

**ВАЗОРАТИ ФАРҲАНГИ ҶУМҲУРИИ ТОҶИКИСТОН  
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН**

**КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН  
БА НОМИ ТАЛАБХУҶА САТТОРОВ  
ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОРОВА**

# **МУТРИБ**

**№2**

**МАҶАЛЛАИ ИЛМӢ  
НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ**

**ДУШАНБЕ – 2022**

## **ҲАЙАТИ ТАҲРИРИЯ:**

### **САРМУҲАРРИР:**

Достизода Миралӣ – ректор, Хунарманди Халқии Тоҷикистон.

### **МУОВИНИ САРМУҲАРРИР:**

Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода – мусиқишинос, Арбоби хунари Тоҷикистон,  
доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор.

### **АЪЗОЁНИ ҲАЙАТИ ТАҲРИРИЯ:**

Латифзода Диловар Назришоҳ – доктори илмҳои педагогӣ, профессор.

Низомов Аслиддин – мусиқишинос, доктори илмҳои санъатшиносӣ,  
мудири шуъбаи санъатшиносӣ АМИ ҚТ.

Сафаров Сайфулло Саъдуллоевич – номзади илмҳои фалсафа.

Назарова Лариса Александровна – мусиқишинос, номзади илмҳои  
санъатшиносӣ.

Ҳомидзода Санғали Саттор – композитор, Корманди шоистаи Тоҷикистон,  
муовини раиси ИК Тоҷикистон.

Камолова Хосият Курбоналиевна – номзади илмҳои фалсафа.

Шарифзода Лутфулло – мудири кафедраи забонҳо, омӯзгори калон.

Рауфзода Сӯҳроб – масъули чопи шумораи мазкур.

## **РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

### **ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:**

Достизода Мирали – ректор, Народный артист Таджикистана.

### **ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА:**

Азизи Фароғат Абдуқаҳҳоровна – музыковед, Заслуженный деятель  
искусств Таджикистана, доктор искусствоведения, профессор

### **ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ:**

Латифзода Диловар Назришоҳ – доктор педагогических наук, профессор.

Низомов Аслиддин – музыковед, доктор искусствоведения,  
заведующий отделом искусствоведения НАН РТ

Сафаров Сайфулло Саъдуллоевич – кандидат философских наук

Назарова Лариса Александровна – музыковед, кандидат  
искусствоведения.

Ҳомидзода Санғали Саттор – композитор, Заслуженный работник  
Таджикистана, заместитель председателя Союза композиторов РТ.

Камолова Хосият Курбоналиевна – кандидат философских наук.

Шарифзода Лутфулло – заведующий кафедрой языков, ст. преподаватель

Рауфзода Сухроб – ответственный за данный номер журнала

УДК 781.7 (575.3)

**ВЕЛИКИЕ ПРОЧТЕНИЯ ВОСТОЧНОГО МАКАМАТА.  
Опыт социализации музыкального шедевра в XX – начале XXI вв.**

*Азизи Фароғат Абдукаххоровна,  
доктор искусствоведения, профессор*

Оглядываясь назад на XX век, поражаешься какой силой притяжения должна обладать музыка, которая столь искренне и самоотверженно защищается поколением, не увидевшим адекватного её признания, и в особенности, если эта музыка его предков. Ещё большего восхищения вызывает народ, сохранивший в условиях устной традиции, путём передачи из уст одного поколения в уста другому поколению шедевр музыкальной классики объёмом в более 300 самостоятельных произведений<sup>1</sup>.

Сегодня, по прошествии времени, становится вполне очевидным мера могущества конкретных инициатив, решений, практически осуществлённых по внедрению восточного макамата в прошлом веке. Тогда они осуществлялись путём введения в орбиту научного оборота, осмысления в контексте современного научного аппарата, путём обучения и освоения в системе музыкального образования, и, что особенно значимо, посредством постепенной его социализации в новом советском обществе. Этот длительный процесс охватил несколько десятков лет, начавшись в 20-е годы, он решался вплоть до 70-х годов прошлого века. Официальные шаги и решения тогда были остро необходимы для судьбы макома, поскольку означали его официальным признанием в современном обществе. Поэтому всё шло неоднородно и непросто, а достигалось десятилетиями.

Вспомним, что ещё в начале 30-х–40-х годов прошлого столетия, в процессе строительства новой культурной инфраструктуры в Советском Таджикистане, наряду со столь значительными преобразованиями по освоению мировой музыкальной классики, оставалась в стороне таджикская традиционная профессиональная музыкальная классика – Шашмаком. В 30-е годы прошлого столетия этот многовековой пласт духовности таджиков был «извлечён» из официальной системы образования как якобы «фольклорный», не соответствующий параметрам музыкального профессионализма<sup>2</sup> и словно был «изгнан» из официальной культурной инфраструктуры. И даже несмотря на создание ансамбля макомистов при государственном комитете радиовещания уже в 40-е годы, он оставался не социализированным в тогдашнем официальном обществе. Всё это негативно сказывалось на судьбе таджикского макамата.

Существенно-определяющим в охране и сохранении этого шедевра, как известно, явилась его полная запись великими Устодами-макомистами, представителями Бухарской классической школы макома Бобокулом Файзуллаевым, Шохназаром Сохибовым и Фазлиддином Шахобовым, изданная в 50-е–60-е годы XX века [6]. Особая её значимость была обусловлена тем, что в отличие от первой (1924) записи, Шашмаком нотировался самими носителями высоких традиций Шашмакома.

---

<sup>1</sup> Даже на сегодняшний день никто не сможет сказать абсолютно точное количество произведений, входящих в Шашмаком. Устыды предложили более 250-ти [6], а в изданном под редакцией Ангелики Юнг Шашмакоме в записи А. Бабаханова [11] – более 350-ти. Всё потому что Шашмаком – это открытая традиция, открытый цикл.

<sup>2</sup> Об этом подробнее см. [1, 16-50].

Устыды записывали всё по собственной памяти, что давало им возможность учитывать все нюансы макомной логики. Известная ныне как «*нашири Устыдон*», эта запись и поныне служит единственным источником классического понимания и толкования Шашмакома. Хотя, если вспомнить процесс записи, то становится понятным, в какие сложные условия они были поставлены. Знатоки Шашмакома, благодаря своему классическому образованию, из каждого произведения могли знать по нескольку. Однако им было велено ограничить общий объём. Из этого следовало, что не всё, чего они знали, могло попасть в эту запись. Ситуация оказалась сложнейшей. Они были ограничены и во времени. Согласно подписанному 12 апреля 1947 года договору, им вменялось в обязанность сдать 50% работы уже к 1 сентября 1947 года (всего за 5 месяцев, ограничивая эту половину 120-тью песнями и мелодиями). Всю же работу Устыды обязаны были сдать к 1 мая 1948 года [9, 158]. Это означало, что весь текст Шашмакома Устыды должны сдать в срок чуть больше одного года! Эти три корифея макомного искусства явились и великими борцами за сохранения Шашмакома. До конца своих дней они исполняли, пропагандировали и воспитывали новое поколение макомистов в созданном ансамбле, записали Шашмаком на ноты, всячески способствуя сохранению этого высокого искусства в тогдашнем обществе. Великий Устыд Фазлиддин Шахобов написал единственный трактат по Шашмакому в советское время [7; 8], проводил цикл специальных радио- и телепрограмм по Шашмакому [10]. Но их заветной мечтой всегда оставалась создание учебного заведения по Шашмакому. Так, в конце 50-х – начале 60-х годов по их инициативе и при поддержке тогдашнего директора Иззата Орифова<sup>3</sup>, был открыт класс Шашмакома в Душанбинском музыкальном училище. Однако тот класс просуществовал лишь один год, до прихода нового директора, который кстати, был композитором с московским образованием.

Таким образом, Устыды в течении своей жизни практически смогли осуществить следующие основополагающие шаги, способствовавшие сохранению Шашмакома:

- создать ансамбль макомистов (40-е годы);
- нотировать полный текст (музыкальный) Шашмакома (50-е – 60-е годы);
- воспитать новое поколение макомистов в названном ансамбле (непрерывно, начиная со дня основания и до конца жизни);
- Устыд Фазлиддин Шахобов проводил циклы радио- и телепередач (конец 50-х – 60-х годов);
- Устыд Фазлиддин Шахобов написал трактат по Шашмакому.

Своим энтузиазмом и активной деятельностью Устыды смогли сохранить Шашмаком в условиях непризнания его как профессиональной музыки. Как показала история, не было бы их охранительно-творческой деятельности, многое бы осталось так и неосознанным, и неузнанным.

Но великих Устыдов всегда волновал вопрос продолжения исполнительских и сочинительских традиций Шашмакома, что было возможно лишь при конкретном воспитании музыканта-макомиста. Для этого было необходимо функционирование специального музыкального учебного заведения. Поскольку, несмотря на своё устное бытование, многовековому макомному искусству всегда сопутствовала его устойчивая

---

<sup>3</sup> Он был отцом известного таджикского пианиста и органиста Якуба Орифова. Директор был юристом по профессии, но к музыке у него было отношение весьма серьёзное и музыку он знал лучше некоторых профессионалов. Вероятно, именно его знания послужили назначению его директором самого престижного тогда музыкального учебного заведения.

традиционная школа – устод-шогирд. К большому сожалению, эта школа не была официально признана советской системой образования.

Наконец, в 70-е годы прошлого столетия реализовалась мечта великих Устодов Шашмакома. В Ташкентской государственной консерватории имени Мухтара Ашрафи было создано официальное звено – кафедра восточной музыки.

Кафедра восточной музыки была создана по инициативе и под непосредственным руководством доктора искусствоведения, профессора Файзулло Музаффаровича Кароматова. Новизна и главная цель кафедры восточной музыки была связана с возрождением музыкального профессионального искусства макома. Таджикистан как ближайший сосед и историческая родина Шашмакома, Фалака и красивейших таджикских локальных макомов, был в числе первых, откликнувшихся на это грандиозное событие. И студенты из Таджикистана были привлечены на учёбу на отделение восточной музыки уже в первые годы её функционирования<sup>4</sup>. Так, в пору большого расцвета этой кафедры, представившей тогда прогрессивное явление в советском музыкальном образовании, получили в ней высшее специальное образование и представители нашей страны. На работу кафедры были вовлечены самые блестящие устыды<sup>5</sup>.

В данной статье, мне бы хотелось очень кратко рассказать об этом явлении как о достижении музыкального образования в XX веке.

Созданная пятьдесят лет назад под названием «кафедра восточной музыки» («отделение восточной музыки») учебная структура в Ташкентской государственной консерватории имени Мухтара Ашрафи, уже тогда, в эпоху советской науки, которая, как известно, отличалась высокой степенью развития и учености, была воспринята всей музыкальной общественностью как существенное явление. Создание отделения восточной музыки явилось новаторским шагом не только для среднеазиатской, и даже не только для советской системы образования. Оно привлекло внимание всего музыкального мира. Реальная значимость данной кафедры оценивалась следующими параметрами:

- впервые в истории музыкального образования в учебном заведении создавалась *учебная ячейка, предусматривающая изучение восточного макамата*;
- изначально созданное «отделение восточной музыки» правомерно определить не только как *учебную*, но и как *научную структуру*, поскольку его учебным процессом были активно охвачены и конкретные формы научной деятельности: первичная источниковедческая работа в роде прочтения средневековой рукописи, обнаружение музыкального трактата; собирательская деятельность, в ходе которой обнаруживались новые музыкальные жанры; выявления совершенно новых сторон в макамае через научный аппарат, сложившийся к 70-м годам прошлого столетия. Словом, тем, чем занимались солидные учёные других отечественных и зарубежных научных институтов, с первых дней деятельности кафедры вменялось в обязанность студента-музыковеда данного отделения. Этими проблемами они начинали заниматься уже в пору своей учёбы.
- существенной стороной была исполнительская деятельность. Но и она не являлась простым копированием исполнительских стилей тех, не очень далеких 70-х годов прошлого столетия. Концепция кафедры восточной музыки подразумевала *возрожденчески-исполнительскую деятельность традиционной школы макома устод-шогирд*.

---

<sup>4</sup> Первыми выпускниками этой кафедры из Таджикистана являются ныне доктор искусствоведения Аслиддин Низомов (1977, по специальности музыковедение), кандидат искусствоведения Абдували Абдурашидов (1981, по специальности рубоб) и автор настоящей статьи (1981, по специальности музыковедение).

<sup>5</sup> По достоверной информации профессор Ф.М.Кароматов приглашал на кафедру и известного таджикского макомиста Устода Шохназара Сохибова. К сожалению, его внезапная смерть помешала реализоваться этим благим намерениям.

- данная кафедра умело вобрала в себе сразу чрезвычайно важные стороны деятельности, фактически, представляя собой более широкую и более объёмную структуру, чем кафедра/отделение.

Думается, создатель кафедры восточной музыки доктор искусствоведческих наук, профессор Файзулло Музаффарович Кароматов подразумевал под данной структурой именно её *международный статус с учебным, научным и возрожденчески-исполнительскими направлениями*. И в первое же десятилетие своего функционирования, кафедра восточной музыки данную функцию смогла выполнить сполна. Во многом успех кафедры был обусловлен именно её содержательной направленностью, чрезвычайно актуальной для того времени. Кафедра заявила о новом методологическом подходе в изучении явления макама. Предполагался широкий охват региона восточного макамата с богатейшим ресурсом знаний, опыта передачи, отличающимися разностью взглядов и подходов в изучении макомного материала. В своей сущности, кафедра отказывалась от главенствующего ориентализма, создавая новую ветвь музыковедения – музыкальное востоковедение. То был отказ от внешнего изучения явления макама в пользу взгляда изнутри, отказом от безадресного явления «внеевропейские культуры» в пользу конкретного явления – восточный макама. Именно с деятельностью этой кафедры было связано рождение нового направления в музыковедении – *макомоведение*.

Учебная программа на отделении чётко разграничивала «территории» музыковедов и макомистов-исполнителей. Музыковедческие группы создавались из числа студентов самых различных стран, а их учебные программы были составлены с явным международным «уклоном». Само общение студентов позволяло многому научиться уже в годы учёбы в консерватории, готовя будущих коллег к совместной научной работе.

Макомисты-исполнители же, в большей мере тяготели к корням, к освоению принципов традиционной школы устод-шогирид.

Сосуществуя вместе, эти два вида специальностей, одна практическая с воспитанием у студента художественного мышления, другая – сугубо аналитическая с явным стремлением воспитать аналитика музыки, не терялись одна в другой, наоборот, весьма логично дополняли друг друга. В этом был большой смысл.

В контексте нашей статьи правомерны воспоминания о тех, кто стоял у истоков данной кафедры. Я бы хотела сказать о двух великих педагогах, страстно любивших свою специальность музыковедения и отдавших все свои силы своим ученикам, с целью направить их в сложный мир музыкальной науки.

Профессор Ф.М. Кароматов ко времени открытия кафедры восточной музыки уже имел огромный собственный опыт собирателя народной и традиционной профессиональной музыки, богатый опыт организации и проведения музыкально-этнографических экспедиций самых сложных уровней, научно-исследовательской работы по полевым и другим первичным материалам, владел большой педагогической и руководящей деятельностью, глубокими музыкально-теоретическими знаниями восточного макамата.

Он был наделён всеми качествами организатора и руководителя, умением легко и точно выполнять все формы работы, владел точными знаниями. Словом, он владел всем тем, что было необходимо для столь конкретного решения, для реализации этого новаторского проекта. Следовательно, для него открытие кафедры восточной музыки явилось делом глубоко обдуманым, осмысленным во всех деталях. Возможно он шёл к нему годами, поскольку именно в нём видел решения многих проблем для сохранения этой прекрасной музыки, столь бережно переданной нам нашими великими предками принципом из уст в уста. И которую мы очень любим, которую мы обязаны сохранить, беречь сегодня на благо сохранения нашей высокой духовности.



*Фото 1.* Кароматов Файзулло Музаффарович,  
доктор искусствоведения, профессор

Занятия Файзулло Музаффаровича носили необычный характер. Он делал лишь краткие замечания. И всегда направлял в какой-то неизведанный интересный мир науки. Он оставлял за учеником большой труд, лишь снабжал его короткими напутствиями. После прочтения какого-нибудь источника, всегда до конца выслушивал мнение студента и лишь по окончании что-нибудь добавлял, корректировал. Но всегда студенту позволял сказать своё мнение. Такой педагогический подход по прошествии времени давал хорошие результаты. Он был педагогом с большой буквы. Не позволяя пользоваться его готовыми знаниями, он заставлял ученика искать самому, чтобы прийти до необходимого и осмыслить изученное. Умение дослушать до конца ученика – свойство, которое было присуще ему всегда. Он подсказывал, каким-нибудь замечанием будил мысль, учил человека мыслить самому. И всегда уважал мнение ученика, даже в случае, если оно не совпадало с его мнением. Он ждал до тех пор, когда студент сам дойдёт до необходимого осознания исследуемого материала, осмыслит его через себя. Для этого нужно большое терпение, которое может наличествовать лишь у настоящего педагога. Поэтому, идя на урок, никогда не знала с чем я выйду от своего педагога. Но всегда это был новый импульс к дальнейшей работе. Он учил любить и бережно относиться к делу, которым занимаешься.

В своей сущности великий аналитик, он, вместе с тем, обладал особым, всегда поражающим качеством чуткости и внимания. Помню, как при всей его занятости и чрезвычайно активной многосторонней подготовительной работе, при наличии проблем, требующих скорейшего решения, накануне знаменитых Самаркандских симпозиумов – грандиозных международных форумов, он заботился о нашем (студентов, а позже выпускников кафедры) пребывании на всех заседаниях этого международного форума в 1978-м, и активном участии в работе двух последующих (1983, 1987гг.).







полноценный процесс созидания и становления того нового, что привнесла данная кафедра. В этом смысле, нам, первым выпускам кафедры, крупно повезло.

Эти осмысления позволяют делать выводы о том, что намерения создания кафедры были весьма и весьма благими. Именно с данной кафедрой были связаны надежды возрождения огромного пласта традиционной профессиональной музыки стран Центральной Азии (главным образом, Таджикистана и Узбекистана), Ближнего и Среднего Востока, именуемого ныне регионом восточного макамата.

Как известно, инициативу открытия аналогичной кафедры уже в 70-х годах подхватил Таджикистан. И реализация её деятельности также связано с деятельностью выпускников кафедры восточной музыки. Так, кафедра восточной музыки была создана в Таджикском государственном институте искусств имени Мирзо Турсунзода и первым заведующим этой кафедры (в 1979–1981 годы) был Аслиддин Низомов. Затем кафедру возглавляла Фарогат Абдукаххоровна Азизова (1981 – 1998 с перерывами 1984, 1987-1991). В 1987 году кафедра была разделена на две – кафедру теории и истории восточной музыки (возглавил её (в 1987-1991 гг.) кандидат искусствоведения Наим Ганиевич Хакимов) и кафедру таджикского традиционного исполнительства (заведовал ею в 1987-1994 годы Заслуженный артист Таджикистана Алиджон Солиев). На кафедре восточной музыки с первого дня её деятельности работали великая Барно Исхакова, прекрасные макомисты устоды Нисон Шаулов (вёл ансамбль инструменталистов и специальность най), Алмосхон Абдуллоев (вёл учебные предметы ансамбль Шашмакома, специальность чанг, канун), выдающийся знаток аруза, устод Абубакр Абусаидович Зухуриддинов, устод Мухаммаджон Умаров (арабский язык) и многие другие. Надо отметить, что деятельность новой кафедры всегда была под центральным вниманием того времени. Помимо руководства института, ею интересовались всегда крупные деятели науки и искусства. К ним относятся академик М.Шукуров (Шакури), профессора К.Айни, Р.Ходизода, А. Маниёзов, А.Афсахзод и многие другие. При встрече подбадривая, делали напутствия, напоминали о важности функционирования кафедры. Помню на заседаниях Учёного Совета вуза, обсуждения вопросов по включению в учебный план очередного нового предмета, всегда были бурными, не всё воспринималось просто и гладко, так как «ломались» нормативы и сетки учебных планов. Но эти обсуждения носили характер искреннего вникания в новый вопрос. Например, с самых первых лет деятельности восточной кафедры, талантливый композитор Абдулфаттох Одинаев всегда говорил о необходимости введения в учебный план ведущего жанра-явления музыкального профессионализма таджиков-горцев Фалак. Он доказывал, что Фалаку учат, веками функционируют его специальные семейные и родовые школы, и что Фалак олицетворяет высокое музыкальное мышление горных таджиков. Благодаря этим дискуссиям многое прояснялось, корректировалось. Так, уже в конце 80-х – начале 90-х годов на кафедре успел поработать выдающийся устод Фалака Одина Хошим, реформаторское творчество которого связано с большими преобразованиями в традиции фалаки кулоби. А ещё ранее, по приглашению, временами работали на кафедре известный сеторист, устод Мухаммадато Таваллоев, представлявший традицию фалаки помири, а также известный макомист-инструменталист (гиджак, скрипка) Мирзокурбон Солиев, представитель Исфаринской школы локальных макомов. Все эти устоды оценивали кафедру восточной музыки как средоточие таджикской традиционной музыки, работали с удовольствием и каждый из них вносил свой вклад в воспитание молодого поколения. С открытием Таджикской национальной консерватории (2003) данная кафедра, возглавленная устомом Алмосхоном Абдуллоевым (2003-2008), а впоследствии фалакхоном Саъдулло Каримовым (2008-2014), в 2014 году была преобразована в факультет таджикской традиционной музыки.

С обретением независимости Шашмаком и Фалак оказались в центре внимания культурной политики Республики Таджикистан. В начале нулевых в Таджикистане учреждены в их честь два специальных праздника – День Шашмакома (12 мая) и День Фалака (10 октября) [2; 3.]. И эти праздники учреждены по личной инициативе самого Президента страны, уважаемого Эмомали Рахмона. Этот уникальный пример не имеет аналога в мировой политике руководств государств. Сегодня два вида таджикского макомата – в Списке шедевров культуры человечества и Списке достижений нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО.

В Таджикской национальной консерватории на протяжении почти десяти лет (с 2014-го года, по инициативе тогдашнего ректора Ф.А.Азизи) реализуются проекты «*Шоми макомхони*» и «*Шоми фалакхони*». Эти проектные решения культивируют традиционные формы исполнения образцов макомной музыки. Особенно полюбили слушателям ежегодных концертов циклическое исполнение Шашмакома и Фалака<sup>6</sup>. На суд слушателей выносятся самые различные разработки, как традиционных, так и новых, разработанных ныне, решений. Концерты проходят в 2-3 дня.

Очень многое сделано и в Узбекистане. Сегодня в Узбекистане для развития искусства макома учреждён специальный вуз. В конце прошлого года, 15-го декабря 2022, в этом вузе – Институте узбекского национального музыкального искусства им. Юнуса Раджаби совместно с Центром узбекского национального искусства маком, Союзом композиторов и бастакоров Узбекистана, Министерством культуры Республики Узбекистан состоялась Международная научно-практическая конференция «Традиции классической музыки Востока: наука и образование». Эта конференция была посвящена 50-летию образования кафедры восточной музыки в Ташкентской государственной консерватории имени Мухтара Ашрафи в 1972 году. Надеемся, что это знаменательное событие, свидетельствующее об осмыслении значимости кафедры восточной музыки тех, не очень далёких 70-х годов прошлого столетия, явится началом нового этапа в освоении, внедрении и осмыслении явления маком.

Думается, не стоит забывать о том, что явление «маком» – этот центральный феномен традиционной профессиональной музыки ряда стран Ближнего и Среднего Востока, даже к 60-м годам прошлого столетия не был признан в своем статусе профессионализма музыкального творчества этих народов. Следовательно, всего лишь 50-60 лет макама официально изучается и исследуется в музыкальных вузах и научно-исследовательских институтах.

И сегодня вопрос в том, что, пройдя свой пятидесятилетний путь, сумели ли музыканты-макомисты и музыковеды-макомоведы сохранить своё первоначальное предназначение? Имеем ли мы разработки основных учебников всех дисциплин, традиционных методик, которые бы мы должны были иметь? Думается, этот вопрос должен глубоко волновать каждого, кто причастен к делу исполнения, изучения и исследования макома.

Следует отметить, что достижения концептуального направления, избранного в прошлом веке великими устодами, ныне чрезвычайно конкретны во всех отмеченных проявлениях. И опыт этого начинания стоит изучать по достоинству, его следует продолжить.

В завершении хотелось бы сказать о необходимости ведения целенаправленной осознанной согласованной и, что очень важно, добросовестной работы по сохранению и передаче следующему поколению исконных знаний и опытов, связанных с макомом. И осуществлять это надо, на мой взгляд, не только внутри

---

<sup>6</sup> Интересно, что в трактате устода Фазлиддина Шахобова «Баёзи Шашмаком» и нотном издании устодов данная особенность исполнения внутренних циклов всегда ими отмечается: «без перерыва дальше».

каждой страны-носителя этих традиций, но и при постоянно контролируемой общей работе с обсуждениями результатов исследований, осмыслений и постижений этого высокого искусства. Самое главное на этом пути *сохранить высокую духовность* всего многовекового процесса развития макома в условиях сегодняшнего дня.

### Список использованной литературы

1. Азизи Ф. Маком и Фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. – Душанбе: «Адиб». – 2009. – 398с.
2. Дар бораи Рӯзи Шашмаком. (О Дне Шашмакома): Укази Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон. // Ҷумҳурият. – 2000. – 20-уми май;
3. Дар бораи Рӯзи Фалак (О Дне Фалака): Укази Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон. // Ҷавонони Тоҷикистон. – 2007. – 15-уми август
4. Рави Шанкар. Ситар Малика. (на хинди). – Хатхрас, 1977. – 87с.
5. Раджабов И. Трактаты о музыке. – Ташкент. – 2021. – 554с.
6. Шашмаком. В пяти томах. Составители: Б.Файзуллоев, Ш. Сохибов ва Ф.Шахобов. Под ред. В.Беляева. – Том 1. Маком Бузрук. – 1950, 298с.; Том 2. Маком Рост – 1954, 194с.; Том 3. Маком Наво – 1957, 208с.; Том 4. Маком Дугох – 1959, 295с.; Том 5. Маком Сегох. Маком Ирок – 1967, 274с.
7. Шахобов Ф. Баёзи Шашмаком. – Душанбе: СИЭМТ. – 2007. – 288с.
8. Шахобов Ф. Осор ва пажӯҳиш. Дар се ҷилд. – Душанбе: СИЭМТ. – 2011. – Ҷилди 1. Баёзи Шашмаком. Нашри дуюм. – 288с.
9. Шахобов Ф. Осор ва пажӯҳиш. Дар се ҷилд. – Душанбе: СИЭМТ. – 2011. – Ҷилди 3. Мақолаҳо. Такризҳо. Санадҳо. – 216с.
10. Шахобов Ф. Осори хаттӣ. Дар ду ҷилд. – Душанбе: СИЭМТ. – 2020. – Ҷилди 1. Шашмаком. – 548с.; Ҷилди 2. Мақолаҳо тақризҳо мактубот – 320с.
11. Der Shashmaqam aus Buchara. (Шашмаком из Бухары). Редактор-составитель Ангелика Юнг. Нотировано Ари Бабахановым. – Берлин, 2011. – 486с.

УДК 78.021

### ПРОСТЫЕ БЕСЕДЫ, СЛОЖНЫЕ ТЕМЫ

*Хакимова Дильбар Хикматовна,  
и. о. профессора кафедры фортепиано*

Эти беседы написаны под впечатлением многолетнего общения со студентами нашей консерватории. Все чаще сегодня я ловлю себя на ощущении, что подрастающее поколение, подчас тонущее в потоке разной информации, теряет «руль и ветрила» в своей профессии. А ведь настоящая музыка без убеждений, поисков истины не существует.

Музыкальное образование, ставшее всеобщим, в некоторых своих проявлениях напоминает куплю-продажу в супермаркете переработанного продукта: в нем подчас отсутствует основной ингредиент и под красивой обёрткой он просто бессрочно задохнулся. Но так было не всегда. Музицирование для истинных музыкантов и любителей было священнодействием. Одним из результатов его был катарсис, очищение духа. Это понятие мы относим к древнему театру, но не в меньшей степени оно присуще и музыке.

Профессия музыканта понималась и понимается настоящими музыкантами как призвание с соответствующими ему высокими обязанностями. Ведь музыка обращена к духу человека и описывает жизнь духа на этой земле, за её пределами и возвращение духа к своему источнику.

Мы речь ведем о серьёзной классической музыке, европейской или восточной. Мы не отрицаем, что поп-музыка тоже имеет выдающиеся примеры, но гораздо чаще в ней слышно то, что называется «всё на продажу».

И. С. Бах писал: «Конечной целью музыки должно быть прославление Создателя и возрождение (нашего) духа». И. В. Гёте сравнивал музыку Баха с разговором Бога с самим собой перед сотворением мира. Р. Шуман пишет: «Законы морали те же, что и законы искусства». Г. Х. Андерсен: «Там, где слова бессильны, говорит музыка». Л. Бетховен: «Музыка идёт от сердца к сердцу». И...

Современный учащийся музыке чаще всего либо не знаком с этими понятиями, либо их не осознал. Его сознание, ограниченное и раздраженное понятиями, чуждыми истинной человеческой сущности и прививаемыми извне, не в состоянии примирить противоречия между властным вторжением музыки в его жизнь и моделями существования, предлагаемыми сегодня обществом. Значение профессии им чаще всего не понято и отношения с музыкой происходят по касательной линии. Хотя потенциал подчас в нем заложен замечательный. Прекрасный педагог А. Д. Артоболевская замечает, что нет бесталанных детей, и ребенок, лишенный музыкальных способностей, встречается реже, чем ярко одаренный ученик.

Но эту картину должно и можно изменить. Наши беседы написаны с надеждой пригласить учащегося к серьёзным размышлениям, как о профессиональных, так и в целом об общечеловеческих ценностях, формирующих их судьбу.

Мы хотим привлечь внимание музыкантов подрастающего поколения и студентов к жизненно необходимым вопросам в искусстве и к неограниченным возможностям, таящимся *в поиске и проникновении* в музыку – и в процессе освоения произведения, и вне этого процесса.

Искусства и творчества без поисков и погружения в глубину, в смысл, не существует. На наш взгляд, искусство – один из путей поиска Истины.

Г. Нейгауз отмечал: чем больше талант пианиста, тем больше он видит в нотах. Попробуем иначе рассмотреть эту мысль. Способности у всех разные, но наши профессиональные обязанности и право – их развивать. Возможно ли их развитие, если мы будем внимательно изучать ноты? Конечно, это один из замечательных и кратких путей нашего развития. Мы внимательно смотрим и исследуем текст, подобно «золотоискателям», и в результате приближаемся к постижению смысла, *истины* этой музыки.

Но реальность обучения для некоторых читателей, будем искренни, сложилась из своевременных и формальных «сдач» зачётов, экзаменов и рейтингов, иногда оставляющих за своими дверями сиротливую музыку...

Для того, чтобы эту реальность ощутимо изменить, нам необходимо сначала здраво увидеть и оценить свое действительное состояние. И в этом нам поможет – далеко за ассоциациями к Э. Т. А. Гофману или Р. Роллану не будем обращаться – нам поможет ... сказка. Да-да! Знакомая и читающим, и нечитающим студентам, сказка, принадлежащая многим народам, отражающая драгоценный опыт Человека вне эпохи и вне страны...

У А. Н. Толстого есть повесть-сказка «Золотой ключик» о маленьком деревянном мальчике Буратино. А. Толстой с большой симпатией и юмором описывает его драматические испытания и приключения. В поисках золотого ключика и в результате больших жертв и подвигов он превращается в *настоящего живого* мальчика. Выдержав все испытания, друзьям, игравшим ранее в театре, полном бессмыслицы, жестокости и неоправданного принуждения, он подарил настоящий, ныне любимый ими театр и спас их от нелепого существования. Они становятся свободно владеющими своей любимой профессией артистами, *истинными художниками* – то есть им была подарена *другая, настоящая жизнь в искусстве*.

Все эти чудеса начались, когда голодный и измученный жаждой Буратино в поисках тепла и еды нашёл загадочную дверь. Эта дверь таилась в нишей лачуге за безжизненными

изображениями на холсте очага и дымящейся пищи, которые не греют и не утоляют голод. Но ключа в двери нет – решающий, «ключевой» момент именно здесь. Ключ к ней просто не даётся – только через испытания, самовоспитание и труд, только целеустремлённым и чистым душой. Эта дверь открывает для Буратино и его друзей дорогу к *иной, живой жизни в искусстве...*

Здесь всё – символы: деревянная игрушка, которая хочет стать живым человеком и становится им в результате нескольких выдающихся поступков, дверь не помпезная и богато украшенная, но незаметная, просто не открывающаяся и тем более реальная, ведущая в новый мир. Безжизненные изображения очага и дымящейся пищи с одной стороны – и с другой настоящие и живые жизнь и духовная пища, к которым пришли наши герои в результате длительной борьбы с собой и препятствиями. Ограниченность деревянной куклы, превратившаяся в разум и достойные цели...

И мы тоже не удовлетворяемся первым более или менее поверхностным восприятием - на слух и «на взгляд» - музыки, «нарисованной» на бумаге. Скорее всего, полные неуверенности и вопросов, мы не только отталкиваемся от сухих нотных знаков и первого слухового знакомства, но и постоянно вслушиваемся, ищем и достигаем скрытой от поверхностного глаза и уха двери в чудесную *творческую «страну»* композитора, в страну *настоящей и живой музыки* и с удивлением наблюдаем её «привычные»-непривычные, вновь ожившие черты и слышим её, будто впервые очищенную от штампов и банальностей. Тогда нам открываются истинные причины и следствия, и неожиданные чудеса её. *Мы становимся ближе к источнику этой музыки.*

За время поисков и музыка для нас претерпела большие изменения - *из искусственного, вымученного «театра» она стала самой жизнью, - и мы выросли...*

Ведь в музыке изучаемого нами классического репертуара отражена самая высокая духовная жизнь.

С. Рихтера спросили: «Как Вы изучаете новое произведение?»

Ответ: «А очень просто. Все написано в нотах!»

Конечно, это Рихтер, который «просто» проникает в глубины музыки, но ведь его путь лежит опять-таки через вслушивание и сосредоточенное чтение нот! Вспомним его подписи в виде цитат из играемых им произведений, выписанных по памяти с невероятной точностью.

