

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

**КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЛИИ ТОҶИКИСТОН  
БА НОМИ ТАЛАБХУҶА САТТОРОВ  
ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОВОРА**

# **МУТРИБ**

**МАҶАЛЛАИ ИЛМӢ  
НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ**

**2024, №2 (6)**

**ДУШАНБЕ**

ТДУ 001:78.01 (575.3)  
ТКБ Я5 72+85.31(2 тоҷик)  
М-90

## **ҲАЙАТИ ТАҲРИРИЯ:**

### **САРМУҲАРРИР:**

Достизода Миралӣ – ректор, Ҳунарпешаи Халқии Тоҷикистон, профессор.

### **МУОВИНИ САРМУҲАРРИР:**

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

### **АЪЗОЁНИ ҲАЙАТИ ТАҲРИРИЯ:**

Латифзода Диловар Назришох – 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 илми санъатшиносӣ.

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

Камолова Ҳосият Курбоналиевна – номзади илмҳои фалсафа.

Шарифзода Лутфулло – мудири кафедраи забонҳо, номзади илми филологӣ.

Абдуллозода Эмомалӣ – аъзои шӯрои масъулини чопи шумораи мазкур.

## **РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

### **ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:**

Достизода Мирали – ректор, Народный артист Таджикистана, профессор.

### **ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА:**

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

### **ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ:**

Латифзода Диловар Назришох – 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,

зам. председателя Союза композиторов РТ.

Камолова Ҳосият Курбоналиевна – кандидат философских наук.

Шарифзода Лутфулло – зав. кафедрой языков, канд. филологических наук

Абдуллозода Эмомали – член ответственного совета за данный номер журнала

УДК 781.7 (091):37 (575.3)

Фароғат Азизи,  
д.и.н., профессор

### ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ БУХАРСКОЙ ШКОЛЫ МАКОМОВ В СТАНОВЛЕНИИ СИСТЕМЫ ШАШМАКОМА

Бухарская художественная школа – *Мактаби хунарии Бухоро* – проявила себя уже в XVI столетии. Являясь её составной частью, Бухарская школа макомов функционировала в период с XVI по конец первой трети XX века. В таджикской музыкальной культуре она известна также под названиями Классическая школа Шашмакома – *Мактаби классикий Шашмақом*. В данной статье речь пойдёт именно об этой школе высокого музыкального искусства. В её деятельности можно выделить три этапа развития:

- первый этап – XVI – первая половина XVIII века;
- второй этап – вторая половина XVIII – первая четверть XX столетия;
- третий этап – советский период [1]

Каждый этап деятельности данной художественной школы отмечен яркими преобразованиями в понимании музыки, конкретно макомата: формирование нового музыкально-поэтического мышления в макоме (вклад Мавлоно Кавкаби, Дарвешали Чанги), зарождения новой музыкально-теоретической системы макома – Шашмаком [13] и развитие исполнительских, сочинительских – *бастакорӣ* традиций, первые попытки его научного осмысления, совершенствование традиционной школы устод-шогирд, и, наконец, вклад его представителей в передаче и сохранении традиций этой школы в новое советское время. Яркими представителями первого этапа деятельности Бухарской школы являются Мавлоно Наджмиддин Кавкаби (1476 – 1535) и чуть позже, Дарвешали Чанги (1542 – 1649). Величайшим достижением второго этапа является формирование новой системы макома – Шашмаком. На третьем этапе происходит координирование основ школы с новыми социально-политическими условиями. Этот период характеризуется особой напряженностью и сложностью.

Сегодня, достижения этой школы явились истоком всех разновидностей нынешнего таджикского и узбекского макомата. Поэтому столь яркое существенное отличие каждого этапа развития данной классической школы заслуживает особого научного внимания.

Зарождение Бухарской школы макомов совпало с постепенным утиханием функционирования Гератской художественной школы (XV – XVI вв.). И многие представители Гератской школы присоединились к процессу зарождения Бухарской школы макомов [1; 6; 11; 18]. То был большой исторический процесс перехода творческого и научного потенциала одной художественной школы – Гератской, в другую – Бухарскую школу. Известно, что этот процесс был обусловлен социально-политическими мотивами. Благодатным источником по данному процессу является известное произведение выдающегося таджикского писателя-историка Зайниддина Махмуда Восифи (1485 – 1556) «Бадоеъ ул-вақоеъ». Им приводятся десятки имён исполнителей и сочинителей макомных произведений, переехавших в Самарканд и Бухару с целью продолжения своей деятельности. Он сам также входит в это число переехавших учёных [6]. Это стало возможно, потому что в Бухаре и Самарканде представители науки и искусства нашли благодатную почву для дальнейшего продвижения и совершенствования своего духовного потенциала. Поскольку вне зависимости от этого процесса в Бухаре и Самарканде творили и дерзали местные учёные. Именно эта почва не могла не будить мысль, не инициировать новые начинания.

Таким образом, Бухарская школа макомов достаточно быстро определила свои направления, активизировала деятельность и началось её устойчивое функционирование.

