дараи Шурак» (1984), «Хона – музейи М. Турсунзода», манзараҳои «Майхура 1 ва 2», «Субҳидам дар кӯҳсор» (2010), “Қишлоқи тиллоӣ”, “Дарёи Лучоб”, “Палитра” инъикос ёфтаанд ва садҳо дигар офаридаҳои ӯ мебошанд [2].

Бузурге фармуда:

*Зада фармони ишқ ин нақш бар санг,  
Ки ман бар хок резам зар, Шумо – ранг.*





*Юсунов А. “Натюрморт”.*

Рассом дар рушди мактаби рассомии тоҷик, хусусан дар ниғаҳдорӣ ва рушди анъанаҳои миллӣ саҳми арзанда гузоштааст. Офаридаҳои Устодро бинандагон чун воситаи муҳими дарки арзишҳои волеи инсонӣ ва василаи муҳими таълиму тарбия истифода мебаранд.

Аз гуфтаҳои Устод ёдовар мешавем, ки чунин таъкид намуда буданд: «Рассом аз муҳит ва вақт ҷудонашаванда нест, гарчанде асарҳояшро гӯё дар танҳои дар устохонааш меофарад. Санъат одамро бояд шодиву сурур бахшад. Хуб аст, агар офаридаи туро тамошо кардан бинанда лаҳзае тавакқуф намуда ба андеша фуру

равад. Тамошои асар ба шахс бояд илҳами тоза диҳад, ўро рӯҳбаланд созад» [2].

Устод аз соли 1975 сар карда, офаридаҳои худро дар намоишҳои ҷумҳуриявӣ, маҷмаҳои хусусии дар ҷумҳурӣ буда, намоишҳои умумииттифоқии мухталиф дар шаҳрҳои Москва ба марази тамошо гузоштааст ва иштирокчи намоишҳои бешумори хунари мусаввирӣ мебошад. А.Юсунов маротибаи зиёд намоишҳои шахсии худро дар Осорхонаи миллии Тоҷикистон, Иттифоқи рассомон баргузор намудааст. Асарҳои ӯ инчунин дар Осорхонаҳои Федератсияи Русия, кишварҳои Аврупо ва Осиё маҳфуз мебошанд, ки садҳо ҳазор тамошобинону



сайёҳон тавассути онҳо бо тоҷикону Тоҷикистон аз наздик шинос мешаванд.

Номи устод А.Юсупов ва осори пурбаҳои ӯ барои ҳар як омӯзгор ва шогирдони муассисаҳои таълими, аз

ҷумла Донишкадаи давлатии санъати тасвирӣ ва дизайн ва Коллеҷи рассомии ҷумҳуриявӣ ба номи М. Олимов, ки солҳои сол ба тарбияи шогирдон машғул буданд, азиз аст.



*Юсупов А. Натюрморт.*

Маҳз омӯзгор ҳаст, ки дар ҳама даври замон ба шогирдон маҳорат меомӯзонад ва бо ҳамин гӯё гузаштаре бо ҳозира пайваст менамояд. Хислатҳои неки А.Юсупов чунин буд, ки ӯ ҳамеша ҳар як шогирдро ҳангоми аввалин бор ба мактаб

бахри омӯзиши илму маърифат (ё дониш) раҳсипор гаштанаш, бо меҳрубонӣ истиқбол менамояд ва аз рӯзи аввал кӯшиш менамояд, ки шогирдаш соҳиби илму маърифату ахлоқи ҳамидаи инсонӣ гардад.



*Юсупов А. бо шогирдон.*

Устод Аҳмад Юсупов ҳамчун як фарди дилсӯзу меҳнатқарини Ватани худ ба сифати рассоми соҳибкасб ва маъруф, омӯзгори соҳибтабъ ва бофазилат дар тарбияи мутахассисони ҷавони ояндаи соҳаи санъату фарҳанги ҷумҳурии ширкат варзида, ба рушди маънавияти ҷомеаи муосир мусоидат намудааст. Омӯзгорону шогирдон ҳамин кордонӣ, масъулиятшиносӣ, меҳрубониҳо ва самимияти Устродро қадршиносӣ намуда, нисбат ба ҳар як гуфтору рафторашон бо чашми ибрат менигаранд.

Хунар ганҷинаи пурзар ва хунарманд заргари бузургест, ки бо офаридаҳои ҷолибаш мафтунгари дилҳои инсонист. Назокату нафосати ҳар як хунарманди асил сирри ниҳони худро дорад, ки дастовардҳои ҳар як хунарманд аз дигаре хубтару беҳтар диққати бинандаро ба худ

ҷалб менамояд, вале фарди беҳунар дар ҳама маврид хору залил аст [3, 132].

Меҳнати софдилона ва хизматҳои шоёни расом - зинданигор Аҳмад Юсуповро Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон ба назар гирифта, бо фармони Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон ўро бо унвони фахрии «Корманди шоистаи санъати Тоҷикистон», «Арбоби ҳунари Тоҷикистон» сарфароз гардониданд. А.Юсупов аз соли 1970 узви Иттифоқи рассоми Тоҷикистон, Лауреати озмуни ҷумҳуриявии «Муаллими беҳтарини сол - 2001», ҳамчунин дорандаи нишони сарисинагии «Аълочии фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон» мебошад. Бо чандин ифтихорномаю сипосномаҳои Иттифоқи рассомон, ташкилоту идораҳои мухталифи ҷумҳурии қадрдонӣ шудаанд.

### АДАБИЁТ

1. Темкин Виктор. Шедевры мировой живописи классический натюрморт Калмыкова Вера. – М., 2009.
2. Юсупов А. “Технология художественных масляных красок, разбавителей и лаков”. Методический пособие. – Душанбе, 2015.
3. Алпатов М.В. Композиция в живописи. – М., Искусство, 1940.
4. Дневник Делакура. – М., Искусство, 1950.
5. Капланова С.Г. От замысла и натуры к законченному произведению. – М.: Изображение искусство, 1981.
6. Юон К.Ф. Об искусстве. В 2-х Т. – М.: Советский художник, 1959.

### ҲУНАР ОМУӢЗ, КИ АЗ ҲУНАРМАНДИ.....

Дар мақола оид ба осор ва хислатҳои неки инсонӣ, омузгорӣ ва эҷодии Рассоми маъруфи тоҷик Аҳмад Юсупов суҳан меравад.

Устод Аҳмад Юсупов ҳамчун як фарди дилсӯзу меҳнатқарини Ватани худ ба сифати рассоми соҳибқасб ва маъруф, омузгори соҳибтабъ ва бофазилат дар тарбияи мутахассисони ҷавони ояндаи соҳаи санъату фарҳанги ҷумҳури ширкат варзида, ба рушди маънавияти ҷомеа мусоидат намудааст.

Ҳунар ганҷинаи пурзар ва ҳунарманд зарғари бузургест, ки бо офаридаҳои ҷолибаш мафтунгари дилҳои инсонист. Назокату нафосати ҳар як ҳунарманди асил сирри ниҳони худро дорад, ки дастовардҳои ҳар як ҳунарманд аз дигаре хубтару беҳтар диққати бинандаро ба худ ҷалб менамояд, вале фарди беҳунар дар ҳама маврид хору залил аст.

**Калидвожаҳо:** ҳунар, омузгор, рассом, санъати тасвирӣ, мусаввирӣ, Коллеҷи ҷумҳуриявӣ рассомӣ ба номи М.Олимов, Иттифоқи рассомони Тоҷикистон, Ватан, илму маърифат, ахлоқи инсонӣ.

### НАУЧИТЬ МАСТЕРСТВУ ОТ МАСТЕРА....

В статье рассказывается о творчестве и человеческих качествах, педагогическом мастерстве известного таджикского художника Ахмада Юсупова.

Мастер Ахмед Юсупов, как человек, увлеченный в свою профессию, как мастер живописи и умелый педагог, участвовал в воспитании целой плеяды молодых специалистов в области изобразительного искусства Таджикистана и способствовал духовному развитию общества. Искусство- Это мощное сокровище, а мастер-художник является ювелиром, очарованный своими интересными творениями.

У каждого настоящего художника есть свой особый стиль, который раскрывает особенности его творчества лучше, чем другие, привлекает внимание зрителя, влияет на его духовное состояние.

**Ключевые слова:** искусство, учитель, художник, изобразительное искусство, живопись, республиканский художественный колледж им. М.Олимов, Союз художников Таджикистана, Родина, наука и просвещение, человеческая ценность.

### LEARN THE SKILL FROM THE MASTER....

The article tells about the creativity and human qualities, pedagogical skills of the famous Tajik artist Ahmad Yusupov. Master Ahmed Yusupov, as a person passionate about his

profession, as a master of painting and a skilled teacher, participated in the education of a whole galaxy of young specialists in the field of fine arts of Tajikistan and contributed to the spiritual development of society. Art is a powerful treasure, and the master artist is a jeweler, fascinated by his interesting creations. Every real artist has his own special style, which reveals the peculiarities of his work better than others, attracts the attention of the viewer, affects his spiritual state. **Keywords:** art, teacher, artist, fine art, painting, M.Olimov Republican Art College, Union of Artists of Tajikistan, Motherland, science and education, human value.

**Key words:** craftsman, teacher, artist, fine art, illustrator, M.Olimov Republican Art College, Union of Artists of Tajikistan, Motherland, Science and Enlightenment, human morality.