Слова В. А. Моцарта: «Музыка не в нотах, но в паузах между ними» - на первый взгляд противоречат упомянутому диалогу. Но если вдуматься, речь идёт опять о том самом проникновении в смысл и глубину музыки. В действительности, музыка не ограничена тем, что написано в нотах, и правда музыки гораздо шире, глубже и выше того, что мы видим в нотных значках на белой бумаге. Но только при посредстве вслушивания и изучения текста мы его по-настоящему «слышим» и полнее воспринимаем, и тогда мы открываем для себя музыку, сокрытую за нотами, возможно, не для каждого доступную с первого прослушивания или с первого взгляда на текст. Тогда наше исполнение корнями уходит в само играемое произведение и говорит самым живым языком.

Как лицо и слова человека очень ограниченно отражают его бескрайний внутренний мир, так и ноты, сами будучи ограниченными, прямо или намёком направляют нас в безграничный духовный мир музыки. Только мы должны развивать и воспитывать в себе умение хорошо читать и «слышать» текст и то, что сокрыто за текстом.

Будем же изучать все авторские пожелания с полным вниманием. Мы должны их непременно обдумать и осмыслить, пропустить их через свою душу, переживая их и возрождая к жизни вслед за композитором. Такое исполнение - верное, с глубоким проникновением в смысл каждого указания, - первая и важнейшая ваша обязанность перед автором и перед собой, профессиональным музыкантом. Лишь тогда наша личность имеет право на выражение в этом сочинении. Невнимание к тексту, по причине ли личных качеств, по причине ли отсутствия школы, - всегда ваш первый враг, и один из признаков дилетант-

ского отношения к делу всей жизни (!). При сознательном отношении к своему делу можно в любом исполнительском возрасте избавиться от этого большого препятствия на пути развития.

Р. Шуман в «Жизненных правилах для музыкантов» (обратите внимание: не просто правила, не профессиональные правила, а *жизненные* правила) пишет: «Считай безобразием что-либо менять в сочинениях хороших композиторов, пропускать или, чего доброго, присочинять к ним новомодные украшения. Это величайшее оскорбление, какое ты можешь нанести искусству». Также: «Лишь тогда, когда станет тебе вполне ясной форма, тебе ясным станет и содержание» (в оригинале *der Geist* – дух, мысль). Форма здесь понимается как всё внешнее, во что выливается дух музыки.

### **«Нет искусства без упражнения и нет упражнения без искусства»**

Эта лаконичная мысль Протагора, как драгоценный кристалл отражает в себе многие грани нашего бытия в музыке. Так же древнегреческий философ утверждал: «Упражнение, друзья, дает больше пользы, чем хорошее природное дарование».

Давайте подумаем, что же такое упражнение, если оно полезнее хорошего природного дарования? Вспомним некоторые особенности упражнения.

Начнем с того, что проникновение в смысл музыки диктует пути её исполнения. «Как мы слышим, так и играем». Добавим: как слышим и мыслим, так и занимаемся.

В материальной стороне упражнении два критерия присутствуют одновременно: свобода и хороший звук. «*В действии*, то есть в движениях рук, ударе каждой клавиши, позиции - во всем должно быть чувство наибольшего удобства, комфорта. *В результате* стараться добиваться наибольшей художественной красоты звука», - читаем в записной книжке Н. Метнера. Художественная красота звука – соответствующая смыслу исполняемой музыки, а не просто однажды удачно найденное туше, используемое во всех подряд разных по характеру сочинениях и становящееся препятствием для выражения истинного их смысла.

Если один из двух критериев отсутствует, наша профессиональная обязанность понять и устранить причину. Например, рука, на ваш взгляд, свободна, но звук не хорош. Или, напротив, звучит неплохо, по вашему мнению, но руки напряжены и не всегда подчиняются приказу ушей. Оба случая - признаки упражнения не профессионального и весьма поверхностного внимания к исполнительским основам. Обычно точное, полное представление о звуке, к которому мы стремимся, и свобода, в том числе физическая, истинная, а не поверхностная и поддельная, рождают хороший звук. Задача исполнителя добиваться именно их, а не сомнительных результатов-«однодневок». В понятие свободы мы вкладываем всю гамму наших свободных взаимоотношений со своим игровым аппаратом, с инструментом, с исполняемым сочинением, то есть свободу духовную, физическую, психологическую. По выражению Е. М. Тимакина, «звук рождается и расцветает всеми красками в кончике пальца, как цветок на конце растения. Но, так же, как цветок, он должен питаться «соками» изнутри, от самого корня.» То есть кончик пальца и вся рука и тело пребывают в тесной взаимосвязи, а значит они живые и свободные, и передают звук, что рождается в глубинах нашего сердца. Выдающийся педагог нашей Центральной музыкальной школы в книге «Воспитание пианиста» подробно и понятно описывает процесс становления мастерства пианиста, начиная с первых шагов. Настоятельно советую прочитать её.

Корни трудностей могут таиться в отсутствии школы (отсутствии игровых навыков, развитого слуха, необходимых знаний, в том числе теоретических и т.д.), в отсутствии внутренней свободы по разным причинам - и профессиональным, и другого свойства. Проявления же их могут быть: страх, неуверенность, физические зажатость и неловкость - неумение управлять своим телом и игровым процессом, отсутствие «звука», неумение слушать и

осознавать свою игру, неумение охватить и сыграть всю пьесу наизусть или сыграть её в другом темпе, и другие. Мы обязаны найти и искоренить и причины, и их внешние разноликие проявления в игре. По выражению Г. Нейгауза, «рыть тоннель с двух сторон».

Но самая большая причина трудностей – отсутствие внутреннего, глубокого контакта с разучиваемым произведением. Разучивая новое произведение, мы ищем в своем сознании звуковой образ, звуковое представление этой музыки, прежде чем начать техническую работу. По совету Дж. Гофмана, следует по возможности приблизиться к точной и ясной звуковой картине. В этом случае пальцы лучше повинуются этой картине.

Практика нас убеждает: чем звуковое представление яснее и убедительнее, тем руки больше ему подчиняются и лучше его исполняют.

Без настоящего восприятия музыки, без бережного, внимательного отношения к тексту, без размышлений и постоянного вслушивания в качество игры (в том числе в звучание и в физические ощущения), мы не можем рассчитывать на хорошие плоды своих занятий. Мысль и сосредоточенность, фантазия в музыке не имеют предела, в отличие от физических возможностей и материального воплощения, но мысль, сосредоточенность и углубление в суть могут эти материальные ограничения свести на нет.

Как правило, упражнение со смыслом, т.е. профессиональное, приводит исполнение к услышанному идеалу или хотя бы к определённом качеству, в том числе: ясная форма, красота и разнообразие звучаний; соответствующие им естественные и продуманные движения всего аппарата; тонкое и точное исполнение даже мельчайших частиц формы; продуманная, тонко услышанная и тщательно отобранная педаль и ... Чем внимательнее и сосредоточеннее занятия, чем точнее эта работа выполняется и чем суждение самого пианиста строже и правдивее, тем скорее мы добиваемся желаемого образа в исполнении - в таком ключе характеризует упражнение музыкальный критик и методист Г. Цыпин.

Мы слышим музыку и размышляем о ней, пропускаем её через свои ощущения и чувства не только во время её реального звучания, но и без её реального звучания, в полной тишине, в своей душе, в своем сердце. Потому мы можем (и должны) внимательно смотреть в ноты и «слышать» произведение и заниматься им без игры. Можем и без текста, и без игры его слушать и заниматься им мысленно, в душе. В этих случаях наш внутренний мир, умение мыслить и слух проделывают замечательную работу и дают прекрасные плоды. Конечно, ежедневные, в том числе и ремесленные, занятия за роялем обязательны, и здесь наши ощущения, мысли и слух уже помогают нам физически, руками воплотить наши идеи и звуковые «чаяния и мечты». Но источник исполнения рождается в найденном идеале, в том звуковом представлении, которое мы слышим в своем сердце и верим только ему. Тогда отражение этого образа легче ложится на клавиатуру и воплощение его нашими пальцами происходит проще, естественнее и лучше.

Всю жизнь мы убеждаемся, что работа начинается со слуха и заканчивается им.

Упражняясь, мы обнаруживаем, что не просто разучиваем пьесу и связанные с ней новые приёмы, но фактически работаем над собой. Пытливый студент видит свои коренные, принципиальные пробелы и восполняет их, он усваивает основы исполнительства, упущенные ранее, и познавая свои достойные стороны, укрепляет их.

Мы работаем над собой как музыканты и пианисты, и одновременно мы формируем в себе волю, умение мыслить, внимание, длительную концентрацию, основательность, целеустремлённость – то есть человеческие качества, необходимые в любой профессии. «Дело делает Мастера» - говорит немецкая пословица.

Неосознанные и непродуманные повторения бесплодны и не меняют нашу игру. Не та псевдоуверенность, что приобретена вследствие неосознанных повторений за инструментом экзерсизов и пьес или трудных мест, а свобода и уверенность, возникшие на почве насыщенной духовной и слуховой работы, плюс осознанное разучивание и воплощение найденного идеала за роялем, как правило, приводят нас к желаемому исполнению. Во втором случае техника не отделима от музыки, как не отделим дух от живого тела. Повторения полезны, если они



осознаны и продуманы, как упражнения, позволяющие привести в надлежащее состояние и держать в форме руки, мысли и произведение.

Пользу интеллектуального, эмоционального, волевого - в целом духовного - и профессионального опыта, приобретенного в процессе разучивания пьесы, трудно переоценить.

### **Звуковое представление**

Общение с Музыкой очень многогранно. Поиск и анализ гармоний, строения, авторских указаний и других проявлений формы не самоцель, а лишь ещё одно средство для нахождения смысла.

Все дороги идут через напряженную слуховую и внутреннюю работу, которая определяет воплощение непосредственно на рояле. Всё ваше существо участвует в этой работе – и создаётся тот самый образ. (Конечно, есть немало музыкантов, в которых музыка как бы «заложена» с рождения). В этой внутренней работе проявляется вся индивидуальность музыканта, его тяготение к интеллектуальному или более эмоциональному прочтению, к романтическому, классическому или другому стилю исполнения и т.д.

Создание яркого и ясного звукового представления является целью и в начальном периоде обучения – во внешне противоположном способе разучивания.

Перед начинающим учеником в первый момент освоения нового произведения стоит несколько проблем. Нужно узнать написанную ноту, найти её на клавиатуре, (и если к этому времени у него не сложилось ясное представление о клавиатуре как о «родном доме», игра по нотам ещё более отягощается), одновременно нужно контролировать руки и слухом звук. Если упростить процесс и уменьшить количество проблем, естественно выбор падает на чтение нот. Игра по нотам отодвигается на будущее, ребёнок играет без нот и ноты одновременно изучаются в других знакомых ребёнку играх. Есть педагоги, которые сверх того советуют маленькому ученику постоянно не смотреть на клавиатуру и руки - в целях обострения слухового восприятия. Ребёнок играет выученную по слуху пьесу, а педагог крышку клавиатуры полуприкрывает и придерживает, и тогда ребенок все внимание концентрирует на звучании и ощущениях.

В этом случае, при разучивании без нот, начинающий пианист, ранее услышавший произведение в записи или в исполнении педагога и таким образом обретший «почву под ногами» - опору в изучении, играя его по слуху и с рук педагога, быстрее и увереннее усваивает его на клавиатуре, быстрее добивается связной и осмысленной игры. Он чувствует свою волю и самостоятельность, и потому получает новый положительный импульс для продолжения занятий. Путь от первого знакомства к исполнению становится коротким и интересным. На таких первых занятиях строят обучение многие современные школы. В прошлом Фридрих Вик начальное обучение своих двух дочерей - одна из них Клара Вик - длительное время проводил без нот.

В более старшем профессиональном возрасте, когда произведения и их запись в нотах усложняются, а развитые слух и восприятие пианиста позволяют ему свободно читать и «слышать» без игры текст, чем больше он погружается в чтение нот, тем больше тайн ему открывается и тем яснее, правдивее и отчетливее он слышит внутренним слухом звуковые образы произведения.

Конечно, и здесь слушать сначала произведение в хорошем исполнении (желательно несколько хороших исполнений, чтобы не впасть в догму и свободно создать собственный идеал) принесёт только пользу.

Но, как правило, первое впечатление более поверхностное и, вслушиваясь всё более и изучая текст внимательнее, мы можем всё глубже и глубже проникнуть в мастерскую композитора и, проникаясь всё большим восхищением и счастьем музыканта от общения с

великим творческим духом, наполняем свою игру всё большей духовной и пианистической энергией.

С давних пор в европейской фортепианной музыке нет композитора (за исключением некоторых современных авторов, дающих большую текстовую и исполнительскую свободу исполнителю), который не выписал бы в своих сочинениях ясно или намёком исполнительских указаний. Особенно, если автор был непревзойдённым пианистом. Пожалуй, за исключением Баха, который именно в клавирных произведениях оставил мало указаний для исполнителя, возможно потому, что исполнителями по большей части были он сам и его ученики. Вспомним, как Ф. Шопен требовательно и точно относился к тексту. Шопен не разрешил даже близкому другу Ф. Листу ни малейших изменений в исполнении своих (Шопена) произведений, хотя гений Листа ни его друг и никто другой не ставили под сомнение.

Все шедевры, изучаемые пианистами, по большей части написаны композиторами либо превосходно, либо хорошо владеющими игрой на рояле, за редчайшим исключением прекрасно знающими возможности инструмента. Блестящими пианистами были Прокофьев, Шостакович, Метнер, Рахманинов, Скрябин, Дебюсси, Шопен, Лист, Бетховен, Моцарт и... вплоть до Баха. Их гораздо больше, чем мы упомянули. Как правило, большее внимание к авторским пожеланиям и указаниям увенчивается более зрелой и впечатляющей интерпретацией.

Известны две редакции А. Гольденвейзера сочинений Моцарта. В новой редакции сонат Моцарта поставлены подлинные лиги автора согласно изданию Urtext. Вот что пишет А. Б. Гольденвейзер: «Начав вдумываться в скупое написанные Моцартом лиги, я увидел, до какой степени тонко Моцарт подходил к проблемам исполнения.» В результате этого тщательного исследования и прозрения появилась на свет новая редакция.

Можно сослаться при бледном исполнении на непианистичность произведения. Не будем лукавить, друзья! Даже при самых эффективных и разумных способах обучения и игры, то есть при наличии хорошей школы, при неограниченных физических возможностях пианиста, при всей пианистичности и непианистичности произведения решающим, судьбоносным для исполнения является живой звуковой образ, незримое присутствие которого превращает нашу игру в живую музыку, а отсутствие его делает наше исполнение бледным, безжизненным оттиском с живого оригинала, снятым до нас и нами в миллионный (!) раз.

Стремление к воплощению этого влекущего к себе представления делает нас подобными пловцу, упорно плывущему к далекому свету маяка, несмотря на все препятствия и трудности, потому что для него это вопрос жизни и смерти. Этот живой образ, сотканный из многоликих звуков, рождённых из глубины полных значений пауз-молчаний, подобно магниту притягивает нас, направляет наши поиски за роялем и вне рояля, открывает нам чудесные возможности в себе и в рояле, и приближает нашу реальную игру к своему далекому, прекрасному образу...

Но значит ли это, что услышанный нами образ (ы) остается неизменным? Конечно, нет. В процессе вслушивания в звучание произведения и изучения текста первоначальный образ может сильно измениться, потому что мы все более и более втягиваемся в постижение сути музыки. Это звуковое представление может измениться и вместе с нашим профессиональным взрослением. Подчас неожиданные повороты и открытия в интерпретации случаются с нами прямо на сцене. Но иногда внутренняя сила покидает интерпретацию, тогда она становится догмой. Давно пережив свою молодость и расцвет, интерпретация превращается в старушку, устало шаркающую натруженными ногами по проспектам музыки, и слушатели, восхищавшиеся когда-то её неподдельностью и красотой, чувствуют глубокое сожаление и неудобство, граничащее с угрызениями совести, невольно став свидетелями её сегодняшнего заката.

Звуковое представление не трафарет, а живой организм, который меняется вместе с нами. Это звуковое художественное представление, рождённое творческим отношением, не преграждает далее путь к творчеству, а напротив, открывает его.

### Старая пословица гласит:

«Если человек не знает, к какой пристани плывет его корабль, никакой ветер не будет для него попутным». Если пословицу транспонировать в «нашу тональность»: для успешных занятий мы должны прежде всего знать исполнительскую цель. То есть мы должны обрести тот самый дух (или образ) разучиваемой пьесы, чтобы найти соответствующую ему «плоть» на инструменте. Этот образ - плод нашей фантазии, природных способностей, наших убеждений, духовных интересов, воспитания, образования, характера и других нюансов.

Если же мы не знаем, *что и каким образом* хотим выразить своей игрой, чем же мы занимаемся на рояле?

Вспомним выражение Г. Цыпина, касающееся занятий пианиста: «Вопрос в том, что нужно делать, для чего нужно делать, и для кого нужно делать». Если отнести эти вопросы к занятию искусством в целом, то все они обозначают цель музыканта.

Для чего и для кого нужно заниматься? Эти вопросы могут иметь самые разные ответы.

- Для похвалы. Для премии на конкурсе. Потому что легче было поступить в это учебное заведение. Потому что хочу быть полезным людям и обществу. Потому что без музыки не мыслю своей жизни. Потому что...

Один хочет служить Музыке, другой хочет, чтобы музыка ему служила. А. Корто говорил о «прекрасной деятельности, состоящей в передаче от одного поколения к другому величественного светоча нашего искусства».

А. Б. Гольденвейзер пишет: «В жизни человека и в делах его есть две стороны: одна – преходящее, внешнее, временно-пространственное проявление, другая – истинная, вневременная, неповторяемая духовная сущность...В области искусства всякое техническое умение, всякое мастерство ценны лишь постольку, поскольку они служат проводниками, внешними выразителями этой вневременной сущности. Если художнику нечего сказать нам из этого таинственного внутреннего мира, тогда бесплодно всё его мастерство, как бы велико оно ни было...». Другими словами, «...тот «дух жив», которым только и ценна наша жизнь, и для выявления которого только и нужно, и стоит заниматься музыкальным искусством».

Мы находим тот же смысл в афоризмах Р. Шумана. То же отношение мы находим в документах добаховской эпохи, в простых и глубоких словах И. С. Баха, в письмах великих музыкантов разных эпох.

Каждый ответ диктует нам свой вид занятий: *что и каким образом* здесь имеют разные облики. Один «спустя рукава» занимается, другого определяет профессиональная совесть, один думает об ослепительных эффектах только, другой намерен постичь до глубины духовный смысл и «ремесло» исполняемого...

Цель в музыке как жизненная цель находится в тесной взаимосвязи с исполнительской целью в произведении, т.е. с его звуковым идеалом, к которому мы в игре стремимся – с интерпретацией. Здесь взаимосвязь «вижу-слышу-играю», что направляет чтение нот, бесконечно играет всеми гранями, только на другом уровне. Человек видит и воспринимает окружающий мир таким, каким является сам - музыкант соответственно этому видит и определяет свой путь и назначение в искусстве, каждый согласно своей индивидуальности. Соответственно, своей индивидуальности находит и слышит, и создает интерпретацию, «свой» образ. Этот идеал естественно направляет и создаёт образ наших занятий и игры.

Если же занятия музыкой ограничиваются сдачей экзамена, нежеланием думать, читать и даже слушать музыку, и привычно-поверхностное знакомство с ней произошло по простой случайности («мой друг эту сонату играл» и больше этого ученик не слушал и не знает), к тому же впереди пустая и неопределённая цель – получение диплома, то этот диплом немногого стоит в лучшем случае. В худшем же варианте влечёт за собой неудовлетворённость своим делом и жизнью, депрессию и даже покалеченные детские таланты и судьбы.

Педагог всегда готов помочь ученику, написаны прекрасные книги, да и в наше время весь мир сообщает, что значительно облегчает дело. Если вы любите музыку, вы найдете свой путь. Ваш труд всегда будет вознагражден.

Даже если вы занимаетесь музыкой параллельно с другой профессией или временно, не теряйте время попусту – занимайтесь ею от души и толком – это вернётся вам сторицей и невероятно обогатит вас. Благотворное влияние этого общения вы почувствуете во всей вашей жизни и во всех сферах вашей деятельности.

Молодой музыкант, знающий свою жизненную позицию, исполнительскую цель и свои возможности, конечно же, найдёт «попутный ветер», он быстрее и успешнее доплывёт до своего маяка, чем не имеющий цели, потерянный и растративший силы попусту студент.

### **Библиография**

1. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – Москва: Музыка. – 1967.
2. Монсенжон Б. Фильм «The Enigma»
3. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. // О музыке и музыкантах. Т.2. – Москва: Музыка. - 1979.
4. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. – Москва: Музыка. – 1979.
5. Гофман Дж. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – Москва: Классика-XXI. – 2007.
6. Цыпин Г. М. Исполнитель и техника. – Москва: Academia. – 1999.
7. Корто А. О фортепианном искусстве. – Москва: Классика-XXI. – 2005.
8. Гольденвейзер А. Б. Вольфганг Амадей Моцарт. // Как исполнять Моцарта. – Москва: Классика-XXI. – 2003.
9. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. 2-е изд. – Москва: Сов. композитор. – 1989.
10. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. – Москва: Рос. муз. издат. – 1996.



шогирд, таълимро барои духтарону писарон як хел ба роҳ монда буд. Ин омили он мебуд, ки сафи навозандагон аз ҳисоби духтарон меафзуд. Бо мурури замон навохтани ғичак аз тарафи занон тадричан аз байн рафт. Дар амалияи мусиқии имрӯза занон асбобҳои думбра, таблак, лабчанг ва дафу дойраро дар баробари мардҳо моҳирона менавозанд.

Фалак дар доираи суннатҳои худ якчанд шакли иҷоро – бо сози мусиқӣ ва бидуни он ташаккул додааст. Таачҷубовар он аст, ки жанри овозии Фалаки Даштӣ, ки бидуни сози мусиқӣ иҷро мегардад, шакли созии худро пайдо кардааст. Гунаҳои дигари фалак, ба мисли Роғӣ, Равона, Паррон, Ғарибӣ, Сафарӣ, Бепарвофалак, Фалак-Мадҳия ва дигар ба шакли иҷроӣ якка ва гурӯҳии худ бо соз такнавозӣ мекунад. Илова бар ин, суннати навозандагӣ шоҳаи мустақилро ташаккул дода, рушд ёфта истодааст. Дар анъанаи фалаки қӯлобӣ густариши шакли ансамбли камеравӣ – овоз, думбра, тавлак устувор аст. Вале дар амалияи мусиқии имрӯза ансамблҳои хеле гуногун маъмуланд ва доир ба ин масъала маҳдудияте вучуд надорад. Ин вазъ водор месозад, ки мавқеи сози мусиқӣ дар суннати фалакҳои мушаххас муайян гардад.

*Думбра* – сози бунёдӣ-системавӣ (истилоҳи Ф.А.Азизӣ)-и Фалак маҳсуб меёбад. Асосан дар қӯлистон пайдо шуда, асбоби мусиқии ин мардум маҳсуб меёбад. Таърихан рушди он ба созтарошони касбӣ ва фалакҳои авлодӣ вобаста аст. Дар минтақаи Қӯлоб бо номи думбра / дутор ва дар минтақаҳои дигари Тоҷикистон – бо унвони дутор/дуторча/дутори майда маъмул аст. Дар адабиёти мусиқӣ якчанд талқиноти ин калимаи форсӣ-тоҷикиро мебинем. Аз ҷумла, «думбра», «думра»<sup>8</sup>, «думбура», «думбарак»<sup>9</sup>, «дунбура», «думбура», «думбурак»<sup>10</sup>, «думбрак», «думбара» (Н. Миронов)<sup>11</sup>. Вале на ҳамаи онҳо дар мусиқии тоҷик воқеан ҷо доранд. Аз ҷумла, калимаҳои «дунбура», «думбурак» ва «думбарак» вожаҳои ғалат ва истеъмолнашавандаанд ва дар амалияи мусиқӣ маъмул нестанд. Дар амалияи мусиқӣ ин созро таърихан ва имрӯз «думбра» ном мебаранд. Онро инчунин бо унвони «дутор» низ ном мегарданд. Маълум аст, ки ин калимаи мураккаби сирф тоҷикӣ буда, дар он «دو – ду» – шумора ва «تار – тор» – зеҳро мефаҳмонад<sup>12</sup>.



Ҳар қисми он аз ҷӯби дарахтҳои Тоҷикистон сохта мешаванд: коса ва дастаи он – аз дарахти тут, зардолу, чормағз ва арча, тахтак<sup>13</sup>/сарпӯши он аз ҷӯби ар-ар/сафедор ва бед тарошида мешавад. Дарозии умумии думбра 70-80 см ҳаҷман калон набуда, нави сози бепарда мебошад. Қисмҳои сохтори думбра чунин ном доранд: коса, даста, тахтак/сарпӯш, тор/зеҳ, ҳарак, ғӯшак, тордорак ва хафабандак (шайтонҳарак)<sup>14</sup>. Устоҳои касбӣ аксаран коса ва дастаи онро баъзан яклухт, баъзан алоҳида метарошанд. Дар ҳолате, ки ин қисмҳои думбра аз ҷӯби як дарахт сохта шаванд, он яклухт ва, агар, масалан, коса аз арча бошаду даста аз зардолу, чормағз (ва ё баръакс), коса ва даста алоҳида тарошида мешаванд.

Тахтаки тунуки рӯйи коса аз ҷӯби ар-ар/сафедор ва бед тарошида мешавад ва рӯпӯш мегардад. Се тарафи болои тахтак бо сӯроҳҳои майда ороиш дода мешаванд, ки онҳо функцияи садобарориро мебозанд (Расми 2а). Баъзан устоҳо барои баланд шудани садо пушти косаро низ сӯроҳ мекунад, ки ин ҳолат

<sup>8</sup> Қурбони Қурбонӣ Қ. Савти фалак. Дастури таълимӣ барои думбра. – Душанбе, 2001. – С. 9.

<sup>9</sup> Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷилди 1. – Душанбе: СИЭМТ. – 1988. – С. 428.

<sup>10</sup> Донишномаи фарҳанги мардуми тоҷик. Ҷилди.1. – Душанбе: СИЭМТ. – 2015. – С. 351. ; Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ, 2008. – С. 499.

<sup>11</sup> Миронов Н. Музыка таджиков. Сталинабад. – 1932. – С.22.

<sup>12</sup> Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ, 2008. – С. 499.

<sup>13</sup> Дар лаҳҷаи қӯлобӣ онро «тахтк» мегӯянд.

<sup>14</sup> Қурбонӣ Қ. Савти фалак. Дастури таълимӣ барои думбра. – Душанбе, 2001. – С. 11.





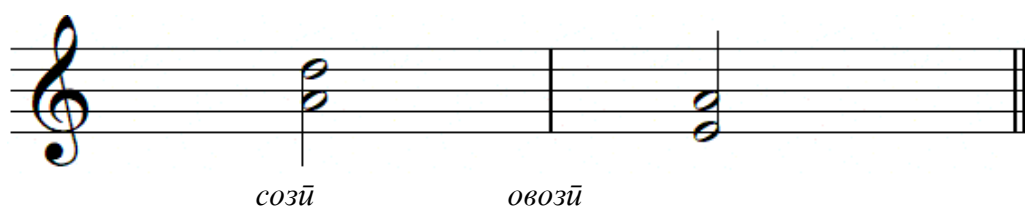


Думбра, гарчанде сози бунёдӣ-системавии Фалак ба ҳисоб рафта, дар ҳамаи жанрҳои анъанавии фалаки кулобӣ фаъол истифода бурда шавад ҳам, дар амалияи мусиқӣ бо ин жанр маҳдуд нест. Он дар падидаҳои дигари жанрии мусиқии суннатии тоҷик, ба монанди рубоихонӣ, ғазалхонӣ, наътхонӣ, қиссахонӣ ва гурӯғлихонӣ нақши муҳимро мебозад.

Диапазони думбра яқуним – ду октаваро дар бар мегирад. Чӯри думбра дар Фалак, новобаста ба доираи васеи жанрии Фалак, як хел боқӣ мемонад. Дар доираи Фалак он ҳамеша чӯри «зул арбаъ»<sup>15</sup>, яъне квартоӣ (фосилаи квартаи ҳолис)-ро дорад. Чунин шакл гирифтани чӯр дар Фалак шояд баҳри ниғаҳдошти системаи он – чормуқом бошад. Мо онро зимни навозиши муқомҳо дар таносубияти дастаи думбра бо чӯр мушоҳида мекунем.

Одатан ба фалакҳои сози чӯри баланд хос аст. Дар фалакҳои овозӣ бошад, вобаста ба овози фалакхон думбра чӯр карда мешавад<sup>16</sup>.

Мисоли 6.



Дар мусиқии суннатии тоҷик чор хели дутор мавҷуд аст, ки шаклан – бо сохт, ҳаҷм ва диапазон – аз якдигар фарқ мекунанд. Онҳо дар суннати навозандагӣ мавқеи хоса дошта, вобаста ба хусусиятҳои мусиқии маҳаллӣ ва лаҳҷаи мусиқии ин ё он минтақа унвонҳои мушаххасро соҳиб шудаанд. Дар умум номҳои онҳо чунинанд: «дутори майдаи бепарда» ё «думбра», «дутори пардадори анъанавӣ» ё «дутори Шашмақом», «дутори пардадори дарвозӣ», «дутори пардадори кулобӣ»<sup>17</sup>. Тибқи номгузорӣ ҳар як дутор дорои якчанд ном шудааст. Масалан, устод Абдулло Назрӣ се навъи дуторро ном мегирифта аст: 1) «дутори калон» ё «дутори анъанавии пардадор»; 2) «дутори миёнаи пардадор» ё «зил» ё «дутори дарвозӣ»; 3) «дутори майдаи бепарда» ё «зилча» ё «думбра»<sup>18</sup>.

Расми 7. 1. Дутори майда/думбра

<sup>15</sup> Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷилди 1. – Душанбе: СИЭМТ. – 1988. – С.475-476.

<sup>16</sup> Дар минтақаи Кӯлоб истилоҳи «кук»-ро ба маънои чӯр кардан истифода мебаранд.

<sup>17</sup> Дутори пардадори кулобӣ аз пешниҳодоти созтароши ноҳияи Восеъ Абдурахмон Муродов (1942-2014) аст. Онро нахустин бор ӯ сохтааст. Баъдан таҷрибаи ӯро Усто-созтарош Сайидислом Ғуломов (н. Ховалинг) идома дод. Имрӯз дар амалияи мусиқии ин минтақа дутори пардадори кулобӣ хеле устувор шудааст.

<sup>18</sup> Қурбони Қурбониён Қ. Савти фалак. Дастури таълимӣ барои думбра. – Душанбе, 2001. – С.10-11.





*Дутори пардаи кулобӣ* зодаи давраи соҳибистиклолии мамлакат аст (Расми 7.4). Онро усто-созтарош Абдурахмон Муродов бо нияти ҷилдортар кардани садо сохтааст. Муҳим аст, ки худи Абдурахмон Муродов навозанда буд ва ба созтарошӣ бо диди навозандаи касбӣ назар мекард ва муносибат дошт. Дутори пардаи кулобӣ шаклан мисли думбра аст. Вале аз он бузург-тар аст: дастаи дароз, косаи каме калонтар дорад. Дарозии дутори пардаи кулобӣ 1м буда, ба фосилаи кварта чӯр мешавад. Дар дастаи он 18 парда баста мешавад ва диапазони ин соз ба 1,5 октава баробар аст. Садои форами думбрамонанд дошта, имрӯз дар фалакҳои созиву овозӣ, якқисмаву силсилави истифода мешавад. Имрӯз майли ҷавонони фалакхон ба ин соз бештар гардидааст ва ба туфайли он дутори пардадори кулобӣ дар фалакхонии имрӯза мавқеи хоса пайдо кардааст.

Расми 7.4. Дутори пардаи кулобӣ

Дар охири асри XX – аввали XXI навозандагони ҷирадаст Ҳаким Маҳмудов, Рустами Абдурахим, Қурбони Қурбонӣён ва Баҳром Қодиров дар санъати якканавозии думбра саҳми бузург гузоштаанд. Онҳо санъати думбранавозии якқаро хеле рушд доданд, услубҳои хоси навозандагиро бою ғанӣ гардонданд.

*Ғичак* – сози торӣ-камонӣ буда, дар минтақаҳои Кулоб ва Бадахшон бо се навъ – чӯбӣ, қуттигӣ ва кадугӣ маъмул аст.

*Ғичаки қуттигӣ* (тунукагӣ) дарозии 55-60 см дошта, косаи он аз қуттии тунокагии чоркунчашакл сохта мешавад (Расми 8.1). Вале даста ва дигар қисмҳои он чӯбӣ аст. Дастаи он аз чӯби тут, зардолу ва чормағз сохта мешавад. Сохтори ин навъ ғичак қуттӣ/коса, даста, ду сим/тор, гӯшак, харак, тордорак, хафабандак (шайтонхарак), поя/сутун ва камончаро дар бар мегирад. Баъзе навозандагон ба он тори сеюмро барои васеъ намудани имконияти навозандагӣ илова мекунанд (Расми 8.2). Ғичаки тунокагӣ ба фосилаи кварта чӯр мешавад. Он диапазони 1,5 октава дошта, аз  $d^2$  то  $a^3$ -ро дар бар мегирад. Рӯйи косаи он сӯрохҳои майда ва як паҳлӯяш сӯрохии калон дорад. Дар ибтидо камончаи ин ғичак ҳам аз қили асп кашида мешуд. Ва ба он шираи дарахти пистаро мемоланд. Ин шира вазифаи канифолро иҷро мекард. Ғичаки тунокагии чоркунчашакл дар Бадахшони Афғонистон низ маъмул аст.

*Ғичаки чоркунчашакли чӯбӣ* ба ғичаки тунокагӣ монанд буда, сохтори таркибии онҳо якхелаанд (Расми 8.3). Танҳо коса аз чӯби зардолу ё чормағз тарошида мешавад. Он аз се сим/тор иборат буда, тори сеюм аз рушди касбии навозандагӣ дар он вобаста аст.







Тутакнавозӣ ҳам дар минтақаи Кулоб ва ҳам дар минтақаи Бадахшон қадимтарин суннати навозандагӣ махсуб ёфта, дар доираи мактабҳои авлодии устод-шогирд рушд карда аст.



Расми 13.1. Муҳаммадсафар Муродов  
фалакхон-тутакнавоз (н.Восеъ)



Расми 13.2. Давлатшо Лутфишоев  
тутакнавоз (н.Рошқалъа)

Тутак дар қатори созиҳои нафасии суннатӣ – най, кӯшнай, сурнай, карнай дар амалияи мусиқӣ мавқеи муайяно дорад.

