

САНЪАТШИНОСӢ, №1 2021

---

АКАДЕМИЯИ МИЛЛИИ ИЛМҲОИ ТОҶИКИСТОН

Шуъбаи санъатшиносӣ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАН

Отдел искусствознания

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF  
TADJIKISTAN

Department of Art Studies

САНЪАТШИНОСӢ

(Маҷаллаи илмӣ-назариявӣ)

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

(Научно-теоретический журнал)

ART STUDIES

(Academic and Theoretical Journal)

№ 1 (3) 2021

Душанбе – Dushanbe

Маҷаллаи илмӣ-назариявӣ «Санъатшиносӣ» соли 2019 бо ташаббуси Раёсати Академияи миллии илмҳои 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:** Шарофат АРАБОВА, номзади илми таърих, санъатшинос

**Котиби масъул:** Одил СОҶИБОВ

**ҲАЙАТИ ТАҲРИРИЯ:**

**Низомӣ Мӯҳриддин** – доктори илмҳои филология, профессор

**Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода** – доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор

**Қобилова Баҳринисо Тӯйчиевна** – санъатшинос, доктори илмҳои таърих

**Убайдуллоев Насрулло** – доктори илмҳои таърих, профессор

**Саидқаримов 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, муסיқишинос

*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:** Шарофат АРАБОВА, кандидат исторических наук, искусствовед

**Ответственный секретарь:** Одил СОХИБОВ

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

**Низомӣ Мӯҳриддин** – доктор филологических наук, профессор

**Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода** – доктор искусствоведения, профессор

**Қобилова Баҳринисо Тӯйчиевна** – искусствовед, доктор исторических наук

**Убайдуллоев Насрулло** – доктор исторических наук, профессор

**Саидқаримов Бахтиёр** – кандидат исторических наук, искусствовед

**Ҳамидова Наргис** – Председатель правления Союза художников Таджикистана, художник;

**Салимзода Н.Ю.** – доктор филологических наук, профессор

**Одиназода Бахтиёр** – кандидат исторических наук, доцент

**Раҳимзода Кароматулло Самандар** – кандидат искусствоведения, музыковед

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

**Executive Secretary:** Odil SOHIBOV

**THE EDITORIAL BOARD**

**Nizomi Muhridin**, Doctor of Philological Sciences, Professor

**Faroghat Abdukahhorzoda Azizi**, Doctor of Art Criticism, Professor

**Bahrinisso Tuychievna Kobilova**, Doctor of Historical Sciences, Art Critic

**Nasrullo Ubaydullov, Doctor of Historical Sciences, Professor**

**Bakhtiyor Saidkarimov**, Ph.D. in History, Art Critic

**Nargis Homidova**, Head of the Artists' Union of Tajikistan

**N.Yu.Salimzoda**, Doctor of Philological Sciences, Professor

**Bakhtiyor Odinizoda**, Ph.D. in History, Art Critic

**Karomatullo Rakhumzoda**, Ph.D. in History, Art Critic

**ЛИНИЯ ЖИЗНИ ТОЛИБХОНА ШАХИДИ**  
*(К юбилею композитора)*

**Инееса ГУЛЬЗАРОВА**

*заслуженный работник культуры Республики Узбекистан,  
и.о. профессора кафедры истории музыки и критики  
Государственной консерватории Узбекистана*

В этом году известный таджикский композитор Толибхон Шахиди отмечает юбилейную дату: он родился ровно 75 лет назад в семье основоположника профессиональной таджикской академической музыки Зиядулло Шахиди. За это время успел выпустить немало альбомов, создать симфонии, оперы, балеты, концерты, сюиты, написать музыку к кино и драматическим спектаклям, стать народным артистом Таджикистана, лауреатом Государственной премии имени Рудаки, лауреатом международных конкурсов, членом союзов композиторов России и Таджикистана, а также кинематографистов России.

Произведения композитора сегодня с большим успехом исполняются в концертных залах США, Европы, России, Таджикистана, Узбекистана и других стран самыми именитыми музыкантами и дирижерами, и его самобытная музыка всегда находит отклик в сердцах людей разных национальностей.

Толибхон Шахиди – творец-художник, способный сказать свое слово о времени и о том, что его волнует. Встреча с его музыкой – это, как правило, духовный контакт с личностью, глубоко и серьезно размышляющей о главном и вечном, возрождающей прошлое, соединяющей его с настоящим. Ему свойственно стремление к органичной соразмерности формы, мелодически содержательному тематизму и неотрывной связи с родной почвой, историей и культурой. Безусловно, в его музыке слышна, прежде всего, его таджикская душа. Мне думается, он не стремится отобразить в своих произведениях Таджикистан, он просто живет в его крови и дыхании. Композитор восхищается таджикской культурой, боготворит таджикский фольклор, и в то же время его музыка предельно индивидуальная, несмотря на то, что Таджикистан и Толибхон Шахиди неразделимы. Он сумел создать свой стиль и сказать свое слово в универсальной музыкальной культуре XX начала XXI веков.

Умный, требовательный к себе художник, Шахиди накапливал силы для будущих своих творений. Владея оркестром и не раз, испробовав себя в этом жанре, композитор, однако, никогда не оставался удовлетворенным достигнутым, и всегда шел вперед.

Вспоминаю первое знакомство с музыкой Шахиди. Это было в 1998 году на очередном фестивале симфонической и камерной музыки «Ильхом – XX», один из концертов которого проходил в известном ташкентском драматическом театре «Ильхом». Исполнялось «Каприччио» для саксофона с оркестром. Солист из Франции Пьер Стефан Меже в сопровождении камерного оркестра «Туркистон» под управлением Заслуженного деятеля искусств Узбекистана Эльдара Азимова. Этот опус композитора захватил слушателей с первых же тактов, когда звучали приглушенные, размеренные интервалы в оркестре, на фоне которых издалека, неторопливо и постепенно вырастал тематический заряд партии саксофона, в которой композитор использовал современные приемы игры, напоминающих звучание центрально-азиатских язычковых духовых инструментов. Это была удивительная, гипнотическая музыка, исполнение которой завершилось неудержимым шквалом аплодисментов, которые долго не стихали.

Прошло столько лет, а память до сих пор хранит теплую атмосферу зала того вечера, благодарные и радостные лица слушателей, поздравления оркестрантов и маэстро Азимова, который до этого дирижировал многими сочинениями Толибхона Шахиди.

**29**  
апреля

**БОЛЬШОЙ ЗАЛ**  
Московская Государственная Консерватория  
им. П.И.Чайковского

**19:00**

Солисты:  
Екатерина Мечетина (фортепиано)  
Вазген Вартанян (фортепиано)  
Наталья Павлова (сопрано)  
Игорь Федоров (кларнет)  
Хачатур Саркисянц (дудук)

Государственный  
академический  
симфонический оркестр  
России имени Е. Ф. Светланова

Дирижер ХОБАРТ ЭРЛ (США)

*Авторский вечер*  
**Толибхон**  
**ШАХИДИ**

ИМПЕРИЯ МУЗЫКИ  
ОПЕРА МОСКВА  
СОЮЗ МОСКОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

На днях, беседуя со мной по поводу предстоящего юбилейного концерта Шахиди, Эльдар Сарварович сказал: «У него замечательная музыка – красивая, яркая с сердечной пульсацией востока. Толиб совершенно по-своему осмысливает древние пласты таджикской культуры. Органично «вжившись» в выстроенные им концепции, пласты эти обрели общечеловеческую, интернациональную значимость».

Следующая встреча с творчеством Толибхона Шахиди состоялась уже в домашней обстановке, когда я знакомялась с его диском, на котором была записана симфоническая и камерная музыка, слушая которую, окончательно поняла, что Толибхон – художник подлинно национальный. Размышляя о вечном и главном, композитор противопоставляет состояние духовной и нравственной жизни современного общества – немеркнущим достижениям прошлого, традициям европейской музыкальной культуры. И хотя

основой его творчества остается родная ему стихия таджикского мелоса, он мастерски преломляет ее с самыми передовыми музыкальными достижениями, свободно ориентируясь во всех направлениях и тенденциях современной музыки.

Умело использует композитор и новые ладовые комплексы, и интонационные ходы, и ритмические структуры, органично переплетая в них традиции Востока и достижения европейской музыки. Он бережно относится к звуку, тембру, динамике. Однако Восток Шахиди – это не только родной Таджикистан, но и Китай (в Третьем фортепианном концерте), Индия (в симфонической поэме «Тадж-Махал») или иранские старинные лады в очень необычном Concerto grosso №3 для скрипки, сантура и камерного оркестра блестяще прозвучавшего в Австрии в исполнении камерного оркестра Allegro vivo и солистов иранского происхождения Бежана Хадема Мисака – скрипка и Исмаила Васехи – сантур.

Прослушивание фрагментов балета «Иосиф Прекрасный» (в записи московского симфонического оркестра), меня впечатлило подлинностью творческих устремлений композитора – бережным отношением к жемчужинам таджикской классической музыки – видимо потому, что его отец замечательный таджикский композитор Зиядулло Шахиди был авторитетнейшим знатоком и исполнителем макомных песнопений. А вот в концерте для скрипки и струнного оркестра слышится уже совсем другая «драма» – как и в Сонате №1 для фортепиано – Толибхон Шахиди использует и очень филигранно додекафонную систему XX века, что говорит о его меняющемся мироощущении и отношении к музыкальному авангарду XX века.

Невероятно покорила и сюита из балета «Смерть ростовщика» по повести Садриддина Айни – основоположника таджикской литературы. Ну а фортепианные этюды-картины «Суфий и Будда» и «Игра в нарды» пленили потрясающей красоты звукописью, игрой тембров и яркостью музыкальных образов.

Следует отметить еще одну важную особенность творческого метода композитора – это неповторимость драматургического решения каждого его опуса, а отсюда постановка новых содержательно-композиционных задач. Достаточно вспомнить «11 th of September» – плод больших раздумий художника, обобщение пережитой трагедии, никого не оставившей равнодушным. В этом симфоническом опусе, пронизанном катастрофической опустошенностью, в которую погружается слушатель, композитору из далекого Таджикистана, удалось воплотить звучание таких извечных проблем, как жизнь и смерть, добро и зло, сложность и неоднородность современного, динамичного мира.

«Однако в музыке нет прямолинейных эмоций – гнева, пафоса, – пишет доктор искусствоведения Елена Савицкая. – Композитор несколькими скупыми, но точными штрихами создает впечатляюще сильный образ. На первом месте выразительная и скорбная тема у струнных, в интонациях которой застыли сдавленный плач и боль, а о трагических реалиях напоминают лишь завуалированные сонорные эффекты.

Без сомнения, «11 th of September» – значительное антивоенное произведение нашего времени, продолжающее традиции Бриттена, Шостаковича, Пендеревского» [2, с.32]. Его мировая премьера состоялась 20 ноября 2001 года в США в исполнении Бостонского симфонического оркестра под управлением Чарльза Ансбакера.

Толибхон Шахиди – глубоко самобытный и зрелый мастер, покоряющий дыханием свежести, новизной мелодики, богатством красок и мощным темпераментом. У него смелое и самостоятельное мышление и собственный взгляд на мир. Но самое главное – он пишет музыку, согретую теплом и искренностью человеческого сердца, которая находит сердечный отклик не только у профессионалов, но и у любителей музыки. Яркий пример тому его «Рапсодия-диалог» для фортепиано с оркестром на темы-интонации Арама Хачатуряна, написанная к 110-летию со дня рождения (2013г.) – профессора-наставника класса, которого Т.Шахиди закончил в Московской государственной консерватории им.П.И. Чайковского.

Кстати, именно Арам Ильич дал своему талантливому ученику мудрый совет: опираться в своем творчестве на свою народную музыку, соединяя ее мелодии, ритмы, лады с европейской оркестровкой, гармонизацией и собственным мироощущением. И ученик на всю жизнь запомнил слова глубокоуважаемого профессора: «Толиб, если вы не будете опираться в своих сочинениях на свои музыкальные традиции, то будете таким же обыкновенным композитором, каких очень много...» [3].

Произведениям Шахиди свойственна цепкая логика структурных взаимоотношений формы. Его музыку узнаешь сразу, и от нее на какое-то время перехватывает дыхание – настолько индивидуально музыкальное мышление композитора. И слушать ее надо полностью сосредоточившись, забыв на время о жизненных проблемах. Так, в «Рапсодии-диалоге» перед слушателем, как в калейдоскопе, слышится то перезвон колокольчиков, то невероятный рокот ударных инструментов, то печальное соло дудука... И все это играет не только оркестр, но и солирующий рояль, вызывающий ассоциации оркестра в миниатюре.

Главный судья творчества Толиба Шахиди – это он сам. И он всегда критически относится к своей музыке. Например, сейчас, видя в своих ранних произведениях какие-то недостатки, он, чувствуя личную ответственность, спешит их исправить, чтобы добиться совершенства музыкальной формы и музыкальной драматургии. Самое сложное, на его взгляд, чтобы не было ничего лишнего, умение оставить только то, что действительно нужно. Иногда он делает парафразы на темы из своих произведений как, например, из балета «Смерть Ростовщика» или на темы из опер других авторов – «Комде и Мадан» Зиядулло Шахиди или «Травиата» Джузеппе Верди.

А вообще музыка Шахиди – это, на мой взгляд, бесконечный диалог композитора с самим собой. Он своего рода переводчик мыслей и чувств времени, в котором живет. Толибхон обнажает глубинные, не доступные разуму явления. Каждое его новое сочинение производит ошеломляющее впечатление, входит в мир как откровение. Это всегда событие в музыкальной жизни той страны, где оно исполняется. Для меня встречи с его музыкой всякий раз означают сильнейшее переживание, драгоценный опыт прорыва в иное время и иное пространство. Да и простое общение с ним всегда интересно: он начинает говорить, и ты понимаешь – это великий человек. Мудрый и невероятно скромный.

Вдобавок Толиб Шахиди счастливый человек. В работе – всемирное признание, в личной жизни – верная любовь, у него трое сыновей и десять внуков – «не полный состав футбольной команды», как любит шутить обожающий их дед. Со своей супругой Гульсифат, которая для него больше, чем просто жена – друг, ассистент, муза – Шахиди прожил более 40 лет счастливой совместной жизни. Семья для него – самая надежная и стабильная часть его жизни. Главное – они с женой понимают друг друга. Между ними, кроме любви, всегда существует огромное обоюдное уважение. Толиб бесконечно благодарен своей Гульсифат за ее терпение. Она – его верная спутница и опора во всех жизненных ситуациях, создающая все условия для его творчества, придающая уверенность в себе. И это очень важно, ведь были времена, когда Толиб пропадал либо на киностудии, либо в театре или месяцами работал в домах творчества. Он не заметил, как выросли их сыновья – Табриз (президент российской продюсерской компании «Империя Музыки»), Хафиз и Фирдавс, получившие хорошее экономическое образование в Лондоне и сейчас успешно работающие. «Все они состоялись как личности, как профессионалы и как сыновья, которые очень внимательны к своим родителям, – признался в одном из интервью глава семьи. – И, если они получились такими, какие они есть, – это, конечно же, заслуга Гульсифат. К этому следует добавить генетику, культуру, которая их окружала, а также общение с дедушками и бабушками».

Однако вернусь к музыке Толибхона Шахиди. Пока есть человечество, она будет звучать, покоряя своей абсолютной величиной красоты и вечности. Так было и на его недавнем Авторском концерте, который состоялся в конце апреля в Большом зале Московской консерватории имени П.И.Чайковского, где главным источником энергии, безусловно, стала музыка. В этот вечер играл Государственный академический симфонический оркестр России имени Евгения Светланова под управлением маэстро Гавриэля Гейне. На концерте выступили такие прекрасные солисты, как Максим Новиков (альт), Екатерина Мечетина (фортепиано), Игорь Федоров (кларнет), исполнившие концерты с оркестром, а цикл «Несовершенство нашего мира» из трех романсов на стихи Поля Валери и священника Рёкана прозвучал в исполнении солистки Мариинского театра Натальи Павловой. В этот раз композитор порадовал москвичей и гостей столицы тремя премьерами своих опусов: Увертюрой для симфонического оркестра, симфонической поэмой «Дариус» и Концертом для альта с оркестром. И вновь триумф – подлинный триумф таланта и красоты.

Каким провидцем оказался Альфред Шнитке, когда в далеком 1987 году после премьеры симфонической поэмы «Садо» (на юбилейном концерте она завершала программу) сказал Шахиди: «Толиб, вы на своем пути, и это то, что всегда будет интересным».

Спустя годы высоко оценил творчество коллеги и ростовский композитор, профессор Геннадий Толстенко: «Музыка Шахиди – редкий пример бережного и личностного переосмысления национального наследия. Для него важно не какими средствами и как, а для чего и кому сочиняется произведение. Все, что делает Шахиди интересно и понятно не только профессионалам, но и простому неискушенному слушателю. Его звуковая материя эмоциональна, порою драматична, но при этом остается удивительно красивой и солнечной. Наш мир стал бы беднее, если бы не было этой замечательной музыки! Поэтому слушайте музыку Толиба Шахиди!»[1].

И мы ее с упоением слушаем, потому что она настоящая, яркая, образная, раскрашена многоликой тембровой палитрой, наполнена оригинальными авторскими находками. Bravo, маэстро Шахиди! Живите музыкой и будьте счастливы!

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Бухари-заде Н. Толиб Шахиди: Если композитор обращается к своему национальному материалу, он никогда не проиграет». ИА «Фергана», 18 апреля 2016.
2. Савицкая Е. «Садо» О новом компакт диске Т.Шахиди//Композитор Толибхон Шахиди. Рондо судьбы. Биография, письма, статьи, рецензии. – М.. «Империя музыки», 2005.
- 3.«Вся эта цивилизация – пусть она исчезнет к чертовой матери, но музыку жалко!». Tajweek, 7 мая 2019.

**Аннотация:** *Статья посвящена творческому облику замечательного таджикского композитора, нашего современника Толибхон Шахиди, чья фигура занимает особое место в современной таджикской музыкальной культуре. В этом году ему исполнилось 75 лет. Творчество этого композитора хорошо известно не только в родном Таджикистане, но и далеко за его пределами, став, по сути, явлением мирового масштаба.*

**Ключевые слова:** *композитор, музыка, тембр, звук, искусство, концерт, триумф, слушатель.*

**Annotation:** *The article is devoted to the creative image of the remarkable Tajik composer, our contemporary Tolibhon Shahidi, whose figure occupies a special place in the Tajik musical culture. This year he turned 75 years old. The work of this composer is well known not only in his native Tajikistan, but also far beyond its borders, becoming, in fact, a global phenomenon.*

**Keywords:** *composer, music, timbre, sound, art, concert, triumph, listener.*

## ЭТНОЗНАКОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖИВОПИСИ ЭРАДЖА ОЛИМОВА

**Лариса ДОДХУДОЕВА**

*доктор исторических наук, профессор,  
заведующая отделом этнологии Института истории,  
археологии и этнографии им. А. Дониша  
Национальной Академии наук Таджикистана*

Художник Эрадж Олимов учился в мастерской классика современной таджикской живописи Зухура Нурджановича Хабибуллаева в Художественном колледже им М.Олимова. Затем окончил Институт искусств им. М.Турсунзаде. Является членом Союза художников Таджикистана, ныне преподает в Таджикском Государственном институте изобразительного искусства и дизайна.

Живописец Эрадж Олимов, принадлежа к таджикской национальной традиции, не только сохраняет ее основные этнознаковые функции, но одновременно совершенно оригинально их истолковывает, не выставляя напоказ, а исподволь, подспудно напоминая их смыслы.

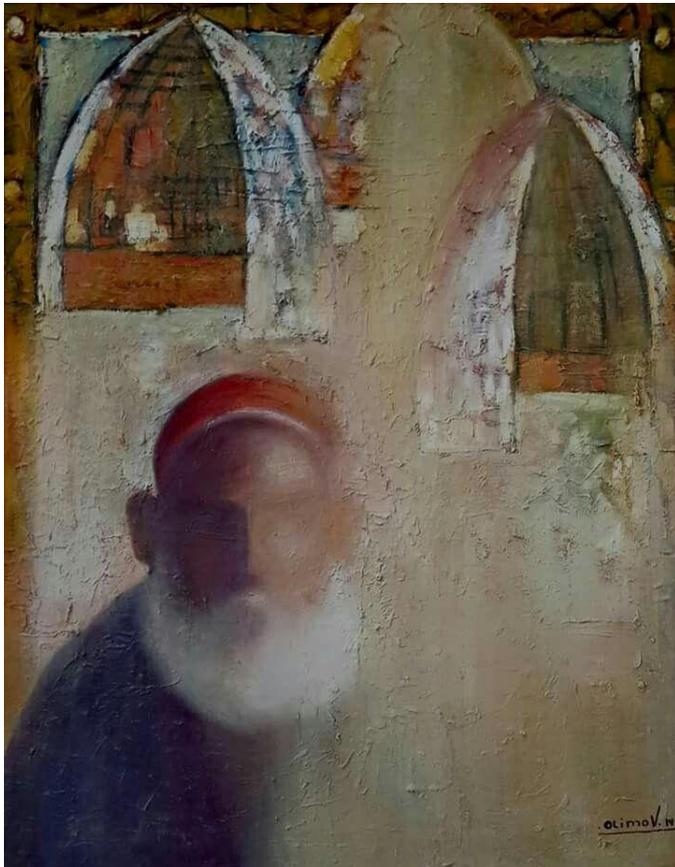
Отсюда сложность восприятие его картин, красочная поверхность которых кажется подвижной благодаря каскадам цвета, то низвергающихся с высоты, а то, словно водяные всплески, поднимающиеся вверх.

Это впечатление динамики, вращения, беспокойного движения увлекает зрителя своей цветовой насыщенностью в абстрактных композициях художника, красочный покров которых он лепит сильно, мощно, учитывая баланс контрастных цветов.

Собственно в них Э. Олимов продолжает традиции мусульманского искусства, в целом совершенно равнодушного к нарративу, сюжетной основе и сфокусированного исключительно на иных ценностях - оригинальности художественной подачи традиционной темы, инновационности и виртуозности трактовки изначальных смыслов.

Фрагментарность изображения и его недосказанность, столь часто используемые Э. Олимовым, позволяет ему значительно модернизировать свой стиль. К примеру, его полотно “Каландар” завораживает неким таинством происходящего. Лицо старика, сидящего перед двумя клетками с кекликами, детально не прописано и скрыто в тающем световом потоке уходящего дня. Сдержанная и немногословная картина лишена всякой идеализации благородного образа, лишь загадочностью облика своего героя художник намекает на его мудрость, скрытую от непосвященных.

Э. Олимову принадлежат немало образцов пейзажной живописи и сцен сельской жизни, которые с незапамятных времен являются ведущими, традиционными жанрами таджикского искусства. Увлеченность художника пейзажной тематикой достаточно своеобразна. Он пишет ее красочно, порой декоративно. Ему принадлежат зимние пейзажи, изображение



природы во время урагана и сильного ветра, что в целом не характерно для таджикской визуальной традиции, которая отличается особой созерцательностью.

Э. Олимов обладает весьма своеобразным индивидуальным стилем и стремится обогатить собственные замыслы некими мистическими смыслами. Так, в его полотнах можно увидеть колесо (тадж.чарх) обыденных предметов - арбы и повозки, фрагментарно выступающего среди густых зарослей или вблизи народной толпы. Как известно, исключительно простое с чеканными очертаниями деревянное колесо в таджикской художественной традиции имеет особую этнознаковую семантику. Оно символизирует вечное движение, изменчивость слепой судьбы, непостоянство человеческого счастья, силу рока, и, наконец, Вселенную (тадж. чархи фалак).

*Рис. 1. “Каландар”*

Неподвижность привычной в быту конструкции чарха обманчива. Та ненавязчивость, с которой представлен этот символ в картинах Э. Олимова и помещение его в виде знамени в обыденность повседневной жизни, некая его затаенность лишь усиливает его исконное значение. В полотнах художника колесо как бы исподволь выступает как предупреждение, напоминающие о превращениях судьбы и ее непостоянстве. Изображение чарха сознательно и намеренно повторяется Э. Олимовым в композициях, поскольку в его восприятии этот символ, описывая свои бесконечные круги, влияет на судьбы мира и людей.

Художника особо занимают возможности формального решения изображения - контрастное соотношение сложных цветовых сочетаний, бликов света, свобода, с которой можно сильно и мощно лепить красочный покров. Об этом свидетельствует его серия



Рис. 2. “Женщина”

“Чабан”, где в разных вариациях особым таинственным состоянием природы как бы проникнуто все вокруг, и стадо овец, словно в едином порыве сомкнулось и слилось с ней в нерасторжимое целое. Избранный ракурс - вид сверху- позволяет художнику в каждом отдельном полотне запечатлеть вневременное, колдовское состояние происходящего.

В женских портретах, привлекающих своей благообразностью и отражающих идеал народной красоты, Э. Олимов отдал дань традиции, словно вспоминая содержание известных хадисов о величии божественной красоты. Лучшим в этой галерее, на наш взгляд, является полотно

“Жемчужина”, в котором образ героини в красочном окладе - ореоле изящно выстроен словно эмальерная инкрустация мино .

Картина мира живописца Э. Олимова весьма разнообразна и очень личностная. В ней колесо Фортуны продолжает выписывать свои извечные круги ада и рая, взлета и падения, движения Вселенной. Таков его мир.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Мино. Современное искусство Таджикистана. /Руководитель проекта И. Айни, Текст: Л. Додхудоева.-Душанбе, 2011.

**Аннотация:** Э.Олимов услуби хеле хоси инфиродӣ дорад ва мекӯшад гояҳои худро бо баъзе маъноҳои ирфонӣ ганӣ гардонад. Ҳамин тавр, дар матоъҳои ӯ ашёҳои рӯзмарро дидан мумкин аст, ки бесилсила дар байни кабудизор ва дар назди издиҳомии одамон пайдо мешавад. Чархи чӯбини дорои контурҳои аниқ дошта дар анъанаи тоҷикӣ семантикаи махсуси этно-аломатӣ дорад. Он - рамзи ҳаракати ҷовидонӣ, тағйирёбии сарнавишти кӯр-курона, номувофиқии саодати инсон, қудрати тақдир ва дар ниҳоят, чархи фалаки Коинотро дорад.

**Калимаҳои калидӣ** :Тоҷикистон, рассом, услуб, наққошӣ, семантика, расм, тақдир, рамз

**Annotation:** E. Olimov has a very peculiar individual style and seeks to enrich his own ideas with some mystical meanings. So, in his canvases, you can everyday objects protruding fragmentarily among dense thickets or near a crowd of people. An exceptionally simple wooden wheel with chased outlines in the Tajik tradition has a special ethno-significant semantics. It symbolizes eternal movement, the mutability of blind fate, the inconsistency of human happiness, the power of fate, and, finally, the Universe (in Tajik charhi falak).

**Key words:** Tajikistan, artist, style, painting, semantics, painting, destiny, symbol

**ДУНГАНСКИЙ ОРНАМЕНТ:  
НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

**А.Ю. МАЛЬЧИК**

*директор Центра германистики Кыргызско-Российского  
Славянского университета, канд. архитектуры,  
искусствовед (Кыргызстан, г. Бишкек)*

Орнамент – один из древнейших видов искусства. С самого раннего этапа его возникновения, с неолитической эпохи, появляются предметы и изделия, в которых существенное место занимало украшение. Являясь важным источником для освещения некоторых вопросов этнической истории, орнамент тесно связан с бытовым укладом социальной среды его создателей, отражает их отношение к окружающей действительности, нравственно-эстетические идеалы и художественное мировосприятие.

Происхождение дунганского орнамента – одна из наиболее сложных научных проблем в истории культуры и искусства Центральной Азии, что связано с недостаточно изученным этногенезом самого дунганского народа. По мнению ряда исследователей, в этногенезе дунган (хуэй, лохуэйхуэй) Юньнани, Гуандуна, Фуцзяня, острова Хайнань определенную роль сыграли потомки смешанных браков китайцев с арабами и иранцами, торговые общины которых с VIII по XIII вв. поколениями жили в портовых китайских городах [6, с. 3-5; 10, с. 64; 11]. Очевидно, именно к периоду раннего средневековья можно отнести зарождение дунганского орнамента, испытавшего в средние века влияние декоративно-прикладного искусства народов Китая и Ближнего Востока.

В данной статье пойдет речь об орнаменте дунган, потомков хуэйцзу, переселившихся на территорию Российской империи после поражения антицинского восстания 1862-1877 гг. [13, 9]. Нами будет проанализирован дунганский орнамент XX – начала XXI вв., который получил распространение в художественных ремеслах дунган, живущих на территории Кыргызстана и Казахстана.

В конце XIX – первой половине XX вв. художественные ремесла занимали важное место в культуре дунган и являлись одним из видов декоративно-прикладного искусства. В последующие десятилетия в связи с широким распространением фабричного производства дунганские художественные ремесла стали постепенно терять свое первоначальное значение, забываясь в народе, продолжая развиваться в основном среди сельского населения. Традиционное прикладное искусство дунган XX столетия представлено резьбой и росписью по дереву, ювелирным ремеслом, вышивкой, аппликационным шитьем и рисованием настенного лубка [14, с. 18, 33].

Национальный орнамент дунган Кыргызстана и Казахстана, в основном, украшал мебель, деревянную часть домов, разные предметы домашнего быта. Дунганскому орнаментальному искусству присущи богатство творческой фантазии, сложные и разнообразные формы композиций, многоцветность и прекрасная техника исполнения. Излюбленные цветовые сочетания в дунганской вышивке и росписи по дереву – красный и зеленый, синий и желтый, бордовый и голубой тона. К основным типам дунганского орнамента относятся геометрические, растительные и зооморфные мотивы, которые обычно тесно взаимосвязаны друг с другом, образуя оригинальные орнаментальные композиции [13, с. 216].

Геометрические мотивы включают в себя меандр, ромбы, углы, зигзаги, треугольники, точки, облаковидные и волнообразные узоры. В растительных мотивах преобладают

изображения овощей, цветов и фруктов. Зооморфные мотивы составляют многочисленные изображения птиц, зверей, рыб и фантастических существ.

Геометрические мотивы дунган, встречающиеся в вышивке, ювелирном ремесле, росписи и резьбе по дереву, зачастую не имеют самостоятельного значения и выступают как элементы композиций, в состав которых входят различные орнаментальные узоры и изображения.

Облаковидные узоры (йүнзы) и меандр были известны в Китае с эпохи неолита и отражали китайские анимистические верования. Облака заключали в себе представления о дожде и влаге, а меандр, как, возможно, и зигзаг, олицетворял извилистое течение реки [2, с. 39-40].

Мотив «йүнзы», напоминающий по форме якорь, наряду с узорами «люезы» (листья ивы) и «мянчихуар» (ромбики) вышивали на трех рядах воротника женского дунганского костюма. Мотив меандра, вырезанный часто в виде стилизованных лепестков цветка, листа ивы или волнообразной линии, широко известен в декоре дунганских домов [14, с. 26; 3, с. 124-125].

Среди растительных мотивов, распространенных во всех видах дунганского прикладного искусства, особой популярностью пользовались гранат, виноград, плоды и веточки персика, тыква-горлянка, георгины, пионы и лотос. Красный сок и цвет зерен спелого граната (шылю) у дунган означали радость и счастье, а множество зерен символизировали пожелание многодетности [3, с. 125; 14, с. 214]. Нужно отметить, что узор плода граната в схожей символической трактовке был известен еще в древнем Шумере, культах Ассирии и Финикии. Гранатовый узор у ассирийцев был заимствован арабами и в средневековье получил дальнейшее распространение у оседло-земледельческого населения Центральной Азии [7, с. 157-158].

Виноградные гроздья в сочетании с мышью (лочū чы путо – мышь ест виноград) в дунганском орнаменте символизировали достаток и благополучие. Плоды (тозы) и веточки персика (тофу тёзы), прутики ивы (люфу тёзы), тыква горлянка (фихūлū) принадлежали к числу оберегов. Так, в частности, плоду и веточке персика приписывалось свойство изгонять злых духов. Георгины и пионы, которые часто встречаются в дунганской вышивке и ювелирных изделиях, близки китайской символике, обозначая богатство и благополучие. Изображение цветка лотоса, пришедшее к дунганам под влиянием буддизма, представляет собой один из древних священных символов в Южной и Юго-Восточной Азии. В Китае лотос олицетворяет собой творящие космические силы, незапятнанную чистоту и духовное совершенство [3, с. 122-123; 14, с. 214; 1].

Зооморфные мотивы широко использовались дунганцами в настенном лубке, вышивке, резьбе по дереву, аппликационном шитье и ювелирных изделиях. В далеком прошлом изображения многих животных и мифологических существ имели назначение оберегать людей от злых чар. Важную роль как в дунганском прикладном искусстве, так и в устном народном творчестве играли образы дракона, тигра, льва, феникса.

В декоре домов и женских серег распространено изображение головы дракона (лун ту). Образ дракона в китайских и дунганских поверьях связан с водной стихией, он может вызвать дождь или засуху, наслать наводнение и мор на людей и животных. У дунган даже есть выражение: «лун халэли» (дракон спустился), которым пользуются, когда хотят сказать, что дожди очень обильные. При этом если злой дракон (мон) способен вызвать затмение солнца и луны, то добрый дракон (лун) может даровать семье многодетность, силу и оградить ее от дурных сил [12, с. 83; 4, с. 135-136].

Вышитые футляры для зеркал и женские ювелирные изделия украшены изображением феникса (фынхуон), считающегося царем птиц и самой красивой птицей в мире. Как гласит легенда, павлин часто сидит, опустив голову, поскольку стесняется показать свои черные некрасивые лапы. Когда-то сам павлин был царем птиц, но его победил своей красотой

феникс с красивыми желтыми лапами. Феникс, любующийся георгином, у дунган являлся знаком долголетия и счастья [14, с. 30]. Нельзя исключать, что образ феникса сформировался в дунганском прикладном искусстве под арабским влиянием. Как известно, феникс – мифологическая птица, которая возрождается после смерти и, согласно древней традиции, происходит из Аравии. В древнеегипетской культуре, она называлась бенну, и была связана с поклонением Солнцу [8, с. 694-695].

Многие изображенные в дунганских вышивках и декоративной резьбе птицы и животные ранее также имели символические значения. Так, например, тигр (ху) – дух властителя гор; львы, катающие шар (сызы гун щюцю) – небесные собаки, охранители и помощники мироздателя; летучая мышь (ебэхур) символизировала семейное счастье; рыбы возле лотоса (йур зуан лян) – верность и преданность; мышь, отведывающая плоды винограда (лочу чы путо) означала многодетность и потомство; а утка, любующаяся лотосом, – верность и счастливый брак. Изображения ядовитых пауков, ящериц, змей, сороконожек и лягушек служили оберегами, способствуя выздоровлению человека [12, с. 71, 83; 13, с. 214; 15, с. 73].

Развитие дунганского орнамента в конце XIX –XX вв., как и декоративно-прикладного искусства в целом, происходило в тесном взаимодействии с художественными ремеслами народов Семиречья. Широко известная у дунган орнаментальная композиция ба бо (8 драгоценностей), включавшая прежде тыкву-горлянку (хулур), рога буйвола (щинюгэр), веер (шанзы), еловые шишки (тар) и другие элементы, видимо, под влиянием русских переселенцев, стала содержать изображения современных ножниц, колосьев пшеницы, половинки цветка персика, яблок, груш и т.д. Отдельные дунганские узоры растительного характера приобрели черты кыргызских и казахских рогообразных мотивов (кочкор мюйюз и кошкар муйиз). В советское время дунганские мастерицы, трудившиеся в колхозах, нередко вышивали рисовые поля, юрты, самолеты в небе, бытовые сцены из сельской жизни.

В дореволюционный период большой популярностью пользовались мастера-ювелиры (йнжён), которые многому научились у узбекского и уйгурского народов: С. Чжан, Х. Билода, М. Хелифе в Пишпекском уезде, Ма в Пржевальском и Бар в Джаркентском уездах [13, с. 214]. В годы советской власти в Кыргызстане и Казахстане прославились также дунганские рисовальщицы и вышивальщицы: З. Касимова (с. Ырдык), Ч. Кинванлун, С. Касимова, Х. Вонлоэр, Х. Татир (с. Александровка), С. Хивазова (с. Масанчи), Ш. Губе и С. Парса (с. Щертюбе) [5, с. 3; 15, с.79].

После распада СССР сложное социально-экономическое положение не могло не отразиться на дальнейшей судьбе орнаментального искусства и художественных ремесел дунганского народа. К сожалению, традиционное прикладное искусство дунган постепенно забывается, сокращается число народных мастеров в подавляющем своем большинстве представителей преклонного возраста (вышивальщицы Марьям Абдур из с. Александровка, Мохур Машанло-Савурова из Дунган-махалы в Узбекистане и др.) Руководствуясь именно стремлением возродить и сохранить древние традиции орнаментального искусства, представители дунганской диаспоры Кыргызстана в 2018 г. переиздали богато иллюстрированный альбом «Дунганский орнамент», который был впервые опубликован этнографом Л.Т. Шинло в 1959 г. При активной государственной поддержке национальный орнамент дунган центральноазиатских республик имеет большие возможности для своего творческого роста и совершенствования, а дунганское прикладное искусство, использующее самобытные орнаментальные узоры, может служить делу развития туризма в Кыргызстане, Казахстане и Узбекистане.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бир Р. Тибетские буддийские символы. – М: Ориенталия, 2013.
2. Васильев Л.С. Культы, религии и традиции в Китае. – М.: Наука, 1970.

3. Джон А.А. Материальная культура дунган: поселение, усадьба, жилище (конец XIX – XX в.). – Фрунзе: Илим, 1986.
4. Джон А.А. Обычаи, обряды и поверья дунган – Бишкек: Илим, 2016.
5. Дунганский орнамент: Альбом /Сост. Л.Т. Шинло. – Фрунзе: Изд-во АН Кирг. ССР, 1959.
6. Имазов М.Х., Дин Хун. Хуэйцзу Китая. – Бишкек: Илим, 1999.
7. Исмаилова-Мамедова Э. Ковры уйгуров // Материалы по истории и культуре уйгурского народа. – Алма-Ата: Наука, 1978.
8. История культуры Древней Греции. – М.: Языки славянской культуры, 2009.
9. Машанло М.Дж. Шэньсийские дунгане в Кыргызстане и Казахстане (историко-социальный аспект): Автореферат дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. / КНУ им. Ж. Баласагына. – Бишкек, 2009.
10. Самбурова Е.Н., Медведева А.А. Китай. – М.: Мысль, 1991.
11. Стратанович Г.Г. Об этногенезе дунган // Народы Восточной Азии. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1965.
12. Стратанович Г.Г. Изобразительное искусство дунган, живущих в Советском Союзе // Тр. Сектора востоковедения. Т.1. – Алма-Ата: Изд-во АН Каз. ССР, 1959.
13. Сушанло М.Я. Дунгане. – Фрунзе: Илим, 1971.
14. Шинло Л.Т. Культура и быт советских дунган. – Фрунзе: Илим, 1965.
15. Шинло Л.Т. Социалистические преобразования в хозяйстве, культуре и быте дунган. – Фрунзе: Илим, 1982.

**Аннотация:** В культуре народов Центральной Азии, имеющей богатое наследие во всех областях художественного творчества, заметное место занимает дунганский национальный орнамент. Дунганские орнаментальные мотивы украшают экстерьер и интерьер стационарной архитектуры, орнамент распространен в одежде национального стиля, ювелирных изделиях, встречается на разнообразных бытовых предметах и сувенирах. В данной статье выделяются три основные группы дунганского орнамента. Автором делается попытка проследить истоки дунганских орнаментальных мотивов и дать им интерпретацию.

**Ключевые слова:** дунганское прикладное искусство, геометрические, растительные, зооморфные мотивы, семантика

**Annotation:** In culture of Central Asian peoples, which has a rich legacy in the all spheres of art creative activity, the Dungan national ornament takes a great place. Dungan ornamental motives decorate exterior and interior of stationary architecture; ornament is wide-spread in national clothes, jewelry handicrafts, in various souvenirs and objects of everyday life. In the article it is isolated three groups of the Dungan ornament. The author makes an attempt to reveal the origin of the Dungan patterns and to give an interpretation to them.

**Key words:** Dungan applied art, geometrical, vegetable, animalistic motives, semantics

## ОПИСАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ТАДЖИКСКОГО НАРОДА В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПРОФЕССОРА Н.Х.НУРДЖАНОВА

**Бахринисо КАБИЛОВА**

*искусствовед, доктор исторических наук*

Научное наследие крупного ученого современности Низама Хабибуллаевича Нурджанова представляет огромный интерес, поскольку проблематика его научных трудов обширна. Конечно, главное место в его творчестве принадлежит исследованиям театра таджиков с древнейших времен до периода независимости Таджикистана, однако параллельно он изучал этнографию, литературу, музыку, танец своего народа во всем многообразии, и поэтому, изучая народную культуру, он фиксировал все, что с ней связано, в том числе и богатый музыкальный инструментарий. Нужно сказать, что это качество Н.Х.Нурджанова отметила в свое время А.К.Писарчик, под руководством которой в 1948 г.

состоялась крупная экспедиция в Кулябскую область и, по ее словам, молодой аспирант Нурджанов выделялся среди других тем, что особенно тщательно записывал и фотографировал любой объект, стремился зафиксировать любую музыкальную тему. «Очень организованный и трудолюбивый, - писала А.Писарчик, - он сумел за первый же полевой сезон собрать настолько богатый, новый и ценный материал, что его хватило на написание диссертации «Таджикский народный театр (по материалам Кулябской области)» .

Именно тогда и проявились в работах Н.Х.Нурджанова те свойства ученого-исследователя, которые сопутствовали ему на протяжении всей его научной деятельности – любовь к собиранию фактического материала, стремление на основе собранного воссоздать картину прошлого.

Понимая, что в современных условиях народное искусство может постепенно исчезнуть, Нурджанов в дальнейшем сам стал инициатором проведения искусствоведческих экспедиций по всем уголкам Таджикистана и Узбекистана, где проживали таджики, мобилизовав своих сотрудников на сбор материала по изучению различных образцов народного творчества: музыкального, театрального, танцевального фольклора и прикладного искусства. Являясь непосредственным участником этих экспедиций, он призывал спешно фиксировать народное творчество таджиков, осознавая, что проблема его сохранения будет ощущаться с каждым годом все более остро, с одной стороны, в силу своей импровизационности, с другой стороны – нарастающей урбанизацией общества.

Все собранные Н.Х.Нурджановым материалы послужили основой многочисленных трудов, среди которых, в первую очередь, отметим «Театральную и музыкальную жизнь столицы государства саманидов» , «Традиционный театр таджиков» в двух томах , пятитомное «Музыкальное искусство Памира» (в соавторстве), «Мавриги» (в соавторстве) и многие другие. Во всех этих названных фундаментальных работах встречаются интересные сведения о музыкальных инструментах таджикского народа. В настоящей статье мы ограничимся лишь малой частью их описания.

Так, в первой книге «Музыкального искусства Памира», написанной в соавторстве с Ф.М.Кароматовым, большое место уделено музыкальным инструментам бадахшанцев. Важно отметить, что здесь не только написано о том, кто, когда и при каких условиях исполнял на том или ином инструменте, каковы их структурные особенности и приемы воспроизведения на них звуков, но и дается история их создания. И нам представляется, что именно эта часть принадлежит перу Н.Х.Нурджанова, так как характеризует его стиль – стиль этнографа. Например, он писал: «Женскими музыкальными инструментами на Памире издавна считают даф или дуф (Язгулем) – местную разновидность бубна и копуз (тип вргана). Даф, как правило, изготавливают сами женщины. Широкий круглый обруч бубна делают из ивового дерева. Выбранный кусок дерева строгают сперва вертикально, а затем горизонтально и, достигнув требуемой толщины, кладут на пять-шесть дней в воду. Затем натягивают его на ручной станок, придавая форму круга и оставляя в таком положении на три-четыре дня. Когда дерево начинает сгибаться, обе его стороны обшивают кожей или проволокой и натягивают на круг шкуру козла, барана или 4-6-месячного теленка, предварительно очистив ее ножом от шерсти. Края шкуры прибивают деревянными гвоздиками, закрепляют клеем абрикосового дерева («сириш») и обтягивают сверху кожаной веревкой. Через три дня веревку отвязывают – и даф готов» . Или, описывая кайраки в Бухаре, которые, наряду с бубенчиками, являлись непременным атрибутом созанда – танцовщицы, Н.Х.Нурджанов отмечал следующее: «Свое выступление созанда начинала плавным торжественным плоских камешка, вложенных в руки танцовщицы. Такие легкие и гладкие камешки люди искали и находили на берегах реки, продавали артистам. Последние берегли кайраки, и чтобы они не упали и не разбились, иногда на сутки клали их в растительное масло» .

Описывая технику исполнения на кайраках, их звучание и предназначение во время выступления созанда, Н.Х.Нурджанов писал: «Не каждый полностью виртуозно владел ими. Кайраки не только приятный для слуха ударный инструмент, но и один из ярких выразительных средств, украшающее первое выступление созанда. Они не производят бессмысленного надоедливое треска, неприятного шума, и в руках хороших созанда превращаются в музыкальный инструмент, способствующий тому, что нужно танцу – ритму. Лучшие танцовщицы владели им как настоящие музыканты, как виртуозные дойристы, выбивающие мелкую дробь, тончайшие ритмы. Кайраки украшают каждое движение – каждый чарх, каждый поворот, каждый ракурс танца, точно согласуясь со всей техникой и рисунком танца. Они поют, выводят нежнейшие трели, журчат, изящно шелкают, издают красивые звуки, обволакивая и завораживая слушателя своим чудесным «голосом» .

Как видно из приведенных примеров, столь подробно описать музыкальные инструменты мог только Н.Х.Нурджанов с присущей ему скрупулезностью, выраженной в аккуратной, точной, до мельчайших подробностей, передаче всего процесса – от изготовления до исполнения и их роли.

В вводной части к своему фундаментальному двухтомному труду «Традиционный театр таджиков», ученый сам отмечал: «Для исследования этой темы лучше быть этнографом-театроведом. Автор этих строк выступает именно в такой роли: он глубоко исследует сведения и материалы, обнаруженные в процессе экспедиций, и теоретически осмысливает историю различных видов народного театра; его жанровую природу, содержание в тесной связи с бытом, жизненным укладом, народной культурой. Труд этот в чем-то подобен труду пчелы» . На наш взгляд, именно в этом и заключается исследовательская методология Н.Х.Нурджанова, в основе которой находится этнографический метод, и в этом, несомненно, достоинство его работ, где, в основном, являясь первопроходцем, он донес до наших дней историю таджикского народного искусства, сохранив его навечно.

Как известно, музыка глубоко почиталась с древнейших времен, сопровождая человека с момента его рождения до смерти. Н.Х.Нурджанов придавал важное значение музыкальным инструментам, которые в различных жизненных ситуациях выполняли магическую, воспитательную, развлекательную, прикладную функции. По легендам и преданиям таджикского народа можно понять, что имели в виду люди, когда говорили о древней магии музыки, о значении музыкальных инструментов. Исследователи памирской музыки Ф.Кароматов и Н.Нурджанов отмечали, что в древние времена строгали кусок дерева и натягивали на него струны. Каждая из струн издавала по сотне горьких стонов, и вместе с ними в человека входила душа. Поэтому, по мнению ученых, в дни похорон памирцы придают большое значение музыке, которая должна пробудить душу покойного и помочь ей легко отделиться от тела .

В следующем примере из книги «Музыкальное искусство Памира» приводится легенда о райском происхождении рубоба и баландзикома. «Первый рубоб, - пишут авторы, - был сделан, по преданию, из райского дерева туби. Однажды пророк Джабраил сорвал с него ветку и выточил чашу. Затем натянул на нее шкуру гнедой лошади и приделал струны из оленьей кишки. Когда он заиграл, с горы Арш спустилась «опьяневшая от музыки» душа и вошла в глиняную статую человека. Тот ожил и сделал себе такой же инструмент» . Исследователи предполагали, что с этой легендой, по-видимому, связан обычай памирцев в день похорон играть на рубобе, поскольку считалось, что под звуки рубоба душа при рождении с радостью входила в тело в человека, теперь под те же звуки она так же легко и радостно должна была покинуть его. «До сих пор считается, - констатировали авторы, - что если в доме умершего с утра до вечера будут играть на рубобе или баландзикома, воспевая бога, то покойный обязательно попадет в рай» .

Об использовании музыкальных инструментов в культуре таджикского народа Н.Х.Нурджанов подробно писал в книге «Традиционный театр таджиков». К примеру, в

четвертой главе «Театр танца» в разделе «Танцы с музыкальными инструментами в руках под собственный и дополнительный аккомпанемент» он отмечал: «Ряд танцев исполняется под аккомпанемент народных инструментов, которые танцовщик держит в руках (деревянные ложки, самодельная скрипка, дойра, кайраки, бубенчики и т.д.). В таких танцах инструмент в руке танцора ведет мелодию, аккомпанируя танцу, внутреннему подпеванию исполнителя. Так, в танце «Кошукбози» («Танец с ложками») ложки играют роль декоративного ритмического элемента. Их переборы согласованы с пластичными разнообразными движениями танцовщицы и с мелодичной музыкой аккомпанирующих ей музыкантов». Описывая танцы, Н.Х.Нурджанов не переставал восхищаться высоким мастерством и талантом таджикского народа, выражавшего свои чувства, свое представление об окружающем мире в этом виде искусства. «Таджикский танец, - отмечал Н.Х.Нурджанов, - является как бы летописью жизни народа, отражает его быт, нравы, обычаи, обряды, разные грани национального склада характеров, его духовный мир, национальное мышление». Так, в танцах, воспроизводящих процесс труда, исследователь приводил пример из сцены мытья головы, заключающейся в следующем: «Стоя на одном месте, танцор нагибается вперед и, постукивая ложками-кастаньетами, слегка поднимает и опускает руки над головой, словно царапает ее». Судя по этому примеру, нам представляется, что ни одна мелочь не проходила мимо Н.Х.Нурджанова, который, начиная с 1948 года в течение нескольких десятилетий планомерно собирал материалы по народному искусству таджикского народа. «Мы спешили сохранить, систематизировать то, что еще жило в памяти народа, в его быту», – говорил ученый, и это удалось ему в полной мере.

Низам Хабибуллаевич Нурджанов – явление в отечественной науке и культуре примечательное. Ему была присуща строгая организованность рабочего времени, в котором точно по часам был определен график его трудового дня. Этому принципу он следовал до конца своих дней. Всем этим двигала любовь к своему делу, которая, в конечном счете, привела к обширности и систематичности научной разработки проблем таджикского искусства, и это позволяет считать Н.Х.Нурджанова крупнейшим представителем современного искусствознания. Высказывание Макса Вебера о том, что учёный не должен быть бесстрастным, но его страсть должна быть целиком посвящена делу, которое человеку со стороны покажется довольно бессмысленным, и что он должен быть готов жертвовать своим временем и усилиями ради крупиц нового знания, и если человек не обладает этой страстью, ему лучше заняться чем-нибудь другим, в полной мере можно отнести к Н.Х.Нурджанову. Вся его жизнь, его порядок, встречи с людьми подчинялись искусству, прежде всего, театру и музыке и конечно, науке. Человек необычайной целеустремленности, он оставил большое наследие, значительная часть которого опубликована в виде десятков монографий, сотен статей и лишь малая часть ждет своего исследования.

Важно отметить, что все работы Н.Х.Нурджанова по традиционному и современному театру, музыкальному и танцевальному искусству таджикского народа, несомненно, послужат ценным источником для будущих исследователей.

***Аннотатсия:** Мақола ба тавсифи асбобҳои мусиқие, ки дар бойтарин мероси илми доктори илми санъатишиносӣ, профессор Низом Хабибуллоевич Нурҷонов ҷамъоварӣ шудаанд, баҳшида шудааст. Маводи асарҳои оиди санъати халқӣ тоҷик навиштаи ӯ, дар экспедитсияҳои ба Тоҷикистон ва ноҳияҳои тоҷикнишини Ўзбекистон, ҷамъ овардашуда, сабки ӯ - услуби мардумишиносиро тавсиф мекунад. Олим таърих, этнография, адабиёт, мусиқӣ, рақси халқӣ худро бо тамоми гуногуниашон омӯхта, ҳамаи онҳоро, аз ҷумла асбобҳои бои мусиқиро, сабт кардааст. Н.Х.Нурҷонов таърихи санъати халқии тоҷикро то имрӯз расонида, барои онро абадӣ маҳфуз нигоҳ доштан, заҳмат кашидааст.*

***Калидвожаҳо:** Н.Х.Нурҷонов, санъати халқӣ, асбобҳои мусиқӣ, рақс, театр, экспедитсияҳо, мардумишиносӣ, манбаъ.*

**Annotation:** *The article is devoted to the description of musical instruments in the richest scientific heritage of the professor of art history Nizam Khabibulaevich Nurjanov. All of his works on the folk art of the Tajik people, written on materials collected by him during his expeditions to Tajikistan and Uzbekistan, where Tajiks live, characterize his style - the style of an ethnographer. Studying history, ethnography, literature, music, the dance of his people in all its diversity, the scientist recorded everything, including the rich musical instruments. N.Kh. Nurjanov has brought the history of Tajik folk art to this day, preserving it forever.*

**Key words:** *N.Kh. Nurjanov, folk art, musical instruments, dance, theater, expeditions, ethnography, source.*

## ФАЛСАФАИ РАНГҲО ДАР ЭҶОДИЁТИ ЗИЁРАТШОҲ ДОВУТОВ

Наргис Ҳамидова

*Раиси Иттифоқи рассомони Тоҷикистон.*



Солҳои 60-ум ва 70-уми асри гузашта дар Тоҷикистон марҳилаи пешрафт ва рушди санъати тасвирӣ маҳсуб меёбад ва он бо номи гурӯҳи мусаввироне, ки он солҳо пас аз хатми муассисаҳои олии касбии рассомӣ, дар диёри худ бо фаъолияти эҷодӣ ва омузгорӣ машғул мешаванд, вобаста аст.

Яке аз намояндагони фарзона ва маъруфи санъати тоҷик, аз зумраи ҳамон мусаввирони дар хориҷи кишвар, яъне дар марказҳои таълимии собиқ шӯравӣ соҳиби маълумоти олии гаштааст ин Довутов Зиёратшоҳ мебошад.

*Расми 1. Рамзи 3000-солагии Ҳисор*

Арбоби ҳунари Тоҷикистон, рассом Зиёратшоҳ Довутов дар санъати тасвирии муосири Тоҷикистон симои назаррас, шахсиятест, ки қуллаҳои баланди ҳунариро фатҳ намудааст. Эҷодиёти Довутов З. гуногунпахлӯ буда, ӯ пайваста дар бисёр равияҳои санъати тасвирӣ ва дизайн - мусаввирӣ, графикаи китобӣ, санъати монументалӣ, деворнигорӣ, лоиҳакашӣ ва ороиши интерьерҳои иншоотҳои давлатию ҷамъиятӣ, осорхонаҳо ва ғ. асарҳои нотакрор офаридааст.

Инчунин саҳми мавсуф дар ороиши бадеии намоишҳои байналмилалӣ ба ҳайси рассом-дизайнер (орозишгар) низ назаррас мебошад. Рассом бештар ба жанрҳои мавзӯҳои таърихӣ, маишӣ, чехранигорӣ, манзаранигорӣ рӯ овардааст.

Рассом тӯли фаъолияти эҷодӣ асарҳои зиёде офаридааст, ки аксарияти онҳо имруз дар осорхона, нигористон, коллексияҳои ҷумҳурӣ ва ҳазинаи шахсонаи алоҳида дар хориҷи кишвар маҳфузанд.

Қобили зикр аст, ки зиёда аз 26 адад асарҳои рассом имрӯз дар ҳазинаи Осорхонаи миллии Тоҷикистон нигоҳдорӣ шуда, асарҳои “Симои Абуали ибни Сино”, “Се марҳилаи таърихи халқи тоҷик” (2012-2013) экспозицияи доимии осорхонаро оро медиҳанд.

Ҳамзамон, асарҳои нотакрори рассом, дар осорхонаҳои хориҷи кишвар – Федератсияи Россия, Ҷумҳурии Узбекистон, аз ҷумла, асарҳояш “Чехраи донишҷӯ”, “Кишвари паҳноварам”, “Чехраи сарбоз”, “Чехраи дугона” дар нигористони ба номи “Третьяков” (ш. Москва), “Осорхонаи санъати рус” “Осорхонаи санъати Шарқ”-и Москва ба маърази намоишҳои доимӣ гузошта шудаанд.

Давраи камолоти эҷодии рассом Довутов асосан ба солҳои 70-ум ва 80-уми асри XX рост меояд, ки маҳз дар ҳамин давра ӯ асарҳои зиёдеро дар жанрҳои гуногун офаридааст. З.

Довутов якумр дар пайи чустӯҷӯ, андешаву омӯзиш буда, мехост, ки сабку услуб, нигоҳи хосаи хешро дарёбад. Дар ин замина, як силсилаасарҳои таърихӣ, маишӣ, композитсияҳои тахайюлӣ офарида шудаанд, ки аз ҷониби мутахассисон ва мухлисони санъати тасвирӣ эътироф шуданд.

«Автопортрет», «Баҳор», «Чӯпон», «Ромит», «Ҳосилгундорӣ», «Фаровонӣ», «Нафткорони Балҷувон», «Дорбозон», «Омӯзиш дар Лоҳур», силсилаосори «Диёри зебои ман-Тоҷикистон», силсилаҷеҳраҳои намоёндоғони машҳури санъату фарҳанг ва ғайра, аз шумори осори офаридаи rassom Довутов Зиёратшоҳ мебошанд. Шоёни зикр аст, ки аксар осори офаридаи rassom дар мавзӯҳои гуногун, ки ба дили rassom наздик аст, бештар мутааллиқ ба васфи зебоии Ватан ва саҳифаҳои таърихи миллати тоҷик офарида шудаанд. Қаҳрамонҳои асосии мусаввараҳои ӯ ин мардуми оддӣ ба шумор мераванд, вале rassom дар ҳама ҳолат кӯшиш намудааст, ки олами ботинии персонажҳояшро рӯшан тасвир намояд.