В современном музыкознании неоднократное обращение к деятельности Мавлоно Кавкаби и Дарвешали Чанги имеет место. Вопрос освещения вклада этих двух ранних представителей Бухарской школы находился в центре внимания музыковедов Исхока Раджабова, Дилбар Рашидовой, Аскаралы Раджабова, Александра Джумаева, Аслиддина Низомова [1; 7; 12; 13; 14; 16; 17; 18].

Мавлоно Кавкаби – шейх, поэт, музыковед, великолепный музыкант-исполнитель, учитель музыки, прекрасно владел всеми тонкостями науки макома. Дарвешали Чанги, приводя сведения о нём, называет его прямым учеником (шогирд) Мавлоно Абдурахмана Джами. Вероятно, в музыкально-теоретических воззрениях Джами его привлёк новый взгляд на музыку, выразившийся, во-первых, в чётком членении элементов музыки на *асл* и *фаръ*: «Ин аст баёни он чи аз усул ва фуруъи ин фан муяссар шуд» [24, с.266], во-вторых, тот факт, что Мавлоно Джами всю свою жизнь занимался вопросами образования и серьёзно относился к музыке как учебной дисциплине, рекомендуя включать её в учебную программу мадраса; в-третьих, в музыке он видел и этическое, и эстетическое начала, благотворно влияющие на оздоровление общества, совершенство человеческого духа и пр. Ознакомившись с деятельностью своего великого предка, изучив его музыкально-теоретический вклад в музыку ещё в молодости, Кавкаби определил свою позицию на его взглядах и затем неизменно следовал избранному курсу на протяжении всего творческого пути. Вслед за Джами, Кавкаби относит музыку в большой степени к духовному началу («макомҳои маънавӣ»), к изящным искусствам («санъати нафис»), к элитным искусствам («санъати шариф»). Из всех его трудов, хотелось бы остановиться на созданном, по его собственному признанию – изобретённом («ихтироъ кардам»), явлении *куллият*. Теоретически он представил его в форме газели в пяти байтах в хазадже:

*Зи роҳи Рост агар оҳанг мекунӣ ба Ҳиҷоз,  
Зи Исфаҳон гузаре ҷониби Ироқ андоз.*

*Ба ноқа Занғула дар пардаи Раҳовӣ банд,  
Ба Бусалик Ҳусайнисифат барор овоз.*

*Машав Бузург зи роҳи ниёз Кӯчак бош,  
Дар он мақом ба Ушишоқу Наво пардоз.*

*Гавашту Мояву Гардуния чу бархонӣ,  
Навоз пардаи Наврӯзу Салмаку Шаҳноз.*

*Ба ҷону дил шунав аз Кавкабӣ, кард баён,  
Ба чаҳор байт даҳу ду мақому шаш овоз.*

*(Если хочешь перейти из Роста в Хиджоз,  
Должен пройти через Исфахон в Ироқ.*

*Чуточку пройдишь в Зангула и Рахови,  
А в Бусалик озвучь что-то похожее на Хусайни.*

*Не надо в Бузург, будь чуть-чуть в Кучаке,  
Избегай Наво рядом с Ушишок.*

*Если прочитываешь Гавашт, Моя и Гардония,  
Настройся на парда Навруз, Салмак и Шахноз.*

*Я, Кавкаби, излагаю искренне и от души,  
В четырёх байтах двенадцать маком и шесть аваз)<sup>1</sup>.*

В тексте куллията приведены названия двенадцати макомов и шести авазов в той последовательности, в которой можно делать модуляционные переходы. В нём Мавлоно Кавкаби описывает Дувоздахмаком как ладовую систему. Это основополагающее правило, изложенное чрезвычайно ёмко, предназначено для подмастерьев школы устод-шогирд, предполагающая устную передачу музыкального материала. Поэтому слог куллията выдержан в стиле «узелка на память» (т.е. «крепко запомнить и следовать»).