**Маълумотнома доир ба муаллиф:** Чурахонзода Сирочиддин Шамсулло - Директори Муассисаи давлатии “Коллеҷи ҷумхуриявии рассомии ба номи М.Олимов”. ш. Душанбе, н. Шохмансур, кӯчаи У. Зокони 20/26 кв.10. Телефон: (+992) 935883000. E-mail: [83siroj@mail.ru](mailto:83siroj@mail.ru) E-mail: [artcollej-m.olimov@mail.ru](mailto:artcollej-m.olimov@mail.ru)

**Сведения об авторе:** Джурахонзода Сироджиддин Шамсулло - Директор Республиканского художественного колледжа имени М.Олимова, г. Душанбе, р. Шохмансур, ул. У. Зокони 20/26 кв.10. Телефон: (+992) 935883000. E-mail: [83siroj@mail.ru](mailto:83siroj@mail.ru) E-mail: [artcollej-m.olimov@mail.ru](mailto:artcollej-m.olimov@mail.ru)

**Information about the author:** Jurakhonzoda Sirochiddin Shamsullo-Director of the Republican Art College named after M.Olimov, Dushanbe, Shokhmansur, ul. U. Zokoni 20/26 sq.10. Phone: (+992) 935883000. E-mail: [83siroj@mail.ru](mailto:83siroj@mail.ru) E-mail: [artcollej-m.olimov@mail.ru](mailto:artcollej-m.olimov@mail.ru)



ТДУ 75.051 (092) (575.3)

## ИЛӢС МАӢМАДӢОНОВ: РАМЗӢОИ НИӢОНӢ ВА ОШКОР (АндешаӢо онд ба эӢодиӢти рассоми маӢруфи тоӢик)

*Боймуродова Зулола ҚаӢоровна,*

*номзади илмӢои таӢрих, ходими калони илмии шуӢбаи санӢатишносии*

*Академияи миллии илмӢои Ӣумхурии ТоӢикистон*

СанӢати тасвирии тоӢик таӢрихи дуру дароз ва хеле бой дорад. Хунармандони тоӢик аз қадимулайӢм пайваста ба офаридани манзараӢои гуногун, аввал шояд дар рӯйи санг, баъдан дар варақӢои чармин ва минбаъд, дар рӯйи қоғаз манзараӢои зебову дилкашро тасвир мекарданд. Яъне хунари тасвири тайи садсолаӢо сайқал ёфтааст ва суннатӢои асилу бешумори он то ба замони мо тавассути услуби “устод – шогирд” омада расиданд. Ӣамин буд, ки дар даврони мо ин хунари нозук авӢ ва рушди тоза пайдо намудааст.

Дар ТоӢикистони имрӯза рассомоне, ки онхоро Ӣама мешиносанд ва асарӢои онҳо на танҳо дар Ӣумхури, балки берун аз он Ӣам машхуранд, хеле зиӢданд. Дар асарӢои эҷоднамудаи онҳо зиндагии мардуми тоӢик, корнамоиӢои бунёдгарони иншоотӢои бузург, манзараӢои дилкаши кӯхсори кишвар, чеҳраӢои ашхоси маӢруфи миллат бо услуби хоса ва тарзи милли инъикос гардидаанд [1]. Мо имрӯз метавонем якчанд насли рассомони тоӢикро ёдовар гардем, ки онҳо дар рушди санӢати муосир саӢми беандоза бузург гузоштаанд.

Дар мақолаи мазкур мо тасмим гирифтем, ки мухлисони санӢати тасвириро бо эҷодиӢти яке аз рассоми маӢруфи тоӢик ИлӢс МаӢмадӢонов, ки ба насли нисбатан Ӣавон тааллуқ дорад, шинос кунем ва доир ба хусусиятӢои начиби мусаввараӢои ӯ таҳлил пешниҳод намоем.

ИлӢс МаӢмадӢонов яке аз намояндагони насли нави рассомони тоӢик мебошад, ки имрӯз Ӣамчун муаллифи теъдоди хеле зиӢди асарӢои пурмазмун бо услуби хоса ва сабки тоза эҷод карда дар кишвар ва берун аз он машхур гардидааст.

Аз овони хурдсолӣ ӯ бо истеъдоди хоса ва шавқи беандоза ба мактаби рассомии ш.Конибодом дохил шуда сабақӢои нахустини олами хунарро дар Ӣамин Ӣо омуктааст. СолӢои таҳсил дар Ӣамин мактаб ба ИлӢс муяссар гардидааст, ки боре бо рассоми маӢруфи тоӢик, устод Сабзали Муродзодаи Шариф, ки ба ш. Конибодом сафари хунари дошт мулоқот намояд. Устод Сабзали аснои ин сафар бо асарӢои навқалами Ӣавон ошно гардид ва Ӣамон замон маслиҳат дод, ки ИлӢс минбаъд барои таҳсил ба коллеҷи рассомии пойтахт биёяд.

Ӣамин тавр, пас аз Ӣанд сол ИлӢс донишҷӯи коллеҷи Ӣумхуриявӣ рассомии ба номи М. Олимов (аз соли 1993-1997) гардида ба гурӯҳи эҷодии шогирдони устод Сабзали Муродзодаи Шариф ворид мешавад.

Дар давраи донишҷӯӣ, дар синни 18-солагиаш ИлӢс бо дастгириӢои устод Сабзали бо асарӢои нави худ дар намоишӢои Ӣумхуриявӣ ва байналмилалӣ дар катори рассомони маӢруфи тоӢик ба мисли Зухур Ӣабибуллоев, Юсуф Сангов, Фаррух ӢоӢаев, Карим НаӢмиддинов, Носирбек Нарзибеков, Фаррух Негматзода, Акмал Миршакаров, Мизроб Ӣолов ва дигарон ширкат варзидааст.

Бо кӯшиш ва талошӢои зиӢд ӯ соли 1997 Коллеҷи Ӣумхуриявии рассомии ба номи М.Олимовро бо ихтисоси “Мусаввир” бо дипломи аъло Ӣатм намуда, худӣ Ӣамон сол ба сафи аъзои Иттифоқи рассомони ТоӢикистон сазовор шудааст.

Баъдан ИлӢс МаӢмадӢонов барои идомаи таҳсил ва такмил додани маҳорати касбии худ ба Донишкадаи давлатии санӢати ТоӢикистон ба номи М.Турсунзода дохил гардида, онро зери роҳбарии

устод Сабзалӣ Муродзода Шариф бо дипломи аъло соли 2002 хатм намудааст. Яъне маълум мегардад, ки Илӗс дар тӯли тамоми давраи таҳсилоташ маҳз аз устод С. М. Шариф таълим гирифтааст.

Илӗс Маҳмадҷонов ҳамчун эҷодкор пайваста дар ҷустуҷӯ қарор мегирифт ва минбаъд дар равия ва жанрҳои гуногуни санъати “Мусаввирӣ” ба мисли реализм, символизм ва абстраксионизм<sup>1</sup> худро санҷида асарҳои зиёд эҷод карда тавонист. Масалан, дар даҳсолаи охир бештари асарҳои эҷоднамудаи ӯ дар равияи абстраксионизм офарида шудаанд, ки он албатта аз маҳорати баланд ва тафаккури рангини муаллиф шаҳодат медиҳад.

Дар баробари фаолияти эҷодӣ Илӗс Маҳмадҷонов ба тарбияи шогирдон низ машғул гардида, зимни ин аз соли 1997 то инҷониб ҳамчун омӯзгори калон дар Муассисаи давлатии “Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М.Олимов”, инчунин дар Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи М.Турсунзода ва Донишкадаи давлатии санъати тасвирӣ ва дизайни Тоҷикистон фаъолияти омӯзгорӣ намуда, шогирдони зиёдеро дар равияи мусаввирӣ тарбия кардааст.

Имрӯз дар фазои фарҳангии мамлакат шогирдони Илӗс Маҳмадҷонов ба мисли Мехриддини Абдусайд, Саодат Боронова, Бехруз Забилов, Ҷамол Расулов, Мақсуд Мирмухаммедов, Абдулло Убайдуллоев ва дигарон дар шароити даврони Истиқлолият дар риштаҳои гуногуни санъати

тасвирӣ фаъолият намуда, фарҳанги тоҷикро дар кишвар ва берун аз он муаррифӣ мекунанд.

Рассом бештар дар мавзӯҳои лирикӣ-ишқӣ, иҷтимоӣ, вазъи зиндагии мардум ва ғ. асарҳоро ба мисли “Ман ва ту”, “Писарам болупарам”, “Ракс”, “Хомушӣ”, “Гузариш”, “Баҳор дар шаҳр”, “Тирамоҳ дар шаҳр”, “Танкӯча”, “Гулбаҳор”, “Гулдухтар”, “Хурмо”, “Себ”, “Субҳидан”, “Дар соягӣ”, “Шаб” ва силсила асарҳои дигари ӯ дар мавзӯҳои “Нигоҳ”, “Самарқанд”, “Бухоро” ва ғ. эҷод намудааст.

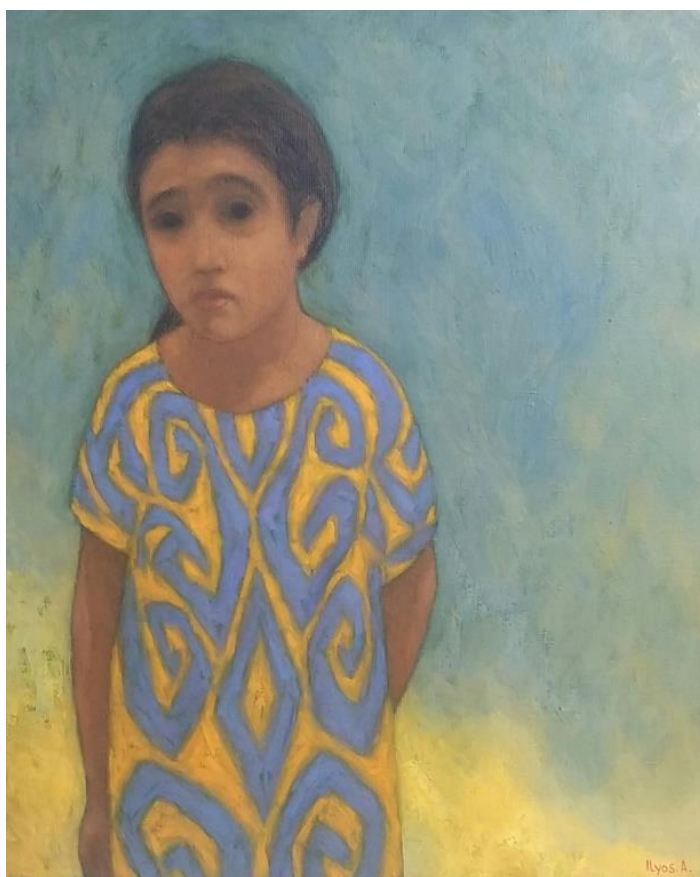
Дар офаридаҳои И.Мамадҷонов истифодаи ин ё он услуби эҷодӣ ҳадаф ва хусусияти худро дорад. Барои бештар фаҳмидани хусусиятҳои услубии асарҳои ӯ бояд ба нозуқиҳои самтҳои дигари эҷодӣ таваҷҷӯҳ намуд. Масалан, дар асарҳои дар равияи абстраксионизм офаридаи ӯ гирду атроф, муҳити зист ва ҷиҳатҳои ҳаёти ҷамъиятӣ объективона инъикос ёфта, вазифаи асосии рассомро танқид ва таҳлил намуда ба таври махсус нишон медиҳад.