*Таблак/тавлак* – сози зарбии суннатӣ буда, дар кӯхистони Тоҷикистон, хусусан минтақаи Кулоб, маъмул аст. Хунари таблакнавозӣ ё худ тавлакзанӣ дар ин минтақа авлодан зимни мактаби устод-шогирд рушд мекунад. Ба лаҳҷаи кулобӣ онро *тавлак* ном мегиранд. Унвони дигари он *думбак* мебошад. Дар Эрон ва Афғонистон ин сози зарбӣ мавқеи хоса дорад. Он кӯзашакл буда, аз сафол, ҷӯб ва ё аз ҷӯбқаду сохта мешавад. Тарафи васеи онро бо пӯсти бӯз ё гусола рӯпӯш мекунанд.

Дарозии таблак 35-40 см, кутри доира 18-20 см мебошад. Қисмҳои таркибии таблак – кӯза, пӯст, банд ва сим аст.



Расми 14. Таблак/тавлак







Дар давраи советӣ ба ансамблҳои суннатӣ соҳҳои гуногун ворид гардиданд. Ин рӯйдоди умумӣ буд. Ба ансамблҳои суннатии минтақаи Кулоб соҳҳои най, соз, дутори пардадор, чанг, рубоб, дутор-бас, мандолина, аккордеон, ғичак, скрипка ва дойра дароварда шуданд. Масалан, устод Одина Ҳошим бо ансамбл баъзе сурудхояшро иҷро мекард, ки дар он аккордеон низ ҷо дошт. Баъдан дар ансамбли оилавии Холовҳо соҳҳои конун, уд, ситор, табла ва ғайра зимни сафарҳои хунари ба мамлакатҳои Шарқ пайдо гардиданд. Бо вучуди он, ки ба ансамблҳои суннатӣ асбобҳои мусиқии ғайриточикӣ дароварда шуданд, соҳҳои суннатӣ дар ансамбли Фалак моҳияти худро гум накарданд. Дар давраи Истиқлолият тамоюли баргашт ба соҳҳои суннатӣ хеле ғаёл гардидааст. Ва он бахри ниғадошти суннатҳои асил мебошад.

#### Адабиёт

1. Азизи Ф. Маком и Фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. Монография.– Душанбе: «Адиб», 2009. – 398 с.
2. Донишномаи фарҳанги мардуми тоҷик. Ҷ.1 – Душанбе: СИЭМТ.– 2015.– 668 с.
3. Каримов С. Мафҳуми «чормодарон» дар суннатҳои фалаки кулобӣ //Накши муассисаҳои фарҳанг дар гузариши тамаддуни ориёӣ. Маҷм. мақ. – Душанбе, 2006. – С. 76-89.
4. Каримов С. Суннати силсилаҳои дар фалак //Фалак: услуби пажӯҳиш ва омӯзиш. Маҷм. мақ. – Душанбе: «Адиб». – 2015 – С. 187-192.
5. Каримов С. Фалаки Роғӣ: истилоҳ, сохт ва системаи лаҳнӣ. // Фалак ва масъалаҳои таърихӣ-назариявии мусиқии тоҷик. Маҷм. мақ. Маводи Сүмин симпозиуми байналмилалӣ Фалак. – Душанбе: «Адиб», 2009. – С. 47-50.
6. Қурбонӣён Қ. Савти фалак. Дастури таълимӣ барои думбра. – Душанбе, 2001. – 258 с.
7. Миронов Н. Музыка таджиков. Сталинабад. – 1932. – 96 с.
8. Таваккалов Ҳ. Анъанаи мадҳиясарой дар Бадахшон. – Хоруғ, 2013. – 264 с.
9. Таваккалов Ҳ. Рубоби помири дар оинаи таърих ва ривоиёт. – Душанбе: «Паёми ошно». – 2019. – 199 с.
10. Фалак. Китоби дарсии амалӣ. Китоби 1. Мураттиб С. Каримов. – Душанбе: «ЭР-граф». – 2019. – 400 с.
11. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ. Дар ду ҷилд. Таҳрири Назарзода С., Сангинов А. ва диг. – Ҷ.2. – Душанбе, 2008. – 945 с.
12. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Дар се ҷилд. Ҷилди 1.– Душанбе: СИЭМТ.– 1987.– 543 с.
13. Якубов Ю., Фуломова Э. Хулбук пойтахти қадими Хатлон – Душанбе: «ЭР-граф». – 2006. – 68 с.

ТДУ 784.4: 681.8

#### ДУТОР ДАР ҶАРАЁНИ ТАЪЛИМИИ УСТОД-ШОГИРД (сохтор ва хелҳои ҷӯри дутори Шашмаком)

*Исмоилов Абдурасул Ҷӯрабоевич ,  
ноиб ректор оид ба эҷод ва тарбия,  
омӯзгори калони кафедраи сарояндагии анъанавӣ*

Сози мусиқӣ олоти садоиест, ки ба навозанда имкон медиҳад тамоми нозуқиҳои мусиқиро бо истифодаи қобилияти худ ифода намояд. Дар мақолаи мазкур сухан дар бораи яке аз асбобҳои қадим ва сермаъмули тоҷик – дутор меравад.

Таърихи санъати навозандагии халқи тоҷик ҷараёни зиндаи эҷодии мардум аст. Дар тӯли ҳазорсолаҳо ин санъат ҳамчун падидаи анъанаҳои хунармандони соҳибистеъдод сайқал ёфтааст ва чун мероси гаронбаҳои авлодҳои гузашта то ба имрӯз расидааст. Маълум аст, ки дар ҷараёни эҷод тафаккури мусиқӣ, фазои иҷтимоӣ, маърифат ва инчунин, савияи маънавияти фарҳанги инсон ва ҷамъият инъикос меёбад. Аз ин боис, омӯхтану аз бар намудани он дар мукамалшавии тасаввуроти мо накши калон мебозад.

Дуторро дар дар тамоми жанрҳои мусиқии халқӣ дидан мумкин аст. Хусусан, дар мусиқии халқиву классикӣ онро ҳамчун сози муҳим истифода мебаранд. Оҳангҳои дутор аз ҷиҳати сохти таркибии худ бо имконияти соз бевосита алоқаманд буда, дар он беҳтарин сифатҳои ин соз такмил мегардад ва сайқал меёбад. Дар анъанаҳои иҷрокунандагӣ дутор равиши оҳангии худро ташаккул додааст. Дутор имкон дорад паҳлӯҳои гуногуни оҳангҳои миллиро аз ҷиҳати мазмун ва шакл ифода намуда, хусусияти пайвандии таркиби сохторӣ ва хусусиятҳои асари мусиқиро муайян месозад.

Дар навбати аввал зарур шуморидем сохти таркибӣ, пардабандӣ, қаторовоз, ҷӯрҳои махсус, имконоти парда дар ҷӯри муайяни соз ва инчунин, хусусиятҳои дигари он марбут ба таҷрибаи амали дуторнавозӣ таҳлил намоем.

## 1. Сохтори дутори анъанавӣ

Сози дутор созест, ки дар байни мардуми Осиёи Марказӣ ва инчунин як қатор мамлакатҳои Шарқи Наздик хеле маъмулу машҳур аст. Дар Тоҷикистон се навъи сози дутор маъмул аст:

1. Дутори мусиқии классикӣ (дутори калони пардадор)
2. Дутори мусиқии халқӣ ва Фалак (дутори майдаи бе парда, дуторча, думбра)
3. Дутори мусиқии халқии пардадор (бештар дар н. Дарвоз воমেҳӯрад).

Расми 1.



Дар мақолаи мазкур дутори мусиқии классикӣ, ки дар урфият «дутори Шашмақом» меғӯянд, таҳлил мешавад.

Дутор – асбоби мусиқии торӣ буда, бо ангуштзанӣ навохта мешавад.

Навозанда бо дасти росташ торҳоро бо ангуштон зада, овози мусиқиро ҳосил мекунад.

Дуторро аз қадим устоҳо аз дарахти тут месохтанд. Дар давраҳои мо ҳам дутор аз дархти тут сохта мешавад. Номҳои навҳои дарахти тут ҳар хел мебошад, шохтут, тути сафед, тути сиёҳ, хастут, балхтут ва ғайра аст.

Қисми асосии дутор – косахонаро аз дарахти тут месозанд. Барои ин ҷои хушкӯ бечашми дарахтро истифода мебаранд. Косахонаи дутор аз якҷанд қабурға иборат аст. Шумораи онҳо аз 8 то 10-гори ташкил медиҳад, ғафсии онҳо 3мм ва дарозииаш аз 35см шуда метавонад.

Расми 2.



Дуторро ҳар усто бо ҳар намуд месозад. Баъзе устоҳо косахонаи дуторро мисли танбӯр аз як танаи дарахт месозанд. Аз ҷумла, косахонаи дутор бо чанд тахтачаҳои махсус сохта, ҷамъ оварда, бо ҳам пайваस्त карда мешавад.

Ба гуфтаи Ж.Расултоев солҳои пеш устоҳо қабурғаҳоро бо даст дар шакли нимдойра месохтанд. Ҳозир устоҳо барои сохтани қисмҳои асосии косахона ва

тахтаи рӯи косахона аз қолабҳои махсус ва дастгоҳҳои электрикӣ истифода мебаранд. Бо ёрии онҳо қабурғахоро қат мекунад ва сипас, онҳоро пайваст менамоянд<sup>21</sup>.

Усто-созтарошон чунин ақида доранд, ки дутори аз дарахти тут сохташуда садои маҳин ва ширин мебарорад.

Ғафсии тахтаи рӯи косахона тақрибан 3 мм ва дарозии он аз 35 то 40 см мешавад. Ҳангоми сохтани тахтаи рӯи косахона васати рӯи онро каме ғафсу баландтар месозанд, ки ба рӯи он ҳаракро гузоранд ва ин чунин тарз ба он хотир аст, ки мавриди навохтан ангуштони навозанда ба рӯи тахтаи косахона нарасад.

Расми 3.



Қисми муҳими дигари дутор дастаи он мебошад. Одатан, ҳама қисмҳои дутор аз дарахти тут сохта мешаванд. Баъзан устоҳо лозим мешуморанд, ки дастаи дуторро аз дарахти чормағз ва ё зардолу бисозанд. Зеро дар таносуби дарахтони тут ва чормағзу зардолу гӯё садои дутор дучанд зеботар ва хушсадотар мегардад. Бино ба гуфтаҳои боло, ба хулоса омадан мумкин аст, ки дастаи дутор бештар аз дарахтони мевадор сохта мешавад. Масалан: тут, зардолу, чормағз, олу ва ғайра.

Устоҳои дутортарош ғайр аз дарахти тут дарахти зардолуро низ ашёи хоми хуб меҳисобанд. Зеро ин дарахт дар иқлими мо месабад, чубаш саҳт буда, дар вақти борону барф намиро ба худ намекашад. Ин гуна ашёи хом барои нигоҳ доштани сохти дастаи дутор хеле муҳим аст, зеро созу чури онро якранг нигоҳ медорад.

Дарозии дастаи дутор одатан 105-110 см мешавад. Дар рӯи дастаи дутор ба хоҳири ороиши он дар қадим устухонҳои гуногунро истифода мебаранд. Ғафсии устухонҳо одатан аз 07 то 1мм буд. Дар баробари он устухонҳо ба сифати дастаи дутор хуб мутобиқат мекунад. Баъзан ба ҷои устухон ороиши садафкориро низ ба қор мебаранд. Зеро ки садаф нисбатан тунуктар буда, намуди берунии сози ҷолиб месозад. Мавриди васл намудани даста ба косахона аҳамияти махсус дорад, зеро аз тарзи васлшавии даставу косахона сифати асосии садо ва танзими сози дутор муайян мегардад.

Расми 4.



Торҳои дутор аз абрешим бофта мешаванд. Ба мо маълум аст, ки абрешим аз кирми пилла аз дарахти тут пайдо мегардад. Диаметри торҳо як хел бофта гирифта мешавад. То солҳои 1930 торҳои дуторро аз рӯдаи гусфанд ва ё бӯз тайёр мекарданд. Барои беҳтар намудани садои рӯда устоҳои қадим муми замбурро мавриди истифода қарор медоданд. Дар замони муосир дар дутор бештар торҳои сунъӣ (капрон ва диг.) истифода мешавад ва табиист, ки кайфияти садои он аз кайфияти садои қаблӣ фарқ мекунад. Зеро, барои таъмин кардани тембри ҳосаи дутор ва таъмини садои маҳин ва ширадори он, бояд тори асли – абрешими истифода кард.

<sup>21</sup> Расултоев Ж. Узбек дутор ижрочилиги. (ба забони узбекӣ). – Тошкент: «Укитувчи». – 2006.

Тавре, ки маълум аст, пардаҳои дутор аз 15 бастапарда ва 2-3 хаспарда иборат аст.

Расми 5.



Баъзе устоҳо ханӯз ҳам торҳои пардаро бо рӯда мewanанд. Ҳар як усто усули ҷо ба ҷо кардани пардаҳои дастаро дорад. Баъзе устоҳо ҳар як бастапардаҳои дуторро ҷунбонида, ҷои аниқашро ёфта, қаторовози онро ҷур мекунанд. Устоҳои дигар бошад, аз ҳарак то ними дастаи он, то 50 см, ҷен карда,

садои тори аввалро ба тарзи флажолет бароварда, бо усули махсус дастаи овозии дуторро ҷур мекунанд.

Ба қисмҳои дигари сохтори дутор – ҳарак, шайтонҳарак, гушакҳо дохил мешаванд. Ҳарак, шайтонҳарак, гушакҳо низ аз дарахти тут, зардолу чормағз сохта мешаванд. Вазифаи ҳарак дар рӯи тахтаи косахона торҳои дуторро нигоҳ дошта буда, системаи овозии дуторро бо пастубаландӣ ҷур менамояд.

Расми 6.



Шайтонҳарак бошад дар охири дастаи дутор қарор ёфта, торҳои онро дар нуқтаи болои даста нигоҳ медорад. Дар натиҷа аз ҳарак то шайтонҳарак фосилаи овозии дутор муайян мегардад, ки дар асоси тақсимбандии он ба ду як, чор як ва дигар таносубҳои овозии сохтори қатораовози дастаи дутор мушаххасу муайян мегардад.

Расми 7.

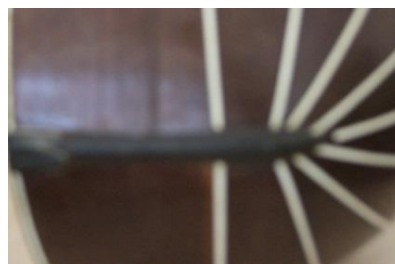


Гушак дар охири дастаи дутор ҷойгир буда, моҳияти асосиаш нигоҳ доштани тор ва танзими ҷур аст. Ҳарак гушакҳои торҳои дуторро ба садоҳои ре, сол, ля ҷур мекунад ва мавқеи сози қаторовози онро ба иҷрои ин ва ё он асар мусоидат менамояд.

Расми 8.



Расми 9.



Ва ниҳоят қисми дигари дутор аз торгир, торқапак иборат аст, ки онро дар байни мардум «тордорак» низ меноманд.

Торгир дар поёнии косахона дар ҷамбасти қабурғаҳо ҷойгир шудааст. Вазифаи торгир қапидани нӯги торҳо аст. Одатан хунармандон торҳои дуторро бо ду навъ ба





4. Худойбердиев С. Функциональные особенности традиционного дутара в музыкальной системе таджиков и узбеков. Автореф. на соис. .. канд. иск-я. – Ташкент, 1994.
5. Худойбердиев С. Савти дутор. Дастурамали таълимӣ. – Хучанд, 2002.
6. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Дар се ҷилд. Ҷилди 1. – Душанбе, 1988.

ТДУ 78.01:891.550

## ТАВСИФ ВА ШАРҲИ СОЗҶОИ МАЪРУФИ МУСИҚӢ ДАР «ШОҲНОМА»-И АБУЛҚОСИМ ФИРДАВСӢ

*Ахмедов Зухуриддин Шамолович, докторант.  
Роҳбари илмӣ доктори санъатишиносӣ Аслиддин Низомов*

Дар сарчашмаҳои илмӣ, адабӣ ва таърихӣ асрҳои X-XVII доир ба анвои хеле зиёди соҳҳои муסיқӣ маълумоти мухтастар пайдо намудан мумкин аст. Хусусан шоирони классик (А. Рӯдакӣ, А. Фирдавсӣ, У. Хайём, Саъдии Шерозӣ, Ҳофизи Шерозӣ, Абдурраҳмони Ҷомӣ, ва диг.) дар ашъорашон доир ба намудҳои гуногуни соҳҳои муסיқӣ шарҳу тавзеҳоти зиёдеро овардаанд, ки онҳоро ҳамчун маълумоти дақиқи таърихӣ қабул кардан мумкин аст, зеро шоирони ин ё он давр ҳатман аз хусуси он соҳое ном мебарданд, ки дар замони худ бо онҳо ошноӣ доштанд, ё худ аз сарчашмаҳои муаллифони қадим истифода мекарданд.

Яке аз аввалин сарчашмаҳое, ки дар он доир ба сози рубоб маълумот оварда шудааст, “Шоҳнома”-и Абулқосим Фирдавсӣ ба шумор меравад.<sup>22</sup> Дар муҳтавои аксари қулли достонҳои ин шоҳасари бузурги таърихӣ ва бадеӣ дар бораи муғанниён, сарояндагон, навозандагон, соҳҳои муסיқии мухталифи замон, васфи базму ҷашнҳо бо иштироки муסיқачиён тасвир карда шудааст. Аз хусусиятҳои шарҳу тавзеҳоти шоир маълум мегардад, ки Фирдавсӣ соҳҳои муסיқиро бо дониши тамом ва бо тасвири шаклу хусусиятҳои садобарории онҳо ба қалам овардааст.

Дар матни “Шоҳнома”, инчунин дар мусаввараҳое, ки баъди замони Фирдавсӣ ба саҳифаҳои ин асар наққошони минбаъда тасвир кардаанд, намуди аксари соҳҳои муסיқии замони шоирро дучор омадан мумкин аст. Маълум аст, ки рассомони даврони баъди Фирдавсӣ шарҳи тасвири ин соҳоро аз рӯи матни “Шоҳнома” гирифтаанд, яъне Фирдавсӣ ин соҳоро хеле дақиқ бо шеър тасвир кардааст. Ана аз ҳамин лиҳоз мо метавонем ба маълумотҳои “Шоҳнома” доир ба соҳҳои муסיқӣ овардашуда таъя намоем.

Тасвир ва шарҳи соҳҳои муסיқӣ дар достонҳои “Шоҳнома” – ро яке аз муҳаққиқони тоҷик Наим Ҳақимов дар китоби худ бо номи “Фарҳанги истилоҳоти муסיқии “Шоҳнома” хеле муфассал таҳлил намудааст.<sup>23</sup> Аз ҷумла, ин муаллиф тасвири сози рубобро дар ҷандин саҳифаҳои “Шоҳнома” муайян намуда, чунин менависад ва ҳамзамон аз матни асар мисолҳои мушаххас меорад. Аз ҷумла, ӯ менависад, ки рубоб – сози муסיқии гурӯҳи торӣ буда, аз ҷиҳати шакл ба коса шабоҳат дорад.<sup>24</sup> Дастаи рубоб на он қадар дароз аст ва сараки тордони он ба пас хамида аст. Ба рӯи косахонаи соз пӯст кашида шуда ва дар рӯи пӯст ҳарак ҷойгир мегардад, ки он торҳои сохро нигоҳ медорад. Ба рубоб бо захираи маҳсус захира мезананд:

<sup>22</sup> Абулқосим Фирдавсӣ. Шоҳнома. Дар 9 ҷилд. Душанбе, “Адиб” -1990.

<sup>23</sup> Ҳақимов Н. “Фарҳанги истилоҳоти Шоҳнома”. – Хучанд: 2002, 190 саҳ.

<sup>24</sup> Ҳамон ҷо.





овардааст: дастаи соз, ки дарозиаш 110-115 см аст, пардабандӣ шудааст, ки адади ин пардаҳо аз 16 то 19 аст. Танбӯр бисёр вақт дорои се тор аст ва дар ин соз бо захмаи махсус чанг мезананд.

Дар ҳар сурат Фирдавсӣ сози танбӯрро чунин тасвир намудааст:

*Або май яке нағз танбӯр буд,  
Биёбон чунон хонаи сӯр буд.*

*Ҳамон гоҳ танбӯр дар бар гирифт,  
Сароидан аз коми дил дар гирифт.*

Аз сарчашмаҳои асрҳои минбаъда маълум аст, ки танбӯр ҳанӯз дар асрҳои IX-X дар тамоми минтақаи Осиёи Миёна ва кишварҳои Шарқи Наздик яке аз соҳҳои хеле маъруф ба шумор мерафт. Доир ба ҳислатҳои садобарорӣ ва шаклҳои гуногуни он ҳанӯз Абӯнастри Форобӣ (а. X) дар асари машҳураш “Китоб-ал-муסיқӣ ал-кабир” маълумоти хеле муфассал меорад. Форобӣ махсусан зикр намудааст, ки дар замони ӯ ду намуди танбӯр – яке танбӯри хуросонӣ ва дигаре танбӯри бағдодӣ маъмул гардида будааст.<sup>25</sup> Ин ишораи Форобӣ барои илми созиносӣ ва умуман барои шинохти амиқи таърихи муסיқии халқҳои Шарқ хеле муҳим аст.

Ба Хуросон (яъне ба минтақаи имрӯзаи Афғонистону Осиёи Миёна) ишора додани Форобӣ маънии онро дорад, ки ӯ дар замони зиндагониаш дар Бухоро ва Самарқанд борҳо бо ин сози маъруф дучор шуда, садои онро шунидааст. Ҳамин аст, ки Форобӣ ин созеро баъдан ба танбӯри бағдодӣ муқоиса намуда, шарҳ додааст ва ҳатто фарқияти миёни онҳоро нишон додааст.<sup>26</sup>

Боз ҳам намуна аз “Шоҳнома”:

*Бинех пешаму базро соз кун,  
Ба чанг ор чангу май оғоз кун.*

*Ҳама рух чу дебои румӣ ба ранг,  
Хурӯшон зи чанги паризода чанг.*

Маълум мешавад, ки ҳанӯз Фирдавсӣ дар ин байтҳо бозии калимаҳои «чанг» (номи соз) ва «чанг» (ангуштони навозанда)-ро устодона мавриди истифода қарор додааст. Аз осори минбаъдаи шоирони классик маълум мегардад, ки ин намуд бозии калимаҳоро онҳо низ васеъ истифода намудаанд.

Чанг аз замонҳои қадим дар саросари Осиёи Миёна васеъ маъмул буд. Доир ба ин сози муסיқӣ ва таърихи пайдоиши он муҳаққиқи маъруф Т. Вызго чунин навиштааст: “Доир ба намуди зоҳирии сози чанг мо метавонем аз маъхазҳои таърихии замонҳои қадим маълумот ба даст оварем. Баъдан, рушди соҳи ин созеро метавон ҳамчунин аз мусаввараҳо – миниатюраҳои шарқӣ пайдо намуд”.<sup>27</sup>

Чанг дар асл, умуман, резонатори кунҷшакли амудӣ дошт. Садо аз торҳои чанг бо захмаи нохун ва ё ангушт бароварда мешуд: намуди дигари соз кунҷшакл буда, резонатори қач дошт. Садо дар ин соз низ ба воситаи захмаи махсус ва ё нуғи ангуштон бароварда мешуд. Намуди дигари чанг кунҷшакл буда, резонатораш ба таври уфуқӣ ҷойгир шуда буд. Дар «Шоҳнома» омадааст:

<sup>25</sup> А. Форобӣ “Китоб ал-муסיқӣ ал-кабир”. Техрон-1375

<sup>26</sup> Вызго Т. С. Музыкальные инструменты Средней Азии. М., 1980, с.78.

<sup>27</sup> Ҳамонҷо, сах.96-97



Чангу рубоб - дастаи мусиқии созии дарборӣ:

*Касеро наёмад бар он дашт хоб,  
Маю гӯшти нахчиру чангу рубоб.*

*Ҳама шахр аз овози чангу рубоб  
Ҳама хуфтаре сар баромад зи хоб.*

*Ду ҳафта зи айвони Афросиёб,  
Ҳамеомад овози чангу рубоб.*

*Аз ӯ шод шуд чони Афросиёб,  
Маи равшан оварду чангу рубоб.*

*Маю гулиану бонги чангу рубоб,  
Гулу маҷлису ратли Афросиёб.*

Аз шарҳи намудҳои гуногуни соҳрои мусиқии маъмули замони гузашта муқаррар карда мешавад, ки дар амали ҳунароҳои мусиқӣ истифодаи асбобҳои гуногуни мусиқӣ – чанг ва най, танбур ва ғижжак ва ғ. васеъ маъмул гардида будааст. Аз рӯи ин маълумот мо метавонем характери ансамблҳои гуногуни он даврро муайян созем.

Дар маҷмӯъ маълум мегардад, ки дар замони ҳаёт ва эҷодиёти Абулқосим Фирдавсӣ сози рубоб дар қатори иддаи хеле зиёди соҳрои мусиқии миллӣ шӯҳрати зиёд доштааст ва дар байни мардум васеъ маъмул гардида будааст. “Шоҳнома” – и Фирдавсӣ дар ин маврид барои муаллифони асрҳои минбаъда ҳамчун сарчашмаи таърихӣ ва фарҳангӣ дар қараёни шинохти маданияти мусиқӣ нақши хеле бузургро соҳиб гардидааст.

#### Адабиёт

1. Фирдавсӣ Абулқосим. Шоҳнома. Дар 9 ҷилд. – Душанбе: “Адиб”. – 1990
2. Ҳакимов Н. Фарҳанги истилоҳоти Шоҳнома. – Хуҷанд. – 2002. – 190 с.
3. Форобӣ А. Китоб ал-мусиқӣ ал-қабир. – Техрон. – 1375.
4. Вызго Т. С. Музыкальные инструменты Средней Азии. – Москва. – 1980.
5. Таълифи Муҳаммад подшоҳ мутахаллис ба Шод. “Фарҳанги Анандроҷ”. Дар 9 ҷилд. – Техрон. – 1956.
6. Низомӣ А. Таърихи мусиқии тоҷик. – Душанбе: “Истеъдод”. – 2018.

ТДУ 78.01:891.550

#### МУХТАССОТИ САБКИИ ҒАЗАЛИЁТИ ТУҒРАЛ

*Қурбонов Оятулло Баракатуллоевич,  
омӯзгори калони кафедраи забонҳо,  
сармутахассиси раёсати таълим*

Муҳимтарин масъалаи баҳси адабиётшиносии муосир, ба назари мо, мухтассоти сабкӣ ва бахшҳои он дар мисоли осори бадеӣ аст. Хусусан, вақте сухан дар бораи шоирони иродатманди Мирзо Абдулқодири Бедил ва сабки ӯ меравад, масъалаи мухтассоти сабкӣ аҳаммияти илмӣ касб менамояд. Бинобар ин, мо хостем, ки мухтассоти

сабкии ғазалиёти Нақибхон Туғрали Аҳрориро дар муқоиса бо андешаҳои адабиётшиносон баррасӣ намоем. Маълум аст, ки шинохти сабки шеърӣ шоир, аз яктараф, паҳлуҳои зиёд дорад, аз тарафи дигар, он дар муносибат ба сабки замони шоир истиқрор меёбад, вале шинохти сабк бо тағйири диди зебоишинхтӣ дар паҳнои инкишофи адабӣ мавқеи наву тоза талаб менамояд. Бо тақия ба қонунҳои раҳнамои ғанни сабкшиносӣ ва ҳустанӣ назари замони худ, муҳаққиқ метавонад муҳтасоти муҳимми осори адабро таҳқиқ намояд. Аз ин ҳолат, ки дар паҳнои таърихи адабиёти мо назари адабӣ ва эстетикӣ дучори тағйиру дигаргунӣ гардидааст. Ин тағйиру тозагиҳои завқу маърифат бегумон ба шинохти сабки шеърӣ шоирон бетаъсир наменонад. Нақибхон Туғрали Аҳрорӣ аз ҷумлаи шоиронест, ки шинохти мақом ва ҳунари шоирӣ ӯ аз замони зиндагӣ гирифта, то рӯзгори мо дучори тағйир дар диди пажӯҳишгарон шудааст. Аз ин нуқтаи назар, мо иқдом намудем, ки муҳтасоти сабкии ғазалиёти ин шоирӣ иродатманди Бедилро дар се масъалаи марбут ба сабкшиносӣ: муҳтасоти забонӣ, фикрӣ ва адабӣ баррасӣ намоем, то тавонем чеҳраи шоиронаи Нақибхон Туғрали Аҳрориро ба хонанда муаррифӣ намоем.

Ҳанӯз дар даҳсолаи дуҷуми асри гузашта устод Садриддин Айнӣ ба сифати нахустин муҳаққиқи ашъори Туғрали Аҳрорӣ ишора ба ҳунари суҳанварӣ намуда, ба бозгӯи гирифтӣ шудани ба асорати тақлид пардохта, симои ӯро ба сифати саромади ояндаи шоирони замон ба мушоҳида гирифтааст.

Нақибхон Туғрал алоқамандиашро ба сабки ҳиндӣ ҳамчун як мактаби нерӯманди замон устувор намуда, барои аз бар кардани дарси тақлилу вусъати зарфияти ҳунарии ин чеҳраи мунири боргоҳи шеърӣ истеъдод кӯшишҳо намудааст. Албатта, ин равиши Нақибхон Туғрал бо мақсади пайдо намудани тарзи нави ифода ва боз кардани ҷодаи мустақили суҳанварӣ дар олами кашфнамудаи саромади ин мактаб сурат гирифтааст, вале, мутаассифона, ба назар мерасад, ки фурсат барои амалӣ гардидани ҳамин гуна ормонҳои наҷиб даст надидааст. Аз ифодаи «аз саромадони асри худ шудани муҳаққиқ буд»-и С. Айнӣ низ як навъ имкони фаҳмидани ҳамин роҳи нотамоми шоир ба зехн мерасад. Ба ҳар ҳол, осори то ин дам ба мо расидаи Туғрал ҳосили ҳамин марҳалаи муҳимми эҷодӣ мебошад. Тавассути ҳамин осор маълум мегардад, ки мактаби ҳунарии Бедил Деҳлавӣ ба Туғрали Аҳрорӣ, дар воқеъ як зинаи камолот гардида ва ӯ аз як шогирди муқаллид ба як суҳанварӣ умедбахшу хушсалиқа табдил ёфтааст.

Аз ин ҷиҳат, он баҳои С. Айнӣ дар «Намунаи адабиёти тоҷик»<sup>28</sup> ба Туғрал, агарчи аз ҷониби чанд муҳаққиқи осораш ҳамовозӣ наёфтааст, дуруст мебошад. Вазифаи устод Садриддин Айнӣ дар ин давра як навъ чамъбасти фаъолияти эҷодии Нақибхон Туғрал буд.

Бо нашри сифатан нави «Девон» ва ҷалби тавачҷуҳи муҳаққиқон умед ҳаст, ки шинохти осори Нақибхон Туғрал ба марҳалаи нави таҳқиқ ворид мегардад.

Муомилоти Нақибхон Туғрал ба шеър бар хилофи андешаи Бании Кашмирӣ:

*Ҳоҳӣ, ки хешро ба суҳан ошно кунӣ,  
Дар фикри ошноии аҳли суҳан мабои!*

тариқи пеша намудани ҷодаи озмудаи суҳанварон сурат гирифтааст.

*Дар суҳан, Туғрал, тариқи пухтагонро пеш кун,* - мегӯяд шоир, зеро, ба назари Туғрал, суҳанварӣ ва маъниофарӣ шабоҳати завқакронӣ обист (*Ба дарёи суҳан то чанд ронӣ завқакронӣ маънӣ*), агар аз он оғаҳӣ надорӣ, пас лоқи дурфишонӣ нестӣ (*Най гаввос, кай донӣ сулуки дурфишониро?*), дар акси ҳол, чунин оғоҳӣ аз қулзуми маънӣ кашад фикри баланди мо.

<sup>28</sup> Айнӣ С. Намунаи адабиёти тоҷик. Таҳия ва тасҳеҳи Мубашшири Акбарзод. – Душанбе: «Адиб», 2010. – С. 244.

*Дар маҷмӯъ, баёни равшани чунин барномаи мукамал, агар шояд дар девони кам шоирон дида шавад, вале ин аснод собит месозад, ки Туграл дар раванди гароиш пайдо кардани ба адабиёт омодагии бештаре дидааст (То зи файзи огаҳӣ, Туграл, суҳан сар кардаам) ва ҳамчунин, қаноатмандиаш дар ҳамин гуна абёт хеле баланд аст (Баъди ман шоир касе дигар намебинад ба хоб).*

*Наҳибхон Туграл аз ҳар калима эҳсоси ҳастии инсон медонад ва аз хусусиятҳои ҳар вояи фазилатҳои башарро бо шеър таҷассум менамояд. Ба ҳамин хотир, истифодаи санъати таъхис бештар ба назар мерасад ва як навъи санъат ин дидани тавонмандии суҳанвар дар офаридани саноеи бадеӣ аст, ки дар ашъори шоир вучуд дорад. Масалан, дар байти зер ду даста вояҳо: баҳор, гулбун, инчунин, адаб, даре, қонун, завқ ва ғайра ба ҳам омезиши ёфта, чунин таъбиру ифодаҳо сохта шудааст:*

*Начидаем гул аз гулбуни баҳори тараб,  
Нахондаем зи қонуни завқ дарси адаб.<sup>29</sup>*

Дар ин байт мебинем, ки «тараб», «гулбун»-у «баҳор» дорад, «завқ» дорои «қонун» буда, аз он «дарси адаб» гирифта мешавад. Феъл дар ҳамин гуна шеърҳо танҳо барои таҳрик бахшидани таъбиру ифодаҳои шоирона ба кор рафтааст. Ҳарфҳои суҳанбозиҳои шоирона чехраи асосии шоирро пинҳон кардааст ва дар сурати ба моҳияти суҳанҳои ҳунарии адиб сарфаҳм нарафта чехраи ӯ ношинохта боқӣ мемонад. Барои ин ки мо донем, яке аз дарсҳои «қонуни завқ» «дарси адаб» аст, бояд мисли Туграли Аҳрорӣ андеша кунем ва дар ҳамон равзаи биниш ба зиндагӣ назар андозем, вагарна фаҳмишамон нисбӣ ва сатҳӣ мемонад.