Слово *куллият* является одной из форм основного слова *куллийёт*. Оно не является искаженной формой произношения слова «куллийёт», а есть самостоятельное слово в персидско-таджикском языке (заимствованное из арабского), где обозначает «полное совершенное», «полное завершённое» [20.1, с.571]. Именно в этом смысле Кавкаби предлагает *куллият* в качестве музыкального термина. Появлению термина в его музыкальном лексиконе предшествовало создание им трактата, поэтическая форма изложения которого неслучайна. В отличие от прозаического рисола, в этом трактате Мавлоно Кавкаби остаётся строго в рамках темы Дувоздахмакома. Следовательно, создаваемая им *макомная поэзия* целенаправленна. Им она рекомендуется для процесса обучения в школе устод-шогирд и в качестве научных определений с одной стороны, а с другой – внедрением макомной поэзии он стремится выработать у макомиста с ученической скамьи восприятие Дувоздахмакома как *единой системы*. И при этом, он пользуется теми парадигмами аруза, которые наиболее музыкальны, просты и популярны. Это позволяет ученику уже на ранней стадии с лёгкостью заучивать поэтические музыкально-теоретические правила, одновременно осваивая парадигмы аруза и другие нюансы ритмики стиха. Более конкретная его цель проявляется в том, что Мавлоно Кавкаби очень тонко вникает в необходимость выработать у будущего макомиста с первой же стадии обучения не просто навыки музыкально-творческого исполнительства, а музыкально-поэтические творческие навыки. Это двуединое развитие способностей макомиста Мавлоно Кавкаби считает обязательным с раннего этапа его обучения. Следовательно, Мавлоно Кавкаби поэтический навык оценивает, как часть макомного творчества. Он считает, что эта форма обучения со временем обеспечит макомисту музыкально-поэтическое мышление, называемое нами сегодня *макомным мышлением*. И наконец, Мавлоно Кавкаби стремится к выработке изначального понимания у макомиста Дувоздахмакома как единой системы, включающей все вышеназванные стороны творчества. Следовательно, Мавлоно Кавкаби жанром *куллият* акцентирует на *системное понимание* Дувоздахмакома. Предлагая его в хазадже, Мавлоно Кавкаби предлагает поэтическую форму изложения правил как *методику обучения Дувоздахмакому*. Вспомним, что в его эпоху система Дувоздахмаком получила уже большое совершенство. Эта была не та система, о которой говорили музыкальные теоретики XII-XIII веков. К XVI столетию поэтический язык эпохи стал намного сложнее, нежели, например, в эпоху великих Саманидов, стремящихся к стилю *сахли мумтанеъ*. Этой реальностью и обусловлено создание Мавлоно Кавкаби новой методики обучения и нового понимания Дувоздахмакома. Очевидно, что его отношение к создаваемым *рисола* и *куллияту* не просто осознанно, а совершенно целенаправленно. Он признаёт, что он создатель *куллията*. И он уже при жизни был признан создателем *куллията*, о чём находим у Дарвешали Чанги: «Мавлоно Кавкаби из различных поэтических жанров подобрал стихи для двенадцати макомов и создал *куллият*» [18]. Видимо, это было чрезвычайно значимым явлением в музыкальной практике того времени. Он определяется как: «... он таснифест муштамал бар *чамъи нагамоти дувоздах маком, бисту чор шуъба, шаш овоза зимни чамъи адвор аз-зуруб*» («... произведение вбирает в себе [собрание] всех ступеней (нагма)12-ти макомов, 24-х шуъба, 6-ти овоза в контексте [собрании] всех ритмических кругов»)[9, с.56]. Симптоматично, что данное определение он помещает в главе (12-ой) «О произведениях, отличающихся друг от друга своим усилем»

---

<sup>1</sup> Перевод Ф.А.Азизи.

(вспомним, в связи с этим, основной конструктивный закон формообразования макомных циклов позже). Под *куллиятом* он подразумевает некий макроцикл, не претендующий, по-видимому, на одновременное исполнение из-за своего масштаба. Скорее всего, это озвученная *макомная система*.

Так, Мавлоно Кавкаби как исполнительским творчеством, так и научным и педагогическим, внёс новое видение и понимание макомата, выразившееся в

- принятии Дувоздахмакома и как системы, и как цикла, основанного на этой системе;
- максимальном приближении учебно-творческого процесса школы устод-шогирид нововведениям своей эпохи, в частности его собственным;
- создании теоретических форм в виде правил и музыкально-сочинительских образцов как отдельных жанров, так и Дувоздахмакома в целом.

В эпоху Мавлоно Кавкаби, благодаря его непосредственному участию, уже получили свою практическую реализацию

- многие одночастные, циклические, макроциклические формы;
- основные принципы формообразования внутри композиции;
- принципы циклического образования;
- выработались основные критерии жанрового определения;
- обозначилось превалирование структурных единиц языкового синтаксиса на музыкальные и др.
- определения куллията как олицетворение системы. Причём и в виде теоретического правила (в поэтической форме), и как практический жанр музыки (в виде макроциклического музыкального произведения).

Инициатива Мавлоно Кавкаби широко распространилась в кругу макома. Так, сегодня в далёком от Бухары горном Кулябе, в традиции фалаки кулобӣ (макомного жанра горных таджиков) имеется *куллият* системы *чормуқом* (*chormuqom*). В четырёхчастном цикле Фалаки Роғӣ на основе усуля *равона*, считающегося основным (асл), демонстрируются закономерности всей ладовой системы Фалак – *чормуқом*. Зарождение Фалаки Роғӣ относят к XVII – началу XVIII века. Анализ данного жанра фалака демонстрирует идеальное совершенство чормукома, включающего в себе четыре мукома с тетракордным (джинс) ладозвукорядом, представленного в четырёхчастном цикле и др. В традициях *фалаки кулоби* жанр Фалаки Роғӣ занимает особое место, его называют *фалаки асли* («коренной фалак») [2; 19].

Относительно творчества Дарвешали Чанги отметим, что в написании своего трактата он следует Мавлоно Кавкаби [18]. Имеется ввиду, что он также воспринимает музыку с процессами, происходящими в поэзии и литературе. В его трактате есть главы, построенные по типу *тазкира* [20. II, с. 306]. В них он не ограничивается музыкантами, а охватывает более широкий круг, включая поэтов, писателей, правителей, всех кто способствовал продвижению духовности в обществе. Благодаря избранному ракурсу трактата, он создаёт их творческие портреты, говорит о творческих приоритетах, направлениях деятельности, жанрах, формах, созданных им произведениях и пр. Эта социальная характеристика вбирает в себе и социокультурную особенность времени его жизни, его эпохи. Известные сегодня нам учебники истории музыки включают в себе именно подобную информацию жизни и творчества композитора. Следовательно, своим трактатом Дарвешали Чанги, во-первых, создаёт ещё один учебник (вслед за Мавлоно Кавкаби) для школы устод-шогирид, во-вторых, научно осмысливает творческий путь музыканта-исполнителя, музыканта-бастакора, музыкального теоретика, в-третьих, вводит традицию *тазкира* в музыкознание, сближая традиции музыкального трактатописания к литературному поприщу и, в-четвёртых, создаёт первый учебник по истории макомной музыки.