Чи тавре қайд намудем, муҳтавои бештари асарҳои офаридаи рассом ишқӣ-лирикӣ буда, бо тамоми зухуроташ шакли махсуси ҳикояро дар ҳар як асар ба мисли манзара ва чехра, ки “ҳикоя” ва ё “ҳикояи кӯтоҳ”-ро нишон медиҳад тасвир намудааст.

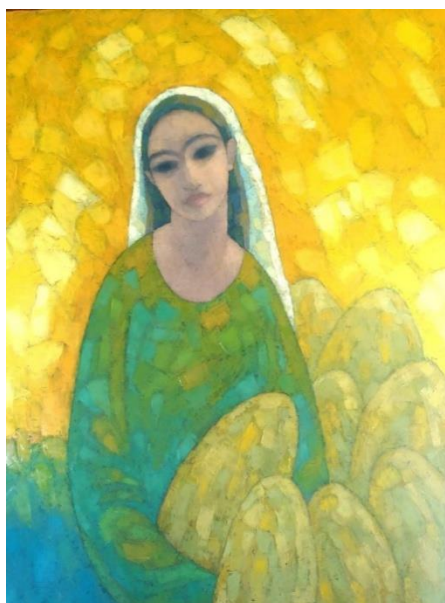
Масалан, ин ҳолатро дар силсилаи асарҳои ӯ таҳти унвони “Нигоҳ” хуб мушоҳида кардан мумкин аст. Шояд ин аз он сабаб бошад, ки худӣ рассом ба маводи бадеӣ бештар майл дорад ва аз ин рӯ чехраҳои қаҳрамонашро хеле моҳирона, нукта ба нукта нозук тасвир кардааст. Хусусияти ҷолиби ӯ дар ин асарҳо на танҳо дар тасвир намудани чехраҳо, балки дар нишон додани тарзи махсус ва унсурҳои либоспӯшии анъанавии занон ва духтарони тоҷик одатан бо истифода аз рангҳои гарм, ҳамчунин бо меваҳо ҳамчун рамзи идомадиҳандаи ҳаёт таҷассум ёфтаанд.

<sup>1</sup> **СИМВОЛИЗМ** яке аз ҷараёнҳои калонтарини санъат (адабиёт, мусиқӣ ва рассомӣ) мебошад, ки бо таҷрибасозӣ, хоҳиши навоарӣ, истифодаи рамзҳо, номуайяни, ишораҳо, образҳои асрорӣ хос аст. Символизм дар Фаронса, дар солҳои 1870-1880 пайдо шудааст ва дар марзи асрҳои XIX ва XX, пеш аз ҳама дар худӣ Фаронса, Олмон, Белгия ва Русия ба рушди бузургтарин ноил гардидааст.

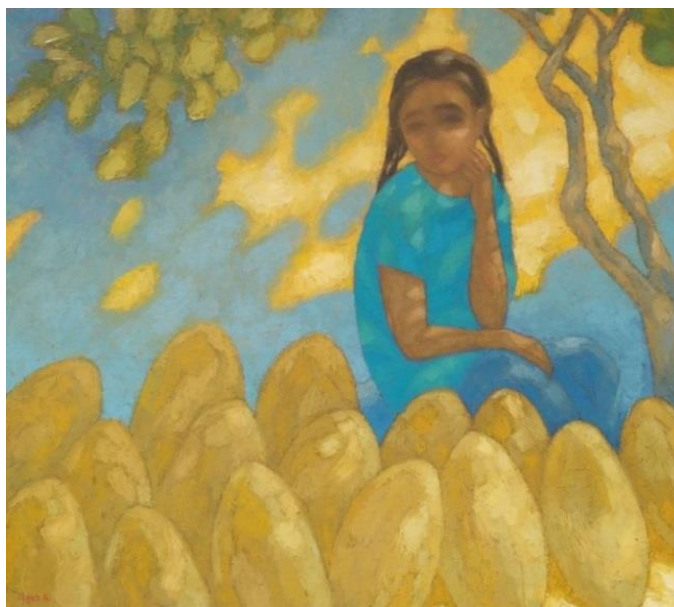
**АБСТРАКСИОНИЗМ** (лат. abstractio — дур кардан, парешон кардан) — санъати ғайри объективӣ, ғайри образнок — як намуди фаъолияти визуалӣ, ки мақсади тақлид ё намоиш додани воқеияти даркшудаи визуалӣ надорад. (ниг.: Энциклопедияи адабиёт ва санъат, ҷ. 1, саҳ. 27. Д., 1988).



*“Нигох” (2022)*



*“Зан бо харбуза” (2023)*



*“Дар соягӣ” (2023)*

Тамошобин бо як нигоҳ ва мушоҳидаи махсус метавонад аз ҳолати ботинии инсон ва андешаҳои ӯ пай барад. Шояд ҳаминро ба инобат гирифта rassom силсилаи асарҳояшро ҳамчун “Нигоҳ”

муқаррар намудааст. Тавассути он, яъне тибқи рамзи “Нигоҳ” муаллиф дар симои қахрамонҳо ҳолати ботинӣ ва фикру ақидаҳои онҳоро дар лаҳзаҳои гуногуни зиндагӣ тасвир кардааст.



**Камелин А. “Бухоро”. 1978**  
(Асар аз фонди Осорхонаи милли. КП-9367, РМВ-852)

Самарқанд ва Бухоро яке аз қадимтарин шаҳрҳои ҷаҳон ба ҳисоб рафта, санъати меъмории ва манзараҳои таърихӣ он тамоми сайёҳон ва хунармандонро ба худ ҷалб кардааст. Аз ин рӯ, аксарияти rassomони Тоҷикистон ба мисли Павел Бенков, Александр Ершов, Иля Абдурахмонов, Авксентий Камелин, Еремей Бурцев, Мачид Хошмухаммедов, Хушбахт Хушвахтов, Ашур Ҳайдаров, Владимир Боборикин, Муриват Бекназаров, Сайфиддин Шералиев ва дигарон дар мавзуи табиат ва меъмориҳои Самарқанд ва Бухоро асарҳо эҷод намудаанд.

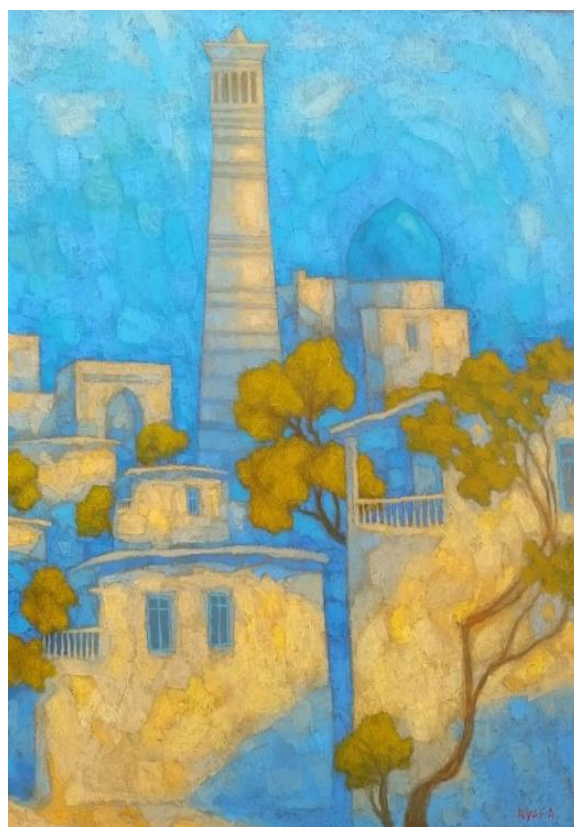
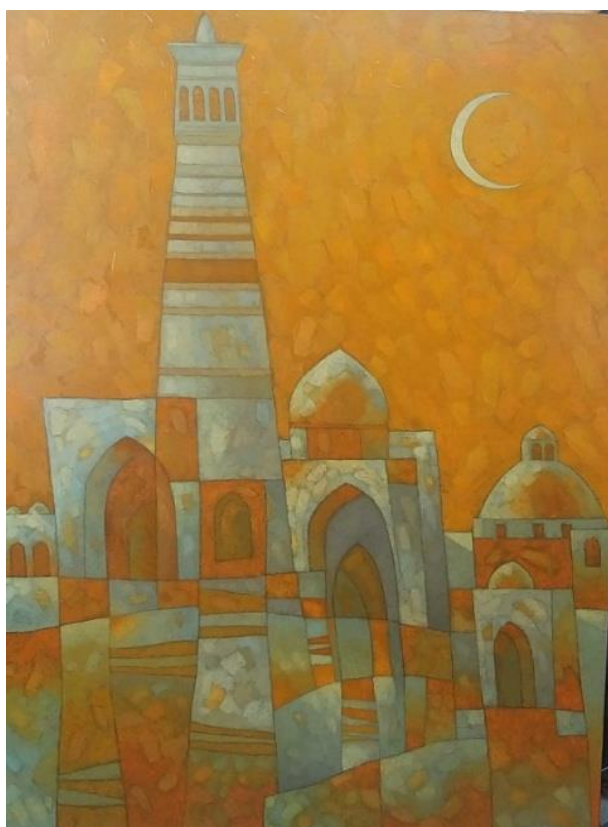
Муаллифони номбурда шуда аз зумраи rassomони даврони Шӯравӣ ба ҳисоб мераванд ва маълум аст, ки асарҳои онҳо асосан аз рӯи принципҳои он давра машҳури реализми социалистӣ эҷод гардидаанд. Дар онҳо бештар қахрамониҳои ҷанг ва меҳнат, комёбиҳои илм, ғалабаҳо дар варзиш, ҳаёти синфи коргар ва деҳқонон инъикос шудааст. Яъне ин асарҳо на танҳо барои лаззати эстетикӣ, балки асосан барои тарбияи инсон дар доираи ғояҳои замон эҷод карда мешудаанд.