Барои ошноии бештар ба ин тарзи суҳанварии Туграл интихобан мисраъҳои, ба монанди «Пунбаи гафлат бувад шабнам ба гӯиши ранги гул», «Карда устоди азал шарҳи гулистони руҳаш», «Шабнами хичлат шавад кӯҳи Бадахшон то абад», «Сафои сайқали дилҳо бувад аз дидани мино», «Сорбони ранги гулиан дорад оҳанги сафар», «Зиҳӣ, ойинаро ҳайрат ҳаёли акси тасвират», «Ноқои фикрам саропо зери бори шаққар аст», «Ҷуз оҳани гам кай бувад асбоби футӯҳат», «Дар куфли ҳақиқат, ки калидаш зи маҷоз аст», «Фарши маҳмал саргузашти қиссаи хоби ман аст» метавон овард. Доман густурдани ҳамин василаи баён як андоза ба шеър қолабу муодил (формула)-и муайян эҷод намудааст.

Корбурди воситаҳои ҳунари дар маҳдудаи як қолаб бештар рӯи кор омада, шеър ба майдони санъату бадеият табдил ёфтааст. Рӯҳ ва ҳастии суҳанвар ба қолабе гароиш пайдо кардааст, ки метавон аз муҳити мардуми авому бозор, лаҳҷаву шеваи маҳал ва расму одатҳои мардумӣ муодилҳои қолабии шеърро пайдо намуд ва заминаи корбурди устодонаву ҳунармандонаро фароҳам овард. Баъзе аз ин хусусиятҳо дар мисолҳои болоӣ ба мушоҳида мерасанд.

Давраи ба арсаи ҳаёт омадани шоирро асри ривочи сабки бедилӣ дар хоки Мовароуннаҳр номидан мумкин аст, аз ин ҷиҳат, шоир наметавонист ин қонунмандии замони ноҳада гирад. Ҳамчунин, бо «хангома» ёдоварӣ кардани корҳои ба анҷом расида дар ҷодаи шинохти осори Туграл худ хангомае беш нест. Омилҳои муҳимме, ки пас аз даргузашти суҳанвар мучиби ҷалби тавачҷуҳи пасовандонаш гардидааст, ҳамон ҷазби рӯҳи эҷодкоронаш мебошад.

Устод С. Айни барҳақ қайд кардааст, ки «истеъдоди Туграл бисёр комил ва ҳаёлаш мустаиди болоравӣ буд»<sup>30</sup>, шоир ба шеър бо ҳамин қувваву тавони суҳанварӣ ворид шуд,

<sup>29</sup> Туграли Аҳрорӣ. Гиёҳи меҳр. Муаллифи дебоҷа ва мурағибони матну луғот Абдулҳамид Пӯлодов ва Асрор Раҳмонов. – Душанбе: Ирфон, 1986. – С. 237. Минбаъд – Гиёҳи меҳр.

<sup>30</sup> Айни С. Намунаи адабиёти тоҷик. Таҳия ва тасҳеҳи Мубашшири Акбарзод. – Душанбе: «Адиб», 2010. – С. 244.

ки ҳоло ин паҳлуи масъала ба сабаби ангехтани чунин ҳангомаҳо мавриди омӯзиш қарор нагирифтааст.

Агар намунаи ғазалҳое, ки баъди чопи девон суруда шудааст, ёфт гардад, дар он сурат метавон дар мавриди чигунагии сабку хунари шоир дар истифодаи забон ва таъйини мухтассоти забонӣ муфассал сухан ронд. Ба андешаи мо, ҳолу ҳавои эҷодии Нақибхон Туғрал баъди дарсомӯзии ӯ аз мактаби хунарии Бедил, ки шояд то фурсатҳои охири умраш давом кард, дигаргун гардидааст. Ҳарчанд санади таърихӣ ҷавоб гуфтани Туғрал ба ашъори шоирони дигар, аз ҷумла қасидаи Қоонии Шерозӣ, ки намунаи таваҷҷуҳи шоир ба шеърӣ шоирони дигар аст, дақиқан маълум нест, лекин гумон меравад, ки ин ҳосили таҷрибаҳои суханвариӣ шоир пас аз таҳаммули заҳмати ҳамин гуна ранҷкашии Нақибхон Туғрал суруда шудааст:

*Соқӣ, қадаҳ лабрес кун з-он май, ки тугён парварад,  
Мастӣ фазояд, гам барад, шодӣ диҳад, ҷон парварад.  
Майхонаро дар боз кун, согаркашӣ оғоз кун,  
Дилро ба май дамсоз кун, сад гуна алҳон парварад!*

Аз ин баррасии мухтасар метавон гуфт, ки дар баррасии мухтассоти сабкии ғазалиёти Нақибхон Туғрал ба забон ва равишҳои истифода аз он гирех меҳӯрад. Нақибхон Туғрали Аҳрорӣ идомадиҳандаи назокати сухани тоҷикӣ ва риоятгари таносуби сухан аст. Мутолиаи ғазалиёти Нақибхон Туғрал завқу ҳиссиётро он чунон кайфияти эстетикӣ медиҳад, ки хусни сухан ва воқеиятро дар ягонагӣ ва ҳамбастагӣ меёбем, ки ин аз устои забон будани Туғрал гувоҳӣ медиҳад.

Мухтассоти фикриро дар ғазалиёти Туғрал бо роҳҳои гуногун метавон баррасӣ кард. Дар миёни равишҳои маълум, ки дар назариёти сабкшиносии муосир маълуманд, мо бештар ба равиши дарунмоягӣ таваҷҷуҳ кардем. Муҳимтарин хусусияти равиши мазкур таваҷҷуҳ ба қолабҳои баёнӣ ва тариқи ироаи андеша мебошад.

Туғрал дар ғазалҳои худ аз тариқи ба кор бурдани мафҳумҳои мутазод кӯшидааст, то маъниҳои нав офарад. Масалан, дар ғазали зер маъниҳои мутазоду мутақобил хуб истифода шудааст:

*Баски дар кӯҳи бало ҳамсанги Фарҳодем мо,  
Шииаи ҷамъияти хайли паризодем мо.*

*Қасри бунёди дили мо лойиқи таъмир нест,  
Махзани ганҷему аз вайронӣ ободем мо.*

*Он қадар сар то ба по савти фироқаш хондаем,  
Пой то сар ҳамчу тори соз фарёдем мо.*

*Оби тегаширо агар ин аст чун **отаи** асар,  
Оқибат ҳамчун губори **хок** бар **бодем** мо.<sup>31</sup>*

Дар ин байтҳо суханвар бо истифодаи калимаҳои ҷаҳор унсур: об, оташ, хок ва бод ва муқобалан сифатҳои об бо оташ ва хок бо бод фикпардозӣ ва хаёлпардозӣ кардааст.

Дигар аз мухтассоти фикрӣ дар ғазалиёти Туғрал ишора ба маъниҳост, ки аз фармудаи Мирзо Абдулқодири Бедил маншаъ гирифта, таваҷҷуҳ ва пайравии шоирро ба сабки ҳиндӣ, ба вижа равишу тариқи фикру баёни Бедил собит месозад. Туғрал ин гуна

<sup>31</sup> Навоӣ кибриё. – С. 64.

ишорахоро аксаран ба василаи санъати тазмин овардааст. Ҳадаф аз ин пайравӣ, ба таъбири худи Туғрал, асосан «сайри маъонӣ» ва издивоч бо «арӯси бикри маънӣ» аст:

*Нест мазмуне зи қуллоби каманди мо бурун,  
Дар пайи сайди маонӣ баски сайёдем мо.  
Кӯси навбат зан бо мо дар ишратободи ҷаҳон,  
Дар арӯси бикри маънӣ, баски домодем мо.<sup>32</sup>*

Мисол:

*Ҳаббазо, Туғрал, ки Бедил месарояд мисрае:  
«Ҳамчу анқо бениёзи арзэҷодем мо».<sup>33</sup>*

Мисоли дигар:

*Туғрал осон кай бувад гаввосии баҳри сухан?  
Сар ба ҷайби фикр аз баҳри гуҳар дорем мо.<sup>34</sup>*

Дар маънисаворӣ ва фикрпардозӣ шоир кӯшидааст, то маънии наведе созад, чунон ки дар ин байт ба мушоҳида мерасад:

*Мебарам ман дар сухан имрӯз гӯй аз ҳамдамон,  
Дар саманди фикр чун маънисаворам кардаанд.*

Чунон ки аз намунаҳои мазкур бармеояд, Нақибхон Туғрали Аҳрорӣ дар баёни андешаву афкор ва равиши ироаи сухан тариқи хоси хешро доро мебошад, ки намоёнгари мухтассоти фикрии сабки суханаш мебошад ва чехраи шоиронаи ўро ба хонанда ҳамчун шоири хушсалиқаи иродатманди Мирзо Абдулқодири Бедил мешиносад.

Мухтассоти адабӣ. Бадеият яке аз хусусиятҳои хоси осори адабӣ ба ҳисоб меравад, ки дар натиҷаи таҳайюли шоирона ва тасвири ҳунарии калом ҳосил мешавад ва муҳимтарин баҳси сабкшиносӣ аст. Аз ин ҷост, ки ашъори бузургтарин намояндагони адабиёти классикии форсу тоҷик бо санъатҳои бадеӣ музайян гаштааст. Шоирони классик мазмун ва маъноро бо латофат ифода кардаанд, ки хонанда аз мутолиаи он лаззат мебардорад. Туғрал низ аз ҷумлаи ҳамин гуна шоирон аст. Вай аз маъмултарин санъатҳои бадеӣ, ки дар каломи шоирона гурез аз онҳо ҷоиз нест, на танҳо истифода кардааст, балки дар аксар маврид чунон қорбасти ҳунари аз худ ба намоиш гузоштааст, ки дар маҷмӯъ, мухтассоти адабии каломи суханварро муаррифӣ менамояд.

Дар ин баҳши мақола мехоҳем муҳимтарин суратҳои ҳаёли шоирона, ки ҳамчун мухтассоти адабӣ шинохташавандаанд, ишора намоем.

### 1. Таносуби сухан

Калимаҳое, ки дар як байт омадаанд, бояд байни худ муносибати том дошта бошанд. Ин гуна риоя шудани муносибати суханро санъати таносуб меноманд. Чунончи:

*Ашки хунин аз фироқаш гарчи тӯфон мекунад,  
Ҷашм мепӯшем, 3-ин дарё гузар дорем мо.<sup>35</sup>*

<sup>32</sup> Навоӣ кибриё. – С. 64.

<sup>33</sup> Навоӣ кибриё. – С. 64.

<sup>34</sup> Навоӣ кибриё. – С. 65.

<sup>35</sup> Туғрали Аҳрорӣ, Нақибхон. Мунтахаботи ашъор. – Душанбе: Адиб, 1964. – С. 122. Минбаъд «Мунтахаботи ашъор».



Дар ин байт калимаҳои «фироқ», «дарё», «тӯфон», «гузар» ва ибораҳои «ашки хунин», «чашм пӯшидан» байни худ муносибате доранд. Дар ин ҷо ашк ба чашм ва тӯфон ба дарё муносибат доранд.

## 2. Ташбеҳ

Нависанда барои равшантар тасвир кардани чизе гоҳо онро ба ягон чизи дигар монанд мекунад. Вале дар миёни монандшаванда ва монандкунанда аз рӯи сифат, хусусият, кирдору атвор бояд як навъ монандии кулӣ мавҷуд бошад.

Санъати ташбеҳ намудҳои зеринро дорост: ташбеҳи равшан, ташбеҳи пӯшида, ташбеҳи мураккаб, ташбеҳи баргашта, ташбеҳи шартӣ ва ташбеҳи баробар. Ҳоло ташбеҳҳои дар ашъори худ истифода намудаи Тугралро алоҳида-алоҳида аз назар мегузаронем.

### а) Ташбеҳи равшан

*То ба рухсори чу моҳи ӯ назар дорем мо,  
Як ҷаҳон оина аз ҷавҳар ба бар дорем мо.*<sup>36</sup>

Дар мисраи якум рухсори ёр ба моҳ ташбеҳ шудааст.

### б) Ташбеҳи пӯшида

*Ғунча дар боғ агар лаъли лабатро бинад,  
Назанад лоф ба пеши ту зи қўҷақдаҳанӣ.*<sup>37</sup>

Дар мисраи якум ибораи «лаъли лаб» низ шоирона буда, манзур ғунча мебошад, ки дар баробари лаб, лаби чу лаъл ташбеҳи пӯшида аст.

### в) Ташбеҳи мураккаб

*Ба ёди гардиши чашмам дили нуриштироби ман  
Мисоли донae бошад, ба коми осие гардад.*<sup>38</sup>

Дар ин байт мисраи дуюм ба мисраи якум монандкунанда шуда омадааст.

### г) Ташбеҳи шартӣ

*Ба тавқи бандагӣ гардан ниҳад чун қумрӣ сарв,  
Бубинад ар ба чаман ин қади дилороро.*<sup>39</sup>

Дар ин байт шоир бо шарт ташбеҳ намудааст.

## 3. Истиора

Истиора дар луғат ба маънои орият гирифтани чизе меояд, вале дар адабиёт як намуди маҷоз буда, ба ҷойи як калимаи дигар истифода шудани калимае дигар мбошад. Истиора ба ташбеҳ хеле наздик аст, дурусттараш ин, ки дар асоси инкишофи ташбеҳи пӯшида ҳосил шудааст.

Истиора ду намуд дорад: истиораи равшан ва истиораи пӯшида.

Дар ашъори Нақибхон Туграл нисбат ба санъатҳои дигар, аз он ҷумла ташбеҳ, санъати истиора хеле зиёд ба кор бурда шудааст. Масалан:

<sup>36</sup> Навоӣ кибриё. – С. 63.

<sup>37</sup> Навоӣ кибриё. – С. 63.

<sup>38</sup> Навоӣ кибриё. – С. 222.

<sup>39</sup> Навоӣ кибриё. – С. 38.







## НАҚШИ МИЗОЧ ДАР ФАЪОЛИЯТИ МУСИҚӢ

*Мирзоев Воҳид Маҷидович, сардори Раёсати таълим,  
муаллими калони кафедраи  
фанҳои ҷомеашиносӣ ва гуманитарӣ*

Мизоч–хусусияти модарзодии одам буда, нишондиҳандаи қувва, фаъолӣ, баробарвазнии шахс мебошад. Мизоч чун хусусиятҳои фардии одам аз бисёр ҷиҳат аз қобилиятҳои табиӣ вай вобаста аст. Мизочро олимони таърифиҳои гуногун додаанд. Аввалан. Мизоч – ин тавсифи фардӣ аз тарафи қобилиятҳои динамикии фаъолияти психикии одам: интенсивноӣ, суръат, ҳаракат, зарби процесҳои психикӣ ва ҳолат.<sup>53</sup> Тавсифи дигари мизоч аз тарафи Павлов И.П. чунин оварда шудааст: “Мизоч – ин тавсифоти аз ҳама умумитарини ҳар як одами алоҳида, тавсифоти аз ҳама асосии системаи асаби ӯ аст ва системаи асаб бошад, дар тамоми фаъолияти фард ин ё он нақши худро мегузорад”.<sup>54</sup>

Мизоч дар он зоҳир мегардад, ки одам чӣ тавр сухан мекунад, гӯш медиҳад, ба ашӯи маъқулшудааш менигарад ва чӣ тавр ба саволҳои додашуда ҷавоб медиҳад.

Санъати мусиқӣ танҳо дар намуд ва шаклҳои ба ӯ хос – ифода намудани фикр, ҳиссиёт, кӯшишу ғайрат, эмотсияи одам зоҳир мегардад, ҳамчунин дар жанрҳои мусиқӣ-бадеӣ, образҳои гуногуни мизочи инсоният инъикос меёбад. Ин тафовутҳо аз жанр, шакл, намудҳои фаъолияти мусиқӣ, мазмуни асари мусиқӣ вобаста аст.

Аз ин ҷо, мо метавонем хусусиятҳои фардии зухуроти динамикии психикиро мизоч номем. Суръати ҷоришавии процесҳои психикӣ дар мизочи одам ифода меёбад. Фарқияти мизочро чун сифати ҷоришавии ин процесҳо тавсиф додан мумкин аст.

Дар санъати мусиқӣ якҷоякунии суръатҳои гуногун, динамика, характер, ҳам дар ҳуди асар ва ҳам ҳангоми иҷро намудани асар ба вай обурангӣ ва образнокии хос медиҳад. Дар мусиқӣ мувофиқи мизоч иҷро намудани асари мусиқӣ бисёр муҳим аст, ки идроки шунавоиро бениҳоят фаъол мегардонад. Хактери асар аз бисёр ҷиҳат аз мизочи композитор, аз ҳолати рӯҳии вай вобаста аст.

Типҳои фардӣ – психологӣ хонандагон гуногун ва такрорнашаванда мебошанд. *Типи мизочи сангвиникӣ* дар муошират фораҷ аст. Вай дар муносибат бо педагог хеле хуб, дар муошират фаъол, мушқоқ, ба осонӣ ба ҳар як мушкилӣ ва ногаҳониҳо мутобиқ мешавад, табиатан оптимист аст. Супоришҳои педагогро бо тезӣ ва шитобон қабул мекунад. Бо асарҳои мусиқӣ ба осонӣ шинос мешавад, баъзан ба дарси оянда он асарро аз ёд меорад, ки бо иҷро қардани он пурра қаноатманд мешавад. Чунин менамояд, ки агар бо ҳамин суръат давом диҳад, пас бо тезӣ он асар аз ёд қарда шуда, хуб иҷро қарда мешавад. Вале дигар тарафи хусусиятҳои психологӣ сангвиник низ зоҳир мегардад – агар асар қори дурудароз ва чуқури бадеиро талаб кунад вай тез “хунук” мешавад. Агар рӯзи баромад ба дигар вақт гузаронида шавад, пас пиесаи аз ёд қардашуда оҳиста-оҳиста тира мешавад. Аз ҳама вазифаи мушкил барои педагог – нигоҳ доштани шавқу ҳаваси хонанда ба асари аз ёд қардашуда мебошад, шавқи аввалаи эмотсионалиро аз даст надодан ва қор бо асарро то қомилияти бадеӣ расонидан мебошад. Дар хонандагони эстрадӣ ҳаяҷон зоҳир мегардад – баландравӣ ба хонандагон рӯҳбаландӣ мебахшад. Иҷро қардани онҳо бо

<sup>53</sup> Тергель А.А. Психология. Курс лекций: учебное пособие – Москва: ТК Велби, 2006. – С.109

<sup>54</sup> Психология: китоби дарсӣ барои донишҷӯёни макотиби олий (Давлатов М., Юнусова Н.М., Расулов С.Х. ва диг.; Зери таҳрири Давлатов М. – Душанбе, 2010. – С. 386.

равшани фарқ карда мешаванд. Онҳо бо дилу чон баромад мекунад. Аз ҳаяҷони саҳт суръати асарро метезонанд, нисбат дар синф навохтан тезтар иҷро мекунад, бо ҳамин сабаб асар “чиркин” менамояд. Пас аз баромади бомуваффақият кӯшиши бо ҳама ҳамсухбат шуда, майли худтаърифкуниро пеш мегиранд. Пас аз баромади бемуваффақият кӯшиш мекунад, ки консертро беарзиш баҳо диҳанд, бо пешниҳоди сабаби кам будани шунавандагон, барномаи на он қадар калон ва ғайра, худро тасалло медиҳанд.

*Типи холерикӣ* – хонандаи фаъол, суботкор. Ин сифатҳо бештар бо беназирии (оригиналии) худ, равшан ифода намудани эҷодиёти фардӣ мувофиқ меояд. Бо чунин хонанда муошират намудан мушқил аст. Омӯзонидан осон нест. Агар вай кушоду равшан зоҳир накунад, пас бо душворӣ тундмизочӣ ва гарданшаҳии худро ором карда наметавонад. Дар бораи чунин хонандагон мегӯянд: «Дар ботини вай иблис нишастааст».<sup>55</sup> Агар онҳо тарбия карда шаванд, пас ба муваффақиятҳои бисёр мерасанд. Мушқилӣ дар кор бо чунин хонандагон боз дар он аст, ки онҳо худдӯстдор ва зудранҷ буда, аз ҳад мегузaronанд: ё ба педагог содиқ мешаванд ё кинаи наонқадар пинҳонкардашударо зоҳир менамоянд. Ба омӯзиши асарҳо муносибати субъективӣ доранд-агар асар ба онҳо маъқул бошад, пас онро бо як нафас, шавқмандона, беандоза хуб менавозанд. Чун қоида онҳо саҳт ба ҳаяҷон меоянд. Дар давраи аввали омӯзиш, дар саҳна асабона менавозанд, ба хатогиҳои техникӣ ва зарбӣ роҳ медиҳанд. Дар баробари ин, бо равшани баланд, техникаи олий ва шарҳдиҳии оригиналӣ иҷро мекунад. Баромади бомуваффақият ба онҳо болу пар медиҳад. Дар ноқомӣ аз берун гунаҳкоронро меҷӯянд: клавиатураи саҳт ё аккомпаниатор бисёр суръати тезро гирифт, баланд навохт ва ғайра.

Хонандагони сустҳаракат *флегматикҳо* бо ном “кундзехн” вомехӯранд. Бо онҳо кор кардан мушқил аст, барои он ки аз ҷиҳати эмотсионалӣ кам таъсирпазир ҳастанд ва аз онҳо иҷрокунии равшан ва возеҳро ба даст овардан душвор аст. Дар баробари ин, онҳо бо баробарвазнишон устуворӣ дар кор, характери оромро ба вучуд меоранд. Асари нави мусиқиро хеле суст азхуд менамоянд. Ба онҳо суръати тези асар, қисмҳои босуръати асар ва пиесаҳое, ки ғамхӯриҳои равшану чуқурро талаб мекунад, мушқилӣ меоранд. Онҳо хеле саҳт баҳаяҷон меоянд, вале чун қоида баробар ва устуворона менавозанд. Аз ҳаяҷони бисёр бештар суръати навозиш суст мешавад, вале дар дигар хонандагон баръакс. Баромади бомуваффақият онҳоро рӯҳбаланд мекунад, вале онҳо майли бо дигарон оид ба он гуфтан надоранд, танҳо бо наздикони худ муҳокима менамоянд. Ноқомӣ шастӣ онҳоро мегардонанд ва таъсир мерасонад. Баромадҳои пай дар пай ва кор бо барнома метавонанд оҳиста-оҳиста ҳамдардии эмотсионалӣ ва ифоданокии иҷрокунандагиро баланд кунанд. Ин типҳои зӯр ҳисоб мешаванд.

Ба типҳои суст хонандагони асабӣ ва ба худ боварӣ надошта дохил мешаванд. Онҳо ба осонӣ осебпазир ва зудранҷ мебошанд. Ин нишонаҳо ба шахсони дорои мизочи *меланхоликӣ* дошта тааллуқ дорад. Ҳассосияти баланд майл ба лирика, ба асарҳои нақши “шопенидошта” меоранд. Ба чунин хонандагон асарҳои на он қадар калон дода мешавад, ки коркарди нозук ва иҷрокунии рангҳои “акварелӣ”-ро талаб мекунад. Онҳо ба осонӣ монда мешаванд ва ба монеаҳои беруна бисёр ҳассосанд. Майл ба пессимизм доранд, ноқомӣҳои худро воҳима карда, вазнин ва дардмандона аз сар мегузaronанд. Алҳол то консерт ба ҳаяҷон меоянд, бештар дар машғулиятҳо ба ҳаяҷон меоянд, бинобар ин иҷрокунии онҳо бо ноустуворӣ ва кандашавии мусиқӣ ба анҷом мерасад. Дар назди наздикон ва дӯстони худ нағз менавозанд. Дар баробари ин, чунин хонандагон мусиқидонӣ хуб ҳастанд. Дар раванди таълим аз тарафи педагогҳо ба чунин хонандагон диққати махсус, такт, зиракӣ ва доимо дастгирии маънавӣ талаб карда мешавад<sup>56</sup>.

Зухуроти истеъдоди мусиқӣ аз бисёр ҷиҳат аз хусусиятҳои модарзодии системаи асаб вобаста аст. Ин ҳатман зоҳир мешавад ва дар мусиқӣ ифода меёбад.

<sup>55</sup> Тертель А.А. Психология. Курс лекций: учебное пособие – Москва: ТК Велби, 2006. – С.181

<sup>56</sup> Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. – Москва, 1993. – С.281.

Мо дар китоби мусиқишиноси олмонӣ Герман Аберт дар бораи ҳаёт ва эҷодиёти Мотсарт сифатҳои сангвиникии мизочро дар шахсияти Мотсарт дарёфт мекунем. Тадқиқотчи софдилӣ, зудбоварӣ ва ҳатто нотавонии Мотсартро дар муошират бо одамон қайд мекунад. Мувофиқи табиати худ вай ҳаётдӯстдор ва хушмуошират буд, ки онро характери эҷодиёти вай шаҳодат медиҳад. Ана порчае аз мактуби вай ба падараш: “...ҳеч кас аз ононе, ки манро мешиносад, наметавонад гӯяд, ки ман дар ҷамъият бадқавоқ ва ғамангезам будам. Бо камоли хурсандӣ ман ҳар рӯз падарамро миннадорӣ намуда, аз сидки дил он чиро, ки ба наздиконам хоҳиш дорам, хоҳонам”<sup>57</sup>.

Сифатҳои ҳаётдӯстдоронаи сангвиникро бо ишқи хомӯшнашаванда ба ҳаёт мо дар эҷодиёти Д. Россини мебинем: «Маэстрои бузурги фарбеҳ метавонад аз тахти дил барои комёбиҳои дӯстон ва душманонаш, ки онҳоро писанд намекард, хурсандӣ кунад. Дар ҳаёти худ Россини бетартибҳои дохилӣ ва низоъхоро надошт, бемориҳои андӯхшавӣ ва худтанқидкуниро намедонист, ки барзиёд дар шарҳҳои ҳоли композиторони дигар дарёфт карда метавонем. Ҳеч чиз дар идроки равшани олами ихотакардаи ҳаёт дудила намешавад. Вай устуворона медонист, ки агар асар нокомиро аз сар гузаронад, пас дар ин шунавандагон гунаҳгор мебошанд, ки зеро онҳо фикри мусиқии вайро нафаҳмиданд ё мусиқии навиштаи худи кумпозитор бешавқ офарида шудааст. Аммо ин мувофиқи назари вай сабаби шикоят кардан нест. Дар ҳолати нокомӣ Россини хӯроки шои хуб дархост мекард ва сулҳона дар ҷамъияти занҳои зебо ҳаловат мебурд. «Дилмондагии ман пеш аз иштиҳо мегузарад!» – чунин гуфтанро маэстри дилгирнашаванда мегуфт.

Порчаҳо аз асарҳои мусиқӣ, ки дар назди шунавандагон рад шуданд, вале мувофиқи ақидаи Россини бомуваффақият буданд, партофта нашуданд, балки онҳо дар дигар асарҳо истифода бурда шуданд. «Мусиқии хуб на бояд гум шавад», – ҳангоми таҳлили асарҳо мунаққидон гуфта буданд. Ҳифзи психологӣ боқувват, ки аз тарафи Россини пеш аз нохушиҳо дар шакли зарофати хайрхоҳона, гурӯҳи дӯстон ва муҳаббат ба ошхонаи хуб ба ӯ дар офаридани мусиқии равшан ва хурсандибахш ёрӣ расониданд, бо чунин қувваи оптимиз танҳо дар чунин композитор дидан мумкин аст.<sup>58</sup>

Сифатҳои мазочи холерикиро Ференс Лист дошт. Вай бо қувваи навозандагии худ муосирони худро дар ҳайрат монда буд. Дӯсти Лист шоири машҳури олмонӣ Г. Гейне вайро таънаомез мегӯяд, ки ангӯштони вай беҳад девонавор болои клавишҳо медаванд. Гейне Листро «Атилло» меномид – бо номи яке аз пешвоёни қабилаи чанговарони гунҳо «Назди Худои ҳамаи роялҳо, ҳангоми Ференс Лист омаданаш ҳама ба ларзиш меомад»<sup>59</sup> Мунаққиди дигар дар бораи концерти Лист чунин гуфтааст: «Баъд аз концерт вай чун ғолиб дар майдони чанг меистод, фортепианои мағлубшуда дар гирди вай хоб мерафт, торҳои кандаи вай чун байрақ партафишонӣ менамуд, созҳои тарсонидашуда дар кунҷҳои дур бо тарс пинҳон мешуданд».<sup>60</sup>

«Тандуру чароғак – таҳассуси ман» – қоил мешуд, Лист. Дар баробари ин, муосирони вай майли Листро ба намоишдихӣ ва дигар намудҳои рафтораш қайд кардаанд. Онҳо чунин мешуморанд, ки хусусияти иҷрокунандагии пурзӯрии Лист диққати ҳамаро ба худ ҷалб кардан мебошад.<sup>61</sup>

Сифатҳои мизочи флегматикиро мо дар С.В. Рахманинов ва Аъзам Солиев дарёфт менамоем. Дар бораи намуди зоҳирии Рахманинов ҳамаи онҳое, ки ӯро мешинохтанд чехраи чиддии вай, тарзи нишаст, қоматбаландӣ, қадамҳои устувори носаросемаро ба ёд меоваранд. Алҳол дар ҷавонӣ ба ақидаҳои атрофиён мустақилияти Рахманинов зоҳир шуда буд. Ҳамин тавр, дар яке аз концертҳои донишҷӯёни консерватория вай асари худ Концерти №1 барои фортепианоро иҷро кард. Одатан ректори консерватория В.И.

<sup>57</sup> Аберт Г. В.А. Моцарт: В 2 ч.т – Москва, 1989. – Ч.2, кн. 2.

<sup>58</sup> Тертель А.А. Психология. Курс лекций: учебное пособие – Москва: ТК Велби. 2006. – С.181-184.

<sup>59</sup> Петрушин В.И. Музыкальная психология. – Москва, 1997. – С. 246.

<sup>60</sup> Петрушин В.И. Музыкальная психология. – Москва, 1997. – С. 246.

<sup>61</sup> Александров В., Мейлах Е. Лист. - Ленинград, 1968. – С.44.

Сафонов дар чараёни машқ нисбати асарҳои шогирдони худ дилсардона рафтор мекард, бо онҳо баҳс намуда, дар асарҳояшон тағйирот ва ислоҳот ворид намуда, дирижёрӣ мекард. Донишҷӯёни консерватория одатан муқобилият нишон надода, бо норасоӣҳо ва камбудии пешниҳод карда бо тезӣ розӣ мешуданд. Вале бо Раҳманинов чунин амалҳо намегузашт.

Вай на танҳо чиддан аз тағйиротҳо даст мекашид, балки ҳангоми машқ ректори консерваторияро манъ карда, зарб ва ин ё он тобишхоро ишора мекард. Истеъдоди Раҳманинов чуноне буд, ки ҳатто Сафоновӣ боқувватро ба худ тобеъ менамуд. Ҳамасрони Раҳманинов қайд мекарданд, ки вай худро аз атрофиён дур мегирифт: «Чун ҳарвақта, Раҳманинов пуртоқат менамуд, зеро байни ӯ ва олам девор буд. ..Шояд, ноаён бошад ҳам, вале девор аст.... Дар муносибат бо одамон Раҳманинов шахси принципнок буд, нисбати маҳорати композиторӣ ва иҷроқунандагӣ – чиддӣ ва серталаб буд. Маҳз бо ҳамин хусусиятҳои иҷроқунандагӣ, эҷодӣ, устуворӣ, дастрас намудани мақсади гузошта, вай ба маданияти мусиқии ҷаҳонӣ саҳми беназир гузошт.<sup>62</sup>

Дар бораи намуди зоҳирии сифатҳои мизочи флегматикии Аъзам Солиев, чуноне ки Аслиддин Низомов дар мақолати худ ”Фарзанди содиқ ва эҷодкори хоксор (чанд сухан оид ба ҳаёт ва фаъолияти эҷодии композитор Аъзам Солиев)” гуфта буд, қайд мекунем: “Ҳар як асари хешро Аъзам Солиев мисли кубачиҳои кишвари қабарда хеле оромона, ботамкин ба худ хос ва устодона рӯйи қоғази нота меорад.

Ин хислат – яъне ботамкинии эҷодӣ ва ҳисси масъулият (чӣ дар зиндагӣ ва чӣ дар арсаи эҷод) гуфтан мумкин аст, ки дар кулли осори мусиқии композитор нақши босазо гузоштааст... айёми наврасии Аъзам Солиев зери таъсири бевоситаи аҳли эҷод гузаштааст ва шояд ҳамин ботамкини ва хоксории яқумраи он кас низ натиҷаи пайвандӣ бо муҳити дар боло зикргардида бошад... ..Ҳифзи поси хотир, орей будан аз ҳавобаландии беҳуда, тамкинии эҷодӣ ва хоксорӣ аллақай дар асарҳои дигари композитор низ таҷассум пайдо намуда буданд.”<sup>63</sup> Бояд қайд кард, ки хусусиятҳои мизочии шахс куллан дар эҷодиёти шахс таъсири худро мерасонад, аз ҷумла дар асарҳои А. Солиев, ба монанди “Достони лирикӣ” (барои скрипка ва фортепиано), ораторияи “Садои Осӣ”, достони симфонии “Норак” инро мушоҳида карда метавонем.

Сифатҳои мизочи меланхоликӣ бо аз саргузарониҳои ғам, майл ба танҳои, боадабӣ ва содагӣ дар муошират мо дар шахсияти П. И. Чайковский мебинем. Ана чӣ тавр композитор худастро дар мактуб ба Фон Мекк аз Париж соли 1879 навиштааш тавсиф медиҳад: «Тамомӣ умр ман азобдихандаи муносибатҳои ҳатмӣ ба одамон будам. Аз рӯйи табиатам ман одамгурез ҳастам. Ҳар як шиносӣ, ҳар як воҳӯрии нав бо одамони ношинос- барои ман сарчашмаи азобҳои саҳттарини ахлоқӣ буд. Моҳияти ин азобҳоро фаҳмонидан бисёр мушкил аст, ки дар чӣ аст? Мумкин ки ин васвасаи шармгинӣ бошад, ё набудани талабот ба муошират ё тарси дурӯғ, то ки танамро нишон надихам, шояд бе истифодаи қувва дар бораи худ на он чӣ ки фикр мекуни, гӯйӣ (бе ин ягон шиносии аввал номумкин аст), умуман, ман намедонам, ин чӣ аст, вале холо мувофиқи мавқеи худ ман наметавонистам аз воҳӯриҳо гурезам, ман бо одамон вомехӯрам, вонамуд мекунам ва аз он ҳаловат мебарам, ҳангоми зарурият ин ё он нақшо мебозам (зеро дар ҷамъият буда, аз онҳо дур будан мумкин нест), ва бениҳоят азоб мекашидам. Танҳо Худованд медонад, ки чӣ қадар ман аз ин азоб мекашам. Ягон маротиба ман дар ҳаётам қадами аввалро барои шиносӣ бо ин ё он шахсият накардам. Агар чунин шуда бошад ҳам, бо зарурият худ ба худ шудааст, пас ман ҳамеша онро бо дилмондагӣ, ғаму андӯҳ ва мондашавӣ аз саргузаронидаам”<sup>64</sup>. Чайковский то маргаш аз дар назди мардум баромад кардан метарсид,

<sup>62</sup> Петрушин В.И. Музыкальная психология. – Москва, 1997. – С. 254.