*Расми 2. Чилдухтарон*

Бо ҳамин гуфтан мумкин аст, ки минбаъд мартабаю шӯҳрати эҷодиёти устод аз доираи Тоҷикистон низ берун мебарояд. Санъати нотакрори З. Довутов бештар диққати муҳаққиқони соҳаи санъати тасвирии Тоҷикистонро ба худ ҷалб менамояд. Аз ин ҷост, ки асари аввалини офаридаи ӯ “Донишҷӯ” ҳамчун беҳтарин намуна ва муаррифгари санъати тасвирии Шӯравӣ ҳисобида шуда, соли 1972 дар яке аз маҷаллаҳои санъатшиносии Польша чоп мешавад.

Дар як қатор маҷмӯа-мусаввараҳои санъатшиносӣ асарҳои устод “Сарчашма”, “Баҳри Норақ”, “Нафткорони Балҷувон” чоп шуда, ба ҳазинаи тиллоии дастовардҳои беҳтарини rassomони Иттиҳоди Шӯравӣ ворид гаштаанд. Ба асарҳои мазкур бадеияти баланд, табиати мавзунӣ рангҳо, маънавияти амиқ хос аст.



*Расми. 2. Симои устод  
Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ.*

Асарҳои маъруфи Довутов З. ба монанди- «Донишчӯ» (1972), «Баҳри Норақ» (1982), «Сарчашма» (1976), «Симои шоҳони барҷастаи ориёӣ», «Абуалӣ ибни Сино» (1981), «Симои шоири маъруфи тоҷик Рӯдакӣ», «Эҳё» (1982), аз зумраи шоҳкориҳои санъати тасвирии муосири Тоҷикистон ба шумор мераванд.

Метавон гуфт, ки эҷоди мусаввараҳои зикргардида яке аз қуллаҳои дар фаъолияти эҷодии

мусаввир.

**Ба тарроҳӣ чу фикр оғоз кардӣ,  
Ҳазорон тарҳи зебо соз кардӣ.**

Бояд тазаққур дод, ки рассом Довутов махсусан устоди моҳири навъи чехранигорӣ ва услуби рангпардозӣ ба ҳисоб меравад.

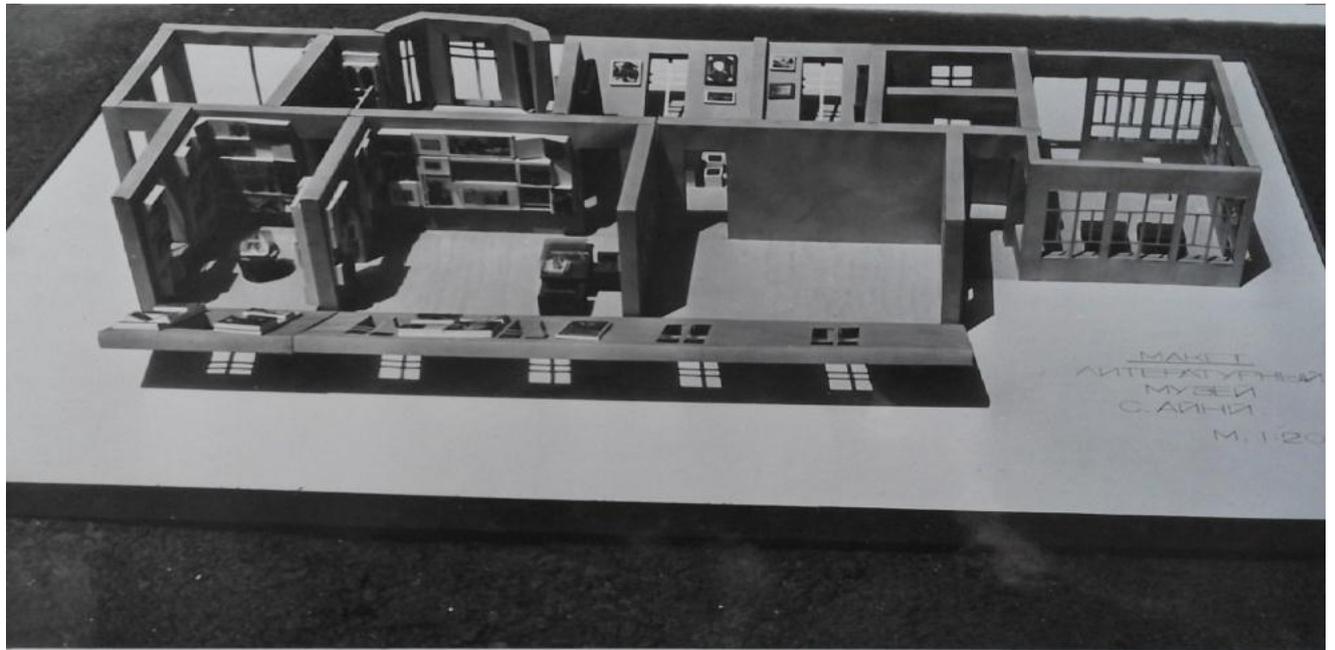
Масалан, ӯ дар навъи чехранигорӣ чехраҳои шахсиятҳои барҷастаи таърихӣ ва муосири тоҷикро хеле хуб рӯи тасвир овардааст. Рассом дар эҷодиёти хеш бештар ба тасвири чехраҳои бузурги миллати тоҷик, шахсиятҳои машҳуру шинохта, мутафаккирони тоҷик, шоиру олимони давлатӣ рӯ меорад. Муаллиф кӯшидааст, ки дар симои қаҳрамонони худ бештар зебогии ҷаҳони ботинии онҳоро ба бинанда расонад. Дар қатори образҳои хеле ҳам устодона офаридаи З. Довутов бояд махсусан чехраҳои бузурги таърих - Шох Исмоили Сомонӣ, Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ, Абуалӣ ибни Сино, Куруши Кабир, Шох Ардашер, Садриддин Айнӣ, Мирзо Турсунзода, Артисти халқии Тоҷикистон Ҳошим Гадо ва ғайраро номбар намудан зарур аст.

Ба муаллиф муяссар гаштааст, ки бо як сабқи муайяни хос, бо дуруст истифода бурдани рангҳо мавзӯро инъикос кунад.

Довутов Зиёратшоҳ мусаввири асил, рассомест воқеънигор, бо ҳисси баланди лирикӣ ва диди шоирӣ. Мавзӯи манзаранигорӣ, тасвири табиати зебои диёр, зиндагии мардуми деҳот, фарҳанг ва анъанаҳои мардумӣ – ин яке аз мавзӯҳои дӯстдоштаи рассом мебошад. Дар жанри манзаранигорӣ ҳам бо як ҷаззобият ва маҳорати воло табиати зебои диёрро бо таҳайюлотӣ махсус дарк намуда, рангҳои гарми табииро дар офариниши чунин асарҳо, ба монанди «Сари Хосор» (1977), «Боғи ботаникӣ» (1977), «Баҳор» (1980), «Диёри зебо» (1983), «Ромит» (1983) ва «Роғун» (1983) истифода намудааст.

Навъи мусаввирии монументалӣ дар Тоҷикистон дар садаи ХХ эҳё гардида, давраи гулгулшукуфоияш ба нимаи дуими аср мувофиқ меояд. Дар эҷоди намунаҳои беназири жанри мазкур саҳми мусаввири машҳури тоҷик ба монанди А.Аминҷонов, С.Шарипов, В.Одинаев, С.Қурбонов, Р.Ботуралиев, И.Сангов, А.Сайфиддинов, Р.Сафаров, С.Зокиров ва дигарон, саҳми назаррас мебошад. З.Довутов низ аз зумраи чунин рассомон, ки дар осори офаридаи онҳо таърих ва фарҳанги ниёгон инъикоси худро ёфтаанд. Қобили зикр аст, ки Зиёратшоҳ Довутов, дар баробари мусаввири чирадаст буданаш, ҳамчун рассом-дизайнер низ бештар шӯҳрат ёфтааст. Довутов З. аз зумраи рассомони монументалистоне мебошад, ки дар рушди санъати монументалии давраи Иттиҳоди Шӯравӣ саҳми пурарзиш гузоштаанд. Мавсуф асосан бо як гурӯҳ рассомон, ба монанди С. Нуриддинов, С.Шарипов ва В.Одинаев ҳамкорӣ намудааст. Рассом Довутов З. муаллифи лоихаҳои ороиши бадеии як қатор

интерьер ва экстерьерҳои иншоотҳои фарҳангӣ- маърифатии ҷумҳурӣ, аз ҷумла: меҳмонхонаи «Тоҷикистон» (1975), Китобхонаи ба номи Фирдавсӣ (1975), Цирки давлатӣ (1976), Қасри иттифоқи қасаба (1979), Осорхонаҳои бадеии ба номи Садриддин Айнӣ (1978), Мирзо Турсунзода (1981), Абулқосим Лоҳутӣ, Сайдалӣ Вализода, Осорхонаи Восеъ (Ховалинг), Осорхонаи санъати амалӣ дар деҳаи Каратоғи ноҳияи Хисор ва Осорхонаи таърихӣ-бостоншиносии шаҳри Турсунзода, Чойхонаи миллии дар шаҳри Владимирӣ Федератсияи Россия ва бисёр иншоотҳои дигар мебошад.



*Расми 5. Макети Осорхонаи ба номи Садриддин Айнӣ*

Рассом ороиши бадеии чандин намоишгоҳҳои дастовардҳои хоҷагии халқ ва маданияти Тоҷикистонро дар арсаи ҷаҳонӣ дар Ҳиндустон (1985), Афғонистон (1987), пойтахти Муғулистон шаҳри Улан-Батор (1989), давлатҳои Осиёи Миёна, Прибалтика ва Федератсияи Россия бо як маҳорати баланди эҷодӣ иҷро намудааст.

Зиёратшоҳ Довутов бештар ба мавзӯҳои бахшида ба гузаштаи тоҷикон майли беандоза дошт. Пас аз омӯзиши дақиқи таърихи санъати миллати тоҷик ва азбар намудани иддаи зиёди адабиёти илмӣ рассом силсиласарҳо дар жанри таърихӣ меофарад. Масалан, яке аз намунаҳои нотакрори даврони соҳибистиклолӣ ин асари барҷастаи монументалӣ, тахти унвони «Се марҳилаи таърихи халқи тоҷик»-и рассоми мумтоз Довутов мебошад, ки соли 2012-2013 офарида шудааст.

Дар асари мазкур ба таври рамзӣ марҳилаҳои гуногуни таърих ва рушди фарҳанги мардуми тоҷик инъикоси худро ёфтаанд.

«Се марҳилаи таърихи халқи тоҷик» асарест, дар маҷмӯъ, фарогири сайри таърихии башар, раванди зиндагӣ ва арзишҳои инсонӣ. Фазои композитсия аз се қисм иборат буда, дар маҷмӯъ се марҳилаи таърихи давлатдорӣ миллати тоҷикро дар бар мегирад.

Мусаввараи мазкур яке аз шоҳкориҳои беҳамтои санъати тасвирии замони Истиклолият ба ҳисоб рафта, як намуд китоби мусаввараи таърихиро мемонад ва барои бинанда маъҳазӣ дониш ба шумор меравад. Айни замон офаридаи мазкур толори Сафоратхонаи Тоҷикистон дар Покистонро оро медиҳад.

Зиёратшо Довутов бо андешаи рафтани омаданҳо ва саҳме доштан дар созандагӣҳои Ватан солҳои зиёд буд, ки дар риштаи рассомӣ фаъолият намудааст. Дар муддати эҷодиёти

худ асарҳои зиёде офаридааст, ки аксари онҳо фарогири мавзӯҳои таърихии гузаштаи миллатамон мебошанд.

Ҳамин дилбастагӣ ба гузаштаи ниёгон ва зиёд дӯст доштани Ватан ин рассоми хушзавқу тозабинро ҳамеша пайгирӣ мекард. Асарҳои офаридаи ӯ дар худ сиреро пинҳон медоранд, ки бинандаро талқин ба омӯзиши амиқтари имрӯзу дирӯзи миллати хеш мекунанд, иловатан ҳадафи рассом низ ҳамин аст, огоҳӣ пайдо кардани ҷавонон аз гузаштаву кадр кардани имрӯзи хеш мебошад. Тамошобин беихтиёр ба силсилаи мусаввараҳои Зиёратшо Довутов нигариста пайванди замон ва наслҳо, парвози баланди илҳами эҷодкорро хуб дарк менамояд.

Асарҳои офаридаи рассом шаҳодати он аст, ки сарчашмаҳои ҳунари рассом - ин қабл аз ҳама анъанаҳои мухталифи ҳунари ниёгон, дастовардҳои санъати тасвирии миллати тоҷик ва ҷаҳон мебошад.



*Расми 6. Се марҳилаи таърихи халқи тоҷик*

Рассом дар эҷодиёти худ ҳамоҳангии сабку услубҳои равияҳои анъанавӣ, миллий ва муосирро дар деворнигории «Симои қаҳрамонзанони миллати тоҷик» (ш. Данғара, ҷойхонаи «Хуррамшаҳр»), хеле моҳирона тасвир намудааст. Зикр кардан ба маврид аст, ки лоиҳаи мазкур дар таърихи санъати тасвирии муосир аввалин ба шумор рафта, он таърихи қаҳрамонзанони миллати тоҷикро аз давраҳои қадим то замони ҳозираро дар бар мегирад. Идеияи асари мазкур ин – инъикоси қаҳрамониҳои занони маъруфи форсу тоҷик, ки ҳар яки онҳо намунаи ибрат барои наслҳои ҳозираву оянда ба шумор мераванд. Муаллиф дар композитсияи образҳои занҳоро чун фариштаҳои заминӣ, ки таҷассумгари зебӣ, ҳусну латофат, хирадмандӣ, ҷасорату далерӣ мебошанд, моҳирона офаридааст. Рангубори ширадорӣ рассом, ҷаззобии чеҳраҳои гулруҳсоронро боз ҳам фузун менамояд. Масалан, симои Рухшона, Гурдофарид, шоираҳои бузурги он давра-Робияи Балхӣ, Маҳастӣ ва Зебуниссо, намоёндогони санъати муосир - Малика Собирова ва Малика Каландарова, варзишгари маъруфи Иттиҳоди Шӯравӣ - Зебуниссо Рустамова дар композитсияи мазкур ҷойи намоёнро ишғол намудаанд.



*Расми 7. Деворнигории «Симои қахрамонзанони миллати тоҷик»*

Яке аз асарҳои охирини офаридаи Довутов З. дар жанри манзаранигорӣ - “Чилдухтарон” мебошад, ки дар он рассом, ки ба табиати диёри худ эҳтироми беандоза ва бузург дошт, бо маҳорати баланд қиссаи қадимиرو дар рамзи кӯҳҳои сарбаланд тасвир намудааст.

Аз мушоҳидаи аввалини асарҳои офаридаи ӯ ба хулоса омадан мумкин аст, ки Зиёратшоҳ Довутов асарҳояшро бо илҳами саршор ва масъулияти баланди шахрвандӣ офарида, мавқеи ҳар навъи рангро дар офариниш хуб ва дуруст дарк намуда, композитсияи асар ва мавзӯро ҷолибу ҷаззоб инъикос менамояд. Ба эҷодиёти мусаввир инчунин, мавзунияти лирикӣ ва шоирона хос буда, он бо назмиаш аз дигар рассомон фарқ мекунад. Осори рассом фарогири гуфтаниҳои зиёди бебаён ва фалсафаи бою ғанист.

#### АДАБИЁТ:

1. Изобразительное искусство Таджикской ССР. -“Советский художник”. Москва.1990. с.35-37.
2. Молодые художники. Таджикистан. -“Советский художник”. Москва. 1987. - с.34-39.
3. Бойназаров Б. Таърихи санъати тасвирии тоҷикон (солҳои 20-80-уми асри XX) Душанбе, 2018
4. Художники Таджикистана. - “Советский художник”. Москва.1983.- с.36-45.
5. Муҳиддинов С. Р. Изучение истории изобразительного искусства таджикского народа. Душанбе. 2003
6. Довутов Давлатхоҷа. Такризи доир ба деворнаққошии тоҷикон «Бонӯҳои шоиста»-и Чойхонаи миллии шаҳри Данғара, соли 2009.
7. Расонаҳои иҷтимоӣ.

**Аннотатсия:** *Эта статья посвящена творчеству одного из самых ярких и известных представителей таджикского изобразительного искусства, художника Зиёратшоҳ Довутова. При этом были отмечены особое положение этого известного художника в современном изобразительном искусстве и его ценный вклад в развитие монументального искусства в Таджикистане. В статье представлен подробный анализ произведений, их стили и особенности.*

**Ключевые слова:** *Монументальная живопись, художник, творчество, мастерство, реализм, шедевр, композиция, портрет, пейзаж, наследие.*

*Annotation:* This article is devoted to the work of one of the brightest and most famous representatives of Tajik fine arts, artist Ziyoratsho Dovudov. At the same time, the special position of this famous artist in the contemporary visual arts and his valuable contribution to the development of monumental art in Tajikistan were noted. The article provides a detailed analysis of the works, their styles and features.

*Key words:* Monumental painting, artist, creativity, skill, realism, masterpiece, composition, portrait, landscape, heritage.

## ОТРАЖЕНИЕ ИНДО-БУДДИЙСКИХ ТРАДИЦИЙ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ БАКТРИИ-ТОХАРИСТАНА

**З.Х. УМАРОВА**

*кандидат исторических наук,  
доцент кафедры культурологии*

*Российско-Таджикского (Славянского) университета*

Индию и Центральную Азию еще с давних времен связывали активные торгово-экономические и межкультурные отношения, которые наложили свой отпечаток на искусство этих регионов, в том числе и на ювелирное. Наиболее активно культурные связи между народами Индии и Центральной Азии развивались в те периоды, когда они находились в составе единых государственных образований (Греко-Бактрийское царство, Кушанская империя и т.д.). Из Индии в центрально-азиатский регион проник и получил распространение буддизм. Усиление роли буддизма в центрально-азиатском регионе сыграло значительную роль в активизации межкультурных отношений Индии и Центральной Азии.

Следует отметить, что буддизм как религия возникла в Индии в 6-5 вв. до н.э. Основателем буддизма считается Сидхарта Гаутама - царевич из княжеского рода, который в рамках буддизма разработал целостную религиозную систему, включающую в себя, наряду с другими аспектами, определенные эстетические каноны, ряд символов и знаков, связанных с философией буддизма. В философии буддизма ключевой проблемой является устранения страданий и достижение духовной гармонии в жизни. В период античности религия буддизм начала проникать в Центральную Азию из Индии в результате миграционных процессов, а также торгово-экономических и историко-культурных связей.

Для Центральной Азии буддизм стал неким своеобразным «мостиком» к индийской культуре, через которого активизировался культурный взаимообмен этого региона с Индией [14]. Распространение буддизма означало не только внедрение в среднеазиатский мир новой религиозной доктрины, но и популяризация определенных этико-эстетических воззрений и художественных канонов. С этого времени буддийские художественные традиции, символика все чаще начинают встречаться на предметах искусства почти всех направлений, в том числе и ювелирных.

Особо хотелось отметить об активном культурном диалоге Индии и Центральной Азии в период царствования кушанских правителей. В данный период в Центральной Азии буддизм получил особый статус, и начали укрепляться его позиции в этом регионе. Ювелирные изделия кушанской эпохи представлены археологическими находками из Дальверзин (Южный Узбекистан), Тилло-тепа (Северный Афганистан) и материалами изобразительных источников - стенных росписей, рельефов и скульптур Айртама, Халчаяна, Сурх Котала и других памятников Центральной Азии этого времени. Кушанское искусство начинает складываться на базе греко-бактрийского эллинистического искусства и происходит синтез с традициями индийской и кочевой степной культуры. Украшения этого времени по их художественному решению можно подразделить на три группы: индо-буддийскую, эллинистическую и степную скифо-сакскую.



Рис.1



Рис.2

*Рис. 1. Изображение лотоса в головных уборах персонажей живописи Дильберджин  
Рис.2. Лотос в головном уборе бодхисатвы в настенной росписи буддийского памятника  
Фундукистан (Сев. Афганистан)*

В ювелирном искусстве этого периода можно проследить применение в качестве декора и формообразующих частей буддийско-индийские символы солнца и мироздания. Значительный интерес представляет форма колеса с цветочной розеткой в центре (Рис. 4), представленная на одной из золотых декоративных нашивных бляшек, обнаруженных на территории Бактрии (Халчаян, Южный Узбекистан) и датируемой I в. до н.э.- I в. н.э. [9, с.203]. Колесо Дхармы является одним из главных символов учения Будды. С давних времен знаками, олицетворяющими Будду, считались такие символические предметы, как Колесо с восемью спицами и Дерево Бодхи. Колесо с восемью спицами, или «Дхармачакра» на языке санскрит, символизирует вращение Буддой Колеса Правды, или Колеса Закона («дхарма» — правда, закон; «чакра» — колесо).

По легенде, вскоре после того, как Будда достиг Просветления, к нему явился с небес бог Брахма и повелел Будде учить людей, дав ему Дхармачакру.

Первая проповедь Будды, состоявшаяся в Оленьем парке в городе Сарнат, называется «Дхармачакра Паривартан», а мудра проповеди называется «мудра Дхармачакры». Колесо в Индии было известно с древнейших времен как символ власти, созидания, солнца. В буддизме оно стало обозначать «колесо дхармы». Будду также называют Вращателем Колеса — вращая колесо, тем самым начиная новый цикл своих учений, он впоследствии

переворачивает судьбу. У Дхармачакры восемь спиц, каждая символизирует восьмеричный благородный путь. Три составляющих колеса — обод, ступица, спицы — символизируют три аспекта буддийского учения: концентрацию, этику и мудрость [2, с.147].

Согласно поверьям, Золотое колесо учения с тысячью спиц вручил Будде Брахма как украшение для его стоп. Оно стало называться «Колесо Дхармы». Его вращение символизирует проповедь Учения Будды, несущее освобождение всем живым существам. Обычно изображается с восемью спицами, которые обозначают «Благородный Восьмеричный Путь» Будды Шакьямуни: Правильное воззрение, правильное размышление, правильная речь, правильное поведение, правильный образ жизни, правильное усилие, правильное памятование, правильное созерцание.[12] «Колесо Дхармы» представлено в предметах искусства иногда и с шестью спицами.

Образы буддийских символов (лотос, колесо и т.д.) можно встретить на стенных росписях буддийских культовых сооружений Аджинатеппа и Калаи Кафарниган в Южном регионе Таджикистана. Изображение лотоса украшает центральную часть головных уборов персонажей одного из сцен настенной живописи буддийского памятника Бактрии-Тохаристана - Дильберджин (Рис.1) (IV-V вв. н.э., Северный Афганистан) [4]. Встречается изображение лотоса и на головном уборе бодхисатвы Матрейи (Рис.2) в живописи буддийского памятника раннесредневековой эпохи- Фундукистан (Северный Афганистан). Бутоны лотоса изображены в руке богини, представленной в нарядной золотой подвеске из селения Хаит (I-IV вв.) (Рис.6) [9, с.31].

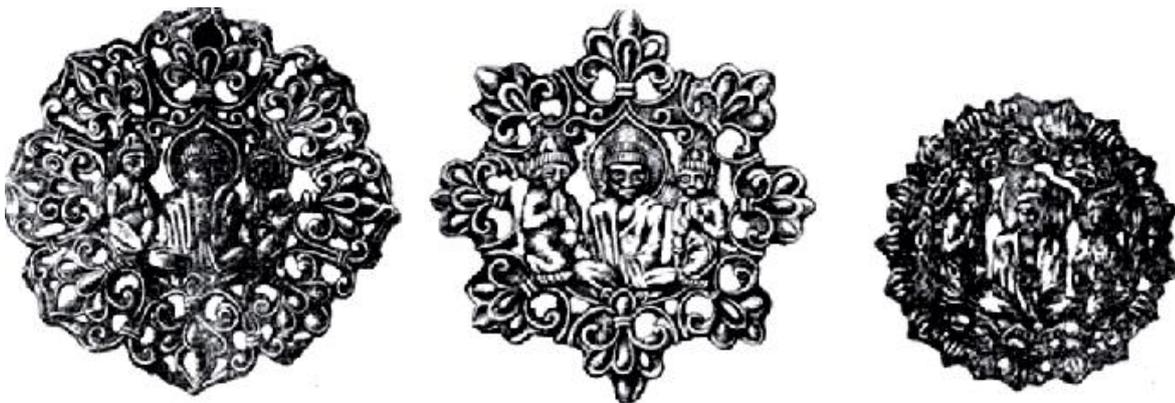


Рис.3. Образцы ажурных блях из Ак-Бешима с изображением Будды

В странах Востока образ *лотоса* изначально воспринимался как символ чистоты и непорочности [8, с.101]. В древнем искусстве его изображение символизировало плодородие, живительную силу воды и было связано с культом воскресающей и умирающей природы. Но с распространением буддизма происходит некоторое переосмысление значения этого цветка, и образ лотоса начал символизировать чудесное рождение Будды. Соответственно его изображение на головных уборах в настенной росписи буддийских храмов Центральной Азии скорее свидетельствовало об их ритуальном характере. Важнейший буддийский символ - Лотос символизирует полное очищение тела, речи и мыслей, а также процветание благих деяний и свободы. Согласно философии буддизма, лотос, подобно буддисту, проходит многие ступени пути: он растет из грязи (сансара), стремясь вверх через прозрачные воды (очищение) и поднимаясь из глубин, рождает прекрасный цветок (Просветление). Белый цвет лепестков олицетворяет чистоту, стебель же лотоса подобен учению Будды, которое поднимает разум из грязи обыденного существования и помогает ему очиститься [12].

О преимуществах традиций древнеиндийского ювелирного искусства в изделиях среднеазиатского происхождения свидетельствуют и обнаруженные при раскопках

археологического памятника Дальверзин в Южном Узбекистане нашейные ювелирные украшения кушанского периода. По мнению исследователей Пугаченковой Г.А. и Ртвеладзе Э.В. среди золотых украшений из Дальверзинского клада имеются изделия, которые были изготовлены под влиянием индийских традиций. К таковым, в частности, причисляют золотое ожерелье, состоящее из пяти шнуров, сплетенных косичкой из восьми проволочек с центральной подвеской цилиндрической формы, украшенное вставками из малиново-лиловых альмандинов и зеленоватой бирюзы округлой формы (Рис. 5). Это изделие находит аналогии в памятниках гандхарского искусства, среди изображений принца Сидхарты и бодхисатвы Метрейи, шеи которых украшали драгоценные украшения схожего вида, являющееся одним из атрибутов принадлежности к высокой касте [6, с.41, 220].

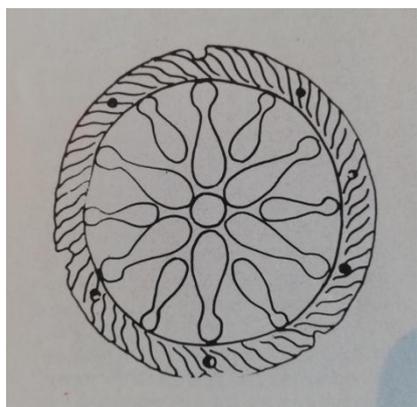


Рис.4



Рис.5

**Рис. 4.** Золотая бляшка нашивная в форме колеса. Бактрия. Халчаян (I в. до н.э. - I в. н.э.)

**Рис.5.** Нашейное украшение из Дальверзин-теппа. Золото, альмандины, бирюза (I в.н.э.)

Интересным образцом украшения, в иконографии которого прослеживается связь с индийской культурой, является золотая фигурка богини Анахиты- Афродиты, обнаруженной при археологических раскопках памятника кушанского периода Тилло-теппа (Северный Афганистан). (Рис.7) Трактовка фигуры и позы богини напоминает популярные в искусстве Индии изображения небесных дев-апсар и танцовщиц со свойственной для индийской иконографии манерой их изображения. Образы женщин в индийском одеянии, изображенные в одежде танцовщиц встречаются во многих предметах декоративно-прикладного искусства кушанского и раннесредневекового периодов. Одним из них является ручка бронзового зеркала из Кара-Булака (Южная Киргизия, II- IV вв.), созданная в форме фигурки женщины индианки [7, с.150]. Изображение, схожее с образами небесных дев, имеется на серебряной чаше кушанского периода среди находок из Ляхша (Южный Таджикистан, IV-V вв. н.э.), [10, с.179] где оно представлено в виде танцовщицы, чья поза, фигура и трактовка одеяния во многом напоминают манеру изображения индийских танцовщиц, апсар и якшин. Движения женщины в индийском искусстве легки и грациозны, поза свободна и естественна, и это смог передать мастер в своей работе. Эталоном красоты женщины и богини плодородия являются подчеркнута округлые бедра и бюст. В целом форма и декоративная проработка фигур заимствованы из движений и позиций танца, который всегда был источником вдохновения для индийских художников [13]. Апсары- это полубогини в индуистско-буддийской мифологии, духи облаков или воды (ср. с нимфами в греческой мифологии). Они изображались в виде прекрасных женщин, одетых в богатые одежды и носящих драгоценности.



*Рис.6 Золотая подвеска из с.Хаум*

В ведийской мифологии являлись жёнами и возлюбленными гандхарв. При переходе в индуистскую мифологию приобрели функции небесных танцовщиц и куртизанок. Также, по преданиям, апсары ублажают павших в бою героев в раю. Происхождение апсар в разных источниках описывается различно. В «Рамаяне» упоминается, что апсары возникли при пахтании океана богами и асурами, ни те, ни другие не захотели брать их в жёны, и они стали принадлежать всем. По другим легендам наиболее знаменитых апсар (таких как Менака, Урваши, Тилотама и др.) создал Брахма, а остальные были дочерьми Дакши. Число апсар колеблется по различным данным от нескольких десятков до сотен тысяч. Апсары, находившиеся в непосредственном услужении у богов, часто использовались ими для соблазнения аскетов или святых

отшельников, которые путём аскезы могли бы стать равными богам [11].

Близки по своему предназначению с образами апсар и якшини. Якшини были красивыми и обольстительными девушками с широкими бедрами, узкой талией, огромными глазами и черными волосами. Огромные всевидящие глаза цвета светлой меди были характерны для всех якшей; они могли замечать врага еще издалека. Якшини умудрялись соблазнять даже мудрецов-аскетов, они были непременными персонажами эротических скульптурных изображений индусских храмов. Сохранились превосходные фрески и статуи якшинь, например, многочисленные рельефные изображения в индийских ступах I тысячелетия до н.э. в Бхархуте, Санчи и Амаравати, знаменитая скульптура якшини из Дидарганджа, созданная во II в. до н.э. и т.д. Слово "якши" явно неарийского происхождения.

Когда-то оно означало "нечто чудесное" и использовалось, как правило, в отношении богов. В индийской мифологии богиня связывалась с плодovitостью земли, любви, и красоты. Якшини, скорее всего, произошли от культа богини-матери и культа плодородия ранних дравидов, а впоследствии были поглощены буддизмом, индуизмом и джайнизмом. [15] Якшини, связанные с божествами растительного мира, иногда играли роль духов деревьев. В буддизме якши и якшини считались низшими божествами, однако их роль важна и значительна. Они, в широком смысле, были хранителями учения, а в узком смысле – охраняли буддийский храм от злых духов. По этой причине их парные изображения часто представлены на воротах и оградах ступ и других культовых построек [13]. Не исключено, что образы прекрасных дев в русле культурных контактов, проникло в среднеазиатскую среду и их иконография нашло отражение в изображении местных богинь в ювелирном искусстве кушанского периода.



*Рис.7 Изображение богинь в золотых украшениях из Тилля-теппе (I в.н.э., Сев. Афганистан)*

Gold figures of Apollo (left) and Aphrodite and Eros (left) from Tillya Tepe reveal a distinctly Central Asia attitude. Note the circle on Apollo's forehead, which one would expect on an Indian figure, not a Greek god. Indo-Scythian manufacture, first century AD. Collection: National Museum of Afghanistan, Kabul. Photo © Thierry Clavier, Musée Guimet, Paris.

Парное изображение рыб в искусстве Средней Азии можно также рассматривать как влияние буддийской философии. Пара золотых рыб была подарена Будде богом Вишну как украшение для его глаз. Пара рыб входит в набор восьми благожелательных символов буддизма, которые в литературе часто называются «восемь счастливых символов», «восемь драгоценностей буддизма», «восемь благословенных жертв», «восемь благоприятных знаков на следах ног Будды» (санскр. *аштамангала*). В него входят колесо, зонт, знамя, сосуд-ваза, «бесконечный узел», цветок лотоса, раковина и пара рыб. [1, с.61]. Изображение рыб в буддизме также символизирует свободу от страха утонуть в океане страданий и духовное освобождение [12]. Интересный образец золотой рыбы имеется в составе знаменитого Амударьинского клада. Изображение рыб встречаются также в деталях ювелирных украшений таджиков северных районов.

Как отражение темы буддизма следует рассматривать и предметы художественного металла с изображением Будды. Одним из образцов таких предметов является золотой сосуд с изображением 8 фигур, сгруппированных в две композиции. В центре каждой композиции представлена фигура стоящего Будды, в характере изображения которого можно проследить эллинистические черты. По краям от Будды изображены в профиль фигуры индийских божеств Брахмы и Индры, обращенные к нему. По мнению исследователей, эти изображения представляют ранние примеры изображения Будды в антропоморфном образе [3, с.18,19].

Антропоморфный образ Будды встречается и на предметах искусства Семиречья. Интересные образцы семнадцати ажурных блях с позолотой были обнаружены в буддийском комплексе из городища Ак-Бешим. Эти ажурные бляхи были предназначены для прикрепления к ткани. На пяти этих бляхах изображены Будда, сидящий на цветке лотоса в сопровождении бодхисатв или без них (Рис.3), на остальных представлены другие мужские и женские божества с разными эмблемами в руках. Некоторые ажурные бляхи украшены цветными камнями, на отдельных есть гнезда для вставок [5, с.227-228].

Следует отметить, что источником происхождения многих буддийских символов была культовая символика индуизма, первоначальным значением которых являлось представление о счастье в общечеловеческом значении [1, с.61].

Таким образом, подводя итоги, следует отметить, что в искусстве античности и более позднего времени Бактрии-Тохаристана влияние буддийской культуры Индии можно проследить в разных направлениях искусства, в том числе и в ювелирном. Индо-буддийские символы и художественные элементы, скорее всего, играли важную функцию показателя особого статуса носителя ювелирных украшений и его принадлежности к буддийской конфессиональной группе. Не исключено, что в costume носителя буддийская символика играла охранно-магическую функцию, выступая и оберегом и талисманом, наделяющим здоровьем, счастьем и благополучием.

Индо-буддийская художественная культура сыграла важную роль в сложении особого стиля кушанского ювелирного искусства, который в совокупности с эллинистическими и кочевыми скифо-сакскими традициями создают неповторимый облик украшений этого периода. Кушанское ювелирное искусство оказало значительное влияние на развитие ювелирного искусства последующих периодов, традиции которого сохранили в себе все доисламские ценности и эстетическое восприятие.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Альфонсо Н.Г. Благопожелательные символы в буддийской традиции /Н.Г.Альфонсо //Человеческий капитал, 2019. -№11(131).- С.61-69.
2. Гедеева, Д.Б, Гантулга, Д. Буддийская символика в системе калмыцких тамг/ Д.Б.Гедеева, Д.Гантулга//Монголоведение.-2020.Т.12. №1. –С.147

3. Кошеленко, Г.А., Мунчаев, Р.М., Гаибов, В.А. Археология Афганистана в дни мира и в дни войны./ Г.А.Кошеленко, Р.М.Мунчаев, В.А.Гаибов. –М.: Институт археологии РАН, 2014. - 164 с.
4. Кругликова, И. Т. Дильберджин: Монография/ И.Т.Кругликова. -М., 1974. Ч. 1.
5. Пугаченкова, Г.А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии (древность и средневековье)/ Г.А.Пугаченкова, Л.И.Ремпель. –М: Искусство, 1982.-288 с.
6. Пугаченкова, Г.А., Ртвеладзе. Э.В. Дальверзинтепе - кушанский город на юге Узбекистана/ Г.А.Пугаченкова, Э.В.Ртвеладзе. -Ташкент: Фан, 1978.- С.41, 220
7. Ставиский. Б.Я. Искусство Средней Азии: монография/Б.Я.Ставиский. –М.: Искусство, 1974. –С.150
8. Сычева Н.С., Сычев В.Л. К проблеме семантики изобразительных и декоративных мотивов на Кара-тепе// Буддийские памятники Кара-тепе в старом Термезе. –М., 1982.
9. Фахретдинова, Д.А. Ювелирное искусство Узбекистана. –Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1988.-203 с
10. Якубов, Ю.А. Археологические памятники Ляхша/Ю.А.Якубов //АРТ. -Душанбе, 1984. - Вып. 18.-С.179

**Интернет-источники:**

11. Апсара [Электронный ресурс]. –Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9%D0%BF%D1%81%D0%B0%D1%80%D0%B0>
12. Буддийские символы. [Электронный ресурс]. –Режим доступа: // [http://the-symbol.ru/buddiiskie\\_simvoli.htm](http://the-symbol.ru/buddiiskie_simvoli.htm)
13. Искусство Индии, III тыс. до н.э. – XVIII в. [Электронный ресурс]. –Режим доступа: // <https://smekni.com/a/127817-2/iskusstvo-indii-iii-tys-do-n-e-xviii-v-2/>
14. Литвинский Б.А. Буддизм в Средней Азии (Проблемы изучения) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://Annales.info/books/bsa1.htm>
15. Якшини и другие женщины индийского пантеона. [Электронный ресурс]. –Режим доступа: // <http://www.dopotopa.com/forum/viewtopic.php?f=38&t=363>

**Аннотация:** В статье автор прослеживает влияние традиций индо-буддийской художественной культуры на ювелирное искусство Бактрии-Тохаристана. В истории взаимоотношений двух регионов - Индии и Центральной Азии можно отметить активное культурное взаимовлияние, которое происходило через контакты культурных групп в рамках торговых отношений, появление на рынках предметов искусства из исследуемых регионов, распространение буддизма в Центральной Азии, а через него и индо-буддийских художественно-эстетических взглядов, которые в синтезе с местными традициями способствовали формированию особенностей, например, таких школ ювелирного искусства как кушанское. Влияние буддизма и его значение было особенно сильно в Бактрии-Тохаристане, где отражение художественных традиций данной культуры проявляется наиболее ярко.

**Ключевые слова:** ювелирное искусство, межкультурные контакты, украшения, Индия, Бактрия, Тохаристан, индо-буддизм, символы и знаки.

**Annotatsia:** In the article, the author traces the influence of the traditions of Indo-Buddhist artistic culture on the jewelry art of Bactria-Tokharistan. In the history of relations between the two regions - India and Central Asia, one can note an active cultural mutual influence, which occurred through contacts of cultural groups within the framework of trade relations, the appearance on the markets of art objects from the regions under study, the spread of Buddhism in Central Asia, and through it the Indo-Buddhist artistic -aesthetic views, which, in synthesis with local traditions, contributed to the formation of features, for example, of such schools of jewelry art as the Kushan. The influence of Buddhism and its significance was especially strong in Bactria-Tokharistan, where the reflection of the artistic traditions of this culture is most clearly manifested.

**Key words:** jewelry art, intercultural contacts, jewelry, India, Bactria, Tokharistan, Indo-Buddhism, symbols and signs.

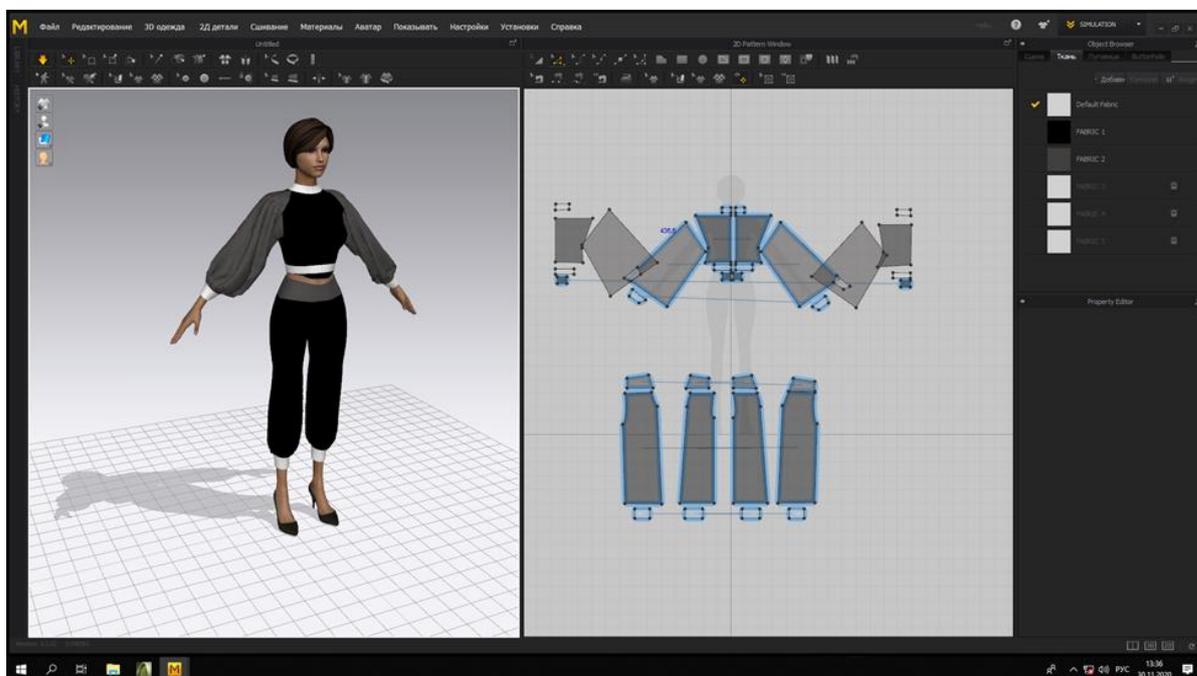
## СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДИЗАЙНА ОДЕЖДЫ СОВРЕМЕННЫМИ КОМПЬЮТЕРНЫМИ ПРОГРАММАМИ

*Э.Н. ВАЛИЕВ, М.Дж. ВАЛИЕВА, М.Дж. ХАЛИМОВА*

*Государственный институт изобразительного искусства и дизайна Таджикистана*

Современный мир нельзя представить без компьютерных технологий. Для разработки тех или иных проектов в дизайне одежды, интерьера, самолетостроении, строительстве многие ведущие мировые компании уже давно применяют современные компьютерные технологии. Многие учебные заведения для того, чтобы их выпускники были конкурентно способны на рынке труда, уделяют большое внимание именно в обучении в области компьютерных технологий, широко внедряя их в учебный процесс.

В стенах Государственного института изобразительного искусства и дизайна Таджикистана обучаются немало талантливых студентов, которые в будущем станут профессиональными дизайнерами во многих направлениях изобразительного искусства, в том числе дизайна одежды, интерьера, графики и т.д.



**Рис.1** Пример автоматизированного проектирования одежды в спортивном стиле программой Marvelous Designer (MD)

Наравне с другими специальностями вуза, у нас большое внимание уделяется подготовке профессиональных дизайнеров в области проектирования одежды. При обучении им предлагаются продвинутые компьютерные программы в области дизайна одежды. Одним таких программ является компьютерная программа Marvelous Designer (MD). На данное время этот компьютерный продукт является одним из доступным и понятным при обучении студентов, тем самым можно поднять грамотность в области компьютерных технологий дизайна одежды.

Главная задача сегодняшнего времени – удовлетворение потребности населения Республики Таджикистана в одежде высокого качества и разнообразного ассортимента отвечающим нынешним условиям рынка. Без знаний в области компьютерных технологий невозможно достичь своевременных результатов в деле проектирования модной одежды.

Компьютерные технологии, в отличие от традиционных методов обучения, позволяют не только разнообразить процесс обучения, что несомненно способствует повышению качества обучения моделировке одежды, но и дают возможность студентам усвоить предмет на достаточно высоком профессиональном уровне.

При существующей технологии проектирования дизайнеру одежды приходится моделировать конструкцию ассортиментов одежды с учетом вида, размеров и места расположения узора, в ручном традиционном исполнении.

Программа Marvelous Designer (MD) создан для дизайнеров моды, которые хотят предварительно увидеть дизайн одежды, поэтому это всегда лучше для понимания основных деталей и форм желаемой одежды, чтобы создать правильную форму одежды. Важно понимать, как модельеры рассматривают выкройки, для производства одежды.



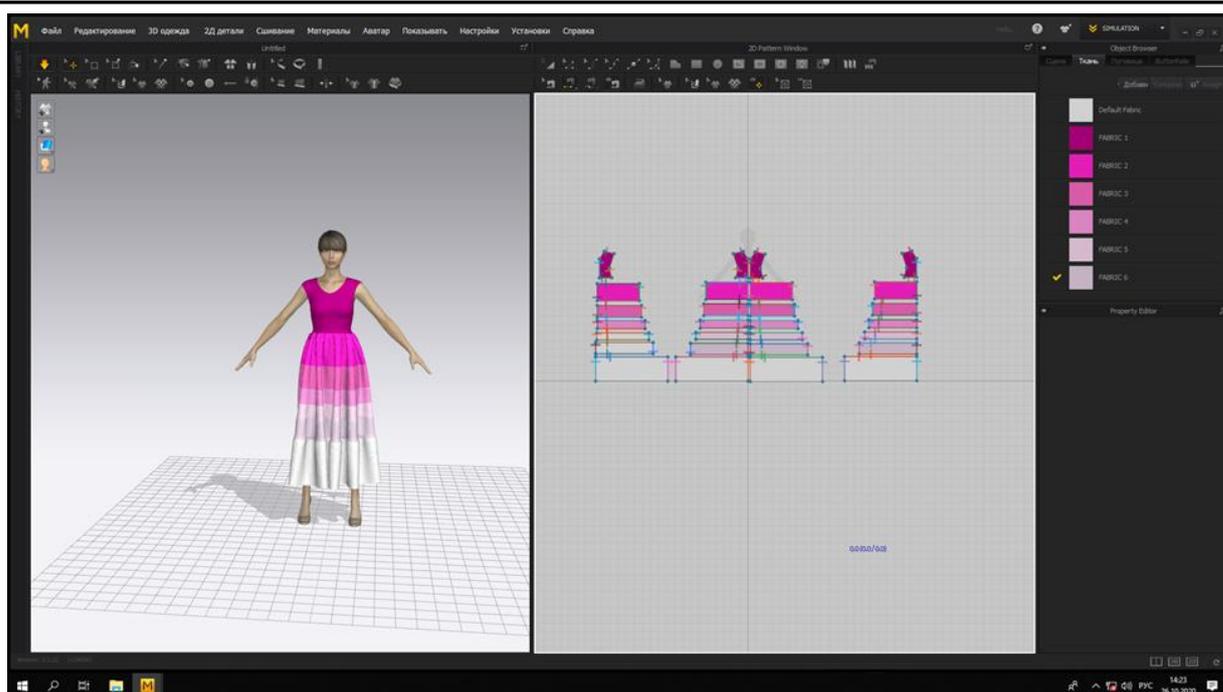
**Рис.2** Пример выполнения модели в авангардном стиле  
(работа выполнена от руки, традиционная)

Marvelous Designer (MD) – один из лидеров в создании и симуляции виртуальной одежды. Применяемая в программе технология базируется на реальных выкройках одежды и на тех же методах, которые используются в индустрии моды и шитья.

Чтобы свободно работать программой Marvelous Designer (MD) студенты в первую очередь должны овладеть разработкой выкроек одежд, только потом приступить к обучению программой Marvelous Designer (MD)

Дизайнеру очень легко разработать и корректировать покрои любых фасонов для одежды (Рис.1). Рисунки лекал очень легко создаются на 2D панели, которая автоматически отображается 3D панели программы, все зависит от фантазии и сноровки будущих дизайнеров.

Ручная, традиционная моделировка одежды занимает очень много времени. При выборе цвета, моделировки одежды не надо ошибаться так, как после закраски рисунка модели, рисунок не подлежит к исправлению (Рис.2).



*Рис.3 Пример автоматизированного проектирования одежды в повседневном стиле программой Marvelous Designer (MD)*

Часто это приводит к увеличению расхода материалов и затрат времени при раскрое, или к неудачной конструкции модели.

Выбор цвета в принципе при рисовании покроя платья программой не ограничивается, любой выбранный цвет или орнамент можно исправить одним нажатием кнопки клавиатуры.

Перед разработкой ассортимента одежды у модельера-дизайнера должны быть следующие сведения о модели:

- ✓ полное наименование изготавливаемого изделия, половозрастные характеристики, размеры, роста и полнотные группы;
- ✓ зарисовка модели с образцом дизайна;
- ✓ описание художественного оформления и внешнего вида модели (силуэт, степень прилегания изделия к фигуре по линии талии, высота и ширина плеч, ширина изделия внизу, цветовая гамма для основных тканей, отделки, подкладки, фурнитуры и т.д.).

Главным преимуществом перед ручным, традиционным рисованием покроя одежды является возможность быстрого воспроизведения самых сложных моделей одежды в 2D и 3D панели программы. (Рисунок 3).

- К недостаткам ручного, традиционного выполнения рисунка является:
- Расход времени
- Значительный расход краски и материала для моделировки

Ткань, её рисунок, фактура и пластические свойства способны активно воздействовать на развитие той или иной модной тенденции в costume, на его форму и конструкцию.

Дизайнер одежды обладая высокой художественной культурой и широким кругозором, обязан не только создавать новые модели одежд в плане принятого современного направления, но и опережать используя передовые компьютерные технологии на примере программы Marvelous Designer (MD). Это направление угадывать и чувствовать его перспективу, предвидеть тенденцию его изменения.



*Рис.4 Пример выполнения модели в повседневном летнем стиле  
(работа выполнена от руки, традиционная)*

В результате внедрения предложенной системы проектирования программой Marvelous Designer (MD) ожидается уменьшение материальных затрат, улучшение качества, а главное, эстетического вида платьев.

При снижении спроса на какую-либо модель мы можем разработать ее новой моделью, тем самым обновлять ассортимент выпускаемой продукции.

Творческая задача дизайнера одежды заключается не только в том, чтобы разработанная модель одежды была красива и оригинальна сама по себе в мониторе компьютера или на куске ткани (Рис.4). Очень важным является и то, чтобы она наилучшим образом смотрелась непосредственно в костюме на фигуре человека, чтобы она в полной мере отвечала функциональному назначению проектируемой ткани.

#### **Выводы:**

1. По результатам предварительных изучений выявлена возможность значительного сокращения материальных затрат на разработку ассортиментов одежды.

2. Одним из путей решения вопроса снижения себестоимости швейных изделий

3. В результате компьютерного проектирования ассортимент одежды улучшаются эстетические показатели качества проектируемых одежд и их внешний вид, что положительно влияет на конкурентоспособность наших одежд.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Валиев Э. Н., Ишматов А. Б. Совершенствование национальных орнаментов в женской одежде таджиков // Вестник Технологического университета Таджикистана. - 4(31), 2017. –С. 38-42

2. Валиев Э. Н., Валиева М. Дж. Ишматов А. Б. Методические рекомендации по изучению дисциплины КОСТЮМОГРАФИКА И ЦВЕТ В КОСТЮМЕ // Душанбе.; ТУТ, 2019.

3. Валиев Э. Н., Валиева М. Дж. Ишматов А.Б. Художественное оформление текстильных изделий программами и на примере разработок студентов кафедры дизайна одежды и искусства моды // Вестник Технологического университета Таджикистана.- 4(35),2018. –С. 11-17

**Аннотация:** В статье приводится сравнительный анализ проектирования (моделировки) одежды программой *Marvelous Designer (MD)* с ручным, традиционным проектированием одежды с учетом кроя и дизайна. Рассмотрены вопросы организации работы программой, благодаря чему можно значительно сократить время разработки дизайна одежды используя раскрой, а главное улучшить внешний вид готовых изделий, прямо в программе, не прибегая к изготовлению изделия в натуральной величине, тем самым экономить как во времени, так и в материале.

**Ключевые слова:** компьютерные технологии, дизайн, *Marvelous Designer (MD)*, выкройка, проектирование, дизайнер одежды, изделия, традиции проектирования.

**Annotation:** The article provides a comparative analysis of the design (modeling) of clothing by the *Marvelous Designer (MD)* program with the manual, traditional design of clothing, taking into account the cut and design. The issues of organizing the work of the program are considered, due to which it is possible to significantly reduce the time for developing clothing design using cutting, and most importantly, to improve the appearance of finished products, right in the program, without resorting to making the product in full size, thereby saving both in time and in material ...

**Key words:** computer technology, design, *Marvelous Designer (MD)*, pattern, design, clothing designer, products, design traditions.

## ИМПЕРИЯ ЦВЕТА И ВООБРАЖЕНИЯ

О жизни и творчестве Анваршо Сайфудинова

**С. А. МУСТАФАЕВА**

Преподаватель кафедры «Искусствоведения»,

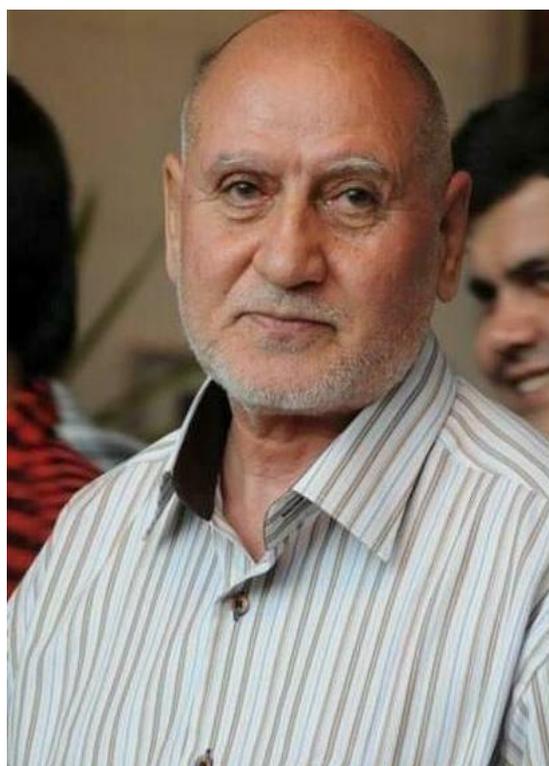
Государственного института изобразительного искусства и дизайна Таджикистана

«Человек работает, занимается творчеством, но лишь только время и ценители искусства определяют насколько он оказался настоящим художником» - так говорит о себе Заслуженный деятель искусств Таджикистан, известный в стране мастер живописи Анваршо Сайфудинов.

Закончив, в 1977 году Ташкентский Театрально-художественный институт и получив профессию художника-монументалиста, Анваршо сразу же самым активным образом вошел в богатую творческую атмосферу республики и стал по-настоящему трудиться, избрав свой творческий путь.

Вначале он стал, как и другие молодые специалисты, преподавателем в Художественном колледже им. М. Олимова, одновременно участвовал в ежемесячных художественных выставках, выполняя ряд монументальных работ.

Одной из первых его работ было ныне довольно известное мозаичное панно на фасаде Дома печати (это в центре г. Душанбе), выполненное совместно с художником Джалилом Расуловым.





Данное панно вот уже многие годы прекрасным образом украшает центральную, очень оживленную улицу столицы Таджикистана. Как известно, рабочим материалом для мозаики была смальта, которая до сих пор не потеряла своей яркости и глубины. Сейчас в период массовой застройки города высотками, неказистое здание Дома печати, к большому сожалению конечно же «уйдет» из истории нашей столицы и жаль до боли, что вместе с ним исчезнет и прекрасное панно А.Сайфудинова - «Картина под

открытым небом»- как некогда писали о нём столичные газеты. Эту работу невозможно будет сохранить, как и многие другие, так как она выполнена прямым набором на стенах нашего города. Но, созданная теплом рук прекрасных мастеров, она на долгие годы сохранится в иллюстрациях альбомов и конечно же в наших сердцах и в нашей памяти.

Позже художниками были расписаны две стены в фойе главного корпуса Таджикского государственного университета. Здесь с одной из стен на нас смотрят классики литературы и корифеи науки – Герои Таджикистана Б.Гафуров, устод С.Айни, М.Турсун-заде а также А.Лахути и основоположник таджикско-персидской классической литературы Абуабдулло Рудаки, а с другой - наши современники – талантливая молодежь. Это как бы ретроспективное обращение к молодым студентам университета, призыв художников чтобы они равнялись на своих великих предков науки и культуры.

Интересной и красочной является работа выполненная художником на фасаде детского дома в Яване.

Позже, целая группа специалистов, выполняли заказ Художественного фонда Таджикистана по оформлению ресторана таджикской кухни, в городе Владимире. Здесь Сайфудинов создал очень оригинальный рельеф по ганчу на тему: «Музыка». Интересно, что как бы «в ответ» российские мастера замечательно оформили в Душанбе интерьер ресторана, под названием «Русская кухня».

В 2019 году Анваршо Сайфудинов был приглашен в качестве участника Семинар-симпозиума, проходившего на Кипре. Здесь организовывалась очень большая выставка произведений художников из многих регионов мира в залах современного музея.

Нашу страну представляли четыре художника, работа по оформлению музея проводилась в течении 20 дней.

Меценатом симпозиума и организатором выставки был гражданин Кипра господин Соатбей. Выставка проводилась в очень комфортных условиях для работы и отдыха, все картины выполненные за период выставки впоследствии стали достоянием музея.

В своих станковых картинах художник оригинален, пытаясь найти собственную манеру письма, он выполнил целый ряд абстрактных композиций, которые поражают нас яркостью цветовых сочетаний и тонкостью линий рисунка.



Один из многочисленных особых «секретов» в творчестве А.Сайфудинова – это его мастерство в использовании цвета. У него цвет - душа живописи. Он будоражит, возбуждает, успокаивает и радует, он вызывает грустные раздумья и может вызвать любые эмоции, даже слёзы.