Гуфтан ба маврид аст, ки дар пайравӣ ба устодони маъруф силсила асарҳои абстраксионистии Илӑс Маҳмадҷонов низ дар мавзӯи “Самарқанд” ва “Бухоро” бахшида шуда, бо диди нав бо нигоҳи тоза, боварибахш, пурҷӯш ва пурмазмун махсусан санъати меъмории он, ки аз манораҳо ва масҷиду мадрасаҳои муҳ-талиф иборатанд асосан бо ду ранг кабуд ва зард дар як асар тасвир шудаанд. Яъне дар силсилаасарҳои Самарқанд ва Бухоро рассом образи дастачамъонаи манораҳо, мадрасаҳо, хонаҳои истиқоматӣ ва дигар ёдгориҳои меъмории Самарқанд ва Бухоро рӯйи як манзара гирд овардааст.

Дар композитсияи асар се унсури асосӣ: манора, гунбаз ва пештоқ ҳамчун рамзи бузурги ин шаҳрҳои қадима ва дар ҷои дигар моҳи ҳилолро ҳамчун рамзи ислом нишон додааст.<sup>1</sup>

Услуби абстрак-сионӣ ин маврид дар он мушоҳида мегардад, ки рассом дар асарҳояш манораву масҷиди конкретиро не, балки симои рамзии онҳоро истифода намуда, унсури муҳталиф – манораҳои муҳташам, гунбазҳои рӯйи макбараҳо ва пештоқи мадрасаҳои машҳурро дар як масоҳат, рӯйи як варақ тавҷам тасвир намудааст.



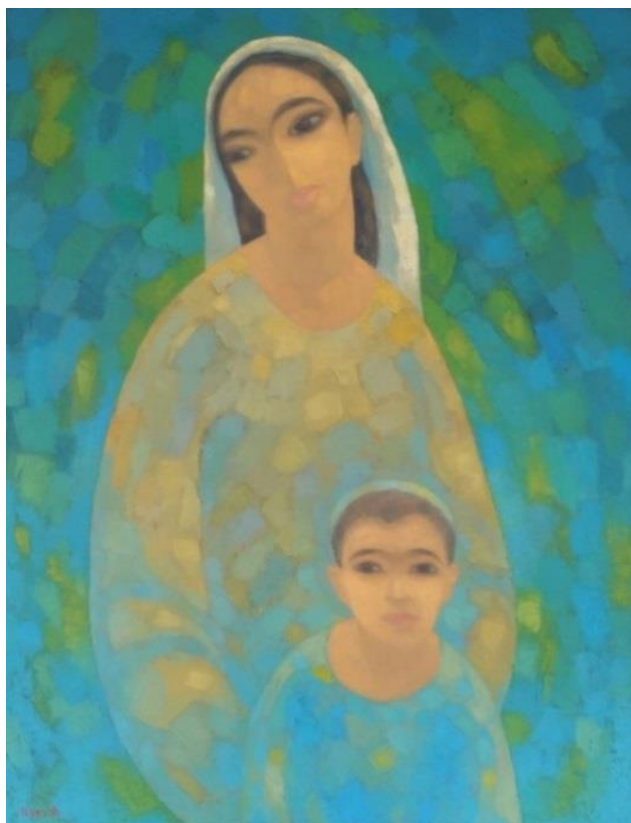
*Асарҳо аз силсилаи “Самарқанд ва Бухоро” (2023).*

<sup>1</sup> Чуноне, ки маълум аст, дар ҳамаи масҷиду мадрасаҳо ва биноҳои динӣ рамзи моҳи ҳилол боло бардошта мешаванд.

Илѐс Махмадҷонов бо риояи суннат-ҳои қабулгардидаи классикӣ, вале ҳатман бо услуби хоси худ ба мавзӯҳои асарҳои ҷаҳонӣ даст задааст. Яке аз қаҳрамонҳои асосии асарҳои ӯ ин симои “Зан – Модар” мебошад. Маълум аст, ки ба ин жанр тамоми рассомони ҷаҳон аз давраи Эҳё сар карда то ин ҷониб шоҳасарҳои худро эҷод кардаанд (масалан, Рафаэл Санти,

Леонардо да Винчи, Сандро Боттичелли ва дигарон).

Ин мавзӯ гӯе ҳамеша диққати И. Махмадҷоновро низ ба худ ҷалб мекард дар офариниши он рассом симову чеҳраҳои гуногун, аз ҷумла симои Модарро тибқи тахайюлотии бадеии худ ва диди нав таҷассум кардааст.



**“Писарам болупарам” (2023)**

Асари “Писарам болупарам” – ро рассом бо тахайюлотии наҷиби бадеӣ, бо сабку услуб ва техникаи (истифодаи молиш бо мӯқалам ва ранг) ба худ хос наздик ба воқеънигорӣ (реализм) эҷод намуда, дар маркази он симои модари кӯхистониро бо либоси миллӣ дар назди писари навраси худ, ки дар оянда аз ӯ умедҳои зиёд дорад, тасвир намудааст.

Аммо, дар асари дигари худ таҳти унвони “Мадонна” баръакс рассом симои



**“Мадонна” (2020)**

модарро бо услуб ва техникаи дигар дур аз воқеънигорӣ дар ҳолати нимбараҳна, ки дар даст меваи Биҳишт - Анорро гирифтааст, бо нақшҳои қадимии ҳандасӣ (бештар исломӣ) оро додааст. Ӯ гӯе ба дунё омадани тифлашро интизор аст, яъне анор дар инҷо ҳамчун рамзи эҳё омадааст, ки дар бештари асарҳои рассом он дида мешавад. (ниг. ба асари “Дилгармӣ”).



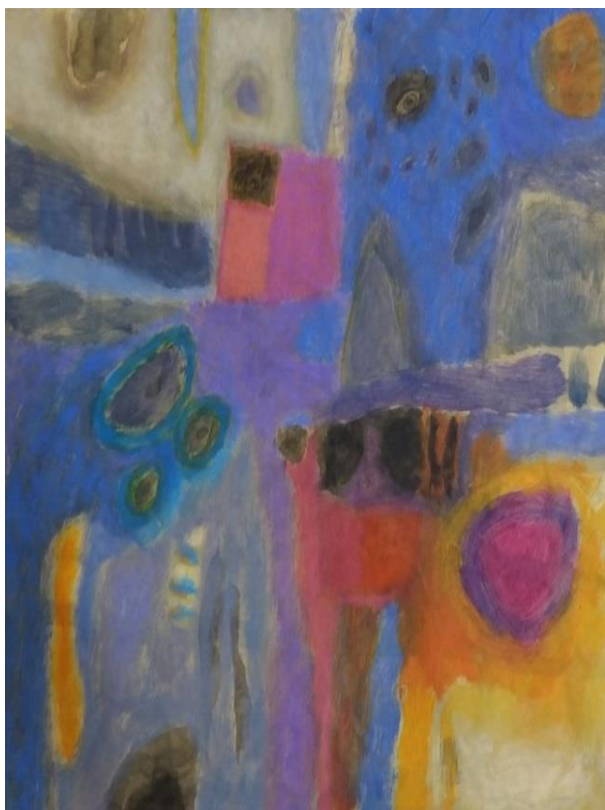
*“Дилгармӣ” (2015)*

Доир ба асари “Мадонна” – и Илӥс Махмадҷонов рассоми кино ва театр, Манзура Улҷабоева чунин гуфтааст: “Ин лавҳаи ғарқ кардани шуур дар хомӯшии баръало ва асрори таваллуди зан мебошад. Дар асар мутобиқати ранг бо қачиҳо ва хатҳои ба таври лирикӣ навишташудаи бадани зан, ки равшании нурҳои офтоб ва асрори шаффофи нури моҳро ба худ кашидааст, ба таври нозук печида аст...Рангҳои амиқи заминаҳои наққошӣ, ки ҳамвора ба рамзи хоксоронаи миннатурои қадимии Шарқ табдил ёфтаанд - иллюзияи ҷаҳон дар зерӣ пой симои асосии – зан аст! Онҳо аҳамияти онро кам намекунанд”[5].

Санъатшиноси маъруф Л.Додхудоева доир ба эҷодиёти И.Махмадҷонов чунин навиштааст: “Мазмун, эстетикаи тафсилот, тавачҷӯҳ ба гуногунии ранг - ин хислатҳо дар асарҳои рассом муайянкунанда аст. Инчунин адабиёти классикии форсу тоҷик дар инкишофи эҷодиёти ӯ, ки гоҷаҳои он дар бисёр осори рассом фаро гирифта шудаанд, роли махсусро мебозад” [1].

Воқеан ин гуфтаҳо дар асарҳои рассом баръало мушоҳида карда мешаванд ва бо ҳамин хислатҳо тамошобинро ба худ ҷалб мекунанд.





*Андешаҳо (2020).*

Якчанд асарҳои дигари абстракционистии rassom аз рӯи услуб бо асарҳои абстракционистии rassomi рус В.Кандинский хеле наздик ба назар мерасанд. Дар асарҳои абстракционии композитсионии rassom як қатор ишораҳо, аз ҷумла нақшҳои геометрӣ – гиреҳо (ҳашт намуди асосӣ), ва хатҳои истифода шудаанд, ки ин нақшҳо чун ёдгор аз фарҳангҳои пешин тасвир шудаанд.