<sup>63</sup> Низомов А. Фарзанди содиқ ва эҷодкори хоксор (чанд сухан оид ба ҳаёт ва фаъолияти эҷодии композитор Аъзам Солиев). //Аъзам Солиев. Маҷм. мақ. – Душанбе, 2003. – С. 11-14.

<sup>64</sup> Петрушин В.И. Музыкальная психология. – Москва, 1997. – с. 251-252



ҳеч гоҳ дар назди шунавандагон чун пианинанаовоз баромад накардааст, муддати солҳои дароз худро маҷбур карда натавонист, ки назди пулти дирижёрӣ барояд ва танҳо дар охири ҳаёташ, пас аз марги Антон Рубинштейн собиқ дирижёри ивазнашавандаи асарҳои вай, маҷбуран ин амалро иҷро кард. Аввалан қадамҳои ӯ нобарор буданд, вале охира-охира Чайковский таҷрибаи зарурӣ гирифт, аз болои табиати тарсончагӣ ва шармгинии худ голиб баромад ва асарҳои худро бо маҳорати калон дирижёрӣ мекард. Илова ба шавқу ҳаваси Чайковский таассуроти эмотсионалии вайро гуфтан зарур аст, ки он дар катраҳои гиря, ҳисси мутаасирӣ аз хондани асарҳои бадеӣ ва ҳамдардӣ ба қахрамонони асар намудан ба монанди асарҳои Шекспир, Толстой, Пушкин зоҳир мешаванд. Вайро табиати Италия ва галереяи бадеие, ки тамошо мекард ба ҳаяҷон меовард. Ӯ қайд карда буд, ки рӯзе бояд на зиёда аз ду тасвириро тамошо кардан зарур аст, зеро барои вай ин дилгиркунанда мегардад. Ҳамаи ин дар бораи мавҷуд будани мизочи меланхоликии композитор хабар медиҳад.<sup>65</sup>

Ҳамин тавр, дар воқеъ мизоч ба фаъолияти ҳар як шахс бевосита таъсири худро мерасонад. Он хусусиятҳои модарзодие, ки дар шахс вучуд доранд дар эҷодиёти ҳар як мусиқачӣ, хусусан композиторон нақши бевоситаи худро мерасонанд.

### Адабиёт

1. Аберт Г. В.А. Моцарт: В 2 ч. – Москва, 1989. – Ч.2. – 486 с.
2. Александров В., Мейлах Е. Лист. – Ленинград, 1968. – 280 с.
3. Низомов А. Фарзанди содиқ ва эҷодкори хоксор (чанд сухан оид ба ҳаёт ва фаъолияти эҷодии композитор Аъзам Солиев). // Аъзам Солиев. Маҷм. мақ. – Душанбе, 2003.
4. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – Москва: Классика-XXI 1997. – 85с.
5. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. – Москва: NB Магистр, 1993. – 46с.
6. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – Москва, 1997. – 400 с.
7. Психология: китоби дарсӣ барои донишҷӯёни макотиби олий (Давлатов М., Юнусова Н.М., Расулов С.Х. ва диг. – Душанбе, 2010. – 450 с.
8. Тертель А.А. Психология. Курс лекций: учеб. пособие – Москва: ТК Велби, 2006. – 248 с.

ТДУ 784.4 (575.34)

## СОЗҲОИ ХОССАИ МУСИҚИИ МИНТАҚАИ КУЛОБ

*Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло, докторант.  
Роҳбари илмӣ Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳоровна, д.и.с., профессор*

Минтақаи Кулоб маконе мебошад, ки таърихан дар фарҳанги он ҳамеша рушди тафаккури фарҳангӣ ба назар мерасид. Мардуми минтақаи Кулоб аз қадим ба мусиқӣ дилбастагии мустақим дошта, дар баробари сокинони дигари Тоҷикистон идомадиҳандаи маънавиёти волои авлодӣ – санъати суннати мардуми тоҷик маҳсуб меёбад. Фарҳанги минтақаи Кулоб хеле хосса аст. Он аз дигар минтақаҳои Тоҷикистон бо унсурҳои таҷҷоии худ фарқ мекунад. Ба ин минтақа падидаҳои фарҳангӣ хеле дурахшон хосанд. Кулобро бо тоқии хосаи мардона, куртаи чакани занона, рақси кулобии занона, давриҳои гулдузӣ, нону гунаҳои сершумори таҳмоли беҳамто мешиносанду медонанд. Мардуми ин минтақа бо ҷасурии худ машҳур гардидаанд. Услуби зиндагии

<sup>65</sup> Петрушин В.И. Музыкальная психология. – Москва, 1997. – С. 245-255.

шаҳрӣ ва шаҳрдорӣ ҳанӯз ҳазорсолаҳо пеш дар ин минтақа ба дараҷаи баланд рушд ёфта буд. Тибқи маълумоти илмии муҳаққиқони ватанӣ ва хоричӣ намунаҳои зиёда аз 30 хели санъати ҳунармандии Кулоби асримиёнагӣ дастраси наслҳои имрӯза гардидааст. Агар онҳоро аз назар гузаронем, маълум мешавад, ки Кулоб барои фарҳанги имрӯзаи тоҷик заминаи мусоидеро фароҳам оварда будааст<sup>66</sup>.

Мусиқии ин маҳал низ дар ин қатор истисно нест. Асоси зарбӣ ва оҳангии мусиқии кулобӣ аз як-ду савти аввал шинохта мешавад. Он намунаҳои олии жанрҳои мусиқиро дар бар мегирад. Ин намунаҳо бештар дар мусиқии овозӣ зоҳир гардида бошанд ҳам, мусиқии созии ин минтақа ҳам бою рангин аст. Мардуми Кулоб бо хелҳои гуногуни фалакхонӣ, ҳунарҳои наътхонӣ, рубоихонӣ, ғазалхонии худ машҳур аст. Яке аз дастовардҳои бузурги ин диёр падидаи фалак аст. Фалак – зодаи ин маҳал аст<sup>67</sup>. Ибтидоан он шакли фолклориро дошт. Бо мурури замон рушди тафаккури мусиқӣ ба пайдоиши шакли нави фалак – жанри фалаки профессионалӣ ва силсилави овард<sup>68</sup>. Падидаи ҳучрабазми кулобӣ, ки аз қадимулайём байни мардум хеле маҳбуб аст, омил ташаккули он гардидааст. Маҳз дар ҳучрабазмҳои шаклҳои гуногуни мусиқии овозӣ ва сози иҷро карда мешуданд ва шунаванда дар сӯҳбати ду-се нафар ҳунарманд моҳияти ин ё он асарро ба хубӣ дарк мекард<sup>69</sup>. Дар баробари рушди мусиқӣ ҳунари дигаре низ дар ин минтақа хеле босуръат рушд меёфт. Номии ин ҳунар созтарошӣ ва маҳсули он созҳои мусиқӣ мебошад.

Дар Тоҷикистон ба ғайр аз асбобҳои умумӣ, ҳар як маҳал низ дорои асбобҳои худ аст. Онҳоро шартан мо *асбобҳои маҳаллӣ* меномем. Фаҳмост, ки ин асбобҳои маҳаллӣ бо шеваи мусиқии ҳамон маҳал пайвастагӣ доранд. Минтақаи Кулоб навҳои асбобҳои нафасӣ, торӣ-камонӣ, торӣ-мизробӣ ва зарбиро дорад. Зери ин радабандӣ тарзи садобарории ин асбобҳо ба назар гирифта шудааст. Яъне меъёри асосӣ услуби садобарорист<sup>70</sup>. Асбобҳои маҳаллии ин минтақа ба ин гурӯҳҳо чунин тақсим мешаванд:

- ба созҳои нафасӣ най, тутак/тутик ва сурнай мансубанд;
- созҳои торӣ-мизробӣ вобаста ба тарзи навохт бо мизроб ва ё панчазанӣ ду хел мешаванд: бо мизроб соз ва бо панчазанӣ думбраву дутори парда;
- ба созҳои камонӣ ҷаҳор хели ғичак дохил мешавад: ғичаки ҷӯбии гирд, ғичаки ҷӯбии чоркунча, ғичаки тунукагии чоркунча ва ғичаки кадугии кадушакл;
- созҳои зарбии ин маҳал низ ду хеланд, яке бо дороии пастубаландӣ ба монанди лабчанг ва дигаре бидуни пастубаландӣ – таблак, дойра, даф, кайроқ, қошук.

## 1.

*Созҳои нафасии* минтақаи Кулоб ҳама ҷӯбианд. Аз се соз – тутак дар мусиқии Кулобу Бадахшон истифода мешавад, ду сози дигар – най ва сурнай, дар ҳамаи шаҳру ноҳияҳои Тоҷикистон. Истифодаи созҳои нафасӣ хеле мушаххас аст.

*Най* – сози нафасиест, ки дар фарҳанги мусиқии тоҷикон аз қадимулайём ифодагари танҳои, андешаронӣ, эҳсосоти самимӣ ва аз тарафи дигар, ифодагари хурсандӣ, хушнудӣ

<sup>66</sup> Ғоибов Ғ. Таърихи Хатлон аз оғоз то имрӯз. – Душанбе: «Дониш». – 2006. – 871с.; Якубов Ю., Довуди Д., Филимонова Т. История Куляба с древнейших времен да наших дней. – Душанбе: «Дониш». – 2006 – 262с.; Ходжаев Ш. Ремесленное производство Хутталя. – Душанбе: СИЭМТ. – 2017. – 221с.

<sup>67</sup> Дар ин бора ниг.: Азизи Ғ. Маком и Фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. – Душанбе: «Адиб». – 2009. – 398с. Санъати мусиқии Кулоб. Мураттиб Азизӣ Ғ. А. Ҷ. I. – Душанбе: «Адиб». – 2013. – 192с.; Азизӣ Ғ., Каримов С. Услубҳои суннатии омӯзиш: пажӯҳиш ва истифода. – Душанбе: «Адиб». – 2013. – 92с.

<sup>68</sup> Азизи Ғ. А. Маком и Фалак .... – С. 100-115.

<sup>69</sup> Азизӣ Ғ. А., Каримзода С. Услубҳои суннатии омӯзиш: пажӯҳиш ва истифода. – Душанбе: «Адиб». – 2013. – 92с.

<sup>70</sup> Бояд гуфт, ки ҳанӯз дар асрҳои I–X чунин радабандии асбобҳои мусиқиро олимони энциклопедистон, асосгузори илми – мусиқии Шарқ Абунасири Форобӣ (873-950) ва Абу Алӣ Ибни Сино (980-1037) пешниҳод кардаанд. //Ниг. Азизӣ Ғ. А. Асосҳои макомҳои тоҷик. Душанбе. – 2021.

мебошад. Найро метавон дар ҳайати ансамблҳои гуногун дид. Най яке аз образҳои доимии назми классикии форсу тоҷик аст. Ва мисоли беҳтарини онро бо гуфтаи шоири бузург Ҷалолиддини Балхӣ (а.ХIII) мепайвандем:

*Бишнава аз най, чун ҳикоят мекунад,  
В-аз ҷудоӣҳо шикоят мекунад.*

Дар фарҳанги мусиқии минтақаи Кулоб най ҳам дар якканавозӣ ва ҳам дар гурӯҳнавозӣ (ансамбл) мавқеи устуворро пайдо кардааст. Тарзи найнавозӣ чунин аст, ки сози мусиқӣ аз тарафи рости даҳон ҷойгир мешавад. Най аз ҷӯби дарахтоне сохта мешавад, ки онҳо дар Тоҷикистон хеле зиёданд: зардолу, тут ва чормағз. Қутри он 35 мм, дарозии ба 35 – 40 см баробар мешавад. Шакли най лӯламонанд аст: даруни он ҳолӣ буда, барои дамидани бод истифода мешавад. Най аз 6 то 11 сӯроҳӣ дорад. Сӯроҳии аввалини он барои пуф кардан (барои садобарорӣ) истифода бурда мешавад. Он алоҳида ҷойгир шудааст:



Расми 1. Най.

Баъди он, аз якдигар каме дуртар дар фосилаҳои баробар 2-6 сӯроҳӣ пайиҳам ҷойгиранд. Онҳо барои ба даст овардани пастубаландии савтҳо дар ҷараёни мусиқӣ бо ангушт зер карда мешаванд. Дар охири най, дуртар аз ин сӯроҳӣҳо, аз тарафи боло пайиҳам ду сӯроҳӣ ба тарзи дигар ҷойгир шудаанд. Ин ду сӯроҳӣ дар ягон маврид бо ангушт зер карда намешаванд. Аз пушти ин сӯроҳӣҳо боз ду сӯроҳии дигар низ ҷойгир аст. Ҷамаи чаҳор сӯроҳӣ баҳри беҳтар кардани садобарорӣ карда шудаанд:



Расми 2. Сӯроҳӣҳои болоии най

Фарқияти ҷойгиршавии ин ду сӯроҳӣ аз он сабаб аст, ки функцияи онҳо дигар аст. Ин сӯроҳӣҳои ёридиҳанда буда, онҳо на ба пастубаландӣ, балки ба шиддати садо алоқаманданд.

Дар умум диапазони найи суннатӣ қариб се октаваро ташкил медиҳад:



Мисоли 3. Диапазони най

Дар мусиқии Кулоб най дар Фалак низ хеле фаъол истифода бурда мешавад. Дар Фалак, хусусан Фалаки Даштӣ, ба таври якканавозӣ, ва дар Фалаки Роғӣ най бештар дар гурӯҳнавозӣ (ансамбл) маъмул аст.

Баъзан найро дар ичро намудани сурудҳо ба ҷои овози инсон низ истифода мебаранд: масалан, дар сурудҳои алла ё сурудҳои гамгинӣ, нола.

Дар асри XX, бо таъсири оркестри соҳҳои миллӣ, навъҳои *найи алт*, *найи пикколо* низ пайдо шудаанд. Бо сабаби он, ки чунин навъҳои най дар амалияи мусиқии суннатии тоҷикон вучуд надошт ва ин навъҳо барои хушсадоии оркестри соҳҳои халқии тоҷик махсус офарида шуда буданд, онҳоро ба шаклҳои сунъии ин ё «соҳҳои сунъӣ» соз мансуб донишман мумкин аст<sup>71</sup>.

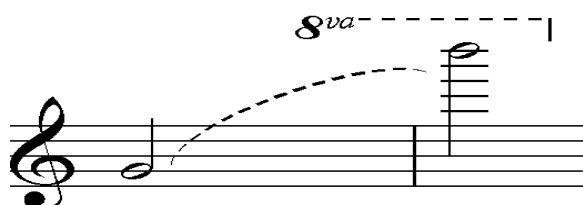
*Тутак/туттик* – сози нафасиест, ки сози маҳаллии ду минтақа – Кулоб ва Бадахшон маҳсуб меёбад. Тутак бештар дар мусиқии фолклорӣ истифодаи худро ёфтааст. Гарчанде он ба Фалак низ роҳ ёфта бошад ҳам, аксаран бо доираи жанрҳои фалаки безарб маҳдуд аст.



Расми 4. Тутак/ туттик

Ин асбоб дар танҳои ҷӯпонон ҳамдами онҳо мегардад. Дар мавриди дигар тутак ифодагари хурсандӣ, хушнудӣ ва шодии мардум аст ва дар тӯйю маърақаҳо фаровон истифода бурда мешавад.

Дар мусиқии минтақаи Кулоб тутак бештар дар шакли якканавозӣ маъмул аст. Тутак сози ҷӯбии баландсадо буда, аз ҷӯби зардолу, тут ва чормағз сохта мешавад. Дарозии тутак гуногун аст, тахминан аз 25 то 30 см. Тарзи навохти тутак аз най фарқ дорад. Онро бо ду даст, рост қапида, бо се ангушти дасти чап ва се ангушти дасти рост менавозанд. Маълум аст, ки тибқи меъёри тарзи навохтан асбобҳои нафасӣ онҳо ду хел мешаванд<sup>72</sup>. Ба истилоҳоте, ки дар амалияи мусиқии маҳаллӣ онро «ростакӣ» ва «яктарафа» меноманд. Он шаш сурӯҳӣ дорад. Вале новобаста ба он, ки тутак ҳаҷман хурдак аст ҳамагӣ шаш сурӯҳӣ дорад, ба тариқи зиёд намудани фишори ҳаво метавонад дар октаваҳои боло садо диҳад. Диапазони тутак аз  $g^1$  то  $h^4$  мебошад, ки ин аз се октава зиёд аст:



Мисоли 5. Диапазони тутак

<sup>71</sup> Ин истилохро мо аз мақолаи муҳаққиқ-органолог Баҳодур Давлатзода гирифтём. // Яхшиев Б. «Искусственные» инструменты оркестра народных инструментов: их роль и значение. // Бикмухаметовские чтения. К 70-летию со дня рождения Ш.М.Бикмухаметова. Сб. ст. Всероссийской научно-практической конференции. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2017. – С. 49-54.

<sup>72</sup> Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. – Москва: «Музыка». – 1980. – С. 24 – 25. Ба забони русӣ «продольная» ва «поперечная» қабул шудааст.

Қисми якуми тутак *забончак* ном дорад.



*Расми 6. Забончаки тутик*

Ба воситаи он фишори хаворо ба як самт равон карда, садо мебароранд. Қисми дуюми он ҳамон шаш сӯроҳии гуфташударо дар бар мегирад. Дар вақти навозиш дар болои сӯроҳиҳо ангуштҳо ҷойгир мешаванд.

Садои нозуку форами хосаи тутакро зуд шинохтан мумкин аст. Вале чунин хусусияти садои он, имконияти дар ансамбл истифода бурдани онро маҳдуд месозад. Гарчанде дар амалияи мусиқии давраҳои охир баъзан тутак бо ҳамовозии ансамбл низ баромад мекунад. Дар ин маврид он нақши мушаххаси худро дорад: тутак якканавози оҳанг буда, созҳои дигар такнавозӣ мекунанд.

*Сурнай* дар ҳамаи минтақаҳои Тоҷикистон маъмул аст. Он ҳам аз ҷӯби чормағз ё зардолу сохта мешавад. Дарозии сурнай 45-55см мешавад. Сурнай дарозтарин сози нафасии минтақаи Кулоб аст. Вале он на танҳо бо дарозӣ, балки бо шакли худ низ фарқкунанда аст: сари сурнай васеи маҳрутӣ ва қисми поёнаш нисбатан борик аст. Сурнай ҳашт сӯроҳӣ аз тарафи берун ва якто – аз тарафи дарун (барои иваз намудани регистр) дорад.



*Расми 7. Сурнай*

Иҷрои сурнай бо ангуштони дасти чап – чор ангушт барои сӯроҳҳои якум, дуюм, сеюм, чорум аз тарафи берун ва ангушти калон барои сӯроҳии аз дарун, ва се ангушти дасти рост – барои сӯроҳҳои панҷум, шашум ва тарафи ҳафтум ба амал меояд. Тарзи садобарории сурнай аз наю тутак фарқ мекунад. Садо бо ду унсур – қамишаки забонақдор ва «лаби мисин» тариқи равон намудани фаввораи ҳаво ҳосил мегардад. Дар вақти

навозиш нафас ба воситаи бинӣ гирифта шуда, тариқи даҳон бароварда мешавад, то ки садобарорӣ бе ягон таваққуф пайваста ҳосил гардад. Диапазони сурнай аз d1 то h<sup>2</sup> ва баъзан аз он ҳам андаке беш аст. Тембри садои сурнай хеле фарқкунанда аст. Овози пурқувват, вале хирарангии он бештар дар ансамблҳои сози бо ҳамовозии карнай, таблаку доира дар расму оинҳои суннати тантанавӣ ба монанди тӯйю тамошо ва дигар маросимҳои хурсандӣ истифода бурда мешавад. Функцияи ин соз дар номи он хеле хуб ифода ёфтааст: *наи сур*.

Дар фарҳанги мусиқии Кулоб сурнайновозии якка низ ҷо дорад. Ва он хеле хоса аст. Дар ансамблҳои консертӣ сурнай қариб вонамехӯрад. Аксаран сурнайновозӣ асоси рақси дорад. Аз ин рӯ, дар силсилаи оҳангҳои тӯёна сурнай ҳамеша асосист. Ранги садои хосаи он бештар на ба толорҳои консертӣ ва на ба консертҳои камеравӣ, балки ба майдонҳои базмиҳои шакли кушода мувофиқат мекунад.

## 2.

*Созҳои торӣ-мизробии* минтақаи Кулоб ду хели садобарориро дороанд – яке бо мизроб, дигаре – бо панҷазанӣ. Ин гурӯҳ асбобҳои думбра, дутори парда ва созро дар бар мегирад.

Гарчанде асбоби мусиқии дутора аз давраҳои қадим байни мардуми тоҷик маъмул аст, шояд нахустин бор зери ин унвон маълумоти муфассалро олим-мусиқшинос Зайнуллобиддин Маҳмуд ал-Хусайнӣ (а. XV) дар рисолаи «Қонуни илмӣ ва амалии мусиқӣ» овардааст<sup>73</sup>. Ӯ дуторро дар баробари уд ҳамчун асбоби замонавӣ баҳогузори қардаст. Дутори Ал-Хусайнӣ дутори парда (ибора аз 7 парда) аст. Муаллифи рисола дар мисоли дастаи дутор хусусиятҳои лаҳнӣ-дараҷотии замонашро фаҳмондааст. Ӯ ба дутор боби мустақили рисолаашро бахшидааст. Ба гуфтаи мақомшинос-шарқшиноси маъруф Исҳоқ Рачабов дутори Ал-Хусайнӣ дастаи миёна (аз дутори имрӯзаи Шашмақом кӯтоҳтар, вале аз дастаи думбра дарозтар – Э.А.), косаи миёна (аз уд хурду аз думбраву дутори пардаи имрӯза калонтар – Э.А.) ва торҳои рӯда дошт<sup>74</sup>.

Дар мусиқии минтақаи Кулоб ҳам мавқеи сози дутор хеле бузург аст. Дар он ду хели он – *думбра* ва *дутори парда* маъмул аст. Думбра ва дутори парда дар гузаштаи дур ва наздик дорои торҳои рӯда буданд. Имрӯз чунин навъ торҳои сунъӣ (ресмони шаст) бароварда шудаанд, ки хусусияти торҳои рӯдаро ба хубӣ иҷро мекунанд. Маҳз чунин торҳо имрӯз дар созҳои думбра ва дутор истифода бурда мешаванд. Тарзи навохти думбра ва дутори парда бо панҷазанӣ ба амал меояд. *Соз* бо мизроб навохта мешавад, чунки торҳои мисӣ дорад. Ҳар се асбоби мусиқӣ бо хусусиятҳои зохирии худ низ аз якдигар фарқ мекунанд.

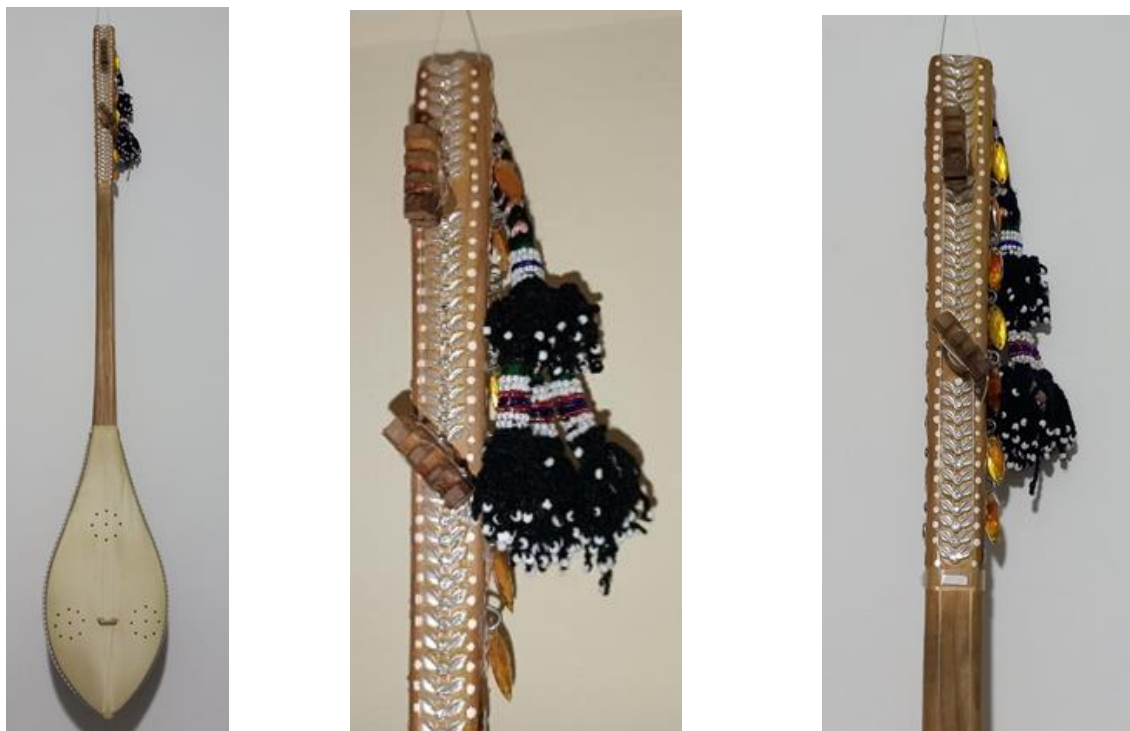
*Думбра* – сози дӯстдоштаи мардуми Кулоб, яке аз сози маъмултарин аст.

Агар гӯем, ки дар ин минтақа қариб оилае нест, ки дар он думбра набошад ва ё ягон нафарашон думбрановозӣ накунад, хато намекунем. Дар Кулоб хурду калон, зану мард думбра менавозад. Созтарошони маҳаллӣ инро ба инобат гирифта, думбраҳои гуногунҳаҷми хеле зебо метарошанд. Ин ба пайдоиши навозандагони хурдсол мусоидат мекунад. Дар умум думбра дорои тембри маҳини фораи дорад, ҳаҷман калон несту вазан ҳам сабук аст.

Думбра аз ҷӯби яклухти тут ё зардолу тарошида мешавад. Торҳои онро аз ресмони шаст мекунанд. Сохти думбра чунин қисмҳоро дар бар мегирад: дастаи бепарда, косахона, сарпӯш, ҳарак ва гӯшак. Одатан, дарозии думбра (барои калонсолон) тахминан то 70 см аст.

<sup>73</sup> Хусайнӣ Зайнуллобиддин Маҳмуд. Қонуни илмӣ ва амалии мусиқӣ. //Осори тамаддуни хаттӣ. Ҷ. III. Таҳияи А. Рачабов. Мухаррири масъул А. Зухуриддинов. Душанбе: «Дониш» - 1978. – 336с.;

<sup>74</sup> Раджабов И. О музыке Самарканда. //Из. Истории искусства великого города. – Ташкент. – 1972.



Расми 8. а. Думбра. б. Кокул ва гӯшакҳо. в. шайтонхарак – пардабанди зеҳии сафед.

Думбра ба фосилаи кварта чӯр мешавад: тори якум нотаи  $e^1$ , тори дуюм нотаи  $a^1$ . Диапазони думбра аз  $a$  то  $a^2$ , яъне ду октаваро фаро мегирад.

Гӯшакҳо аз дарахти чормағз сохта шуда, мобайн сӯроҳӣ доранд, ки аз он нӯги тор гузаронда мешавад. Бо тоб додани гӯшакҳо пастубаландии садо дуруст мешавад. Вазифаи гӯшакҳо чӯри торҳоро як хел нигоҳ доштан аст.

Даста аз чӯби дарахти зардолу сохта мешавад.

Сарпӯш – аз чӯби ар-ар тайёр карда шуда, се сӯроҳӣ дорад. Дар атрофи ҳар яки он сӯроҳиҳои хурдак чӣ доранд. Ин сӯроҳиҳо ба хушсадоӣ мусоидат мекунанд.

Харак – қисмест, ки дар маркази коса ҷойгир мешавад. Аз болои он торҳои думбаро мекашанд:



Расми 9. Сарпӯши думбра.

Барои сохтани думбра қаблан чӯбро дар даруни об нигоҳ медоранд. Усто-созтарошони бомахорат думбраро аз чӯби яклухт месозанд. Ҳар як усто-созтарош ва навозанда дар чараёни қор ба сози худ як меҳру муҳаббатро пайдо мекунад. Бинобар ин пушти косахона ва дастаи думбра бо садафу фирӯзаву нуқра ороиш медиҳанд. Дар гӯшакҳои думбра кокулаке низ меовезанд:



Расми 10. Даста, гӯшакҳо бо кокулак.

*Косахона* – қисми асосӣ ҳисобида шуда, аз дарахти чормағз ё тут сохта мешавад. Он зебо оро ҳам медиҳанд. Дарозии косахона то 35-37 см мебошад:



Расми 11. Косаи думбра бо ороишот.

*Дутори парда* – навъи дигари дутор аст, ки дар Қулоб маъмул аст.

Муҳаққиқон бар он ақидаанд, ки эҳтимол ибтидоан дутор бепарда будааст. Вале бо мурури замон, тибқи эҳтиёҷоти муайян (таълимӣ, омӯзишӣ, пажӯҳишӣ ва диг.) пардабандӣ қарда шудааст<sup>75</sup>. Дутори парда имрӯз чун сози якканавозӣ ва ансамблӣ/гурӯҳӣ маъмул аст. Ин асбоби мусиқӣ бештар аз чӯби тут ва зардолу сохта мешавад. Баъзан онро аз чӯби дарахти чормағз ҳам метарошанд. Тарзи сохтани дутори парда аз дигар соҳҳои мусиқӣ фарқ мекунад. Косаи онро аз тахтачаҳои тунуки нимдоирашакли ширешшуда месозанд. Шакли косахонаи дутор мурудшакл аст ва дастааш дароз.

<sup>75</sup> Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. – Москва: «Музыка». – 1980. – С. 85.





*Расми 12. Дутори парда.*

Дастаашро аз чӯби яклухти тут месозанд. Рӯйи косаро тахтачаҳои тунуки чӯби тут рӯпӯш мекунад.



*Расми 13.а. Сарпӯши дутори парда. б. Шайтонхарак, пардабанд бо зеҳи сафед дар поёни зӯшакхона.*

Дутор бо зеҳ (қаблан рӯда, имрӯз – сунъӣ) пардабандӣ карда мешавад. Чӯри он кварта аст. Он 18 парда дорад. Аксаран косахонаи дуторро низ ба мисли думбра бо хоҳиши дуторчӣ бо садаф оро медиҳанд. Хараки дутор шакли дарозу поядор аст. Хараки дутори парда бо шаклу ҳачми худ аз хараки думбра фарқ мекунад. Дутори парда ба мисли думбра бо тарзи панҷазанӣ навохта мешавад. Диапазони дутори парда се октава аст. Сохти он бо пардабандӣ намоёнтар гардида, навохтани он осонтар аст. Бинобар ин дорои репертуари васеъ гардидааст.

Соз – асбоби торӣ-мизробӣ мебошад. Он ба монанди думбра ва дутори парда аз чӯби тут ё чормағз сохта мешавад. Соз низ яке аз созҳои ва дӯстоштаи мардуми минтақаи Кулоб ҳисобида мешавад.

Соз аз қисмҳои таркибии даста, косахона, сарпӯш, харақ, торқапақ, парда, торҳо (ҳашт сим), гӯшак иборат аст. Сарпӯши соз аз чӯби бед тарошида мешавад. Дар сарпӯши он ҳам сӯроҳие баҳри хушсадоӣ ҷо дода мешаванд. Соз дорои диапазони  $h$  то  $e^4$  аст.

Ин асбоб дар минтақаҳои дигари Тоҷикистон низ маъмул аст. Мушоҳида мешавад, ки дар ҳар минтақа он шумораи гуногуни торро дорад. Ва баъзан, тибқи шумораи торҳояш номгузорӣ мешавад.

Дар минтақаи Кулоб танҳо бо номи соз маъмул аст. Он ду навъ сохта мешавад – бо сӯроҳӣ дар зери коса (Расми ...а) ва бо сӯроҳӣ дар рӯи сарпӯш (Расми .б). Ин сӯроҳӣҳо баҳри баланд кардани сифати саодобарорианд. Дарозии ин асбоб 110-120 см.



Расми 14. а. Навъи якум. б. Навъи дуом. в. Сарпӯши соз. г. Гӯшакхонаи соз.

Чунин дарозӣ бештар аз ҳисоби даста аст. Дастаи соз бо зеҳ пардабандӣ карда шудааст. Торҳои соз металлианд. Созро бо мизроб менавозанд. Соз панҷ тор дорад. Онҳо ба фосилаи кварта чӯр мешаванд.

### 3.

Гурӯҳи созҳои торӣ-камонӣ дар минтақаи Кӯлоб бо сози камонии ғичак зоҳир гардидааст. Ғичакро ибтидоан тоҷикон «камонча» мегуфтанд. Ва дар асрҳои соғӣ «ғичак» номидаанд. Номи «камонча» барои он аст, ин асбоби камонӣ аст. Дар амалияи мусиқӣ на вҷҳои гуногуни ин соз ҷо дорад. Дар умум дар фарҳанги мусиқии мардуми тоҷик якҷанд хели ғичак маъмул аст:

1. *ғичаки тунукағи чоркунча;*
2. *ғичаки чўбиши ғирд;*
3. *ғичаки чўбиши чоркунча;*
4. *ғичаки кадугиши кадусақл.*

Ин гуногунрангии шаклҳои сози мусиқӣ аз эҷодиёти баланду маҳорати серпахлуи санъати навозандагӣ ва созтарошии ин маҳал шаҳодат медиҳад. Ташаббусҳои созтарошон ҳамеша баҳри ҷустуҷӯи хушсадоӣ аст. Усто-созтарошон бо ин амалҳои хеш барои навозандагон (ва баръакс) имконияти интихобро ба вучуд меоваранд. Дар ин ҷараёни амалияи мусиқӣ доимо пешниҳоди худро ба миён меоварад. Масалан, гарчанде таърихан ғичаки чоркунчаи чўбӣ маъмул буд, вале имрӯз он қариб аз байн рафтааст.