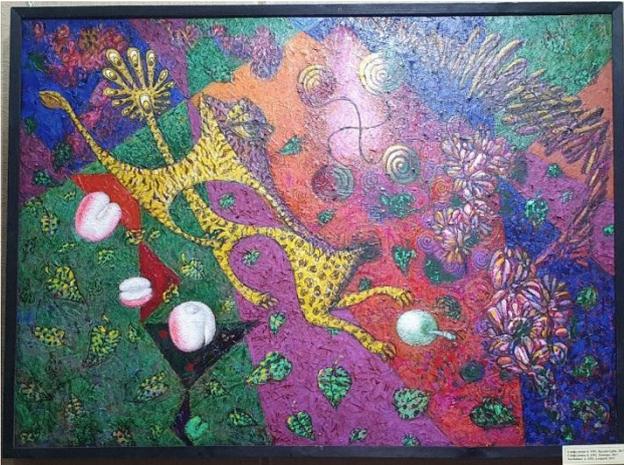
В спектре семь цветов (как и например в музыке – семь нот), однако пользуясь ими художник создаёт сотни оттенков. Они теряются в насыщенности, но дают такие тонкие цветовые сочетания, которым даже трудно подобрать названия.

Анваршо Сайфудинов подбирает из основных цветов такие цветовые «аккорды», которые вызывают у зрителя эмоциональные переживания, чувства радости, тревоги, ожидания, веры.

В своих композициях он часто прибегает к дополнительным цветам. Это самые контрастные сочетания. Для живописца это важнейший инструмент для работы, когда он хочет показать экспрессию, агрессию, цветность.

В других случаях он работает на сближенных тонах. Небольшие изменения в цвете придают картине особую глубину.





Как замечательный колорист он с помощью цветовых сочетаний умело доносит до зрителей свои мысли, тонкие ощущения и переживания. Интересно, что художник, не используя конкретных форм, только с помощью легко перетекающих друг в друга абстрактных линий, передает цвет мягко, которая переливается из одного оттенка в другой, как морская волна, постепенно набирающая силу.

Сайфудинов очень тонко понимает принцип цветовой теории, цветовых отношений и интенсивности цвета. Он точно знает, когда использовать определённые цвета и как гармонизировать их на холсте.

Часто в своих работах художник использует весь световой спектр чистых, насыщенных цветов, как например, в картине «Весна». В этом созвучье ярких цветов чувствуется и движение жизни, и дыхание природы, и вечная радость бытия.

В его работах, таких, казалось бы, вполне абстрактных, однако мы видим много символов и мыслей. Рожденные в мыслях автора, они – эти линии и игра цвета имеют философскую основу, а силу свою находят в цветовом решении.

Каждая его картина — это страница его мыслей, его души, спетая красками. Вот такой союз - мысли и творчества. Вот такая полная гармония мыслей, чувств и умения.

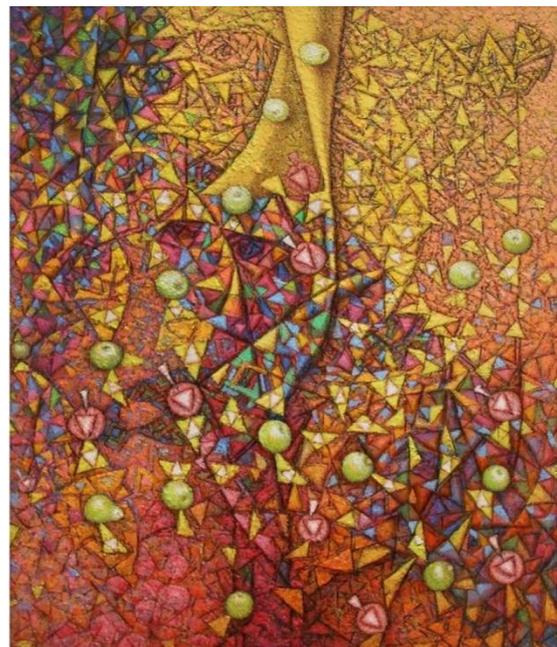
Многие его картины выглядят так, как будто на холсте рассыпаны сотни дорогих камней, сверкающих и переливающихся в драгоценном узоре.

откуда-то изнутри из глубины холста. Этот луч придаёт картине особую глубину, делая её светящимся, живым калейдоскопом красок.

Анваршо Сайфудинов это человек, который умеет очень тонко наблюдать все красивое вокруг, красоту родного края, близких людей и красоту человеческих поступков.

Личность этого замечательного мастера также очень примечательна, потому что достаточно человеку посмотреть в его бездонные, мягкие глаза, чтобы понять всю сердечность и интеллигентность его натуры. При этом, удивительно, что сам Анваршо говорит, что ни одна, даже самая лучшая техника не способна передать то, что мы видим своими глазами.

Видя, чувствуя, ловя прекрасные моменты и





запечатлев их на холсте, он даёт нам возможность увидеть мир его глазами - влюблёнными в жизнь.

Именно по этой причине мы влюбляемся в его картины, потому что просто через них он передаёт нам эти драгоценные кусочки любви.

Один из своих сборников он назвал «Империей цвета и воображения»

- да это действительно империя (императив образов в цвете!), созданная из небольших цветных королевств, объединённых воображением художника, его творчеством, его трудом.

Это им созданная «Империя» и он в ней является бесспорным, неповторимым мастером - Императором.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Айни Л. Изобразительное искусство Таджикской ССР Москва-1990
2. Додхудоева Л. Современное искусство Таджикистана. Душанбе-2011
3. Румянцева О. Р. Молодые художники Таджикистана . Москва-1987
4. Чудович Е.Н. Изобразительное искусство Таджикской ССР. Москва-1984
5. А.Сайфудинов. Альбом с выставочными работами.
6. А. Сайфудинов. Империя цвета и воображения. Душанбе ООО «Орбита»
7. Ивенс Р. Введение в теорию цвета. – М.: Мир, 1964

**Аннотация:** В данной статье автор обращается к творчеству одного из самых известных таджикских художников, включая отдельные моменты его творческой биографии. В целом автор рассматривает наиболее характерные моменты, стилистику и методы отражения действительности в картинах А.Сайфудинова, в том числе и его сборника «Империя цвета и воображения».

**Ключевые слова:** *художник, рисунок, цвет, мозаика, панно, рельеф, роспись, контрасты, империя, абстрактность, музыка.*

**Annotation:** *The current article gives a short information about life and art of the artist. The main point of the article is a discussion of his collection "Empire of art and imagination". There is told about his brilliant ability to work with color.*

**Key words:** *artist, picture, color, mosaic, panel, terrain, emblazonment, contrasts.*

## ХУСУСИЯТҲОИ ЭҶОДИИ МУСАВВИРИ ТОЧИК ДАЛЕР МИҲТОЧОВ

**Зулола БОЙМУРОВОДА,**

*мудири шуъбаи фарҳанг ва санъатишиносии*

*Пажӯҳишгоҳи илмӣ-тадқиқотии фарҳанг*

*ва иттилооти Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон*



Яке аз рассомони чирадаст ва маъруфи замони мо Далер Миҳтоҷов мебошад, ки бо ҳунар ва истеъдоди нотакрори ба худ хос миёни аҳли ҳунар, мутахассисон ва ҳаводорони санъат шуҳрат ёфтааст.

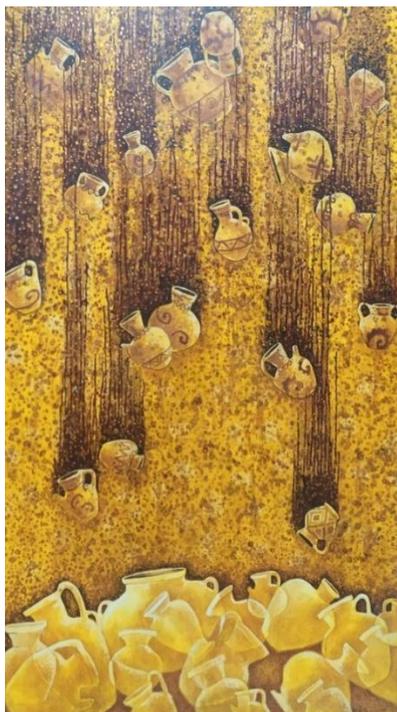
Далер Миҳтоҷов соли 1976 дар ноҳияи Хуросони вилояти Хатлон таваллуд шудааст. Азбаски аз овони хурдӣ ӯ ба олами ҳунар шавқу завқӣ беандоза пайдо намуда буд, баъд аз хатми мактаби миёна соли 1992 бо маслиҳати муаллимону волидайн

ҳуччатҳояшро барои дохил шудан ба Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи Мирзороҳмат Олимов месупорад. Айёми таҳсил дар коллеҷ Далер худро ҳамчун шогирди фаол ва бо зехни хуб нишон дод. Ҳамин буд, ки ӯ коллеҷро соли 2001 зери роҳбарии рассоми халқии Тоҷикистон, профессор Сабзалӣ Шарипов бо дипломи аъло хатм кард.

Баъдан ӯ дар қатори иддаи зиёди соҳибистеъдодҳои ҷавон барои идомаи таҳсил ва такмили маҳорати касбӣ ба Донишкадаи давлатии санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо Турсунзода дохил гардида, онро соли 2006 бо муваффақият хатм кардааст. Д.Миҳтоҷов дар ин муассиса низ ҷараёни азбар намудани кулли нозуқиҳои касбии санъати мусаввириро дар назди устод Сабзалӣ Шарипов идома додааст.

Далер Миҳтоҷов пас аз хатми Донишкада хеле ба зудӣ ба узвияти Иттифоқи рассомони Тоҷикистон қабул мегардад, ки ин худ аз обрӯву эътибори эҷодии ӯ дарак медиҳад.

Ҳамин тавр, шуруъ аз соли 2008 то ин ҷониб Далер Миҳтоҷов бо асарҳои гуногунмазмунӣ худ дар навҳои мухталиф дар намоишгоҳҳои зиёди сатҳи ҷумҳуриявӣ ва байналмилалӣ (аз ҷумла, дар Туркия, Чин, Ўзбекистон, Қирғизистон, Қазоқистон ва Федератсияи Русия) фаъолона ширкат варзидааст. Дар ҳамин давра ӯ якҷанд маротиба намоишҳои шахсии худро тайи мавзӯҳои умумӣ дар Осорхонаи миллии Тоҷикистон («Парвози ранг», соли 2008), «Кӯзаҳои ҷӣ мегуянд? (Илҳом аз Умари Хайём» соли 2013), «Гулбоғи Хайём»-ро (соли 2016) баргузор кардааст, ки дар он мутахассисон, мухлисони сершумори ҳунари тасвирӣ, шогирдон ва устодони муассисаҳои таълимии соҳа иштирок намуда, бо олами пурасрори ҳунари хоси рассом аз наздик шиносӣ пайдо намуданд.



*Расми 2. Д.Михтоҷов «Кӯзаборон» (2013).  
(Осорхонаи миллии Тоҷикистон)*

Чи тавре, ки зикр гардид, моҳи майи соли 2013 бахшида ба Рӯзи ҷавонон ва солгарди мавлуди шоири бузург Умари Хайём намоиши хусусии рассоми тоҷик Д.Михтоҷов дар Осорхонаи миллии Тоҷикистон таҳти унвони "Кӯзаҳо чӣ мегӯянд?" (илҳом аз ашъори Умари Хайём) баргузор гардид. Ин намоиш аз лиҳози мавзӯ ва пешниҳоди асарҳои хеле ҳам пурмазмун дар ҳаёти фарҳангии пойтахти кишвар воқеаи назаррас гардид, зеро гарчанде ҳикматҳои Хайём, ишораву рамзҳои рубоиёти ӯ ба хонандагони сершумор маълуму маъруф аст, вале рассом бо забони дигар, тавассути рангу нақшо ва рамзи кӯзаву кӯзагар ин маъниҳоро баён намуда тавонист.

Қайд намудан зарур аст, ки дар намоиши мазкур зиёда аз 80 адад асари рассом, ки то ин давра аз ҷониби ӯ эҷод шудаанд ба намоиш гузошта шуда буданд. Дар илова ёдовар мегардем, ки дар намоиш инчунин асарҳои дар ҳамин мавзӯ офаридаи чанд нафар аз пайравону шогирдони Михтоҷов низ ба маърази тамошо қарор дода шудаанд.

Бино ба суханони ҳуди муаллиф, муҳтавои аксари мусаввараҳое, ки ба тамошобинон пешниҳод карда шуда буданд, бевосита аз мундариҷаи рубоиёти Умари Хайём гирифта шудаанд, яъне наздики 60 адад расмҳои намоиш ба рамзи кӯза, қуллоғарӣ, тасвири фалсафии май ва соқӣ бахшида шудаанд.

Воқеан ҳам аз мазмуни ҳар яке аз асарҳои рассом, баръало рамзи кӯзайи сафолии қадимӣ аён мегардад ва рассом гӯё тавассути нақшу рангҳо бо онҳо сӯҳбат мекунанд. Ин маврид рассом бо ҳамин восита меҳодад тавачҷӯҳи ҳамзамононаш, хусусан ҷавонро ба хондани осори классикони назм ҷалб кунанд, зеро дар онҳо ҳамеша метавон ҷавоберо нисбат ба ҳалли мушкилиҳои замон пайдо намуд.

Доир ба ҳамин муаммо дар ҷои дигар рассом чунин ибрози назар намуда гуфтааст, ки: "Ман ба кӯзаҳо муҳаббати хоса дорам. Вақте ки ба онҳо менигарам, нахуст наметавонам беихтиёр зебой ва файзи онҳоро пай барам. Ва он гоҳ ба назари ман чунин менамояд, ки онҳо гӯё бо дигарон сӯҳбат мекунанд. Кӯза ашъи асосии иқтисодиёт ва унсури зарурии рӯзгори бисёр миллатҳо буд".<sup>1</sup>

Аз муҳтавои намоишҳои дар боло зикр гардида Осорхонаи миллии Тоҷикистон бо мақсади ғайб гардонидани фонди санъати тасвирӣ зиёда аз 20 адад асарҳои Д.Михтоҷовро харидорӣ намудааст, ки имрӯз чанде аз онҳо дар шуъбаи санъати тасвирӣ ва амалии осорхона (масалан, «Кӯзаборон», «Оғоз») барои муаррифӣ ба тамошои доимӣ пешниҳод карда шудааст.

Боиси ифтихор аст, ки дар таърихи 11-уми октябри соли 2016 дар намоиши байналмилалӣ рассомон барои сулҳ таҳти унвони «Дурдонаҳои Роҳи абрешим», ки бо иштироки Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, Пешвои миллат, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон, дар бинои Осорхонаи миллии Тоҷикистон баргузор гардид, 55 нафар рассомон аз 30 давлати олам иштирок намуда, офаридаҳои худро ба маърази тамошо гузоштанд, ки дар катори онҳо Д.Михтоҷов низ бо асарҳои худ иштирок намуда соҳиби дипломи махсус гардидааст.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> <https://www.dialog.tj/news/news595>. Выставка картин Далер Михтоджева открылось в Душанбе. 28.05.2021

<sup>2</sup> Жемчужина Шелкового Пути (Душанбе). Международная выставка «Художники за мир». Душанбе, 2016.

**Расми 3. Д.Михтоҷов. «Гаҳворабахи» (2013).  
(Осорхонаи миллии Тоҷикистон)**

Бояд зикр кард, ки Д.Михтоҷов барандаи ҷоизаи ҷои 1-ум дар озмунҳои рассомон таҳти унвони “Касбият” (Душанбе, офиси Швейтсария, соли 2009) ва “Санъат бар зидди коррупсия” бо иштироки гурӯҳи рассомони касбӣ дар шаҳри Душанбе ва барандаи ҷоизаи 2-юм дар озмуни байналмилалӣ таҳти унвони “Дунё. Қувват. Одам” дар шаҳри Остонаи Ҷумҳурии Қазоқистон гардидааст.

Д.Михтоҷов дар баробари фаъолияти эҷодӣ, ҳамзамон аз соли 2007 то ин ҷониб дар муассисаи давлатии Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М.Олимов ҳамчун омӯзгор фаъолият намуда, дар тарбия намудани кадрҳои касбии санъати мусаввирии тоҷик саҳми назаррас гузоштааст.

Далер Михтоҷов ҳамчун эҷодкори боистеъдод ва умедбахш ба он муваффақ гардид, ки соли 2015 барои боз ҳам амиқтар омӯхтани нозуқиҳои хунари мусаввирӣ дар Донишгоҳи давлатии фарҳанги шаҳри Маскав курси махсуси тақмили ихтисосро гузарад. Бидуни шубҳа, ин марҳилаи бозомӯзӣ ба ҷараёни эҷодии рассом таъсири хубе расонидааст.

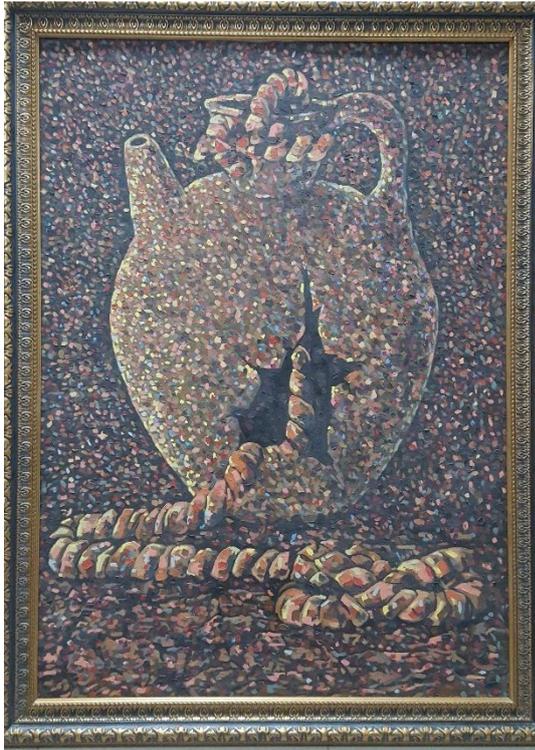
Маълум аст, ки саҳми рассомон дар рушди дигар намуди хунароҳои зебо низ хеле бузург аст. Масалан, санъати театр, синамо, барномаҳои телевизиониро бидуни ороиши махсус ва тарҳи пурмазмун тасаввур намудан ғайриимкон аст. Гуфтан мумкин аст, ки ҳамкориҳои эҷодии Далер Михтоҷов бо ҷанде аз коргардонҳои маъруфи синамои Тоҷикистон махсули хеле назаррас додааст. Ӯ ҳамчун рассом-таҳиягари филмҳои “Қиёми рӯз” (коргардон - Н.Саидов), “Имом Абӯханифа” (коргардон - А.Зокиров), “Мучассамаи ишқ” (коргардон - У. Мирзоширинов), “Умед ба адолат”, “Сафари ҳавой” (коргардон - Д.Раҳматов), “Гунчишки сафед” (коргардон - Д.Султонов) ва ғ. мебошад. Михтоҷов дар ин филмҳо бо тамоми хунаро ва маҳорат қабл аз ҳама ба он муваффақ гардидааст, ки мақсаду мароми асосии коргардонро бо рамзҳои хос ва бо забони хунари тасвирӣ ба тамошобин расонад. Шояд ҳамин ҳам буд, ки бештари филмҳои боло зикр кардашуда ба ҷоизаҳои гуногуни байналмилалӣ сазовор гардиданд.

Ҷанбаи асосии эҷодии Далер Михтоҷовро пеш аз ҳама услуби махсуси дар офаридаҳои у зоҳир гардида ташкил кардааст, ки бештар ба равияи сюрреализм ва символизм мансуб аст.<sup>3</sup> Маълум аст, ки ин равия қаблан дар фазои санъати мусаввирии кишварҳои аврупо ба миён омада, баъдан ба тамоми ҷаҳон паҳн гардид. Бояд эътироф кард, ки Далер Михтоҷов аз ҷумлаи намояндаи хеле ҳам муваффақи ин равия ба шумор рафта, тавонистааст дар санъати мусаввирии тоҷик усулҳои анъанавии аврупоиро бо анъанаҳои миллии тоҷикӣ эҷодкорона омехта созад.

Ӯ дар ин ҷода усулан сабки хоси худро дарёфт намудааст, ки ба ин гуфтаҳо мазмун ва услуби силсилаи асарҳои ӯ “Роҳи дароз” (2012), “Ошиқон” (2013), “Ориён” (2015), “Гиря” (2016), “Лайлӣ ва Мачнун” (2016), “Чархи фалак” (2016), “Шаби танҳой” (2016), “Роҳи зиндагӣ” (2016), “Фурсати умр”. “Се равшанӣ” (2016)” далел шуда метавонанд.



<sup>3</sup> Сюрреализм (фаровоқеъбинӣ, берун аз воқеият) ҷараёни маъруф дар адабиёт ва хунаро, ки ҳанӯз солҳои 1920-асри гузашта ташаккул ёфта буд. Дар ин равия одатан истифодаи услубҳои воқеӣ ва таҳайюлӣ ба ҳам меоянд. Сюрреализм то солҳои 60-ми асри гузашта ривож ёфта буд. **Символизм** (аз фаронсавӣ -*Symbolisme*) – яке аз ҷараёнҳои бузург дар адабиёт, мусиқӣ ва санъати тасвирӣ, ки бо ҳаракатҳои эксперименталӣ, навгонӣ, истифодаи рамзҳо, муаммоҳо пайванд аст. Дар ин ҳолат муаллифон тавассути рамзҳо маъниҳои ниҳониро ифода месозанд. (З.Б.)



**Расми 4.** Д. Мухтоҷов. «*Риштаи умр*» (2013)  
*Осорхонаи миллии Тоҷикистон*

Маълум аст, ки Далер Мухтоҷов дар офаридани асар хеле ҷиддӣ аст ва 3-ин сабаб дар асарҳои эҷод намудаи ӯ ғоя, банду баст ва тобиши рангҳо хеле мохирона, бо рамзҳои махсус тасвир ёфтааст. Вале қатъи назар аз ин, мақсади тасвири ин рамзҳои фалсафӣ асосан ба бинанда фаҳмо мебошанд, яъне маълум мешавад, ки рассом дар ин маврид ниёзҳо ва сатҳи завқи бинандаро зеро назорат қарор дорад.

Маъмулан, дар асари «Кузаборон» (Расми 2), ки усулан дар равияи сюрреализм ва символизм тасвир шудааст, рассом тасвири намуди кӯзаҳоро бештар тавассути истифода аз рангҳои зард ва қаҳваранг нишон додааст. Ӯ як чамъи кӯзаҳоро дар қисми поёнии асар дар ҳолати устувор (ранги зардча) сабт кардааст, вале чамъи дигари онҳоро дар боло бо ранги қаҳваранг, дар ҳолати ҳаракат тасвир кардааст. Ин ҷо ҳаракати кӯзаҳои боло ба

ҷониби поён таъкид карда шудааст, яъне ҳамин аст “борон”-и кӯзаҳо, ин ҳаракат ва ин борон мустақиман ба ҷониби макони аслӣ, азали равои карда шудааст. Шояд ин ҷо ҳамон гуфтаҳои Хайём доир ба “омадану рафтани” дар назар дошта шуда бошад.

Мусаввараи «Кузаборон»-и рассом ба коллексия мусаввараҳои Осорхонаи миллии ворид гардидааст ва пайваста ба тамошо пешниҳод гардидааст.

Асари «Ғаҳворабахш» (расми 3) ҳамчунин бо истифода аз услуби сюрреализм эҷод гардидааст, яъне муаллиф суннати қадимии тоҷиконро, ки аснои таваллуди ду кӯдак (духтар ва писар) онҳоро бо сад умеду орзӯ ба ҳам “Ғаҳворабахш” эълон мекарданд, тасвир намудааст. Аммо назари рассом дар ин ҳолат низ ба муаммои тақдир, гузаштаву оянда, яъне ба шарҳи маъниҳои ашъори Хайём равои карда шудааст, ки навишта буд:

«...Хуррамдил он, ки як нафас зинда набуд,  
В-осуда касе, ки худ назод аз модар».<sup>4</sup>

Рассом дар асари “Риштаи умр” (расми 4) нақши кӯзаи азимчуссаро, ки бо риштаи умр (гузашти рӯзгор) хароб гардидааст, тасвир намудааст, яъне кӯза ҳамчун рамзи тан, ҷисми инсон, вале ришта бошад чун рамзи хотира, ҳамчун хати пайвандии умри инсон омадааст.

Дар асари «Аз қаъри асрҳо» (расми 5) якҷанд китобҳои дастнавис, лулақоғаз ва барғаҳои китоб, ки аз осмон гӯё ҳамчун борон ба даруни кӯза борида истодаанд инъикос ёфтааст. Рассом дар ин асар низ кӯзаро ҳамчун рамзи зоҳири инсон (ҷисм) ва китобҳоро ҳамчун рамзи илму дониш (рӯҳ) нишон додааст.

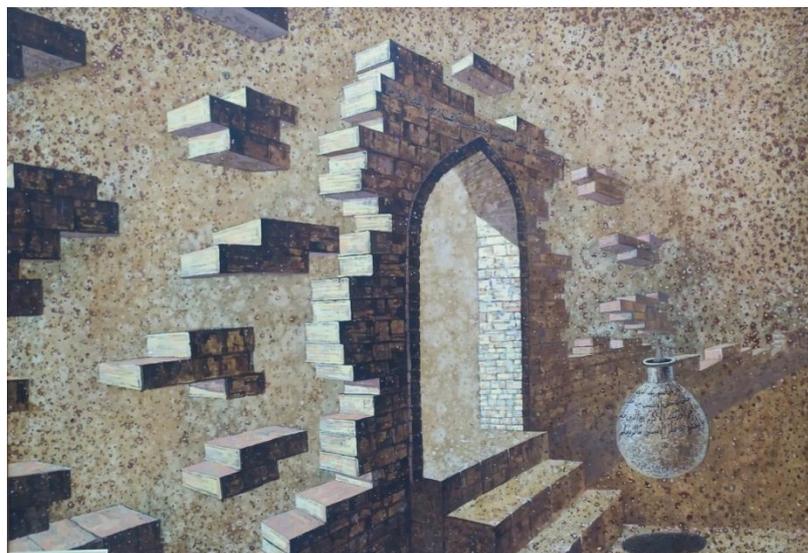
Дар асари “Оғоз” рассом нақши иддаи зиёди китобҳоро рамзан ҳамчун хиштҳо барои бунёди қаср тасвир кардааст. Дар ин асар китоб чун ҷузъи болобарорандаи маърифат, ё худ воситаи расидан ба ҳама гуна баландиҳо тасвир ёфтааст. Ҳақим Умари Хайём на танҳо шоир, балки олими бузурги ситорашинос, файласуф ва мусиқидон буд. Дар назми ӯ донишҳои ҷаҳонӣ гӯё зина ба зина тасвир карда шудаанд, шояд Далер Мухтоҷов хостааст, ки зинаҳои донишро ҳамин тавр бо зинаҳои китобҳо ифода созад.

<sup>4</sup> Д.Мухтоҷов «Кузаҳо чӣ мегӯянд? (илҳом аз ашъори Умари Хайём)». Душанбе, 2016. – С. 37.



**Расми 5. Д.Мухтоҷов «Аз қабри асрхо» (2012)  
(Осорхонаи миллии Тоҷикистон)**

Дар хулоса бояд зикр намуд, ки эҷодиёти рассоми маъруф Далер Мухтоҷов ва хусусан силсилаи асарҳои ӯ зери унвони “Кӯзаҳо чӣ мегӯянд?” (Илҳом аз ашъори Умари Хайём), ки воқеан саршори навовариҳо ва истифодаи моҳиронаи услуби символизм ба шумор мераванд, дар санъати муосири Тоҷикистон саҳифаи нав ва пурмазмун илова намудааст. Дар осори ин наққоши соҳибхунаар падидаҳои асили бадеӣ, рамзҳои суннати назми классикӣ, тариқи муаммо баён намудани маъниҳо, инчунин кӯшиши даъват намудани бинандаро ба роҳи душвори рамзшиносӣ ба хубӣ инъикос ёфтааст.



**Расми 6. Д.Мухтоҷов «Оғоз» (2013) (Осорхонаи миллии Тоҷикистон)**

АДАБИЁТ:

1. Д.Михтоҷов. Иллюстрированный альбом “Что говорят кувшины?” (Вдохновение от произведений Омара Хайяма). «Кӯзаҳо чӣ мегӯянд?» (Илҳом аз ашъори Умари Хайём). Душанбе, 2016. – 62 стр.
2. Изобразительное искусство Таджикистана. М.: «Галарт», 2015. – 143 стр.
3. Жемчужина Шелкового Пути (Душанбе). Международная выставка “Художники за мир”. Душанбе, 2016.
4. Додхудоева Л. Мино. Современное искусство Таджикистана. Альбом. / Л. Додхудоева. Душанбе, - 2011. – 139 стр.
5. Шарифзаде А., Абдукадырова М. Музей как центр образования и коммуникации: опыт, возможности, перспективы (на примере Национального музея Таджикистана). Душанбе: ЭР-граф, 2014. – 159 стр.
6. <https://www.dialog.tj/news/news595>. Выставка картин Далера Михтоджева открылось в Душанбе. 28.05.2021
7. <https://vecherka.tj/archives/9858>. В Душанбе узнали “О чем говорят кувшины?”

**Аннотация:** Одним из самых талантливых и известных художников Таджикистана является Далер Михтоджев, который известен своим уникальным искусством и талантом среди художников, профессионалов и любителей искусства. Он создал серию работ «Что говорят горшки?» (Вдохновленный поэзией Омара Хайяма), который поистине наполнен нововведениями и умением использования стиля символизма, тем самым добавив новую значимую страницу в современном искусстве Таджикистана.

**Ключевые слова:** Таджикистан, Национальный музей Таджикистана, художник, творчество, изобразительное искусство, живопись, кувшины.

**Annotation:** One of the most talented and famous artists in Tajikistan is Daler Mikhtodzhev, who is known for his unique art and talent among artists, professionals and art lovers. He created a series of works "What do the pots say?" (Inspired by the poetry of Umar Khayyam), which is truly filled with innovation and the ability to use the style of symbolism, has added a new significant page in the contemporary art of Tajikistan.

**Key words:** Tajikistan, National Museum of Tajikistan, artist, creativity, fine arts, painting, jugs.

ДЕКОРАТИВНО - ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО  
ТАДЖИКИСТАНА (1970-1990гг.)

*Одиназода Бахтиёр ЭМОМАЛӢ*

*Кандидат исторических наук, дотсент кафедры «Искусствоведение»  
Государственного института изобразительного искусство  
и дизайна Таджикистана*

В Таджикистане еще в 1966 году было образовано отдельное Министерство, в структуре которой функционировал специальный отдел Народных художественных промыслов, с целью дальнейшего возрождения и развития богатых народных промыслов. Были организованы объединения мастеров-надомников, в их состав входили вышивальщицы, керамисты, ткачи и т.п.

Особый толчок в развитии народных промыслов дало принятие ряда законов и постановлений на союзном государственном уровне. К примеру Постановление Совета Министров СССР от 14 августа 1968г. №628 «О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов» и Постановление ЦК КПСС от 29 января 1975г. «О народных художественных промыслах» укрепили позиции народных мастеров, многие ремесла начали развиваться.

Как отмечает Т.Мезурнова: «Восстанавливаются заглушенные промыслы, расширяется ассортимент изделий, привлекается трудоспособное население, особенно женщины. Разрешена для промыслов надомная форма организации труда и прием на неполный рабочий день, многодетных женщин. В цехах и фабриках организовывались различные турниры, по республике устраивались различные выставки и ярмарки, в музеях начались сборы современных материалов и т.п.

Согласно вышеназванным постановлениям, важными объектами «эстетического» воспитания трудящихся становятся фабрики и заводы, стены и залы которых художники должны были превратить в некие идеологические- пропагандистские монументальные постеры. Древнее искусство резьба по дереву, ганчу, орнаментальная роспись, поставленных на службу новым художественным идеям и привнесли в современный интерьер красоту и оригинальность. Большое распространение получает ансамблевый принцип взаимодействия архитектуры и монументального искусства, что можно наблюдать поныне в убранстве знаменитой чайханы «Рохат», «Саодат» (И. Абдурахманов, С. Мирсаидов, С. Махмудов, М. Олимов), музея в Худжанде (А. Хасанов, М. Саидов, М. Хакимов) и в других объектах.

Художникам С. Шарипову, В. Одинаеву, дизайнерам З. Довутову, С. Шералиеву и народному мастеру С. Нуритдинову принадлежит честь быть первыми, кто по-настоящему серьезно ввел в современный интерьер подлинные национальные традиции. Эта группа, состоящая из профессиональных и народных мастеров, впоследствии оформила чайхану «Фарогат» (ныне снесена), гостиницу «Таджикистан» и также здание Государственного цирка в Душанбе.

Дизайн здания Госцирка (1979), который разработала эта творческая группа, свидетельствовал уже о плодотворном сотрудничестве мастеров, их общем понимании задач, хотя и с разных точек зрения; с позиций народного мастера, монументалиста и представителя скульптурной керамики. Именно поэтому оформление здания Госцирка в Душанбе - пример органичного слияния всех элементов убранства. Деревянная решетка панджара, вместе с остросюжетными керамическими рельефами В. Одинаева и С.Шарипова, гобеленами Сухроб Курбонова и Дода Абдусаматова обрамляют пространство зрительного зала. Контраст между классическими темами и современными образными формами обогатил оформление стандартного сооружения, сделал его весьма оригинальным. В данной случае

правомерно и говорить о единстве монументального и декоративного начала в художественном стиле Таджикистана.

Творчество В. Одинаева несомненно послужило важным ориентиром для многих художников, начавших свою деятельность в 70-е гг. В основном мастер работал в шамоте, изредка обращаясь к гипсу, бронзе или же камню. Его камерные по своему характеру работы «Краснопалочки» 1978г., «Хлеб» 1979г. Свидетельствуют о том, что мастер стремился разнообразить содержательную и пластическую палитру посредством необычной фактуры и видением цвета. (фото 12)

Широко начало развиваться искусство ковроткачества – гобеленов. Совершенствуя древнее мастерство, современные мастера ручного и фабричного ткачества создавали вполне оригинальные образцы на основе народных традиций.

М. Насырова - единственный специалист, хорошо знающий технологию и батика и гобелена работающий в этой области. Батики М. Насыровой выполнены в смешной технике и отличаются своеобразием колорита: они то контрастные, то оттеночные и состоящие из двух-трех цветов, то многокрасочные. Знание многообразных приемов росписи ткани позволяет М. Насыровой создавать на ткани архитектурные и растительные пейзажи, изображать птиц и цветы, свободные цветовые композиции. Работы художницы отличаются оригинальностью манеры, имеют собственный художественный почерк. М.К. Насырова исполнитель государственных заказов «Бозори шарк» («Восточный базар»), «Раксхой точики» («Таджикские танцы»).

М.К. Насырова долгое время является преподавателем Государственного художественного колледжа им. Олимова, на отделении батика и гобелена она обучает росписи по шёлку и изготовлению «гобелена» (ковёр ручной работы). Работы М.Насыровой находятся в музеях Таджикистана, Европы, Российской Федерации, в частных коллекциях за рубежом.

В трансформациям появившихся в результате социальных условий, глубоко отразились на характер декоративно-прикладного искусства таджиков. Процесс глобализации в данном периоде привел к скрещиванию многих элементов современной культуры с традиционной.

В 70-е годы во многих регионах республики намечается тенденция к снижению уровня и качества ткаческого промысла. Поскольку ткачество было в основном сугубо домашним промыслом, из-за недостатка сырья (нехватка хлопка, шерсти и др.) за короткое время ткачество было приостановлено, что могло привести к исчезновению одного из традиционного вида искусство. Учеными Института истории Академии наук РСС Таджикистана были приняты срочные меры по возвращению и сохранению данного ремесла. Н.Н.Ершов один из выдающихся этнографов Таджикистана, был активистом и смог добиться того, чтобы были возвращены мастерам их станки.

Для возрождения богатых народных традиций были организованы частичные этнографические экспедиции для изучения традиционного ремесла. Так, состоялись научные экспедиции под руководством Кармишевой Б.Х. (1952-1954гг.), после чего она она защитила диссертацию на соискание ученой степени канд.ист.наук на тему «Этнографический очерк животноводства у локайцев».

Такие же экспедиции проводились Давидовым А.С.(Куляб – Шаартуз в 1971-1975г.), Бабаджановой Н.С. (Кулябская в 1985гг. и Кургантюбинскую область.)

В 60-годы XX века в связи с заполнением зоны Нурекского водохранилища, были организованы несколько этнографических экспедиций, в состав которых входили Ишанкулова Х. Кадилов Р.К., Мардонова А.Р; Мезурнова Т.И., Хамиджанова М. для сбора этнографических коллекции и экспонатов, по ремеслам, свадьбе, воспитанию ребенка, похоронам и т.д.

Бурное объединение ремесленников в артелях и фабриках привело к тому, что изделия ремесленников потеряли своё изобилие и колоритность. Например: В артелях производилась, главным образом, машинная вышивка и лишь для уникальных подарочных изделий применялась старая ручная техника. Следует сказать, что с орнаментом и расцветкой машинной вышивки дело обстояло не всегда благополучно. Иногда использовались такие орнаменты, которые далеки от традиций и искусства.

Производство таких некачественных изделий и стали первыми шагами к исчезновению многих орнаментов и ремесел. За сохранение традиционности орнамента и качества изделий должны были следить Министерство промышленности и союз художников, но с их стороны действий не соблюдалось. Союз советских художников Таджикистана не проявлял должного беспокойства за состояние этой отрасли искусства, хоть это, несомненно, входило в его обязанности. Он не принимал достаточно энергичных мер к выявлению лучших народных мастеров. Всего несколько человек из народных мастеров являлись членами Союза художников Таджикистана. В Союзе нет было секций прикладного искусства, как это было в Союзах художников ряда других республик.

Таким образом в деле сохранения и дальнейшего развития традиционного народно-прикладного искусства продолжали бороться учёные -этнографы.

В результате многие виды народных ремесел смогли отстоять своё положение, и не терять традиционный облик, это ювелирное украшение, вышивка, резьба по дереву, ганчу. В рамках новой государственной политики Таджикистана все виды и традиции народного искусства получают всемерную поддержку и пропаганду.

#### ЛИТЕРАТУРА.

- 1.. Альбом: Народное прикладное искусство таджиков. Д, 1987г.
2. Веселовский В., Мукимов Р., Мамадназаров М., Мамаджанова С. Архитектура Советского Таджикистана. – М, 1978г.
3. Додхудоева Л.Н. Народное искусства Таджикистана. Д, -2011г.
4. Додхудоева Л.Н. Народное искусство Памира. Д, -2009г.
5. Исаева-Юнусова Н. Таджикская вышивка. М, 1979г.
6. Мезурнова Т. Народное творчество Таджикистана. Д, 2002г.
7. Наджафов А. Некоторые письменные источники изобразительного искусства Таджикистана советского периода (1930-1945). Д,1964 г.
8. Народные промыслы. Правда №266. 22.09.1968.
9. Одинаев Б. Керамика Таджикистана XX-XXI веков. Д, 2018г.
10. Писарчик А.К. Народное прикладное искусство таджиков. Д, -1987г
11. Чвыр Л.А. Таджикские ювелирные украшения. М, 1977г.
12. Черкасова Н. Искусство Таджикистана. Искусство. – 1950 г № 4. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда женщин горного Таджикистана. Д, 1976г
13. Якубов Ю. Довуди Д. Филимонова Т. История Куляба с древнейших времен до наших дней. Д, 2006 г

***Аннотация:** Дар мақола оид ба сарзамини тамаддунсозу тамаддунофар будани Тоҷикистон сухан меравад. Ҳунарҳои мардумӣ ҳанӯз аз гузаштаи дур падид омада, тайи масири таърих рушду такомул ёфтаанд. Дар самти таҳқиқот ва тарғиботи он саҳми мутахассисони мардумшинос хеле намоён мебошад ва маҳз тариқи ковишу наҷӯҳои онҳо иддаи зиёди ҳунарҳои мардумӣ дар саҳифаҳои таърих сабт гардидаанд.*

***Калидвожаҳо:** Тоҷикистон, санъати- ороишӣ, анъана, ҳунарҳои мардумӣ, этнография, дизайн, гулдӯзии миллӣ, рассомон, намоишҳо.*

*Annotation: Tajikistan is a homeland to the most ancient civilization that have invented various folk crafts on their own experience. The development and preservation of tradition in a folk decorative art is mainly throw light by the ethnographer works. Which at all of times tried to preserve the tradition of crafts. However, from to the dominants of certain social clichés the (the category of the soviet people, internationalism) the national factor did not always have the opportunity to opening all of it.*

*Keywords: Tajikistan, decorative, arts, folk crafts, ethnography, folk embroidery, artists, exhibition.*

## ЖИВОПИСЬ ТАДЖИКИСТАНА В 70-ГОДЫ

*Мехрангез ДОВУТОВА*

*Научный сотрудник отдела искусствознания  
Национальной Академии наук Таджикистана*

Художественная культура Таджикистана – это неисчерпаемая кладовая. История зарождения таджикского изобразительного искусства уходит в глубокую древность. Археологические исследования свидетельствуют, что еще в древнейший период многие ее виды отличались высоким уровнем развития. Великолепные образцы памятников того времени по свидетельству ученых, по своему исполнению не уступают прославленным образцам искусства периода эллинизма.<sup>5</sup>

В свете археологических открытий XX века живопись, скульптура, прикладное искусство предков таджикского народа и других народов Центральной Азии представляются уникальным художественным явлением. Оригинальность этого искусства предстает перед нами как ярко выраженная художественная система со своими стойкими принципами, обнаружившими себя в преемственности образов и форм, а также связей с другими передовыми художественными школами Ближнего и Среднего Востока, Индии и Китая.<sup>6</sup>

Во все прошедшие эпохи таджикская земля была узлом, где происходило скрещивание важнейших и богатейших традиций художественной культуры. Главные и основные ветви Великого Шелкового пути из Китая в страны Средиземноморья проходили именно через Центральную Азию. Эта трансасиатская магистраль сыграла огромную роль во взаимодействии художественных культур Востока и Запада.<sup>7</sup>

В истории искусств таджикского народа одну из ярких страниц вписал Советский реалистический период. Расцвет градостроительства, новые международные дороги, создание разнообразных архитектурных сооружений, ансамблей и т.д. составило яркую страницу культурного строительства того периода. Именно в этот период появились конкретные требования к художникам и другим деятелям современного искусства, чтобы отвечать возросшим духовным запросам общества, создавать актуальные по содержанию произведения, отражая важнейшие тенденции самой жизни, эстетически осваивая крупные социальные проблемы, серьезные тематические картины.

Советское искусство Таджикистана зарождалось в 1930-е годы и продолжало активно развиваться до 1990-х годов. Главной задачей того времени было создать новое по форме и содержанию искусство. Возникла необходимость в подготовке специалистов, в целях дальнейшего развития изобразительного искусства в Таджикистане, для чего из центральных городов страны приезжали передовые художники, педагоги, известные мастера, первыми из которых были например А. Камелин и П. Фальбов.

<sup>5</sup> Гафуров Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. – М.: Наука, 1972. – С. 170-180.

<sup>6</sup> Пугаченкова Г. А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии.-М.: Искусство, 1982. – С. 3-4.

<sup>7</sup> Якубовский А.Ю. Живопись древнего Пенджикента. – М.: Наука, 1947. – С. 13-77.



*Лиси́ков Иван Леонович. «Группа таджикских ученых», 1977.*

Прекрасная природа Таджикистана очаровала великих мастеров, и они остались здесь жить и работать до конца жизни, оказали сильное влияние на развитие искусство страны. В свою очередь в изумительный расцвет изобразительного искусства Таджикистана в 1930-1990 годы значительный вклад внесли талантливейшие художники, такие как Б. Боборыкин, А. Бесперстов, А. Ашуров, А. Хайдаров, Н. Пономарева, З. Хабибуллаев, А. Аминджанов, З. Довутов, С. Шарипов, И Сангов, М. Бекназаров, А. Сайфиддинов, В. Одинаев, А. Умаров, Т. Самандаров, С.Нуриддинов и другие. Их произведения ныне находятся в коллекции крупнейших музеев Таджикистана и России.

В период шестидесятых и семидесятых годов широко развиваются все виды и жанры таджикского изобразительного искусства. Способствовало этому расцвету, в первую очередь, пополнение коллектива художников молодыми живописцами, выпускниками республиканского художественного училища, а также художественных вузов Москвы, Ленинграда, Таллина, Риги, Ташкента и других городов. Группа молодых художников приехавших из центральных вузов Советского Союза с высшим образованием, внесли много инноваций в изобразительное искусство Таджикистана. Они совместно восстановили Союз художников. В составе этого молодого пополнения было немало способных художников с ярко выраженными творческими задатками: живописцы А. Рахимов, Х.Хушвахтов, Б.Боборыкин. А.Умаров, А.Аминджанов, З.Хабибуллаев, Н.Ханина Пономарев А. М., и др.

Первой совместной работой А.Аминджанова, З.Хабибуллаева и Н.Ханина было художественное оформление клуба в селе Такоб. Они совместили в этом клубе разные виды изобразительного искусства: мозаику, роспись, керамику, скульптуру, лепку, батик. Активно развивалось в это время монументальное и декоративно-прикладное искусство, живопись, графика и т.д.

Наряду с молодежью плодотворно продолжали работать художники старшего поколения. Живопись республики в это время достигает значительных успехов. Появляется много талантливых имен, намечается ряд новых тенденции и направлений.



3. Довутов. «Портрет Народного артиста Таджикистана Х. Гадоева» 1976.

Художники активнее изучали жизнь, непосредственнее отражали в произведениях свои наблюдения, искали новые формы выражения. Нововведения, которые появились в эти годы на полотнах таджикских художников, несколько отличались от новшеств в изобразительном искусстве других республик, что обусловлено в основном национальным своеобразием, отображаемой в их произведениях. Эти особенности проявляются в тематике, колорите и в образном решении картин.<sup>8</sup>

Существенные изменения происходят и в развитии различных жанров живописи. Наравне с тематической и пейзажной живописью, художников интересует и портрет. Если раньше готовились только работы с изображением хлопковых полей, хирманов, а также портреты колхозников, то в данное время, художники больше обращают внимание на индустриальные пейзажи, портреты рабочих и представителей интеллигенции.

Причудливую смесь реализма, натурализма, полной эмоциональности, можно увидеть в работе Пономарева А. М. «Портрет председателя колхоза Т. Раилова». Художник мастерски и смело наносит краски, отлично владеет кистью. Талант позволил ему передать характер человека, его рабочий

настрой и дальновидность. Мастерски исполненный портрет не утратил свои качества на хорошо разработанном мастером фоне. Следующей его замечательной работой является полотно «Горячие дни». В ней чувствуется жар летнего дня. Пейзаж с изображением хлопковых полей и работающих колхозников с радостным выражением лица, в центре композиции женщина в какой то момент остановилась и любуется прекрасной природой Таджикистана, вообще течением самой жизни. Только одаренный художник смог уловить и передать эти прекрасные мгновения из реальной жизни. В работе много света, чувствуется воздушность и точное нанесение ярких оттенков. Такие работы вызывают радость и чувство восторга.

К этой группе одаренных портретистов Таджикистана можно отнести В. Сапронова, В. Боборыкина, А. Бесперстова, И. Лисинова и др. Эти живописцы, плодотворно работая над созданием портретных образов, создают серию замечательных работ. В работе В. Сапронова «Портрет Народного артиста Таджикистана Х. Гадоева» построена на контрасте света и тени. Свет, который проникает из окна, выделяет черты лица, характер творческого человека. Актёр, в какой то момент отводит взгляд в сторону от книги и задумывается о чем то,

<sup>8</sup>Мурадов Р. Пейзаж горного края. – Душанбе: Ирфон. 1986. –С. 5.

возможно размышляет о своих новых замыслах. Отлично прорисованы красивое движение рук и складки на одежде Народного артиста. Художник передал процесс появления новых идей и мыслей творческой личности.

Творческие поиски художников республики в (60-70-е) годы идут, главным образом, по двум направлениям. Одна их группа более связана с традиционными формами письма, с реалистической русской и советской школой. К ней можно отнести М. Хошмухаммедова, А. Ашурова, А. Камелина, Н. Матасова, И. Абдурахманова, А. Рахимова, Х. Хушвахтова, А. Хайдарова, и многих других. Они развивают и совершенствуют традиционные формы письма. Эту тенденцию можно назвать лирико-повествовательной.

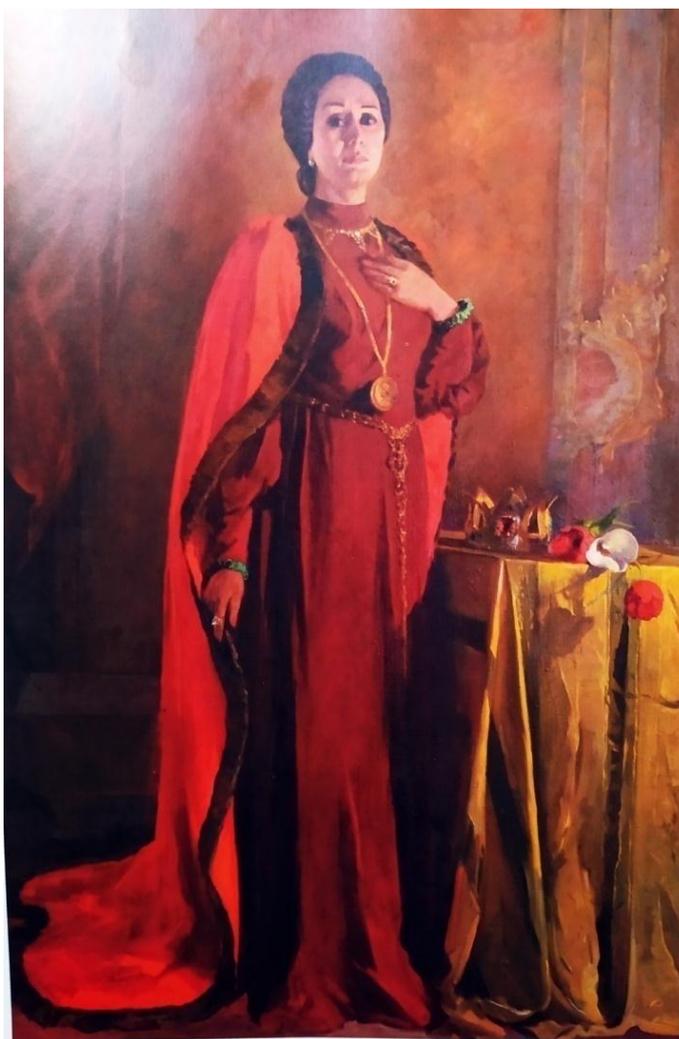
Другая группа художников, выпускники республиканского училища, вузов Москвы и Ленинграда, З. Хабибуллаев, А. Аминджанов, А. Бесперстов, Р. Багдасаров и некоторые другие, более смело переступали рамки традиционных форм живописи. Творчество живописцев этой группы отличается смелым экспериментированием, они более энергично стремились найти свой собственный путь, творчески используя при этом находки старших коллег. В их картинах письмо носит обобщенный характер, колорит более яркий, интенсивный, свет, теневые и цветовые контрасты выражены наиболее отчетливо.<sup>9</sup>

А. Бесперстов в «Портрете девушки из Куляба» проявил особый талант. Милая улыбка на лице девушки, выразительные, задумчивые отведенные в сторону глаза, загорелая кожа, национальное платье с ярко насыщенными цветами подчеркивают тип народной красоты.

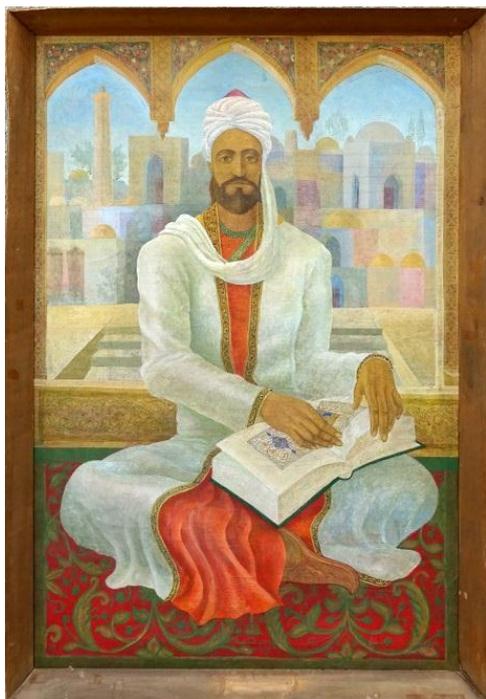
В портретном жанре больших успехов добился Иван Лисиков. Творчество этого одаренного мастера очень яркое и своеобразное. Одной из лучших его работ является многофигурный портрет «Группа таджикских ученых» (1977г.). В его произведениях отчетливо наблюдается стремление к психологической характеристике героев, а также поиски живописных средств усиления эмоционального воздействия цветового решения.

Анализируя развитие изобразительного искусства Таджикистана на протяжении 1970-х годов нужно отметить, что большую роль в этот период сыграло обновление поколений национальной художественной интеллигенции. Появилась целая группа талантливой молодежи: С. Курбанов, З. Довутов, И. Сангов, С. Шарипов, Д. Абдусаматов, Дж. Расулов, В. Одинаев. Они уверенно заявили о себе неординарными работами.

*Хайдаров Ашур*  
*«Портрет актрисы» 1978.*



<sup>9</sup>Мурадов Р. Пейзаж горного края. – Душанбе: Ирфон. 1986. –С. 5.



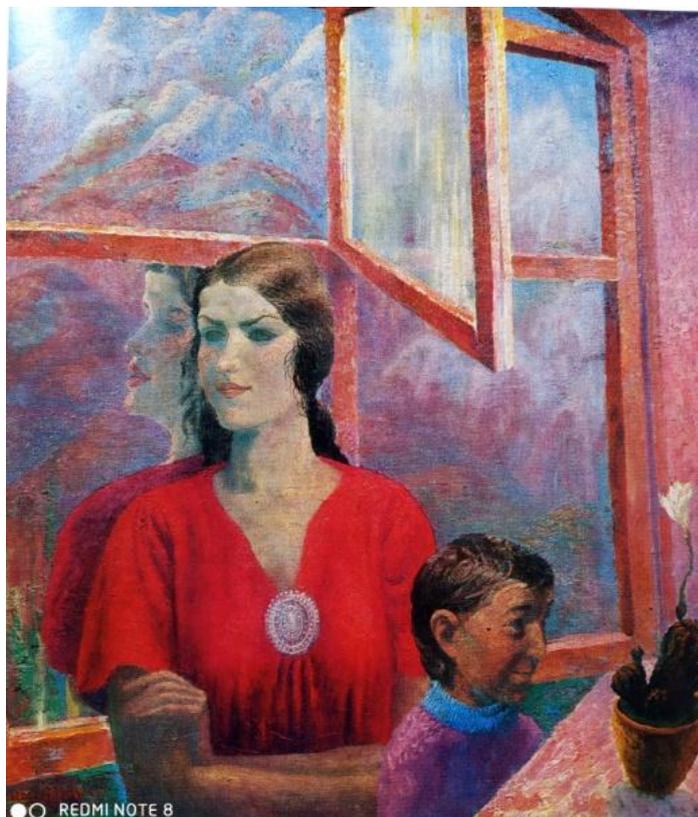
З. Довутов «Авиценна», 1981.

Вступление нового поколения Таджикистана в изобразительное искусство было достаточно бурным и заметным, но не случайным. Оно было подготовлено самим временем и всем ходом культурной жизни республики. Духовную силу художникам 1970-х годов придавала сама атмосфера, образовавшаяся в этот период. Можно сказать, что 70-е годы - это золотые годы XX - века, не только в Таджикистане, но и во всех бывших советских республиках, были предоставлены большие возможности студентам Таджикистана: они могли обучаться в других советских республиках, получать хорошее образование, у лучших мастеров искусств того времени. В то время в республику возвращались, получившие образование в различных вузах страны, художники почти всех творческих специальностей: А. Акилов, З. Довутов, И. Сангов, С. Курбонов, Л. Хушвахтов и др. Их широкая культурная ориентация, капитальная профессиональная подготовка сыграла важную роль в дальнейшем развитии изобразительного искусства Таджикистана.

Частые профессиональные командировки в братские республики способствовали освоению многонационального опыта, обогащению реалистического художественного языка. Соответственно, шире становилось мироощущение художников и их взгляд на мир. Это позволило им творчески и критически оценить достижения, предшествующих поколений, которое формировалось в свою очередь, в освоении традиции и опыта русского изобразительного искусства, в восприятии художественного наследия западноевропейских школ.

Именно стремление художников к философским размышлениям о современной действительности и является отличительной особенностью художников 70-ых годов. В их творчестве ярко проявляется, взволнованное отношение к морально-этическим проблемам. Особое внимание в своих полотнах уделяют к внутреннему духовному миру людей. Молодые живописцы, пришедшие в изобразительное искусство в этот период, довольно свободно обращаются с моделью. Они создавали образ, исходя из собственного идеала, иногда наделяя его своими личными качествами.

С. Шарипов. «Портрет поэтессы Г.Сафиевой с сыном» 1982.





*С.Курбанов. «Авиценна».1981.*

По этому поводу можно отметить, что портрет конкретного человека, даже с указанием его фамилии, в большинстве случаев воспринимался как собирательный образ.

Художники 70-х годов в отличие от художников 50-60-х годов, которые отдавали свое предпочтение образу человека «сурового склада», стремились наделять своих героев тонкой духовной культурой и чертами интеллектуальности, выбирая философские аспекты, нравственно морально этические стороны, обращаясь к метафоре и символам.