Особенно важным становится то, что труды Мавлоно Кавкаби и Дарвешали Чанги характеризует *соединение теории и практики* современной им эпохи и в них осязимо

*разделение музыкознания на разные сферы. Это понимание следует оценить как этапное в истории таджикского музыкознания.*

В связи с этим думается, для лучшего осмысления достижений первого этапа Бухарской школы макомов уместна аналогия с европейским музыкознанием. Так, с элементами «теории аффектов» – эстетической системы, согласно которой музыкальное искусство может и должно выражать состояния души (страсти, аффекты), которая была новой теорией в европейском музыкознании, впервые сталкиваемся в трактатах Джозеффо Царлино в XVI веке [4, с.21]. В Бухарской школе макомов Мавлоно Кавкаби, строго следуя концепции своего наставника Мавлоно Абдуррахмана Джами, Дувоздахмаком и все его составные элементы трактует именно в этом смысле. Забегая несколько вперёд, отметим, что Мавлоно Кавкаби, пожалуй, явился первым представителем музыкознания, который отказался от рассмотрения Дувоздахмакома на примере грифа музыкального инструмента уд. Именно это нововведение затем легло в основу понимания феномена маком в Бухарской классической школе макома.

Возвращаясь к сравнительно-сопоставительным фактам достижений этой школы с европейским музыкознанием, вспомним, что первые труды по истории музыки были в Европе созданы в Дж.Мартини и Ч.Бёрни во второй половине XVIII века [4, с. 22]. Представитель Бухарской школы макома Дарвешали Чанги, прославленный музыкант-исполнитель (Чанги) счёл необходимым обратить внимание на пути исторического развития музыки, пути формирования музыканта в среднеазиатском обществе в контексте его социальных условий. И этот взгляд, благодаря Давешали Чанги, намного продвинул музыковедческую мысль уже в XVII веке.

Таким образом, Бухарская школа макомов уже на первом этапе своего функционирования показала себя весьма успешно. К вышесказанному отметим и то, что Мавлоно Кавкаби заложил и основы новой формы трактатописания в Шашмакоме – *рисола-баёз*, достойно продолжающая свои традиции на поприще Шашмакома и в XX веке [21.П]. Он предвосхитил его появление более чем за два столетия. И, наконец, первый этап развития Бухарской школы макомов подготовил музыкально-творческую (исполнительскую, сочинительскую) и научно-теоретическую (отмеченные выше достижения Мавлоно Кавкаби и Дарвешали Чанги) платформы для зарождения Шашмакома. И именно это дало возможность к концу XVIII века Шашмакому проявить себя [13] сразу и как музыкально-теоретическая система, и как макроцикл. Система Шашмакома зародилась благодаря тому процессу, который породил музыкально-поэтическое мышление. И этому во многом способствовали великие учёные-музыковеды Мавлоно Кавкаби и Дарвешали Чанги.

Существенные достижения второго этапа Бухарской классической школы макома кратко можно обозначить следующим:

- новая система макома – Шашмаком;
- системно-базовый музыкальный инструмент – танбур;
- музыка – высокое изящное искусство;
- формирование национальной системы макома таджиков – Шашмаком (на смену универсального Дувоздахмакома);
- новая форма музыкального трактата – рисола-баёз.

С приходом советского периода деятельность Бухарской школы макома не прервалась. Её представители были полны сил и воспитали целую плеяду музыкантов-макомистов, продолживших свою деятельность в своём городе и его окрестностях. В соответствии с новыми социально-культурными условиями они ставили перед собой новые задачи. Однако плавной координации не получилось. Прежде всего преграда была обусловлена неприятием Шашмакома как профессиональной музыки. Несоответствие свойств музыки Шашмакома чертам европейского профессионализма явилось «аргументом» европоцентристки настроенных сторонников новых реалий [1; 2]. Однако, истинные ценители музыки не прекращали поддерживать Шашмаком и всю макомную таджикскую музыку. Так, уже в 1921 году в Бухаре была официально открыта Восточная школа музыки [5], в 1924 году была опубликована первая нотная запись Шашмакома в Москве [22], в 1928 году в Самарканде открыт Институт музыки и

хореографии, который хотя и просуществовал очень короткое время (1928-1931), выполнял функции и учебного заведения, и научно-исследовательского института [5]. В 1932 году, после переселения столицы Узбекистана в город Ташкент, именно этот институт своим потенциалом заложил основы Института искусствознания имени Хамзы (ныне – Научно-исследовательский институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан) и Ташкентской государственной консерватории (позже – Ташкентская государственная консерватория им. М.Ашрафи; а с 2002 года – Государственная консерватория Узбекистана).