Вақте, ки мо ба як асари бадеӣ таваҷҷуҳ мекунем, на ҳамеша воқеан масофаи таърихӣ байни худ ва замони эҷоди як асарро дарк карда метавонем. Инчӯ бояд қайд намоем, ки дар ибтидои асри бистум, rassomi рус В.Кандинский дар олами ҳунар дарҳои зиёде боз кард. Ин даврае буд, ки rassomonу нависандагон, бастакорону балетмейстерҳо, устодони навҳои тамоман гуногуни



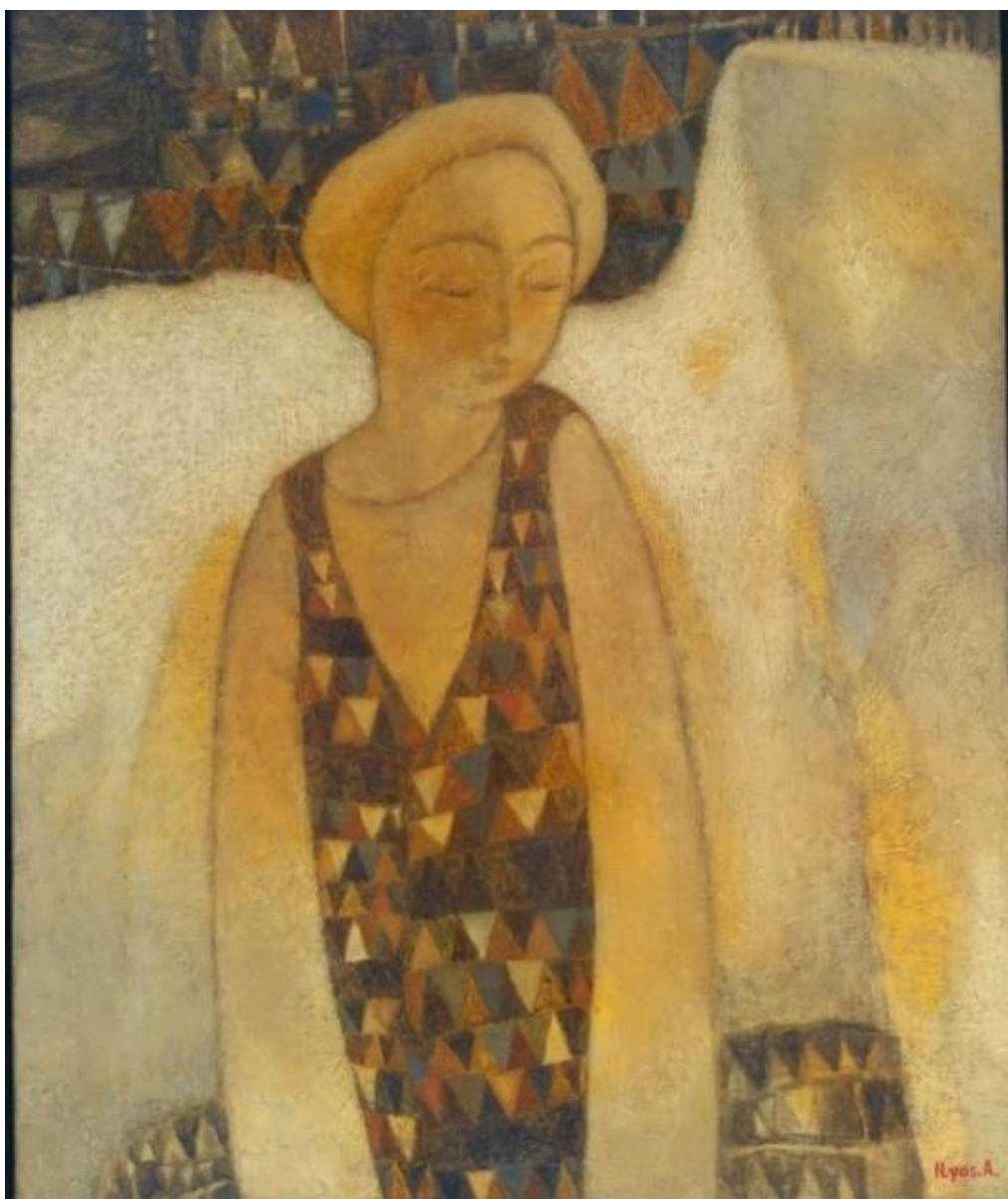
*Тирамоҳ дар кӯҳсор (2013)*

санъат алокаи худро аз анъанаҳои муқарраршуда бошуурона канда, барои ташаккули услуби хос кушиш мекарданд.

В. Кандинский дар rassomӣ роҳи худро якуякбора наёфтааст. Инро мо аз повести тарҷумаиҳолӣ ӯ таҳти унвони «Қадамҳо» низ хонда метавонем. Дар зери таъсири равияҳои гуногун ба мисли импрессионизм, экспрессионизм, пуантилизм ва дигар ҷараёнҳо, асарҳои зиёди ӯ, аз ҷумла «Шаҳри кӯҳна II», «Пул», «Манзараи кӯҳҳои кӯл», «Тобистон» ва ғ. эҷод гардидаанд [4].

Маълум мегардад, ки асарҳои абстракционӣ – композитсионии эҷодгардидаи Илҷо Маҳмадҷонов низ дар натиҷаи ҷустуҷӯҳои зиёд ва таҷрибаи беш аз бисту панҷ соли касбӣ эҷод гардида, аз тафаккури бойи рангини ӯ шаҳодат медиҳанд.





*“Фаришта” (2022)*

Яке аз асари чолиби рассом ин “Фаришта” ном дорад, ки соли 2022 эҷод гардидааст. Дар мавзӯ “Фаришта” низ рассомони шинохтаи ҷаҳон ба мисли Феофан Грек, Андрей Рублёв, Рафаэл Санти, Сабзалӣ Муродзодаи Шариф, Раҳим Сафаров ва дигарон чандин асарҳо эҷод кардаанд. Дар асари мазкур рассом симои фариштаро бо нозу карашма, бо либоси оддӣ дар ҳолати нишаста тасвир намудааст. Композитсияи асар, аниқта-раш пирохани фаришта бо унсурҳои

қадимии ба мисли қуроқдузӣ ороиш дода шудааст.

Ҳамзамон, бояд қайд кард, ки асари рассом таҳти унвони “Шарк” соли 2015 дар шаҳри Москва аз миёни корҳои рассомони Тоҷикистон ҳамчун намуна, чун муқоваи китоби санъати тасвирии Тоҷикистон интихоб гардид, ки китоби мазкур фаъолияти 80-солагии Иттифоқи рассомони Тоҷикистонро муаррифӣ мекунад [2].



*“Шарқ” (2020)*

Дар асари мазкур қабл аз ҳама ба назари бинанда рамзи манораҳои меъмории кишварҳои шарқӣ ва дар самти рости он моҳи ҳилол тасвир шудааст, ки ҳамеша чун рамзи ёдгориҳои шаҳрҳои мамӯлики шарқ эътироф шудааст. Моҳи ҳилол рӯи гунбаз ва манораҳо қарор дорад, онҳоро рассом бо андаке ишора тасвир намудааст, яъне ин ҷо низ аз услуби асосиаш – яъне абстракционизм даст нақшидааст. Якҷанд унсур – моҳ, манора, чарх, гунбаз, чорпарраи солиб-

монанд ва дигар шаклу намудҳо ҳама ба олами шарқ ишора мекунанд.

Дар ҳулоса чунин қайд кардан зарур аст, ки хусусиятҳои эҷодии Илӛс Маҳмадҷонов махсусан дар дарки ғайриодии воқеият, таҳрири аҷоибӣ образҳои бадеӣ, ғайрату қиддият ва майлу хоҳиши ҳамеша амиқтар ва пурмазмунтар тасвир намудани олами беруна зоҳир мегардад. Дар онҳо нақшу нигори табиат, анбанаҳои миллий, рамзҳои меъмориву наққошӣ бо услуби танҳо ба муаллиф хос нишон дода

шудаанд. Бояд гуфт, ки мавзӯҳои асарҳои классикаи ҷаҳонӣ пайвандии муайян доранд ва ҳамин аст, ки онҳоро имрӯз дар намоишҳои осорхонаҳои машҳури олам,

дар теъдоди зиёди коллексияҳои шахсӣ дар Амрико, Олмон, Великобритания, Австрия, Швейцария, Туркия, Белгия ва Федератсияи Россия тамошо кардан мумкин аст.

### АДАБИЁТ

1. Додхудоева Л. Мино. Современное искусство Таджикистана. – Душанбе, 2011. – С. 50.
2. Санъати тасвирии Тоҷикистон. Рассомӣ, ҳайкалтарошӣ, графика, фотография бадеӣ, санъати демокративӣ амалӣ. – Москва, 2015. – С. 53.
3. Энциклопедияи адабиёт ва санъат. – Душанбе, 1988. Ҷ. 1, - С. 27.
4. Эҷодиёти Василий Кандинский [маводи интернет].  
<https://artforintrovert.ru/tpost/s9br14ncc1-tvorchestvo-vasiliya-kandinskogo>. (21.09.2023).
5. Сӯҳбат бо муаллиф, матн аз рассоми театр ва кино М.Улҷабоева. (15.09.2023).

### ИЛӢС МАҲМАДҶОНОВ: РАМЗҲОИ НИҲОНИ ВА ОШКОР. (Андашаҳо оид ба эҷодиёти рассоми маъруфи тоҷик)

Дар мақолаи мазкур доир ба эҷодиёти яке аз рассоми маъруфи тоҷик ИлӢс Маҳмадҷонов, ки ба насли нисбатан ҷавони тоҷик тааллуқ дорад ва хусусиятҳои наҷиби эҷодии ӯ, ки имрӯз ҳамчун муаллифи теъдоди хеле зиёди асарҳои пурмазмун мебошад, таҳлил карда шудааст.