Омили дигари пайдоиши серрангии асбоби мусиқӣ дар гуногунии заминаи он аст. Масалан, дар заминаи фолклорӣ навозанда бештар ғичаки дутора ё сотораро интихоб мекунад, ки чўри он фосилаи кварта аст.

Се хели ғичақҳои дутораву сотора (яъне чўбӣ, тунукагӣ ва кадугӣ) танҳо дар мусиқии фолклорӣ истифода бурда мешаванд. Дар амалияи мусиқии муосир истифодаи ин шаклҳои ғичақ тадричан кам шуда истодааст. Яке аз омилҳои он бо иваз намудани ғичақ ба скрипка мебошад. Дар амалияи мусиқӣ скрипка бо ду намуди худ истифода мешавад: суннатӣ ва электронӣ.

Соҳти *ғичаки чоркунча* аз қисмҳои таркибии косахона, сутун, даста, торҳо, ҳараку шайтонхарак, ғўшақхона ва ғўшақҳо иборат мебошад. Функсияи онҳоро дида мебароем. Қисми косахона дар ғичақ яке аз қисмҳои асосӣ аст. Шакли косахона барои ғичақ муҳим аст. Амалияи мусиқӣ нишон медиҳад, ки шакли косахона ба садодиҳии ғичақ мустақиман вобаста аст. Аз байн рафтани шакли чоркунчаи косахонаро маҳз бо садодиҳии ғичақ мепайванданд.

Косахонаи чўбӣ одатан аз чўби ҳамон дарахте сохта мешавад, ки даста ва ғўшақҳои ғичақ сохта шудаанд. Дар қиёс бо ғичаки косахонааш доирашакл рӯи косахонаи ғичаки чоркунчаи чўбӣ бо чўб рӯпӯш карда мешавад. Косахонаи ғичаки чоркунчаи тунукагӣ пурра аз тунука ва косаи ғичаки кадугии кадусақл – пурра аз каду сохта мешавад. Аз ин бармеояд, ки маводи косахонаи ғичақ ба сифати садои он мустақим таъсир мерасонад.

Барои зебогии ғичаки тунукагӣ рӯи косахонаи он гулҳои рангоранг мекашанд, ки ин ороиши суннатии он мебошад:



*Расми 15. Ғичақҳои тунукагӣ /куттӣ.*

Қисми *сутун* вазифаи такяро ичро мекунад. Сутун ҳамеша оҳанӣ, қисми поёнтарини ғичак буда дар нӯгаш такягоҳи фулодини тангашакл дорад.

*Даста* ҷои ангуштгузорӣ аст ва пастубаландии садо бо зер кардани он вобаста мебошад. Новобаста аз он, ки ғичак чӯбӣ, тунукагӣ ё кадугӣ аст, дастаи ғичак ҳамеша аз чӯби дарахт (одатан, зардолу, чормағз) сохта мешавад. Сабаби сохтани даста аз чӯби дарахт бо зарурати мустаҳкамии он вобаста аст.

Торҳо дар давраҳои пеш бештар аз рӯдаи ҳайвонот сохта мешуданд. Имрӯз онҳо бештар симианд. Дар таърихи ғичак теъдоди симҳои он зуд-зуд тағйир меёфт. Дар роҳи таърихи худ ғичак дутора сетора ва чортора будааст.

*Харак* қисмест, ки ҳамаи созҳои торӣ онро доранд. Дар ғичак ҳам он дар маркази коса ҷойгир буда, аз болои он симҳои ғичак кашида мешаванд. (Шояд, бинобар ин, онро харак номидаанд, ки дар пушташ ҳамеша бор дорад.)

*Шайтонхарак* дар қисми болои даста ҷойгир буда, якҷоя бо харак ҷойгиршавии дурусти торҳои ғичакро муҳайё мегардонад.

Истилоҳи «*гӯшакхона*» бештар дар минтақаи Кулоб вохӯрад. Ин қисм дар болои дастаи ғичак ҷойгир шуда, қисми баландтарини сози ғичакро ташкил медиҳад.

Чӣ тавре ки аз номаш маълум мегардад, он ҷойгоҳи гӯшакҳо мебошад. Шакли гӯшакхона хеле зебо аст. Он аз ду чӯби параллелии қачақ иборат буда, байни он ду чӯб холист. Гӯшакҳо аз тарафи беруни гӯшакхона ба дарун дароварда мешаванд. Дар қисми дарунии гӯшак сӯроҳие ҳаст, ки тавассути он тор ба гӯшак печонида мешавад. Бинобар ин дар мобайни холигии гӯшакхона торҳо ҷойгир мешаванд.

Вазифаи *гӯшак* кашидани тори ғичак аст. Теъдоди гӯшакҳо вобаста ба теъдоди торҳо аст: дар ғичаки чортора – чор гӯшак, дар сетора – се ва дутора – ду гӯшак мешавад.

Дарозии умумии ғичак 55 – 60 см-ро ташкил медиҳад. Дар ягон маврид дарозии ғичак иваз намешавад, чунки он бо хусусиятҳои физиологии навозанда вобаста аст.

Дастаи ғичаки чоркунча чӯбӣ буда, дойрашакл аст. Диапазони он  $e^1$  (баъзан  $d^1$ ) – тақрибан то  $d^3$  мебошад. Васегии диапазон ба се октава мерасад.

*Ғичаки гирд* бо пӯст рӯпӯш мешавад. Қисмҳои ғичаки гирд чунинанд:

*Коса* – қисми асоси ҳисобида шуда, аз дарахти чормағз ё тут сохта мешавад. *Пӯст* барои садо додани овози форама аҳамияти хоса дорад. Ба рӯи косахона пӯсти моҳӣ ё пардаи дили гов мекашанд. *Сар* – болои ғичак ҷой гирифта, ҳамчун тоҷ барои зебу зиннати зоҳирӣ хизмат мекунад. *Гӯшакхона* – ҷойгиршавии чор сӯроҳӣ буда, дутоӣ аз чапу рост, гӯшак мебошад. *Гӯшакҳо* – аз дарахти чормағз сохта шуда, дар мобайн сӯроҳӣ доранд, ки аз он нӯги торҳо мегузарад. Вазифаи *гӯшакҳо* барои нигоҳ доштани дурустии чӯр хизмат менамоянд. *Даста* аз чӯби дарахти зардолу сохта мешавад. *Шайтонхарак* – аз дарахти чормағз, зардолу, устухон сохта шуда, ҷойгиршавии торҳоро мустаҳкам менамояд. *Харак* одатан аз дарахти зардолу ё чормағз сохта мешавад. Он дар рӯи коса аз болои пӯст гузошта шуда, вазни торҳои аз рӯи он кашидаро мебардорад. Ғичаки гирд чортора аст. Торҳои он симианд.

Косахонаи гирд нисбат ба косахонаи чоркунча бартарии калон дорад. Аз байн рафтани ғичаки чоркунча ва бартарии ғичаки гирд ба ҳамин вобаста аст.



Расми 16. Ғичаки гирд.

Усто-созтарошон ва омӯзгорони гузаштаву муосир барои риоя кардани гигиена ва эҳтиётҳои ғичак навшогирдонро доимо даъват мекунанд. Ин тавсияҳо ба шакли зеринанд:

- сози мусиқии ғичак хеле нозук аст ва бо он бояд эҳтиёткорона рафтор кард;
- ғичакро дар ҷои хушк бояд нигоҳ дошт ва аз намию шӯълаи офтоб эҳтиёт кард;
- доим дар ғилоф ё дар халтаи махсус ё дар ҳолати овезон онро нигоҳ доштан зарур аст;
- ба пӯсти косаи ғичак чизҳои вазнин нарасад;
- навохтанро ҳамеша бо дастони покиза (дастҳоро шӯста, пок карда) сар кардан лозим;
- ифлосии қили камонча ба сифати овози ғичак бетаъсир наместонад;
- бо нохунҳои расидаи даст, садои тор нохуш мебарояд;
- ба болои торҳо гузоштани тамоми ангушт низ ҳалал мерасонад;
- пеш аз навохтан қили камончаро таранг кашида, баъди навохтан ба ҳолати холигӣ (суфт) гузоштан лозим аст;
- барои он, ки ғичак хубу форам садо диҳад, ба қили камон мунтазам канифол молидан зарур аст<sup>76</sup>.

#### 4.

*Созҳои зарбӣ* дар мусиқии тоҷик мавқеи хеле муҳимро доранд. Онҳо хусусияти мавзунии мусиқиро ба ўҳда доранд. Ба воситаи зарбаи ангуштон ва ё қафи даст навохта мешаванд. Ба созҳои зарбии мардуми Кулоб лабчанг, таблак (тавлак), дойра, даф, қайроқ ва қошук дохил мешаванд.

*Лабчанг.* Дар ин асбоб ба воситаи бо ангушти ишоратии дасти рост задани забончаи металлӣ садо мебарояд. Аз сабаби он, ки истгоҳи ин асбоб дар вақти навохтан дар лаб

<sup>76</sup> Тошматов А. Мактаби ғижжак. – Хучанд: «Хуросон». – 2012. – С. 27

асту ба мисли чанг (хусусан қонун) бо ангуштзании забонча – сими ягонааш садо мебарорад, онро *лабчанг* номидаанд. Ин номи тоҷикии он – унвони хеле бамантиқ ва зебоест. Лабчанг – сози металлӣ буда, ҳаҷман хеле хурдакак аст. Он аз ду шоха ва забончаи мобайнии хеле тунук ва нафис иборат аст. Навозанда чангро ба лабҳо гирифта, қисми мобайнии онро ба ангуштонаш лаппиш дода, бо забонаш оҳанги мусиқиро замзама менамояд.



*Расми 17. Лабчанг.*

Лабчанг – сози занона аст. Хусусиятҳои он – садои нафиси на он қадар баланд, ҳаҷми хурд, вазни хеле сабуки он, эҳтимол ба ин мусоидат намудаанд. Онро мардуми кӯҳистон дар шомҳои дарози зимистон бештар истифода мебаранд. Лабчанг бештар якканавозиро мепазирад. Вале дар тамоюлҳои барномасозии муосир онро дар ансамбл низ истифода мебаранд. Вале дар ансамбл ҳам лабчанг иҷроқунандаи қисмҳои якканавозист.

*Таблак* – сози мусиқии зарбии қадимист. Дар фарҳанги тоҷик он танҳо дар мусиқии минтақаи Кулоб маъмул аст.

Соҳти имрӯзаи таблак кӯзашакл буда, асосан аз сафолу чӯб, гоҳ аз чӯбқаду низ сохта мешавад.



*Расми 18. Таблак / тавлак: майда ва калон.*

Дарозии умумии таблак 35-40 см ва кутраш 18-20 см мебошад. Ба рӯи он пӯст мекашанд. Қисми борики таблакро зери бағал гирифта, бо услуби панчазанӣ менавозанд. Дар вақти навохтан ҳар ду даст ва ҳамаи ангуштонро истифода мебаранд. Истифодаи ҳамаи ангуштон дар таблаканӣ бо серрангии садои мустақим алоқаманд аст. Истифодаи ҳамаи ангуштон имконият медиҳад, ки ба ҳамаи ҷойҳои рӯи таблак зарба зада шавад. Дар натиҷа имкони ба даст овардани садоҳои гуногун муҳайё мегардад. Аз ин ҷост, ки садои таблак хеле серрангу хушсадо аст.

Тембри садои зебо ба густариши васеи таблак мусоидат намудааст. Айни ҳол дар умум он ба ансамблҳои консертӣ-рақсӣ, овозӣ-камеравӣ, созӣ-камеравӣ, ансамбли омехтаи калон, ансамблҳои милли-эстрадӣ (дар ҳамроҳӣ ба соҳҳои электронӣ) ва ҳатто баъзан (тибқи дархости партитура) ба оркестри соҳҳои милли ворид мегардад.

Таблак ҳамчун сози зарбӣ, гарчанде бештар дар ансамбл истифода шавад ҳам, дар амалияи мусиқии муосир якканавозӣ дар таблак ҳам рушд ёфта истодааст. Мардуми минтақаи Кулоб соҳиби рақсҳои занонаи зарбноки кулобианд, ки назиршон дар фарҳангҳои дигар вонамехурад. Бинобар ин, зимни таблаканавозии якка рақсҳои гуногуни суннатӣ ба вуҷуд омадаанд. Ин маҳбубият нисбат ба рушди мусиқии рақсӣ хеле мусоидат намудааст.

*Дойра* – сози зарбиест, ки шакли доираро дорад ва дар ҳамаи қаламрави Тоҷикистон маъмул аст. Дойра аз ҷӯби зардолу, тут ба шакли давра сохта шудааст. Андозаи диаметрии дойра аз 14 то 40 см, бари дойра (масофаи байни рӯи ва дастаи он) 3-4 см мебошад. Дойраи мардуми Кулоб аз дойраҳои манотиқи дигар фарқ намекунад: асоси он – ҷӯби даврашакл буда, рӯи онро пӯсти чорво (гов, буз ё той) мекашанд. Барои хушсадоии он гирдогирди дохили даста ҳалқачаҳои филизӣ меовезанд. Дар вақти иҷрои зарб, тавассути ҷунбиши дастаи дойра шилдир-шилдири ин зангулачаҳо ба садои дойра ранги навро илова мекунад. Дойразанӣ бо ду даст ва ҳамаи ангуштон ба амал меояд. Дойра ҳамчун сози якка ва ансамбли истифода бурда мешавад. Дар мусиқии мардуми Кулоб дойраро ҳам марду ҳам зан, хурду калон менавозанд. Хелҳои хурду калони дойра маъмуланд:



Расми 19. Дойраҳои майдаву калон.

Бо дойра расму оини занонаро низ мегузaronанд. Дар суннатҳои амалияи мусиқии мардуми Кулоб дар баробари дойразанӣ якка дойранавозии гурӯҳӣ низ устувор аст. Зодаи чунин суннат жанри дойрабазм мебошад, ки ҳам дар байни занҳо ва ҳам байни

мардон маъмул аст. Фарқият чунин аст, ки ҳеҷ гоҳ дойрабазми омехта барпо карда намешавад. Бинобар ин гуфтан мумкин аст, ки дар амалияи мусиқии Кулоб «дойрабазми мардона» ва «дойрабазми занона» ҷо дорад<sup>77</sup>. Ҳунари дойразанӣ дар Кулоб ҳам дар байни мардон ва ҳам дар байни занон духела аст. Хели яқумӣ дар ҳарду як аст: дойраро бо ду даст қапида, рост истода мезананд. Дуюмӣ аз якдигар фарқ дорад. Дар дойразани мардона бо тарзи нишаста, асбобро дар замин, байни ду по гузошта менавзанд. Дар дойразани занона бошад, нишаста, асбобро зербағал гирифта, бо як даст қапида, ба дасти дигар мезананд.

*Даф* – сози зарбӣ, бо шакли худ ба дойра хеле қарин аст. Шаклан фарқияти дафу дойра дар баландии даста-давра ва ҳаҷми зангӯлаҳо дида мешавад. Аслан даф дар мусиқии мардуми Бадахшон мавқеи бузург дорад. Дар минтақаи Кулоб он на дар ҳама ҷо маъмул аст:



Расми 20. Даф.

*Қайроқ* – аз зумраи идиофонҳо буда, аз ду санги ҳамвори дарозрӯ иборат аст. Дар ҳар даст як санг гирифта, зери оҳанг қолабзарб ва ё задаи асосии онро мезананд. Ба мусиқӣ ранги тоза мебахшад.

*Қошуқ* – сози мусиқии зарбӣ иборат аз ду ҷуфт қошуқ. Дар минтақаи Кулоб ба ҳайси сози мусиқӣ танҳо қошуқҳои маҳаллӣ истифода бурда мешаванд. Онҳоро қошуқтарошони таҳҷой махсус ҳамчун сози мусиқӣ метарошанд. Дарозии ин қошуқҳо тақрибан 100-120мм мебошад. Онҳо аз ҷӯби дарахти тут тарошида мешаванд.

<sup>77</sup> Дар ин бора иштирокчиёни экспедитсияи этнографии омӯзгорону донишҷӯён (2017) зери роҳбарии С.С. Каримов, маълумоти муфассалро ба даст оварданд. Дар конференсияи консерватория (апрели 2017) аз рӯи ин падида Манучеҳр Бурхонов дар мавзӯи «Дойрабазм, дафсоз ва қабопӯш» маъруза кард. Муаллифи ин сатрҳо ҳам иштирокчии ин экспедитсия буд. Муфассал ниг.: Азизӣ Ф. А., Каримзода С. С., Бурхонов М., Лутфишоев Қ. Экспедитсияи мусиқӣ-этнографӣ: таҷрибаи омӯзишӣ ва амалӣ. – Душанбе: «Истеъдод». – 2022. – 144 с.





Расми 21. Рақси яккаи «Қошук».

Чаҳор дона қошукро навозанда дар ду даст дутой гирифта, менавозад. Қошукро раққосаҳо низ ҳангоми рақсидан истифода мебаранд. Унвони чунин рақс «Рақси қошук» аст.



Расми 22.. Рақси гурӯҳии «Қошук».

Радабандии созҳои таҳҷоӣ ба хелҳои созҳои радабандии универсалии созҳо дар миқёси ҷаҳонӣ – системаи Хорнбостел-Закс<sup>78</sup> асос ёфтааст. Тибқи ин радабандӣ вобаста ба услуби иҷроиш созҳои мусиқӣ ба чунин гурӯҳҳо тақсим мешаванд:

- ❖ Хордофон (созҳои торӣ)
- ❖ Аэрофон (созҳои нафасӣ)
- ❖ Мембранофон (созҳои зарбӣ)
- ❖ Идиофон (созҳои худсадодиҳанда)

Ба ин системаи радабандӣ тақия карда, дар мақолаи ҳеш ҷадвали мутобиқшавии созҳои минтақавии Кулобро ба он сохтем. Тибқи он ҷадвал чунин сурат мегирад:

/№	торӣ-мизробӣ	торӣ- камонӣ	нафасӣ	торӣ-зарбӣ	зарбӣ
1.	думбра	ғичаки ҷӯбии гирд	най	лабчанг	таблак/тавлак
2.	дутори парда	ғичаки ҷӯбии чоркунча	тутак		дойра
3.	соз	ғичаки тунукагӣ	сурнай		даф
4.		ғичаки кадугӣ			қайроқ
5.					қошук

Ҷадвали 23. Радабандии созҳои минтақавии Кулоб.

Ин радабандии ҳешро ба классификасияи Хорнбостел-Закс мутобиқ мегардонем. Ҳар як гурӯҳе, ки дар ин классификасия муайян гардидааст, дар мусиқии суннатии Кулоб низ омадааст. Инро ба назар гирифта, созҳои кулобиро ба гурӯҳҳои муайяншуда ҷо ба ҷо мекунем. Дар натиҷа чунин таблитса ба вуҷуд меояд:

№/№	навъи гурӯҳ	Хорнбостел – Закс	номи созҳо
1.	торӣ-мизробӣ	хордофон	думбра, соз, дутори парда
2.	торӣ-камонӣ	хордофон	ғичакҳо: ҷӯбии гирд; кадугӣ; тунукагӣ; ҷӯбии чоркунча
3.	нафасӣ	аэрофон	най; сурнай; тутак/тутик
4.	зарбӣ	мембранофон	таблак; дойра, даф
5.	зарбӣ-торӣ	хордофон	лабчанг
6.	зарбӣ	идиофон	қошук, қайроқ

Ҷадвали 24. Радабандии созҳои кулобӣ дар мутобиқат бо Хорнбостел-Закс.

Аз таблитсаи мазкур бармеояд, ки системаи Хорнбостел-Закс созҳои ториро ба мизробӣ ва камонӣ тақсим намекунад. Барои он муҳим аст, ки дар ин ҳар ду маврид тор унсури садодиҳанда аст. Ба гурӯҳи хордофон сози зарбӣ – тории лабчанг низ дохил аст. Дар мавриди тақсими созҳои торӣ ба мизробӣ ва камонӣ шакли садобарорӣ ба эътибор гирифта шудааст.

Аз созҳои зарбии кулобӣ таблак, дойра ва даф ба гурӯҳи мембранофон ва созҳои қошук ва қайроқ – ба идиофонҳо мансубанд.

Аз ин бармеояд, ки дар мусиқии суннатии минтақавии Кулоб ҳамаи навъҳои сози мусиқӣ, ки классификасияи Хорнбостел-Закс дар бар мегирад, ҷо доранд.

<sup>78</sup> Радабандии Хорнбостел-Закс – низоми радабандии созҳои мусиқист, ки аз тарафи мусиқшиноси австриягӣ Эрих Морис фон Хорнбостел (1877—1935) дар якҷоягӣ бо мусиқшиноси немис Курт Закс (1881—1959) коркард шудааст. Нахустин бор он дар маҷаллаи *Zeitschrift für Ethnologie* соли 1914 чоп шудааст. Имрӯз ин низоми мақоми универсалиро пайдо кардааст ва дар бисёр кишварҳо пазируфта шудааст.

## Адабиёт

1. Азизӣ Ф. А. Асосҳои мақомот дар мусиқии тоҷик. – Душанбе. – 2021. – 300 с.
2. Азизӣ Ф. Маком и Фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. – Душанбе: «Адиб». – 2009. – 398 с.
3. Азизӣ Ф., Каримов С. Услубҳои суннати омӯзиш: пажӯҳиш ва истифода. – Душанбе: «Адиб». – 2013. – 92 с.
4. Азизӣ Ф. А. Каримов С. С. Фалакхонӣ. Барномаи таълимӣ барои аспирантура. – Душанбе. – 2014. – 31 с.
5. Азизӣ Ф. А., Каримзода С. С., Бурҳонов М., Лутфишоев Қ. Экспедитсияи мусиқӣ-этнографӣ : таҷрибаи омӯзишӣ ва амалӣ. – Душанбе: «Истеъдод». – 2022. – 144 с.
6. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. – Москва: «Музыка». – 1980. – 191 с.
7. Ғойбов Ф. Таърихи Хатлон аз оғоз то имрӯз. – Душанбе: «Дониш». – 2006. – 871 с.
8. Одинаев С. Таблакнавозӣ. Барн. таълимӣ. – Душанбе. – 2017. – 10 с.
9. Раджабов И. О музыке Самарканда. //Из истории искусства великого города. – Ташкент. – 1972.
10. Санъати мусиқии Кулоб. Мураттиб Азизӣ Ф. А. Ҷ. I. – Душанбе: «Адиб». – 2013. – 192 с.
11. Ходжаев Ш. Ремесленное производство Хутталя. – Душанбе: СИЭМТ. – 2017. – 221 с.
12. Хусайнӣ Зайнулобиддин Маҳмуд. Қонуни илмӣ ва амалии мусиқӣ. //Осори тамаддуни хаттӣ. Ҷ. III. Таҳияи А. Раҷабов. Мухаррири масъул А. Зухуриддинов. Душанбе: «Дониш» - 1978. – 336 с.
13. Тошматов А. Мактаби ғижжак. – Хучанд: «Хуросон». – 2012. – 220 с.
14. Якубов Ю., Довуди Д., Филимонова Т. История Куляба с древнейших времен да наших дней. – Душанбе: «Дониш». – 2006 – 262 с.
15. Яхшиев Б. «Искусственные» инструменты оркестра народных инструментов: их роль и значение. // Бикмухаметовские чтения. К 70-летию со дня рождения Ш.М.Бикмухаметова. Сб. ст. Всероссийской научно-практической конференции / Сост. А.А. Хасбиуллина. – Уфа: Изд-во БГПУ. – 2017. – С. 49-54.

ТДУ 78.01:891.550

### ТАВСИФИ ИСТИЛОҲОТИ МУСИҚӢ ДАР «ШОҲНОМА»-И АБУЛҚОСИМ ФИРДАВСӢ

*Шарифзода Лутфулло Абдулло,  
номзади илмҳои филологӣ,  
мудири кафедраи забон*

Ҳаким Абулқосим Фирдавсӣ чун шоири тавоно дар ҳамосаи худ ба истилоҳоти илми мусиқӣ, соҳҳои мусиқӣ, тарзи навохтани онҳо, лаҳну оҳангҳо зиёд ишора кардааст. Дар «Шоҳнома»-и Фирдавсии Тӯсӣ олоти мусиқии замонаш баъзан дар шакли тақрибӣ ва баъзан комил тасвир мешавад. Маълумоте, ки шоир дар бораи олоти мусиқӣ, навоҳо ва пардаҳои он додааст, гувоҳи огоҳии комили ӯ дар ин чода аст. Аз рӯйи ишораҳои ӯ дар ин боб хонанда метавонад дар бораи мусиқӣ ва суруд на танҳо дар муҳити фарҳангии гузаштаи миллати тоҷик маълумот ҳосил намояд, балки дар бораи онҳо бо муътамадтарин иттилоъ даст ёбад. Яъне, барои мутахассисони соҳа тасаввуроти комиле метавонад дар бораи таҳаввули шакли олоти мусиқӣ ҳосил шавад. Зеро, тавре зикр намудем, шоир дар бораи шакли бисёре аз асобобҳои мусиқӣ маълумоти комил додааст. Ба қавли донишманди ҳамзамони мо Рустами Ваҳҳоб, «Шоҳкори беназири ҳаким Абулқосим Фирдавсӣ «Шоҳнома»-и ҷовидонии ӯ муҳимтарин манбаъ барои пажӯҳиш ва

шинохти фарҳанги бостонии мо мебошад. Аз ҷумла, иттилооте, ки дар он дар бораи ойинҳо ва ҷашнҳои миллии мо (дар бораи истилоҳоти мусиқӣ низ – таъкид аз мо Л.Ш.) оварда шудааст, дорои аҳаммияти вижа аст...» [13].

Тасвир ва шарҳи соҳҳои мусиқӣ дар «Шоҳнома» комилан ба маълумоти осори илми мусиқипиносии замони Фирдавсӣ ва асрҳои минбаъда мувофиқат менамояд, яъне аён аст, ки шоири бузург дар шарҳи истилоҳоти мусиқӣ аз сарчашмаҳои муътамад истифода намудааст. Аз ин ҷост, ки мо ҳар як иттилооти ба ҳунари мусиқӣ алоқаманди «Шоҳнома»-ро метавонем ба сифати сарчашмаи таърихӣ барои таҳқиқи саргузашти мусиқии бостонии мо қабул намоем. Дар тавсифи истилоҳоти мусиқӣ дар «Шоҳнома» ифрот дар ҳаёлпардозӣ, овардани нукоти муҳамму мавҳум ва аз мизони ақлу фаҳми солим дур, ё унсуре, ки комилан рамзӣ ва бидуни шарҳу бастии маъкул бошад, мушоҳида намешавад, он гуна ки дар дигар мавридҳо ҳам ин хусусияти «Шоҳнома» равшан мушоҳида мегардад.

Фирдавсӣ дар аксари ҳолат соҳҳои барбат, танбӯр, бӯк, ҷарас, карной (карнай), говдум, ной, табл, кӯс, қонун, нафир, чанг, санҷ, рубоб, рудро бо ҳамин номҳои тоҷикӣ васф намудааст, ҳол он, ки масалан дар он замон номи **барбатро** дар саросари хилофат ба муродифи арабии **уд** баргардонида буданд. Соҳҳои дигари машҳур – чанг, най, рубоб (бештар тасвири Тӯрон), ҳамчунин истилоҳоти маъмули ҳамон давра – ромишгар, рудзан, дастон, захма, бонг, сабздарсабз (номи оҳанги қадимӣ), рудсоз (ба маънои руднавоз) низ комилан ба забони тоҷикӣ зикр карда шудаанд. Шоир мафҳумҳо ва соҳҳои мусиқиро барои ифодаи матлабҳои гуногун истифода кардааст. Яке аз истилоҳи хеле маъруф, ки дар саҳифаҳои «Шоҳнома» дучор мегардад, ин «созанда» мебошад, ки дар аксари кулли сарчашмаҳои мусиқӣ ба маънои «навозандаи олоти мусиқӣ» (яъне навозанда) ба кор бурда шудааст. Чуноне ки маълум аст, то оғози асри XX дар Бухоро гурӯҳҳои ҳунармандони мусиқӣ – созандаҳо фаъолият мекарданд ва дар фазои фарҳангии пойтахти бузурги тоҷикон нақши хеле муҳим доштанд. Аҷиб аст, ки Фирдавсӣ ҳанӯз ҳазор сол қабл ба созанда ҳамчун «сароянда» ишора кардааст:

*Ки дар пардаи Зол буд бандае,  
Навозандаи руду созандае.*

Яъне ӯ (ин банда) ҳам руд менавохт ва ҳам суруд мехонд ва маълум мешавад, ки дар ин маврид Фирдавсӣ миёни истилоҳи навозанда ва созанда (сурудгӯӣ) фарқиат гузоштааст. Созандаҳои Бухорои Шариф низ асосан «сурудгӯӣ» буданд.

Фирдавсӣ дар достони Баҳроми Гӯр қиссаи Орзуи чангзанро овардааст ва нақл мекунад, ки Орзу дар назди Баҳром нахустин оҳанги "Хурӯши муғон"-ро иҷро кардааст. Шоир ҳатто аз абрешим будани симҳои чангро махсусан зикр намудааст ва мо имрӯз дақиқан метавонем гӯем, ки дар замони Фирдавсӣ симҳои чангро аз абрешим омода мекардаанд. Аслиддин Низомӣ оид ба он ки то имрӯз торҳои чанги бузурги муосир – Арфа аз абрешим сохта мешавад, тавзеҳ медиҳад: «Маълум аст, ки торҳои абрешимӣ садои хеле мулоим ва гӯшнавоздоранд. Чанги бузурги муосир - Арфа, ки дар тамоми олам маъмул аст, то имрӯз торҳои абрешимӣ дорад» [5, 135].

Доир ба мавзуи бахшида ба ҷойгоҳи мусиқӣ дар Шоҳнома, як нуктаи хеле муҳимро набояд сарфи назар намуд, ки он ба маҳорати бадеии Фирдавсӣ дар мавриди тасвири образҳои манзараҳо бо истифода аз маъниҳои мусиқӣ дахл дорад. Умуман, маълум аст, ки истифодаи рамзҳо дар назми классикии тоҷикӣ форс яке аз воситаҳои хеле нишонрас ва пурмаъно ба ҳисоб меравад. Фирдавсӣ дар достонҳои «Шоҳнома», махсусан аз рамзҳои вобаста ба садобарории соҳҳои маъруф – табл, бӯк, нағора, кӯс, шайпур бо маҳорати бузург истифода намудааст. Масалан, шоир барои ифодаи рамзи оғози ҳарбу зарб ҳатман аз ишора ба садобарории кӯс – «Барбастанӣ Кӯс» (нағораи хеле бузург, ки рӯяш пӯсти гов мекашанд ва бо захмаҳои махсус мезананд) истифода кардааст. Чуноне ки маълум аст,

қабл аз оғози чанг кӯсҳои бузургро болои пилҳои чангӣ бор карда мебастанд ва аввалин садои пурғулғулаи он ишора ба сар карда шудани муҳориба менамуд:

*Чу бар кӯҳаи тил барбаст кӯс,  
Ҳама осмон бар замин дод бӯс.*

Ё худ:

*Чу Дастон шуд огоҳ, барбаст кӯс,  
Зи лашкар замин гаит чу обнӯс.  
Дуввӯм. руз ҳангоми бонги хурус,  
Бубандем бар кӯҳаи тил кӯс...*

Ва баръакс, ҳолати натиҷагирии муҳорибаро низ Фирдавсӣ тавассути образи «нагунсор кардани кӯс» тасвир менамояд, яъне кадом ҷонибе, ки мағлуб гардад, дирафшаш пора ва кӯсаш сарнагун мешавад:

*Надиданд бар ҷой кӯсу дирафши,  
Зи пайкор шуд дидаҳошон бунафши.  
Нагун гаит кӯсу дирафшу синон,  
Набуд ҳеч пайдо рикоб аз инон.*

Фирдавсӣ дар мавриди дигар барои ифодаи рамзи мағлубият, ғавти лашкар ва мотами умум, ибораи «табли раҳил задан»-ро кор мефармояд ва шояд зери таъсири ҳамин гуна маънисозии шоир баъдтар, муаллифи «Зафарнома» - Шарафиддин Алӣ Яздӣ (асри XV) оид ба ҳодисаи пора кардани табли бузурги Амир Темур пас аз вафоташ нақл намудааст. Дар «Шоҳнома» «Табли раҳил задан» - яъне хабари маргро баён намудан аст, пас бори дигар аён мегардад, ки Фирдавсӣ аз рамзиҳои мусиқӣ зиёд ва бо маҳорат истифода намудааст. Аз ин ҳам бигзарем, ба мавзеи аслии пешгузошта баргардем, мебинем, ки Абулқосими Фирдавсӣ дар «Шоҳнома» дар ҳаёти халқ ва ҳар як фард мақоми бағоят муҳим доштани мусиқиро таъкид менамояд. Аз ин сабаб дар кулли «Шоҳнома» мушоҳида менамоем, ки созандагону навозандагон дар тарбияи маънавии ҷомеа нақши муҳим дошта, дар радифи дигар арзишҳои фарҳангӣ мусиқиро низ як рукни асосӣ мешиносад ва дар борваргардидани ин ҳадафи худ аз истилоҳоти ин соҳа фаровон истифода менамояд.

Яке аз олотҳои мусиқӣ, ки дар «Шоҳнома» инъикос ёфтааст, карнай (карной) мебошад. Дар «Луғатномаи Деҳхуда» дар бораи карной чунин омадааст: «Нойи бузург, ки онро менавозанд ва ин мубаддал ба харной аст ва хар ба маънии бузург ва калон бисёр мустаъмал аст».