В Душанбе у истоков создания Государственного ансамбля шашмакомистов при Гостелерадио Таджикской ССР в 1947 году стояли представители Бухарской школы Шашмакома, корифеи макомного искусства Бобокул Файзуллоев, Шохназар Сохибов и Фазлиддин Шахобов. Они использовали данный ансамбль и как концертная организация, и как учебное заведение, и как научно-исследовательский сектор по Шашмакому вплоть до 70-х годов прошлого столетия, то есть на протяжении всей своей деятельности. С созданием ансамбля шашмакомистов, была начата работа по нотной записи Шашмакома [8]. Хотя инициатива об осуществлении скорейшей нотной записи была проявлена ещё в 1942 году [3, с.90]. Эта нотная запись Шашмакома в корне отличалась от первой. Она отличалась полнотой и совершенством в передаче сущности и текста Шашмакома. Самым значительным было то, что эту запись делали сами исполнители и знатоки Шашмакома [23]. Они росли в атмосфере макомной музыки и чувствовали каждую тонкость в ней. Далее, все они прошли профессиональную подготовку в традиционной школе устод-шогирд. И в течении многих лет брали уроки у великих мастеров-устодов Шашмакома. Они знали всю грамматику Шашмакома. Устод Фазлиддин Шахобов, и поныне непревзойдённый исполнитель на танбуре, знал все тонкости системно-базового инструмента Шашмакома. Словом, их музыкальное мышление сформировалось на основе макомной музыки. Более того, устоды Ф.Шахобов и Ш.Сохибов являются выпускниками Московской государственной консерватории. И, наконец, эта запись осуществлена представителями классической школы Шашмакома, той школы, в которой происходило становление Шашмакома, логика его системной и циклической сущности. Весь период нотной записи и издания Шашмакома охватил два десятилетия – 1947-1967 годы. Поныне данная запись отличается своей уникальностью. Именно на её основе познают основы Шашмакома поколения макомистов второй половины XX – начала XXI столетия, осуществляется множество научных исследований, в произведениях композиторов симфонического, оперного и других жанров используются цитаты именно этого издания. Это издание завоевало доверие и большую симпатию макомистов и всего музыкального круга, поэтому его с любовью называют «нашри Устодон» («запись Устодов»). В качестве выводов назовём следующие особенности этого издания:

- Шашмаком записан знатоками по своей памяти;
- эта единственная нотная запись, осуществленная представителями классической школы Шашмакома;
- содержит полный нотный и стихотворный текст Шашмакома;
- предназначено для непосредственного исполнения произведений;
- композиционно-драматургический процесс формообразования указан нумерацией внутренних композиционных структур;
- достигнуто совершенство музыкального и поэтического начал на всех масштабных композиционных уровнях;
- подчёркнута и особо выделена системно-базовая функция танбура в музыкальной композиции.

Эти великие Устоды указывают своей записью на открытость Шашмакома и как системы, и как макроцикла. И эта запись на сегодня является единственным источником, полно передающим потомкам высокие традиции классической школы Шашмакома.

Устод Фазлиддин Шахобов, прошедший все ступени элитного воспитания и образования своего времени, обладал необычайно глубокими знаниями теоретических основ макомной

музыки, являлся прекрасным знатоком классической поэзии, был уникальным исполнителем на танбуре. Всё это давало ему возможность проявить все направления Бухарской школы макома в своём творчестве. Именно эти всесторонние и глубокие знания и мастерство позволили ему всесторонне охватить весь круг деятельности при основании Душанбинской школы Шашмакома. Созданный им вместе с Б.Файзуллоевым и Ш.Сохибовым ансамбль гафизов-шашмакомистов при Гостелерадио Таджикской ССР, наряду с музыкально-исполнительским звеном, служил и местом воспитания макомистов. Устод Фазлиддин Шахобов не оставляет без внимания и научную сторону деятельности классической Бухарской школы макомов. Им создаётся цикл теле-радиопередач о теоретических основах Шашмакома с исполнительскими иллюстрациями. Эта инициатива была воспринята чрезвычайно бурно и специалистами, и всей интеллигенцией, а самое главное, обычной слушательской аудиторией. Он последовательно конкретно доступным языком объяснял каждое составное произведение макомных циклов, следуя их композиционно-драматургической логике. Разъяснял все тонкости ритмической и ладомелодической основы, анализировал имеющее место в Шашмакоме, совершенное музыкально-поэтическое двуединство и пр. Его цикл выдержан в традиции рисола-баёза – формы трактата, порождённого Шашмакомом. Этот трактат знаменателен тем, что, во-первых, он единственный в истории трактатописания, который содержит анализ процесса становления музыкальной формы. Во-вторых, «Баёзи Шашмаком» Устода Фазлиддина Шахобова единственный рисола-баёз, написанный в советское время. Думается, отсюда несколько завуалированная его форма. Рассмотреть столь конкретно формообразование макомного произведения и макомного цикла, устоду Ф.Шахобову позволили его глубокие всесторонние знания. Устод Ф.Шахобов представил миру новую форму трактатного жанра. А представляя его в форме теле-радиопередач, наверняка, учитывал социокультурную инфраструктуру советского периода. На сегодняшний день данный трактат издан дважды [21.1]. Подытоживая значение данного трактата, следует выделить следующее:

- представлен новый по форме и содержанию рисола-баёз;
- отражает состояние Шашмакома в 50-60-е годы XX века;
- впервые показывает Шашмаком и его составные части в аспекте формы как данность и формы как процесс;
- предполагает непосредственную нотную запись Шашмакома (и она местами будет отличаться от записанных ими в «нашри Устодон», поскольку в трактате представлены другие варианты некоторых произведений);
- знакомит читателя с правилами Шашмакома, начиная с элементарных и до сочинения макомных произведений.