В этот период появляются много портретных работ, в которых привлекает прежде всего эмоциональное состояние человека. Интересным живописцем можно назвать Зиёратшо Довутова, художника весьма изысканного и утонченного вкуса. Его стремление к духовной насыщенности своих полотен способствовало созданию им исторической портретной картины «Авиценна», которая демонстрировалась в 1982 году в Душанбе, на юбилейной выставке, посвященной 1000 - летию великого таджикского ученого-энциклопедиста.



*И. Сангов. «Автопортрет с матерью». 1980*

Поиски глубокого духовного начала ярко выявлены им и в других полотнах: «Портрет Народного артиста Таджикистана Х. Гадоева», в том числе и в «Автопортрете». В последнем произведении художник убедительно передает образ молодого человека, внутреннее состояние представителя творческой интеллигенции. В этой работе он утверждает главное – ценность самого человека с его богатым внутренним миром.<sup>10</sup>

Эти тенденции проявились и в творчестве И. Сангова («Автопортрет с матерью»). С. Шарипова («Портрет поэтессы Г. Сафиевой»), С. Курбанова («Портрет комсомолки»). Главное, что выявляют художники в этих портретах, духовная чистота и ясность. В этих поэтических произведениях сильно ощущается национальное начало. Искусство этих замечательных художников до настоящего времени является как бы сосредоточием поисков молодого поколения художников Таджикистана 70-х г. Их поиски сосредоточены в области образных решений, в которых наблюдается соединение единичного и всеобщего, индивидуального и типичного, обобщенного.

<sup>10</sup>Мурадов Р. Пейзаж горного края. – Душанбе: Ирфон. 1986. –С. 10.

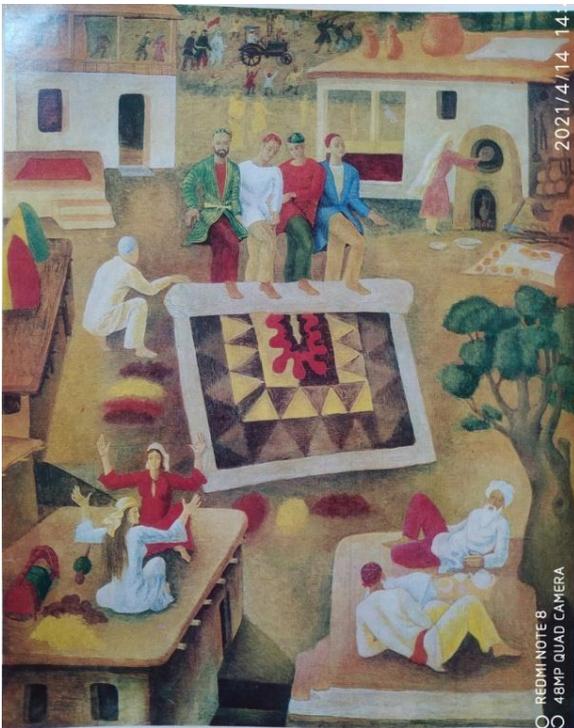
Художники, работавшие в этом направлении, стремились, говорить со зрителем о самых сложных, трудноуловимых состояниях, определяющих связь человека с окружающим миром. Очень напряженно думали о смысле существования человека, его месте в жизни.

Более усиливающий интерес у молодых в то время художников наблюдается к тематическим картинам, к большим историческим, революционным событиям, на которых они стараются выразить сложные понятия и взгляды современного человека на мир.

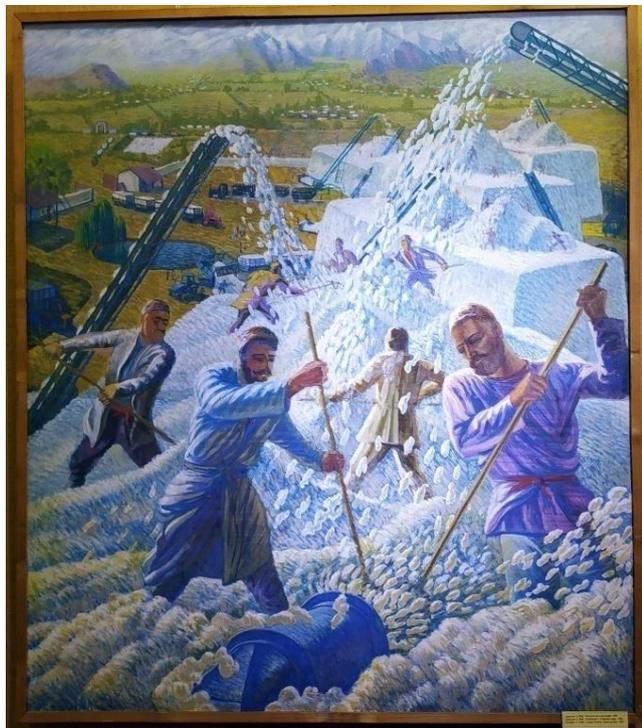
Над этой тематикой плодотворно работают одаренные мастера республики. Авторы работы «Земля дехканам», Абдурахманов М. А., Яралова Г. А. изобразили многофигурный портрет. В центре композиции находятся олицетворяющие социалистический гуманизм офицеры в окружении дехкан. Дехканы, сидящие на национальных ковриках, внимательно слушают офицера, который что-то доказывая, сжимает руку в крепкий кулак. Слева от него изображен солдат, сидящий в уверенной позе, опершись на стол накрытую национальной сюзане. На этой картине, больше всех этим событиям радуются дети, держа в руках красные флажки, один из них машет им прямо на зрителя, как бы несет хорошую весть об освобождении народа от угнетения и неравенства жестоких баев.

Важное событие происходящее в центре города, первый парад в Таджикистане образно запечатлено в полотне Никитина Н.Н. «Первый парад».

Наиболее последователен в работе над этой тематикой С. Курбанов, один из наиболее одаренных мастеров республики с ярко выраженной индивидуальностью и своей художественной программой. В разные годы он создает такие полотна, как «Битва», «Павший знаменосец», «Красная кавалерия», «Декрет об образовании Таджикской ССР». Продолжает эту тему и в монументальных произведениях - росписи «Советский Таджикистан» в бывшем здании Доме Политпросвещения в Душанбе<sup>11</sup>.

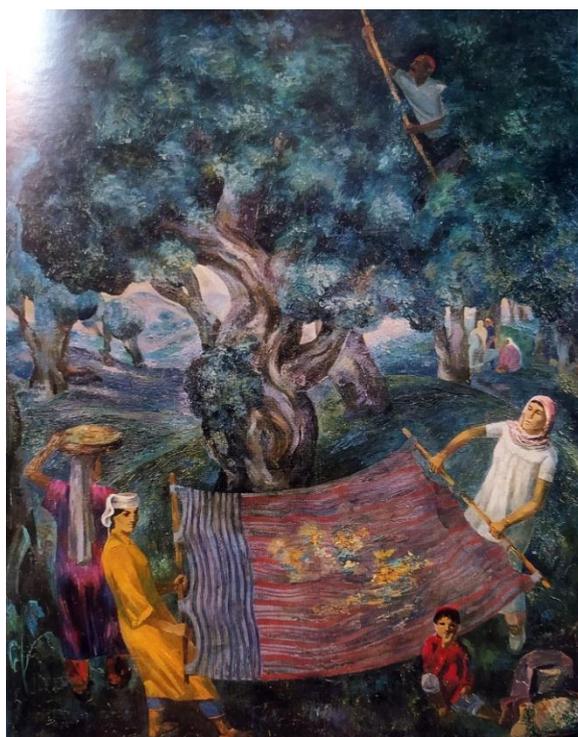


З. Довутов. «Изготовление кошмы». 1976,

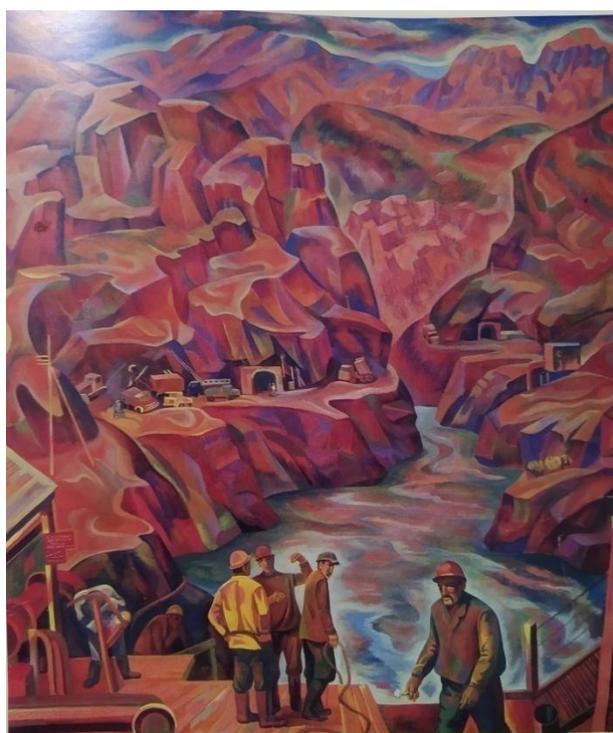


«Хлопункт. Горячая пора» 1987.

<sup>11</sup> Ныне это здание реконструировано под дворец «Вахдат».



И. Сангов. «Сбор тутовника», 1975,



«Будни Рогуна». 1980.

Через призму романтического восприятия показывает художник драматические события истории. Героизация образов в его полотнах, как правило, влечет за собой монументализацию художественного строя. Она проявляется в чеканности линий, архитектурной моделировке формы.<sup>12</sup>

Полотно С. Курбанов «Я все тайны мира разгадал... (Авиценна)» имеет глубокий смысл. Особое внимание здесь уделено предметам быта, множеству вещей, окружающих главного героя. В картине мелко проработанные детали – все это отличает работы С. Курбанова. Самое интересное то, что часто бытовые предметы становятся главными героями в творчестве художников, на них ложится эмоциональная нагрузка полотна.

Художники этого периода старались перечислить всё происходящее перед их взорами события и зафиксировать их. Как осмысление общественно важных событий в республике можно рассматривать работу З. Довутова «Наша родина». Вглядываясь в изображенный мотив, отчетливо осознаешь искреннее желание художника выделить главную идею – демонстрацию нового строительства жизни, ради которой написано полотно. По центру холста, тщательными мелкими мазками выписаны конструкции зданий нового Таджикистана. Масштабное сопоставление центра, строительство новых зданий выглядят гигантским сооружением по сравнению дороги со словно игрушечными машинками, фигурками, на фоне прекрасной природе Таджикистана.

Покоряет в этой работе непосредственное выражение чувств и серьезное стремление непременно точно показать «событие новой жизни». Творчество З. Довутова привлекает внимание не только своей тематической содержательностью, но и стремлением в формальном строе полотна отразить вдохновенную поэзию созидательного труда. В этом отношении особенно удачны его полотна «Хлопункт. Горячая пора», «Изготовление кошмы».

<sup>12</sup>О.Р.Румянцева. Молодые художники Таджикистан.-Москва:Советский художник. 1987.-С.4.

Подобные картины, которые живым эмоциональным всплеском переносят нас в ситуацию, точно характеризующую время, специфику жизни и общих устремлений людей хорошо проявились и в творчестве И. Сангова «Сбор тутовника», «Будни Рогуна».

Известные художники 70-х годов передавали сюжеты из народной жизни, в своих произведениях отображали тесную связь человека с окружающим миром.

**ЛИТЕРАТУРА:**

1. Гафуров Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. – М.: Наука, 1972. – С. 170-180.
2. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии.-М.: Искусство, 1982. – С. 3-4.
3. Якубовский А.Ю. Живопись древнего Пенджикента. – М.: Наука, 1947. – С. 13-77.
4. Мурадов Р. Пейзаж горного края. – Душанбе: Ирфон. 1986. –С. 5.
5. О.Р.Румянцева. Молодые художники Таджикистан.-Москва:Советский художник. 1987.-С.4.
6. Курбанов С. Изобразительное искусство Таджикистана. В кн.: Изобразительное искусство Таджикской ССР. – М.: Советский художник, 1990. – С. 3-4.
7. Додхудоева Л. Художники Таджикистана. – М.: Советский художник, 1983. – С. 3.

**Аннотатсия:** *Ин мақола ба эҷодиёти рассомони шӯравии тоҷик дар давраи солҳои 70-уми асри гузашта бахшида шудааст. Дар мақола асосан наққошиҳои устодони маишхури он замон, ҷустуҷӯҳо ва навоариҳои онҳо таҳлил карда мешаванд. Намунаҳои хусусиятҳои ташаккули услуби онҳо оварда шудаанд, инчунин омилҳои илҳомбахши ба кори ин рассомон таъсирбахш ва таърихи пайдоиши усулҳои гуногуни инъикоси бадеият дар ҳамворӣ оварда шудаанд. Муаллиф хусусиятҳои ин равандро кушода, роҳҳои ҷустуҷӯи усулҳо ва назарияҳои нави бадеиро дар наққошии муосир пайгирӣ кардааст.*

**Калидвожаҳо:** *Тоҷикистон, рассом, Ҷумҳурӣ, эҷодиёт, Роҳи абрешим, археология, рангнигорӣ, матоъ, санъати тасвирӣ, ранг, хусусият, косиб.*

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

**Key words:** *Tajikistan, the silk road, artistic culture, archeology, creativity, process, traces the ways of searching for new artistic methods and theories in modern painting.*

**ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОТРУДНИЧЕСТВА МЕЖДУ  
УЗБЕКИСТАНОМ И ТАДЖИКИСТАНОМ В ВОПРОСАХ  
ПОДГОТОВКИ ВЫСОКО-КВАЛИФИЦИРОВАННЫХ  
СПЕЦИАЛИСТОВ ДЛЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ**

**С.А.ГАФУРОВА**

*Проректор Государственной консерватории Узбекистана,  
заслуженная артистка Республики Узбекистан, профессор*

Уровень развития науки и образования во все времена является показателем успешности и прогресса любого общества. На сегодняшний день система образования вообще и музыкального в частности, вышла на новый уровень и нуждается в особом осмыслении и изучении. Своего рода кризис образования, о котором так много говорится сегодня на различных уровнях, вызван нарушением связей между образованием и социальными процессами, культурой, наукой, экономикой и всеми другими сферами общественной жизни.

Однако главным образом кризис образования проявляется в том, что оно хронически опаздывает от современного уровня развития всех других сфер жизни общества.

Начиная с 90-х гг. XX в. идет активный процесс модернизации общего и профессионального образования, который реализуется в основном, путем эволюционного изменения содержания, технологии и управления образовательной деятельностью. Мы наблюдаем, как этот процесс постепенно переходит в хроническую форму и может успешно потопить зарождающиеся и еще не окрепшие инновационные формы деятельности. Грамотное и результативное осуществление реформирования современного образования требует глубокого анализа предыдущего опыта и продуманного проектирования процесса модернизации.

Конечной целью современного образования является подготовка широко образованного, эрудированного, профессионально компетентного, интеллигентного гражданина современного общества, обладающего активной жизненной позицией, творческим потенциалом, высокой духовной и эстетической культурой. В последние годы, к сожалению, наблюдается снижение и недооценка роли ценностей культуры и искусства в жизни и деятельности человека. Большинство педагогов утверждают, что искусство должно стать необходимой частью жизни каждого человека и эта точка зрения не подлежит сомнению. Сегодня особенно важно повышение уровня эстетической культуры общества, неотъемлемым компонентом которой является музыкальная культура каждого его гражданина. Именно поэтому возникла насущная необходимость для обновления учебных планов и программ, укрепления научного потенциала в сфере подготовки кадров в музыкальных учреждениях.

Возможность формирования музыкальной культуры подрастающего поколения предоставляет массовое музыкальное образование, которое осуществляется на уроках музыки в общеобразовательной школе и охватывает всех без исключения детей и подростков. Музыкальное образование способствует формированию эстетических чувств, сознания, потребностей, вкуса, ощущения и осознания красоты и гармонии в искусстве и жизни. С музыкальным образованием для каждого индивидуума и общества в целом все чаще связывают перспективы духовного развития народа, повышения его культурного уровня, возрождения национальных традиций, развития интереса к народному искусству.

Представляется необходимым и важным изучение истории общего и профессионального музыкального образования отдельных регионов, регионов с общими корнями и точками соприкосновения в культурах, как например Узбекистана и Таджикистана.

История музыкального образования отдельного региона является частью истории музыкального образования страны и мирового музыкально-образовательного пространства в целом. В этом заключается первый фактор, обуславливающий грани дальнейшего сотрудничества между нашими республиками в вопросах подготовки специалистов-профессионалов в сфере искусства и культуры.

Регионализация образования предполагает учет национальных и региональных особенностей при подготовке специалистов, которые должны хорошо знать историю развития музыкального и эстетического воспитания, историю музыкальной культуры родного края.

Одним из направлений решения данной проблемы является изучение и возрождение многовекового опыта наших народов (например система образования "Устоз-шогирд"), музыкального воспитания и образования, региональных и национальных систем музыкального образования. Важно также критическое осмысление музыкально-педагогического опыта, накопленного в предшествующие периоды, но с использованием современных методов научного анализа, и творческое применение всего прогрессивного в практике обучения и воспитания подрастающего поколения.

Известно, что музыка занимает одно из первых мест в сфере интересов современной молодежи. Однако проблема заключается в том, что часто предпочтение отдается низкопробному отечественному и зарубежному музыкальному репертуару. В музыкальном окружении молодежи не находится место для шедевров классического музыкального искусства или высокохудожественных образцов народно-профессиональной музыки (например Шашмаком), обладающие огромным духовным потенциалом, воспитательными и развивающими возможностями.

Назовем некоторые общие черты для наших культур, точек соприкосновения:

- накоплен богатый исторический опыт использования форм и средств воспитания музыкантов-профессионалов (устоз-шогирд);
- система высшего профессионального музыкального образования основывается на историко-педагогическом опыте европейской культуры (на этом уровне возникает проблема изучения традиционной музыки, которая не может изучаться лишь с позиций европейских музыкальных систем);
- проблемы с применением инновационных педагогических технологий в связи со спецификой;

В связи с этим, для дальнейшего плодотворного сотрудничества видится необходимым решение следующих задач:

- выявление культурно-исторических связей, обусловленных традициями совместного проживания народов, представляющих различные этнические, культурные, религиозные, языковые группы (поликонфессиональность, многоязычие, поликультурная среда, сословность образования, многонациональное музыкально-звуковое поле);
- духовно-религиозные, характеризующиеся наличием музыкального элемента в содержании образования подрастающего поколения, связь музыки с мусульманской религией, проявляющаяся в музыкальной речитации Корана, исполнении азана, признание красивого певческого голоса муэдзина, как признака божественного дара;
- культурно-светские и музыкально-просветительские мероприятия, включающие развитие светской музыкальной культуры, развитие композиторского творчества, хорового исполнительства, инструментальной музыки, появление новых музыкальных жанров, владение музыкальными умениями и навыками, как необходимыми атрибутами образованности, инструментальное музицирование в домашнем быту, введение в содержание образования детей обучение пению, танцам и игре на музыкальных инструментах.

Таким образом, на современном этапе, существует ряд общих для наших культур проблем, связанных с подготовкой профессиональных музыкальных кадров.

В Узбекистане реализуется программа пяти основополагающих инициатив нашего Президента, первая из которых непосредственно связана с изучением музыки как вида искусства, на всех уровнях образования - начиная с дошкольной и школьной ступеней. В связи с чем видится насущным усиление и модернизация профессионального музыкального образования в современном обществе.

**Аннотация:** *Уровень развития науки и образования во все времена является показателем успешности и прогресса любого общества. На сегодняшний день система образования вообще и музыкального в частности, вышла на новый уровень и нуждается в особом осмыслении и изучении. Своего рода кризис образования, о котором так много говорится сегодня на различных уровнях, вызван нарушением связей между образованием и социальными процессами, культурой, наукой, экономикой и всеми другими сферами общественной жизни.*

*Представляется необходимым и важным изучение истории общего и профессионального музыкального образования отдельных регионов, регионов с общими корнями и точками соприкосновения в культуре, как например Узбекистана и Таджикистана.*

**Annotation:** *The level of development of science and education at all times is an indicator of the success and progress of any society. Today, the education system in general and music education in particular has reached a new level and needs special comprehension and study. A kind of crisis in education, about which so much is said today at various levels, is caused by the disruption of the links between education and social processes, culture, science, economics and all other spheres of social life.*

## МАСОИЛИ НАЗАРИЯИ МУСИҚӢ ДАР ОСОРИ ФАЗЛИДДИН ШАҲОБОВ

**А.НИЗОМӢ,**

*Доктори илмҳои санъатшиносӣ,  
профессор*

Роҷеъ ба ғаъолияти танбӯрнавози ва оҳангсозии яке аз бузургтарин симоҳои мусиқии тоҷик Фазлиддин Шаҳобов мақолаву тавсифномаҳои зиёде ба қалам омадаанд. Дар матбуоти солҳои 50 – 60-ум эҷодиёти мақомдонони мумтоз Б. Файзуллоев, Ш. Соҳибов ва Ф. Шаҳобов пайваста тарғибу баррасӣ шуда, тавассути ин навиштаҳо кӯшише буд, то мардумро бо қадимтарин, мураккабтарин ва нозуктарин анвои хунари мусиқӣ – Шашмақом аз наздик муаррифӣ намоянд. Муаллифони ин мақолаҳо бештар аз рӯи ихлоси беандоза ва ҳавасмандии олиашон ба мусиқии классикиамон ва чехраи тавоноии Ф. Шаҳобов ва маҳорати беқаринаи танбӯрнавози ӯ, суҳанвариву суҳантирозии ин марди зотан фарҳангиро бо як эҳсоси саршор тавсиф мекарданд. Ҷолибаш он аст, ки қисми зиёди муаллифон санъатшиносони касбӣ набошанд ҳам, аз рӯи пазира ва эҷозии хунари ба созу навои Фазлиддин Шаҳобов бидуни муболиға баҳои холисона меоданд.

Воқеан тавассути ҳамин нобиғаи хунар дар Тоҷикистону Ўзбекистон сози танбӯр чун сози якканавозӣ дар Шашмақом аз нав шоеъ шуд, зеро таърихан маъмул буд, ки мақомдонони бузург мисли Умар Ҳофиз, Мулло Туйҷӣ, Ҳоҷӣ Абдулазиз, Содирхон, Домулло Ҳалим ва дигарон маҳз сози танбӯрро чун аккомпанемент (такнавозӣ) хангоми сурудан истифода мекарданд. Ҷои аз аст, ки таҳқиқи назокат ва маҳорати танбӯрнавози устод Фазлиддин бояд дар ояндаи наздик чун мавзӯи хосаи илмӣ баррасӣ гардад, чун имрӯз хунари Шашмақом ба чунин мутрибони нозукадо хеле ниёзе дорад ва дар чунин савия хунарваре алҳол ба арсаи эҷод наомадааст.

Маҳорати Шаҳобов ҷӣ дар Тоҷикистон ва ҷӣ дар Ўзбекистон феълан чун қуллаи дастнорас ва фатҳнашаванда боқӣ мондааст. Вале мутаассифона, боз як чанбаи хеле муҳим ва пурарзиши эҷодиёти Шаҳобов то ҳол ба аҳли мусиқӣ ба қадри кофӣ аён нест ва ин ҳолат

камбудии хеле чиддии илми мусиқӣ ва хоса мақомшиносист. Тааччубовар аст, ки солҳои дароз гурӯҳи зиёди санъатшиносон бо омӯхтани масоили пайдоиш ва инкишофи Шашмақом машғуланду касе аз навиштаҳои таҳқиқи Шаҳобов оид ба ин мавзӯ бархӯрдор нест.

Дар мушоҳидаҳои зер мо кӯшиш мекунем, ки баъзе нуктаҳои хеле пурарзиш ва муфидро, ки аз авроқи қайдҳои Ф. Шаҳобов бармеояд, мавриди назар намоем.

Маълум аст, ки аз соли 1947 сабти нотавии Шашмақом оғоз шуда ва он ба ӯҳдаи се нафар бузургон Б. Файзуллоев, Ш. Соҳибов ва Ф. Шаҳобов вогузор шуд. Тасаввур намудан хеле душвор, ки ин то чӣ андоза вазифаи мушкил буд, зеро натавонӣ ба ҷаҳати техникаи кор (набудани сабти овоз, мутахассисони нотанавис ва ғ.), балки қабл аз ҳама нозуқиҳои психологӣ – ба санъати китобӣ табдил ёфтани дostonҳои ҳазорсолаи шифоҳӣ, чуръату шуҷоати бузурги эҷодкоронаро тақозо мекарданд.

Бояд ёдовар шавем, ки бори аввал Шашмақом дар Бухоро ҳанӯз соли 1924 тавассути олими рус В.А. Успенский ба нота сабт шуда буд ва гарчанде дар он нашрия мақомҳо бидуни ашъор нотанавис шудаанд, шубҳае нест, ки он ҳамчун қолаби асосии композитсионӣ баъдан ҳангоми омода сохтани нашри асосӣ мавриди истифода қарор гирифтааст.

Масалан, агар ба услуби нотанависии Мушкилот (қисми созӣ) бо диққат назар афканем (хусусан ба гурӯҳбандӣ, усули байни тактеъ), дарҳол аён мегардад, ки сабки профессор Успенскийро устодони мо дар чараёни сабти мақомҳо («роҳи танбӯр» - ро) манбаи асосӣ қарор додаанд. Пас, навозиши Ф. Шаҳобов, овозхонии Ш. Соҳибов, дониши мукаммали анъанаҳои мақомхонии Бобокул Файзуллоев сарчашмаи асосии ба вучуд овардани нашри пурраи мақомҳо гардид.

Бо мақсади муайян намудани мавқеи асосии муаллифони нашри комили Шашмақом ба қайдҳои Ф. Шаҳобов назар кардан ҷолиб аст, ки дар яке аз мақолаҳои «Шашмақом ва аҳамияти он» навиштааст: «Пеш аз Револютсияи Кабири Сотсиалистии Октябр ҳалқи тоҷик аз нотанависӣ беҳабар буд ва оҳангҳои классикӣ ба нота навишта гирифта намешуданд, балки онҳоро муаллимон ба талабагони худ насл бар насл шифоҳан (даҳанақӣ) ёд меоданд.

Маълум аст, ки дар ин маврид халқ ва музиканавозонони хеле боистеъдоди он дар давоми асрҳои дароз беҳтарин таснифҳои пештароро хоста гирифта, онҳоро инкишоф меоданд ва мақомҳоро бо оҳангҳои эҷодкардаи нави худ сарватманд менамуданд. Шакли охири Шашмақом – ҳамон намуде, ки то замони мо омада расидааст, дар давраи аз нисфи дууми асри XIX то биступанҷсолаи якуми асри XX фароҳам омадааст».

Ин ақидаи Шаҳобов ба якчанд муаммои то имрӯз кашфнагардида равшанӣ меандозад. Аввалин ӯ таъкид мекунад, ки мақомҳоро устодон ба шогирдон ба тариқи шифоҳӣ ёд меоданд, яъне сабки маъмули Шашмақом – ин «шифоҳан» аз насл ба насл интиқол ёфтанд аст ва пӯшида нест, ки дар ин ҳолат кулли қоидаву қавонини жанрӣ, шаклбандӣ, лаҳнӣ ва зарбии мусиқии шифоҳӣ таъсири худро мегузорад. Аз тарафи дигар, дар мусиқии анъанавии мардуми Шарқи Наздик ва Миёна силсилаи «Шашмақом» ягона шоҳасарест, ки хусусияти санъати шифоҳиро доро буда, дар айни замон услуби махсуси китобат ё сабтро низ соҳиб аст. Дар акси ҳол, ба як композитсияи муайяни ягона табдил ёфтани ин ё он мақом, ки ҳаҷман баробари як симфония ё опера мебошад, ғайриимкон мебуд.

Он илми адворе, ки таърихи ҳазорсола дорад, ки аз «Чавомеъу илм-ал-мусиқӣ» (Ибн Сино), «Китоб-ул-адвор» (Сафиуддин Урмавӣ), «Рисолаи мусиқӣ» (Абдурахмони Ҷомӣ) барин рисолаҳо ба мо маълум гаштааст, аслан ба тавсифу таҳқиқи ҷиҳатҳои зарбӣ ва лаҳнии мақомҳо бахшида шудааст. Роҷеъ ба структураи ин ё он шӯъбаи мушаххаси мақомҳо дар онҳо маълумоте нест. Аммо вақте мо бо навиштаҳои Ф. Шаҳобов оид ба таркиби сараҳбор ё талқин шинос мешавем, аён мегардад, ки илми таълиф (композитсия) ҳамон мафҳуми «оҳангсозӣ» - ро низ ифода карда, маънои он танҳо ба шеър оҳанг бастан не, балки (муҳимтараш) аз оҳангҳо (мақомҳо) бастан (омода кардани) як композитсияи муайян аст.

Аҷиб аст, ки Ф. Шаҳобов айнан дар пайравии классикони гузашта таркиби шӯъбаҳоро тавассути тақсимбандии байтҳои шеърӣ шарҳ медиҳад. Дар яке аз навиштаҳои ишон, ки дар

он мақоми «Наво» таҳлил шудааст, таъкидоти зерин омада, «Байти якум – сар шудани «Наво» (яъне ин чо оҳанги «Наво» суруда мешавад – А.Н.)... баъд аз байти дуввум бозгӯй меояд, аммо бе сухан мебошад, ба воситаи «о-оҳ-оҳ» бозгӯй сароида мешавад. Байти саввум – мисраи якум – «Баёт», мисраи дуввум – «Ораз» мебошад. Байти чаҳорум «Авчи Наво» буда, баъд аз мисраи дуввум бе сухан ба воситаи «Ораз» хотима ётфа ба пардаи аслии (таъкиди А.Н.) худ месупорад».

Равшан аст, ки ин равиши тасвири Сарахбори Наворо агар ҳофизи аз илми мақом бохабар хонад, худи ҳамон лаҳза симои умумии композитсияи ин шӯъбаро пурра тасаввур хоҳад кард, яъне бидуни нотанависӣ ҳам Ф. Шаҳобов қудрат доштанд, композитсияи шӯъбахоро комилан барқарор созанд ва воситаи асосӣ, ки ин чо маълум шуд, матни шеър (бо тақсимбандии байтҳо) ва ишора ба ин ё он мақоми муайян аст. Аз шарҳи он кас аён мегардад, ки дар шӯъбаи «Сарахбори Наво» аслан ду оҳанг ё ду намуди «Наво» ва «Ораз» истифода мешавад ва композитсияи шӯъба аз даромаду бозгӯй ва супориши онҳо бино мегардад (ё худ «баста мешавад»). Пас «шифоҳан», «аз насл ба насл» композитсияҳои тайёр не, балки шакли аз бар намудани оҳанги мақомҳо (намудҳо), зарбҳо (усулҳо) ва услуботи махсуси паси ҳам баста гардонидани онҳо мегузастанд.

Ин масъалаи нозук аҳамияти хоса дорад. Масалан, яке аз сабабҳои ба вучуд наомадани (ё худ «офарида нашудани») мақомҳои тозаҷод дар рӯзҳои мо дар он аст, ки аксарияти кулли сарояндагони имрӯза санъати мақомро не, балки ҳамон маводи («шакли охирин» - и дар биступанҷсолаи аввали асри XX фароҳам омадаро) аз рӯи нота, бевосита аз ин ё он устод ё худ аз сабти лентаи овоз омӯхтаанд. Пас маълум мешавад, ки мақомҳои ҳақиқатан ҳам санъати классикӣ – касбӣ буда ва мақомҳои низ мисли ҳар ҳунарманди касбӣ (наққош, наҷҷор ва ғ.) бояд аз овони хурдӣ тарбия намуд.

Чуноне ки зикр карда шуд, Ф. Шаҳобов дар шарҳи композитсияи «Сарахбори Наво» истилоҳи «бозгӯй» - ро истифода кардаанд («...баъд аз байти дуввум бозгӯй меояд, аммо бе сухан мебошад...»). То кунун мақомшиносон дар ақидаи он буданд, ки «бозгӯй» ва «хона» - ин бандҳои оҳангии қисми созии мақомҳо «Мушкилот» мебошанд. Дар қисми овозӣ бошад, тақрор шудани даромадро дар октаваи боло дунасл меноманд. Аз шарҳи Шаҳобов пайдост, ки бозгӯй ҳамон дунасл аст ва мантиқан (аз сабаби он ки оҳанги аввал ё байти аввал тақрор мешавад, возеҳтар «боз гуфта мешавад»), истилоҳи бозгӯй ин чо хеле бамаврид аст.

Масъалаи дигаре ки Ф. Шаҳобов онро хеле дақиқ таҳлил кардаанду лек, мутаасифона, то имрӯз дастраси аҳли мусиқӣ нагардидааст, ин масъалаи сохт ва таркиби мақомҳост. Устоди мумтоз ин чо низ услуби қадими мақомшиносиро ба кор бурдаанд. Аз навиштаҳои Шаҳобов бармеояд, ки ақоиде, ки нисбати тарзи чӯр сохтани танбӯр дар сармақолаи ҷилди 1 ва 4 оварда шудаанд, бевосита ба қалами он кас тааллуқ доранд.

Дар навиштаҳои устод истилоҳи «мизроб» ба маънои «чӯр» (настройка) омадааст. Масалан, роҷеъ ба мақоми Бузрук нигоштаанд:

*«1. Мизроби Бузург торҳои якум, дуҷум ва чаҳорумро ба як овоз ба пардаи ҳафтум, ки ба иборати мусиқӣ онро нотаи «сол» меноманд, соз карда мешавад. Тори сеҷум бошад, нисбат ба торҳои якум, дуҷум ва чаҳорум чаҳор парда наст, яъне ба пардаи чаҳорум – нотаи «ре» соз карда мешавад, ки фосилаи байни онҳоро «квартаи тоза» мегӯянд...»*

Ҳамин тарзи таҳлил дар мақолаҳои боқимонда ҳам сурат гирифтааст. Басо муҳим аст, ки масъалаи дар кадом мизроб кадом оҳангҳоро навохтан низ возеҳ шудааст:

*«...Дар мизроби «Бузург» мақомҳои «Бузург», «Дугоҳ», «Сеғоҳ», «Ироқ» илова бар он оҳанг ва сурудҳои халқиро ҳам дар ин мизроб навохтан мумкин аст». Пайдост, ки истилоҳи мизроб, ки имрӯзҳо ба маънои «ноҳунак» ё «медиатор» истифода мешавад, дар асл маънии хеле васеъ дорад ва комилан «чӯр» (настройка) ё худ «мақом» (лад) – ро ифода месозад.*

Ин чо беихтиёр мисраҳои Нақибхони Туғрал («Ба мизроби дигар қонуни ишқат соз мекардам...») ба ёд меояд. Шоир низ ин мизробро ноҳун не, балки чун тарзи дигари (ба дигар мақом) чӯр кардани қонун (сози мусиқӣ) ифода кардааст.

Бояд қайд кард, ки муаммои чӯри танбӯр то имрӯз чанбаҳои зиёду ҳанӯз ноаён дорад, аз ин лиҳоз омӯхтани мероси илмии Ф. Шаҳобов ба ҳалли ин масъалаҳо равшанӣ хоҳад андохт.

Аз навиштаҳои боло бармеояд, ки Ф. Шаҳобов натаанҳо мутриб ва ҳофизи мумтози мумтоз, балки муҳаққиқи нуқтасанчи мусиқӣ низ буданд ва дар ояндаи наздик бояд кулли навиштаҳои илмиашон таҳия ва нашр шавад. Дар акси ҳол илми мусиқишиносӣ аз рӯи мақоли «об дар кӯзаву мо ташналабон мегардем» амал карда, аз дақиқтарин мушоҳида ва андешаҳои илмии ин нуқтадони бузург бебаҳра хоҳад монд.

*Аннотатсия:* Дар мақола сухан аз фаъолияти пажӯҳишгари Фазлиддин Шаҳобов ва навиштаҳои таҳқиқии ин ҳунарманди мумтоз меравад. Аз таҳқиқи муаллиф бармеояд, ки Ф. Шаҳобов натаанҳо мутриб ва ҳофизи мумтози мумтоз, балки муҳаққиқи нуқтасанчи мусиқӣ низ буданд ва дар ояндаи наздик бояд кулли навиштаҳои илмиашон таҳия ва нашр шавад. Дар акси ҳол илми мусиқишиносӣ аз рӯи мақоли «об дар кӯзаву мо ташналабон мегардем» амал карда, аз дақиқтарин мушоҳида ва андешаҳои илмии ин нуқтадони бузург бебаҳра хоҳад монд.

*Аннотатсия:* Дар мақола сухан аз фаъолияти пажӯҳишгари Фазлиддин Шаҳобов ва навиштаҳои таҳқиқии ин ҳунарманди мумтоз меравад. Аз таҳқиқи муаллиф бармеояд, ки Ф. Шаҳобов натаанҳо мутриб ва ҳофизи мумтози мумтоз, балки муҳаққиқи нуқтасанчи мусиқӣ низ буданд ва дар ояндаи наздик бояд кулли навиштаҳои илмиашон таҳия ва нашр шавад. Дар акси ҳол илми мусиқишиносӣ аз рӯи мақоли «об дар кӯзаву мо ташналабон мегардем» амал карда, аз дақиқтарин мушоҳида ва андешаҳои илмии ин нуқтадони бузург бебаҳра хоҳад монд.

## ОИД БА МАСЪАЛАҲОИ ЯГОНАСОЗИИ ИСТИЛОҲОТИ НАЗАРИЯИ МУСИҚӢ

**Бахтиёр САИДКАРИМОВ**  
мусиқишинос

Системаҳои коммуникатсионии муосир, баробари назорат, инчунин, мувофиқи мақсад истифода шудани воситаҳои забониро талаб мекунад. Дар чунин шароит омӯзиши истилоҳҳои ҳуҷҷатгузори-коммуникативии ҷамъияти муосир, ва хусусан истилоҳҳои санъати мусиқӣ низ актуалӣ мебошад.

Алҳол дар забоншиносӣ фарзияҳои гуногуни омӯзиши истилоҳ ҳамчун аломати махсуси зерзабонӣ зоҳир мегарданд. Пӯшида нест, ки истилоҳшиносӣ ҳоло, дар интегратсия бо **забоншиносӣ, лексикология, лексикография, мантиқ** ва истилоҳҳои дар соҳаҳои мазкур истифодашаванда, инкишоф меёбанд [10].

Олимони муосир истилоҳшиносиро ҳамчун илм дар бораи истилоҳҳои дар қорҷӯбаи ду раванди мустақил амалкунанда – терминография ва стандартизатсия – тадқиқ мекунад. Чанбаҳои ташкилкунандаи истилоҳшиносиро унификатсия, стандартизатсия ва гармонизатсияи истилоҳҳо ташкил медиҳанд.

Дар замони ҳозира, кӯшишҳои батартибандозии оқилона ва мақсадноки ғайримуташаққили истилоҳҳоро унификатсияи истилоҳҳо меномидагӣ шуданд. Ғайр аз ин, бояд қайд намуд, ки дар қайди истилоҳии чунин фаъолият ягонагии ақидаи мутахассисон ба назар намерасад [4].

Худи истилоҳи «**унификатсия**» аз калимаҳои латинии «**unus**» – як-то, ягона ва «**facio**» – кардан, таҳия намудан, иборат аст. Дар фарҳангҳо чунин таърифи категорияи мазкурро дучор мешавем: «**ягон чизро ба системаи ягона даровардан, ба қиёфаи ягона даровардан**»; «**ба образ, меъёр, шакли ягона даровардан**»; «**ягон чизро ба система, шакл, образи ягона даровардан**» [1, с. 682].

Ин чо нуктаҳои назари зеринро қайд кардан мумкин аст.

Ба ақидаи олимони соҳаи истилоҳшиносӣ В. Р. Даниленко ва Л. И. Сквортсов, ки тадқиқоти эшон бо омӯзиши масъалаҳои шраҳ, маданияти сухан, махсусиятҳои лексикӣ-семантикии калима-истилоҳҳо ва талабот оид ба истилоҳҳои стандартишаванда, калимасозӣ, саҳеҳии лингвистии истилоҳҳо вобаста аст, чунин навиштаанд – «...унификатсияи истилоҳҳо кори душвору бисёрҷабҳавӣ аст...онро то кадри имкон дар ҳамаи сатҳҳо (мазмунӣ, мантиқӣ ва лингвистӣ) ба системаи ягонаи истилоҳҳои соҳавӣ даровардан зарур аст» [2].

А. В. Кръжановская, ки дар самти масъалаҳои банизомоварии истилоҳҳои илмӣ тадқиқот мебаранд, нуктаи назари дигареро оварда чунин менависанд – «...унификатсияи илмӣ ба системаи адабӣ даровардани истилоҳҳо дар назар дорад; ба назар гирифтани табиати сабки истилоҳҳо ҳамчун аломатҳои махсуси ҳақиқӣ, ки нишонаҳои истилоҳи мазкурро аз калимаи умумистифодашаванда фарқкунанда дорад». Баробари он «махсусиятҳои хоси истилоҳ на дар алоқамандӣ бо махсусиятҳои умумизабонии калима, балки, дар мувофиқати калима-истилоҳ ба меъёрҳои муайяни сабки илмии дар амал истифодашаванда ба мадди аввал гузошта мешавад» [3, с. 3].

А. А. Реформатский – олими барҷастаи рус, ки солҳои зиёд оид ба масъалаҳои истилоҳ ҳамчун аъзои системаи лексикаи забон, масъалаҳои лингвистикаи сохтор, истилоҳ ва истилоҳҳо, забоншиносӣ осори зиёде навиштаанд, чунин мешуморидаанд – «...унификатсияи ҳамаи намудҳои истилоҳҳо, пеш аз ҳама ташкили оқилона ва саҳеҳи калима аст», инчунин, «...унификатсияи истилоҳҳои соҳавӣ ҳалли масъалаҳои зеринро дар назар дорад: 1) тафтиши истилоҳҳои мавҷуд буда, аз нуктаи назари меъёрҳои иҷтимоӣ-сиёсӣ, истеҳсолӣ ва лингвистӣ ҳамчун ташкилкунандаи истилоҳҳои ягонаи соҳавӣ; 2) чудо карда гирифтани ва унификатсияи синонимҳо дар асоси стандарти истилоҳ; 3) таснифоти омонимҳо; 4) пурра кардани истилоҳҳо аз ҳисоби маҳви камбудҳои муайяншуда, ки дар натиҷаи тафтиш ва сақат доништа шудани истилоҳҳои истифодашаванда ва таснифоти омонимҳо, ба даст омадаанд» [5].

Е. В. Карпинская – тадқиқоти он кас бештар ба унификатсия, стандартизатсия, кодификатсияи истилоҳҳо, гармонизатсияи истилоҳҳоро системаҳои истилоҳӣ, инчунин, маданияти сухан баҳшида шудааст – дар чунин ақида мебошанд, ки унификатсияи истилоҳҳо бо, **баякшаклӣ, якандозагӣ ё системаи ягона** даровардани истилоҳҳо алоқаманд буда, вазифаи он, таъмин намудани мувофиқати **якмаъногӣ** байни системаи мафҳумҳо ва системаи истилоҳӣ аст, ва дар се сатҳ амалӣ мегардад: **мантиқӣ, мундариҷавӣ** ва **лингвистӣ** [6, с. 208].

Аз ҳамин лиҳоз, ба фикри мо, унификатсияи истилоҳҳо бояд, дар се сатҳ – мантиқӣ, лингвистӣ ва мундариҷавӣ бо назардошти ҷиҳати чараёни инкишоф, ҳамчун самти кори истилоҳшиносӣ тадқиқ шавад; инчунин, фаъолият ва кӯшишҳои субъектҳои салоҳиятдошта, бо истифода бурдани чамъи тарзҳоро воситаҳо, бо мақсади ба системаи ягона, якшаклӣ даровардани истилоҳҳо, баҳри таъмини мувофиқати онҳо ба меъёру талабот нигаронида шуда бошад.

Истилоҳшиносиро ҳамчун намуди кори тартиб додани луғат шуморидан хатогии амиқ аст. Гӯё, мақсади он, танҳо қайд намудани гурӯҳи муайяни калимаҳо бошад. Аслан, кори ба тартиб даровардани истилоҳҳо, аввал бо таҳлили қатъӣ ва дар ҳолати пайдо шудани зарурат, аз нав дида баромадани мафҳуму таъриф, инчунин, ба система даровардан ва таснифи онҳо вобастагӣ дорад. Мувофиқи тасаввуроти замони ҳозира, ҳар як истилоҳи соҳавӣ – маҷмӯи ихтиёрии рамзҳои калимаҳо набуда, балки системаи қисмҳои бо ҳам мантиқан алоқамандбуда аст, ки ҳар як истилоҳ дар он аъзои муназзами табиӣ ҳисобида мешавад. Ба ақидаи мо, маҳз дар ҳамин чо яке аз фарқиятҳои асосӣ байни истилоҳшиносии «оддӣ» ва системаи истилоҳҳои илмӣ, ки воситаи инкишофи худӣ соҳаи илмӣ мебошад, ниҳон аст. Стандартизатсияи илмии истилоҳҳо, ташкил кардани системаҳои истилоҳҳои тариқи илмӣ

асоснок шуда – воситаи пуриктидори аниқ кардани мафхумҳо, ки тавассути онҳо соҳаи мазкур кор мебарад, давраи масъулиятноку зарури кори илмӣ мебошад.

Ҳаёт пеш-пешӣ истилоҳҳо ҳаракат мекунад. Бо сабаби дигаргуншавии объектҳои соҳаҳо, зарурати гузаронидани дифференсиатсия пайдо мешавад, ва аз ҳамин лиҳоз қуҳна шудани маъноӣ истилоҳҳо ногузир аст. Фаҳмишҳои инсонӣ пайдору мустаҳкам набуда, баръакс, доимо дар инкишоф мебошанд. Вале, истилоҳҳо қувваи бузурги инертӣ доранд. Пас аз он, ки омилҳои сабаби пайдошавии инерсияи мазкур гардиданд, моҳият, масштаб ва ё равандашонро дигаргун карда бошанд ҳам, чунин ҳолат имконияти дуру дароз вучуд доштани истилоҳҳо мебахад. Маҳз бо ҳамин сабаб, доимо аз истилоҳҳои «қуҳна» даст кашидан душвор аст, агарчи онҳо садди инкишофи озодонаи ин ё он соҳаи фаъолияти назариявӣ ва амалӣ шаванд ҳам. Аз ҳамин лиҳоз, ба раванд «пайвастшавии» истилоҳҳои нав душвор аст. Чунин ҳолати объективӣ, мувофиқи мақсад ва самаранок будани стандартизатсияи истилоҳҳои илмиро зерӣ шубҳа гузошта, чунин ҳолат сабаби баҳсҳои тезу тунд байни тарафдорон ва рақибон мегардад.

О. П. Коршунов – мутахассиси самти библиографияи илмӣ қайд мекунад, ки «номувофиқатии истилоҳӣ мувоҳисаро дараҷае мушкилтар мекунад» [7, с. 11].

Бесарусомонӣ дар истилоҳшиносӣ барои инкишофи илм монё мешавад. Вучуд надоштани истилоҳҳои батанзим дароварда шуда, аксар вақт ба маънидодҳои ба ҳам зидро дар ҳуҷҷатнигорӣ гуногун – меъёрӣ, лоихавӣ-тарҳкашӣ, технологӣ, илмӣ-техникӣ, истехсолӣ ва адабиёти таълимиву ҳуҷҷатҳои расмӣ меоварад. Маҳз бо ҳамин сабаб олимон, махсусан дар соҳаҳои нави тадқиқоти илмӣ, саъй мекунад, то истилоҳҳои якмаънодорро қабул кунанд.

«Ташкили илмии раванди кори мутахассисон бе таъмини якдигарфаҳмӣ ва истилоҳҳои ягона, имконпазир нест. Стандартизатсияи истилоҳҳо, шартӣ муҳими автоматикунонии чараёнҳои иттилоотӣ мебошад. Аз вучуд доштани истилоҳҳои стандартикунонидашуда, таъмини бомуваффақияти хоҷагии халқ аз иттилои комёбиҳои навтарини илм ва техникаи ватанӣ вобастагӣ дорад» [8].

Ба ақидаи мо, имрӯзҳо, зина ба зина, баҳри истифода ворид кардани системаҳои истилоҳӣ унификатсияшуда имконпазир аст. Дар зинаи аввал тартиб додани луғати соҳавии иттилоотӣ-ҳуҷҷатнигорӣ зарур аст, амали мазкур боиси ба охир расонидани систематизатсия ва стандартизатсияи забонии истилоҳҳо мегардад, ки аз ҷудо карда гирифтани байни истилоҳҳои муносиб иборат аст. Чунин луғат барои мутахассисон имкониятҳои нави роҳҳои тоза кардани маводҳои мебахад.

Ш. Балли – муҳаққиқи самти сабқшиносӣ қайд кардаанд, «таъриф худ аллақай тасниф аст, ва баръакс, ҳангоми вучуд доштани таснифоти тайёр, таъриф воситаи ивазнашаванда барои барпо (ё ислоҳ) кардани принципи ҷойгиркунии мавод мебошад» [9], ва инро гузариш ба зинаи дигар – зинаи систематизатсияи истилоҳҳои мафҳумӣ, яъне тартиб додани системаи комплекси концептҳои лафзӣ, бо муайян намудани муносибатҳои байниҳамдигарии қисматҳои системаи мазкур, метавон номид.

Дар лингвистикаи муосири ватанӣ низ ба масъалаҳои истилоҳҳо тадқиқоти зиёде бахшида шудаанд. Ҳангоми омӯзиши истилоҳҳо осори характери умуминазариявӣ доштаи истилоҳшиносону лингвистон, монанди: М. Рустамов, Н. Шаропов, М. Қосимова, С. Назарзода, Д. Хоҷаев, Д. Саймиддинов, М. Султон, Т. С. Шокиров, С. Ҷаматов, М. А. Ганиева, М. Р. Асадова ва дигарон ба назар мерасанд.

Дар забоншиносии тоҷик омӯзиши истилоҳҳои мусиқӣ алҳол дар марҳилаи ибтидоӣ қарор дорад. Қатори чунин осор метавонем якҷанд рисолаҳои диссертатсионӣ ва монографиро номбар кунем, ки муаллифони онҳо дар асарҳои мустақим ё ғайримустақим ба масъалаи мазкур дахл кардаанд. Алалхусус, аксарияти ин асарҳо характери амалӣ-озмоишӣ доранд. Бештари онҳо аз асосноккунии назариявӣ ва коркарди амалӣ, ки тавсифкунанда ва

муайянкунандаи махсусияти ҳамаи падидаҳои бо объекти тадқиқшаванда алоқаманд мебошанд ҳолӣ ҳастанд.

Баробари он бояд қайд намоем, ки дар тадқиқоти олимони тоҷик баробари омӯзиши масъалаҳои ҳалталаби соҳаи номбурда, инчунин, масъалаҳои фонетика (савтиёт), низ баррасӣ гардидаанд. Чунончи, тадқиқоти Д. Хоҷаев<sup>13</sup> ба таърихи забоншиносии асрҳои миёна, масъалаҳои банизомоварӣ ва ба мураттаб гардондани фонетикаи истилоҳҳои тоҷики давраи мазкур бахшида шудааст. Истилоҳҳои қадимаи тоҷики асрҳои миёна аз тарафи М. Қосимова<sup>14</sup> тадқиқ гаштаанд. Оиди сохтори грамматикаи забони форсии қадима ва миёна дар осори Д. Саймиддинов<sup>15</sup> маълумот оварда шудааст. Кӯшишоти М. Рустамов ба давраҳои асосӣ, сарчашмаҳои ташаккул ва инкишофи грамматикаи истилоҳҳои форс-тоҷик бахшида шудааст. Дар монографияҳои С. Ҷаматов<sup>16</sup> роҳҳои ташаккул ва инкишофи истилоҳҳои фонетикаи истилоҳҳои забонҳои тоҷикӣ ва англисӣ тадқиқ шудааст. Муаллиф ба махсусиятҳои лексикӣ-семантикии фонетикаи истилоҳҳо тавачҷӯх намуда, роли иқтибосро дар системаи истилоҳҳо, системаи фонетика, таҳлили сохтори фонетикаи моно/полилексемаҳои истилоҳҳои забонҳои тоҷикӣ ва англисӣ тадқиқ намудааст. Инчунин, маълумот оид ба ташаккули фонетикаи истилоҳҳои ибтидои асрҳои миёна ва давраи асрҳои миёнаи забонҳои тоҷикӣ ва англисӣ оварда шудааст.

Кӯшишҳои олимони – Т. К. Ҷӯраев<sup>17</sup> ба роҳҳои ташаккул ва инкишофи истилоҳҳои умумитехникии забони тоҷикӣ; С. Иброҳимов<sup>18</sup> – феълҳои русӣ ва тоҷикии ҳаракат; Т. Мамадрасулова<sup>19</sup> – қиёси типологии лексикаи ситорашиносии тоҷикӣ ва англисӣ; Х. Мирзоев<sup>20</sup> – типологияи лексикаи аспшиносӣ (мувофиқи маводҳои забонҳои тоҷик-форс ва англисӣ); Р. И. Ҳошимов<sup>21</sup> – баъзе масъалаҳои дузабонӣ ва роҳҳои чудо кардани гурӯҳҳои тематикӣ ва лексикиву семантикӣ; Т. С. Шокиров<sup>22</sup> – лингвистикаи тоҷикии ҳуқуқӣ, вазифа ва перспектива бахшида шудаанд.

Муסיқшиносони тоҷик – Аслиддин Низомӣ<sup>23</sup>, Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода<sup>24</sup>, Ҳақимов Наим Ғаниевич<sup>25</sup> ва дигарон дар самти тадқиқи истилоҳҳои муסיқӣ осори муҳим таълиф намудаанд.

<sup>13</sup> Ходжа Д. Формирования и эволюция таджикско-персидского языкознания средневековья. – Душанбе: Диловар – ТГНУ, 1998. – 152 с.

<sup>14</sup> Қосимова М.Н. Истилоҳоти қадимаи тоҷикӣ. – Душанбе: Сино, 2007. – 172 с.

<sup>15</sup> Саймиддинов Д. Форсии бостон. (овошиносӣ, грамматика, овонавишт, катибаҳои меҳӣ ва воҷаном) – Душанбе: Дониш, 2007. – 190 с.; Саймиддинов Д. Фарҳанги ҳузворишҳои паҳлавӣ. – Душанбе: Пайванд. – 92 с.

<sup>16</sup> Ҷаматов С. Становление и развитие лингвистической терминологии таджикского и английского языков. – Душанбе: Дониш, 2017. – 412 с.; Ҷаматов С. Фонетика английского языка. – Душанбе: Нурафшон, 2011. – 152 с.; Ҷаматов С. Системный анализ фонетической терминологии таджикского и английского языков. – Душанбе: ООО Бухоро, 2014. – 158с.

<sup>17</sup> Ҷӯраев Т.К. Пути становления и развития общетехнической терминологии в таджикском языке: автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук: 10.02.02, АКД – Душанбе, 1985. – 22 с.

<sup>18</sup> Иброҳимов С. Русские глаголы движения и их таджикские соответствия. Душанбе: Дониш, 1990. – 128 с.

<sup>19</sup> Мамадрасулова Т. Таджикская и английская астрономическая лексика в сравнительно-типологическом освещении: автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук: 10.02.20., АКД, Тбилиси, 1987, 24 с.

<sup>20</sup> Мирзоев Х. Типология коневодческой лексики (на материале таджикского персидского и английского языков): автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук: 10.02.20, АКД – Душанбе, 1997.

<sup>21</sup> Ҳошимов Р.И. Некоторые вопросы двуязычия и принципы выделения тематических и лексико-семантических групп слов//Русский язык: Теория и методика преподавания. Сб.статей. Д., 1979. с. 202-208.

<sup>22</sup> Шокиров Т.С. Таджикская юрислингвистика, её задачи и перспектива. – Душанбе: Дониш, 2011.

<sup>23</sup> Низомов А. Таърих ва назарияи Шашмақом. – Душанбе: Адиб, 2006. – 504 с.; Низомов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. – Душанбе: Адиб, 2000. – 296 с.; Аслиддин Низомӣ Таърихи муסיкии тоҷик. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2014. – 384 с.

Чунончи, Аслиддин Низомӣ дар осори хеш оиди истилоҳҳои мусиқии қадима, давраи асрҳои миёна ва муосир дар асоси сарчашмаҳои зиёди таърихӣ (дастхатҳо) оиди масъалаҳои банизомоварӣ ва ба мураттаб гардондани истилоҳҳои мусиқии тоҷик фикру ақида ва маълумоти зиёдеро овардаанд. Дар ҷустуҷӯи ҳақиқати илмӣ Аслиддин Низомӣ бо қувваи рафънопазир зидди афкори қолабҳои мафкураи расмӣ, кӯшиш кардаанд то адолати таърихро нисбати истилоҳҳои мусиқӣ ва мақоми онҳоро дар мероси мусиқии тоҷикон муайян кунанд. Инчунин, дар асарҳояшон оиди давраҳои асосӣ, сарчашмаҳои ташаккул, сохтори грамматика, махсусиятҳои гурӯҳҳои лексикӣ-семантикии истилоҳҳо тавачҷӯх намуда, роли иқтибосро дар системаи истилоҳҳо, системаи фонетика, таҳлили сохтори фонетикаи маҷмӯи истилоҳҳоро тадқиқ намудаанд.