Дар муқоиса бо дигар асбобҳо, аз қабилӣ рубоб, чанг, ной ва барбат, Ҳоконӣ аз карнай пештар ишора кардааст, сабаби ин ҳолат, пеш аз ҳама дар ҳадафи асар инъикос меёбад, зеро ки дар майдонҳои чангу набард ин асбоб мавриди истифода будааст. Дар ду ҷилди «Шоҳнома» ин истилоҳ 36 маротиба истифода шудааст. Бояд зикр намуд, ки Фирдавсӣ истилоҳи мазкурро ба хотири риояи талаботи вазни арӯз дар сурати **карной** истифода намуда, бо калимаҳои **ҷой, пой** ва ғ. ҳамқофия намудааст:

*Баромад зи дар нолаи каррной,  
Саросар бичунбид лашкар зи ҷой [Ҷ. 1. с. 220].*

\* \* \*

*Ҳамон нолаи кӯс бо каррной,  
Баромад хӯрушидани каррной. [Ҷ. 1. с. 330].*

\* \* \*

*Баромад хурӯшидани каррной,  
Таҳамтан ба Раҳи андаровард пой.* [Ҷ. 1. с. 156].

\* \* \*

*Бифармуд Рустам ки то каррной,  
Зананду бичунбанд лашкар зи ҷой.* [Ҷ. 2. с. 163].

Истилоҳи дигаре, ки дар «Шоҳнома» мавриди истифодаи зиёд дорад, ин **чанг** аст. Чанг сози қадимӣ буда, айни замон дар Осиёи Марказӣ, ба вижа дар Тоҷикистон ва Узбекистон яке аз созҳои маъмулӣ ба ҳисоб меравад. Сози чанг аз давраҳои қадим то имрӯз аҳаммияти худро гум накарда, бо мурури замон такмил ва ташаккул ёфта истодааст. Шоир барои суварнигорихояш аз ин истилоҳ бештар ба қор мегирад:

*Бизад чанг ворунa деви сиёҳ  
Дуто андар овард болои шоҳ* [Ҷ. 1. с. 47].

\* \* \*

*Майи нобу овози чангу суруд.  
Ҳаме дод мар ошиқонро дуруд* [Ҷ. 1. с. 112].

\* \* \*

*Чи овози ною чи овози чанг.  
Хурӯшидани бӯқу овози занг* [Ҷ.1. с. 362].

\* \* \*

*Ҳама барбат шаҳр з-овои ҳиндидорой,  
Зи нолидони барбату чангу ной* [Ҷ. 1. с. 363].

\* \* \*

*Сарояндае ин газал соз қард  
Дафу чангу нойро ҳамовоз қард* [Ҷ. 2. с. 11].

\* \* \*

*Аз абрешими чангу овози руд.  
Сароянда ин байтҳо месуруд* [Ҷ. 2. с. 12].

**Най** низ дар «Шоҳнома» қорбурди зиёд дорад. Маълум аст, ки ҳар як миллат ва халқият сози дӯстдоштаи худро дорад. Дар фарҳанги мусиқии тоҷик маъмултарин соз най аст. Шодиву сурур, ғаму андӯхро маҳз най ифода мекунад:

*Ҳар қучо рафтам қалам ҳамрози ман,  
Рӯи дафтар мисраҳо эҷод қард,  
Аз барору побарори зиидагӣ,  
Ҳамчу най ӯ нолаву фарёд қард.*

Най сози мусиқии нафасӣ буда аз қадим дар байни мардуми ориёитабор маълуму машҳур аст. Най дар давоми вучудияти худ барои раванқ ёфтани мусиқии анъанавӣ ва касбӣ нақши муҳимро бозидааст. Гузаштагонӣ мо, олимони барҷастаи мо шоирону классикии форсу тоҷик сози найро васф кардаанд ва оид ба он маълумотҳои дақиқе овардаанд. Абунаср Муҳаммади Форобӣ яке аз асосгузори илми мусиқии асримиёнагӣ, дар китоби худ «Китоб-ул-мусиқӣ-ал-қабир» (Китоби бузурги мусиқӣ) садои найро ба овози одам бисёр наздик мешуморад ва дар «Маснавии маънавӣ»-и муттафақири бузурги Шарқ Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ (1207-1273) бо «Найнома» оғоз меёбад:

*Бишнава аз най, чун ҳикоят мекунад  
В-аз ҷудоиҳо шиқоят мекунад.*

Месазад таъкид намоем, ки дар «Шоҳнома» низ ин хусусиятҳои най инъикос ёфта, ҳамчун сози дӯстдоштаи мардуми ориёитаборон тасвир ёфтааст:

*Ҳола дошт бо бодаву ной буд,  
Ба ҳар кунҷ Маҷлисорои буд [Ҷ. 1. с. 373].*

\* \* \*

*Ту ба офариниши писанда най,  
Машав тез чун парваранда ной [Ҷ. 2. с. 392].*

\* \* \*

*Бихондид Сухробу гуфт: Эй савор,  
Ба захми далерон ной пойдор! [Ҷ. 1. с. 295].*

\* \* \*

*Аз овози абрешину бонги ной,  
Суманчеҳрагон пеши Хусрав ба ной [Ҷ. 2. с. 267].*

**Сароянда** – чунон ки дар қисмати аввали ин боб қайд намудем, Фирдавсӣ ханӯз ҳазор сол қабл ба созанда ҳамчун «сароянда» ишора кардааст, ки хеле ҷолиб мебошад. Истилоҳи сароянда ба маънои сурудхон, овозхон ва ҳофиз низ дар «Шоҳнома» қорбурд шудааст. Чунончи:

*Аз абрешин чангу овози руд,  
Сароянда ин байтҳо месуруд [Ҷ. 2. с. 12].*

\* \* \*

*Сухан чун барбар шавад бо хирад,  
Равони сароянда ромии барад [Ҷ. 1. с. 341].*

**Ромишгар.** Ин истилоҳ, ки мансуб ба шахси мусиқидон аст, дар «Шоҳнома» қорбурди зиёд дорад. Бояд қайд намоем, ки дар замони муосир ромаишгар камистеъмол буда, калимаи арабии мутриб бештар дар истеъмол аст. Вале мо дар «Шоҳнома» баракси ин ҳолатро мебинем, яъне калимаи форсии тоқиқии **ромишгар** серистеъмол аст. Чунончи дар байтҳои зер:

*Бузургон бо шодӣ биоростонд,  
Мою ҷому ромишгарон хостанд [Ҷ. 1. с. 63].*

\* \* \*

*Зи ҳар ҷой ромишгарон хонданд,  
Ту гуфти ҳама ҷон барафшонанд [Ҷ. 1. с. 357].*

\* \* \*

*Нишастанд бар пил ромишгарон,  
Ниҳоданд ба сар ҳама афсарон [Ҷ. 2. с. 359].*

\* \* \*

*Май оварду ромишгаронро бихонд,  
Ба хонандагон-бар дирам барифшонд [Ҷ. 2. с. 374].*

**Бук** – ҳамчун номи сози мусиқии нафасӣ, ки аз устухон ё филиз сохта мешуд, ҳангоми амалиёти ҳарбӣ истифодаи васеъ дошт. Дар «Шоҳнома», ки тасвирҳои зиёти майдони ҳарбу зарбро дорад, қорбурди зиёд шудааст. Чунончи дар ин байтҳо:

*Баромад хурӯшидони каррной,  
Ҳамон сонҷ бо буқу ҳиндидарой [Ҷ. 1. с. 395].*

\* \* \*

*Зи нолаи бӯқу бонги сипоҳ,  
Ту гуфти, ки хуршед гум кард роҳ [Ҷ. 2. с. 17].*

\* \* \*

*Шабе бонги бӯқ омаду тохтанд,  
Касеро нобуд орзу сохтанд [Ҷ. 2. с. 148].*

**Шайпур / Шойпурро** низ ҳамчун номи сози нафасӣ, ки дар амалиётҳои ҳарбӣ истифода мешавад, дар «Шоҳнома» мушоҳида намудем. Чунончи дар байтҳои зерин:

*Яке базмгоҳ аст гуфтӣ ба ҷой,  
Зи шойпуру нолидани каррной [Ҷ. 2. с. 199].*

\* \* \*

*Бигуфт ину овози шойпуру ной,  
Баромад эдук зи пардасарой [Ҷ. 2. с. 212].*

\* \* \*

*Чу бархост овози шайпури ной,  
Ба қалб-андарун шоҳ бигузид [Ҷ. 2. с. 212].*

Ва ниҳоят, зарур аст, ки номи теъдоди зиёди жанрҳои мусиқиро, ки Фирдавсӣ аз онҳо ёдовар гардидааст, зикр намоем, зеро дар риштаи минбаъдаи инкишофи ҳунари мусиқӣ ин намуд жанрҳо бо вариантҳои гуногун аз нав дучор хоҳанд гардид. Қабл аз ҳама бояд гуфт, ки баъд аз Рӯдакӣ шояд аввалин шуда маҳз Фирдавсӣ ба шарҳи истилоҳи суруд, сурудгӯӣ, суруд сохтан тавачҷӯҳи махсус зоҳир намудааст. Ӯ мушаххасан номҳои сурудҳои «Мозандаронӣ», «Разми Тӯрон» (суруди ҷанговарон), «Додофарид», «Бонг», «Вайло» (вовайло), «Вижагон» (суруди сарбозони Шопур), «Қаввоӣ», «Хусравонӣ» (сурудҳо бахшида ба шоҳон), «Паҳлавонӣ», «Офарини Бузург» (баъдан номи яке аз мақомҳои силсилаи Дувоздаҳмақом), «Нимрӯз», силсилаи «Ганҷ» -ҳо ва даҳҳо номҳои дигарро хеле бамаврид истифода намудааст.

Аз ишораҳои Фирдавсӣ метавон маълумоти нисбатан дақиқро оид ба маъмул будани ин ё он намуди суруд тарона, ё дигар жанрҳои мусиқӣ пайдо намуд. Масалан, Фирдавсӣ оид ба оташкадаи қадимии воқеъ дар шаҳри Балх бо номи «Навбахор» чунин тасвир меорад:

*Ба Балхӣ гузин шуд бар он Навбахор,  
Ки оташпарастон бад-он рӯзгор.  
Мар он хонаро доштандӣ чунон,  
Ки мар Маккаро тозиён он замон.*

Ин қадар азиз доштани оташкада дар замони Фирдавсӣ албатта, далолат ба он низ мекунад, ки дар ин оташкадаҳо шояд ҳамон замзамаву ниёишҳои маъруфи қадимӣ иҷро карда мешуданд, яъне ин намуди оҳангҳо маъмул буданд. Дар ин маврид зарур аст, ки бори дигар аз навиштаҳои Наршаҳӣ оиди дар Бухорои асри X маъмул будани сурудҳои силсилаи «Кини Сиёвуш», «Кини Эраҷ» ёдовар шавем, зеро ин ҷо бечунучаро маъхазҳои асосии Шоҳнома ошкор мегардад.

Аз мушоҳидаҳои боло маълум мешавад, ки асри Сомониён дар таърихи санъати мусиқии халқи тоҷик яке аз давраҳои аз ҳама сермаҳсул, замони эҳё ва рушди суннатҳои асили қадимии миллӣ ва марҳилаи бунёд карда шудани пояҳои асосии



фарҳангӣ, эстетикӣ ва эҷодӣ барои кулли анвои ҳунарҳо - наққошӣ, суҳанварӣ, мусиқӣ, меъморӣ ба шумор меравад. Месазад, ки дар ҳулосаи шарҳи фарҳанги мусиқии замони Сомониён аз суҳанони аллома Б. Ғафуров дар бораи моҳияти бузурги таърихӣ комёбиҳои фарҳангӣ, иқтисодӣ ва сиёсии давлатдорӣ Сомониён иқтибос биёрем: «Шароити фароҳам омадаи таърихӣ: барпо кардани давлати худ ва аз зулму ситами хилофати араб озод намудани мамлакат, муттаҳид гардидани халқи тоҷик ва ташаккули забони адабии ӯ; марказият ёфтани идораи давлат, ниҳоят робитаи васеи хоҷагӣ ва маданияи халқҳои Осиёи Миёна бо тамоми кишварҳои Шарқи наздик барои ба даст омадани ин комёбиҳо мусоидат мекард» [3, 388].

Аз баррасии кутоҳ метавон ҳулоса намуд, ки эҳё ва бунёди фарҳанги асил – ин нидои боҳашамати эҷодӣ-бадеии асри Сомониён, таи садсолаҳои дигар барои рушди устуворонаи санъати каломӣ бадеъ, мутрибӣ сарояндагӣ, ташаккули жанрҳои нави мусиқии ҳирфай (масалан, силсилаи Дувоздаҳмақом ва баъдан Шашмақом), ҳамчунин барои рушди илми мусиқӣ нақши хеле муҳимми таърихро иҷро намудааст. Аз омӯзиши мавзӯ ба чунин ҳулоса омадем:

- Мусиқӣ падидаи фарҳангист, ки аз давраҳои қадим дар ҳаёти халқи тоҷик мақоми бағоят муҳим дошта, дар тарбияи маънавии ҷомеа дар радифи дигар арзишҳои фарҳангӣ рӯкни асосӣ маҳсуб меёфтааст. Аз ин ҷост, ки ин падидаи фарҳангӣ аз назари Фирдавсии бузург пинҳон намондааст ва ӯ дар асари безаволи худ истилоҳоти зиёди мусиқиро ёд кардааст.

- Таҳлилу баррасии истилоҳоти гуногуни соҳаи мусиқӣ, ки дар «Шоҳнома» омадааст, муаллифро ҳамчун донандаи бузурги таъриху фарҳангӣ бостонӣ, созандаи ормонии мардумони эронитабор ва эҳёкунандаи он муаррифӣ менамояд. Фирдавсӣ дар тасвир ва шарҳи соҳаи мусиқии миллии тоҷикӣ арзишҳои миллиро мебинад, ки аз ҳар ҷиҳат ҷолиб мебошанд. Истилоҳоти аслии тоҷикӣ, ки бунёди забонро ташкил медиҳанд, соҳаи мусиқӣ низ як бахши муҳимми онро фароҳам меоваранд.

- Тасвир ва шарҳи соҳаи мусиқӣ дар «Шоҳнома» комилан ба маълумоти осори илми мусиқии замони Фирдавсӣ ва асрҳои минбаъда мувофиқат менамояд, ки ин ҳолат «Шоҳнома»-ро ҳамчун сарчашмаи таърихӣ барои таҳқиқи саргузашти мусиқии мардумони Осиёи Миёна қабул намоем.

- Ниҳоят метавон қазоват кард, ки ҷойгоҳи мусиқӣ дар Шоҳнома бузургу аҳамиятнок буда, маҳорати бадеии Фирдавсиро дар мавриди тасвири образҳои манзараҳо бо истифода аз маъниҳои мусиқӣ мушаххас мекунонад. Маълум аст, ки истифодаи рамзҳо дар назми классикии тоҷикӣ форс яке аз воситаҳои хеле нишонрас ва пурмаъно ба ҳисоб меравад. Фирдавсӣ дар достонҳои «Шоҳнома» маҳсусан аз рамзҳои вобаста ба садобарории соҳаи маъриф - табл, бӯк, нағора, кӯс, шайпур бо маҳорати бузург истифода намудааст.

Ҳамин тавр, Фирдавсӣ, аз як тараф, барои пиёда соختани ҳадафи бузурги худ – баёни шукуҳи шаҳомати тамаддуни Эрони Қадим аз калимаю истилоҳоти мансуб ба соҳаи мусиқӣ истифода намуда намуда бошад, аз дигар тараф, истилоҳоти асили тоҷикиро ба воситаи асари худ зинда нигоҳ дошта, дар ин маврид сарчашмаи боэътимодно ба мо мерос гузоштааст.

## РҶҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Абӯлқосим Фирдавсӣ. Шоҳнома. Ҷилди 1 / Ахтарони адаб. Ҷилди 3. – Душанбе: Адиб, – 480 с.
2. Абӯлқосим Фирдавсӣ. Шоҳнома. Ҷилди 2 / Ахтарони адаб. Ҷилди 4. – Душанбе: Адиб, – 480 с.
3. Ғафуров Б. Тоҷикон таърихи қадимтарин, қадим, асрҳои миёна ва нав / Бобочон Ғафуров. – Душанбе: Дониш, 2008. – 689 с.

4. Қосимова М. Истилоҳоти қадимаи тоҷикӣ (маълумоти мухтасар) / Муқаррама Қосимова. – Душанбе: Сино, 2007. – 172.
5. Низомӣ А. Таърихи муסיқии тоҷик / Аслиддин Низомӣ. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2014. – 384 с.
6. Созҳои муסיқии тоҷик ва ҳунари созгарошӣ (Мураттиб: Хуршед Низомов). – Душанбе: Сарредаксияи илмии энтсиклопедияи миллии тоҷик, 2012. – 120 с.
7. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷилди 1. – М. : Советская энтсиклопедия, 1969. – 952 с.
8. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷилди 2. – М. : Советская энтсиклопедия, 1969. – 952 с.
9. Шарифзода Х., Нарзиқул М. Таърихи адабиёти тоҷик (аз оғози аҳди қадим то оғози асри XIII). Китоби дарсӣ барои донишҷӯёни муассисаҳои таҳсилоти олии касбӣ / Шарифзода Худой, Мисбоҳиддини Нарзиқул. – Душанбе: ТоРус, 2017. – 416 с.
10. Энтсиклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Иборат аз 3 ҷилд. Ҷилди 1. – Душанбе: СИЭМТ. – 1988. – 571 с.
11. Энтсиклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Иборат аз 3 ҷилд. Ҷилди 2. – Душанбе: Сарредаксияи илмии Энтсиклопедияи советии тоҷик, 1989. – 567 с.
12. Энтсиклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Иборат аз 3 ҷилд. Ҷилди 3. – Душанбе: Сарредаксияи илмии Энтсиклопедияи миллии тоҷик, 2004. – 551 с.
13. <https://m.facebook.com/story.php>

Роберт Шуман

ТДУ 781

ҚАВОНИНИ ҲАЁТӢ БАРОИ АҲЛИ МУСИҚӢ<sup>79</sup>

1. Муҳимтарин масъала парвариши шунавойӣ аст. Кӯшиш кун аз овони навчавонӣ тоналност ва садоҳои ҷудогоноро дарк намойӣ. Ба садоҳои нокус (зангӯла), шишаи тиреза, мурғи куку гӯш фаро деҳ, ки ҷӣ садоҳое аз худ дармеоваранд.

2. Гаммаҳо ва дигар машқи ангуштонро бо саъй ва пуштикор бинавоз. Аммо бисёре чунин мепиндоранд, ки бо ин роҳ ҳама чизро касб мекунанд ва то замони пири фартут шудан ҳар рӯз соҳатҳои зиёдеро бо ин тамриноти механикӣ ба сар мебаранд! Ин кор тақрибан монанди он аст, ки ҳар рӯз алифборо бо саъю кӯшиши фаровон зудтар аз рӯзи қаблӣ талаффуз кунӣ. Аз вақти худ дурусттар ва беҳтар истифода кун.

3. «Клавиатураи гунгро» ихтироъ намудаанд; каме рӯи он бинавоз, то бефоида будани бесадоии клавиатураро бифаҳмӣ. Аз одамҳои гунг сӯҳбат ёд гирифтани нест.

4. Бо ритм бинавоз: иҷрои бархе навозандагони виртуоз монанди роҳ рафтани одами маст аст. Аз онҳо ибрат магир.

5. Ҳар ҷӣ зудтар қавонини асосии гармонияро (ҳормонӣ) биёмӯз.

6. Аз вожаҳои назария (теория), генерал - бас, контрапункт ва монанди онҳо матарс; онҳо бо рӯйи боз ба сӯи ту хоҳанд омад, ба шарте ки ту низ дар муқобил чунин рафтор намойӣ.

7. Ҳеч гоҳ сози мусиқиро аз рӯйи беҳавсалагӣ нанавоз! Ҳамеша асари мусиқиро бо эҳсоси тару тоза то охир бинавоз ва ҳеч гоҳ дар нимароҳ раҳо макун.

8. Тӯл додан ва ачала - нуқсонҳои яқсон ва бузурге ҳастанд.

9. Ба он биандеш, ки асарҳои осонро хуб ва зебо иҷро кунӣ; ин кор беҳтар аз он аст, ки осори душворро дар ҳадди миёна бинавозӣ.

10. Ҳамеша ба шаффофияти ҷӯр будани сози хеш фикр кун.

11. На танҳо ангуштон бояд асарро ба тасарруфи хеш дароваранд, балки асари мусиқиро барои худат бе иҷро рӯи соз замзама кун. Тасаввури худро он қадар густариш бидеҳ, то битавонӣ дар ҳофизаат на танҳо мелодияи асар, балки гармонияи мутаъллиқ ба онро низ дар хотир нигоҳ дошта бошӣ.

12. Ҳатто агар садои андаке дорӣ, кӯшиш кун аз рӯйи нотаҳо бе соз бихонӣ (замзама кунӣ); зарофати шунавоии ту аз ин ҳам бештар рушд мекунад. Агар садои ту хуб аст, лаҳзае таъхир макун ва онро густариш бидеҳ; инро ҳамчун зеботарин неъмате бидон, ки осмон ба ту бахшида аст.

13. Ту бояд ба андозае кор кунӣ ва такомул пайдо намойӣ, то битавонӣ ҳангоми бо чашм хондани нотаҳо мусиқиро дарк намойӣ.

14. Ҳангоме ки менавозӣ нигарон мабош, ки ҷӣ касе ба ту гӯш медиҳад.

<sup>79</sup> «Қавонини ҳаёти барои аҳли мусиқӣ» мувофиқи нашри «Альбом для юношества. Для фортепиано» (М. 1972, бо андак ихтисор) бо виرويши Д. В. Житомирский чоп мешавад. Мутобиқи барномаи нахусти Р. Шуман ин ҳикматҳо барои ҷойгузинӣ байни асарҳои «Албом барои навчавонон» пешбинӣ шуда буд, вале муаллиф аз ин ният даст кашида ва онҳоро ба шакли ҷудогона нашр намуд (ниг. Замимаи «Маҷаллаи мусиқӣ» Лейпциг, 1850, №36). Дартар «Қавонини ҳаёти...» замимаи «Албом барои навчавон» гардид ва дар соли 1854 дар нашри осори яқчиллии Р. Шуман «Маҷмӯаи мақолаҳо дар бораи мусиқӣ ва мусиқидонон» интишор ёфт ва бахши «Андарзо» пас аз марги оҳангсоз байни дастнавиштҳои пайдо гардид.

15. Ҳамеша чунон бинавоз, ки гӯйе як устод туро гӯш мекунад.
16. Агар ба ту пешниҳод шавад, ки аз рӯйи варақаи нот асари ношиносро иҷро намойӣ, аввал онро аз назар бигузaron.
17. Агар ту кори рӯзонаи худро дар мусиқӣ анҷом додаӣ ва эҳсос мекуни хастай, дигар ба худат фишор наёвар. Истироҳат бехтар аст, то кори бе рағбат ва таровати рӯхӣ.
18. Замоне, ки бузургтар шудӣ, асаре мутобиқи мӯди рӯзро иҷро макун, вақт азиз аст. Бояд сад умрро дошт то танҳо он ҳама чизҳое хубе, ки дар дунё вучуд дорадро бишносӣ.
19. Бо қанду ширинӣ ва шоколад ҳеч бачаи солим ба синни булуғ намерасад. Ғизои маънавӣ низ ҳамчун ғизои ҷисмонӣ бояд соддаву солим бошад. Устодони бузург ба таври кофӣ чунин ғизои хуберо омода кардаанд; аз ин ғизо истифода кунед.
20. Ҳамаи латта-путтаи пассажҳо аҳамияти гузаро дорад; арзиши техника фақат ҷое воқеъӣ мебошад, ки ба ҳадафи воло хидмат мекунад.
21. Ту набояд ба интишори осори бад кӯмак кунӣ; баръакс бояд бо тамоми қувваҳо монетӣ он шавӣ.
22. Бе ҷиҳат осори бадро иҷро макун ва машнав, модоме ки фақат маҷбурӣ.
23. Ҳаргиз наҷот дар зоҳиргаройӣ ва худнамойӣ ҷустуҷӯ макун. Саъй кун мусиқӣ он таъсирро гузорад, ки мавриди назари муаллиф буд, беш аз ин лозим нест ва таҳриф ба шумор меравад.
24. Тағйир дар осори оҳангсозони хуб, ҳазфҳои дилбихоҳӣ ва бадтар аз он тазйиноти нав ва ё модерн вориди он кардан нораво ва зишт ба шумор меравад. Чунин кор бузургтарин тавҳине аст, ки ту метавонӣ ба ҳунар ворид сози.
25. Дар интихоби асари мусиқӣ барои кор бо бузургтарҳо машварат кун. Ту бо ин роҳ аз талаф кардани замони зиёд сарфаҷӯӣ мекуни.
26. Ба тадриҷ бо осори барҷастаи оҳангсозони бузург ошно шав.
27. Аз муваффақияти бархе навозандагони виртуоз<sup>80</sup>, ки аглаб ба даст меоваранд, фирефта машав. Бигузор таҳсини ҳунарманд барои ту боарзиштар аз таърифи ом бошад.
28. Ҳамаи чизҳои мӯди рӯз бо мурури замон аз мӯд меафтад ва агар ту доимо то замони фаро расидани пирӣ мӯдро дунбол кунӣ, ба як одами дарунҳоли ва зоҳирпараст мубаддал мешавӣ. Ва барои касони дигар асил ва мӯҳтарам нахоҳӣ буд.
30. Ҳеч гоҳ фурсати ширкат кардан дар дуэт (дунавозӣ), трио (сенавозӣ) ва монанди онҳоро аз даст мадеҳ. Ин фаъолият ба навозандагии ту озодӣ ва ҷунбучӯш мебахшад. Ҳар чӣ бештар бо овозхонҳо ҳамроҳӣ (аккомпанемент) бинавоз.
31. Агар ҳамагон мехостанд скрипкаи (виолон) аввалро бинавозанд, чамъ кардани оркестр мумкин набуд. Аз ин рӯ барои ҳар навозанда дар ҷойи худаш эҳтиром қойил шав.
32. Сози худро дӯст бидор, вале аз рӯйи такаббур онро бехтарин соз ва мунҳасир ба фард машмор. Дар хотир дошта бош, ки созиҳои дигар ва бо ҳамин андоза зебо низ вучуд дорад. Мавҷудияти овозхонҳо ёдат бошад; фаромӯш макун, ки олитарин мазмунҳои мусиқӣ баёни хешро дар хор ва оркестр пайдо мекунад.
33. Ҳар гоҳ бузург шудӣ, бештар бо партитур муошират кун, то бо навозандагони виртуоз.
34. Бо ҷидду ҷаҳд ғуғаҳои устодони бузург ва пеш аз ҳама И. С. Бахро бинавоз. «Клавири таъдилшуда» бояд нони рӯзонаи ту бошад. Он гоҳ ту бе шак мусиқидони ҷиддӣ ва доное хоҳӣ шуд.
35. Аз байни дӯстонат онҳоро интихоб нам, ки аз ту бештар медонанд.

<sup>80</sup>Виртуоз – дар ин ҷо шахсе дар назар аст, ки худро ҳунарманди воқеъӣ қаламдод мекунад, вале дар амал чунин нест

36. Дар байни машғалаҳои мусиқӣ бо мутолиаи ашъори шоирон истироҳат кун. Бештар дар домони табиъат бош!

37. Метавон аз овозхонҳо баъзе чизҳоро омӯхт, аммо дар ҳама маворид ба онҳо эътимод макун.

38. Олам бузург аст. Фурӯтан бош! Дар ҳоле ки ҳеч кашфе накардаӣ ва ҳеч чизро наёфардаӣ, ки пеш аз ту ошкор набуда, ва агар ҳам метавонистӣ чизро кашф намой, онро неъмате бидон, ки аз боло ба ту арзонӣ доштаанд ва бояд онро бо дигарон қисмат кард.

39. Омӯзиши таърихи мусиқӣ ва таквияти дониши худ бо шунидани зинда аз беҳтарин асарҳои давраҳои мухталиф бисёр сареъ аз худраъӣ ва гурур дурат мекунад.

40. Китоби волои Антон Фридрих Тибо - «Дар бораи покизагии хунари мусиқӣ» мебошад. Замоне, ки бузургтар шудӣ, бештар ин китобро бихон.

41. Замоне, ки ту аз калисо рад мешавӣ ва иҷрои органи (арғунун) калисоро мешунавӣ, ба даруни маъбадгоҳ бирав ва гӯш фаро бидех. Агар хушбахтии наздик ба орган шудан дорӣ, ангуштони майдаи хешро озмоиш бидех. Қудрату тавоноии беканори мусиқӣ туро ба таҳсин меоварад.

42. Фурсати иҷро кардан рӯи арғунунро (орган) аз даст мадеҳ; ҳеч созе монанди арғунун вуҷуд надорад, ки чунин сареъ ва мустамкам интиқоми фалши (нодурустӣ) иҷрои мусиқиро бигирад.

43. Бо қидду чаҳд ва кӯшиш дар хор бихон, ба хусус бахшҳои миёниро. Ин кор ҳисси мусиқавии туро рушд медиҳад.

44. Аммо ҳисси мусиқӣ доштан чӣ маънӣ дорад? Ту ҳисси мусиқӣ надорӣ, агар бо тардид ва бо чашмони ҳайратзада ба нотаҳо нигоҳ карда ва бо душворӣ асари мусиқиро то охир иҷро кунӣ; ту ҳисси мусиқӣ надорӣ, агар замоне шахсе ногаҳон ду сафҳа нотаҳоро ба ҷои як сафҳа бароят варақ занад, таваққуф карда ва натавонӣ навохтанро идома бидиҳӣ. Вале ту ҳисси мусиқӣ дорӣ, агар дар асари ноошно тақрибан пай мебарӣ, ки дар идома чӣ меояд ва дар асари ошно давомро дар ёдат дорӣ. Хулоса, мусиқӣ на танҳо дар ангуштонат, балки дар сару дилат ҷой дорад.

45. Аммо аз чӣ роҳе метавон ҳисси мусиқиро пайдо кард? Фарзанди азизам! Муҳимтарин чиз - шунавоии тез ва дарки фаврӣ - аз осмон, монанди чизҳои дигар, илқо мешавад. Аммо истеъдодро метавон парвариш ва тақомул дод. Ба ин ҳадаф даст намеёбӣ, агар гӯшанишинӣ ихтиёр кунӣ ва тамоми рӯз машқҳои механикӣ анҷом бидиҳӣ. Иртиботи зинда ва ҳамаҷониба бо мусиқидонҳо зарурӣ аст, аз ҷумла ҳамеша сару кор доштан бо хор ва оркестр.

46. Дар марҳалаи нахуст ҳадду ҳудуди овози одамиро дар ҷаҳор густараи асосӣ мушаххас соз: ба овозҳо гӯш фаро бидех, ба вижа дар хор; таҳқиқ нам, дар кадом регистр овоз қудрати бештарро дорост ва дар кадом метавонад ифодаи нарм ва латиф дошта бошад.

47. Ба ҳамаи таронаҳои миллӣ ва маҳаллӣ бо диққат гӯш фаро бидех; ин ганчинаи зеботарини мелодияҳост; онҳо хулқу хӯйи миллатҳои гуногунро бароят бозгӯӣ мекунанд.

48. Аз овони кӯдакӣ хондани калидҳои қадимиро таҷриба кун. Дар ғайри ин сурат бисёре аз ганчинаҳои гузашта барои ту дастнаёфтани мемунад.

49. Аз ибтидои омӯзиш ба садо ва шахсияти созҳои гуногун тавачҷӯх кун. Кӯшиш кун то рангҳои махсуси садоҳоро дар ҳофизаи шунавоииат ҳақ кунӣ.

50. Ҳеч гоҳ фурсати шунидани як операи хубро аз даст мадеҳ.

51. Қадимро бузург бидор, вале бо дили боз ва гарм ба пешвози нав бирав. Ба номҳои ноошно бо назари муғризна нигоҳ макун.

52. Дар мавриди асари мусиқӣ аз нахустин таъсири он қазоват макун: он чӣ дар лаҳзаи нахуст ба ту хуш меояд на ҳама вақт беҳтарин аст. Мусиқии бузургон

омӯхтани чидди ро тақозо дорад. Бисёр чизҳо дар айёми пирии комил бароят рӯшан мегардад.

53. Дар қазоват роҷеъ ба мусиқӣ, байни як асари ҳунари ва асаре, ки танҳо барои саргармии ҳаваскор (дилетант) навишта шудааст, тафқиқ қойил шав. Аз аввали дифоъ кун, аммо дар мавриди дуввумӣ ҳашмигин машав!

54. «Мелодия» - нидои размии ашхосе бо маълумоти сатҳӣ аст ва дар ҳақиқат мусиқӣ бидуни мелодия мусиқӣ нест. Аммо бифаҳм, ки онҳо андар мафҳуми «мелодия» чӣ чизро дар назар доранд: онҳо мелодияи осон даркшаванда бо ритми зоҳиран чаззобро эътироф мекунанд. Вале боз осори зиёде дорои шеваҳои дигар мавҷуд аст. Агар ҳар чое аз осори Бах, Мотсарт ва Бетҳовенро боз намоӣ, ҳазорон шакли гуногуни мелодияҳоро мебинӣ; баръакс мелодияҳои операи нави италийӣ бо равиши ҳақиқонаи якнавохт туро, умедворем, дилтанг хоҳад кард.

55. Бисёр ҳуб ва қолиб аст, агар ту дар фортепиано мелодияҳои кӯтоҳро бинавонӣ ва бештар хушҳол бош, вақте онҳо худ ба худ бе соз ба суроғи ту меоянд. Маълум мегардад, ки дар ту ҳуши ботинии мусиқӣ пайдо мешавад. Ангуштон бояд он чизро, ки мағз меҳаҳад, иҷро кунанд, на баръакс.

56. Дар нахустин марҳилаи сохти асари мусиқӣ ҳамаи ин асарро дар зеҳн бисоз. Замоне ки комилан омода шуд, онро метавонӣ рӯйи соз имтиҳон кунӣ. Агар мусиқии ту аз ботини ту бархоста ва ту онро эҳсос карда будӣ, ба дигарон низ ҳамон таъсириро хоҳад бахшид.

57. Агар осмон ба ту таҳаюли (фантазия) зинда ато карда аст, пас, дар лаҳзаҳои танҳои ту гоҳе меҳкӯб шуда, пушти сози мусиқӣ менишинӣ, то ботини ҳешро дар гармонияҳо изҳор намоӣ. Ва ҳар кадр ин олами гармония бароят норӯшан аст, ту ба ҳамон андоза эҳсоси мармузтар дорӣ ва бар гардунаи сеҳромез ҷалб мешавӣ. Ин хушбахтарин соҳатҳои ҷавонӣ аст. Аммо ағлаби замони худро дар ихтиёри майлҳои истеъдодат қарор мадеҳ, ки он туро ба сарф кардани вақт ва қувват барои сохти тасавури рӯйи во медорад. Тасаллут бар шакл (форма) ва нерӯи таҷассуми рӯшан дар ту танҳо ҳамроҳ бо алоими нотаҳо меояд. Аз ин рӯ бештари вақти ҳешро ба навиштан сарф кун, то ба таҳаюл.