Итак, трактат составлен таким образом, что позволяет ознакомиться с правилами и исполнения макома, и музыкально-теоретического характера и сочинения макомного произведения. Столь уникальную форму и содержание трактата мог представить истинный знаток макомного искусства, который сам является и музыкантом-исполнителем, и музыкальным теоретиком, и бастакором.

И, наконец, устыды Фазлиддин Шахобов и Шохназар Сохибов, наряду с бастакорством, являются и композиторами, которые совместно с Ю.Тер-Осиповым создали одно из первых в Таджикистане макомно-симфонических произведений – симфоническую поэму «Сегох». Следовательно, с явлением «макомный симфонизм» они связывали одну из форм развития макомата.

Таким образом, наиболее полно макомное начало проявляется в творчестве величайшего устода Фазлиддина Шахобова. И это тот комплекс творческих проявлений, который имел место в XX веке. К ним относятся:

- создание ансамбля шашмакомистов;
- воспитание музыкантов и певцов макомного стиля;
- нотная запись Шашмакома;

- создание симфонической поэмы «Сегох» в жанре макомной симфонической поэмы;
- проведение цикла теле-радиопередач;
- написание трактата – рисола-баёз.

Годы спустя, в 1972 году, в Ташкентской консерватории профессором Ф.М.Кароматовым была создана первая кафедра восточной музыки, затем, в 1979 году, аналогичная кафедра была открыта в Таджикском государственном институте искусств им. М.Турсунзода<sup>2</sup>. Это были первые и единственные учебные структуры, которые охватили изначально и исполнительское, и научное направления Шашмакома. Представляя структурный слепок системы устод-шогирд, представленный и внедрённый всей деятельностью великих устодов Б.Файзуллоева, Ш.Сохибова и Ф.Шахобова в Душанбинской школе Шашмакома, эта кафедра инициировала новую стадию развития традиций Бухарской школы макома. Ныне (с 2014 г.) названная кафедра разрослась в факультет таджикской традиционной музыки Таджикской национальной консерватории им. Т.Сатторова. Время доказало, что именно эта структура с охватом всех направлений деятельности, является логически осмысленным звеном, который в современных реалиях может обеспечить непрерывное устойчивое развитие великих традиций классической школы.

Следовательно, научный и педагогический потенциал теперь уже далёкой Бухарской классической школы макома сегодня достойно продолжает свои традиции в Душанбинской школе Шашмакома. Здесь, в столице Республики Таджикистан непрерывно воспитываются новые поколения макомистов в традициях этой классической школы. И в консерватории поныне обучение Шашмакома базируется на системе устод-шогирд.

Сегодня и на все века таджикский народ будет охранять и развивать высокое искусство Шашмакома – это детище таджикской классической школы макома. Шашмаком – это величайшее достижение духовности Бухарской классической школы макома. Характеризируя Шашмаком как духовное явление, в первую очередь нужно сказать о том, что ныне – это вечно светящаяся звезда высокой интеллектуальности и высокой духовности, проявившая себя в одном из, пожалуй, самом главном достижений Бухарской школы макомов. Эта открытая в полном смысле слова музыкально-теоретическая система и открытый цикл позволяют каждому поколению таджикского народа воспитывать свой дух, проявлять и умножать творческий и интеллектуальный потенциал, достигать красоты словесного и музыкального языка, и опять же, потому что Шашмаком – порождение музыкально-поэтического мышления. А классическая таджикско-персидская поэзия – кладёз философской глубины, совершенство высокого слова, этико-эстетическая историческая платформа духовности таджикского народа. Она, войдя в Шашмаком во всей своей полноте, создала аналогичную среду и в таджикской музыке.

## Литература

1. Азизӣ Ф. Асосҳои мусикии классикии тоҷик. Китоби дарсӣ дар ду қисм. Қисми I. Таърих. – Душанбе: «ЭР-граф», 2021 – 400 с.
2. Азизи Ф. Маком и Фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. – Душанбе: Адиб, 2009. – 398 с.
3. Афзаҳзод Аълоҳон. Мавҷи сурур. // Шаҳобов Ф. Осор ва пажӯҳиш. Дар се ҷилд. – Ҷ.II. Шихоби мусиқӣ. – Душанбе: СИЭМТ, 2011. – С.62-97.
4. Бонфельд М.Ш. Введение в музыковедение. Учеб. пос. – Москва: ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
5. Вызго Т.С. Первые музыкальные учебные заведения. // История узбекской музыки. Учебник. В двух томах. – Т.I. (1917-1945 гг.) – Ташкент: Изд.ЛИ им.Г.Гуляма, 1972. – С.103-112.
6. Восифӣ Зайниддин Маҳмуд. Бадоеъу-л-вақоъ. Ю. Аҳмадзода. – Душанбе: Адиб, 2006. – 200 с.