Дар таърихи инкишофи истилоҳшиносии мусиқии тоҷикӣ монографияи Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода бо номи «Мақом ва фалак ҳамчун падидаи эҷодӣи мусиқии анъанавии касбии тоҷикон» мақоми хоса дорад. Аслан, монография ба тадқиқи «мақом» ва «фалак» – ду падидаҳои бо ҳам алоқаманди эҷодӣи мусиқии касбии шифоҳии халқи тоҷик бахшида шудааст. Асар ба тадқиқи омилҳои лингвистӣ монанди ҷои вусъатёбӣ, осор, ёдгориҳо, таърихи омӯзиш, даврабандӣ, таърихи забон, статуси истилоҳҳо, инчунин, омилҳои дохилилингвистӣ монанди фонетика, морфология ва лексика бахшида шудааст. Чунончи, дар асар истилоҳҳои «Мақом», «Фалак» ва «Рага» аз нуктаи назари параметр ва омил, ки ба системаи «**Мақомот**» дохил будани онҳоро тасдиқ мекунад, ва аз нуктаи назари тавсифи дорои сиришти нотакор будани ҳар яки падидаҳои номбурдари исбот мекунад, тадқиқ шудаанд. Таҳлили қиёсии «мақом», «фалак» ва «рага» дар фаҳмиши **мақоми хоси истилоҳҳо, инъикоси махсусият** ва **қонунҳо** асос ёфтааст. Фарқкунандаи асосии падидаи «мақомот» (новобаста аз зухуроти маҳаллии мушаххаси он) репрезентатсияи (азнав муаррифунӣ) хоси категорияи лаҳн мебошад. Аз ин ҷо аксари ҷиҳатҳои баъдина бармеоянд, ки мавҷудияти сохтор ва шаклгирӣ, баёни маводи мусиқӣ, махсусиятҳои анъанаҳои иҷрокунандагӣ ва ғайраҳоро тавсиф мекунад.

Монографияи Ҳақимов Н.Ғ. “Фарҳанги истилоҳҳои мусиқии «Шоҳнома»” фарҳанги тафсири мебошад, ки мувофиқи қоидаву тартиботи навини илми луғатшиносии муосир таълиф шуда, бештар аз ҳазор вожаву ибора, истилоҳҳои муҳими мусиқӣ, мафҳумҳои хоси ашъори Абулқосим Фирдавсро шарҳу эзоҳ медиҳад. Муаллиф кӯшидааст, ки бозёфти навини пажӯҳишҳои марбут ба «Шоҳнома»-и Фирдавсро дар асари хеш акс намояд.

Масъалаи мувофиқакунии истилоҳоти байнисоҳавӣ имрӯзҳо хусусан ҳалталаб аст. Инкишофи бошиддати ҳамаи соҳаҳои донишҳо дар асри XX ва ибтидои асри XXI, ба он оварда расонд, ки як истилоҳ дар натиҷаи ин ё он кашфи илмӣ, дар соҳаҳои гуногуни илм ва техника мафҳум ё оҳанги дигарро вобаста аз характер, вазифа ва мақсади кашфи мазкур, пайдо мекунад. Аз ҳамин лиҳоз, масъалаи имконияти истифода будардани истилоҳҳо дар мафҳуми якмаънодор дар соҳаҳои гуногуни донишҳо, аҳамияти хеле муҳимро пайдо мекунад. Дар натиҷа парадигматикаи махсус ва ҳамнишинии (пайвастшавии) вижаи калимаҳо арзи вучуд менамояд, ки аз меъёрҳои он забон барнамеояд. Ин ҳодисаи забонӣ махсусан дар истилоҳҳо-омонимҳои илмҳои мухталиф, масалан **тактеъ** дар адабиётшиносӣ ва мусиқӣ, **нота** дар истилоҳоти мусиқӣ ва ҷамъиятию сисёсӣ возеҳу равшан зоҳир мегардад [10].

Масъалаҳои унификатсияи истилоҳшиносӣ дар соҳаи фаъолияти ҳуҷҷатшиносии коммуникатсионии ҷамъият ҳанӯз солҳои 1960–1970-ум оғоз гардида будааст. Луғатҳо,

<sup>24</sup> Азизова Фароғат – Асосҳои назарияи мусиқӣ (дастур ва барномаи таълимӣ). Қисми аввал. – Душанбе, 2001. – 36 с.; Фароғат Азизӣ Мақом и фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. – Душанбе, Адиб, 2009. – 397 с.

<sup>25</sup> Ҳақимов Наим – Фарҳанги истилоҳоти мусиқии «Шоҳнома». – Хучанд, 1994. – 212 с.

фарҳанго, стандартҳои давлатии соҳавии истилоҳшиносӣ асоси осори истилоҳшиносиро ташкил дода буданд[12].

Соли 2020 мо варианти кории «**Фарҳанги мухтасари истилоҳҳои назарияи мусиқӣ**»-ро тартиб додем. Ба ақидаи мо, фарҳанги мазкурро метавонем ҳамчун **маводи тахминии корӣ** барои фарҳанги бисёрзабона дар самти назария ва амалияи санъати мусиқӣ қабул кунем.

Ҳамин тариқ, унификатсия ва стандартизатсияи истилоҳҳои мусиқӣ, низ аз шартҳои муҳими инкишофи санъати мусиқии тоҷик мебошад. Аз ҳамин лиҳоз, омӯзиши минбаъдаи принципҳои назариявии унификатсияву стандартизатсияи истилоҳҳои мусиқӣ самти пешомадаш калон дар мусиқишиносиву забоншиносии муосир мебошад.

Маълум аст, ки **истилоҳҳои мусиқӣ** – забони хоси санъати мусиқӣ аст, ки яке аз ҷузъҳои муҳими маданияти мусиқӣ буда, вазифаҳои асосии он баёни маълумот ва таъмини муоширати касбии мусиқичиён мебошад.

Ба шакли муайян даровардан ва ташаккули истилоҳҳои мусиқӣ, инчунин истифодабарии он дар системаи умумии лексикологияи мусиқии тоҷик то ҳол дар адабиёти илмӣ (мусиқишиносӣ ва лингвистӣ) ба дараҷаи кофӣ таъбири худро наёфтааст.

Аз ҳамин лиҳоз, тадқиқи истилоҳҳои мусиқии санъати иҷрокунандагӣ – ҷараёни ташаккули онҳо, дигаргуншавӣ ва махсусияти корбурди онҳо дар системаи рамзии забонӣ, хеле муҳим мебошад.

Аз як тараф, истилоҳҳои мусиқӣ – қисми ҷудонашавандаи фаъолияти шахсони бо мусиқӣ вобаста буда алоқаманд аст. Аз тарафи дигар, истилоҳҳои мусиқӣ – сегменти мустақили забони мардумӣ аст, ки на танҳо барои мусиқичиён, балки муҳаққиқони лингвистика низ аҳамияти махсус дорад. Чунин ҷараёни байнифаннии тадқиқоти самти истилоҳшиносӣ, омехташавии донишҳои махсуси соҳаи лингвистика ва мусиқишиносро талаб мекунад.

Ба ақидаи мо тадқиқи тамаддуни системаи истилоҳҳои мусиқӣ дар доираи семиотика (маҷмӯи назарияҳои илмӣ, ки хосияти аломатҳои гуногунро тадқиқ мекунад) бояд ҷараён гирад. Хусусан, омӯзиши **системаи графикаи аломатҳои мусиқӣ** – ҳоло соҳаи кам омӯхташудаи истилоҳҳои мусиқии санъати иҷрокунандагӣ, муҳим аст.

Азбаски лексикаи санъати мусиқӣ доираи хеле васеъ барои тадқиқ аст, соҳаи тадқиқоти мо – доираи иҷрокунандагии мусиқӣ мебошад. Ба он истилоҳҳои бевосита дар матнҳои мусиқӣ дучор шаванда ва истилоҳҳои назарияи мусиқӣ, ки аз тарафи иҷрокунандагон дар рафти муоширати касбӣ истифода мешавад, тааллуқ доранд. Ғайр аз он, лексикаи мусиқӣ соҳае мебошад, ки махсусияти хоси забони миллии мушаххасро дорад. Маҳз барои ҳамин, кӯшишҳои мо ба омӯзиши истилоҳҳои мусиқӣ, ки навъи функционалии забони адабии тоҷикӣ аст ва мувофиқи ҳамин, дорои махсусиятҳои танҳо ба забони тоҷикӣ хос буда, нигаронида шудааст.

Бояд қайд намоем, ки аслан дар фарҳанг ва луғатҳои маъноии калимаҳои «**Истилоҳ**» ва «**Термин**» як аст.

Оиди калимаи «**Истилоҳ**» дар фарҳанги забони тоҷикӣ чунин омадааст: Истилоҳ а. (اصطلاح) 1. бо ҳам сулҳ кардан, оштии кардан; 2. калима ё иборае, ки хоси як гурӯҳи мардум (масалан, аҳли як касб) аст ё дар байни онҳо маъноии махсусе пайдо кардааст; калимае ки дар соҳаи илму фан барои ифодаи маъноии махсуси ғайри аслии қабул шудааст, **термин**.

Калимаи «**Термин**» [лот. terminusҳад, сарҳад; Term (англ. тээм), Terme (фр. тэрм), Termine (ит. тэрминэ), Terminus (нем. тэрминус)] – 1) калима ё пайвастишавии калимаҳо, ки мафҳуми алоҳидаро бо ишорати аниқ маълум менамояд ва дар илм, техника, санъат истифода мешавад; 2) дар мантик(юн. Logike) –қисми таркибии фикр (субъект ва предикат – хабари мантиқӣ) ё силлогизм; силлогизм се терминро дар назар дорад: термини калони силлогизм, предикати хулоса номида мешавад, термини хурдӣ – субъекти хулоса; сеюм, баёни ғайримустақими мафҳум, ки ба далели силлогизм ворид аст, термини мобайнӣ ном дорад;3) дар асотири римӣён–Худо –муҳофизи марза ва аломатҳои марзии ҳадҳо, сутунҳо, сангҳо, ки муқаддас ҳисобида мешуданд.

Калимаи « **Терминология** » [Terminologia (ит. тэрминолоџиа), Terminologie (фр. тэрминолоџи), Terminologie (нем. тэрминолоџи), Terminology (англ. тэрминолэџи)] – џамъи терминхо, ки дар сохаҳои илм, техника, санъат ва ғайраҳо истифода мешаванд.

Аз ҳамин лиҳоз, ба ақидаи мо, минбаъд баробари калимаи «**Истилоҳ**», ва ғайраҳо истифода бурдани калимаҳои «**Термин**», «**Терминология**», «**Терминография**», «**Терминосистема**» ва монанди инҳо раво аст.

Ба ақидаи мо, алҳол истилоҳҳои мусиқиро таҳлили комплексӣ бояд намуд, ки барои маълум намудани махсусиятҳои муҳими ташаккул, инкишоф, тавсифи махсусияти терминосистемаи мусиқӣ, таҳлили лингвистии падидаи мазкур (яъне, омӯзиши табиати таркибии ташкилшавии истилоҳҳои мусиқӣ) дар забони тоҷикӣ аз лиҳози маводи фарҳангҳо, осори олимони дар масъалаи мазкур тадқиқот бурда, худи асарҳои мусиқӣ ва ҳоказо, мусоидат менамояд. Ва ниҳоят, муқаррар намудани номгӯ (имло – тарзи навишт)-и ин ё он истилоҳҳои мусиқӣ дар забони тоҷикӣ.

Барои ба ҳадафи мақсадҳои тадқиқоти зикр гардида расидан, қатори вазифаҳои зеринро бояд ҳал намоем, ки хеле муҳим аст:

- тартиб додани номгӯи истилоҳҳои иҷроқунандагии мусиқӣ, ки дар онҳо дигаргунӣҳои ба амал омада ба мафҳуми истилоҳи мусиқии классикӣ ва терминосистемаи нав инъикос ёфта бошад;
- асоснок намудани истилоҳ ҳамчун воҳиди забонӣ (ботартибии [системанокӣ] истилоҳҳои иҷроқунандагии мусиқӣ);
- муайян намудани махсусиятҳои хоси истилоҳҳои санъати мусиқӣ дар асоси назарияи умумии истилоҳ аз нуқтаи назари пайдоиш ва тариқи ташкилшавӣ;
- гузаронидани таҳлили сохтори гурӯҳи лексикӣ-семантикии мазкур, ва пас аз он ба амал овардани таснифи истилоҳҳои мусиқӣ;
- муайян кардани сарчашмаи забонии мурағтаб гардидани истилоҳҳои мусиқии тоҷик (ҷараёни иқтибоси истилоҳҳои мусиқӣ аз забонҳои дигар ба забони тоҷикӣ);
- тадқиқи тамаддуни системаи истилоҳҳои санъати мусиқӣ барои муайян кардани махсусиятҳои инкишофи он дар давраи муосир;
- омӯзиши роҳҳои нав шудани терминосистема ва муайян кардани сабабҳои асосии дигаргунӣҳои мазкур.

Таҳлили комплекси истилоҳҳои мусиқӣ, ба мо имконияти мурағтаб сохтани тасаввуротро оид ба хусусиятҳои онҳо медиҳад, инчунин, барои дарк кардани масъалаи асосии истилоҳҳо – масъалаи шакл ва мазмуну мундариҷаи онҳо ҳамчун воҳидҳои махсусиятдоштаи забонӣ имконпазир менамояд. Маълумоти ба даст омадаи тадқиқот, ба соҳаҳои дигари лексикаи махсуси характери санъатшиносӣ дошта метавонанд паҳн карда шаванд, ки дар санъат, этнография, технологияи тавсифи лавозимоти соҳаи мусиқӣ, такмили соҳаи истилоҳҳои анъанавии мусиқиро пурра намуда, истифода шаванд.

Ҳалли вазифаҳои номбурда, барои пайдо кардани тасаввурот оиди ҳолати лексикаи мусиқӣ дар замони ҳозира, ва махсусан лексикаи иҷроқунандагии мусиқӣ ҳамчун натиҷаи инкишофи пай дар пайи таърихӣ бо инкишофи маданияти мусиқӣ алоқаманд буда, инчунин дарк намудани қонуниятҳои забони тоҷикӣ, ки дар истилоҳҳои мусиқӣ ба кор бурда мешаванд, мусоидат хоҳад кард.

ПАЙНАВИШТ:

1. Большой словарь иностранных слов / сост. А. Ю. Москвин. – М. : Центрполиграф : ООО «Полус», 2003. – 816 с.
2. Даниленко В. П. Лингвистические проблемы упорядочения научно-технической терминологии / В. П. Даниленко, Л. И. Скворцов // Вопросы языкознания. – 1981. – № 1. – С. 9.
3. Крыжановская А. В. Сопоставительное исследование терминологии современных русского и украинского языков. Проблемы унификации и интеграции / А. В. Крыжановская. – Киев : Наукова думка, 1985. – 204 с.
4. Авербух К. Я. Стандартизация терминологии : некоторые итоги и перспективы / К. Я. Авербух // НТИ. Сер. 1. – 1985. – № 3. – С. 1–8.
5. Реформатский А. А. Мысли о терминологии / А. А. Реформатский // Современные проблемы русской терминологии / отв. ред. В. П. Даниленко. – М. : Наука, 1986. – С. 183–191.
6. Карпинская Е. В. Унификация, стандартизация, кодификация терминов. Понятие о гармонизации терминов и терминосистем / Е. В. Карпинская // Культура русской речи : учеб. для вузов / под ред. Л. К. Граудиной, Е. Н. Ширяева. – М. : НОРМА, 2003. – Гл. IV, § 27. – С. 208.
7. Коршунов О. П. Терминология библиографической науки и пути ее совершенствования / О. П. Коршунов // Науч. и техн. б-ки СССР. – 1973. – № 9. – С. 11–20.
8. Бойцов В. Стандартизация, труд, коммунизм / В. Бойцов // Стандарты и качество. – 1967. – № 11. – С. 3.
9. Балли Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. – М. : Изд-во иностр. лит., 1961. – 394 с.
10. Эшматова И.С., Саидкаримов Б.А. Тахлили қиёсии истилохоти мусиқӣ аз рӯи аломати “номи ансамблҳои мусиқӣ” дар забонҳои русӣ ва тоҷикӣ // «Ахбори ДДХБСТ», № 3 (84), 2020. Саҳ. 102-108
11. Фарҳанги забони тоҷикӣ. – М.: «Советская энциклопедия», 1969. ч.I. с.500
12. Терминологический словарь по теории и практике научной информации / Отдел научной информации ; ВИНТИ. – М., 1964. – 172 с.

**Аннотация:** *Статья посвящена проблеме унификации терминологии в сфере теории таджикской музыки. На основании изучения позиций ученых в вопросах унификации и стандартизации терминологии, автор приходит к выводу, что работа по упорядочению терминологии музыки таджиков прежде всего связана с ее критическим анализом, пересмотром понятий и определений, а также их систематизацией и классификацией.*

**Ключевые слова:** *термины, унификация, стандартизация, сравнительный анализ музыкальной терминологии, классификация музыкальных терминов, строение музыкальных терминов в русском и таджикском языках.*

**Abstract:** *the paper deals with the problem of unifying terminology in the field of the Tajik music theory. The paper reviews existing approaches to the issues of the unification and standardization of scientific and technical terminology, the author comes to the conclusion that the work on organizing terminological system of Tajik music is connected with its critical analysis, review of the notions and definitions, their systematization and classification.*

**Key words:** *terms, unification, standardization, comparative analysis of music terminology, classification of music terms, structure of musical terms in Russian and Tajik languages.*

## ТВОРЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ ДОСТИЗОДА МИРАЛИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ И ЕГО ВРЕМЕНИ

**Л.А. НАЗАРОВА**

*кандидат искусствоведения, доцент*

*Таджикской Государственной консерватории им. Т.Сатторова*

В пространстве современного Таджикистана Достизода Мирали ректор Таджикской национальной консерватории им. Т. Сатторова известен в разных регионах страны. Народный артист республики Таджикистан (2003г), Лауреат государственной премии им.А.Рудаки (2010г) прошёл длительный жизненный путь, прочно связанный с историей своего государства.

Мирали появился на свет 15 октября 1958 года в селе Гулобод Московского района ныне переименованного именем великого поэта и мыслителя XIV века Мир Саид Али Хамадони . Главным ориентиром жизни Мирали была семья, заложившая прочные нравственные устои в воспитании сына. Трудолюбие, достоинство, внутренняя этика, благородность – этими качествами наделена его художественная личность. Исторические обстоятельства эпохи сказались на нелегком жизненном пути Достизода Мирали. Родившись в советское время и живущий в постсоветском медийном пространстве Достизода Мирали ощущает связь времен не только разумом, но и сердцем. Он сохранил главное – свой взгляд на окружающий мир, любовь к самобытному вечно национальному искусству.



В воспоминаниях с искренней теплотой Достизода Мирали отзывается о своих родителях. Мама Сафармо - домохозяйка, отец Гургак – строитель родом из села Дошманди Бальджуванского района. При переселении в село Гулобод 1949 году, отец способствовал облагораживанию “забытых” земель, принимал активное участие в прокладывании дорог, строительстве жилых домов, детских садов, школ , больниц, клубов, что укрепляло материально - техническую базу отдаленного района Таджикистана и положительно влияло в том числе и на состояние национальной культуры.

Хочется более подробно акцентировать внимание на жизненных реалиях исторического прошлого нашего выдающегося певца, поскольку отец Мирали был первым наставником в непосредственном творческом общении с сыном. Органическая часть повседневного быта семьи была музыка – пение, танец и игра на различных традиционных музыкальных инструментах. Именно отец открыл для Мирали мир традиционного народного творчества: классического и народного музыкального наследия, что в итоге значительно помогло сформироваться его национальному самосознанию.

Давние воспоминания Достизода Мирали представлены годами далекого детства, когда он ещё маленький трёхлетний мальчик, увлеченный пением и игрой на думбре, не заметил, что отец очень внимательно слушает его игру и пение. Обнаружив тяготение сына к музыке, купил ему дутор и отвел в центр музыкального творчества – клуб. На базе самодеятельного кружка в непосредственном общении с традиционными музыкантами он продолжает

впитывать природу красоты таджикской музыки. В годы учебы в общеобразовательной школе с 1965 по 1975 годы Мирали участвовал в различных музыкальных мероприятиях региона. По окончании среднего звена обучения он поступает в Государственный институт искусств им. Мирзо Турсунзаде города Душанбе – главного центра общественно-политической и музыкальной жизни страны. Его документы были отправлены на вокальную кафедру исполнительского факультета, благодаря содействию известного профессора Карима Халимова, который увидел в нем будущего обладателя красивого голоса. Прослушивание абитуриента, его вокального “материала”, обладающего определенными качествами тембра лирического баритона, и свой аккомпанемент на рубабе убедили экзаменационную комиссию принять Достизода Мирали (Достиева) на вокальное отделение..

В институте ему сильно повезло, ибо педагогами тогда работали выдающиеся мастера музыкальной культуры Ханифа Мавлянова, Ахмад Бабакулов и Флора Хакимова. Таким образом Мирали Достизода, получив хорошее музыкальное образование в вузе с 1976 по 1981 годы, по сей день несёт мастерство, профессионализм школы вокального искусства, завещенной ему его педагогами.

Практические занятия по музыкально – теоретическим дисциплинам – элементарной теории музыки, гармонии, сольфеджо в те годы вела известный композитор Заррина Миршакар. Особо хочу заметить, что очень строгие учебные порядки в те годы были направлены прежде всего на достижение профессиональной грамотности будущих вокалистов, на творческий рост, на общий кругозор.

До сих пор сохранились в памяти – говорит Достизода Мирали–музыка полифонических произведений И.С. Баха. Это фортепианная ре-минорная инвенция и до-минорная fuga “Хорошо темперированного клавира” из первого тома, которые мы пели в студенческие годы. Профессионализм, мастерство Достизода Мирали, закрепленный в годы совершенствования в институте искусств, был представлен на государственном экзамене 8 мая 1981 года по специальности партией Валентина из оперы Ш.Гуно “Фауст” в театре оперы и балета им. С.Айни под руководством главного дирижера Ибадулло Эльмурадовича Абдуллаева и режиссера Шамси Низамова. Блестящее выступление и очень заметные внешние данные – т. е. творческий потенциал Мирали оказался востребованным, ему поверила экзаменационная комиссия во главе Председателя Союза композиторов Таджикской ССР Дамира Дустмухамедова и директора оперного театра народного артиста СССР Гафара Валаматзаде, которые тут же рекомендовали его для работы в оперном театре.

Итак, начинается трудный этап – работа на сцене с выдающимися мастерами вокала. В восьмидесятые годы Достизода Мирали увлеченно поет в разных операх. Репертуар широкий: Гуно “Фауст” – Валентин, Моцарт “Дон-Жуан” – Дон –Жуан, Россини “Севильский цирюльник” – Фигаро, Чайковский “Пиковая дама”– Елецкий, “Евгений Онегин”–Онегин, Леонкавалло “Паяцы” – Сильвио, Сайфиддинов “Рудаки” – Амир Наср, Зиядулло Шахиди “Комде и Мадан” – Мансур, Толиб Шахиди “Хранительница огня” – Кумар, “Амир Исмоил” – Исмоил, Талаб Сатторов “ Далёкие голоса” –Восе, “Рустам и Сухроб” – Рустам. Поет Достизода Мирали также в оперетах и детских спектаклях.

Пришедшая в середине восьмидесятых годах художественная зрелость в полной ясности и отчетливости выявилась в индивидуальном проявлении звуковой палитры певческой интонации голоса,убедительно раскрывающей колорит той или иной партии. Многие из них требующих технически хорошо развитый голос, проникновенного исполнения вызывали искренний восторг слушателя.

Пение Достизода Мирали отличается большой свободой и естественностью. Ровный, насыщенный и богатырская сила звучания его голоса способствует всегда пониманию текста и содержания в опере. Свободно владея русским языком, он в совершенной форме раскрывает партии опер зарубежных композиторов, внимательно прочитывает авторский текст. Вокальная интерпретация образа отвечает у Достизода Мирали сценическому

рисунку. В подтверждение сказанному приведу цитату из статьи “Рустам и Сухроб на театральной сцене”, написанной в 2002 году, в которой убедительно показан образ героя.

“Рустам – певец Мирали Достиев, выделяется богатырской внешностью, артистической фактурой. Осанка, походка, поза, лаконичный жест руки, поворот головы внушают зрителю ощущение мужественности и величия воина. Певец динамически разнообразен. Впечатляющая сила от его вокальных партий, поддержанных сценическим воплощением”.

Творчество Достизода Мирали является глубоко национальным. Он хорошо и с вдохновением исполняет романсы, песни таджикских композиторов Ш.Сайфиддинова, Я.Сабзанова, Д.Дустмухамедова, А.Одинаева, Т.Сатторова, Л.Толис, А.Мусоева, К.Хикматова. Он создает и передает в них оттенки характеров, чувств, которыми они наполнены. Именно по этой причине многие композиторы доверяют Мирали первое исполнение своего вокального сочинения, понимая, что именно он сможет подлинным образом передать детали и нюансы авторского музыкального текста.

Тонко раскрыт творческой личностью Достизода Мирали лирический романс Лолы Толис “Нарав, куи сафеди ман” (“Не уходи, о лебедь белая моя”) на слова известного таджикского поэта Мумина Каноата, посвященный памяти выдающейся таджикской балерине Малике Сабировой, которая в свое время исполняла партию Одетты из балета П.Чайковского “Лебединое озеро”.

Красота музыкального звука, интонации всегда трактуется Достизода Мирали как выражение образа, силы воздействия которого словами трудно объяснить. В романсе рельефно подчеркнутый пласт выразительного голоса баритона эмоционально наполняет и углубляет трагический подтекст музыки Лолы Толис. Точно так же удачным является исполнение романса Талаба Сатторова на слова С. Маъмура “Садбарги сафед” (“Белая роза”). Ощущение грусти, личных воспоминаний направлены вокалистом на драматизацию лирического образа. Первое исполнение этого романса Достизода Мирали обеспечили успех лучшему творению Талаба Сатторова. Интерпретация другой песни патриотической “Таронаи Ватан” композитора стала символом величественности, гимничности, прославляющей Родину – Таджикистан. Ритм, организующий звуки помпезной мелодии, становится национальным своеобразным трамплином в современной трактовке вокального исполнения.

Достизода Мирали с 2020 года по настоящее время является ректором национальной Таджикской консерватории им. Т.Сатторова, и как известно до этого он несколько лет был избран депутатом Маджлиси Оли Республики Таджикистан. Возможно за этот промежуток времени с 2015 года несколько снизилась артистическая активность Достизода Мирали по ряду, как мы видим, объективных причин. Однако будучи в настоящее время ректором консерватории Достизода Мирали с большим энтузиазмом окунулся в сложную работу по воспитанию молодого поколения профессиональных музыкантов. Ощущает повышенную ответственность как за нормальное функционирование административно – организационной работы, так и за учебный процесс вуза. Тем не менее, М.Достизода с успехом продолжает выступать на сцене, в частности находит время для участия в концертах, спектаклях оперного театра.

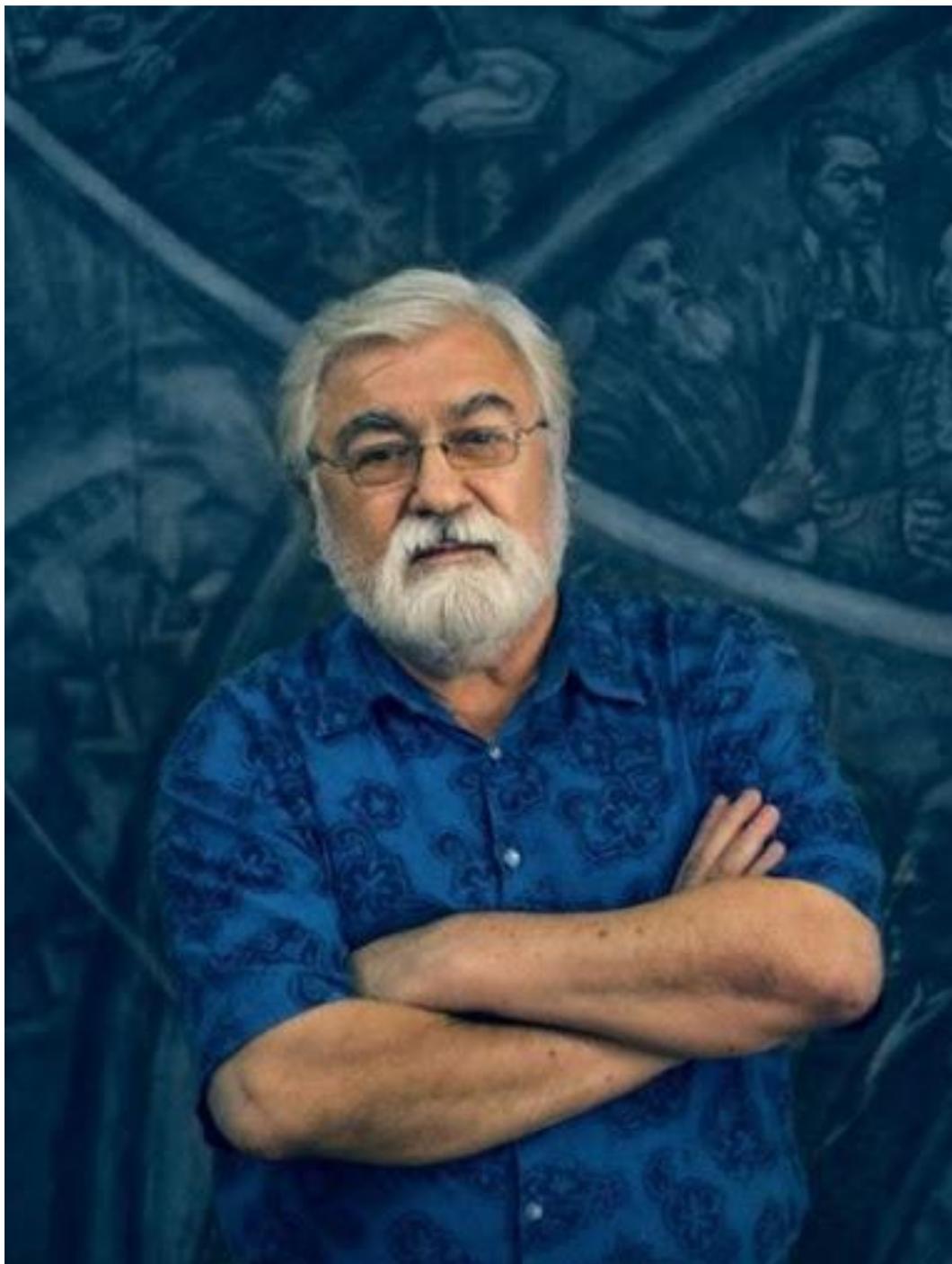
Случайно оказавшись у ректора в кабинете, я увидела его за фортепиано играющего и прорабатывающего вокальную партию из новой двухактной оперы Амирбека Мусоева “Достони Нур” (“Поэма света”) на либретто поэта Гулназара Келди. Трудлюбие талантливого музыканта, когда – то заложенное семьей Мирали, о чем я писала в начале статьи, дало положительные результаты в большой и сложной государственной службе.

Сейчас ректор продолжает вести студентов по специальности “академическое пение” исполнительского факультета таджикской национальной консерватории им. Т.Сатторова.

Завершая статью, еще раз хочу выделить многогранность этой творческой личности, сыгравшего большую роль в развитии национальной музыкальной культуры современного Таджикистана.

**ЛИТЕРАТУРА:**

1. Л.А.Назарова. Музыкальная культура Таджикистана XX начала XXI столетий (тенденции , проблемы) . Душанбе ООО Эксклюзив, 2009г , 255с.
2. Достизода Мирали “Ахтари адаб ва шашмаком”. Адабиёт ва санъат . 25-уми юни соли 2020 , №.26 (2049) с.5
3. Достизода Мирали “Театри опера ва балети тоҷик: роҳи тайшуда ва рушди манбаъда”. Паёмномаи фарҳанг. Вестник культуры № 4(52). 2020. с.85-94.



*наш юбиляр*

**САБЗАЛИ МУРОДЗОДАИ ШАРИФ**  
**Народный Художник Республики Таджикистан**

**ҲАЁТ ВА ЭҶОДИЁТИ ПУРҶАНОВАТИ РАССОМ,  
МУҶАССАМАСОЗ, МУСАВВИР САБЗАЛЁ МУРОДЗОДАИ ШАРИФ**

**Тухтамурод НАЗАРОВ**

*Муаллими калони МД. Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М. Олимов*

*Аз об баркашида суратгарон варақро,  
Гулбарги орази ту ҳар ҷо ки баркашида.*

*Камоли Хучандӣ*

Фарҳангу ҳунари тоҷикон таърихи чандин ҳазорсоларо фаро мегирад. Ниёғони мо бо офаридани намунаҳои олиии осори ҳунари ва адаби дар тамаддуни ҷаҳонӣ саҳми бузург гузоштаанд. Гузаштагони мо дар ҳамаи навъҳои маъмулӣ ҳунари тасвири аз ҷумла рассомӣ, наққошӣ, ҳайкалтарошӣ, косибӣ, заргарӣ, кашададӯзӣ ва ғайра маҳорат санҷида, намудҳои ҷолибу барҷастаи осорро дар навҳои гуногуни ҳунари офаридаанд.

Дар жанрҳои ҳунарварии тоҷикон пас аз Инқилоби Октябр дар баробари навҳои ороиши амалӣ намудҳои дигари санъати тасвири аз қабилӣ рассомӣ, дастгоҳӣ ва монументалӣ, сияҳқаламӣ ва ҳайкалтарошӣ эҳё ва ташаккул ёфтанд.

Бо мурури замон сафи рассомони тоҷик зиёд гардида, аллакай дар солҳои 1970 – 1980 равияҳои гуногуни санъати рассомӣ ва жанрҳои нав ба миён омад, ба монанди абстракционизм, модернизм ба пеш рафт. Инчунин рассомони ин наслҳо ба монанди Сабзалӣ Муродзодаи Шариф, шодравон Валимат Одинаев, Сухроб Қурбонов, Зиёратшоҳ Довутов ва дигарон ба таърихи санъати тасвири тоҷик дигаргуниҳои зиёд ба миён оварданд. Масалан, дар санъати мусаввирии монументалӣ (витраж, мазайка ва ғайра), санъати ороиши амалӣ асарҳои тоза эҷод карданд.

Рассом, мусаввир, муҷассамасоз Сабзалӣ Муродзодаи Шариф 9 – майи соли 1946 дар ҷануби кишварамон ноҳияи Фархори вилояти Кӯлоб ба дунё омадааст. Баъди хатми мактаби миёна ба Омӯзишгоҳи республикавии рассомӣ (ҳоло Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М. Олимов-и шаҳри Душанбе) дохил шуда, онро тахти роҳбарии омӯзгорон Мирзораҳмат Олимов, Асрор Аминҷонов, Рудолф Михайлович Токман соли 1967 хатм менамояд. Баъди ба итмом расонидани Омӯзишгоҳ дар Институти театри – рассомии ба номи Островскийи шаҳри Тошканд таҳсили илм намуда, онро соли 1972 бо муваффақият ба анҷом мерасонад ва ба Ватан - шаҳри Душанбе бармегардад.

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

Сабзалии ҷавон солҳои 1972-1979 дар қатори бисёр ҷавонони соҳибистеъдод аз қабилӣ М. Бекназаров, З. Довутов, Д. Абдусаматов, А. Қосимов, С. Қурбонов, В. Одинаев, Д. Расулов, Н. Ҳакимов, А. Юсуфов, А. Қодиров, С. Шералиев, Б. Алабергенов, С. Аловиддинов, А. Ҳайдаров, Н. Қурбонқулов, Г.А. Улыбин, О. Усмонова, Л.В. Фроликова, Л. И. Кузина, В.Ершова, О.С. Базылов ва ҷанде дигарон, ки ҳайати коллективи омӯзишгоҳро пурра гардонида буданд, ба кори педагогиро эҷодӣ бомуваффақият, бо ҷушхуруш, шавқу завқи баланд ва иродаи қавӣ шурӯъ намуда, аз рӯи таҳассус дарс мегӯяд. Баъдан дар кафедраи рассомии Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати ба номи М. Турсунзода, Донишгоҳи технологияи Тоҷикистон, Донишкадаи давлатии санъати тасвири ва дизайни Тоҷикистон ҳамчун омӯзгори соҳибқасб нозуқиҳои касбро ба шогирдон меомӯзонад.

Саъдии бузургвор фармудааст:

*Сарви бӯстони ту ё маҳ, ё парӣ,  
Ё малак, ё дафтари суратгарӣ.*

Шогирдони ӯ имрӯзҳо дар тамоми гушаю канори кишварамон ва берун аз он фаъолият менамоянд. Имрӯзҳо як зумра шогирдони мавсуф ба монанди Илёс Мамадҷонов, Далер Михтоҷов, Умед Аҳмадов ҳамчун мутахассисони варзида дар ҳуди Коллеҷ қору фаъолият карда истодаанд.

Бо ёрию дастгириҳои бевоситаи Устод дар пойтахти мамлакатамон – шаҳри Душанбе Донишкадаи давлатии санъати тасвирӣ ва дизайни Тоҷикистон таъсис дода шуд.

Сабзалӣ Муродзодаи Шариф аз қабилӣ расмонест, ки ба воқеияти зиндагӣ аз назари фалсафӣ менигарад. Рамз – махсусияти ҳамешагии ҳамаи офаридаҳои расмон мебошад. Дар эҷодиёташ бештар мазмунҳои замонавӣ бо таърихи халқ ва қисмати ниёгон пайваста меоянд. Бехтарин асарҳои: «Субҳи Роғун» (1978), «Гусел» (1978), «Наврӯз», «Ғолибон» (1979), «Дар сари чашма» (1980), «Манзараҳои Сари Хосор» (1980), «Портрети Гулрухсор Сафиева бо писараш» (1982), портретҳои як ва гурӯҳӣ «Аз зиндаҳо ҳам зиндатар», ки дар он С.Айнӣ, А. Лоҳутӣ, Б. Ғафуров, М. Турсунзода, М. Воҳидов инъикос ёфтаанд ва садҳо дигар офаридаҳои мебошанд.

Бузурге фармуда:

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

Офаридаҳои Устодро одамон чун воситаи муҳими дарки арзишҳои волеи инсонӣ ба василаи муҳими таълиму тарбия истифода мебаранд.

Аз соли 1970 сар карда иштирокчиӣ бешумори намоишҳои мусаввирӣ мебошанд. Соли 1979-1980 намоиши шахсии худро дар ш. Москва, Кечкемети Маҷористон (солҳои 1980-1981), шаҳри Никосияи давлати Кипр (соли 1984), Афғонистон (соли 1986), Лаҳистон (соли 1990), Олмони Федералӣ (соли 1997) баргузор менамояд. Иштирокчиӣ симпозиумҳои байналмилалӣ дар Маҷористон, Лаҳистон ва ФР, Мавсуф муаллифи Нишони Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, Ливои Президенти ҚТ, орденҳои давлатии «Исмоили Сомонӣ», «Спитамен», «Дӯстии халқҳо», медали Ҷоизаи ба номи «Абуабдуллоҳ Рӯдакӣ», медали «Чашни 20-солагии Истиклолияти давлатии ҚТ» мебошад. Аз ҷониби Сабзалӣ Муродзодаи Шариф ороиши чунин иншоотҳои бузурги давлатӣ ба анҷом расидаанд: бинои меҳмонхонаи «Тоҷикистон» (соли 1975), сирки давлатӣ (солҳои 1977-1978), филармонияи давлатии Тоҷикистон ба номи А. Ҷӯраев (солҳои 1979-1980), Қасри фарҳанги Кӯлоб «Гуй сарзаминам», «Санъат» (шишаи омехта), бозори «Саховат» (кошикорӣ), «Фаслҳои сол», фасади бинои истиқоматӣ «Равзанаи Илич», Кохи кинои консерти «Борбад» (солҳои 1982-1984), театри академӣ-драмавии ба номи А. Лоҳутӣ (солҳои 1989-1990), театри академии опера ва балети ба номи С. Айнӣ (солҳои 2004-2005), маҷмааи меъмории мучассамаи Абуабдуллоҳ Рӯдакӣ дар боғи фароғатӣ – фарҳангии ба номи Рӯдакии ш. Душанбе (соли 2008), Китобхонаи миллии Тоҷикистон (солҳои 2011-2012), асари монументалии «Аз давра ба давра, аз дида ба дида».

Асарҳои расмон дар Осорхонаи миллии Тоҷикистон ва маҷмааҳои хусусии дар ҷумҳурӣ буда, осорхонаҳо, галереяҳои Ёзбекистон, Руссия, Венгрия, Полша, Америка, Олмон, Швейсария ба маротибаҳои зиёд ба намоиш гузошта шудааст.

*Гар ба сураткада оӣ ба чунин ҷилвагарӣ,  
Сарви тасвир ба таъзими қадам ҳам гардад. Шавқат*

Сабзалӣ Муродзодаи Шарифро дер боз мешиносам. Соли 2005 банда, ки вазифаи Сардори раёсати фарҳанги Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистонро бар ўҳда доштам ва яке аз масъулони ин чорабинӣ будам бо ҳамроҳии Устод Сабзалӣ, инчунин Машғулов А. – Сардори раёсати робитаҳои байналмилалӣи Вазорати иқтисод ва савдои ҚТ, шодравон Валимат Одинаев барои ташкил, муаррифӣ ва омода намудани павилиони ҚТ дар Намоишгоҳи умумичаҳонӣ «ЭКСПО-2005» таҳти унвони «Ҳигмати табиат» ба шаҳри Айчии давлати Япония сафар намудем. Мегӯянд, ки «агар инсонро аз наздик хоҳӣ шиносӣ ҳамсафараш бош». Ва муддати 20-25 рӯзе, ки бо Устод -Ақои Сабзалӣ якҷо павилиони Тоҷикистонро омода сохтем, ман дидам, ки дар ҳақиқат нисбат ба кор марди бениҳоят масъулиятшиносу чиддӣ, аз тарафи дигар ҳалим, хушсӯхбат, хушгуфтор, шарифу шинохта, коршиносу ҳамсафари беҳамто мебошанд.

Шеър:

*Мавлуди нақӯи умр бодо табрик,  
Ин як зи ҳазори умр бодо табрик.  
Дар авҷу барор бахту толеи ту бод,  
Ин авҷу барори умр бодо табрик.*

Ин донишандӯзиҳо, омӯзишҳо ва меҳнати софдилонаи устод аст, ки зиёда аз 50 сол мешавад дар ин чода баҳри халқу Ватан хизмат карда истода, ба ин мартабаҳо расидааст.

Номи устод барои ҳар як омӯзгор ва шогирдони муассисаҳои таълимӣ, аз ҷумла Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати ба номи М. Турсунзода, Донишгоҳи технологии Тоҷикистон, Донишкадаи давлатии санъати тасвирӣ ва дизайн ва Коллеҷи рассомии ҷумҳуриявии ба номи М. Олимов, ки солҳои сол ба тарбияи шогирдон машғул мебошанд, ҳамчун Арбоби намоёни соҳаи фарҳанг ва маориф маълуму боиси ифтихор аст.

Устод Сабзалӣ Муродзодаи Шариф ҳамчун як фарди дилсӯзу меҳнатқарини Ватани худ ба сифати рассоми соҳибкасб ва чаҳонӣ, омӯзгори соҳибтабъ ва бофазилат дар тарбияи мутахассисони ҷавони ояндаи соҳаи санъату фарҳанги ҷумҳурӣ ширкат варзида, ба рушди ҷомеа мусоидат менамояд. Омӯзгорону шогирдон ҳамин кордонӣ, масъулиятшиносӣ, меҳрубониҳо ва самимияти Устодро қадршиносӣ намуда, нисбат ба ҳар як гуфтору рафторашон бо ҷашми ибрат менигаранд.

Меҳнати софдилона ва хизматҳои шоёнӣ устодро Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон ба назар гирифта, бо фармони Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон бо унвонҳои фахрии «Рассоми Халқии Тоҷикистон», «Арбоби хизматнишондодаи санъати Тоҷикистон», бо Ҷоизаи давлатии ба номи А. Рӯдакӣ, Ҷоизаи давлатии Шӯрои Вазирони ИҶШС дар соҳаи меъморӣ (иншооти Кохи Борбад, соли 1985) сарфароз гардонида шудааст. Узви Иттифоқи рассомони СССР, узви Иттифоқи дизайнерони Тоҷикистон мебошанд. Бо ҷандин ифтихорномаю сипосномаҳои Иттифоқи рассомон, ташкилоту идораҳои мухталифи ҷумҳурӣ қадрдонӣ шудаанд.

Дар ин чо боз суханҳои бузургвор, сардафтари адабиёти классики тоҷик Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ пеши назар меояд:

*Ҷуз ин дуот нагӯям, ки Рӯдакӣ гуфта,  
Ҳазор сол бизӣ, сад ҳазор сол бизӣ.*

Барои устод дар ин рӯзи саид тамоми хушиҳои зиндагиро орзумандам!

ШАРИПОВ САБЗАЛИ И ЕГО МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ

**К.Н. САРЫЕВА**

*Республиканский художественный колледж  
имени Мирзорахмата Олимова*

Шарипов Сабзали таджикский живописец – монументалист, график. Народный художник Республики Таджикистан, Заслуженный деятель искусств Таджикской ССР, лауреат премии Ленинского комсомола Таджикской ССР, лауреат Государственной премии Таджикской ССР им. Рудаки, лауреат Государственной премии Совета Министров СССР. Член Союза художников СССР с 1972 академик Академии художеств Таджикистана. Работал в Художественном фонде Таджикистана, а также в Главном управлении архитектуры и градостроительства.

Сабзали Шарипов - художник широкого диапазона. Он работает в области монументального искусства, станковой живописи, горячей художественной эмали, книжной графики. Художник говорит: «Рисовать может научиться каждый человек. Истинным художником может стать тот, у кого Божий дар». У художника есть этот дар. Об этом свидетельствуют его произведения.



*Горизонты целины*



*Тревога*

Его работы они сильные, вне зависимости от размера-от них веет мощью, древностью и мудростью. Они глобальные...кажется, что они находятся за пределами добра и зла. Содержат в себе и то и другое, как -будто в них собраны все стихии. Они притягивают к себе все внимание.

К основным монументальным работам Шарипова Сабзали относятся: комплексное художественное оформление гостиницы «Таджикистан» (1975), Госцирка, Дворца профсоюзов, «Кохи Борбад», мозаичное панно на фасадах рынка «Баракат»; реконструкция художественного оформления Академического театра драмы им. А.Лахути, фойе Национальной библиотеки и др. Основные живописные произведения: «Гранатовый сад моего деда», «Проводы», «Земля Рогунская», «Памяти далеких лет», «Горизонты Целины», «Усто Нуриддинов», «Восстание Восе», «Устод М.Олимов», «Черное-белое», «Луноликая», «Бахори устод Лоик», «Куллахои устод Муминшо», цикл портретов выдающихся деятелей таджикской культуры и искусства и др. Сабзали Шарипов-один из основателей создания

видео-артов в Таджикистане. С 2004 года — главный художник Международного кинофестиваля «Дидор». Многогранная деятельность Шарипова охватывает массу аспектов: в качестве художника-монументалиста он создавал мозаики, многие здания в Душанбе украшены его руками; работал в качестве художника-постановщика на киностудии Таджикфильм; является автором иллюстраций к книге Ч. Айтматова «Буранный полустанок». В станковой живописи Шарипов С. работает как художник-монументалист, оперируя большими плоскостями цвета, мазками кисти или мастихина словно выкладывая мозаичное панно на холсте. Он часто использует контрасты светлого и темного, яркого и приглушенно звучащего цвета, любит «столкнуть» отражающий все цвета белый и поглощающий черный, рядом с которыми яркими витражами, эмалями сверкают синие, красные, оранжевые и другие цвета. На этом противостоянии часто бывает основана не только колористическая композиция работ, но и их эмоциональная и драматургическая составляющая.

Работы Сабзали Шарипова стали впервые известными ещё в 70-е годы, именно это же время в Таджикистане было рассветом синтеза различных видов искусства, время больших социальных заказов. Они способствовали соединению веками сложившихся национальных традиций народного творчества и совершенно новых исканий, как формы и материалов, так и стилистических, тематических, образных решений.

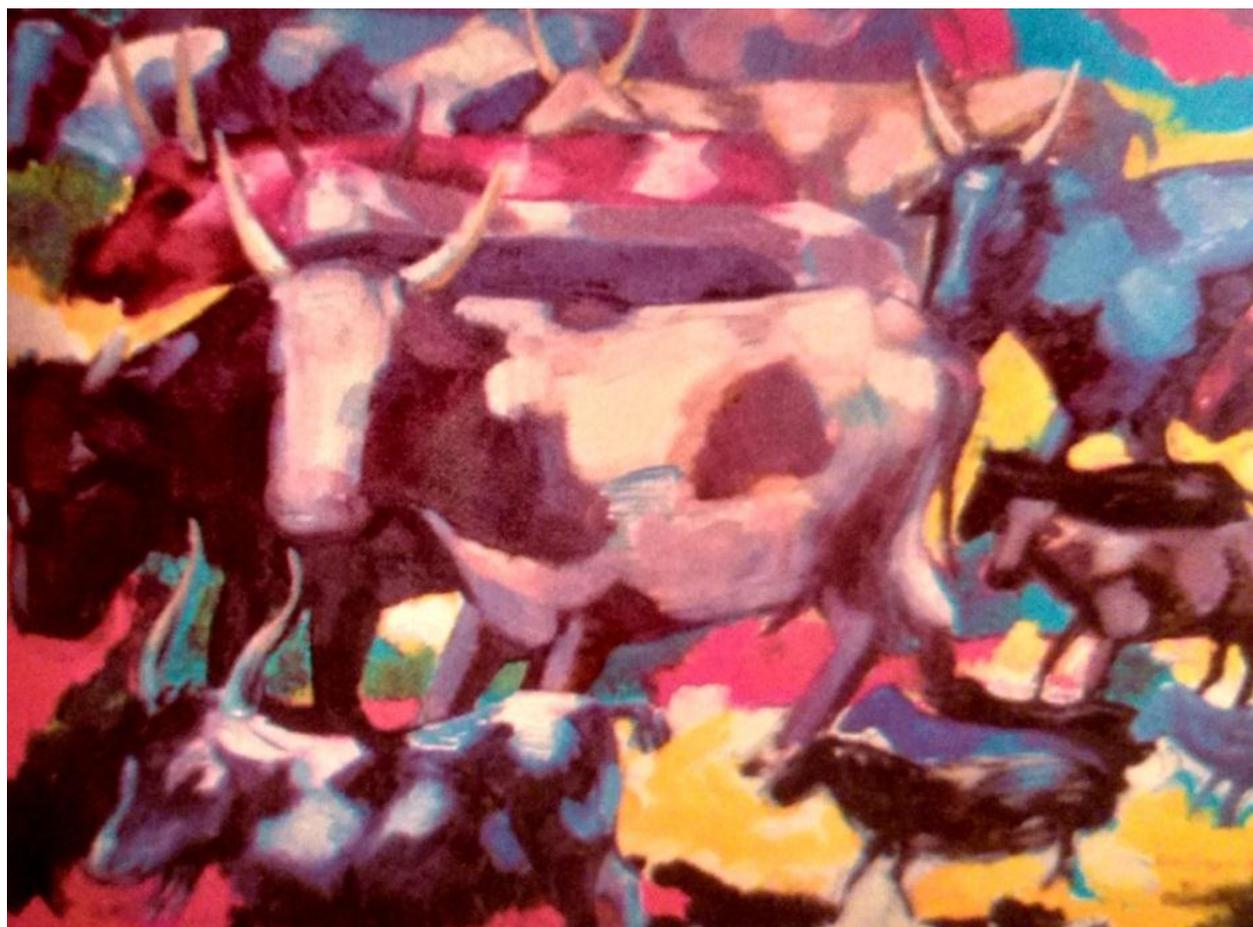
С.Шарипов как профессиональный монументалист, стал одним из последовательных ярких представителей поколения художников, которое сумело наиболее полно и органично сформировать целостную художественно-архитектурную среду. Он тактично вводил свои произведения в пространство интерьеров, учитывая его особенности, масштаб. А тонкое понимание традиционного и новаторского придало ему творческую смелость в поисках новых средств выразительности издавна освоенных материалов ...

Одним из первых опытов в области монументальной керамики было оформление Салона Быта, вместе с художниками усто С. Нуриддиновым и В. Одинаевым. Создав в начале 70-х годов творческий тандем, они долгие годы работали вместе над оформлением крупных объектов. В Салоне Быта они создали пять декоративно-керамических панно на тему «Свадьба», в них отдана дань декоративной стилизации народных образов быта, орнаментики.

Наиболее удачным развитием их творческого сотрудничества стала художественное оформление гостиницы «Таджикистан» города Душанбе. Это здание, спроектированное архитектором А.И. Онищенко, стало одним из самых эстетически ценных и значительных объектов столицы.

*Портрет друга Валимада  
Одинаева*





С.

*Предводитель стада*

Шарипов при участии В. Одинаева разработали эскизы мозаичного бассейна, расположенного в центре внутреннего двора здания гостиницы. Для оформления эстрады они исполнили панно «Музыка» в технике резьбы по ганчу, где смогли выявить совершенно новые возможности этого традиционного восточного материала.

Но ключевым моментом в оформлении интерьеров гостиницы стала керамика. Сабзали и Валимад в полную силу сумели показать всю красоту этого материала.

Необычайно смел, интересен нетрадиционный композиционный пример найденный художниками и в двух керамических панно для зала ресторана гостиницы. Они выполнены в форме больших национальных блюд, заполненных характерными предметами: кувшинами цельными и разбитыми, различными фруктами и т.д. словно здесь сосредоточились вся щедрость таджикской земли и жизненная мудрость народа.

Но наиболее значительным произведение, которое создают художники является огромное керамическое панно «Гостеприимство» в холле гостиницы. Оно выполнено по эскизам дипломного проекта С. Шарипова. Сабзали и Валимад создали в этом красивейшем рельефе образ Родины в традиционно знаковом выражении Востока- красота, богатство земли и людей, щедрость и гостеприимство. Оно стало символом, оставленным во времени, и потому имеет огромную художественную ценность.

Комплексное оформление гостиницы «Таджикистан стало первым, качественно новым шагом в развитии монументально-декоративного искусства в республике, и сопричастность к этому С. Шарипова вполне очевидна.

Для Государственного цирка Сабзали Шарипов и Валимад Одинаев открыли новые возможности пластической керамики. В произведениях, созданных в цирке чувствуется тонкое лирическое настроение и музыкальность. Они создали яркие, характерные образы и показали большие возможности искусства, которое способно нести серьезную духовно-эстетическую нагрузку.

Участие Сабзали в комплексном художественном оформлении киноконцертного зала имени Борбада стало естественным продолжением его предыдущих работ в области монументальной керамики и принесло ему вполне заслуженный общественный успех.

В копилке художника множество различных произведений изобразительного искусства, в каждом из них художник ставит и решает композиционные проблемы, вырабатывает свои приёмы, рука его узнаваема, его творчество основывается на чувствах и природном таланте.

Произведения Сабзали Шарипова поражают прежде всего своей искренностью тем, без чего искусство немислимо! И в этом кроется главная причина отличия его работ от полотен художников других художников. Главным содержанием произведений художника становится свое лично пережитое, он талантливо вкладывает в каждую работу всю теплоту своей души и радость восприятия мира, именно это ему позволяет создавать такие оригинальные работы, соприкасающиеся с самой жизнью...

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Одинаева Л. И. «Валимад Одинаев». – Оптима, Душанбе, 2010.- 93 с.
2. Каталог «Изобразительное искусство Таджикистана». – Душанбе, 1989.-100 с.
3. Каталог «Окна соцреализма». – Душанбе, 2017.- 50 с.
4. Вербицкая Ю. Каталог «Титан XX века». – Душанбе, 2012.- 20 с.

**Аннотатсия:** Дар ин мақола тавачҷуҳ ба эҷодиёти намояндаи машхури санъати монументалӣ, Рассоми халқии Тоҷикистон Сабзалӣ Муродзодаи Шариф дода мешавад. Инчунин, маълумот дар бораи инкишофи санъати кулолгарии монументалӣ дар солҳои 70-ум дар Тоҷикистон оварда шудааст, зеро маҳз дар ҳамин давра, синтети намудҳои гуногуни санъат дар соҳаи меъморӣ рушд кард.

Дар мақола усулҳо, хусусиятҳои хос, сюжетҳо дар асарҳои рассом зикр шудааст.

**Калидвожаҳо:** Тоҷикистон, санъат монументалӣ, мусаввирии дастгоҳӣ, анъанаҳо, рассом, ранг, эҷод, маъно, лоҳа, кулолгарӣ.

*This article focuses on a prominent representative of monumental art, easel painting and graphics of Tajikistan. The development of instant ceramics in the 70-*

*s is considered, it was then in Tajikistan that the dawn of synthesis of various types of art, the time of large social orders, was. They contributed to the combination of centuries-old national traditions of folk art and completely new searches, both forms and materials and stylistic thematic imaginative solutions.*

*Also analyzed the artworks work.*

*The article mentions the techniques of technique features of the plot and motives used in the works of the master.*

**Keywords:** *Tajikistan, monumental art, easel painting, traditions, painter, manner, color, creation, the meaning of, projects, ceramics.*

**ПАЙРОҶАИ ЗИНДАГИИ МУСАВВИР, ОМУЌЗГОР САБЗАЉИ МУРОДЗОДАИ ШАРИФ ДАР АСАРИ ЁДДОШТИИ “ЧАНОРИ ТАНҲО”**

**Ҳабиба СОЛИЕВА**

*омӯзгори калони Коллеҷи ҷумҳуриявии рассомии ба номи М.Олимов.*

*«Рассомон миёни намояндагони аҳли санъат баробари тарғибгари фарҳангбуданашон, инчунин қосиди сулҳу дӯстӣ низ ба шумор мераванд. Дар асарҳои тасвирии онҳо муҳимтарин масъалаи глобалӣ, аз ҷумла инъикоси мавзӯи сулҳу дӯстӣ муҳим ва мубрам тасвир ёфтаанд».*

**Эмомалӣ Раҳмон**

30 – солагии Истиқлолияти давлатӣ қуллаи баланди комёбиву муваффақияти миллати тоҷик ва кулли тоҷикистониён дар давраи навтарин маҳсуб меёбад. Хушбахтона, самти дурахшони фаъолияти давлату Ҳукумати мамлакат – эҳёи давлатдорӣ миллӣ, рӯзгори хушу хуррами халқ, ҳамнавоию ҳамқадам будан бо ҷомеаи мутамаддини башарӣ, ободонии сарзамини аҷдодӣ, марому мақсади сулҳпарваронаву бунёдкоронаи мардумамон тайи ин солҳо дар асарҳои гуногунжанри рассомон тобноку муассир инъикос ёфтаанд.