ИлӢс Маҳмадҷонов ҳамчун эҷодкор пайваста дар ҷустуҷӯ қарор дорад ва дар равия ва жанрҳои гуногуни санъати “Мусаввирӣ” ба мисли реализм, символизм ва абстракционизм ҳудро санҷида асарҳои зиёд эҷод кардааст. Бештари асарҳои эҷод намудааш дар равияи абстракционизм офарида шудаанд, ки он албатта аз маҳорати баланд ва тафаккури бой ва рангини ӯ шаҳодат медиҳад.

**Калидвожаҳо:** санъати тасвирӣ, рассом, мусаввирӣ, абстраксия, намоиш, композитсия, Самарқанд, Бухоро, гунбаз, манора, нақшу ниғор, анъана, символҳо, Коллеҷи рассомӣ.

### ИЛЬӢС МАҲМАДЖОНОВ: СИМВОЛЫ – СКРЫТЫЕ И РАСКРЫТЫЕ. (Размышления о творчестве известного таджикского художника)

В статье анализируются творчество одного из известных современных таджикских художников Ильеса Махмаджонова, принадлежащий к относительно молодому поколению художников республики, и его благородные творческие достижения, который сегодня является автором большого количества интересных произведений.

Ильес Махмаджонов, как создатель, постоянно находится в поиске и создал множество произведений в различных направлениях и жанрах изобразительного искусства, таких как реализм, символизм и абстракционизм. Большая часть произведений, которые он создал, была создана в духе абстракционизма, что, безусловно, свидетельствует о его высоком мастерстве и богатом и красочном мышлении.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, художник, живопись, абстракция, композитсия, купол, минарет, выставка, Самарқанд, Бухара, орнамент, традиция, символы, Художественный колледж.

**ILYES MAKHMADZHONOV: THE SYMBOLS ARE HIDDEN AND REVEALED.  
(Reflections on the work of a famous Tajik artist)**

The article analyzes the work of one of the famous contemporary Tajik artists, Ilyas Makhmadjonov, who belongs to the relatively young generation of artists of the republic, and his noble creative achievements, who today is the author of a large number of interesting works.

As a creator, Ilyas Makhmadjonov is constantly in search and has tried himself in different directions and genres of fine art, such as realism, symbolism and abstractionism, and has created many works. Most of the works he created are created in the style of abstract art, which certainly shows the skill and rich and colorful thinking of this artist.

**Keywords:** fine arts, artist, painting, abstraction, composition, exhibition, Samarkand, Bukhara, ornament, tradition, symbols, Art College named after. M. Olimova.

**Маълумот дар бораи муаллиф:** Боймуродова Зулола Каҳоровна – ходими калони илмӣи шуъбаи санъатшиносии Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон. Суроға: ш.Душанбе, кӯчаи Мир-Али, 36/1, хонаи 1, телефон: (992)918-88-20-50; e-mail: [zulola.boymurodova@yandex.ru](mailto:zulola.boymurodova@yandex.ru)

**Сведение об авторе:** Боймуродова Зулола Каҳоровна – старший научный сотрудник отдела искусствознания Национальной Академии наук Республики Таджикистан. Адрес: г.Душанбе, ул. Мир-Али. 36/1, дом №1, тел: (992)918-88-20-50; электронная почта: [zulola.boymurodova@yandex.ru](mailto:zulola.boymurodova@yandex.ru)

**Information about the author** Boymurodova Zulola Kakhorovna - senior researcher at the department of art history of the National Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan. Dushanbe, Mir- Ali str. 36/1 house No. 1, tel: (992)918-88-20-50; e-mail: [zulola.boymurodova@yandex.ru](mailto:zulola.boymurodova@yandex.ru).



## КИТОБ-АЛ-МУСИҚӢ АЛ-КАБИР

*Абунаср Муҳаммад ибни Муҳаммад ибни Тархони Форобӣ.\*  
Таҷриба ва мабодии бароҳин\*\**

Инак бипардозем ба шарҳи мабодии нахустини ин саноат ва суҳанро чунин оғоз кунем, ки нахустин мабодии бароҳини яқинӣ дар ҳар саноат аз эҳсоси муфрадоти аҷзои он дар нафс ба вучуд меояд. Ин амр дар «Анолутиқои ахир»<sup>1</sup> баён шудааст. Гоҳ барои ёфтани ин бароҳин, ба эҳсоси муфрадоти маъдуде иктифо метавон кард ва гоҳ ба эҳсоси муфрадоти бештаре ниёз аст.

Баъд аз он ки ин аҷзоро эҳсос кардем ва дар ҳаёл ҷой додем, он гоҳ ақл амали хосси худро анҷом медиҳад, аз ин қарор, ки нахуст ин муфрадотро ҷудо ҷудо дар назар мегирад ва сипас онҳоро бо якдигар таркиб мекунад. Илова бар ин, ақл дорои нуруи табиӣ аст, ки метавонад дар ин муфрадоти таркибшуда ҳукм кунад ва дар бораи он чи сазовори яқин аст, яқин ҳосил намояд.

Пайдост, ки ақл ҳангоми ҳукм кардан дар бораи онҳо танҳо ба ҳис иктифо намекунад. Чи агар ин чунин буд, барои ӯ аслан яқинӣ ҳосил намешуд. Зеро ҳисро имкони он нест, ки дар бораи шайъ ё дар бораи куллияти он ҳукме яқинӣ ба он вачҳ, ки дар «Анолутиқо» таъриф шуда содир кунад. Балки таякқун (яқин будан-У.Ю.) амали хосси ақл аст, ки онро дар умуре, ки аз тариқи эҳсос ҳосил шуда, анҷом медиҳад. Бархе ашё ҳастанд, ки ба маъзи эҳсос шудан, ақл метавонад дар бораи онҳо яқин ҳосил кунад; бархе дигар бояд ба қарор ва дар мавзӯҳои мухталиф эҳсос шаванд то ақл битавонад дар боби онҳо ба яқин бирасад. Ин амр дар

уқули мухталиф дараҷоти мухталифе дорад.

Ақл наметавонад ба ихтиёри худ ва ҳар вақт бихоҳад ба яқин бирасад. Ин амр ба тавоноии табиӣи он бастагӣ дорад. Ҳар гоҳ ақл дар бораи шайъ қодир ба содир кардани ҳукми яқинӣ бошад, ки аз роҳи эҳсос ба он расидааст, яқин барои ӯ ҳосил мешавад. Аммо агар чунин қудрате дар ӯ набошад, он чи дар нафс ҳосил шуда дар он мартабае аз итминон боқӣ мемонад, ки ақл ба он расидааст. Пасттарини ин маротиб он аст, ки ақл аз ҳадди итминоне, ки ба ҳукми ҳис ҳосил омада, таҷовуз накунад.

Бархе аз «муфрадот» чунонанд, ки ҳисси инсон аз ҳамон оғози таваллуд ё дар ҳангоми рушд онҳоро дармеёбад ва инсон дар он ҳангом, ба миқдори тавони ақли худ дар бораи шайъи маҳсус ҳукм мекунад. Гоҳ иттифоқ меуфтад, ки [дар ин синин] бе он ки инсон оғоҳ гардад, ақл амали хосси худро дар бораи шайъи маҳсус анҷом медиҳад.

Сипас ин ҳол дар вай, ҳамроҳи рушди ақли парвариш меёбад, то ба ҷое, ки бар он чи дар зеҳнаш ҳосил шуда мушъир (хабардиҳанда-У.Ю.) мегардад. Он гоҳ дар нафси худ маълумоте меёбад, ки дар бораи онҳо яқин пайдо мекунад, аммо намедонад, ки он маълумот чӣ гуна ва дар чи замоне ҳосил шудаанд. Аз ин рӯ, мепиндорад, ки ин маълумот чизе шабех ба илҳом ё ғаризаест, ки аз оғози хилқат бо сиришти ӯ даромехтааст.

Бархе ашё ҳастанд, ки ҳатто, замоне ки ба ҳадди камол эҳсос шаванд, боз бояд аз рӯи қасд (оғоҳона) онҳоро ба ҳис дароварем. Дастаҳое аз онҳоро кофист як бори дигар ба қасд эҳсос кунем, то ақл битавонад амали хосси худро анҷом диҳад. Дастаҳои дигар чунонанд, ки ақл ба эҳсос кардани онҳо на як бору ду бор, балки ба дафаъоти мутааддид ниёз дорад.

\*Аз арабӣ тарҷумаи Озартоши Озарнӯш. Таҳияи матни тоҷикӣ аз Умридин Юсуфӣ.

\*\* Идомаи матн аз шумораи № 7 (матн бо андаке ихтисорот пешниҳод шудааст – Муҳаррир)

<sup>1</sup> Яъне, «Анолутиқои дувум» ва он китоби «ал-Бурҳон»-и Арасту дар мантиқ.

Ин такрори эҳсос мумкин аст ё дар шайъи воҳиде анҷом гирад ва ё дар ашъи мухталиф. Дар ин ҳангом аст, ки ақл метавонад аз ин маҳсусот, муқаддамоти яқиния бисозад, ки ё шомили ҳамаи маворид ва ҳолот аст ё шомили аксари онҳо;<sup>1</sup> чи мабодии нахустин ва зарурии умур вақте яқинӣ ҳастанд, ки ақли тақайюн ҳосил кунад, ки маҳмули онҳо - ба он шароите, ки дар «Анолутиқои дувум» зикр шуда –дар мавзӯи онҳо мавҷуд аст.

Дар боби мабодии нахустин умуре, ки бар «аксар» устувор аст, низ ақл бояд яқин ҳосил кунад, ки маҳмули онҳо дар аксари мавзӯи онҳо, ё дар кулли мавзӯи онҳо, вале дар аксари авқот ва ё дар аксари мавзӯи онҳо дар аксари авқот вучуд дорад.

Ин гуна ҳукм (ҳукми ақлӣ) ҳукми «занни ғолиб» нест. Чӣ занни ғолиб эътиқодест, ки эҳтимол хилофи он биравад, лекин эътиқод ба ин ки чизе «ала-л-аксар» вучуд дорад, эътиқодест, ки хилофи он нашояд.<sup>2</sup>

Эҳсоси ашъи мухталиф аз рӯи қасд ва ба карротро, ба он манзур, ки ақл дар боби он чи аз ҳис ба ӯ расида, амали хосси худро анҷом диҳад, то ба яке аз ду вачҳе, ки баён шуд,<sup>3</sup> яқин ҳосил кунад, таҷриба хонанд. Таҷриба ала-з-зоҳир ба истиқроъ (чустан ва талоши чустучӯ кардан –У.Ю.) шабеҳ аст.