58. Ҳар чӣ зудтар ба кори раҳбарии (дирижёр) оркестр ошно шав. Бештар ба раҳбарҳои ҳуб назар кун, ҳамроҳ бо онҳо метавонӣ оҳиста-оҳиста ба кори раҳбарӣ бипардозӣ. Ин кор мавзӯро рӯшан менамояд.

59. Ба диққат ба зиндагӣ назар кун ва низ бо ҳунароҳо ва улуми дигар ошно шав.

60. Қавонини ахлоқ айнан қавонини ҳунар аст.

61. Бо кӯшиш ва бурдборӣ ҳатман ба дараҷаҳои волотар хоҳӣ расид.

62. Аз як варақай филез, ки чанд сикка бештар арзиш надорад, метавон ҳазорон фанари (пружина) соҳат сохт, ки арзиши онҳо садҳо ҳазор бор афзун мешавад. «Варақай филезе»-ро, ки аз олами боло ба ту ато шудааст, аз рӯйи виҷдон истифода намо.

63. Дар ҳунар ҳеҷ чизи ҳақиқӣ бе шӯру иштиёқ сохта намешавад.

64. Ҳунар на барои ҷамъ кардани сарват аст. Саъй кун як ҳунарманди бузург ва бузургтар шавӣ, бақияи чизҳо худ ба худ ба даст меояд.

65. Фақат замоне, ки шакли (форма) асар бароят рӯшан шавад, рӯху фикри он низ бароят возеҳ мегардад.

66. Шояд танҳо нобиға метавонад нобиғаро то интиҳо дарк кунад.

67. Шаҳсе гуфта аст, ки мусиқидони комил бояд бо шунидани асари оркестри дар бори нахуст партитураи онро тасаввур кунад, ҳатто агар ин асар печида бошад. Ин олитарин ҳадаф аст, ки дар мавриди он метавон фикр кард.

68. Омӯзиш интиҳо надорад.

69. Ба ҳар давра барои хидматҳояш эҳтиром қойил мешавем! Даврони нав низ дастовардҳои дурахшоне дорад.

70. Дар ҳама даврон оҳангсозони бад ҳам вучуд доштанд ва нодононе, ки аз онҳо таъриф мекарданд.

71. Агар қарор аст назди касе бинавозӣ, баҳона пеш наёвар; ин корро билофосила анҷом бидеҳ ва ё фаврӣ рад кун.

72. Ту танҳо як мусиқидони бомаҳорати волотаринро дӯст мадор, онҳо зиёд будаанд.

73. Фикр макун, ки мусиқии қадимӣ кӯҳна гашта. Сухани зебо ва ҳақиқӣ ҳеч гоҳ кӯҳна намешавад, мусиқии зебо ва ҳақиқӣ низ чунин аст: пир намешавад.

74. Тамоми асари мусиқиро чунон тасаввур кун, ки гӯё дар пеши чашмонат ҳозир аст.

### Андарзҳо

- Ту бояд мелодияҳои нав ва часур эҷод намой.

- «Маъкул шуд» ё «хушам наёмад» - мегӯянд одамон. Магар чизе волотар аз ин нест, то писанд омадан ба одамон!

- Нур афрӯхтан ба умқи қалби инсон - чунин аст вазифаи фитрии ҳунарманд!

- Ҳеч кас наметавонад беш аз он, ки медонад. Ҳеч кас намедонад беш аз он, ки метавонад.

- Касе, ки бузургтарин падидаҳои адабиётро намедонад, шахси бесавод шуморида мешавад. Дар мусиқӣ низ мо бояд ба ин ҳолат даст меёфтем.

- Оё одами ҳаваскор ва худомӯз (дилетант) дар як лаҳза хешро халос намекунад аз ҳадафе, ки ҳунармандон рӯзҳо, моҳҳо ва солҳо дар тафаккур рӯйи он ба сар мебурданд?

Тарҷума аз забони русӣ: М. Мирраҳим ва Д. Ҳакимова.

Хрестоматия. Маҷмӯаи асарҳои композиторони Тоҷикистон барои фортепиано. Қисми 1. Мураттиб Хосият Олимова. – Душанбе: «Истеъдод». – 2020. – 200 с.

Хрестоматия. Маҷмӯаи асарҳои композиторони Тоҷикистон барои фортепиано. Қисми 2. Мураттиб Хосият Олимова. – Душанбе: «Истеъдод». – 2021. – 186 с.

Хрестоматия. Маҷмӯаи асарҳои композиторони Тоҷикистон барои фортепиано. Қисми 3. Мураттиб Хосият Олимова. – Душанбе: «Истеъдод», 2022. – 200 с.



Бо ташаббуси и.в. дотсенти кафедраи фортепиано Хосият Насруллоевна Олимова таи якчанд сол аст, ки асарҳои фортепианоии композиторони тоҷик аз хазинаҳои китобхонаҳои муассисаҳои таълимӣ, хусусан Коллеҷи санъати ба номи А. Бобоқулов ва концерти – Филармонияи давлатии Тоҷикистон ба номи Ш. Ҷӯраев чамъ оварда мешаванд. Аксарияти онҳо асарҳои мебошанд, ки пештар иҷро нашудаанд. Бо навиштани композиторон онҳо дар ҳеҷ ҷое – на сахна ва на синӣ садо надодаанд. Таълифи баъзеи ин асарҳо ҳатто ба солҳои 40-50-уми асри ХХ тааллуқ дорад. Ва ҳатто аҳли мусиқӣ дар бораи вучуд доштани онҳо намедонад. Баъзеи муаллифон-композиторон иҷрои расмии асари худро нашунуда, аз олам гузаштанд. Бино бар ин вазъ ташаббуси Х.Н.Олимоваро ташаббуси *ҳифзи эҷодӣ* номидан равост. Мушаххастар, ин ҳифзи ташаббусҳои эҷодии композиторони гузашта ва имрӯза аст. Ва ин иқдоми муаллима Хосият Насруллоевна хеле ва хеле инсонпарварона мебошад.

Бояд гуфт, ки теъдоди асарҳои фортепианоии композиторони Тоҷикистон сершумор нест. Ва маълум аст, ки аксарияти асарҳои навишта барои таълимгоҳҳо эҷод мешуданд. Ва мақсади таълими фортепианоро дар Тоҷикистон пайғирӣ мекарданд. Имрӯз чопи хрестоматияи сечилда имкон медиҳад, онҳоро хонандагон ва донишҷӯён дар дарсҳои фортепиано навозанд, бо онҳо шинос шаванд ва дигаронро бо онҳо шинос бикунанд. Ба сечилди Хрестоматия қариб 190 асари мусиқӣ ворид гардидааст. Ин саҳми бузурги

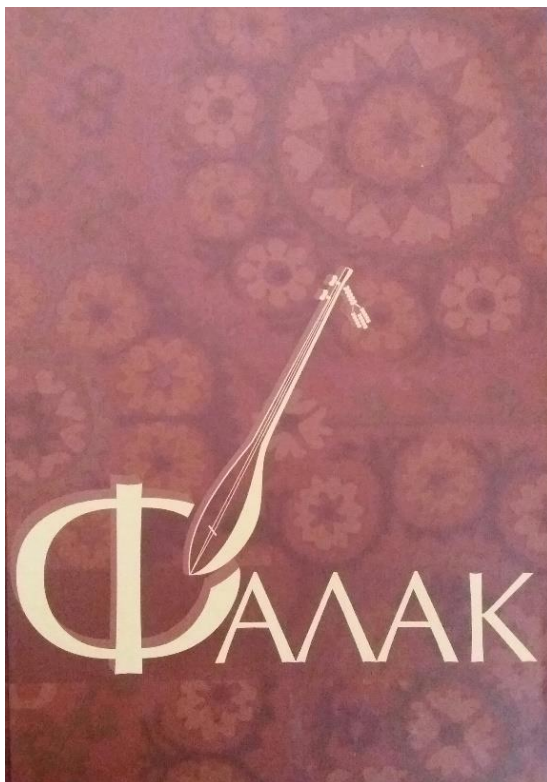


композиторон (ва дар ин маврид Хосият Олимова) барои синфи фортепианои муассисаҳои таълимӣ мебошад.

Муносибати муаллиф-мураттиб ба асарҳо чунин аст, ки онҳоро нотачинӣ кардааст (1), зеро ки ҳамаи онҳо дастнавис буданд ва бештари онҳо дар вартаи нестшавӣ қарор доштанд. Дуюмӣ, баъзеи онҳоро таҳрир кард (2). Якчандтои онҳо дар чилди якум коркарди муаллиф-мураттиб аст (3). Ва ниҳоят, дар қатори асарҳои воридгардида, якчанд асари ҳуди Хосият Олимова низ ба Хрестоматия дохил шуданд (4). Аз ин рӯ, дар Хрестоматияи сецилда Хосият Олимова на танҳо ҳамчун пианинонавоз, балки, инчунин, ҳамчун муаллифи асарҳо низ муаррифӣ мегардад.

Раёсати консерватория ин ташаббускориҳои ӯро кадрдонӣ карда, чопи Хрестоматияро якбора дар се чилд дастгирӣ намуд ва пайи ҳам аз чоп баровард.

**Фалак. Мураттиб Саъдулло Каримов. Китоби дарсии амалӣ. Қисми 1. – Душанбе, 2019. – 400 с.**



Китоби дарсии мазкур барои донишҷӯёни консерватория таълиф гардидааст. Аз он хонандагони коллечҳои мусиқӣ низ метавонанд истифода баранд.

Он дар шакли маҷмӯаи нотавист. Яке аз мақсадҳои муаллиф-мураттиби китоб ба рӯи нота овардани намунаҳои шифоҳии Фалак аст. Аз ин рӯ он ҳамчун «китоби дарсии амалӣ» муайян шудааст. Бо пешниҳоди матни мусиқавӣ, муаллиф дуруст дарк кардани онро низ металабад: ҳаргиз варианти китобӣ варианти ягонаи ин ё он асар буда наметавонад.

Дар он нахустин бор намунаҳои гуногуни Фалак дар доираи жанрии худ ба тартиби муайяни дохилӣ пайиҳам оварда шудаанд: фалаки овозӣ, фалаки созӣ, фалаки якқисма, фалаки силсилавӣ ва ғ. Ин намунаҳо баҳри нишон додани жанрҳои ҳарду анъанаи аслии Фалак – фалаки кулобӣ ва фалаки помирӣ мебошад. Бинобар ин муаллиф кӯшиш кардааст, ки рангорангии жанрии ҳар як анъанаи аслии Фалакро фаро гирад.

Китоби дарсӣ ҳамагӣ 26 асарро дар бар гирифтааст. Аз ин теъдод 8 силсилаи овозӣ ва 3 силсилаи созӣ, боқӣ якқисмаанд. Муаллиф се силсилаи худро низ ба китоб ворид

намудааст. Ин силсилаҳоро муаллиф Саъдулло Каримов дар анъанаи муқомсозии фалаки қулӯбӣ эҷод кардааст.

Дар китоби дарсӣ ашъори шоирони классик ва муосир истифода шудаанд, аз ҷумла, Хайём, Ҳофиз, Носири Хисрав, Амир Хусрави Деҳлавӣ, Абусаиди Абулхайр, Ҷалолиддини Балхӣ, Абдурахмони Ҷомӣ, Ҳилолӣ, Асирӣ, Мир Саид Алии Ҳамадонӣ, Пайрав Сулаймонӣ, Салмони Сиддиқӣ, Алимӯҳаммади Муродӣ, Қутбиддини Зарифӣ, Бозор Собир. Аз ин рӯ, китоби дарсии мазкур ҳам аз ҷиҳати мусиқӣ ва ҳам ҷиҳати ашъор дорой мазмуни волост.

Дар китоб мақолаи муқаддимавии доктори илмҳои санъатшиносӣ Ф.А.Азизӣ ва муқаддимаи тавзеҳоти муаллиф низ ҷо дода шудаанд.

Матни муқаддимаҳо, мундариҷа ва унвонҳои асарҳо ба се забон – тоҷикӣ, англисӣ ва русӣ оварда шудаанд.

Китоби дарсии амалӣ баҳри омӯзиши арзандаи мақомоти кӯҳистони тоҷик – Фалак ба хонандагон ва донишҷӯён пешниҳод гардидааст.

**Саидқул Билолов. Дарё туй, дарё манам. Маҷмӯаи сурудҳо.** – Душанбе: «Адиб». – 2022. – 220 с.

Маҷмӯаи мазкур ҳамагӣ 52 асари мусиқиро дар жанри суруд пешниҳод мекунад. Хусусияти маҷмӯа дар он аст, ки он пурра бар ашъори як шоир, шоири маъруфи муосири тоҷик Бозор Собир мебошад. Аз ин бармеояд, ки ин сурудҳо дар натиҷаи ҳамкориҳои зич ва бисёрсолаи муаллифон ба вуҷуд омадаанд. Маълум аст, ки ҳамкориҳои ду эҷодкори асил баҳри чист ва агар ин эҷодиёти муштарак тӯлонӣ бошад, тасаввур кардан мумкин аст, ки ҷӣ ҳосили пурмаҳсуле аз он пайдо мешавад. Маҷмӯаи мазкурро метавон пешниҳоди шуморид, ки бо судмандӣ ва волоияти мазмуну шакли худ ҳам барои шогирдони хунарҷӯ ва ҳам барои мутахассисони варзида манбаи бузург буда метавонад.



Дар маҷмӯа тибқи ишораи муаллиф се хели суруд оварда шудааст: суруди якка бо клавир, суруди яккаи оҳангӣ (дар шакли яковоза) ва сурудҳои умумӣ барои хори мардона ва хори омехта. Воқеан ин сурудҳо доираи хеле васеъи жанриро дар бар мегиранд: ватанпарастӣ, гимнӣ, шаҳрвандӣ, лирикӣ-ишқӣ, лирикӣ-фалсафӣ, гиря, шодиёна, рақсӣ, пайёмӣ. Ин сершохагии жанрӣ дар давраи муосири мусиқии тоҷик бори нахуст дида мешавад. Аз он ҷо, ки «суруд» дар фарҳанги мусиқии тоҷик жанри марказӣ ба шумор меравад, пешниҳоди композитор коркарди бузургест баҳри ташаккули тафаккури мусиқӣ ба василаи суруд. Ин маънои дар мусиқии муосир ба дараҷаи баланд бардоштани мақоми ин жанро дорад.

Маълум аст, ки мусиқии эстрадии як қатор мардуми Шарқ дар симои мусиқии халқӣ манбаи заминавиرو интихоб кардааст. Ва фарҳанги мусиқии тоҷик яке аз онҳост. Ҳамин хусусиятро маҷмӯаи пешниҳодшуда нишон медиҳад. Эҷодиёти ҳофизи маҳбуб Саидкул Билолов бо мусиқии халқии тоҷик тавҷам аст, лекин такрори он нест. Ӯ бо тавоноии маҳорати эҷодӣ тавонистааст ин манбаҳо хеле устодона ба жанрҳои гуногуни мусиқӣ табдил дода, ҳам рӯи сахнаи расмӣ барорад ва ҳам дар қалби шунаванда ҷо кунад. Ин сурудҳо ҳам тарбиявианду ҳам намунаҳои олии мусиқӣ, ҳам ба эҳсосот равона шудаанду ҳам ба рушди зеҳнӣ. Сурудҳо аҳамияти бузурги шаҳрвандиву ватанпарастӣ доранд ва ҳамзамон онҳо инъикосгари фалсафаи ҳаёт, табиат, суннату одот, боигарии ботини инсон ва рафтору гуфтори ӯ буда, доираи бемаҳдуди ишқи инсонро нисбат ба авлод, Ватан, табиати кишвар ва дигар падидаҳои муқаддас нишон медиҳанд. Бинобар ин, маҷмӯа барои ташаккули тафаккури ҷомеаи муосир аҳамияти хеле бузург дорад. Аз ин лиҳоз эҷодиёти Устод Саидкул Билолов саҳифаи навро дар мусиқии тоҷик кушодааст. Дар ташаккули жанри нав – суруди эстрадии миллӣ дар мусиқии муосири тоҷик сахми ин Устоди мусиқӣ беҳамто аст. Зеро ӯ ин жанро бо тамоми гуногунрангӣ ва серҷанбагии жанрӣ бо асоси оҳангӣ-интонасионӣ ва зарбии миллӣ пешниҳод мекунад, на берун аз он. Дар баробари ин тавассути сурудҳои худ мазмуни таърихӣ, шаҳрвандӣ, ватанпарастӣ, фалсафӣ, лирикиро пешниҳод карда, дар ин роҳ ҳамеша лафзи волои тоҷикиро интихоб мекунад. Ин забондониву шеърфаҳмиро ӯ ба зарбу оҳанги сирф миллӣ устодона ҳамчун карда, асари сирф профессионалиро ба вучуд меоварад. Ин аст сеҳре, ки сурудҳоро оҳангҳои Устод Саидкул Билолов бар дили шунаванда ҷо мегиранд ва онро ҳар гунаи шунаванда – ҳам касбӣ ва ҳам оммавӣ сидқан қабул мекунад.

Сурудҳо дар дараҷаи баланди профессионалӣ нотанависӣ шудаанд. Ҳар яки он ба иҷрокунандаи мушаххас равона мешавад: сурудҳои хорӣ ва яккагонӣ бо хор барои иҷро бо фортепиано (ки онро метавон дар мавриди зарурӣ ба осонӣ барои оркестр табдил дод) ва сурудҳо барои ансамбли яккагонии суннатӣ-эстрадӣ (муаллиф онҳоро оғаҳона яковоза ва бо мисоли талқиноти иҷро медиҳад). Ва дар ҳамаи маворид нишонаҳои муаллиф оид ба сароиши зарурӣ оварда шуда, маводи мазкурро барои омӯзиш ҷӣ дар ҷараёни таълим ва ҷӣ дар ансамблҳои концертӣ осон мегардонад. Аз ин лиҳоз истифодаи маҷмӯа ҳамчун маводи таълимӣ дар факултетҳои гуногуни консерватория ва дигар таълимгоҳҳои мусиқӣ айни муддаост.

*Муқарриз Ф.А. Азизӣ, д.и.с., профессор.*

Азизӣ Ф.А., Каримзода С.С., Бурхонов М.Р., Лутфишоев Қ.Д., Алиев М.А.  
Экспедитсияи мусиқӣ-этнографӣ: таҷрибаи омӯзишӣ ва амалӣ. Дастури таълимӣ. –  
Душанбе: «Истеъдод», 2022. – 144 с.

Он аз маълумоти хеле мухтасари экспедитсияҳои мусиқӣ-этнографӣ солҳои 80-уми асри гузашта то имрӯз оғоз гардидааст. Санадҳои меъёрӣ раҳнамунӣ, ки солҳои аввали 2000-ум (дар рафти экспедитсияҳои Ф.А.Азизӣ) коркард шуда, дар экспедитсияҳои зиёд истифода шуда, солҳои 2010-ум ба ҳайси санадҳои расмӣ қабул шудаанд, оварда мешаванд.



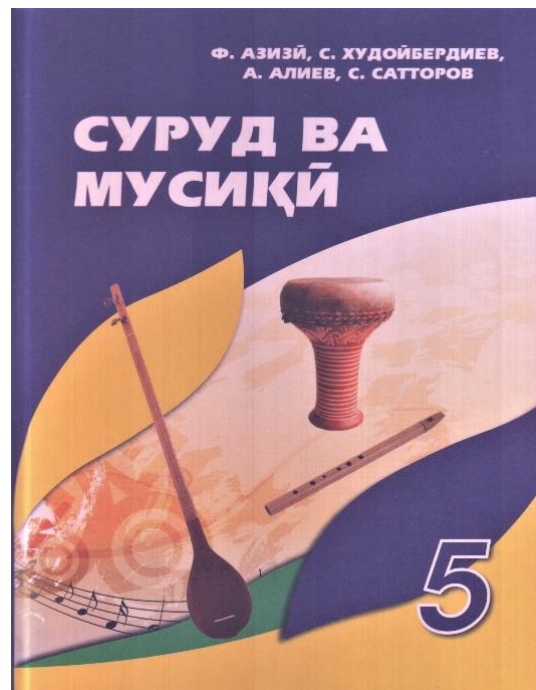
Диққати асосӣ дар маҷмӯа ба экспедитсияи мусиқӣ-этнографии соли 2017 ба минтақаҳои Кулоб ва Бадахшон дода шудааст. Ин экспедитсия зери роҳбарии Саъдулло Каримзода дар ҳайати омӯзгорони консерватория Манучеҳр Бурхонов, Қодир Лутфишоев, Муродалӣ Алиев, Чоршанбе Ғоибназаров гузаронида шуд. Дар кори экспедитсия ҳамаи қайат хеле фаъол буданд. Бо корбарӣ аз варақаи раҳнамунӣ (дар коркарди қаблии Ф.А.Азизӣ) оид ба ҷамъоварии самараноки маълумот, дар рафти экспедитсия .... хунарманд ба сабти аудиоиву видеоӣ ҷалб карда шуд. Ба туфайли саъю кушиши иштирокчиён маълумоти пурраи шахсии ҳар як хунармандро ҷамъ оварда шуд.

Ҳайати кори экспедитсияи тобистонаи соли 2017 натиҷаҳои хеле хубро ба даст оварданд. Ҳамаи маводи дастрасшуда ба китоб ворид гардидааст. Он маълумотро оид ба фаъолияти эҷодии 60 сарояндаву навозандаи минтақаҳои Кулоб ва Бадахшон дар бар гирифтааст. Ба китоб бо расмҳои ҳар як фалакхон, расмҳо аз рафти экспедитсия ва натиҷагирии кори он дар семинари хосаи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ворид гардиданд.

Китоби мазкур нахустин пешниҳоди методӣ-раҳнамунӣ аз фанни таҷрибаомӯзии мусиқӣ-этнографӣ мебошад, ки дар асоси мусиқии тоҷик бо кушиши мутахассисони тоҷик иҷро гардидааст.

Ф.Азизӣ, С.Худойбердиев, А.Алиев, С.Сатторов «Суруд ва мусиқӣ» барои синфи 5. – Душанбе: «Маориф». – 2022. – 112 с.

Китоби мазкур барои мактабҳои таълимоти умумӣ (синфи 5) китоби дарсии фаннӣ махсуб меёбад. Вазъи на он қадар хуби фанни мусиқӣ дар мактабҳои умумӣ водор месозад, ки ба масъалаи мазкур аҳли мусиқӣ низ тавачҷӯҳ намояд. Аз ин рӯ, ин китоб навишта шуд.



Проблемаи мазмунӣ ва методии китоби дарсии ин фан чандин солҳо дар Тоҷикистон вучуд дорад. Ин дафъа, таҳияи онро на мутахассисони суруд ва мусиқӣ, балки мутахассисони касби мусиқӣ ба даст гирифта, тавассути ин китоб пешниҳоди худро амалӣ гардониданд.

Таҳияи лоиҳавӣ-концептуалии китоби дарсии мазкур дар доираи фаъолияти марказҳои «Хунара» (роҳбар С. Х. Худойбердиев) ва «Одам ва Одам» (роҳбар Ф.А. Азизӣ) коркард шуда, сониян, ба Вазорати маориф ва илми Ҷумҳурии Тоҷикистон барои иштирок дар озмуни китобҳои дарсӣ пешниҳод гардид. Баъди дастгирӣ ёфтани китоби дарсӣ ба талаботи методии китоби дарсӣ (бо иштироки фаъоли А.А.Алиев ва С.С.Сатторов) мутобиқ гардонида шуда, бо кӯмаки Вазорати мазкур аз ҷоп баромад.

Китоби дарсӣ мазмунан хеле васеъ буда, доираи мусиқии тоҷик (халқӣ, суннатии профессионалӣ, композиторӣ ва эстрадӣ), мусиқии композитории ҷаҳонӣ бо назардошти гуногунҷанрии он мураттаб гардидааст. Дар баробари ин китоб ба масъалаи пайвастагии мусиқӣ ва адабиёт, мусиқӣ ва санъати тасвирӣ аҳамияти хосса дода, дарсҳои алоҳидаро ба ин мавзӯҳо бахшидааст. Маводи мусиқавии китоб хеле маъмулӣ аст ва ёфтани он аз интернет осон аст. Ҳар як муаллим вазифадор аст, дар гузаштани мавзӯ асарро аз интернет ёфта, барои шунавонидани он ба хонандагон омода бошад.

Моҳиятан китоби дарсӣ толибилми наврасро ба ватандӯстӣ, фаҳмиши муносири мусиқӣ, ростқавливу часурӣ даъват карда, имконоти омузиши дониши нави мушаххасро дар сатҳи ҷаҳонӣ муҳайё мегардонад. Муаллифон дар талоши онанд, ки бояд ҳар як хонандаи мактаби умумӣ, новобаста ба интиҳоби оянда, ҳанӯз дар мактаббачагӣ сарфаҳми мусиқӣ ва жанрҳои он гардида, дар ҳаёти худ аз ин боигарии мусиқавӣ баҳра бурда тавонад. Бинобар ин дар китоби дарсӣ шахсият-пешбарандаҳои мусиқии ватанӣ ва ҷаҳонӣ бо асарҳои мушаххаси худ ҷо дода шудаанд.

Китоби мазкур синну соли талабаи синфи 5-ро ба эътибор гирифта, тадриҷан, оҳиста-оҳиста ўро ба дарки мавзӯ меоварад. Бо вучуди ин, талабаро ҳамсӯхбати худ интиҳоб карда, муаллифон асарҳои мусиқавӣ, рассомӣ, адабиро шарҳ медиҳанд.

Мақсади асосии китоб баланд кардани саводу маънавиёти мактаббача аст. Муаллифон хуб дарк мекунанд, ки барои хонандаи мактаби умумӣ ҳамин ҳадафи фаннии «Суруд ва мусиқӣ» аст. Аз ин рӯ, дар баробари шиносӣ бо ҷаҳони мусиқӣ, ба китоб сурудҳои хеле зебое низ ворид шудаанд. Хонандагон бояд онҳоро аз ёд карда, сароянд. Онҳо бояд донанд, ки муаллифи ин сурудҳо кӣ аст. Сурудҳо аз композиторони Тоҷикистон, ҷаҳон ва аз сурудҳои халқии тоҷикӣ интиҳоб гардидаанд.

## МАЪЛУМОТ БАРОИ МУАЛЛИФОН

### Талабот нисбат ба пешниҳоди мақолаҳои илмӣ

1. Таҳияи мақола бо ҳуруфи Times New Roman барои матнҳои русӣю англисӣ ва бо ҳуруфи Times New Roman Tj барои матнҳои тоҷикӣ, ҳаҷми ҳарфҳо 14, ҳошияҳо 2,5 см ва фосилаи байни сатрҳо 1,5;
2. Ҳаҷми мақола: формати А4, бо рӯйхати адабиёту аннотатсияҳо на камтар аз 15 саҳифа ва на беш аз 30 саҳифа;
3. Индекси УДК (индекси мазкурро аз дилхоҳ китобхонаи илмӣ дастрас кардан мумкин аст);
4. Номи мақола бо ҳарфҳои калон;
5. Насаб ва дар шакли ихтисор (инитсиал) ном ва номи падари муаллиф(он) (намуна: Сатторзода Н.С.);
6. Номи муассисае, ки дар он муаллиф(он)и мақола қору фаъолият менамоя(н)д;
7. Матни асосии мақола на камтар аз 10 саҳифа (схема, расм ва ҷадвал дар матн асосии мақола ворид намешавад);
8. Рақамгузориҳои Накша, схема ва диаграммаву расмҳо рақамгузорӣ карда мешаванд;
9. Рӯйхати адабиёти истифодашуда на камтар аз 15 номгӯ адабиёти илмӣ. Адабиёт бо тартиби алифбой оварда мешавад. Ба нашри мақолаҳои бартарӣ дода мешавад, ки ба сарчашмаҳои нашршудаи илмӣ соҳаҳои охир ва манбаъҳои муътамад бештар таъйин кардаанд. Номгӯи адабиёти ба муаллиф тааллуқдошта набояд беш аз 25%-и рӯйхати адабиёти мақоларо ташкил диҳад. Намунаи таҳияи адабиёт (10);
10. Нишон додани манбаи иқтибос дар матн ба таври зер: [3, с.24], [3, с.24; 7, с.53], ки дар ин ҷо рақами аввал манбаи истифодашуда ва рақами дуюм саҳифа;
11. Рӯйхати адабиёти истифодашуда бояд бо ду шакл таҳия гардад: 1) ба забони аслии китоб (тоҷикӣ, русӣ, англисӣ ва ғ. диг.) ва бо тарҷумаи унвон ба забони тоҷикӣ.
12. Дар рӯйхати адабиёт танҳо манбаҳои оварда мешавад, ки воқеан дар рафти таҳқиқот истифода шудаанд; дар матн ба ҳама манбаи истифодашуда бояд истинод оварда шавад.
13. Тавачҷӯҳи муаллиф(он) дар мақола ба таҳқиқоти даврии доир ба мавзӯи мақола, ки дар маҷаллаи «МУТРИБ» ба нашр расидааст;
14. Тарҷумаи номи мақола, аннотатсия ва калидвожаҳо бо се забон (тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ), аннотатсия дар ҳаҷми на камтар аз 25 сатр (аз 150 то 200 калима) ва калидвожаҳо аз 7 то 10 номгӯ;
15. Маълумот дар бораи муаллиф(он) бо се забон (тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ). Маълумот дар бораи муаллиф ба тартиби зайл оварда мешавад: насаб, ном, номи падар, дараҷаи илмӣ ва унвони илмӣ (агар бошад), вазифа ва ҷои қор, телефон ва почтаи электронӣ, инчунин суроғаи почтаи ҷои қор;
16. Дар баробари пешниҳоди шакли электронии мақола пешниҳоди шакли ҷопии он дар як нусха ҳатмӣ мебошад;
17. Аризаи муаллиф(он) ба редаксия оид ба асолати мақола ва ризоияти ҷоп;
18. Мақолаи аспирант / докторанти PhD /, унвонҷӯ танҳо бо тавсияи роҳбарии илмӣ/мушовири илмӣ қабул карда мешавад;
19. Мақолаи магистрант танҳо бо ҳаммуаллифӣ бо номзад/доктори илм қабул карда мешавад;
20. Маълумотномаи антиплагиати мақолаи бо забонҳои русӣ ва ғ. англисӣ таҳияшуда талаб карда мешавад.

## МУНДАРИЧА ОГЛАВЛЕНИЕ

### *Баррасиҳои илмӣ // Научная деятельность*

<i>Фароғат Азизи.</i> Великие прочтения восточного макамата. Опыт социализации музыкального шедевра в XX – начале XXI вв. ....	3
<i>Дилбар Хакимова.</i> Простые беседы, сложные темы.....	12
<i>Саъдулло Каримзода.</i> Мавқеи сози мусиқӣ дар суннатҳои фалакхонӣ: анъанаи фалаки кулобӣ (қисми 1) .....	21
<i>Абдурасул Исмоилов.</i> Дутор дар чараёни таълимии устод-шогирд. (сохтор ва хелҳои чӯри дутори Шашмаком) .....	34
<i>Зухуриддин Аҳмедов.</i> Роҳб. илмӣ д.и.с. <i>Низомов А.</i> Тавсиф ва шарҳи соҳҳои маъруфи мусиқӣ (дар мисоли сози рубоб) дар «Шоҳнома»-и Абулқосим Фирдавсӣ.....	40
<i>Оятулло Қурбонов.</i> Мухтассоти сабкии ғазалиёти Туғрал .....	44
<i>Воҳид Мирзоев.</i> Нақши мизоч дар фаъолияти мусиқӣ.....	53
<i>Эмомалӣ Абдуллозода.</i> Роҳб. илмӣ д.и.с., профессор <i>Азизӣ Ф. А.</i> Соҳҳои хоссаи мусиқии минтақаи Кулоб.....	57
<i>Лутфулло Шарифзода.</i> Тавсифи мусиқӣ дар «Шоҳнома»-и Абулқосим Фирдавсӣ.....	75

### *Тарҷумаҳои нав // Новые переводы*

<i>Реберт Шуман</i> Қавонини ҳаётӣ барои аҳли мусиқӣ. Дар тарҷумаи М.Миррахим, Д. Ҳакимова.....	83
--	----

### *Китобҳои нав // Новые книги*

<i>Хрестоматия.</i> Маҷмӯаҳои асарҳои композиторони Тоҷикистон барои фортепиано. Дар се ҷилд. Мураттиб Ҳосият Олимова.....	88
<i>Фалак.</i> Мураттиб Саъдулло Каримов. Китоби дарсии амалӣ.....	89
<i>Саидқул Билолов.</i> Дарё туй, дарё манам. Маҷмӯаи сурудҳо.....	90
<i>Азизӣ Ф.А., Каримзода С.С., Бурҳонов М.Р., Лутфишоев Қ.Д., Алиев М.А.</i> Экспедитсияи мусиқӣ-этнографӣ: таҷрибаи омӯзишӣ ва амалӣ. Даст. таълимӣ.....	92
<i>Ф.Азизӣ, С.Худойбердиев, А.Алиев, С.Сатторов.</i> Суруд ва мусиқӣ. Китоби дарсӣ барои синфи 5.....	93
Маълумот барои муаллифон. Талабот нисбат ба пешниҳоди мақолаҳои илмӣ .....	94

ISSN 2959-1848

**МУТРИБ**  
**(МАҶАЛЛАИ ИЛМӢ)**  
**(НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ)**  
**№2**

Нишонии мо:  
ш. Душанбе, к. Хусейнзода 155  
Телефонҳо: 227 07 20, 227 60 29,  
[www.conservatoriya.tj](http://www.conservatoriya.tj)  
E-mail: [tjconservator@mail.ru](mailto:tjconservator@mail.ru)

Маҷалла дар Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон  
таҳти №258/МҶ - 97 аз 04 августи соли 2022  
номнавис шудааст.

Табъодии нашр 120 нусха.  
Супориш № 20/22.

Маҷалла дар матбааи ҶДММ  
«Хирадмандон» чоп шудааст.  
шаҳри Душанбе, к. Ҷ. Расулов 9.