Аммо инро низ набояд фаромӯш намуд, ки вусъати корзори корнамоиҳои халқу давлатамонро танҳо бо осори васеу доманадор, ба назари амиқу дақиқ ва қаламу килки бештар буррову гиро метавон таҷассум намуд.

Дар асарҳои тасвирӣ бозтоб додани сахнаҳои азму талоши бемонанди созандагони коргоҳҳои нав, пулу роҳҳо, нақбу неругоҳҳо, биноҳою сохтмонҳо, бунёди боғҳои захмату навоариҳои кишоварзон дар авроқҳои тоза ва хотирмону ҷолибу ҷаззоб имрӯз хеле зарур аст, зеро инҳо қаҳрамонони имрӯзини асарҳои рассомонанд.

Он чиз бештар қаламкашонро ҷалби тавачҷуҳ менамояд, ҳидояту раҳнамоиҳои бевоситаи Роҳбари давлат дар мушаххас нишон додани онҳост, ки бо қору ибтиқори хеш бо нияти поку софии вичдон, бо ташаббусҳои ватандӯстонаву инсонпарварона дар соҳаҳо, бахшҳо ва самтҳои гуногун, вале муфиду самарабахши зиндагӣ барои ободию шуқуфоии ватанамон сахм мегузоранд.

Ашхоси созандаву бунёдкоре, ки хушбахтона бо ҳидояту дастурҳои Президенти кишвар дар шахру ноҳияҳо, гузару маҳаллаву дехоти мамлакат бо илҳами саршору азми қавӣ барои пешбурди соҳаҳои гуногун, саноату сохтмон, кишоварзӣву боғпарварӣ, илму маориф, фарҳангу хунар хизмат мекунанд, сафҳояшонро афзун менамоянд, баҳусус сӣ соли истиқлолиамон, бо матонатӣ ҷасорат, хирадмандиву шуҷоат қорнамоӣ нишон додаанд, аз назари борикбинашон дур наместонанд.

Ингуна шахсиятҳои барӯманд бояд бо симои инсонӣ, рафтору гуфтору кирдори пурҳикматашон дар нигоштаҳои адибону рассомон тасвир ёбанд ва мислашон садҳо ватандорони асилу пурғайрат қаҳрамонони нигоштаҳои қаламкашон гарданд.

Меғӯянд, ки мавҷудияти мутахассисони соҳибкасбу соҳибхунар дар ҳар кишваре боиси пешрафти фарҳангу санъат ва ташаккул ёфтани он заминаи мусоид фароҳам меоварад. Яке аз чунин шахсиятҳо мусаввири моникалами муктадири муосири меҳану миллати тоҷик Рассом халқии Тоҷикистон, профессор Сабзалӣ Муродзодаи Шариф мебошад, ки бо асарҳои баландмамуни хеш дар рушди хунари санъати тасвирии тоҷик саҳми назаррасе дорад.

Оре, Фарзандони соҳибхунари миллат чун Сабзалӣ Муродзодаи Шариф дар тӯли солҳои захмати эҷодӣ зина ба зина бо офаридаҳои беназир, шоҳкорҳои давр вазифаи худро дар назди Ватану Модар адо мекунанд. Бешак, на ҳар эҷодкор – хоҳ мусаввир бошад, хоҳ адиб, хоҳ актёр бошад, хоҳ оҳангсоз – бо ин ҳадаф мерасад ва қарзи фарзандияшро бо тамоми масъулият бошарафона иҷро мекунад.

Аммо ин саодат ва хушбахтӣ ба Сабзалии хунарманд дар қуллаи 75 – уми умр бори дигар пурчило насиб гардид. Сабзалӣ бо мӯқаламу мучизаи рангҳо дарду ғам фоҷиаҳои дилхарош (силсилаи “Сафеду сиёҳ”), чехраҳои бузурги зерӣ чангу ғубори таърихи пурасор мондани миллат ва ҳамасрони дар илму адаб ё сиёсату риштаҳои дигар фидоияшро (“Аз дида ба дида”, “Аз давра ба давра”) бо муҳаббат офарида, ба ин васила ба зинда гардондани хотираи таърихӣ, ҳиссаи худшиносӣ, арҷгузорӣ ба чигарбандони асили миллат саҳм гузоштааст.

Он асаре, ки имрӯз пештоқи Китобхонаи миллии Ҷумҳуриро оро медиҳад, магар шоҳкориҳои аср нест.

Сабзалӣ рассомест, ки аз муҳити худ фаротар рафтааст. Худро берун аз муҳит мебинад. Гузаштаре ба ин рӯз меорад ва сарнавишти мардумро ба мушоҳида менишонад.

Шаҳс баъзан ба мушоҳидаҳои хело нозуки Сабзалӣ дар ҳайрат меафтад. Дар асарҳои ӯ чузъиётҳои обнарасидаи аҷибро, ки ҳуснбахши наср шуда метавонад, фаровон меёбем. Дар шоҳкориҳои ӯ “Восеъ” кӯҳҳо ба пайкараи инсон табдил меёбанд ва нигоҳашон пуралам, азияткашидаву хашмгин, силоҳи дасташон путку чакуш, панҷшоҳаву калтак ва белу каланд алайҳи ноадолатӣ ба по хестаанд. Нерӯи ин издиҳомӣ додхоҳ, ки тимсоли ҷунбиши халқ аз ҷабру ситам аст, дар тасвири рассом чун кӯҳсорон пайдориву ҳашамат ва сарбаландиву гарданфарозӣ касб кардааст. Ва муҳаббати бепоёни рассомро ба мардум ифода мекунад.

Аз ин рӯ, устод Сабзалӣ Шариф дар баробари мусаввирӣ инчунин дар навиштани асарҳои насрӣ низ муваффақ мебошад, ки мо инро дар китоби ёддошти иборат аз се ҷилдаи ӯ “Чанори танҳо” мебинем.

“Чанори танҳо” ёдовариҳои рӯзгор ва қору пайкори Рассоми халқии Тоҷикистон Сабзалӣ Муродзодаи Шариф аст, ки пуропури фарозҳову фурудҳост.

Рагу решаи ҳунари мусаввирии хешро, лаҳзаҳои марғуби овони тифливу мактабхони, донишҷӯйиву зиндагии хонаводагӣ, талошу рақобатҳои ғаҳе сӯзандаву ғаҳе созандаи эҷодияшро басо муассиру пандомӯз ӯ қаламкорӣ кардааст. Ҳадафи ӯ на муаррифӣ ё ситоиши шахсияти хеш аст, балки шукронаву сипос ба ҳамаи он нафаронест, ки дар тақдираш нақши ногусастанӣ боқӣ гузоштаанд.

Қаҳрамони асар – марди хушсурате ҳар фурсате, ки имкони мусоид фароҳам омад, ҳамроҳи бархе аз дӯстони ҷонии худ сӯи сарзамини барӯманди Ховалингу Сари Хосор, ки як макони бихиштосе асту сарғаҳи Хуросони бузург, роҳ пеш мегирад. Ин марди шарифу нотакрор зодаи ҳамин хок асту парвардаи обу оташу боди минтақаи мазкур, ки аз тамошояш дили орзупарвари ӯ серой надорад. Ва ҳар сафар ёдҳои талху ширини кӯдакӣ дили ӯро гоҳ мефишорид гоҳ бо ғалаёну хуруш меорад. Ӯ балки мебинад, он ҳамаро бори дигар. Дарду доғи гарони маҳрумӣ аз лутфу меҳрубонӣ падар, азобу шиканҷаҳои кашидаш дар хонаи пияндр, ашкҳои сӯзони ғамфзои сағирапарвариӣ модар, рӯзгори нобасомони дар ба дар, решаҳои кӯҳнаи давнопазири овони тифлии ӯст.

Ӯ аз дӯстони айёми кӯдакии бепадари хеш танҳо ба Чанори танҳои тануманди моварои лаби Сангобу боғи анори бобош мӯътақид асту бовар дорад. Ва ҳар ғаҳе, ки имкон даст дод, ба дидори дӯсти дерини бовафои худ меравад ва сӯҳбати маҳрамонаи ҳаловатангези ҷонбахшое меорояд бо ҳам. Чанори танҳо аз тамоми буду набуди дӯсти худ воқиф аст, вале онро ба касе ошарф намесозад. Ӯ беш аз дигарон хуб медонад, ки дӯсти ӯ то расидан ба қуллаҳои баланди эҷоду эҷоз чӣ монеаҳои душманкомонаи кинаварзонро пушти сар насохтааст?

Ҳиёлату хушунатҳо, шикаст андар шикастҳо, дурӯғҳову фиребҳо, макру ҳиялҳо, ноҷавонмардиву беадолатӣ дар зиндагии ноҳамвори ӯ хеле зиёд будааст. Танҳо Чанори танҳо шоҳиди ҳол аст, ки дӯсташ аз ин ҳама талхӣҳои зиндагӣ шаҳд ҷӯст, аз нешҳо нӯш хосту аз дилҳои сард оташ. Чун як эҷодкори асил, мушқилнописанду хастанопазир ба рағми ин ҳама ноқомӣҳо пирӯз омаду муваффақ.

Бо мурури солҳо Сабзалӣ лаҳзае ҳам Чанори танҳоро фаромӯш накардааст ва ҳар лаҳза аз ӯ ёд меорад: “Ин Чанори танҳо ҳоло ҳам дӯсти қарини ман аст, ки хотираҳои маро рӯшан

месозаду ба овони кӯдакияи мекашад. Чанори азим дар масофае аз ҳавлии бобоям дуртар ҷойгир шудааст. Каме онсӯтараш Сангов равон аст. Дар таги чанор сурфаи баланди лойи то ҳоло побарҷост. Ҷар гоҳе, ки ба зодгоҳам меравам, хатман аз ҳавлии бобоям, аз боғи анори ӯ, то ҳол решаҳо ва навдаҳои нави он ҳосил дода истодаанд, ба сӯи чанори азим дида меӯзаму салом медиҳам, лекин солҳо бо мурури замон қомати дӯсти деринаамро ҳам накардааст, баръакс, навдаҳои ҷавонӣ соқсафедаш зиёд шудааст ва ин ба ман умеду илҳом мебахшад”.

Рассом таъкид мекунад, ки Чанорро чун рамзи ҷовидонаи зиндагиву рӯзгор, бузургиву азамат дӯст доштаам. Аз ин рӯ симои чанор – яке аз ҷойҳои асосиро дар асарҳои тасвириям фаро мегирад, аз зумраи “Дар таги чанори кӯҳан”, ки он ҳанӯз дар солҳои 1975 эҷод шудааст. Дар таги чанори кӯҳани бузургу азим базми хосае дар ҷӯш аст. Дар сари дастурхони пурнозу неъмат муйсафед ва пиразан нишастаанд. Онҳо ҷашн доранд, тӯйи тиллоӣ доранд. Фарзандон, набераю абераҳо онҳоро ҳалқапеч карда мераксанду мебозанд. Дар як тараф меҳмонон, санъаткорон, дар тарафи дигар анвои хурданиву нӯшиданӣ тайёр мешаванд, аммо килки рассом бештар ба Чанори бузург аҳамият додааст. Он чанор чанори оддӣ не, балки шоҳиди умри дарозу бобаракати ин ду соҳибҷашн буда, он бисёр воқеаҳои таърихро гувоҳ аст, минбад ҳам он бисёр воқеаҳо мушоҳида хоҳад кард, яъне он давраи зиндагии бисёр наслҳост, асарҳои дигарам: “Гусел”, “Чашма”, “Тӯйи тиллоӣ”, “Замини Роғун”, “Тӯи сарзaminaм”, “Гаҳвора”, “Ба ёди солҳои гузашта”, “Сарчашмаи решаҳо”- ки ин асар ба соли Оби тоза бахшида шудааст ва қаҳрамони ин асар дӯстам Чанори кӯҳан буда, ин асар ҳоло дар коллексияи Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон мебошад, ки онро Вазорати фарҳанг ба Ҷаноби Олӣ тақдим намудааст”.

Шунавандаи азиз, инак баъди таваккуфи тӯлонӣ – 12 сол Сабзалии Шариф бо иншои ҷилди сеюми асари калонҳаҷми ёддоштиаш “Чанори танҳо” хотири ҳавдорону алоқамандони ҳунари волояшро шод кард.

Дар ҳалқаи сеюми силсилаи мазкур бо сабқи содаю равону қобили фаҳму фаросат қиссаҳои ҷолибу ҷозибе ҳикоят мешавду бозгӯ, ки маҳсули таҷрибаи зиндагии як эҷодкори асил аст. Омӯзаҳои озмудаҳои каламкорикардаи устоди бузургвори фурӯтану хоксор аз нигоҳи сатҳӣ лаҳт – лаҳту пора – пора менамояд.

Дар он эҷодкори нотакрор нафас ба нафасу қадам ба қадам хонандаро ба зиндагии ибратомӯз ва мавқеи оштинопазирӣ ҳеш ошно месозад. Аз даргузашти дӯстони ҷониву ҳампешаҳои гиромӣ дарегӯй мегӯяду меноладу мемӯяд ва дар ин асно ашкҳои шӯрӣ маъюсию навмедӣ чехраи нурониашро мешӯяд. Беш аз ҳама дар мотами бехтарин ошноӣ аҳду овони ҷавониш Чанори танҳо, ки табарзани бебасаре корашро тамом кардааст, фарқобаи ғам мешавад.

Аз навиштаҳои ӯ бӯйи Мулиёни Маинкалоди зодбуму рӯзгорӣ модари ранҷуру ғамгусораш меояд.

Модар! Образи модар дар асарҳои мусаввир “Модарам”, “Модарам болу парам”, “Модар рӯзи сафед”, “Модар”, “Бозгашт”, “Остонаи модар”, “Дар пешдолон”, “Илтиҷои модар”, “То сӯбҳидам”, “Симои модар”- и Сабзалии Шариф мавзӯи хоса дорад, махсусан дар ёддошномаи “Чанори танҳо”.

Оре, модар бехтарин армон, азизтарин ҳастӣ, муқаддастарин мӯъҷиза ва арзандатарин сарватест, ки ҳамагонро ҳаёт бахшидааст. Аз ҳастии пайкари бузургаш ба дили кас қуввату мадор, тавоноӣ қарор ва меҳур муҳаббати беканор пайдо мегардад.

Сарчашмаи илҳоми шоирону рассомон модар аст. Бале! Модар шахсиятест, ки аз дидори наку, аз лаҳни ширину гувору ва меҳрубониҳои беохираш ҳеҷ гоҳ сер намешавем.

Модар! Эй “паршикаста”-и рӯзгор ва зояндаи бузургмардони олам, ин туи, ки шарифтарин мард, гоҳи ғам ё шодӣ сар ба зонҷат мегузораду мегиряд ё меҳандад, дил холӣ мекунад, аз дарду ранҷ, аз бурду бохт, аз дастоварду аз дастдодахояш.

Оре, Модар воситаи эҷод ва рамзи хилқат аст. Ҳеҷ гоҳ дар зиндагӣ наметавонед муҳаббате бехтар ва воқеътар аз муҳаббати модар биёбед.

Устод Сабзалии Шариф симои модари меҳрубону азизашро лаҳзае ҳам аз пеши назар дур намекунад, махсусан дар асари “Чанори танҳо” ва мегӯяд: “Модари меҳрубон ҳар вақт дафтари умри худро бо ангуштҳои хотирот варақ мезанам ва дуртар меравам чехраи туро бештар мебинам ва ҳатто ҷое меравам, ки ғайр аз номи ту бароям калимаи муқаддастар вучуд надорад. Тамоми умр дар пеши назари ман симои зебои модарам, ки гӯё аз даруни дуди нилгун мебарояд, нақш баста мондааст. Ёд дорам айёми кӯдакиамро: Модарам аз пагоҳӣ то шом дар кори саҳро банд буд ва ман ӯро рӯзи дароз интизорӣ мекашидам. Модарам аз ҷонаш зиёд дӯстам медошт ва ин муҳаббати ӯ ба хешу табор ҳам бе асар намонд магар, ки ягонтои онҳо маро озор намедоданд”.

Рассом дар “Чанори танҳо” борҳо таъкид кардааст, ки устои аввалини ман дар зиндагӣ ин модари мушфику меҳрубонам мебошад: Чунончӣ: “Хуб дар ёд дорам, ки модарам чанд муддате маро ба беморхона барои иваз намудани сарбанди докагии захми сарам мебурд. Дар роҳрави беморхона ба деворҳо расмҳои махсуси огоҳкунандаи бемориҳо овезон буданд. Онҳоро ман тамошо мекардам. Чунон ба завқ нигоҳ менамудам, ки модарам маро ба зӯр аз он ҷо мебурдааст. Модарам ба ман ишора намуда мепурсид, ки “Ягон чизро мефаҳмӣ аз он суратҳои кашида?” ва ман ба ӯ фаҳмонда меодам. Инро дида модарам баъдҳо дар кучо, ки ягон порчае, қоғази суратдор, рӯзнома ё маҷаллаеро меёфт, гирифта оварда ба ман меод...

Аз ин лиҳоз агар касе аз ман пурсад, ки аввалин устодат дар пешаи рассомӣ кист? Бо овози баланд мегӯям, ки Оҷаҷонам! – Эй мардум медонед, ки ҳамон расмҳои рӯзномаю маҷаллаҳои, ки дар кӯчаю партовҳо буданду оҷаҷонам онҳоро барои ман меовард, онҳо маро ба сӯи сураткашӣ бурданд. Аз он, ки боре оҷаҷонам гуфта буданд, ки “Ягон чизро мефаҳмӣ аз он суратҳои кашида?”- Эҳ, оҷа – оҷаҷон чаро маро дар кӯдакиам тарк кардӣ?! Ё нахостӣ, ки аз бепадарӣ азобҳои маро дар он сину сол дида ҷигархун шавӣ. Ҳоло, ки ту нестиву ин бачаҷонат имрӯз то дараҷаи Рассоми халқии Тоҷикистон расидааст ва бубиниву аз фахр дар байни кампирҳои хешу табор сарат ба осмон бирасад ва бигӯӣ, ки ана Сабзалиҷони ман, кӣ шудааст. Акнун оҷаҷон ман, на танҳо сураткаши Мониқалам шудаам, балки мегӯям, ки суратҳои кашидаи дигаронро шарҳу эзоҳ дода ва ба онҳо баҳо медиҳам”.

Бале, рангу мӯқалами рассом то ҷовидон аз дарду армон ва нишоти пасту баландиҳои рӯзгори мардум роз мегӯяд. Ва ҳамеша дар хайёли мо пиразане нуронӣ, қоматаш каме ҳам, аз равшана ба олами зебои офаридаи Сабзали менигард. Забони ӯ чашм асту хомӯшӣ, асбоби сӯҳбати осори писараш ранг асту маънӣ. Раҳмати Худо бод бар он модар, ки чунин фарзанди бохунареро ба дунё овард.

Сано бод ба модари тоҷик, ки чун Сабзали рассоми бузург ва нобиғаро ба миллат офарид. Сано бод ба Сабзали, ки бо ин офаридаҳои санъати тасвирии миллати тоҷикро ғани ва рангинтар карда тавонист.

Сабзали миллату Ватанашро дӯст медорад. Ӯ мегӯяд: Ҳашаммати қуллаҳои сарсафеди Помир, сабу хуррамии дарраҳои зебоманзари Тоҷикистони азизамро бо чизе баробар намекунам. Ӯ расидани боди серуни саҳариро силаи дастони модараш медонад, ки ин дараҷаи олии Ватанпарастӣ ва худшиносиву ифтихори миллист.

Суханони худи Сабзалиро айнан меорем: Ташаккуру сипос мегӯям ва сари таъзим фуруд меоварам ба ҳамаи он нафароне, ки дар ғаму шодӣ маро ҳамсафар буданду ҳастанд, хусусан шукронаи он ашхосе, ки дар ин ёддоштҳои ман номбар шудаанду роҳи зулмонии умри маро рӯшан сохтаанд. “Ташаккур, ба дӯсти бебаҳои овони бачағиям Чанори танҳо, ки аз баракати решаҳои чун меҳри Ватан устувори хеш тавонманд асту сари ифтихор ба фалок мекашад. Ӯст ин, ӯст он дӯсти розпарварам, ки маро ҳамвора сӯи зодгоҳам ово мекунад, то пайванди ҷовидонӣ дошта бошам ба ин сарзамини муқаддас, ай Чанори танҳо ай дӯсти ҷонпарварам, ай шоҳиди кӯдакии дар ба дарам, ай муттақо ба ҷои падарам, бояд бидонӣ, ки Сабзали ба ҳар ҳолу диёр хумории дидори туст ва фотиҳа меҳонад.”

Ба ёди гузаштаҳо, Ба хотири ояндаҳо,  
Нисор месозам умри боқимондаро! Омин!

**ШУМОРО АЗ ОШЁНИ БАЛАНД ДАРЁФТАМ**

*(Гуфтуғӯ бо муаллим)*

**Далер МИҲТОЦОВ**

*Рассом*

Нахустин вохӯрияро бо Шумо хуб дар ёд дорам. Он рӯз симои нуруниатон қалбамро саҳт тақон дода буд. Вақте мани саргаштаро барои ба шогирдӣ қабул кардан назди Шумо овардаву “Бисёр донишҷӯи хуб асту интизом ва зехни қавӣ дорад”- гуён таърифам мекарданд, Шумо “Сухбат мекунам”- гуён посухи кӯтоҳе додед, бас.

Баъд аз панҷ соли ғарибӣ ҳангоме ки ба синфхона ворид шудам, саҳфаҳои зиндагиам мисли навор як-як аз пеши назар гузашт. Ба туфайли сухбатҳое, ки дар оғози кори рисолаи дипломӣ бо Шумо доштам, чӣ қадар заиф будани ҳунару маҳоратамро ба хубӣ эҳсос кардам. Ҳол он ки дар панҷ соли қарӣ чӣ қадар таҷрибаҳо, пастиву баландихоро тай карда гумон мекардам, ки баҳри серталотуми ҳунарро убура кардаву ба соҳили мурод расидаам. Аммо, афсӯс, ки не.....

Кошонаи ҳунарам, ки ба зевари ҳунару истеъдод ораста шуда буд, зоҳиран зебо будааст. Барои ботинан зебову мунаввар сохтани он бошад, ба мураббӣ ва роҳнамое чун Шумо ниёз доштаам. Шумо будед, ки ранҷоямро таҳаммул карда дар ободии ин кошона саҳми босазо гузоштед. Ба қавли Абулмаонӣ:

*Нафас ҳар дам зи қасри умр хиште меканад, Бедил,  
Пайи таъмири ин вайрона меъмор инчунин бояд.*

Шумо меъмори кошонаи ман будед, ки ин кулбаи ноободро ба хонаи комил мубаддал сохтед. Дарвоқеъ барои инсон аз таваллуд то расидан ба маърифати инсонӣ хеле роҳ аст. На ҳар як шахс метавонад то ба қўллаҳои маърифат бирасад. Дар ин муддат ҳар як қору рафтори шуморо зехн мемондам. Чӣ қадар саҳтгир ва чиддӣ будед, баъзан шабро рӯи вазифаҳои мустақилонае, ки шумо медедед, рӯз мекардам, аммо ҳанӯзам қонё намешудед. Дар фикр ғутовар мешудам, ки муаллим аз ман чӣ меҳодад? Дар бораи қорҳои қардаам ҳарфе намегуфтед. Баръакс хомӯшии Шумо торафт нороҳатам мекард. Маҷбур мешудам роҳҳои дигарро чӯё шавам. Зехнамро шахсияти Шумо банд қарда буд. Рӯзҳо мегузаштанду моҳҳо сипарӣ мешуданд. Дар ин зинаҳои умр дилбастагиамро ба Шумо зиёдтар эҳсос мекардам. Чун ниёзи саҳт ба Шумо доштам.

Вақте дар беморхона бистарӣ шудед, ба дидорбиниятон омада будем. Гуфтед: “Аз дасти шумо ба беморхона ҳам расидем”. Ба мо чи рабт доштаниро аз худ суол мекардам. Ҳисси қунҷқовиам маро ором намегузошт. Аммо имрӯз моҳияти он суханонатонро дарк мекунам, чун худ низ касби муаллимиро ба уҳда дорам. Намедонистам, ки ниҳили эҷоди маро Шумо оби беминнат додаед. Ҳар рӯз як хишти наведар сохтмони роҳи эҷоди ман зам мешуд. Хулосаи қалом, Рисолаи дипломиамро дар Коллеҷи рассомӣ бо номи “Ёде аз Қароматуллои Қурбон” бо баҳои аъло супоридам. Ин муддат Шумо бароям оинае будед, ки тамоми нуқсонҳоямро бартараф қарда роҳнамоиам мекардед.

Баъди хатми қоллеҷи мазкур ҳамвора дар шабақаҳои телевизионӣ ва Киностудияи давлатии “Тоҷикфилм” қор мекардам ва гумони ғолиб ин буд, ки яке аз беҳтарин рассомони қавон дар касби худ будам. Моҳи октябр буд, ки тасодуфан бо дўстам Илём вохӯрдём ва сари сухбат аз ҳоли Шумо пурсидам. Ӯ гуфт: “Муаллим бемор аст, ту магар хабар надорӣ?”. Худи ҳамон рӯз ба суроғатон рафтам ва намедонистам, ки ин вохӯрӣ зиндагии маро дигар месозад. Гуфтам: “Ассалом, муаллим”. Саломамро посух додед, аммо аз салом ва нигоҳатон маълум буд, ки аз дидорам хушҳол набудед. Чӣ ранҷишери аз худ дар қалбатон эҳсос намудам, ки аз

сиёсату виқоратон дарак меод. Аммо ин сиёсату муҳаббат бо қаҳратон омехта буд, ки ҳис мекардам ва тарсамро дур карда чуръатамро пиёда мекардам. Пас аз лаҳзае, бо ҳамон шева аз ман суол кардед “Чӣ шуд омадӣ?”. Бо нигоҳи имдодталабона гуфтам: “Муаллим, фаҳмидам, ки беморед, ба аёдататон омадам”. Гуфтед: “Дидӣ, ки хубам, боз чӣ меҳохӣ?”. Мутмаъин шудам, ки аз ман барои кадом қорам ранчидаед, сабабашро аз ҳар зовия мулоим- мулоим меҳостам, ки дарк кунам. Ҳолати ногуворамро дида дигар қорро ба дарозо нақашидед. “Шумо бузург шудед, дигар ба зангҳо ҷавоб намедихед, тобистони дароз паём фиристода будам, ҳатто имтиҳони давлатиро барои шумо як моҳ ба ақиб гузоштем, ки шояд шумои серқор вақт ёфта омада таҳсилро дар Донишқада идома медихед. Ба фикрам ҳаратон аз об гузаштааст”- гӯён сарзанишам кардед. Ҳамон лаҳза паёмҳои муаллим ба ёдам омад ва аз ҳичолат хеле шарм доштам. Лекин мани ноҳудоғоҳ, мани аз худ бедарак дар ҳавову ҳаваси шабақаҳои телевизион ва кинофилмҳо ғайр аз қори худ дигар қизеро намедидам. Гунаҳқорона гуфтам: “Муаллим, волидонам маро нагузоштанд, ки хонданро идома диҳам, чун эҳсос мекарданд, ки ҳамаи нозуқиҳои санъатро омӯхтаам”. Гуфтед: “Падару модар бузурганд, аммо онҳо низ метавонанд хато кунанд, ту чӣ, магар танҳо барои падару модарат меҳонӣ. Ҳунару малакаатро ман медонам, на волидонат”. Ин суҳанон хеле таъсирам қард ва чанд лаҳзае хомӯш мондам. Бо худ мегуфтам: “Чаро муаллим бо ин боварии тунд ба ман мурочиат мекунад, зехнам ба ман мегуфт ӯ туро хубтар мешиносад”. Шумо хотирпарешонии маро ҳис қарда риштаи суҳанро бо чанд мақоми дигар иваз кардед. Гуфтед: “Ҳозир ба чӣ эҷодиёт даст дорӣ?”. Гуфтам: “Тоҳо шурӯъ мекунам, аммо қорро ба итмом расонда наметавонам”. “Медонистам,- гуфтед,- санъат роҳи тулонӣ дорад, ту бошӣ, як шахси беқарорӣ ва ояндаатро бояд дар ин самт равшан мекардӣ”. Аз гуфтаҳоятон пай мебардам, ки танҳо Шумо маро ба ин қуллай мурод бурда метавонед халос. Бо ихтиёри сукутатон ба ҳама саволҳоям посухи дақиқ медед. Дари садопардаҳои рангҳо бо ман гуфтугӯ мекарданд ҳангоми бо Шумо будан. Рангу пайқорамро дар як лаҳза дигаргун кардед. Ин ҳолате буд, ки тамоми зиндагиямро пеши чашмам варақ мезадам ва дар ҳама ҷои он Шуморо медидам ва бо овози ноқатъӣ гуфтам “Чӣ қор кунам, ман меҳоҳам идома диҳам, аммо ҳоло мешавад хонам?” Пас аз лаҳзае гуфтед: “Аниқ меҳохӣ?”. Гуфтам: “Бале”. “Рав дар Донишқада ҳамроҳи ҳамсабақонат хондан гир. Он тарафаш дуруст мешавад”- гуфтед. Ҳамин гуна моҳи октябр ман донишҷӯ шудам. Худованд Шуморо дӯст дорад. Ин аст қалби муаллим ва устоди дурбин, ки ҳамаи мушкилот ва монетаҳоро бе миннат ба души худ мегирад ва ба мисоли ишқи Мавлонову Шамси Табрэӣ дар синаҳои мо тухми муҳаббат меқорад.

Муаллим ибратомӯз аст ва ҳар қалому ҳар нигоҳу ҳар қадамаш саропо ибрати соҳибдилон аст. То соли дуввуми таҳсилам ба модарам хабар наводам. Пайти муносиб меҷӯстам. Билохира чунин фурсат даст доду онҳоро хушҳол намудам. Дар идомаи таҳсил ҳар рӯз аз вижагиҳои тарбияи Шумо пайқари ақлу ҳунарамро рушд меодам. Мазмуни сарфи вақтам бисёр рангину зинаҳои роҳи эҷодам болҳои заррин ба бар қарда буданд. Рӯзе баъд аз имтиҳони солана аз Шумо тақозо қардам, ки “Устод ба баҳои чор қаноатманд нестам”. Гуфтед: “Баҳои панҷ меҳохӣ?! Майлаш, панҷ мегузорам, аммо доништа бош, ки ин баҳои ман нест, балки хостаи худат аст”. Ҳангоми баргашт ба хона дар автобуси 18 ин ҳама манзараҳо пеши назарам қилва меод ва торафт аламам мекард. Оқибати қор хеле нарм- нарм гиристам. Ин ҳавои дилмгармқунанда ва адолати Шумо буд, ки маро рӯз то рӯз нур мебахшид. Ҳар рӯз дар авроқи зиндагии ман ранги навро падида меовардед. Воқеаҳо ва таълими маънавии Шумо пушти ҳам меомаданду дигар мефаҳмидам, ки ҳар иқдом ва имтиҳони шадидаи Шумо маро бо саҳнаи дигари зиндагӣ ошно мекунад.

Ёдам ҳаст шаби аввали сафари ҳунариам ба шаҳри Анкара бо ҳамроҳии рассоми зиндаёд Сухроб Қурбонов ва муаллими азизам устод Сангов Юсуфҷон. Аз ҳамаи наздиқонам талаби дуои хайр қарда будам, аммо дилам таскин наёфт. Соати 12-и шаб телефонатон дастнорас буд, ки саҳт меҳостам садоятонро бишнавам. Аз падару модарам ҳам дуои меҳру офияташонро гирифтам, аммо ҳанӯзам дилам ором нагирифт. Ба Худованд савганд, вақте дар

нимашаб дар такси сӯи фурудгоҳ равон будам, танҳо ба ситорагон роз мегуфтам. Ногаҳ занги телефонам садо дод ва номи Шумо рӯи экран намудор шуд. Чӣ ҳиссиёте маро фаро гирифт. Гуфтед: “Тинҷӣ аст, писарам, дар нимашаб?”. Гуфтам: “Муаллим, сафар дорам, дуои Шуморо мецоҳам”. Дигар сухан гуфтан мисли кӯҳ кандан бароям вазнин буд. Намедонам аз чӣ буд, ки ашк гулугирам карда буд ва фақат Шуморо гӯш мекардам. “Дар зиндагӣ ва роҳи эҷод роҳи тулонӣ дорӣ”- гуфта будед, муаллим. Чанд дақиқа сухбатҳои гарматон оромам кард. “Роҳи сафеду бехатар ва Худо ёру мададгорат бошад”- гуфта, дарди синаамро кушодед. Шояд ман фарзанди ниҳоят эҳсосиям ё Худо Шуморо ба ман ройгон расондааст. Чӣ роҳати бузурге ин сафар бароям бахшид.

Як нуктаи чолиби дигарро мецоҳам ин чо қайд кунам. Замони ҳимояи рисолаи дипломӣ чанд моҳи ахир барои як хатои ночизе сахт азиятамон додед, вале намедонам он ҳама муҷозотатон баҳри чӣ буд? Бо шогирдон тамоман гап намезадед аз рафти корҳо низ хоҳиши дидан надоштед. Дар ин муддат тамоми гурӯҳ ин шадидтарин имтиҳонатонро бо худомӯзӣ, ковишҳои пай дар пай ва аввалин эҳсоси танҳоиро дар зиндагӣ шурӯъ карда будем. Ниҳоят ба рӯзи имтиҳон ҳам расидем ва ҳатто бовар надоштед, ки рӯзи ҳимояи рисолаҳо Шумо меоед. Танҳо рӯзи ҳимоя яку якбора ин қадар сахт ҳимоятамон карда, табассуми зеботонро ба рӯямон арзонӣ доштед. Аз азобу машақати гузашта чизе дигар боқӣ намонда буд. Ин ҳам як раванди методи таълими Шумо буд. Тамоми шогирдон мисли паррандаҳои навбол давру баратон пар мезадем ва нишонаҳои оштии шудани Шуморо месурудем. Аҷиб. Бубинед, муаллим, ин нишонаҳо самараи боғи бо муҳаббат парваридаи Шумост. Ин афсона нест. Воқеан писанди Шумо будан орзуи ҳар яки мо донишҷӯён буд. Шумо тавонистед бо маърифату маданияти баландатон меҳру муҳаббатро ба умқи дили шогирдон чунон чо кунед, ки ба ҳеч вачҳ ҷудогиро намепазиранд. Чӣ қадар рӯзҳои хотирмоноро дар ёд дорам, устои азиз, мецоҳам дар ин чо иктифо кунам. Ин ашқҳои гириҳои сарду ноумедӣ набуданд, балки лаҳзаҳои ширини маънаӣ, зинаҳои умед буданд, ки қалби Шуморо дар зиндагиямон таҷаллий меоданд. Як лаҳза бо Шумо ва насихатҳои нотакрори шумо моро ва ин ҳама имтиҳоноти Шумо барои рӯзи сафеди мо будааст. Ташаккур, муаллим. Дар хотир бояд дошт, ки натиҷаи кори муаллим имрӯз чӣ гунае бошад, фардо чомеаи мо ҳамон гуна мешавад. Аз ин лиҳоз як донишманди мумтоз даҳҳо одамони ҳамроз ва як муаллими варзида садҳо шогирдони санҷидаро ба камол мерасонад, ки дар оянда барои Ватан –модар хизмати шоиста мекунад. Муаллим ва Устод будан ҳам ҳаққи шумост, ки аввал инсон месозед, дуввум муҳаббатро ошкор мекунад ва танҳо баъд ҳунару донишро дар вучудамон халқ мекунад. Имрӯз дар сафедии мӯи саратон ва риши зебандаатон нури хирад таҷаллий мекунад, ки далели ин ҳама сатрҳост. Нури зиндагии сафедатон муборак, Устои хирадманд!

## ҲОМИИ ГУЛШАНИ ЭҶОД

*Илёс МАМАДҶОНОВ*

*рассом*

Сабзали Муродзодаи Шариф барои ман на танҳо устод, балки падар, ҳомиву пуштибон, роҳнамову омӯзгор, узви хонадон, барои фарзандонам бобоянд. Ин замон наметавонам аз хотироти аввалини шиносонамон сухан нагуям.

Дар интиҳоби дурусти роҳи зиндагӣ, фаъолияти эҷодиву меҳнатӣ роҳбаладу роҳнамои хубе ҳастанд. Устод ниҳоят инсонии ҷиддӣ, сахтгир, серталаб бар худ ва шогирдон мебошанд. Дар миёни шогирдон нисбатан ман бо эшон бештар унс гирифта будам. Аз замони донишҷӯӣ пайваста дар паҳлӯи устод будам – дар омӯзишгоҳ, дар хона, дар коргоҳ. Кӯшиш менамудам тамоми дастуру супоришҳои муаллими азизамро саривақт иҷро кунам. Ҳар боре дар ҳар чо бо устод менишастам, аз ҳислатҳои наҷибу мактаби инсонгароияшон дар ҳайрат

мемондам. Маро на ҳамчун як шогирд, балки ба мисли фарзанд – ҳамчун узви хонадони худ интихоб карда буданд.

Афзалияти устод Сабзалӣ Муродзодаи Шариф аз дигар рассомону омӯзгорон дар он аст, ки мактаби хоси эҷодиву омӯзгории худро доранд. Маҳз бо талошу заҳмати ҳамин шахсияти нотакрор дар кишварамон шумори шогирдону рассомони эҷодкори устувор дар соҳаи рассомӣ рӯз ба рӯз, марҳила ба марҳила бо равишҳои хоси фардӣ меафзояд.

Аксари шогирдони устод имрӯз чӣ дар ҷумҳурӣ ва чӣ берун аз он ҳамчун рассом-омӯзгор шинохта шудаанд. Пайравони ин мактаб Зебо Давлатшоева, Наргис Ахророва, Умед Аҳмадов, Далер Михточов, Пайрав Гулов, Муҳаммадкарим Рақибов, Саодат Боронова, Меҳриддини Абдусаид ва дигарон аз зумраи шогирдони муваффақи устод мебошанд. Албатта ин ҳама натиҷаи талошҳои устод Сабзалӣ Муродзодаи Шариф аст.

Таъсиси Донишкадаи санъати тасвирӣ ва дизайни Тоҷикистон низ аз зумраи муҳимтарин нақша ва орзуи устод дар ташкили мактаби хоси рассомӣ буд. Андешаву ғояҳои осори Сабзалӣ Шариф на танҳо дар шакли мусаввара, балки дар тарҳи чандин иншооти муҳимми таърихӣ, ангораҳои хусусияти миллӣ дошта дар дохил ва хориҷи кишвар мавҷуд аст.

Он ҳама нияту нақшаҳои устод, ки мо дар замони донишҷӯӣ зимни дарсҳо аз забонашон мешундем, зина ба зина амалӣ гардида истодааст. Воқеан ҳам устод дар мактаби рассомӣ як алломаи нотакроранд! Агар ғӯем, ки Сабзалӣ Муродзодаи Шариф устоди устодони санъати рассомии Тоҷикистони соҳибистиклол аст, сухани барҳақ аст! Ҳоло фурсате фаро расидааст, ки мо мутахассисон чанбаҳои гуногуни фаъолияти устро марҳила ба марҳила мавриди таҳқиқ қарор диҳем.

Боиси хушнудист, ки ҳоло мо дар арафаи 75-умин солгарди устод Сабзалӣ Муродзодаи Шариф қарор дорем. Бо истифода аз фурсат Шуморо устоди гиромикадр, ҳомӣ ва пуштибонам, падари бузургворам, мавлудатонро муборак мегӯям! Бароятон саломатӣ, саодат, хушбахтӣ, давлати пирӣ, роҳати зиндагиро орзумандам. Дар фаъолияти корӣ эҷоди шоҳасарҳои беназиру пурарзишу нотакрорро таманно мекунам. Барои ҳамаи заҳмату талошҳоятон дар рушди санъати рассомии миллати сарбаланди тоҷик аз номи мардуми диёрамон, ташаккур мегӯям.

Бахусус барои он ҳама меҳрубониву роҳнамоиҳои Шумо дар зиндагиву рӯзгорам тамоми умр сипосгузорам! Ифтихор дорам ва шукрона аз он мекунам, ки қисмат маро бо чунин шахси бузург ошно намудааст!

КИНО/ТЕАТР

**«ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ»**

*По пьесе А. Чехова «Лебединая песня», Государственный музыкально-драматический театр имени Тухфы Фозыловой города Канибадама*

*Постановка - Овлякули Ходжакули.*

*Премьера – 16 апреля 2021 года. Продолжительность спектакля - 1 час 10 м.*

Постановка спектакля «Лебединая песня» осуществлена по мотивам произведения А.П.Чехова, известным в мире режиссером-постановщиком Овлякули Ходжакули. Овлякули Ходжакули родом из Туркменистана, но в настоящее время живет в Лондоне и в Ташкенте. В спектакле также использованы известные отрывки из произведений У. Шекспира («Король Лир», «Гамлет», «Отелло»), А. С. Пушкина («Борис Годунов»), А. Грибоедова («Горе от ума»), К. Яшена («Нурхон»), Х. Гуляма («Влюбленный Тошболта»).

Примечательно то, что данная постановка впервые в театральной практике ставилась режиссером в режиме «он-лайн», т.е. режиссер прямо из Лондона руководил постановкой и репетициями. Одним словом, наш театр не растерялся в условия пандемии и успешно продолжил творческое сотрудничество с известным режиссером с мировым именем. «Лебединая песня» - является четвертым совместным проектом канибадамского театра с режиссером Овлякули Ходжакули.

В спектакле затронута очень актуальная и злободневная тема - это рассуждения талантливого человека о прожитой жизни, о судьбе актера, о театре, любви и смерти. Все эти родственные мотивы собраны режиссером в единую нить из содержания целого ряда известных драматургических произведений Чехова, Шекспира, Грибоедова, Пушкина и др. В результате так получилось, что в основу текста легли известные сцены из нескольких классических пьес, в которых также затрагиваются такие проблемы как судьба талантливого человека, отдавшего всю жизнь и молодость театру.

В пьесе «Лебединая песня» персонаж, которого сыграл очень талантливый молодой актер – выпускник таджикского Государственного института културы и искусств им. М.Турсун-заде Фарход Гаффорпур, который одновременно является и режиссером-постановщиком спектакля. Исполняя роль Василия Васильевича Светловидова – главного действующего лица в спектакле, он эпизодами становится на сцене актером, зрителем, который делится своими воспоминаниями.

Действие спектакля разворачивается в театре, поздно ночью, после окончания спектакля и ухода зрителей. Актер Василий Васильевич, оставшись наедине с собой на сцене театра, начинает с горечью рассуждать о своём нерастратенном таланте, а также о прожитой жизни, любви и смерти.

В течении последующих эпизодов на сцене появляются персонажи из других театральных спектаклей с его участием а также ретроспективно введенные образы из знаковых театральных постановок – «Нурхон» (К.Яшен), «Тошболта ошик» (Г.Гулям). Таким образом, авторы спектакля включили знаменитые образы из спектаклей среднеазиатских театров начала прошлого столетия в общую канву мирового театра.

Образ старого актера Светловидова в исполнении Фархода Гаффорпура насыщен большим драматизмом и эмоциональным накалом. Он мастерски захватывает внимание зрителя с первых мгновений и на протяжении всего спектакля сохраняет такой напряженный тонус.



*Сцена из спектакля  
Актеры: Фарход Гаффарунур, Гайрат Кадыров, Фаррух Ваитов*

Его герой производит впечатление рассудительного человека. Его движения (особенно на сцене, включающие множество сложнейших пластических эффектов) весьма продуманы и четки. Лишь иногда просматривается в образе задумчивость, которая создает впечатление человека-мудреца, повидавшего немало на своем жизненном пути. Благодаря игре этого актера, режиссеру удалось провести через весь спектакль мотив светлого, но безнадежного оптимизма. Жизнь прожита, многое сделано, но еще больше осталось несыгранных, возможно не доигранных ролей. Актер встает и как бы пытается исполнить их заново, или же вспоминает сцены исполнения этих ролей другими известными актерами.

Оригинальны и очень профессионально выполнены сцены его перевоплощения в разные по характеру образы персонажей - от Светловидова к Гамлету, Чацкому, и в особенности даже к Дездемоне (из трагедии Шекспира). На сцене зритель наблюдает очень много условностей, мгновенных переходов из одной эпохи к другой, логических сопоставлений сюжетных линий разных авторов.

Наблюдая за игрой Фархода Гаффорпура да и других актеров театра в данном спектакле, зритель воочию ощущает новизну сценического решения, целого каскада сложнейших пластических движений, единство текста и музыки. Это говорит о том, что сегодня в Таджикистане уже сформировался очень слаженный театральный коллектив со своим индивидуальным почерком, прежде всего связанный с удачными экспериментальными постановками. Канибадамский театр создавая яркие сценические произведения, казалось бы находится далеко от столицы. Но в том то и дело, что ныне возможно в других странах, «центр тяжести» театрального искусства постепенно переходит к провинциальным театрам. Здесь свой зритель, свои актеры, знакомая особым образом «консервативная» среда, которая воспринимает без скандала каждый новый опус театра.

Порадовали своим мастерством и другие актеры - Гайрат Кодиров и Фаррух Ваитов. Блестяще справился с ролями Короля Лира, Отелло и Розенкренса актер Гайрат Кодиров. Было видно, что актер глубоко вникает в образы, которые представляет на сцене.

Фаррух Ваитов в свою очередь, мастерски сыграл такие разнообразные эпизоды из других классических драматических произведений.

Сценография спектакля вполне соответствует замыслу режиссера: здесь высоко на заднем плане в течении всего действия в мутном освещении «красуется» большая виселица – конечная точка отправления линий жизни многих показанных персонажей. Данное решение является несколько схематичной, ибо ответ на классический вопрос «быть или не быть» не всегда однозначен. Позитивный подход, оптимизм, высокая оценка реальной жизни, призыв мудрых классиков – авторов трагедий чаще направлены на умение любить реальную жизнь.

Постановка смешивает в себе и смех, и слезы, печаль и радость, музыку и танец, что, несомненно вызывает интерес и способствует тому, что зритель начинает вникать в суть сложнейших жизненных проблем.

Спектакль непременно подтолкнет зрителей к мысли о необходимости изменить отношение к своей жизни, заставит задуматься и поможет найти ответ на важнейшие проблемы действительности. Возможно, этот час станет поворотным в отношении зрителей ко многим из них...

Несомненно, обращение к вышеупомянутым произведениям, являющиеся одними из величайших в истории мировой литературы, представляет большую актуальность. Чтобы прочувствовать суть постановки, необходимо внимательно посмотреть от начала до конца. Музыка, великолепная игра актеров, интересные декорации, свет прожекторов воедино создают несравненную ни с чем картину, которая погружает зрителя в иной мир.

Следует отметить, что подбор актеров очень удачен, их типажи, а также творческие данные способствовали созданию удивительных и привлекательных образов спектакля.

Особо заслуживают внимания работы костюмера и гримера спектакля: вся бутафория, костюмы, грим были созданы и подобраны со знанием дела. Декорации полностью соответствовали идейному содержанию спектакля. Больше всего в постановке поражает оформление сцены. Минимальность декорации, ширмы-блоки, в некоторых просто проёмы, в протяжении всего сеанса дают возможность актёрам двигаться, переодеваться бесшумно и легко, что создает впечатления, будто зрители переходят из одной комнаты в другую, из одной сцены в другую вместе с действующими лицами и сами становятся героями пьесы.

Такой необычный подход в оформлении данной постановки считаю новаторским подходом. Режиссер в данном случае, отходя от классических оформлений сцен, пытается привлечь внимание зрителя именно к игре актеров и не отвлекать их рассматриванием декораций. В данной постановке режиссер, в очередной раз продемонстрировал неординарность интерпретации темы.

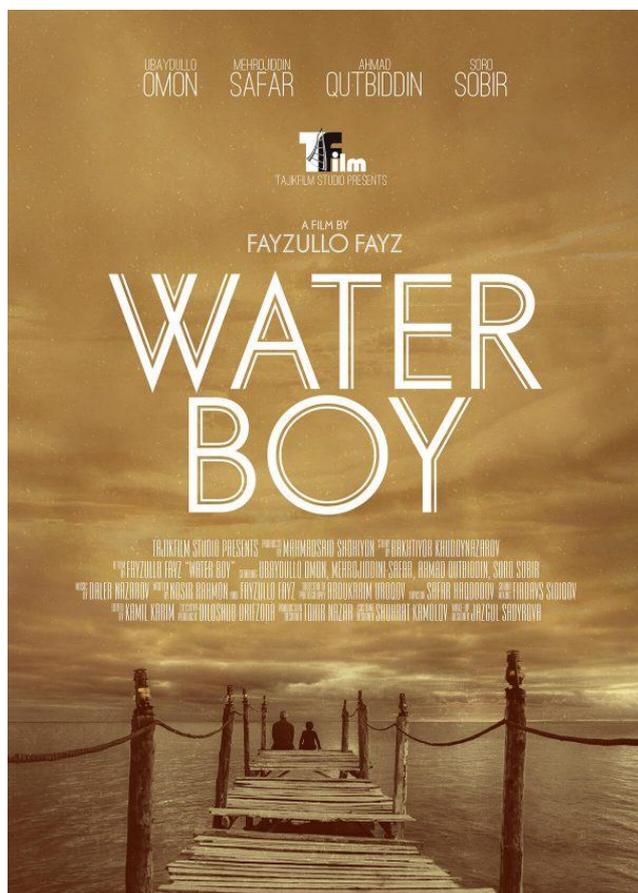
Впечатление от постановки прекрасное. Синтез профессионализма известного режиссера-постановщика с прекрасной актерской игрой произвел на зрителей неизгладимое впечатление. В этом, на мой взгляд, и заключается одна из задач театра: повысить уровень

популярности театральной постановки, и театра в целом, привлечь внимание общественности к проблемам, которые актуальны всегда, и содействовать тому, чтобы зритель посредством переживания становился чище и мудрее, заставить зрителей задуматься о некоторых важных и актуальных вопросах. Нужно отметить, что творческий замысел режиссера, концепция постановщика, воплотившиеся на сцене через оформление сцены, свет, музыку, актерскую игру и мизансцены, вполне оправдали ожидания зрителей.

*Наргис ХАМИДОВА*

*От редакции: После сдачи материалов данного номера в печать стало известно, что решением жюри Республиканского фестиваля «Парасту-21» спектакль канибадамского театра «Садои ку» (Лебединая песня) удостоена высокой наградой - «Гран-при».*

### “БАЧАИ ОБӢ” – НИГОҲИ ЧАДИД ДАР СИНАМОИ ВАТАНИ



Сабти филми “Бачаи обӣ” аз ибтидо ғулғула афканд. Аз як тараф идеяи Бахтиёр Худоназаров будани ғояи филм ҳаводорони синаморо беқарор карда бошад, аз ҷониби дигар, пас аз солҳои дурӣ даъват шудани хунарманди номвар ва мардумии Ёзбекистон Убайдулло Амон диққати филмдӯстдоронро ба ин лоиҳа ҷалб намуд. Сеюм сабаби тавачҷуҳ ба ин филм режиссёри он Файзуллоҳи Файз аст.

Ин коргардони ҷавон мактаби синамои Тоҷикистон ва Эронро гузашта, аз синамаи рус ва ҷаҳон низ баҳраманд гардидааст. Нахустин кори ӯ мустанаде оид ба таърихи кинои тоҷик ва филми хунарии кӯтоҳаш бо номи “Такси” боис гардиданд, ки аҳли синамо ва мунаққидони кино ба эҷодиёти ӯ тавачҷуҳ зоҳир намоянд. “Устод Кимягаров” ном мустанади дигари ӯ, ки аз рӯзгору пайкори режиссёри бузурги тоҷик Борис Кимягаров қисса мекунад, яке аз корҳои шоён дар синамои ватанӣ мебошад.

Вале “Бачаи обӣ” аз корҳои қаблии Файзуллоҳи Файз ба кулӣ фарқ дорад...

Деҳа ё шаҳраке, ки Файзуллоҳи Файз офаридааст, ном надорад ва инсонҳои гумном дар он зиндагӣ мекунанд. Барои мардуми ин деҳа зоҳиран муқаддасоте вуҷуд надорад, зиндагии онҳо мубориза барои хӯрдану нӯшидан ва кӯр кардани рӯзхост. Қасе барои зиндагии воқеӣ ва беҳ шудани он талош намекунад. Рӯзирасони ин мардум баҳрест, ки деҳа дар соҳили он воқеъ мебошад. Мардони ин деҳа моҳӣ медоранд ва онро фурӯхтаву иваз карда, қути лоямут меёбанд. Вале баҳр ҳам рӯз аз рӯз хушк мешавад, моҳӣ ҳам надорад...



*Лаҳзае аз филм.*

*Дар нақши Бобои Баркат, Ҳунарпешаи халқии Ўзбекистон Абдулло Амон*

Дар филми Файзуллоҳи Файз ду баҳр мавҷуд аст, яке баҳри ҳақиқӣ, ки рӯзирасон аст, дигаре бобои Баракат, ки низ миёни ҳамин мардум зиндагӣ мекунад, вале дунёи ҳудашро бино кардааст.

Ин мӯйсафед, ки рамзи ҳамин филм аст, дар тарбияи Рамзес – қаҳрамони марказӣ ва рамзи дигари филм нақши муҳим дорад. Ӯ ҳам як умр моҳигир буд, бинобар ин баҳрро эъзоз мекунад, мепарастад ва ҳамин эҳсосро дар қалби Рамзеси наврас ҷой кардааст. Бобои Баракат, амсоли моҳидорони дигари деҳа нест, тарзи зист, либос, муошират ва муносибаташ ба зиндагӣ мутафарриқ аст. Ӯ баҳри ғаму андӯҳ аст. Ҳамсарашро аз даст додааст, писарашро баҳр фуру бурдааст, баҳр мехушқад, моҳӣ кам мешавад, рӯзгори мардум бесару сомон аст, вазъи зиндагии Сафар ва Салима чигилтар мешавад, ояндаи Рамзес... ҳамаи ин дардхоро ӯ ба дӯши худ гирифтааст, вале коре карда наметавонад. Мӯйсафед аллакай, рафтаниро эҳсос мекунад ва барои сафари дур омодагӣ мегирад... Ягона умеди ӯ Рамзес аст. Кӯдаки Сафар ва Салимаи ҳамсоя, ки чун фарзанди худаш ӯро дӯст медорад ва ба вай умед мебандад.

Бобои Баракат дар байни ин мардум зиндагӣ кунад, ҳам дунёи онҳо барояш бегона аст. Ҳамин аст, ки режиссёр дар аксари ҳолатҳо ӯро дар танҳои нишон медиҳад. Вале танҳои Баракат маънои онро надорад, ки ӯ аз зиндагии мардум дур бошад. Дар вақти зарурӣ ӯ ҳамеша дар паҳлӯи ҳамвандонаш аст. Пайдо кардани Рамзеси шаби боронӣ дар баҳрмонда, ҳамдардӣ ба ҳамсару фарзандони майхораи дар оташ сӯхта, пайдо кардану гӯшмоли дуздон, танбеҳи сарнишини киштӣ, ки мардумро ба роҳи бад ҳидоят мекунад... ва монанди ин, корҳоеанд, ки танҳо бобои Баракат метавонад бикунад. Бобои Баракат таҷассумгари хотираи таърихии ин мардуми аз худ бехудшуда, ин марзу буми аз ёдрафта аст, охири нафаре дар ин

деха аст, ки дар хонааш китоб дораду китоб мехонад, қартаҳои хӯрдашударо ба патифони кӯҳна монда суруд гӯш мекунад...

Яке аз муаммоҳое, ки бобои Баракатро вақтҳои охир мушавваш сохтааст, вазъи зиндагии Сафару Салима аст.

Сафар, ки ин нақшо актёр Аҳмад Қутбиддинзода мебозад, падари Рамзес аст. Аз душвориҳои зиндагӣ ба дод омадааст, харобу хазон аст, вале аз соддагӣ ҳамоно ба рӯзҳои нек умед мебандад. Ё ба хотири он ки зиндагиашро беҳбуд бахшад, ба ҳар коре ки пайдо мешавад, даст мезанад, вале тамоми талошу кӯшишҳои бенамуди ҳастанд. Ҳамин аст, ки дар кастинги синамогарон ширкат варзида, нақши Хоча Насриддинро бозӣ мекунад, вале ин кор, ки умеди охирини ӯ барои ба даст овардани маблағ буд, мафода намеорад. Фигони ӯ баъди рафтани синамогарон дили касро реш мекунад...

Салима, ки ин нақшо Соро Собир иҷро мекунад, ҳамсари Сафар аст. Шабҳо бо ӯ ба шикори моҳӣ меравад. Ё ҳам аз саҳтии зиндагӣ ба дод омадааст ва роҳи начотро аз камбағалӣ дар кӯчида ба шаҳр рафтан мебинад. Салима Сафарро дӯст медорад, вале душвории зиндагӣ, ки аз нигоҳи ӯ омили он шавҳараш аст, боис шуда, ки дилсард шавад. Ё ҳатто бо шавҳараш ҳамхоба намешавад, то ҳомила нагардад, зеро оддитарин шароит, ҳатто ҳучраи иловагӣ барои кӯдакро надоранд... Бо вучуди ин Сафар Салимаро дӯст медорад.

Бобои Баркат баъди ҷангҷоли навбатии ин зану шавҳар аз Салима хоҳиш мекунад, ки Сафарро напартояд. «Вай марди хуб аст», - мегӯяд мӯйсафед. Ин васияти Баракат, баҳои баландтарин барои як инсон аст, зеро ӯ дарк мекунад, ки агар косаи сабри Салима лабрез гардад ва Сафарро раҳо кунад, ӯ дар моварои зиндагӣ роҳгум мезанад ва билохира фано хоҳад шуд.