<sup>2</sup> Первый заведующий этой кафедры – А.Низамов (1979-1981), а с 1981 по 1998 – Ф.А.Азизи. Оба являются учениками профессора Ф.М.Кароматова.

7. Джумаев А. Наджм ад-дин Кавкаби Бухари: поэт, музыкант, учёный XV-XVI вв. Жизнь и творчество. – Ташкент: Vaktiapress, 2016. – 320с.
8. Договор о нотировании Шашмакома. // Шаҳобов Ф. Осор ва пажӯҳиш. Дар се чилд. – Ҷ.Ш. – Душанбе: СИЭМТ, 2011. – С.157-158
9. Кавкабӣ Н. Рисолаи мусиқӣ. Рисола дар баёни Дувоздахмаком. Таҳияи А. Раҷабов. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 144 с.
10. Котляревский И. Музыкально-теоретические системы европейского музыкознания. – Киев: Музична Украина, 1963. – 153 с.
11. Мирзоев А. Биноӣ. – Сталинобод: Нашр.давл. Тоҷикистон, 1957. – 490 с.
12. Низомӣ А. Таърихи мусиқии тоҷик. – Душанбе: «Адаб.бач.», 2014 – 384 с.
13. Раҷабов И.Р. Мақомы. Автореф. на соиск. ...д-ра иск-я. – Ташкент-Ереван, 1970. – 215 с.
14. Раҷабов А. Мусиқии тоҷикон ва анъанаҳои таърихии он дар садаҳои XVI–XVII. – Душанбе, 2007. – 224 с.
15. Рашидова Д. Термин «маком» в трактатах среднеазиатских ученых XVI – XVII вв. //Мақомы и мугамы и современное композиторское творчество. (Межресп. науч-практ.конф., 10 – 14 июня 1975) – Ташкент: ИздЛИ им. Г. Гуляма, 1978. – С.47 – 53.
16. Рашидова Д. Сведения о макомах и музыкальной жизни в трактате Дарवेशа Али Чанги // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент: ИздЛИ им. Г. Гуляма, 1981. – С. 209 – 212.
17. Рашидова Д. Наджмиддин Кавкаби Бухори //История и современность. Проблемы музыкальной культуры Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. – Москва, 1972. – С.370 – 372.
18. Семёнов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII век). Сокращенное изложение. – Ташкент, 1946. – 85 с.
19. Фалак. Кит. дарс амалӣ. Мурат. С.Каримов. – Душанбе, 2019. – 400 с.
20. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Аз асри X то ибтидои асри XX. Дар ду чилд. Таҳр. М. Шуқуров ва д. – Москва: СЭ, 1969. – Ҷ.1. – 951 с.; Ҷ.2. – 950 с.
21. Шаҳобов Ф. Баёзи Шашмаком. Тавзеҳ, мураттиб, муҳаррир Ф.Азизова. – Душанбе: СИЭМТ, 2007. – 288 с.; Шаҳобов Ф. Осор ва пажӯҳиш. Дар 3 чилд. Тавзеҳ, мураттиб, муҳаррир Ф.Азизӣ. – Чилди I. Баёзи Шашмаком. Нашри дуюм. – Душанбе: СИЭМТ, 2011. – 288 с.; Чилди II. Шихоби мусиқӣ. Нашри дуюм. – Душанбе: СИЭМТ, 2011. – 264 с. (Нашри 1, 2006); Ҷ. III. Мақолаҳо, тақризҳо, санадҳо. – Душанбе: СИЭМТ, 2006. – 216 с.
22. Шашмаком. Шесть музыкальных поэм (мақомов), записанных В.А.Успенским в Бухаре. Шашмаком: Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сеғох, Ирок. Под ред. Фитрата и Н.Н.Миронова. – Москва: Изд-во Народного Назарата Просвещения Бухреспублики, 1924. – Бузрук – 19 с., Рост – 21 с., Наво – 21 с., Дугоҳ – 25 с., Сеғох – 23 с., Ирок – 19 с.
23. Шашмаком. Тартиб доданд ва ба нота сабт карданд: Б. Файзуллоев, Ш. Соҳибов ва Ф. Шаҳобов. Муҳаррир В. Беляев. – Дар панҷ чилд. – Москва: Госмузиздат, 1950 – 1967: Ҷ.1. Мақоми Бузрук, 1950; Ҷ.II. Мақоми Рост, 1954; Ҷ.III. Мақоми Наво, 1957; Ҷ.IV. Мақоми Дугоҳ, 1959; Ҷ.V. Мақоми Сеғох. Мақоми Ирок, 1967.
24. Ҷомӣ А. Рисолаи мусиқӣ. Таҳияи А. Зухуриддинов. // Абдурахмони Ҷомӣ. Осор. Дар ҳашт чилд. – Ҷ. 8. – Душанбе: «Адиб», 1990. – С. 213 – 266.

*Фароғат Азизӣ, д.и.с., профессор*

## **АҲАММИЯТИ ТАЪРИХИИ МАҚОМИ БУХОРО ДАР ТАШАККУЛИ СИСТЕМАИ ШАШМАҚОМ**

### **Аннотатсия.**

Фаъолияти Мақтаби мақоми Бухоро дар таърихи худ се марҳилаи рушдро дар бар гирифтааст:

- давраи якум – XVI – нимаи аввали асри XVIII;
- давраи дуюм – нимаи дуюми асри XVIII – чоряки аввали асри XX;
- давраи сеюм – давраи шуравӣ.