Аммо дар ҳақиқат ин чунин нест. Дар истиқроъ ақро бар он чи аз ҳис ба зехн мерасад, коре нест; аммо дар таҷриба ақл бар он чи аз ҳис ба зехн расида, амали хосси худро анҷом медиҳад, то яқин ҳосил мекунад; аз инҷост, ки он чи аз роҳи таҷриба ҳосил мешавад, нахустин мабодӣ бароҳин ба шумор меояд ва он чи аз

тариқи истиқроъ ба даст омада, ҷузви мабодии нахустини бурҳон нест.

Ба ин ҷиҳат аст, ки Арастутолис дар чанд ҷой гуфта: «Ҳис мабодии бурҳонро ба даст медиҳад ва муроди ӯ аз ҳис он аст, ки ба сурати мазкур дар фавқ бошад [яъне ақл дар маҳсус амали хосси худро анҷом диҳад].

Бархе аз санооти улум ҳастанд, ки мабодии нахустини онҳо аз оғози вилодат ё дар даврони кӯдакӣ, бар асари як ё чанд эҳсос, ки ба қасд сурат нагирифта, ҳосил меояд. Ин мабодӣ ҳамон аст, ки маориф биттабъ ва улуми омӣ ва мутаориф мехонем. Бархе дигар аз саноот ва улум ҷунонанд, ки бахше аз мабодии нахустини онҳо бад-ин ҳол аст, ки гуфтем ва бахше низ дар улуми дигар мубарҳан шудааст.

Боз дастае саноат ва илм мавҷуд аст, ки як бахш аз мабодии нахустини онҳо ба ҳоли аввал ва як бахш ба ҳоли дувум ва як бахш низ маҳсули таҷриба аст ба тариқе, ки дар боло зикр кардем. Мабодии саноати мусиқии назарӣ ба ин сурати ахир аст. Яъне, бахше аз онҳо ҳамон улуми мутаорифи биттабъ аст, бахше умурест, ки дар санооти дигар мубарҳан шуда ва бахше низ маҳсули таҷриба аст.

Дар ҳар саноат бисёре аз улуми мутаориф ба ҳадде аз вузӯҳ мерасанд, ки ба тазаккури онҳо ё ба оғоз кардани китобе бо онҳо ниёз нест. Балки ҳар гоҳ ба онҳо ниёз афтад, дар ҷои муносиб оварда мешаванд. Бо таваҷҷуҳ ба ин амр, мо низ дар боби улуми мутаорифи саноати мусиқии назарӣ, аз ҳамин равиш пайравӣ кардаем. Аммо он мабодии саноати мусиқӣ, ки дар санооти дигар мубарҳан мешаванд, инак барои мо равшан нест, ки чи миқдоранд ва ё аз кадом саноот бояд аҳз шаванд. Аз ин рӯ, сухан дар ин бобро ба баъд во мениҳем.

Пас баҳсро аз навъи севуми мабодӣ, яъне онҳо, ки аз роҳи таҷриба ҳосил шудаанд, шурӯъ мекунем. Чун ин амр ошкор шавад, хоҳем донист, ки мабодии дохил дар навъи дувум (он мабодӣ, ки бароҳини онҳо аз санооти дигар аҳз

<sup>1</sup> Муқаддамоти яқиния қазоёест, ки ақл ба кӯмаки онҳо яқин ҳосил мекунад ва ин яқин ё комил аст ё ала-л-аксар

<sup>2</sup> Яъне, нафси ин эътиқод, ки чизе «ала-л-аксар» мавҷуд аст, эҳтимол онро, ки он чиз «ала-л-аксар» мавҷуд нест, нафӣ мекунад. Мутарҷим.

<sup>3</sup> Яъне, ё яқини кулӣ, ё яқини «ала-л-аксар»

мешаванд) чи миқдор аст ва аз кучо ё аз чи саноате бояд аҳз шаванд, пас гӯем:

Мавҷудоти бархе табииянд, бархе аз саноат падида омадаанд ва бархе мавҷуд ба асбобе дигаранд. Муфрадоти мавҷудоти саноати мусиқӣ низ мумкин аст табиӣ бошанд ва ё падидамада аз саноат; [маснӯӣ] чуз ин ки аз ин муфрадот он чи табииянд ё бисёр андаканд ё ба кулӣ ғайримаҳсус ва ё миқдори маҳсуси онҳо чандон аст, ки аз он таҷрибае ҳосил намешавад. Ва аммо аз ончи саноат падида меояд – ба вижа онҳо, ки аз асл, табиӣ инсонанд-ҳеч кадом бар мо пӯшида нестанд ва таҷриба ва баррасии онҳо муяссар аст, ҳатто чуз бар асоси онҳо таҷрибае ба даст наметавон овард.

Пас мебинем, ки ин мабодии нахустин аъзам (бунёдӣ) чуз аз роҳи эҳсос ва таҷриба ҳосил намешаванд, аз сӯи дигар, таҷриба бар асоси эҳсоси мавҷудоти табиӣ (алҳони табиӣ) муяссар нест, балки таҷрибае сахеҳ ва комил, ки ҳамаи мабодии таҷрибиро тамому камол ба даст диҳад - ба ваҷҳе, ки ҳеч як аз ин мавҷудот бар мо пӯшида намонад - танҳо бар асоси муфрадот зодаи саноати устувор метавонад шуд. Ва мурод таҷрибаест, ки дар он аз маҳсусот падида омада, ба саноат ва табиӣ инсон чизе фуруғуздор нашуда бошад. Ва ин дар ҳадди камол ҳосил намешавад, магар ин ки ҳайатҳое, ки онҳоро таркиб мекунанд ва комилан маҳсус месозанд, худ фароҳам омада бошанд; ва таҷриба муяссар нест, магар ин ки ин ҳайатҳо пайдо оянд. [Пас, бинобар ин истидлол] зарурат пайдо мекунад, ки саноати мусиқии амалӣ бар саноати мусиқии назарӣ тақаддуми замони тӯлонӣ дошта бошад.

Пас ошкор шуд, ки дар ин боб, амр он чунон нест, ки қавме аз омма ва касоне, ки табаҳхур ва хибрате надоранд ва танҳо куллиёте аз улум омӯхтаанд, пиндоштаанд. Сабаби ин пиндор ҳамоно ақидаи эшон аст дар боби ҳикмат ва илм, ки мепиндоранд бар ҳама чиз муҳит аст ва касоне, ки ба онҳо мепардозанд бар ҳама чиз огоҳанд.

Аз ин рӯ гумон мебаранд, ки ҳақими аввал касест, ки саноеъи амалиро дарёфта ва аз тариқи ўст, ки ин саноатҳо ба дасти дигар мардумон расидааст, он ҳам на аз он ҷиҳат, ки ў дар ин корҳо тасарруфи некӯ ва амале барозанда карда бошад, балки ба он сабаб, ки вайро фаҳми некӯст ва тавоноии дарки ҳама ашро дорад ва ин пиндор мутлақан дур аз ҳақ аст.

Моро дар ин ҷо ба баёни ин умур ниёзе нест. Танҳо кофист бидонем – ҳам чунонки баён шуд, - ки саноати мусиқии назарӣ дер замоне пас аз мусиқии амалӣ ба вучуд омада, яъне нахуст саноати амалӣ тақомул ёфт ва алҳони комиле, ки маҳсусоти табиӣ инсонанд (ки эҳсоси онҳо табиӣ менамояд) ва дигар чизҳои марбут ба мусиқии амалӣ, ба вучуд омад, сипас саноати мусиқии назарӣ шинохта шуд.

Инак медонем, ки роҳи ба даст овардани мабодии аъзам (бунёдӣ)-и ин саноат чист ва низ медонем барои боз шинохтани амри он аз кучо бояд оғоз кард.

Аз он ҷо, ки таҷриба аз эҳсоси мукаррари муфрадот, ё эҳсоси муфрадоти мутааддид - хоҳ ҳамаи онҳо ва хоҳ аксари онҳо - ҳосил мешавад, лизо лозим аст касе, ки ба онҳо мепардозад, дорои неруе бошад, ки ё ҳосили табиат аст ё ҳосили одат ва ба ёрии ин неру он чиро табиӣ инсон аст ва он чиро табиӣ ў нест, ҳис кунад. Ва низ дарёбад, ки аз ин табиёт кадом як бештар табииянд ва кадом як камтар.

Дар боби мусиқӣ бояд дар як-як алҳон назар кунад ва ҳама ё бештари онҳоро бишнавад ва дар миёни онҳо ончиро табиист аз ончи табиӣ нест, боз шиносад ва шиддату заъфи онҳоро дар табиӣ будан дарёбад ва ё аз ончи назди аҳли саноати амалӣ ва соҳибназарони мусиқӣ ба табиӣ будан ё набудан шуҳрат ёфта, огоҳ шавад. Мааҳозо зарурӣ нест, ки пажӯҳишгари ин фанн, монанди мусикидонон ба аъмоли мусиқӣ (навоҳтан ё хондан) бипардозад, то дар ў ҳайат (истеъдод)-и оҳанг сохтан, ё ҳайати баёни оҳанг низ ба вучуд ояд.

Ҳолати ин умур ҳамчун ҳолати улумест, ки бештари мабодии онҳо аз таҷрибаи маҳсусот ҳосил мешавад, монанди илми нучум ва бахше бузург аз илми манозир ва ё (дар дараҷаи поинтар) илми пизишкӣ. Чи масалан илми пизишкӣ бисёр аз мабодии худро аз улуми табиӣ аҳз мекунад ва бисёреро низ аз таҷрибаи маҳсусот. Аз ин қабил аст он чи тибб аз таҷрибиёти илм ташреҳ ё таҷрибаи доруҳои муфрад аҳз кардааст. Ҳамчунин бисёре аз мабодии илми нучумро пажӯ-ҳишгар аз тариқи расад кардан бо олоти нучумӣ ба даст меоварад.