Таваҷҷуҳи Бобои Баракат бештар ба Рамзес аст, ки ӯро чун фарзанди худ ба воя расонида, ба ӯ китобхониро омӯзонидаст. Рамзес, ки ин нақшо Меҳроҷиддини Сафар актёри наврас аз шаҳри Ваҳдат иҷро кардааст, образи аҷибест. Зиндагӣ ин кӯдакро маҷбур сохта, ки дар хурдсолӣ бузург шавад. Ё дар баҳр чун моҳидорони касбӣ аст, ҳатто шабона ба шикори моҳӣ мебарояд. Рамзес деҳаву баҳро дӯст медорад ва аз ин ҷо ба шаҳр рафтани нест. Вақте ба шаҳр меравад, бо вучуди ин, меҳри баҳр ӯро тарк намекунад ва зуд ба деҳа бармегардад.

Дар филм ба шаҳр рафтани Рамзес агар чун ормони ҳамешагии Салима баён ёфта бошад, баргаштани ӯ сабз шудани умедҳои бобои Баркат аст. Ин кӯдак барои ояндаи ин деҳа нақшаҳо дорад. Режиссёр бо образи Рамзес гуфтанист, ки зиндагӣ дар ин деҳа охир шудани нест, “то реша дар об аст, умеди самар аст...”

Болотар, дар мавриди омадани синамогарон ба деҳа ва сабти филми Хоча Насриддин ёдовар шудем. Ин филм, ҳам рамзист. Диду тафаккури синамогароне, ки ин филмро ба навор мегиранд, монанди мардуми ҳамин деҳа, шахшуда аст. Фақат фарқи онҳо дар ин аст, ки аз ҳуқуқбозӣ зиндагии беҳтареро пайдо кардаанд. Мавзӯи филме ки режиссёри ин филм (актёр Оламафрӯз Шарипов) ба навор мегирад, ҳикояи машҳури “Маркаб ва хар” аст, ки гирди ҳикмати борро бурдани хар ё соҳибаш чарх мезанад. Режиссёр ва гуруҳи сабти кино чиддӣ болои ин мавзӯи забонзад ва кӯҳна кор мекунад ва ба натиҷаи корашон итминон ҳам доранд. Ин гуруҳи ҳатӯлкор чанд рӯз бо масхарабозиҳо филм сабт мекунад. Аз як ҷониб ин филм воқеияти синамои имрӯзаи тоҷикро низ инъикос мекунад...

Файзуллоҳи Файз на танҳо дар “Бачаи обӣ” деҳаи ҳаёли месозад, урфу одат, тарзи зист ва анъанаҳои ин мардум ҳам ҳаёли ҳастанд. Мардуми ин деҳа, бо лаҳҷаҳои гуногун ҳарф мезананд, зиндагии мухталиф доранд, либосҳои ҳам фарқ мекунад ва аксаран рамзӣ аст ва реша дар адабиёти гузаштаи мо дорад.

Ҳатто марг ва маросими видео бо бобои Баркат ба урфу одати ягон дин шабеҳ нест...

Барои Файзуллоҳи Файз миллат, замон, дин вучуд надорад. Барои ӯ сарнавишти печидани инсонҳо ва мушкили зиндагии онҳо афзалтар аст. Дар баробари инъикоси рӯзгори деҳаи фаромӯшшуда, ки ба зиндагии мо монандӣ дорад, Файзуллоҳи Файз мавзӯи глобалӣ, таъсири инсон ба табиат ва хушк шудани баҳро ба миён мегузорад. Билохира, баҳр ҳам

қасос мегирад, аз ҷониб рӯз аз рӯз камобу каммоҳӣ шавад, аз ҷониби дигар моҳиҳоро ба соҳил мепартояд ва ҳамин тавр подоши муносибати инсонҳоро бармегардонад.

Дар бунёди деҳа rassom Тоҳири Назар хеле заҳмат кашида, мусиқии Далер Назаров ба филм шаҳомати дигар зам кардааст.

“Бачаи обӣ”, ки сценарияи онро режиссёри филм дар ҳамқаламӣ бо Носир Раҳмон навиштааст, ҳарфи нав, нафаси нав, сабки нав дар синамои муосири тоҷик аст. Ин сабкест, ки дар он ҳар як детал, ҳар як сухан, рамз аст ва он дар чараёни филм кушода мешавад. Чаро чунин густохона хулосабарӣ мекунам? Шояд бисёриҳо “Бачаи обӣ”-ро идомаи кори Бахтиёр Худоназаров арзёбӣ кунанд, вале ба андешаи инҷониб, роҳи Файзулло дигар аст.

Киношиноси номвари мо Саъдулло Раҳимов пайванди “Бачаи обӣ”-ро бо корҳои Бахтиёр Худоназаров чунин шарҳ медиҳад:

“...филми мазкур идомадиҳандаи нақшаи пешбинишудаи коргардони ҷавонмарги дар ҷаҳон машҳури тоҷик Бахтиёр Худоназаров мебошад. Файзулло кӯшидааст ба воситаи ҳамин филмаш эҳтироми худро ба ҳамкасби ҳамватанаш изҳор намояд. Ин иқдом дар заминаи трилогия (сегонек)-и пешбинишудаи Бахтиёр — “Падари маҳтобӣ”, “Дар интизории баҳр” ва баҳши сеюм “Моҳии зинда” мебуд. Аммо ба Бахтиёр умр бевафой кард ва “Моҳии зинда” рӯи экранро надида монд...”

Гумон мекунам, Файзулло ҳамин иқдоми анҷомнаёфтаи Бахтиёрро кӯшиш кард ба ҳадаф расонад. Ба ҳар ҳол, яке аз ҳадафҳои ин буд.

Бидуни шак, филми Файзулло тамоман дар эстетикаи дигар, на дар шабеҳи усули Бахтиёр баррасӣ шудааст. Ин тарзу услуби вай хоси худ Файзулло аст...”

Тавлиди чунин як филм аз ҷониби киностудияи давлатии “Тоҷикфилм” муваффақияти бузурги синамои тоҷик аст.

**Одил НОЗИР**



*Режиссёр Файзуллоҳи Файз бо иҷрокундаи нақши Рамзес Мехроҷиддини Сафар*

ЧЕХРА

**ФИДОИИ ФАРЊАНГ ВА РАЊНАМОИ БУЗУРГ**

*(Чанд сухан оид ба яке аз шахсиятҳои бузурги соҳаи фарҳанг Холмурод Шарифов)*

**А. НИЗОМИДДИН**

*Санъатишинос*

Оид ба ҳаёти пурсамар ва фаолияти илмӣ-сиёсӣ, ҷамъиятӣ ва фарҳангии устод Холмурод Шарифов - ин шахсияти нодири диёрамон даҳҳо китобу мақолаҳо, очерку филмномаҳо навишта шудаанд. Гуфтан мумкин аст, ки дар мухтавои ин васфномаҳо чеҳраи бузурги эҷодӣ, фарҳангӣ ва ҳислатҳои нодири инсондӯстонаи ин фарзанди барӯманди халқи тоҷик хеле муфассал ва бо меҳри хоса инъикос карда шудаанд.

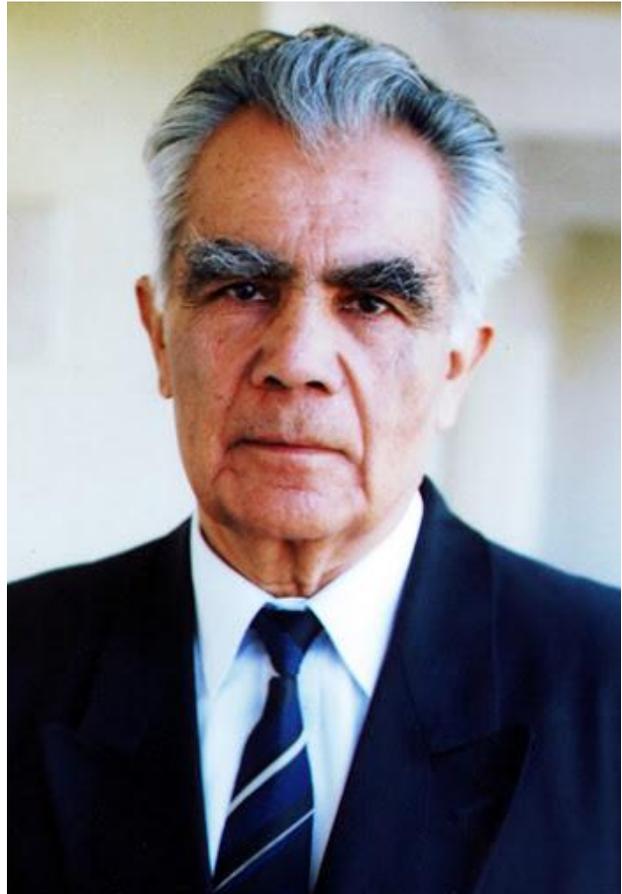
Вақте дар ин ё он маҳфил, сӯҳбатҳои дӯстона, ҷашну маъракаҳои хурсандӣ ва ғ. сухан дар васфи сифатҳои неки устод Холмурод Шарифов ба миён меояд, ҳамагон бо як маром пеш аз ҳама доир ба марҳилаҳои гуногуни зиндагиномаи он кас ҳикояву қиссаҳо пеш меоранд, ки дар мазмуни аксари кулли онҳо беҳтарин ҷанбаҳои маърифатпарварӣ, фарҳангдӯстӣ ва инсонгароёнашон таҷассум ёфтаанд.

Холмурод Шарифов, ходими давлатӣ, адиби намоён, ташкилотчии сохторҳои гуногуни фарҳангиву илмӣ, муаллифи китобу мақолаҳои зиёд маҳсуб меёбад. Ҷолиби зикр аст, ки дафтари тарҷумаиҳолии як ҷавони соҳибистеъдоди кӯхистонӣ дар ҳамаи марҳилаҳои қадам ба илму маърифат ва хидмати содиқонаи мардум монданаҳ худ бозгӯи ҳамаи зинаҳои рушди ҷомеаи мо дар қарни гузашта маҳсуб меёбад.

Холмурод Шарифов ҳамқадами замон, ҳамнафаси мардуми диёр ва ҳамкори фаоли марҳилаҳои душвори бунёдсозии замони нав буд. Дар ин хусус метавон садҳо саҳифаҳои наҷиби рӯзгори ин марди зиндадил ва маърифатпарварро мисол овард. Вале ҳоло зарур мешуморем, ки як ҷанбаи хеле муҳимми фаолияти сиёсӣ ва фарҳангии ӯро андаке мухтасар бошад ҳам, вале бо таъкид мавриди баррасӣ қарор диҳем. Ин ҳам бошад, саҳми беандоза арзишманди Холмурод Шарифовро дар рушди санъати Шашмақом ва эҳёи суннатҳои асили мақомхонӣ, тарбияи кадрҳои ҷавони соҳаро дар назар дорад.

Ба ҳамагон маълум аст, ки дар нимаи аввали қарни гузашта, дар эҳёи ҳунари безаволи Шашмақом ва таъсиси гурӯҳҳои нахустини мусиқии классикӣ дар Душанбе хидматҳои аз ҳама бузургро устод Садриддин Айнӣ ва аллома Бобочон Ғафуров иҷро карда буданд.

Маҳз бо ибтиқори ҳамин бузургон соли 1950 аввалин нашри комили нотаҳои Шашмақом дар ш. Москва ба ҷоп расид ва дар сохтори Кумитаи телевизион ва радио ансамбли маҳсуси шашмақомхонӣ таъсис дода шуд. Дар ин давра Холмурод Шарифов дар вазифаҳои гуногуни



давлатӣ ва дар шаҳру навоҳии мухталифи Тоҷикистон хидмат ба ҷо меовард ва албатта аз ин навигариҳои таърихии фарҳангӣ илҳом мегирифт.

Бояд ёдовар шуд, ки ҳамагӣ якчанд соли пас аз зиндагии устод Айнӣ ва Б.Ғафуров иддаи зиёди иқдомҳои вобаста ба эҳёи Шашмақом қариб ба фаромӯшӣ рафтанд. Тантанаҳои боҳашамати сиёсӣ, тавачҷӯҳи умум ба масъалаҳои мубрами ҳамон давра – аз ҷумла пахтаву пахтакорӣ, пурра гардонидани майдони суруду таронаҳои радиову телевизион бо оҳангҳои даъват ба меҳнат ва фидокориҳои истехсолӣ ба он оварда расониданд, ки мавқеи мусиқии меросӣ то андозае ба пушти пардаравон гардида буд.

Шояд ин ҷо муаммоҳои дигаре низ мавҷуд буданд, зеро дар солҳои 60-70 асри гузашта дар мазмуни ҳуҷҷатҳои асосии ҳизби раҳбарикунандаи Иттифоқи Шӯравӣ нуктаҳои шубҳаангезе падида шуда буданд, ки тибқи ҷорӣ карда шудани нишондодҳои онҳо дар фазои фарҳангии тамоми иттиҳод падидаҳои ягонашавӣ (дар забон, расму оин, адабиёт, театр, синамо, санъати мусиқӣ ва тасвирӣ) бояд ҷойи махсусро ишғол менамуд. Яъне, фаҳмост, ки он давра дар долонҳои идораҳои ҳизбӣ дар бораи Шашмақом қариб ҳеч кас сӯҳбат намекард.

Ана дар ҳамин лаҳзаи хеле ҳам муҳимми таърихи навини фарҳанги халқи тоҷик Холмурод Шарифовро, ки ўро (бо ҳамфикрии раҳбари вақти ҳизби коммунистӣ Ҷаббор Расулов ва Раиси Совети вазирони Тоҷикистон Абдулаҳад Қаҳҳоров), ҳамчун кадрҳои соҳибтаҷриба ва донишманди асил нахуст ба вазифаи муовини вазири фарҳанг ва сонитар, ба сифати сиёсатмадори асосии соҳаи фарҳанг – мудири шуъбаи маданияти Кумитаи Марказии ҳизби коммунист ба кор таъин мекунанд.

Бояд ёдовар гардид, ки мутаассифона, маҳз дар ҳамин марҳила, яъне дар аввали солҳои 70-м устодони бузурги Шашмақом – Шохназар Соҳибов ва Фазлиддин Шаҳобов бармаҳал аз олам даргузаштанд. Он замон дар муассисаҳои таълимии соҳаи санъат дарси шашмақом вучуд надошт, кадрҳои дорои ихтисоси танбӯрнавозӣ, сарояндагони анъанавӣ қариб тамоман вучуд надоштанд. Дар назди Кумитаи телевизион ва радио Ансамбли шашмақомхонон фаолият мекард, лекин синну соли аксари навозандагону сарояндагони ин ҳайат ба ҷое расида буд.

Холмурод Шарифов, ки қаблан бо устод Садриддин Айнӣ ва аллома Бобочон Ғафуров шиносии наздик дошт ва борҳо аз насихату маслиҳатҳои онҳо доир ба эҳёи мероси мусиқии миллӣ бархурдор гардида буд, дақиқан эҳсос мекард, ки бояд ҳатман барои рушди санъати шашмақомхонӣ ва тарбияи кадрҳои ҷавон чораҳои зарурӣ андешид. Ба ин икдоми ў намояндагони аҳли зиёи мамлакат - устод Мирзо Турсунзода, Сотим Улуғзода, Муҳаммад Осимӣ, Носирҷон Маъсумӣ, Абдуқодир Маниёзов, Муъмин Қаноат, Отахон Латифӣ, Шарофиддин Сайфиддинов, Хайрулло Абдуллоев, Зиёдулло Шаҳидӣ, Аҳмад Бобоқулов ва дигарон фаолонро пайравӣ намуданд.

Соли 1978 бо ташаббуси Раёсати Академияи илмҳо ва Иттифоқи композиторони Тоҷикистон дар шуъбаи маданияти Кумитаи марказии ҳизби коммунист бо роҳбарии Холмурод Шарифов Лоихаи Қарори Кумитаи марказӣ оид ба рушди санъати шашмақом дар Тоҷикистон таҳия ва пешниҳод гардид ва Котиби аввали ҳизб Ҷаббор Расулов онро ҷонибдорӣ намуда барои баррасӣ ба ҷаласаи бюрои Кумита пешниҳод намуд.

Дар муҳтавои ҳамин Қарор омада буд, ки минбаъд дар Донишкадаи санъат ва омӯзишгоҳҳои мусиқии кишвар тибқи барномаи махсус ҷараёни тарбияи кадрҳои соҳаи мусиқии миллӣ (анъанаҳои Шашмақом ва мусиқии суннатӣ) бо услуби "устод-шогирд" ба роҳ монда шавад.

Бо мақсади ташкили иҷрои Қарори мазкур устод Муҳаммад Осимӣ (президенти Академияи илмҳо), Отахон Латифӣ (муҳбири онвақтаи рӯномаи "Правда") ва Холмурод Шарифов рӯзе бандаро ба Кумитаи Марказӣ даъват намуданд ва супориш доданд, ки барои дар Донишкадаи санъат таъсис додани кафедраи махсус бо ихтисосҳои сарояндагӣ ва навозандагӣ анъанавӣ (мақомхонӣ) инчунин мусиқишинос-шарқшинос ҳуҷҷатҳои заруриро

омода созам. Лоихаи қарори Вазорати маданият (вазири вақт С.Мирзошоев) омода ва қабул гардид ва шуруъ аз соли 1979 ба кафедраи мазкур донишҷуёни соҳибистеъдод қабул гардиданд.

Бо ҳамин дар Тоҷикистон дуҷумин шуда (нахустин маротиба дар Иттифоқи Шӯравӣ чунин кафедра соли 1972 дар сохтори консерваторияи давлатии ш.Тошкент таъсис ёфта буд) тарбияи кадрҳои соҳаи мусиқии анъанавии миллӣ дар сатҳи таҳсилоти олии оғоз гардид. Барои тасдиқи барномаҳои таълимӣ ва мақсаду мароми асосии онҳо муаллифи ин сатрҳо бо супориши раҳбарияти ҳизби коммунисти Тоҷикистон (шахсан Х.Шарифов) дар идораи маданияти Кумитаи Марказии ҳизби коммунисти Шӯравӣ тайи ду рӯз бо кормандони масъули онвақтаи ин шӯба - Ю. Уткин ва Ю.Федоров дар мувоҳишаҳо ширкат намуд ва исбот карда шуд, ки дар Тоҷикистон зарурати таъсиси чунин ниҳод барои тарбияи кадрҳои соҳаи мусиқии миллӣ вучуд дорад. Яке аз аргументҳои асосии ин мувоҳиша - зарурати ҳарчи зудтар омода намудани кадрҳои дорои дониши мусиқии шарқӣ ва яке аз забонҳои мамолики Шарқ - ҳиндӣ, арабӣ ва форсӣ ба шумор мерафт.

Аз оғози фаолияти кафедра устод Холмурод Шарифов ҳамчун яке аз роҳбарони воломақоми ҳизби коммунист чараёни тарбияи кадрҳоро зеро назорати қатъӣ гирифт. Қабл аз ҳама зарур буд, ки барои рушди чараёни таълим устодони забардасти соҳа ба кори муаллимӣ дар кафедра даъват карда шаванд. Дар ҳамин маврид душворихоё пеш омаданд, ки барои ҳалли онҳо ҳамеша даҳолат ва ҳимояти идораҳои боло зарур буд.

Масалан, вақте ки масъалаи ба кори педагогӣ даъват намудани устодон Барно Исҳоқова, Нисон Шаулов, Боймуҳаммад Ниёзов, Маҳмадато Таваллоев, Абдулло Назриев, Мирзоқурбон Солиев, Нерё Аминов, Одина Ҳошимов пеш омад, дар сатҳи роҳбарият ва Шӯрои олимони донишқада баҳсу мунозираҳои баҳуда ба миён омаданд. Як идда мутахассисон, ки худашон таҳсилоти ба ном "аврупоӣ" доштанд, даъво менамуданд, ки бидуни дипломи маълумоти олии махсус ин нафарон дар ҳеч сурат ҳуқуқи дар мактаби олии дарс доданро надоранд.

Дар ҳамин маврид боз ҳам бо даҳолати бевоситаи Холмурод Шарифов ва бо ҷонибдорӣи ректори Донишқада Меҳрубон Назаров масъалаи мазкур ҳалли худро пайдо намуд ва устодони бузурги санъати мусиқӣ ба фаолияти педагогӣ шуруъ намуданд. Вазири онвақтаи маданияти Тоҷикистон Султон Мирзошоев низ ба моҳият ва зарурати ин амал зуд ворид гардида қулли иқдоми вобаста ба тарбияи кадрҳои навро ҷонибдорӣ намуд.

Ҳамин тавр дар Донишқадаи давлатии санъат аввалин маротиба дар таърихи навини Тоҷикистон чараёни тарбияи кадрҳои соҳаи мусиқии классикии миллӣ - Шашмақому фалакхонӣ оғоз гардид, ки дар таъсиси ин шӯба саҳми устод Холмурод Шарифов беандоза бузург аст. Ин шахсияти маърифатпеша ва ояндабин бо тамоми ғайрат ва қудрат, қатъӣ назар аз он, ки на ҳама ҷонибдори ин намуд навгонҳои ояндасоз дар санъати миллӣ буданд, пайваста ба чараёни рушди мусиқии миллӣ саҳмгузори менамуд.

Дар ёд дорам, ки ҳануз соли 1977 устод Холмурод Шарифов бандаро ба Кумитаи Марказӣ даъват намуданд ва мо тайи як соати дароз оид ба масъалаи беҳтар намудани вазъи тарғиби санъати мусиқӣ тавассути радио ва телевизион сӯҳбат намудем. Дар интиҳои ин вохурии таърихӣ Холмурод Шарифов гӯшаки телефонро бардошта ба муовини раиси Кумитаи телевизион ва радио Акбар Ҷӯраев занг заданд. Аснои ҳамин гуфтугӯ чунин қарор карда шуд, ки минбаъд тавассути барномаҳои телевизион моҳе як маротиба журнали мусиқии телевизионии "Наво" баргузор карда шавад ва ба ман супориш доданд, ки ба сифати муаллиф ва барандаи он ширкат намоям.

Рӯзи дигар сӯҳбати мо дар идораи телевизион идома пайдо кард ва ин ҷо низ Акбар Ҷӯраев ва устод Хайрулло Абдуллоев бо майли тамом ба иҷрои ин супориши ҳизбии Холмурод Шарифов камар бастанд.

Тибқи "сетка"-и эфир, дар ҳар як шумораи ин журнали телевизионӣ бояд ҳатман як баҳши силсилаи Шашмақом низ ба тамошобинон бо иловаи шарҳи таҳассусӣ оид ба

муҳтавои он пешкаш мегардид. Бо ҳамин роҳ барои тамошобинон воситаи хуби ворид гардидан ба мазмуну мундариҷаи санъати Шашмақом пайдо гардид.

Холмурад Шарифов ҳамчун мудирӣ шуъбаи маданияти Кумитаи Марказии ҳизб фаолияти Иттифоқҳои эҷодӣ - композиторон, нависандагон, рассомон, студияи "Тоҷикфилм" ва дигар ниҳодҳои эҷодиро сарпарастӣ менамуд ва гуфтаи зарур аст, банди боре ҳам надидаву нашунидаам, ки ӯ ба нозуқиҳои таҳассусии операву, симфония, роману филмҳо даҳлат карда бошад. Яъне услуби роҳбарии ӯ ба ин соҳаҳои хеле ҳассос чунин буд, ки нияти ноил шудан ба мақсади асосиро ба воситаи мутахассисони варзида - мунаққидон, олимони соҳа, рӯзноманигорон ҳал мекард. Ин ҷо бамаврид аст зикр намоем, ки чанде пас айнан ҳамин гуна услуби роҳбариро ба соҳаи фарҳанг шогирди вафодори Х. Шарифов, Раиси баъдинаи Кумитаи таъбу нашр, сонитар вазири фарҳанги Тоҷикистон Бобоҳон Маҳмадов идома додааст.

Чуноне ки маълум аст, Холмурад Шарифов дар ҳамаи анҷуман ва пленумҳои Иттифоқи нависандагон ва композиторони Шӯравӣ ҳамчун намоёнҳои ҳизби раҳбарикунандаи вақт ширкат меварзид, яъне ӯ шахсан аз ҳамаи муаммоҳои эҷодиву ташкилии соҳаи фарҳанг огоҳии амиқ дошт. Дар асарҳои илмии ин шахсияти варзидаи фарҳанги Тоҷикистон айнан ҳамин гуна таҳлили осори бадеии замон, васфи эҷодкорони маъруф, раҳнамоии аҳли фарҳанг ба иҷрои вазифаҳои бузурги созандагӣ инъикос гардидаанд. Рӯзгори ибратангези устод Холмурад Шарифов барои ҷавонони имрӯз бояд боиси пайравӣ гардад.

**БОЗЁФТИ ТОЗАИ ҲУНАРИ БАСТАКОРӢ**

**(чанд мулоҳиза доир ба маҷмуаи нави оҳангҳои Ҳусейнҷон Юсупов)**

Мухлисони назми классикӣ ҳамеша гаштаву баргашта таъкид месозанд, ки дар доираи ғазалҳо, дар фазои суҳанҳои баландпарвоз, дар мазмуну муҳтавои орифонашон гуё як намуд лаҳну садоҳои ноаён ва хеле нозуки мусиқӣ ба гӯш мерасанд. Аснои бо овоз ва бо риояи қоидаҳои тартил қироат намудани аксари намунаҳои ғазали шоирони классик, махсусан Ҳофизи Шерозӣ ва Камоли Хучандӣ ин садоҳои ширини мусиқӣ беихтиёр дар ботини хонанда танинандоз мегарданд.

Шояд беҳуда набуд, ки дар силсилаи Шашмақоми безавол аз ҳама бештар ғазалҳои Ҳофизи Шерозӣ (ҳамагӣ – 19 адад!) ба оҳанг дароварда шудаанд. Ба ин хусусан бахшҳои хеле ҳам маъруфи Шашмақом аз қабилӣ «Ироқи Бухоро», «Насри Ушшоқ» мисол шуда метавонанд. Бояд зикр намуд, ки дар Шашмақом танҳо якчанд ғазалҳои Камоли Хучандӣ истифода шудааст халос (дар «Талқинчаи Ироқи Бухоро» ва ҳамчунин бахши «Рок» аз мақоми Бузрук), вале чуноне ки маълум аст, дар олами мусиқии классикии тоҷик, дар эҷодиёти бастакорони маъруфи дирӯзу имрӯз (аз ҷумла Содирхон Ҳофиз, Маъруфхӯча Баҳодуров, Боймуҳаммад Ниёзов ва диг.) мавқеи ашъори шоири шаҳир Камоли Хучандӣ хеле назаррас ва рангоранг мебошад.

Аз ҷумлаи осори устод Боймуҳаммад Ниёзов, масалан суруди машҳури «Во ғарибӣ»-ро алоҳида қайд намудан ҷоииз аст, чунки лаҳни хузнангезу ботамкин, каломи пур аз сӯзу гудоз ва албатта, иҷрои устодона дар муҳавоии ин оҳанг достони пур аз ҳасратеро бунёд кардаанд, ки саршори эҳсосоту умедҳои софи инсонӣ мебошанд. Айнан ҳамин гуна ҳолатро метавон дар равияи мақомхонии ҳоси хучандӣ дар қарни XX тавассути оҳангҳои ба ашъори Камоли Хучандӣ эҷод кардаи ҳофизи мумтоз Маъруфхӯча Баҳодуров низ мушоҳида намуд.

Даҳҳо намунаҳои эҷодиёти Камоли Хучандӣ ин бастакорони замони вориди силсилаи оҳангҳои классикӣ гардидаанд, ки ҳамаи онҳо аз лиҳози банду баст, услуби оҳангсозӣ ва сатҳи баланди бадеӣ-эстетикӣ моҳияти бузурги ҳунари ва маърифатиро соҳибанд. Маълум мегардад, ки аз қадим ғазалҳои безаволи Камоли Хучандӣ дар олами мусиқии ҷирфаии халқи тоҷик нақши беандоза бузург доштаанд.

Аз замони эҷоди ғазалҳои ошиқонаи соҳибсухани хучандӣ садсолаҳо сипарӣ гашта бошад ҳам, то имрӯз байтҳои безаволи ӯ вирди забони ҳазорҳо пайравон ва мухлисони шеърӣ тоҷикӣ гаштаанд. Ин ҷо шубҳае нест, ки яке аз омилҳои чунин безаволий ва дар доираи аҳли илму адаб, инчунин мухлисони сершумори назми классикӣ машҳуру маъмул будани осори Камоли Хучандӣ, маҳз пайвандии чандинасраи он бо ҳунари мусиқӣ ба шумор меравад.

Аз тарона ва уроманиҳои паҳлавӣ, қадимтарин байтхонҳои мардумӣ, ашӯлаҳои хучандиву самарқандӣ то ғазалҳои ирфонии Камол, роҳест – роҳи инкишофи падидаҳои тоза ба тоза иқоёу алҳони мусиқӣ, чунки дар ҳар ғазали шоири шаҳир гӯё лаҳне ва зарбе ниҳон аст, ки инсонро ба сӯи камолот ва маърифат даъват мекунад, то аз пастҳои дунёи фонӣ дар канор бошад.

Маълум мешавад, ки ашъор ва афкори Камоли Хучандӣ дар таркиби маъниҳои бадеиву эстетикӣ мусиқии классикии тоҷик мақоми хеле бузург дорад ва имрӯз бо тақозои замони, бо рушди бемисли маърифат ва маънишиносӣ дар замони истиқлолияти давлатии Тоҷикистон ин суннатҳои бузурги ҳунари бояд бо илҳами нав идома ёбанд. Уқёнуси хеле бузурги осори Камоли Хучандӣ имрӯз қудрати азими таъсиррасониро ба олами маънавии ҷомеаи мо дорад.

Бамаврид аст, ки яке аз чунин кӯшишҳои хеле босамар ва пур аз бозёфтҳои эҷодӣ – ин силсилаи оҳангу таронаҳои бастакори номии тоҷик Ҳусейнҷон Юсупов маҳсуб меёбад. Дар

мачмӯаи зерин, ки барои мутахассисон ва мухлисони сершумори ҳунари мусиқӣ пешкаш мегардад, айнан ҳамин гуна шучоати ҳунари ва бозёфти нодири бадеиро мушоҳида намудан мумкин аст.

Ба ҳамагон маълум аст, ки ин бастакори нуктасанҷ ва сарояндаи мумтоз чандин сол инҷониб ба ашъори Камоли Хучандӣ бо меҳри хос ва бо услуби хеле нозуки ҳунари муруҷиат менамояд. Чанде қабл дар нашриёти «Хуросон»-и ш.Хучанд (с. 2019) зери унвони «Гулбонги роз» мачмӯаи сурудҳои ӯ аз чоп баромад ва дар он якчанд сурудҳое, ки ба ғазалҳои Камоли Хучандӣ баста шуда буданд ворид гардида буданд. Аммо бояд эътироф намуд, ки мачмӯи имрӯза бо якчанд сифатҳои наҷиби ҳунари ва бадеӣ фарқ мекунад, зеро бори аввал дар таърих силсилаи хеле мукамал ва пурмухтавои сурудҳои оҳангҳои асил бо услуби хеле баланди нотанависӣ ва бо истифода аз кулли имкониятҳои бастакорӣ замон, ашъори Камоли Хучандӣ вориди чунин мачмӯаи нодир гардиданд.

Агар ба мундариҷаи умумии ин мачмӯа таваҷҷӯҳ намоем, зуд ба назар мерасад, ки бастакор Ҳусейнҷон Юсупов хеле нуктасанҷона беҳтарин ва маъруфтарин бобҳои мусиқии классикии халқӣ тоҷикро бо услуби хос ва диди нави ҳирфай бо намунаҳои зебои ашъори Камоли Хучандӣ пайваст намудааст. Масалан, дар мусиқии классикии мо садҳои намунаи оҳангҳо бо номи Мустанод маъруфанд. Ҳусейнҷон Юсупов тавонистааст мустаноди машҳури Камоли Хучандиро бо ҳамин оҳанги қадимӣ пайванд созад ва онро барҳақ «Мустаноди Камол» ном диҳад. Ногуфта намонад, ки дар гузашта низ айнан бо ҳамин услуби ғазалҳои шоирони замон вориди силсилаи Шашмақом мегардиданд.

Муаллиф якчанд оҳангҳои маъруфи классикиро (аз ҷумла Дилхурӯши Содирхон, Рок, Чапандози Ироқи Бухоро, Тановор ва ғ.) бо риояи услубашон ва бо масъулияти хоси эҷодӣ аз нав ба ашъори Камол пайванд сохтааст. Дар ин маврид сохти оҳанги онҳо гӯё тағйир наёфтааст, вале услуби тозаи бастакорӣ, пайдо намудани нозуктарин ҷанбаҳои пайвандии шеърҳои мусиқӣ, истифодаи соҳаи замонавии мусиқӣ гӯё як асарӣ нави мусиқиро падидор намудааст.

Дар мачмӯа ҳамчунин оҳангҳои аз ҷониби ҳуди бастакор эҷод гардида низ ҷойи махсус доранд. Ба ин намунаҳои аҷоиб – «Бадеҳаи Камол», «Ширин», «Ҳамдард» мисол шуда метавонанд. Ёдовар мегардем, ки ба назари банди бори аввал шери дар шакли бадеҳа гуфтаи Камоли Хучандӣ айнан вориди жанри мусиқии бадеҳа гардид. Асноӣ ба нота бардоштани оҳангҳо ва коркарду такмили созиҳои онҳо Ҳ.Юсупов маҳорати хеле баланди бастакориро нишон додааст. Дар ҳамовози сурудҳо ҳам фортепиано, ҳам уд, ҳам соз мавриди истифода қарор гирифтааст ва ин ба сурудҳо симои аҷоибӣ замонавиро илова месозад.

Аммо бояд бо таваҷҷӯҳи хоса яке аз оҳангҳои хеле таъсирбахши ин мачмуаро зикр намуд, ки ин ҳам бошад суруди «Асрори Худо» ба шумор меравад. Дар ин оҳанг бастакор шояд махсусан бошад ба унсурҳои лаҳнии мақоми қадимии «Ҳичоз» таъя намудааст. Аз маълумоти сарчашмаҳои қадимӣ бармеояд, ки оҳанги Ҳичоз – зинаи ниҳии ҷараёни инкишофи лаҳнҳои Дувоздаҳмақом мебошанд ва дар таркиби силсилаи он расидан ба мақоми Ҳичоз танҳо тавассути сайри мақоми Рост (Роҳи Рост) имконпазир аст.

Муаллифи оҳанг бо роҳи истифода аз унсурҳои лаҳнии мақоми Ҳичоз (масалан, ҷой додани зинаи дуввуми паст гардида (фа-бекар) ва ним тон боло бурдани зинаи саввум (сол-диез) тавонистааст симои қадимии онро ошкор созад. Барои шунаванда ва ҳамчунин барои мутахассисони соҳаи оҳангсозӣ ин ибрати олиҷаноб мебошад.

Умедворем, ки нашри чунин мачмуаи оҳангҳои нодир ҳамчун тухфаи сазовори эҷодӣ ба пешвози ҷашни бузурги шоири шаҳир Камоли Хучандӣ ҳисобида хоҳад шуд.

**А. Низомов,  
мусиқшинос**

ВАЗЪИ КУНУНИИ ТЕАТРҲОИ ТОЧИКИСТОН

*Мухтасари баромадҳои мунаққидону театршиносон ва ҳунармандон дар мизи мудаввари “Вазъи кунунии театрҳои Тоҷикистон”, ки дар доираи Фестивал-озмуни “Парасту – 2021” баргузор гардид.*

*Шаҳри Душанбе, 24 майи соли 2021*



Аз 19 то 25-уми майи соли равон дар шаҳри Душанбе, Фестивал – озмуни ҷумҳуриявии театрҳои касбӣ – “Парасту – 2021” доир гардид, ки дар он 11 театри касбии ҷумҳурӣ ширкат варзиданд.

1. Театри давлатии мазҳакаи мусиқии ба номи Камоли Хучандии ш. Хучанд бо намоиши “Булбули Хучанд”. Муаллиф Шоири халқии Тоҷикистон Озарахш, коргардон Сухроб Шехов.

2. Театри таҷрибавии тамшобини ҷавони шаҳри Душанбе ба номи М. Қосимов – “Аҳорун” бо намоиши “Макбет” аз рӯи асари Шекспир ва “Шоҳнома”-и Фирдавсӣ. Коргардон Фирдавс Қосимов.

3. Театри давлатии ҷавонони Тоҷикистон ба номи М. Воҳидов бо намоиши “Гунчишакон ҳам механданд”. Аз рӯи асари Кароматуллоҳи Мирзо, коргардон Қамариддин Мирзоев.

4. Театри ўзбекии ба номи Шукур Бурҳоновӣ ноҳияи Спитамен бо намоиши “Фариштаи наҷот”. Муаллиф У. Усмонов. Коргардон С. Тоҷибоев.

5. Театри Данғара бо намоиши “Даҳ рӯзи генерал Шерак” муаллиф И. Усмонов. Коргардон С. Додарбеков.

6. Театри давлатии драмаи мусиқии ба номи Тўҳфа Фозиловаи шаҳри Конибодом бо намоиши “Садои Қў”. Муаллиф А.П. Чехов, коргардон Овлякули Хоҷакулӣ.

7. Театри давлатии драмаи русии ба номи В. Маяковский бо намоиши “Нидои Умари Хайём”. Муаллиф Т. Зулфиқоров, коргардон Б. Миралибеков.

8. Театри вилоятии мусиқӣ – мазҳакавии шаҳри Бохтар ба номи Ато Муҳаммадҷонов бо намоиши “Бежан ва Манижа”. Аз рӯйи “Шоҳнома”-и Фирдавсӣ. Коргардон Б. Қурбонзода.

9. Театри мусиқӣ – мазҳакавии шаҳри Хоруғ бо намоиши “Лаъли Бадахшон”. Муаллиф Цумъа Қуддус. Коргардон У. Хусравов

10. Театри опера ва балети ба номи С. Айнӣ бо намоиши “Аршин мал алан”. Муаллиф У. Ҳочибеков, коргардон Ш. Халилов.

11. Театри давлатии Академӣ – драмавии ба номи А. Лохутӣ бо намоиши “Шикори шер” аз рӯйи романи нависандаи Миср Зайдон Чирчӣ, коргардон Султон Усмонов.

Дар доираи ин фестивал мизи мудаввар, таҳти унвони “Вазъи кунунии театрҳои Тоҷикистон” баргузор гардид, ки дар он мунаққидон, театршиносон ва ҳунармандон иштирок ва суханронӣ карданд. Чорабинии мазкурро муовини аввали вазири фарҳанги Тоҷикистон Обид Назариён гардонандагӣ кард.

Маҷаллаи “Санъатшиносӣ” мухтасари суханронихоро пешкаши шумо мекунад.

**ОБИД НАЗАРИЁН, муовини аввали вазири фарҳанги Тоҷикистон:** – Қабл аз ҳама, ҳамаи шумоёнро барои ташрифатон ташаккур мегӯям. Тавре огоҳӣ доред, дар доираи фестивал-озмуни «Парасту-2021», ки ба 80-солагии зодрӯзи Ҳунарпешаи халқии Тоҷикистон Ато Муҳаммадҷонов ва 30-солагии чашни Истиклолияти давлатии Чумхурии Тоҷикистон баргузор мешавад, тибқи нақша баргузори мизи мудаввар, таҳти унвони “Вазъи кунунии театрҳои Тоҷикистон” ва шунидани андешаҳои мунаққидон, театршиносон, коршинсон ва ҳунармандон, дар бораи асарҳое, ки ба “Парасту” пешниҳод шудаанд, ба нақша гирифта шудааст. Ҷамҷунин, конференсия бахшида ба 80-солагии Ато Муҳаммадҷонов дар нақша буд, ки мо онро дар сатҳи баланд баргузор кардем. Имрӯз бошад, мизи мудаввар доир мешавад. Пеш аз ҳама, суханро ба раиси ҳайати ҳакамони “Парасту-2021”, театршинос Муҳаммадулло Табаров медиҳам.



**М.ТАБАРОВ:** – Пеш аз ҳама қудуми ҳар кадоми шуморо ба Душанбе, ба Фестивал-озмуни театрҳои касбии кишвар – “Парасту-2021”, ба иди касбиамон, ба ин сабақати ҳунарие, ки як вақто кадр ва қиммати бисёр баланд дошт, муборакбод мегӯям. Албатта, ба ҳайси раиси ҳайати ҳакамон, сухан гуфтан душвор аст, зеро агар ба муҳокимаи асарҳо оғоз кунам, хоҳу нохоҳ ба дили шумо хавф меафтад, барои ҳамин ман мехоҳам дар бораи фестивал гап занам. Вақте, ки насли калонсоли мо, фестивали «Парасту»-ро ташкил карда буданд, аҳли театри тоҷик кӯшиш барои он мекард, ки кадр қиммати фестивал боло равад, чунки замоне ки тоҷикон фестивали “Парасту” доштанд, дар минтақаи Осиёи Марказӣ, фестивал набуд, дар сатҳи дигар Чумхуриҳои иттифоқ ҳам чунин фестивалҳо набуданд, ва фестивали минтақавии “Наврӯз” зода ва парвардаи ҳамин фестивали мо аст, ки мутаасифона мо онро ҳам аз даст додем. Холо “Наврӯз” фестивали байналмиллалӣ театрҳои туркзабон шудааст. Он чизе, ки дар домони “Парасту”-и мо сабзида баромад, баъд аз он ки ҷанги шаҳрвандӣ шуруъ шуд ва вазъи кишварамон як андоза мушкил гардид ба фаъолияти театрҳои мо низ таъсири манфӣ расонид, аз дасти мо рафт.

“Парасту” сабабгори зинда мондани театр ва пеш рафтани он дар Тоҷикистон гардид. Вале имрӯз мутаасифона, мо ҳамин чизро дида истодаем, ки на театри мо ба “Парасту” даркор аст, на ба “Парасту” театри мо. Вақте, пеш аз оғози фестивал, талаб шуд, ки бояд ба минтақаҳо равему бехтарин спектаклҳоро барои ширкат дар фестивал интиҳоб кунем, аллакай як қисми театрҳо норозигии худро баён карданд ва ба назди ман ҳам ҳамкасбонамон аз васоити ахбори омма бисёр омада назар пурсиданд. Ман гуфтам, ки аслан ман мехоҳам, ки тамоми театрҳо дар ҳамин чашнвора ширкат варзанд. Вале вақте мо театрҳои шаҳру навоҳиро дида, аз сафар бармегаштем, ман гуфтам, ки баъзе намоишҳо то ҳамин ҷо, то пойтахт овардан худаш ноинсофӣ мебуд. Зеро ин қадар муносибати мо ба театр, ба касбамон, ба фестивал хунукназарона шудааст, ки кас ҳайрон мемонад, аз ҳама бадаш он аст, ки мафҳуми фестивал аз байн рафтааст. Яъне мо намоиши барои касса таҳияшуда, намоиши барои диламон офаридашуда, он чизеро, ки барои такмили маҳоратамон рӯи сахна меорем, аз намоиши фестивалӣ фарқ карда наметавонем. Албата ҳар як театр бояд намоишҳое дошта бошад, ки барои хазинаи театр даромад биёрад, намоишҳое дошта бошад, ки худашон мехоҳанд, намоишҳое низ бояд бошанд, ки барои такмили маҳорат ба сахна гузоранд, таҷрибаҳо бошанд, вале дар баробари ин намоишҳои фестивалӣ низ даркор аст, зеро маҳз дар чашнвораҳо фаъолияти театрҳо муҳокима шуда, сатҳи онҳо муайян карда мешаванд. Яке аз нишондиҳандаҳои муҳимтарин дар фаъолияти театрҳо ин ширкат ва ғолибият дар чашнвораҳо, сабақҳои ҳунарий аст. Вақте, ки мо аз байни намоишҳо мебинем, ки қисмати зиёдашон намоишҳои фестивалӣ нестанд, ин аламовар аст. Аламовартар ин аст, ки мо маҷбур мешавем, қабл аз оғози муҳокимаи ин ё он асар бояд фикр кунем, ки оё ҳамин асар моли санъат ҳаст ё не?! Дар аксари ҳолатҳо зимни муҳокима дарёбем, ки аксар, аслан моли санъат нестанд. Пас аз кучо мо касбият ва бадеиятро талаб мекунем. Ду ченак, меъёри асосие буд, аз қадим ва ман фикр мекунам, ки минбаъд ҳам хоҳад монд - бадеият ва касбият! Хушбахтона, то ҳозир мо чор намоиши хубе дидем, ки ба талаботи фестивал ҷавобгӯ аст, яъне ки мо он мақсаде, ки доштем ба он расидем. Аммо, вақте ки дар муқоиса ба намоишҳои сатҳи ҷаҳонӣ, намоишҳое, ки ба тамоми талаботи сахнавий ҷавобгӯ ҳастанд, сатҳи намоишҳои мо боиси андеша аст, зеро қорҳои хуби мо дар сатҳи маҳфилҳои худфаъолиятӣ офарида шудааст. Мо бояд дар бораи вазъи кунунии театрамон хеле ҷиддӣ андеша кунем. Барои ҷӣ, замоне сатҳи фестивал-озмунҳои мо як андоза баланд буд? Чунки соли фестивал мешуд, ҳуди ҳамон сол озмуни драматургон баргузор мегардид ва режисёрҳо, мунаққидон, актёрҳо, рассомон якҷоя бо драматургҳо, тӯли як ҳафта бехтарин асарҳоро таҳлил мекарданд. Мо соли гузашта маҷбур шудем, ду бор озмуни драматургҳо гузаронем. Маротибаи аввал, мо асари хуб наёфтем, даъфай дуюм бо муаллифон қарордод бастанд, маблағи заруриро пайдо карда доданд, бо вучуди ин ба хости заруриямон нарасидем. Бинобар ин, вақте шарт гузошта шуд, ки минбаъд фестивал-озмуни мо, махсусан ба ин ё он мавзӯ бахшида шавад ва фақат асарҳои драматургияи миллӣ дар он ширкат кунанд, ман зид баромадам. Зеро ин як андоза мушкилот дар назди театрҳо эҷод мекард ва имрӯз агар барномаи фестивалро бинем, асарҳои хуб, ҳамонҳое ҳастанд, ки аз рӯи муаллиф ва ё режиссёраш берунӣ аст.

Бародарони азиз, як чизро аз шумо хоҳиш мекунам вақте, ки ин ё он асарро ба сахна мутобиқ мекунад, ба замони мо мутобиқ кунед, ба шароити мо мутобиқ кунед, ба адабиёти мо мутобиқ кунед ва ҳатман ин ё он давраи таърихро омӯzed. Костюмҳое, ки дар намоиши «Булбули Хучанд»-и Театри ба номи Камоли Хучандии шаҳри Хучанд истифода бурда шуд, намедонам, либосҳои кадом аср буд? Бо кадом завқ шумо инҳоро интиҳоб кардед? Вақти таҳияи намоиш замон ҳам як андоза бояд ба инобат гирифта шавад.

Дигар ин, ки вақте ба адабиёти мо, асарҳои хориҷиро мутобиқ мегардонед, бояд як андоза назоктҳои онро фикр кунед. Ба ёд оред, “Қиссаи ишқ”-и Фарруҳи Қосимро. Бубинед, ки ҷӣ гуна моҳирона Лайлӣ ва Маҷнунро бо Ромео ва Ҷулиетта ҳамроҳ кард? Аммо феълан, вақте асарҳоро маҳлут мекунам, ҳам ин асар моҳияти худашро гум мекунад, ҳам он асар кушода нашуда мемонад. Ҳатто дар яке аз намоишҳои бехтарине, ки дар фестивал-озмун

тамошо кардем «Садои ку»-и Театри Конибодом, Василий Василевич ба хотираш мебард, ки Комил Ёрматов аз ӯ хошиш кардааст, ки нақши Нурхонро бозӣ кунад. Ё қаҳрамони дигар мегӯяд, ки “Ҳой, ин чо театри Конибодом не”. Аммо ба саҳнагузоранда фикр накардааст, ки оё ин ба замон ва контекст мувофиқ аст ё не?

Драматургияи милли мо мавзӯҳои хуб мебард, лекин таҳқиқ карда наметавонад. Мисоли ин, «Гунҷишкон ҳам механданд»-и Театри давлатии ҷавони Тоҷикистон ба номи М. Воҳидов буд. Мавзӯи хуб, лекин чаро ин тавр шуд, ки модар хуби хуб, аммо писар, арус ва дигарон бади бад. Чаро? Оё шумо ҳамчун тамошобин ба ҳамин чиз бовар мекунед? Дар кучо хато кард ин модар? Модаре, ки худаш нахӯрду писарашро парвард, ҳаёташро ба вай бахшид имрӯз душманаш шуд? Мо дар саҳна «натича» бозӣ карданро ёд гирифтём, бисёр хуб ёд гирифтём, вале таҳқиқро не, ҳол он ки театр натича нест, театр таҳқиқи рӯҳи инсон аст. Чаро инсон ба ин ё он ҳолат рафта расид? Дар аксари намоишҳо ҳамин чизҳо риоя намешаванд ва мо боз ҳамон «натичаро» мебинем. Бозгӯ, трактовкаи хуби режиссёрӣ дида намешавад, пас шумо фикр мекунед, ки ин театр оё режиссёри касбӣ дорад ё не?!

Қоидаҳои оддитарини саҳнаорой дар театри мо риоя намешавад.

Як вақтҳо мо бисёр ифтихор мекардем, ки актёрҳои бузург дорем. Онҳо кучо шуданд? Зеро дар тамоми фестивал як баҳодиҳии дурусти актёрро намебинем. Чаро актёрони мо дар саҳна якдигарро намебинанд, намешунаванд, баҳо намедиҳанд, ба назар мерасад, ки ба осмон, ба дару тиреза гап мезананд, ҳатто тамошобинро намебинанд... Пас мо барои ки кор мекунем?

Сухан зиёд аст, вале тавре гуфтам, ба хотири он ки дар дили иштирокчиён хавф наафтад, ба муҳокимаҳоям нукта мегузорам.

**О. НАЗАРИЁН:** – Сабаби суҳанро аз раиси ҳакамон оғоз карданамон дар он буд, ки қабл аз фестивал, як гуруҳи корӣ аз вазорати фарҳанг ба вилоятҳо сафар карда, намоишҳоро барои ширкат дар фестивал интихоб карда буданд. Мо чанд нафар, аз ҷумла мутахассисон нишаста маслиҳат кардем, ки аққалан дар шаҳру ноҳияҳо ва вилоятҳо масъулиятро ҳис кунанд, бинобар ин, дар фестивали имсола чунин тағйирот ворид кардем. Яъне на ҳамаи театрҳо чун пештара ба пойтахт меоянд, балки ҳамонҳое меоянд, ки асари арзишманд доранд. Ҳар сол театрҳо бепарво буданд, ки хоҳем нахоҳем меравем, вале имсол ҳисси рақобат пайдо мешавад, то ки асарҳои беҳтар рӯйи саҳна оянд.

Бо камоли эҳтиром навбати суҳанро ба драматурги маъруф Ҷумъа Қудус медиҳам, то баъзе фикрҳоиашонро дар бораи фестивал баён созанд.



**Ҷ. ҚУДУС:** – Режиссёрҳо одатан аз драматургҳо шикоят мекунанд, ки асари нағз нест ва инро ҳама медонанд. Садсолаҳо, дар гузашта хӯчаини театр драматургҳо буданд, режиссёрҳо бошанд ҳамчун муаллими нутқ, муаллими ҳаракати саҳнавӣ фаъолият доштанд. 135 -сол пеш, як инқилоби ноаён ба амал омаду режиссёрҳо ба сарвари театр омаданд ва драматургҳоро чунон руфта партофтанд, ки дигар ягон драматург пайдо нашуд. Дар давраи шӯрави каму беш буданд, мисол Ибсен ё Брехт, ки онҳо ҳам аслан корманди театр буданд. Ҳоло дар театр режиссёр мустақил аст, чи коре ки хоҳад ҳамонро иҷро мекунанд. Бинобар ин, спектакл моли режиссёр, моли театр аст.

Се намуди асарҳои театр ҳаст: спектакл барои авом, барои зиёвӣ авом ва барои фестивалҳо.

Барои фестивалҳо одатан авлавияти шакл ҳаст, санъат барои санъат ҳаст. Дар он идея бояд тавассути санъат муаррифӣ шавад. Ҳунари актёрӣ, ҳунари режиссёрӣ ва дигар

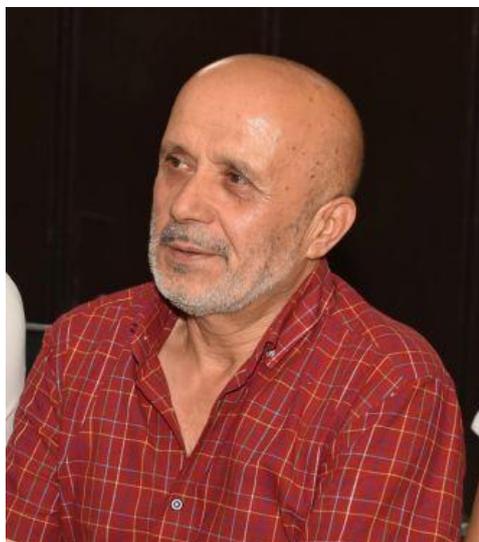
компонентҳо бояд ба назар гирифта шавад. Ба воситаи расом ва мусиқӣ, чизҳои рамзӣ месозанд, ки баъзан, ба ҳамон идеяву ҳақиқати таърихӣ муҳолиф ҳам ҳастанд. Одатан, дар тамоми фестивалҳои, ки гоҳ-гоҳ меравем ҳамин гуна намоишҳо бисёр муваффақият пайдо мекунанд. Мо драматургҳо ҳам бояд баробари ҳамин равию қадам занем. Мутаассифона, аксари драматургҳои мо аз ҳамин чиз дур мемонанд, ё ин чизро муҳим фикр намеkunанд, ё ки ҳамаи борро ба дӯши режиссёр мегузоранд.

Имрӯз дар театри мо як чараёни ачиб мушоҳида мешавад, режиссёрҳо худашон драматург шудаанд, онҳо асарҳои дилхоҳашонро гирифта инсенеро мекунанд, лекин на ҳамеша муваффақ мешаванд.

Барои мисол саррежиссёри Театри ҷавон Қамариддин Мирзоев дар асоси асари Кароматулло Мирзоев спектакли “Гунчишакон ҳам механданд”-ро таҳия кард. Лекин намоиш хеле якрағ аст, аз аввал то охир як чиз мемонад. Режиссёрҳо аз мо драматургон талаб мекунанд, ки дар асар «развития образа, развития сюжета, развития героя» бошад. Воқеан, қаҳрамон бояд дигар шавад, вале дар ин намоиш ин чиз мушоҳида намешавад. Фарз кардем, модар агар дар ибтидо солим мебуд ва дар давоми ҳамин зинадагӣ ба ҳадди девонагӣ мерасид, он вақт драма мешуд. Лекин аз аввал вай девона аст ва то охир чунин мемонад. Актриса Мавлона Начмиддинова нақшаширо хеле хуб бозӣ мекунанд, ба ҳаде ки дили одамро ба дард меоварад, лекин афсӯс ки драма нест. Номи асар - «Гунчишакон ҳам механданд», ки гӯё рамзист, мувофиқи мақсад нест.

Бинобар ин, ҳамкориҳои режиссёрҳои ҷавон бо драматургони касбӣ муҳим аст.

**О.НАЗАРИЁН:** – Навбати сухан ба Давлат Убайдуллоев, Хунарпешаи халқии Тоҷикистон, режиссёр ва аъзои ҳайати ҳакамон.



**Д. УБАЙДУЛЛОВ:** – Ман дар муҳокимаи «Парасту»-и соли 1999 ва 2001 гуфта будам, ки бародарони азиз, ҳамкасбон, эҳтиёт кунед, «Андалеб» ба театр ворид шуда истодааст, «грянет Андалебщина!» Баъдан дидем, ки «Андалебщина», яъне услуби худфаъолияти ба театри касбӣ ворид шуда истодааст.

Ин ҷо суханҳои зиёд дар бораи касбият, яъне профессионализм гуфта шуд, ман низ бисёр дилам месӯзад, ки беҳтарин мактаби касбии театрии дунёро дорему афсӯс, ки ба худфаъолияти даст мезанем. Мактаби театрии рус яке аз беҳтарин мактабҳои театрии дунё аст. Охир мо вориси ҳамин мактабем, мерос гирифтём аз давраи шӯравӣ. Ҳамон мактабро эҳтиёт кардан даркор. Ман муроҷиат ба Шавкат Халилов не, ба Султон Усмонов не, ба Барзу не, ман мехоҳам ба он ҷавононе, ки имрӯз кори коргардонӣ дар дасти онҳо аст, ба он хунармандони ҷавоне, ки ҳамин мактабро бояд пеш баранд, муроҷиат менаоям.

Замоне дар Эрон ҳам ҳамин хел як конференсия баргузор шуда буд, ҳамон ҷо ҳам ба ман сухан доданду гуфтам, ки ба асли эронии мо, ориёии мо, мактаби театрии рус созгор аст. Барои як-ду намоиш мактаби франсавӣ, чинӣ, ҳиндӣ ё дигар мактабҳо хубанд, вале ба асли адабиёти ботингарои мо, мактаби театрии рус наздик аст. Ҳамин мактаби пурқуввати театрӣ, ки барои мо тоҷикон мувофиқ аст, бояд эҳтиёт карда шавад.

Қабл аз он ки ду-се мушкили чиддиро гуфта гузарам, аз муваффақияти як режиссёр бояд бигӯям.

Мо дирӯз спектакли Шавкат Халилов “Аршин мал-алан”-ро дидем. Дар бораи бадеияти ин спектакл чизе намегӯям, вале кори коргардони он боиси таҳсин аст. Дар таърихи театри

опера ин аввалин тачриба аст, ки режиссёр ба воситаи сухан ва ҳаракат асарро пурзур кардааст. Шавкат Халилов соҳибназари касби худ ва режиссёри ҳирфай аст. Ӯ дар таърихи театри мо услуберо, ки корифейҳои театр – «драматизирование оперы» мегуфтанд, чорӣ намуд. Ҳам Станиславский ва ҳам Мейерхолд ҷонибдори ҳамин услуб буданд. Қариб ки аксари солистон (ба истиснои Шаляпин) меоманд, ба сахна мебароманд ва ман бояд дирижерро бинам гӯён рост меистоданд ва ария мехонданд, амал набуд, ҳаракат набуд. Лекин Шавкат Халилов дар Театри опера ва балет амалро ворид намуд. Ба ғайр аз ин дар зери навои оҳанг ва ҳаракат он чунин хуб месароиданду ҳарф мезаданд, ки аз театрҳои драматик беҳтар аст. Актрисае, ки нақши асосиро иҷро кард, ҷавон ҳам бошад, вазнин аст, бо ҳамин ду-се курта гушт доштаниш, ин қадар сабук ҳаракат мекард, ки ман дар ҳайрат будам. Ман ба Шавкат Халилов барои ин комёбиаш раҳмат мегӯям.

Акнун мегузарем ба он масъалае, ки оғоз карда будам, яъне «Андалеб» шудани театр. Ҳама бадбахтӣ аз он аст, ки ҷавонони мо хату саводи русӣ надоранд, хату саводи тоҷикӣ ҳам. Кани даст бардоранд, касе аз коргардонҳои ҷавон, кӣ аз ҳуруфоти ниёгон огоҳ аст ё на?

Ман ба актёрҳои ҷавони театр ҳамавақт мегӯям, ки бародарон дар даруни театр оғанда нашавед. Имрӯз ҳамсинну солҳои шумо дар академияву донишгоҳҳои олиии мамлакат рисолаҳои илмӣ дар соҳаи таърих ва психология навишта истодаанд, файласуфҳо, фарҳангшиносон ҳастанд. Мана бо ҳамин ҷавони 27-солаи файласуф, ки рисолаи илмӣ навишта аст, ту агар рӯ ба рӯ шавӣ дар бораи чӣ гап мезанӣ? Таърихро надонӣ, адабиётро надонӣ, фалсафаро надонӣ, чӣ тавр бо ӯ аз сахна сӯхбат мекунӣ?

Ман аз ҷавонон ҳоҳиш дорам, ки бештар китоби таърихро хонед, таърихро надониста, кор пеш намеравад. Хуллас, мутолиа, ки нест, таҳлили асар карда намешавад.

Одам шарм медорад, ки мо ҳанӯз талаффузи дурусти калимаро ёд нагирифтаем. Аз миёни лингвистҳои ҷавон рафиқ гиретон, шумо забони тоҷикии худатонро бояд донед. Забони русиро доништан даркор, ба олами васеъ баромандан зарур. Барои ҳамин аз режиссёри ҷавон мепурсем, ки асарат дар бораи чист, мавзӯяш чист, ӯ бошад ба ман сюжетро нақл мекунад. О, сюжетро мо дидем, ту бигӯ, ки дар бораи кадом мавзӯъ асар офариданӣ ҳастӣ? Оё ту бо муаллиф дар як ақидаӣ? Ба маърази тамошо гузоштан ва ҳаллу фасли ин мавзӯъ ба тамошобин чиро пешкаш мекунӣ? Боз дар ҷавоб ё фабула мегӯяд, ё сюжетро, яъне маълум мегардад, ки аз ин муаммо огоҳӣ надорад. Мепурсӣ, ту чӣ идея дорӣ? Мегӯяд, ки чӣ? Маълум нест!

Барои ҳамин, ман аз давраи Бобоҳон Маҳмадов (вазири собиқи фарҳанг), дар бораи лабораторияи режиссёри мегӯям. Чунки дигар бачаҳои мо ГИТИС рафта намехонанд, в лучшем случае, Институти фарҳангро тамом мекунанд, вале ин институт барои «село Передисцево» кадр тайёр мекунад, вай барои театрҳои касбӣ мутахассис тайёр намекунад. Барои ҳамин лабораторияи режиссёри лозим. Як сол «Парасту» шавад, як сол лабораторияи режиссёри. Дар он лаборатория Шавкат Халилов, Султон Усмон, Барзу Абдураззоқов, шояд ягон нафарони дигари даъватшуда аз хориҷи кишвар машқи маҳорат гузаронанд.

Ҳамин асарҳои сустро худатон хонедон, муҳокима кунедон, шояд шарм доредон, аз он ки ин асарро ба пойтахт мебарем, онҷо аблаҳҳо нестанд, мардум мебинанд, хайр шояд гӯянд, ки «ради галочки» овардааст. Театри «Конибодом» спектакли хубро пешниҳод кард, лекин театрҳои дигар ҳам бояд як шакли хубро пешниҳод мекардед, як чизи хуб, ҷустуҷӯи нав. Аз «Парасту» то «Парасту» ковишҳои нав, як ҷустуҷӯи нав мебошад. Набуд ана ҳамин чиз дар фестивали имсола.

**О. НАЗАРИЁН:** – Навбати сухан бо камоли эҳтиром, ба муаллимаи азиз, Ҳунарпешаи шоистаи Тоҷикистон, профессор Тамара Махсумовна Абдушукурова.



**Т. АБДУШУКУРОВА:** – Дустони азиз, ҳамкасбони азизи ман, ман шумоёнро бениҳоят дуст медорам. Ташаккур, ки ба ҳамаи мушкилиҳо нигоҳ накарда, бо маоши паст дар театрҳо фаъолият доред ва ба душвориҳо нигоҳ накарда ба пойтахт омадед. Дар пойтахти Тоҷикистон, дар арафаи 30-солагии Истиқлолияти давлатии Тоҷикистон, ки барои ҳамаи мо иди бузург аст, бо асарҳои хуб баромад кардед. Бинед, ки чи хел толорҳои театр пур буд, чӣ хел ҳама «браво» гуфта, карсақ мезаданд, намемонданд, ки ҳунармандон аз сахна раванд, яъне, бори дигар маълум мешавад, ки санъати театри барои халқи мо зарур аст ва моҳияти ҷамъиятии худашро ҳоло гум накардааст. Бинобар ҳамин ташаккур ба шумоён, ки ба ҳамаи камбудҳои нигоҳ накарда, нисбати касби худ бовафо мондетон, напартофтетон ҳамин касбро ва ҳоло

ҳам содиқона қор қарда истодаст. Ман мунаққид нестам, ман актриса будам, муаллимаи маҳорати актёри будам, дар вазифаҳои ҷамъияти ва давлатӣ будам, лекин ҳамеша дар дили ман оташаки эҷодӣ аланга мезад, зеро ман театро дӯст медорам. Бовар кунетон, ман то ҳоло шабҳо дар хобам ролҳои мебинам, ки як вақтҳо бозӣ мекардам.

Яъне бинетон, касби актёри чи хел касби бузург аст, вай ҳеҷ вақт одамро ором намемонад. Бинобар ҳамин, ман ҳозир нисбати шумоён хеле хайрхоҳона, дилсӯзона, меҳонам баъзе фикри ақидаҳои мо ҳамчун муаллимаи маҳорати актёри гӯям.

Вақте ки ягон асарро интиҳоб мекунетон, шумоён, бояд чунин савол биёред: 5 ҳазор чӣ?, 10 ҳазор барои чӣ?, ва 100 ҳазор чӣ хел? Фаҳмо? Яъне чиро мо мегирем? Барои чи мо мегирем? Ва чи хел ҳамин чизро моба сахна гузорем? Аз ҳамин нуқтаи назар, ба фикрам, баъзе норасоӣ буд, лекин норасоӣ ислоҳ қардан мумкин аст, агар мо барои худамон, ҳамин се саволро диҳем. Ва аз рӯи ҳамин се савол мо бояд амал кунем.

Азбаски, анъанаи хеле нағз пайдо шудааст дар гузаронидани фестивал-озмуни театрии «Парасту», ки мо онро ба ин ё он шахси бузурги санъати театр мебахшем, имсол мо ба 80-солагии А. Муҳаммадҷонов бахшидем. Ин хеле хурсандиовар аст.

Бояд ёдовар гардид, ки аз ҳама чизи асосӣ дар театр ин пеш аз ҳама драматургия, баъд режиссура, баъд актёрҳои хуб аст. Имрӯз мо актёрҳои хуб дорем, дар ҳамаи театрҳои ҷумҳурӣ, лекин драматургия хеле суст, режиссура он қадар ба дараҷаи баланди касбӣ нест. Бинобар ҳамин, бисёр пешниҳоди хуб шуд дар мавриди лабораторияи режиссёрҳо, ман пешниҳод мекунам, ки лабораторияи драматургҳо ҳам бояд ташкил кунем. Пештар мо Иттифоқи ходимони театр доштем, аъзоҳои месупоридем ва ин гуна чорабиниҳо баргузор мешуд. Ҳозир ин Иттифоқ ягон шароит надорад, ягон штат надорад...

Акнун бевосита дар бораи он спектаклҳо, ки намоиш дода шуданд. Якум дар бораи «Булбули Хучанд», муаллиф Озарахш. Ман он касро ҳамчун шоир дӯст медорам, лекин бовар кунед, ин драма набуд, ин танҳо як композицияи мусиқӣ-бадеӣ буд. Сурудҳои нағз, ба ман бисёр маъқул шуд, ки ҳамон анъанаҳои беҳтарини Хучанд – сурудҳои тӯёна садо доданд. Дар ёд дорам, аз назаргузаронии театрҳои вилояти Ленинобод буд, ман раиси жюри будам, бисёр спектаклҳои аҷоиб аз вилоят нишон медоданд. Шояд ҳамон анъанаҳо аз нав барқарор қардан даркор аст. Фақат еш аз сар шудани «Парасту» 5-6 кас рафта тамошо накунад дар давоми сол аз назаргузаронӣ шавад. Боре ба Вилояти Ленинобод рафтем, дар он ҷо ҳам як жюри қалон буд, ман раис будам, дар онҷо ҳам гап задем мо, пешравӣ ҳамеша ҳис қарда мешуд. Мо медонем, ки Театри мусиқӣ-мазҳақавии Камоли Хучандӣ, ин яке аз беҳтарин театрҳои мо ба шумор меравад. Лекин ҳозир, ана ҳамин чиз ба нарасид, драма набуд...

Театри тачрибавии тамошобини чавон ба номи М.Қосимов. Ман ҳеҷ вақт фаромуш намекунам, вақте ки дар Москва спектакли «Юсуфи гумгашта», намоиш дода шуда буд. Он вақт дар сафари корӣ будам, дар вазифаи вазири фарҳанг кор мекардам. Ҳамин хел нағз бозӣ карданд, ки ман дар толор нишаста гирия кардам. Гуфтам, худоё, чи хел инҳо тамоми қувваташонро, тамоми дилашонро, тамоми эҳсосоташонро дар спектакл намоиш доданд, обрӯи тоҷиконро баланд бардоштанд. Баъди намоиш Қримова гуфтанд, ки «Этот театр вышел на международный уровень». Симонов гуфт, ки «Я всю жизнь мечтал, поставить поэтический спектакль, сейчас таджикский спектакль меня вдохновил».

Феълан ин театр, “Шохнома”-и Фирдавсӣ ва «Макбет»-и Шекспирро омехта ба сахна гузоштааст. Мавзӯ хеле нағз, асар дуруст интиҳоб шудааст, лекин чихати бозии актёрон ҳоло то охир кушода нашудааст, ҳоло кор меҳоҳад. Дар сахна вақте сухани партнёрро шунидем, бояд муносибати мо дигар шавад, тезу тундтар шавад, темпа ритми мо бояд дигар хел шавад. Ҳозир ана ҳамин чизро ман пайҳас накардам. Ин як. Дуюм касалиест, ки дар театри тоҷик пайдо шуд, бемаънӣ ва беҳуда дод задан. Маълум нест, ки мо чаро ин қадар баланд дод гӯем. Доди бемаънӣ ба дили мо таъсир намекунад, ашки моро пайдо намекунонад, бинобар ҳамин, илтимос шакли нағзро, услуби Фаррух Қосимовро бояд, ҳеҷ вақт фаромӯш накунем.

Спектакли «Гунчишакон ҳам механданд». Ин намоиш ба ман барои чӣ маъкул шуд? Барои он ки, аҳамияти тарбиявӣ дорад. Ин муаммои аср, проблемаи иҷтимоӣ аст. Бачаҳо бисёр нағз бозӣ карданд, лекин андаке аз нуқтаи назари режиссёрӣ кор кардан даркор.

Театри ўзбекии ба номи Шукур Бурҳоновӣ н. Спитамен. Ман медонам, инҳо бисёр вазъияти мушкил доранд, актёрҳояшон намерасад. Ба фикрам, ба онҳо ёрдам кардан даркор. Як гурӯҳро ба Тошканд, барои таҳсил фиристондан лозим. Шаҳр, вилоят ҳам каме ёрдам кунанд, маблағ чудо кунанд, зеро ин проблема дар «Парасту»-и гузашта буд, ҳозир ҳам давом дорад.

Театри Данғара, ки аз рӯи асари профессор Иброҳим Усмонов намоиши “Даҳ рӯзи генерал Шерак”-ро ба сахна гузошт, бисёр мавзӯи нағз интиҳоб кардаанд. Ҳазор ташаккур ба муаллиф, ки доғе, ки дар даруни дили мо нишастааст, кӯшиш кард, ки аз даруни дили мо барояд. Хамаи ҳамон мушкилиҳои ҷанги шаҳрвандиро мо аз сар гузарондем, дар шаҳр баъд аз соати 4-и бегоҳ ба кӯча баромадан метарсидем. Ин ҷо образи генерал Саидамир Зухуров, ки бисёр шахси бовичдон, бобрӯ, шахси покиза ва шуҷоатманд, инъикос шудааст. Лекин кори актёрӣ, режиссёрӣ андаке то охир расонида нашудааст.

Театри драмавӣ-музикии ба номи Т. Фозиловаи шаҳри Конибодом. Бисёр шароити мушкил доранд, бениҳоят. Бинои театр кӯҳна, актёрҳо кам-20 кас мондагӣ. Лекин бинетон, инҳо дар муддати чандин солҳо, ҳамеша дар ҷустуҷӯ ҳастанд. Дар «Парасту»-и гузашта ҳам як чизҳои аҷоибро оварданд - «Қорӣ-Ишкамба». Ҳозир ҳам, як чизи аҷоибро оварданд. Фақат як эрод дорам, ки бурротар гап занетон, баландтар, вақте, ки шумо паст гап мезанетон, тамошобин суханҳои шумоёро намешунавад.

Лекин ҳамин проблемаро мӯҳтарам Обидҷон Одилзодаи Назариён бардоретон, дар вилояти Суғд, шаҳри Конибодом, ман чандин бор ба депутатҳо гуфтам, ёрдам кардан даркор ба ин театр.

“Аршин мал-алан”-и Театри давлатии академӣ-драмавии ба номи С. Айни. Офарин Шавкатҷон Халилов. Шумо бисёр режиссёри нағз ҳастед, ман хеле хушбахт ҳастам, ки ҳамроҳи шумо як студия барои Самарқанд омода кардем, лекин афсус, ки вазъияти душвори солҳои 90-ум имкон надод, ки онҳоро паронҷак кунем. Шавкатҷон актёрҳои шумо аз актёрҳои театрҳои драмавӣ ҳазрон бор беҳтар гап мезананд, нигоҳ мекунанд мебинанд, баҳо метиянд, суруд мехонанд. “Аршин-мал-алан” оппирета аст, дар оппиретаба кор кардан бисёр мушкил, бинобар ин ташаккур ба шумо. Ҳам ороиши сахнаатон, бисёр аҷоиб буд, костюмҳо зебо. Высокая режиссёрская культура была в этом спектакле.

“Нидои Умари Хайём”-и Тимур Зулфикоров дар таҳияи Баҳодур Миралибеков, Театри русӣ-драмавии ба номи В. Маяковский. Ин театр ҳам ба душворӣ нигоҳ накарда, кор мекунад, ҳол он ки бино надорад. Чизҳои нав ба навро мегиранд тайёр мекунанд, нишон медиҳанд. Ман ҳамаи спектаклҳои онро мебинам. Вақте бинои онҳоро вайрон карданӣ шуданд, ман Абдучабор Раҳмонзода, се бор телефон карда фаҳмондам, ки кай ин театр пайдо шуд ва аз чӣ пайдо шуду чи хел театр сохтан мушкил асту нобуд кардани он бисёр осон аст... Гӯш накарданд. Бо вучуди ин, ин театр яке аз беҳтарин театрҳои Тоҷикистон аст. Ана ҳозир ба бинои нав мекӯчанд, кош зудтар шавад ин кор. Ман ба ҳунармандони ин театр гуфтани, ки сар мефарорам дар назди шумоён, ки шумо ҳамин хел бовафо ҳастетон нисбати касбатон.

“Бежан ва Манижа”. Театри мусиқӣ-мазҳакивии ба номи А. Муҳаммадҷонови шаҳри Бохтар. Мавзӯи нағро интиҳоб кардед, аҷоиб. Ман хурсанд шудам аз кори режиссёри ҷавон, Баҳром Қурбонзода. Ман ҳеҷ вақт ин хел спектакли мукамалро дар театри Қурғонтеппа надида будам. Ҳам аз нуқтаи назари драматургия, ҳам аз нуқтаи назари режиссура, бозии актёрҳо, хуб буд. Фақат як чизро гуфтани ҳастам. Пайдоиши муҳаббат байни Манижаю Бежан хеле норавшан аст. Вай муҳаббати муқаддас аст, ки бояд бо паузаҳо, бо нигоҳ онро инъикос кард. Ҳамин муҳаббатро ман надидам.

Ташаккур.

**О. НАЗАРИЁН:** – Навбати суҳан ба сармуҳаррири ҳафтаномаи «Тоҷикистон» Одил Нозир, ки масоили фарҳангӣ, махсусан театрро пайгирӣ мекунад. Марҳамат.



**О. НОЗИР:** – Ман дар мавриди спектаклҳо гап намезанам, зеро мутахассисон андешаҳои онро гуфтанд. Дар мавриди формати баргузории фестивал чанд ҳарфи мегуфтани дорам.

Якум, тамоми фестивалҳо, ки дар олам гузаронида мешаванд, пресс-секретар доранд, онҳо пресс-конференсия мегузаронанд. Чехраҳои нави театрҳо, ҷараёнҳои нав маҳз дар ҳамин гуна пресс-конференсияҳо расонаӣ мешавад. Бояд фестивал бо се забон пресс-релиз дошта бошад. Мо дар “Парасту” ин чизи муҳимро ба назар нигирифтем. Дар бораи фестивал ба ягон маълумоте дастрасӣ надорем. Ман хоҳиш менамоем, ки дар давраҳои баъдӣ, ба ҳамин масъала диққат дода шавад.

Дуюм. Агар мақсади “Парасту” муайян кардани вазъи театрҳои кишвар бошад, пас бояд ҳамаи 18 театри касбӣ дар он ширкат мекарданд, интиҳоб лозим набуд. Вале вақте талабот мешавад, ки беҳтаринҳо ба пойтахт оянд, бояд беҳтаринҳо биёянд. Он спектаклҳо, ки мо дидем магар беҳтаринанд? Агар беҳтаринҳо ҳаминҳо бошанд, ки ҳамаи мову шумо бонги изтироб мезанем, пас вазъи театри тоҷик нигаронкунанда аст ва интиҳоб зарурат надошт.

Сеюм. Ман пешниҳод мекунам, ки фестивалҳо фақат дар Душанбе не, балки дар вилоятҳо гузаронида шавад. Ё театрҳои пойтахт, ки ба ҳар ҳол вазъияташон беҳтар аст, 4-5 намоиш гирифта ба шаҳру навоҳӣ сафар кунанд, то ки ҳам мардум аз театр баҳраманд шаванд ва ҳам ҳунармандони театри музофот аз кори марказбудаҳо таҷриба бигиранд.

**О. НАЗАРИЁН:** – Суҳан ба профессор, санъатшинос, мусиқшинос Аслидин Низомов, марҳамат.



**А. НИЗОМОВ:** – Ташаккур. Кори ман хеле осон шуд, зеро аксари он фикру мулоҳизаҳоеро, ки ман низ мехостам ин ҷо баён созам, пеш аз ман аллакай хеле батафсил гуфта шуданд. Аз ҷониби мутахассисони варзида, ки ин ҷо ҳузур доранд, суҳанҳои дуруст гуфта шуданд, эродҳо низ дуруст буданд, оид ба спектаклҳо, оид ба маҳорати актёрӣ, драматургия, профессионализм ва ғ. маслиҳатҳои хуб иброз гардиданд.

Ман низ бори дигар мехоҳам ба ҳамаи иштирокчиёни ин фестивал ихлоси эҳтиром ва сипосгузори намоям, зеро онҳо дар чунин як шароити ногувори пандемия, дар шароити душвори психологӣ, ки дар ҷомеа низ як намуд норухатӣ пайдо шуда буд, бо ғайрату бо илҳом ба фаъолияти худ идома доданд ва ба ин фестивал омода шуданд. Маълум мешавад, ки ин маъракаи бузурги фарҳангӣ, яъне фестивали «Парасту» худ як таъсири хубе ҳам ба тамошобинон ва ҳам ба ходимони театр дорад, онҳо барои фаъл шудан даъват мекунад ва неруи иловагӣ мебахшад.

Ин ҷо мехостам таваҷҷуҳи шумоёнро ба як нуктаи хеле муҳим ҷалб намоям. Ин ҷо чанд нафар аз ҳамкасбонамон доир ба як проблемаи хеле муҳим, яъне ба муайян сохтани мақсади ҳар як спектакл ақидаҳои ҷолиб оварданд. Мехостам доир ба ин масъала илова созам, ки сюжет, фабула, матн, мазмун, диалогҳо – инҳо чуноне ки маълум аст, танҳо воситаҳои расидан ба мақсади асосии асари сахнаӣ мебошанд. Ҳоло мебинем, ки дар бисёре аз намоишҳои фестивал ана ҳамин чиз, яъне ифодаи мақсади асосӣ чандон рӯшан карда нашудааст.

Сараввал, доир ба ҳамин муаммо як лаҳзаи таърихи театри тоҷикро ба хотир биёрем. Суҳан аз фаъолияти яке аз режиссёрҳои маъруфи тоҷик Феликс Тошмуҳаммадов меравад, ки солҳои 80-м дар театри ба номи Маяковский намоишero аз рӯи асарҳои Вл.Маяковский «Клоп» ва «Баня» рӯи сахна оварда буд. Он солҳо банда дар вазифаи сардори сарраёсати санъат кор мекардам, аз рӯи нишондодҳои вазифавӣ бояд якҷоя бо ҳайати комиссияи махсус намоишро баҳогузори мекардем ва барои ба тамошобинон баровардан иҷозат меодем, бо имзои ман. Ҳамин гуна расм буд, яъне як намуд сензураи бадеӣ.

Банда аснои тамошо дар ин намоиш як лаҳзаи хеле (ба назари худам) «хавфнок»-ро эҳсос кардам ва доир ба он оҳиста ба режиссер гӯшрас намудам. Гап дар сари як эпизоде меравад, ки дар он қаҳрамон як гурӯҳ бюрократҳоро ба дохили кутихои амудӣ «яҳбандӣ» мекунад (яъне рамзӣ нест кардани бюрократизм дар СССР), ӯ онҳоро як-як назорат карда, ногаҳон ба пешсаҳна мебиёяду ба сӯи тамошобинон назар карда: «а вас еще не заморозили?» мегӯяду бармегардад.

Ҳамагӣ як эпизод, гӯё ҳеч гапи сиёсӣ ҳам нест. Вале ба ман - ҳамчун «коммунисти матини замон», чунин вонамуд шуд, ки агар дар рӯзи нахустнамоиш, роҳбарони ҳизбӣ ҳатман ба тамошо биёянд, албатта аз ин саволи қаҳрамон (гӯё маҳз ба онҳо, яъне бюрократҳои нав равон шудааст) саҳт меранҷанд ва ҷанҷоли бузург сар мешавад. Ба хотири пешгирии аз ин ҳолат ман Феликс Тошмуҳаммадовро ба берун даъват намуда пурсидам, ки ин эпизод чӣ маънӣ дорад, рӯзи премьеры чӣ ҷавоб медиҳем.

Ў хомушона гӯш карда пурсид: чӣ маслиҳат медиҳед? Ман гуфтам, бародар, ин эпизодро аз намоиш хориҷ кунед, айб аст. Феликс дақиқаи дигар хомуш истода нохост ҷавоб дод: рафиқ Низомов, доништа монед, ки ман ин намоишро маҳз ба хотири ҳамин эпизоди хурдак ба сахна мондам, бе ин эпизод намоиши ман тамоман маънӣ надорад!

Пас, чӣ бояд кард? Хуллас, дуямон ба як қарор омадем: дар ду нахустнамоиши аввал, ки роҳбарони ҳукумат иштирок хоҳанд кард, ин эпизод хориҷ мешавад, вале баъд дар ҳамаи намоишҳо барқарор мегардад (ҳанда дар толор).

Бо ин ман мехоҳам бори дигар ба хогири ҳамагон расонам, ки чунин лаҳзаҳои марказӣ, ки мисли як нури равшан, як лаҳзаи хотирмони баёни мақсад гузашта меравад, бояд дар ҳар як намоиш, дар ҳар як асари бадеӣ ҷойи худро дошта бошад. Мо ҳамаамон медонем, ки онро «сверхзадача» меноманд, ин ҳамагон нуктаи «тиллоӣ» масалан дар ғазал, ё худ ҳамагон хатти «золотое сечение» дар санъати тасвирий ва ғ. мебошад. Коргардони асил бояд ҳамеша ана ҳамин нуктаро пайдо намояд (на танҳо нуктаи танқидӣ, балки бо мазмунҳои дигар низ) бо як ҳаракат, бо як реплика, ё ҳатто бо як «пауза» мақсадашро ифода созад.

Дуюм. Ин ҷо суҳан аз проблемаи драматургия низ рафт. Сад дар сад дуруст аст, ин проблема, ин дард имрӯз вучуд дорад. Ин проблема танҳо ба театр, вазорати фарҳанг не, балки ба Иттифоқи нависандагон, умуман, ба аҳли зиё тааллуқ дорад. Мехостам ба роҳбарони театрҳо як нуктаро хотиррасон созам. Дар асри гузашта, он замоне, ки дар вазорати фарҳанг 20-30 адад пйесаҳо навбат меподанд, ки кай рӯи сахна бароянд, он замон кайҳо сипарӣ шуд. Мутаассифона, имрӯз сафи драматургон хеле коста шудааст, бо сабабҳои гуногун, аз ҷумла бо сабабҳои иҷтимоӣ. Навиштани як асари сахнаӣ (драма, либретто ва ғ.) – ин кори осон нест, заҳмати хеле бузурги эҷодӣ мегалабад. Бо ин маблағҳои ночиз имрӯз ҳеч кас ҷуръат, вақт ё илҳом пайдо намекунад, ки 5-6 моҳ бо театр ҳамкорӣ кунаду баъд 2-3 ҳазор сомонӣ ҳаққи қалам гирад.

Имрӯз мо бояд роҳи дигарро интихоб созем. Театр бояд ҳатман мудирӣ қисми адабӣ дошта бошад, яъне «завлит». Ана ҳамин нафар (хотиррасон мекунам: устод Мирзо Турсунзода сараввал мудирӣ қисми адабии театр шуда кор карданд!) бояд як алоқаи доимиро байни театр ва драматургон, бо аҳли ҷомеа, бо тамошобинон, бо намоёндагони васоити ахбор устувор намояд. Ё метавонад, ба аҳли эҷодии театр ниёзҳои бадеӣ, маънавии ҷомеаро бирасонад, масалан, гӯяд, ки дар «бозор ҷӣ гап аст имрӯз», яъне мардум аз театр чиро мунтазиранд? Аз як тараф ниёзҳои ҷомеа, аз тарафи дигар нишондодҳои сиёсати фарҳангии давлат! Мо баъзан фармуш мекунем, ки дар кадом аср ва дар кадом муҳити ҷаҳонишавӣ зиндагӣ мекунем. Театр бояд ба ин масъала низ тавачҷӯх намояд. Имрӯз аз мазмуни бисёре аз намоишҳо маълум мегардад, ки на ҳамаи онҳо ба чунин ниёзҳо ва ба талаботи сиёсати фарҳангии давлат ҷавобгӯ ҳастанд.

Биёед, ба хотир биёрем, ҳар сол Президенти кишвар, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон дар паёмҳояшон оид ба фарҳанг, маориф, худшиносӣ, ватандӯстӣ, тарбияи ҷавонон, оид ба баргараф кардани одати бегонапарастӣ гаштаву баргашта таъкид мекунанд. Мо имрӯз дар як марҳилаи хеле нозуки таърихи давлату миллатамон қарор дорем, ҳоло мо ҷавононро бояд ба адабиёт, театр, санъати асили миллий ва ҷаҳонӣ ҷалб созем. Мана ин даъватҳо бояд дар маркази намоишҳои театрий қарор гиранд.

Мутаассифона, дар давраи фестивали мазкур намоишҳоро танҳо худи хунармандон, яъне аҳли иштирокчиёни фестивал тамошо карданд, аз мактабҳои олии касе аз зумраи донишҷуён ҳузур надоштанд. Пас мо бояд фикр кунем, ки минбаъд ҷавононро бо кадом роҳ, бо кадом мазмуни асарҳо ба театр даъват кунем? Як ба ёд биёред, солҳои 60-ро, намоиши «Имтиҳон»-и Файзулло Ансориро. Ҳазорҳо ҷавонон ба театр барои тамошои он меоманданд, зеро ин намоиш аз ҳаёти худи онҳо нақл мекард.

Ба диққати шумо мерасонам, ки ҷавонони имрӯза дар шавқу ҳавас ба хунар, варзиш ва ғ. хеле пешқадам мебошанд. Онҳо ҳатто аз ҷавонони солҳои 90-м ба кулӣ фарқ мекунанд. Бубинед, танҳо дар ниҳоди Академияи илмҳо қариб се ҳазор нафар ҷавонон ворида аспирантура шуданд (дар муқоиса бо аввали 90-м 15 маротиба зиёд!), яъне онҳо ба илм шуғлдоранд, ба китобу хунар шавқдоранд, дар ҷустуҷӯ ҳастанд. Мо бояд инро ба инобат гирем ва бо ҳар гуна афсонаҷаҳо ё сафсатаҳои сиёсӣ сари онҳоро гаранг накунем.

Мо бояд ҷавононро ба театр ҷалб кунем, онҳо маърифатро ҳамчунин бояд аз театр омӯзанд. Охир театр ҷойи дилхушӣ нест, театр – ин ба ҳамагон мафҳуми «массовая культура» алоқа надорад. Ин ҷо тавачҷӯҳи хоса, малакаи баланди маънифаҳмӣ зарур аст!

Албатта, театр бояд проблемаҳо, дардҳои чомеаро инъикос кунад. Вале имрӯз як чиз ба назар мерасад, ки дар намоишҳои театрҳои мо аз ҳад зиёд негатив, яъне қатлу қуштор, дорозӣ, ҳасрат, алам, доду фарёд намоиш дода мешавад.

Оид ба спектакли «Булбули Хучанд»: ин ҷо дуруст қайд карданд, ки ин спектакл не балки композитсияи адабӣ-музикаӣ аст. Аз оҳанги сурудҳои, ки иҷро карда шуданд (ба истиснои Нақш ва Ёр-ёр) маълум мешавад, ки гӯё Камоли Хучандӣ дар ҳасрати таронаҳои Хучанд не, балки нолаҳои эронӣ қарор дорад. Охир шоири бузург худро ғариби хучандӣ мегуфт. Ӯ худ либоси сахнавии образи муҳаббати Камолро гирем, ӯ зоҳиран духтаракеро мемонад, ки гӯё навақас аз пахтачинӣ омадааст. Образи муҳаббати орифи бузурги дунёро бояд бояд бо чашми худӣ ӯ тасаввур кард, инро пеш аз ҳама қонунияти театр тақозо мекунад.

Театр оинаи рӯзгор аст. Солҳои ки театр аввалин маротиба ташкил карда шуда буд (солҳои 30-ми асри 20), муаммоҳои бузург – озодии занон, маҳви бесаводӣ, мубориза бо хоинони миллат ва ғ. буданд. Театри он давра ин вазифаашро, яъне инъикоси ин муаммоҳоро ба ҷо овард. Солҳои баъди ҷанги бузурги Ватанӣ дар театрҳо васфи қарамониҳо ҷой дошт, баъдан дар театр соҳтмони ГЭС, Вахшстрой, роҳи ағбаҳо инъикос гардиданд. Яъне театри тоҷик ҳамеша баробари замон қадам мезад ва мардумро ба иҷрои талаботи рӯзгор сафарбар мекард.

Имрӯз мавзӯи замон дар театри муосир хеле кам ба назар мерасад! Кани мавзӯи иҷроӣ ҳадафҳои бузургтарини стратегии Тоҷикистон? Масалан, ҳадафи ба кишвари саноатӣ табдил додани Тоҷикистон, зеро танҳо бо фурӯштани ашёи хом кишвар наметавонад пешрав шавад.

Магар театри давлатӣ имрӯз вазифадор нест, ки ба зеҳну шуури омма аҳамияти бузурги таърихӣ ва сиёсии иҷроӣ саривақтии ин ҳадафҳоро расонад? Дарк накардани ҳамин нукта баъзе аз режиссеронро ба тасаввуроти он расонидааст, ки гӯё театр – ҳонаи шахсии онҳо бошад намоишхоро танҳо бо маблағи хоҷаҳои аҷнабиашон ба сахна гузоранд.

Ба як мисоли бузурги таърихӣ мурочиат мекунем, ин ҳам бошад таҷрибаи бузурги кишвари Ҳиндустон. Ба ёд оред, филми «Овора»-ро бо нақши қаҳрамон дар иҷроӣ Раҷ Капур. Дар оғи филм ӯ дар сурудаш бо шикоят мегӯяд, ки дар сараш қулоҳи ҷопонӣ дар пояш қафши аврупоӣ дорад. Миллионҳо ин филмро тамошо карда буданд. Мағзи маънии ин суруд дар он буд, ки чанде пеш аз офаридани филм даъвати таърихии Махатма Гандӣ оид ба равон кардани қудрати истеҳсолии чомеа барои он ки минбаъд ҳама гуна мол бояд дар худӣ Ҳиндустон истеҳсол шавад, ба тасвир расида буд. Пас, маълум мешавад, ки ин филми «Овора» айнан ҳамин мақсади Гандиро ба тарзи бадеӣ ба дили мардуми ҳиндӣ расонида тавонист. Имрӯз Ҳиндустон яке аз кишварҳои тараққӣ кардаи ҷаҳон аст. Яъне театр, санъат, адабиёт метавонад нерӯи созандагии чомеаро барои иҷроӣ вазифаҳои таърихӣ сафарбар намояд.

Имрӯз мо низ бояд тамоми нуктаҳои Паёми Сарвари давлатро доир ба иҷроӣ ҳадафҳои стратегӣ ба мазмуну мундариҷаи фаолияти театрҳо ворид созем. Ин вазифаи муҳимтарини фарҳанги замон ба шумор меравад.

**О. НАЗАРИЁН:** – Ташаккур, Аслиддин Низомович, барои фикрҳои ҷолибатон. Навбати сухан ба мунаққид Гулҷехра Наимова.

**Г. НАИМОВА:** – Таҷрибаи пешрафтаи театри шӯравӣ нишон дод, ки укёнус ё баҳр худ ба худ ба вучуд намеояд. Театрҳои поётахти мо ҳам сероб мешуд, аз ҳисоби мактабҳои музикаӣ ва дастаҳои ҳаваскорӣ. Ҷавонон дар ин сарчашмаҳо алақай пухта, бо ситеза, бо ангега, ворид мешуданд, барои онҳо мушқил набуд аз худ кардани театри касбӣ. Вақте, ки мо ин сарчашмаҳоро надорем, вақте ки онҳо ворид мешаванд ба донишгоҳ яқубора ба онҳо мушқил аст, дар 20-солагии талаб кардан, тағйир додани пластика ва психологияи онҳо. Алақай онҳо шах шудаанд, алақай дер шудааст. Ин проблема аст. Барои ҳамин агар вазорати фарҳанг барнома таҳия кунад, ки дар боғчаи мактабҳо майдончаҳои ҳаваскорон ба



вучуд биёяд, то мо аз хурдӣ ҳунармандро сабзонем. Ин барои сабзонидаан ва нигоҳ доштани этно-экологияи тоҷикона зарур аст. Ба мо зарур аст, этно-экологияи тоҷикӣ, заҳита спасения этого мышления, этого образа танца, ношения костюма, ҳатто хестану шиштани тоҷикона, шарму ҳаёи тоҷикона, бозиҳо ва ҳаракати мо зарур аст. Вақте ин фикр аз наврасиву кӯдакӣ шакл дода мешавад, мо театри миллии худро нигоҳ дошта метавонем.

Яке аз ҷанбаҳои асосии пешрафти ҳама соҳа ин адабиёт аст. Мо надорем адабиёти соҳавӣ, адабиёти маҳорати актёрӣ. Системаи Станиславские, ки мо дорем, русӣ аст. Барои мо зарур аст, системаи Станиславскиро тарҷума кунем. Эрон ҷаҳор бор тарҷума карадааст. Мо дар муддати 70-80-сол ягон тарҷумаи Станиславскиро накардаем, ин айб аст. Ду то асар «Моя любовь репетиция» и «Моя жизнь в искусстве» ҳануз тарҷума нашудааст. Михаил Чехов аз Россия рафта дар Америка мактаби Станиславскийро такмил дода онро дар Голливуд ворид мекунад. Голливуд ғосибгари психологияи ҷаҳони имрӯза аст ва вақте ки мо ба ин адабиёт дастрасӣ надорем дар бораи чи мо гап занем?

Мо дар ду сол як маротиба дар фестивал проблемагузори мекунем, ки ин кам аст. Мо бояд майдончаҳои дигар ташкил кунем то, ки ин проблемаҳо то фестивал ҳал шаванд. Барои ин минбар доштан даркор аст, минбари санъат, минбари театрӣ. Устод Аслиддин Низомов дар Шуъбаи санъатшиносии Академияи миллии илмҳо маҷаллаи «Санъатшиносӣ» ташкил кардан, ки ҳамаи соҳаҳо дар бар мегирад. Аммо барои театр маҷаллаи алоҳида лозим аст.

**(АЗ ТОЛОҚ):** – Мебахшед, мо маҷалла сохтем, онро ҳеҷ кас нахарид. Ягон қормандони театр нахарид.

**Г. НАИМОВА:** – Бигзор нахаранд, лекин ҳамон актер ё ки режиссёр шавқманд аст, ки дар он хатогиашро хонад. Агар маҷаллаи хуб бошад, меҳаранд ва одат мекунанд.

**О. НАЗАРИЁН:** – Сухан ба Ҳунарпешаи халқии Тоҷикистон Майрам Исоева:



**М. ИСОЕВА:** – Ман миннатдор аз он ҳастам, ки «Парасту»- имсола ба бузургдошти ҳунарманди бузург, Ато Мухаммадҷонов, ки ҳамеша як қаноти ман буд, баҳшида шудааст. Ёдовар мешавам, ки партнёрӣ асосӣ барои ҳунарманд ин тамошобин мебошад. Мо барои он ба сахна мебароем, ки тамошобин моро фаҳмад, ки мо чи меҳоҳем, мақсади мо чӣ мебошад? Вале ман, тамоман баъзе актёрҳо намешунавам. Нутқ бурро нест.

Ман ҳоло меҳоҳам дар бораи рекламаи ҳамин фестивал гап занам. Имрӯз мо ҳашт канали телевизионӣ дорем, лекин фестивал реклама надошт. Гуё ҳеҷ гап нест. Ҳол он муҳлисони театр бисёр, ҳар як театр муҳлисони худро дорад, вале аз беҳабарӣ бисёриҳо омада натавонианд.

Мушкили дигари мо драматургия аст. Солҳои пеш, вақте ки драматург асарро менавишт, дар вазорати фарҳанг, дар Иттифоқи нависандагон онро муҳокима мекарданд, мо низ дар муҳокима иштирок мекардем. Масалан, устод Самад Ғанӣ ва Файзулло Ансорӣ асарҳояшонро аз муҳокимаҳо гузаронида, пухта карда баъд пешниҳод мекарданд. Ҳоло

бошад, режиссёр асарро интихоб карда ба сахна мемонад, касе намефаҳмад. Ҳамин аст, ки мавзӯҳои рӯзмарра дар сахна нест, чизҳои нағз кам.

**О. НАЗАРИЁН:** – Сухан ба директори Театри давлатии ҷавонони Тоҷикистон ба номи М. Воҳидов Сухроб Мирзоев, ки дар ҳайати таъсисдодаи вазорати фарҳанг ба шаҳру навоҳӣ рафта спектаклҳоро тамошо карданд.



**С. МИРЗОЕВ:** – Ҳамкасбони азиз! Имруз мо, вақте дар бораи “Парасту” сухан мегӯем, ду-се пешниҳоддорам, ки онро бо шумо якҷоя бояд муҳокима намоем. Росташро гӯям, ба он саволҳое, ки имрӯз ба миён меоянд, худам низ ҷавоб дода наметавонам. Якум пешниҳод: оё шакли имрӯзаи фестивал ба талабот ҷавобгӯ ҳаст ё не. Мо дар доираи фестивал бояд дар маркази ҷумҳурии мусобиқаи эҷодӣ ташкил кунем. Мусобиқаи театрҳо, мусобиқаи гурӯҳҳои эҷодӣ. Лекин оё дар фестивал рӯ ба рӯ шудани ду «пахлавон» - яке Театри давлатии академӣ-драмавии ба номи А.Лохутӣ бо театри ўзбекии ноҳияи Спитамен, ё худ Театри тамошобини навраси шаҳри Хучанд ба номи Одилҷон Назаров, ки аксар ҳунармандонаш ҷавонанд, бо Театри академии опера ва балети ба номи С.Айнӣ, ки дар он ҷо устодон ва ҳамаи муаллимони консерватория кор мекунанд. Яъне инҳоро

дар як давра якҷоя ба мусобиқа ворид намудан аз ҷиҳати мантиқ чӣ хел мешавад?

Бинобар ин, ба фикри ман, шакли имрӯзаи «Парасту» ба талаботи замон мувофиқ нест.

Масъалаи дигаре, ки ман пешниҳоддорам ба тамошобин дахл дорад. Тамашобини вилоятҳо, шаҳру навоҳӣ, ташнаи театр ҳастанд. Тамашобини пойтахт бошад, хеле эрка шудагӣ, ҳамеша имконияти ба театр рафтани дорад. Бинобар ин, беҳтар аст, ки спектаклҳо дар шаҳру навоҳӣ гузарад.

Сеюм иштироки театрҳо дар фестивали байналмилалӣ. Он театрҳое, ки шароит доранд, ба фестивалҳои байналмилалӣ мераванд, меомӯзанд аз ҳамкасбони худашон аз дигар театрҳо. Масалан, дар Қирғизистон, ки мо ба онҳо худамонро баробар мекардем, панҷ фестивали байналмилалӣ баргузор мешавад. Мутаассифона, ҳунармандони мо имконият надоранд, ки дар фестивалҳои байналмилалӣ ширкат кунанд. Бинобар ин, агар мо як фестивали байналмилалӣ ба роҳ монем ва дар доираи имкониятҳои худ онро баргузор карда, актёрону режиссёрони маъруфро бо мастерклассҳо даъват кунем, натиҷаи хуб хоҳад дод.

Пешниҳоди охирини ман. Бо супориши вазир фарҳанг мо як гуруҳ (М.Табаров, Ато Ҳамдам ва ман) барои санҷиши вазъи театрҳои вилояти Сугд рафта будем. Умуман, шароити театрҳои вилоятии Сугд бад нест. Вале театри Конибодом ҳоли табоҳ дорад. Театри н. Спитамен, театри Пушкин, ки аҳволашон вазнин буд, таъмир карда шуда буданд. Аммо театри Конибодом ҳамон хел боқӣ монд. Ман андак аз вазъи «бозори ҷаҳонии театр» хабардор ҳастам. Бародарон, хафа нашаведон, лекин аз он чизе, ки ман дидам, муносиб ба бозори ҷаҳонӣ, фақат намоишномаи «Садои қу» -и театри Конибодом аст. Агар мо ин театро дастгирӣ накунем, беинсофист.

**М. ИСОЕВА:** – Сухроб Қошқариевич, мо чанд сол пеш шуморо бо умед, раиси Иттифоқи ходимони театри интихоб кардем. Чунин ташаббусҳоро бояд шумо кунед. Шумо бояд, талош кунед, ки давлат ба театри Конибодом кӯмак кунад.

**С. МИРЗОЕВ:** – Намехоҳем, дар мавриди Иттифоқи ходимони театр харф занам, вале чун гап сар кардед, мегӯям. Ин иттифоқ имрӯз фаъолият надорад. Ман аз рӯи ҳуччатҳо роҳабри он ҳастам, вале ваколатам соли 2018 ба охир расидааст. Иттифоқ на бино дорад, на штати корӣ. Бинобар ин, дасти ман кӯтоҳ аст. Лекин ба ҳар ҳол ҳамин сол мо кӯшиш карда, як нафарро ба Маскав ба лабораторияи эҷодӣ фиристодем. Баҳром Қурбонзода, даҳруза сафар карда дар доираи фестивали Чехов мастер класс гузашта омад. Вале дар мавриди Театри Конибодом омода ҳастам, ки кӯмак кунам. Шумо тасаввур кунед, дар театри Конибодом аз 53 нафар корманд, танҳо 20 нафар мондааст. Ҳатто ба ҳамон 20 нафар низ имрӯз маош намерасад. Тасаввур кунед, ки ин театр ду сол пас 100 сола мешавад, ин театри кӯҳнатарини мо! Мана ҳамин ҳолат. Аз гурӯҳи чавононе, ки солҳои охир ба театр омаданд, 5 нафарашон ба Россия рафтанд. Мо бояд ба ин театр дасти кӯмак дароз кунем.

**О. НАЗАРИЁН:** – Сухан ба устод Умар Алиев, устоди факултаи санъати ДДХ ба номи Б. Ғафуров:



**У. АЛИЕВ:** – Дӯстони азиз, онҳое ки ин ҷо иштирок доранд, раҳмат ба падару модаратон, ки шуморо монданд, то ки актёру актриса шуда кор карда истодаед. Зеро чӣ қадар замон душвор, ҳама медонем. Ман аз оғози таъсисёбии «Парасту» то имрӯз иштирокчии он ҳастам. Ин фестивал аслан дар Хучанд оғоз ёфт ва дар сарғаҳи он Тамара Махсумовнаву ман ҳастем. Дар «Парасту» солҳои пеш барои нутқи сахнаӣ ҷоиза вучуд дошт. Имрӯз низ онро бояд, ҷорӣ кард, зеро нутқ дар спектаклҳо хароб аст, намефаҳмӣ ки актёр чӣ мегӯяд? Ман дар марҳилаи имрӯза аз як қатор намоишҳо бисер лаззат бурдам. Хусусан, аз намоиши «Аршин мал-алан»-и Театри опера ва балет, зеро актёрон чӣ гуфтанд ман фаҳмидам, тамошобинони дигар низ. Кори режиссёрӣ ҳам дар ин спектакл хуб буд.

**О. НАЗАРИЁН:** – Ҳозирини мӯхтарам, ташаккур барои иштирок ва муҳокимарониҳоятон! Ман бо диққат шуморо гӯш кардам, аз ҳамаи шумо минатдор ҳастам, ки вақти худро дарёғ надошта омадед, он қадар фикрҳо, пешниҳодҳо кардед. Мо кӯшиш мекунем, ки эродҳои шуморо барои минбаъд ба назар гирем. Бо вучуди камбудихои дар замони Истиқлолият театр дар кишвари мо рушд мекунад, ки ин боиси хурсандист. Умедворам, театри тоҷик бо намоишҳои нав ба нав хотири муҳлисонашро шод ва бо падидаҳои ҳунарии кишвари моро муаррифӣ мекунад.

Маросими пӯшидашавӣ ва ҷоизасупории Фестивал-озмуни ҷумҳуриявии «Парасту-2021» дар Театри давлатии академии опера ва балети ба номи С. Айнӣ:

Шоми 25 май дар Театри давлатии академии опера ва балети ба номи С. Айнӣ маросими пӯшидашавӣ ва ҷоизасупории Фестивал-озмуни ҷумҳуриявии «Парасту-2021» бахшида ба 30-солагии Истиқлоли давлатии Тоҷикистон, Душанбе - Пойтахти фарҳангии Иттиҳоди Давлатҳои Мустақил-2021 ва 80-солагии Ҳунарпешаи халқии Тоҷикистон Ато Муҳаммадҷонов баргузор гашт.

Нахуст, дар сахна лавҳае аз ҳаёт ва фаъолияти Ҳунарпешаи халқии Тоҷикистон Ато Муҳаммадҷонов намоиш дода шуд.

Вазири фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон Давлатзода Зулфия Давлат ба сухан баромада, сипосгузории хешро аз ҳунармандони театру кино ва ҳаياتи ҳакамони Фестил-озмун баён намуда, иброз дошт, ки «Театр даргоҳест, муқаддас. Ин даргоҳи муқаддасро ҳамеша азизу мухтарам донед.»

Сипас, маросими ҷоизасупорӣ ба иштирокчиёни Фестивал оғоз гардид.

Ҷоизаи махсуси ҳайати ҳакамони Фестивал–озмуни ҷумҳуриявии театрҳои касбӣ «Парасту - 2021» барои тарғиби ғояҳои ватандӯстӣ, ваҳдати ягонагӣ ва сулҳу осоиш ба ҳайати эҷодии Театри ҷумҳуриявии драмаи мусиқии ноҳияи Данғара барои намоиши “Даҳ рӯзи генерал Шерак”-и Иброҳим Усмонов дар таҳияи Саломиддин Додарбеков дода шуд.

Бо номинатсияи «Дебюти бехтарин» ба Мурод Худобахшов барои таҳияи намоиши «Ишқи парӣ»-и Тоҳир Мамадризоев дар Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо Турсунзода сазовор гардид.

Бо номинатсияи «Бехтарин нутқи сахнаӣ» ба Саидҷон Муродов барои иҷрои нақши Макбет дар намоиши «Макбет»-и Вилям Шекспир дар Театри таҷрибавии тамошобини ҷавон ба номи Муҳаммаҷон Қосимов сазовор гардид.

Бо номинатсияи «Бехтарин намоиши бачагона», ба намоиши «Лак ва Пак»-и Нарзулло Шарипов дар Театри давлатии лӯхтаки шаҳри Бӯстон сазовор гардид.

Бо номинатсияи «Бехтарин ороиши сахна» Баҳром Сафоев дар опереттаи «Аршин мал алан»-и Узеир Ҳочибеков дар Театри давлатии академии опера ва балети ба номи С.Айнӣ сазовор гардид.

Бо номинатсияи «Бехтарин ороиши мусиқӣ» барои намоиши «Булбули Хучанд»-и Озарахш дар Театри вилоятии мусиқӣ-мазҳакавии ба номи Камоли Хучандии шаҳри Хучанд сазовор гардид.

Бо номинатсияи «Бехтарин асари драмаӣ» Ҷумъа Қуддус барои пйесаи «Лаъли Бадахшон» сазовор гардид.

Бо номинатсияи «Бехтарин нақши эпизодӣ» Муҳаррам Абдураззоқова барои иҷрои нақшаи Саломат дар намоиши «Фариштаи наҷот» -и Уринбой Усмонов дар Театри давлатии ўзбекии драмаи мусиқии ба номи Шукур Бурҳоновӣ ноҳияи Спитамен сазовор гардид.

Бо номинатсияи «Қоргардони бехтарин» Султон Усмонов барои таҳияи намоиши «Шикори шер» аз рӯи асари Зайдон Ҷирҷӣ дар Театри давлатии академии драмавии ба номи Абулқосим Лоҳутӣ сазовор гардид.

Бо номинатсияи «Бехтарин нақши мардона» Абдукарим Машрабов барои иҷрои нақши Ҳорунарашид дар намоиши «Шикори шер» аз рӯи асари Зайдон Ҷирҷӣ дар Театри давлатии академии драмавии ба номи Абулқосим Лоҳутӣ сазовор гардид. Бо номинатсияи «Бехтарин нақши занона» Мавлонбибӣ Начмуддинова барои иҷрои нақши Модар дар намоиши «Гунчишакон ҳам механданд»- и Кароматулло Мирзоев дар Театри давлатии ҷавон ба номи Маҳмудҷон Воҳидов сазовор гардид.

Театри мусиқӣ-мазҳакавии ба номи Меҳрубон Назаровӣ шаҳри Хоруғ барои намоиши «Лаъли Бадахшон» -и Ҷумъа Қуддус дар таҳияи Умед Хисраов сазовори ҷои сеюм гардид.

Театри вилоятии мусиқӣ-мазҳакавии ба номи Ато Муҳаммадҷонови шаҳри Бохтар барои намоиши «Бежан ва Манижа» аз рӯи асари Абулқосим Фирдавсӣ дар таҳияи Баҳром Қурбонзода сазовори ҷои дуюм гардид.

Театри давлатии драмавии русии ба номи Владимир Маяковский барои намоиши «Нидои Умари Хайём»- и Темур Зулфиқоров дар таҳияи Баҳодур Миралибеков сазовори ҷои якум гардид.

«Шоҳҷоиза»-и Фестивал-озмуни ҷумҳуриявии “Парасту-2021” Театри мусиқӣ-драмавии ба номи Тӯҳфа Фозиловаи шаҳри Конибодом барои намоиши «Садои қу» аз рӯи асари Антон Павлович Чехов дар таҳияи Авлиёқулӣ Хочақулӣ сазовор гардид.

Дар ҷорабинӣ оркестри симфонии Дастгоҳи иҷроияи Президент бо суруду оҳангҳо ва рақсҳои ҷаззоби дастаҳои рақсии Зебо ва Гулрез хотири тамошобинону иштирокчиёни Фестивалро шод гардониданд.

Маросими пушидашавӣ ва ҷоизасупорӣи Фестивал-озмуни “Парасту-2021” бо як шукуҳу шахомати тоза ва хотирмон ба анҷом расид.

МУНДАРИЧА

ПАЖУҲИШ

<i>Гульзарова И.</i> Линия жизни Толибхона Шахиди.....	3
<i>Додхудоева Л.</i> Этнознаковые характеристики живописи Эраджа Олимова.....	7
<i>Мальчик А.</i> Дунганский орнамент: Национальные традиции и современность .....	9
<i>Кабилова Б.</i> Описание музыкальных инструментов таджикского народа в исследованиях профессора Н.Х. Нурджанова .....	13
<i>Ҳомидова Н.</i> Фалсафаи рангҳо дар эҷодиёти Зиёратшоҳ Довутов .....	16
<i>Умарова З.</i> Отражение индо-буддийских традиций в ювелирном искусстве Бактрии-Тохаристана .....	22
<i>Валиев Э.Н., Валиева М.Дж., Халимова М.Дж.</i> Совершенствование технологии проектирования дизайна одежды современными компьютерными программами .....	29
<i>Мустафаева с. А.</i> Империя цвета и воображения <i>О жизни и творчестве Анваршо Сайфуддинова</i> .....	34
<i>Боймуродова З.</i> Хусусиятҳои эҷодии мусаввири тоҷик Далер Миҳтоҷов .....	39
<i>Одиназода Б.</i> Декоративно - прикладное искусство Таджикистана (1970-1990гг.) .....	45
<i>Довутова М.</i> Живопись таджикстана в 70-годы. ....	48
<i>Гафурова С.А.</i> Перспективные направления сотрудничества между Узбекистаном и Таджикистаном в вопросах подготовки высоко-квалифицированных Специалистов для музыкальных учреждений .....	58
<i>Низомӣ А.</i> Масоили назарияи мусиқӣ дар осори Фазлиддин Шаҳобов .....	61
<i>Саидқаримов Б.</i> Оид ба масъалаҳои ягонасозии истилоҳоти назарияи мусиқӣ .....	64
<i>Назарова Л.А.</i> Творческая жизнь достизода мирали в контексте культуры и его времени ..	72

ВИЖАНОМАИ САБЗАЛӢ МУРОДЗОДАИ ШАРИФ

<i>Назаров Т.</i> Ҳаёт ва эҷодиёти пурғановати рассом, муҷассамасоз, мусаввир Сабзалӣ Муродзодаи Шариф.....	76
<i>Сарыева К.Н.</i> Шарипов Сабзали и его монументальные проекты .....	80
<i>Солиева Х.</i> Пайроҳаи зиндагии мусаввир, омӯзгор Сабзалӣ Муродзодаи Шариф дар асари ёддошти “Чанори танҳо” .....	86
<i>Миҳтоҷов Д.</i> Шуморо аз ошени баланд дарёфтам .....	88
<i>Мамадҷонов И.</i> Ҳомии гулшани эҷод .....	90

КИНО/ТЕАТР

<i>Ҳамидова Н.</i> «Лебединая песня» .....	92
<i>Нозир О.</i> “Бачаи обӣ” – нигоҳи ҷадид дар синамои ватанӣ .....	95

ЧЕХРА

<i>А. Низомиддин.</i> Фидоии фарҳанг ва раҳнамои бузург .....	99
---	----

КИТОБИЁТ

<i>А. Низомов.</i> Бозёфти тозаи ҳунари бастакорӣ (чанд мулоҳиза доир ба маҷмуаи нави оҳангҳои Ҳусейнҷон Юсупов) .....	102
---	-----

МИЗИ ГИРД

Вазъи кунунии театрҳои Тоҷикистон .....	104
---	-----