Ҳамон тавр, ки пажӯҳишгари илми нучум ё илми пизишкӣ ниёзманди он нест, ки худ ба кори ташреҳ ё расад кардан бипардозад, балки кофист дар муқобили ӯ ташреҳе ё расаде анҷом гирад, то ӯ ба чашм бибинад, ба ҳамин сон, пажӯҳишгари мусиқии назарӣ низ муҳтоҷи он нест, ки ба дасти худ олоти мусиқиро ба кор гирад, балки ӯро баски касе дигар, ба ин кор бипардозад ва ӯ танҳо бишнавад ва тамйиз диҳад. Ин равиш, ҳатто аз равишҳои дигар беҳтар аст. Ҳол агар мусиқидоне набувад, ки оҳангеро ба самъи ӯ барасонад, ё ба иллати заъфи шунавоӣ қодир ба идроки ҳамаи оҳанг набувад, инчунин ҳол шабеҳ аст ба ҳолати толибилми тибб ва нучум, ки ба иллати набудани шахси мутахассис ё муҳайё набудани олоти зарурӣ, ташреҳе ё расаде дар ҳузури ӯ анҷом нашуда ва ё анҷом шуда ва ба иллати заъфи ҳавос аз идроки он очиз будааст. Ин шахс ночор он чиро мутаваллиёни ин хирфаҳо дарёфтаанд ва дар назди онон машҳур аст, аҳз мекунад.

Ин ҳамон корест, ки Арастуталис дар илми табиӣ, дар боби бисёре аз умури марбут ба ҷонварон ва гиёҳон кардааст, ё ҳамон аст, ки аксари пизишкон дар боби илми тибб анҷом додаанд. Эшон он чиро назди асҳоби ташреҳ ва дар назди касоне, ки доруҳоро таҷриба мекунанд, шуҳрат дорад, ба кор мегиранд. Боз ин ҳамон кор аст, ки аксари мунаҷҷимон кардаанд; эшон низ назарияҳои худро бар асоси расадгирии гузаштагон устувор месозанд.

Дар саноати мусиқӣ низ ҳол инчунин аст. Агар муяссар нашуд, ки муфрадоти ононро ҳис кунем, амри шабеҳ аст ба амри улуми бисёре, ки мабодии нахустини онҳо дар санооти дигар мубарҳан гардида ва соҳиби ин улум он мабодиро, бо ин андеша, ки дар дигар саноот исбот шудаанд, ҳамчун мабодии мусалламе аҳз мекунад. Ва ҳар гоҳ аз ӯ бурҳони ин мабодиро бихоҳанд, ба ҳамон саноеъ ихола мекунад.

Масалан, агар асбоби ҳаракатҳои мухталиферо, ки бо расад кардан дар кавокиб дида мешавад, аз мунаҷҷиме бихоҳанд, ӯ замоне метавонад ин асбоб – аз қабилҳои давоире, ки маркази онҳо хориҷ аз маркази олам аст ва афлоқи давоир (афлоку-т-тадвир) -ро баён кунад ва агар фарз шавад, ки ҳаракати ситорагон ғайретабиӣ мустақил (якнавохт-У.Ю.) аст, исботи ин амр ба ҳеч ҳол дар илми нучум муяссар нест, балки бояд онро ҳамчун асле мусаллам аз асҳоби илми табиӣ аҳз кард ва барои бурҳони он бояд аз илми табиӣ ёрӣ хост.

Ҳамчунин аст ҳоли саноати амалии мусиқӣ. Касе, ки ба амали мусиқӣ мепардозад, алҳонеро, ки табиӣ инсонанд ва онҳоро, ки табиӣ нестанд, эҳсос мекунад. Толиби илми назарӣ, асли табиӣ будан ё ғайритабиӣ будани алҳонро аз ӯ аҳз мекунад. Агар аз ӯ бихоҳанд, ки онҳоро маҳсус кардаанд,<sup>1</sup> амрро ба навозанда ихола медиҳад. Ин амал дар илми ӯ, ё дар улуми дигар нақс ба шумор намеояд.

Медонем, ки бисёре аз машоҳири гузаштаи ин илм (мусиқии назарӣ) он самъи тарбиятёфтаҳо надоштанд, ки ҳама он чиро табиӣ инсон аст, дарёбанд. Аз он ҷумла буд Батламиуси таолими (риёзидон). Вай дар китобе, ки дар боби мусиқӣ нигошта, эътироф кардааст, ки бисёре аз нағмаҳои муталоимро эҳсос намекарда ва ҳар вақт мехост онҳоро биёзмояд, мусиқидони моҳир ва кордонеро мефармуд, то онҳоро барои ӯ биёзмояд.

<sup>1</sup> Яъне, онҳоро бинавозад ё бихонад.



Боз аз ин чумла буд Томистиус,<sup>1</sup> ки дар фалсафа шуҳрате фаровон дошт ва яке аз бузургтарин пайравони Арастутолис ва аз хибрағони мактаби ӯ буд - вай дар ин боб сухане дорад, ки насси он чунин аст: «Ман ба ёрии ончи дар илми риёзӣ омӯхтаам медонам, ки нағмаи мавсум ба нағмаи мафруз<sup>2</sup> бо нағмае, ки вусто<sup>3</sup> хонда мешавад, мувофиқат (ҳамнавоӣ) дорад. Аммо ман ба илллати надоштани тамрини кофӣ дар ин боб, онро ҳис намекунам».

Нағмаи мафруз, нағмаи дастбоз (мутлак)-и тори бам аст дар уд. Нағмаи вусто, нағмаи ангушти саббоба аст бар тори севум (масно). Ҳамнавоии ин ду нағма олитарин ҳамнавоиҳо (иттифоқи аъзам) аст. Камтар касеро метавон ёфт, ки ин иттифоқи нағмаро эҳсос накунад. (Аммо дидем, ки) Томистиус худ мегӯяд, ки ҳамнавоии он дуру эҳсос намекунад, лекин аз роҳи илми назарӣ аз он огоҳ шудааст. Ин амр аз арзиши илми назарии ӯ намекоҳад.

Ҳамчунин Арастутолис дар китоби «Анолутиқои дувум» гӯяд: бисёре аз касоне, ки ба илми куллиёт мепардозанд, чузъиётро ҳис намекунанд, зеро эҳсоси чузъиёт ба неруи дигар ниёз дорад, ки ғайр аз неруи илм ба куллиёт аст.

Масалан, эй басо, ки олими мусиқии назарӣ бисёре аз маълумоти худро аз тариқи ҳис касб накарда бошад.

Мусиқидоне, ки чузъиёти ин илмро ҳис накарда, барои ин ки битавонад онҳоро тасаввур кунад, бояд ба равиши касе равад, ки чузъиёти улуми ғайриқобили эҳсос - мисли нафс, ақл, моддаи аввалӣ ва ҳамаи мавҷудоти муфориқа (мучаррад аз модда)-ро тасаввур мекунад. Инҳоро, то ба вачҳе дар муттаҳаййила наёянд, наметавон ба амал даровард ва наметавон дар бораи онҳо сухане гуфт; чуз ин ки чун таҳайюли онҳо, аз ҷиҳати эҳсос муфрадоти онҳо мумкин набошад, бояд роҳе дигар баргузид, ки моро ба таҳайюли онҳо бирасонад ва ин ҳамон аст, ки роҳи «муқоиса» ё «муносибат» хонда мешавад. Мо ин равишро дар ҷойҳои дигар шарҳ додаем. Мақолаи нахуст аз Мадхали саноати мусиқӣ поён ёфт.

*(давоми дар шумораҳои минбаъда)*

<sup>1</sup> Themistion аз файласуфони қадими Юнон ва шореҳи китобҳои Арасту дар мантиқ аст.

<sup>2</sup> Ва он нағмаҳоест, ки аз дастбози тори аввали уд - дар сурате, ки ба равиши маъмул кук шуда бошад - шунида мешавад.

<sup>3</sup> Тарҷумаи тавзеҳи понавишт 5 аз сафҳаи 103 матни арабӣ, нағма байни тарафайни асқал (бамгарин) ва аҳад (зертгарин) ва он воситаи хандасии ду ҳад аст.

## МУНДАРИЧА

<b>А. Низомӣ.</b> Қойгоҳи аносири фарҳанг ва рамзҳои мусиқӣ дар “Шохнома”-и Ҳаким Фирдавӣ.....	3
<b>Б. Хуррамова.</b> Тамоюлотҳои асосии ташаккули драмаи таърихӣ муосир.....	13
<b>Далер Михточов.</b> Ранги сурх ё дастархони сурх.....	18
<b>Г. Абдулоева.</b> О выставке новых картин Далера Михтоджова «Красный дастархан».....	27
<b>Л. Файзиддин.</b> Проблемы сохранения и передачи искусства исполнения «Шашмаком» традиционным методом «Устод-шоғирд» .....	32
<b>А. Назаров.</b> Музыка.....	41
<b>М. Довутова.</b> Открывая зрителю тайны богатых традиций.....	49
<b>А. Низами.</b> Силен Марсий - олицетворение культа флейты (най, дунай) в таджикской музыкальной культуре. ....	59
<b>С. Қураҳонзода.</b> Ҳунар омӯз, ки аз ҳунармандӣ.....	69
<b>З. Боймуродова.</b> Илӓс Маҳмадҷонов: Рамзҳои ниҳонӣ ва ошкор. ....	77
<b>Ал-Фаробӣ.</b> Китоб-ал-мусиқӣ Ал-қабир (идома).....	89

**САНЪАТШИНОСИ**  
(Маҷаллаи илмӣ-назариявӣ)

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**  
(Научно-теоретический журнал)

**ART STUDIES**  
(Academic and Theoretical Journal)

№ 2 (8) 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 нашриявии «Дониш»-и АМИТ  
ш. Душанбе, кӯчаи Айни, 299/2*