Аввало ба он неруи илмӣ ва эҷодии Мақтаби ҳунарии Ҳирот ба он дохил шуд. Дар марҳилаи якум, намояндагони Мақтаби мақоми Бухоро – Мавлоно Кавкабӣ ва Дарवेशалии Чангӣ дар тарғиби афкори илмӣ, тақмили мақтаби суннатии устод-шогирд ва дар мачмуъ ташаккули ин мақтаби ҳунари саҳми хосса гузоштаанд. Мавлоно Кавкабӣ жанри мусиқии *қуллият* – шакли нави таҷассумгари системаи Дувоздахмақомро ихтироъ кардааст. Ин як падидаи бениҳоят муҳим дар замони ӯ арзёбӣ

гардид. Барои раванди таълими мактаби устод-шогирд ӯ дар кондаи назарӣ мохияти Дувоздахмақомро дар шакли ғазал дар баҳри ҳазач баён кард. Мавлоно Кавкабӣ бо ҳамин ва дигар таҳаввулот қабули системавии Дувоздахмақомро ҷорӣ намуд. Дарвешалии Чангӣ офаридгори аввалин китоби дарсии таърихи мусиқӣ дар заминаи мақомоти тоҷик мебошад.

Натиҷаи фаъолияти Мавлоно Кавкабӣ ва Дарвешалии Чангӣ заминаи пурсамари илмӣ, таълимӣ ва мусиқӣ-ичроқунандагӣ шуд, ки ӯ барои ба вучуд омадани низоми нави мақом – Шашмақом мустақим мусоидат намуд.

Шашмақом – зодаи назм ва мусиқии классикии тоҷик дар ҳамин мактаби хунари пайдо шудааст. Он асосҳои маънавиёти волои халқи тоҷикро дар бар мегирад. Маҳз бинобар ин, хунармандон ва донандагони бузурги санъати Шашмақом – Б.Файзуллоев, Ш.Соҳибов ва Ф.Шаҳобов баҳри поягузорӣ ва таҳкимбахшии Мактаби шашмақомхонии Душанбе, аввали солҳо 40-уми асри гузашта пайиҳам ба пойтахти нави тоҷикон омаданд. Имрӯз ин ибтидои пуршараф идомаи худро дар Тоҷикистони муосир устувор ҳифз менамояд.

*Фароғат Азизи, д.и.н., профессор*

## **ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ БУХАРСКОЙ ШКОЛЫ МАКОМОВ В СТАНОВЛЕНИИ СИСТЕМЫ ШАШМАКОМА**

### **Аннотация.**

Деятельность Бухарской школы макомов охватывает три этапа:

- первый этап – XVI – первая половина XVIII века;
- второй этап – вторая половина XVIII – первая четверть XX века;
- третий этап – советский период

На раннем этапе в неё вошёл научно-творческий потенциал Гератской художественной школы. Кавкаби и Дарвешали Чанги, представители первого этапа Бухарской школы макомов, внесли особый вклад в продвижении научной мысли, совершенствовании традиционной школы устод-шогирд и формировании этой художественной школы в целом. Кавкаби изобрёл музыкальный жанр *куллият* – олицетворение системы Дувоздахмақом. Это явилось чрезвычайно значимым явлением в его эпоху. Для процесса обучения в школе устод-шогирд он изложил его суть в теоретическом правиле в форме газели в парадигме хаджас. Этим и другими разработками Кавкаби внедрял системное принятие Дувоздахмақома. Дарвешали Чанги явился создателем первого учебника истории музыки. Результатом деятельности Мавлоно Кавкаби и Дарвешали Чанги явилась, созданная им благодатная научная, учебная и музыкально-исполнительская платформа для зарождения новой системы мақома – Шашмақома в недрах этой школы.

В этой художественной школе зародился Шашмақом – детище таджикской классической музыки и поэзии. Он включает в себя основы высокой духовности таджикского народа. Именно поэтому музыканты-исполнители и знатоки Шашмақома – Б. Файзуллоев, Ш. Соҳибов и Ф. Шаҳобов с целью заложить основы и укрепить Душанбинскую школу Шашмақома, приехали один за другим в новую столицу Таджикистана в начале 40-х годов прошлого века. Сегодня это величественное начинание прочно сохраняет свою преемственность в современном Таджикистане.

*Faroghat Azizi, Doctor of Arts, Professor*

## **HISTORICAL SIGNIFICANCE OF THE BUKHARA SCHOOL OF MAKOMS IN THE FORMATION OF THE SHASHMAQOM SYSTEM**

### **Annotation.**

The activities of the Bukhara Maqom School cover three stages:

- first stage – XVI – first half of the XVIII century;
- second stage – second half of the XVIII – first quarter of the XX century;
- third stage – Soviet period

At an early stage, the scientific and creative potential of the Herat Art School was integrated into it. Kavkabi and Darveshali Changi, representatives of the first stage of the Bukhara Maqom school, made a special contribution to the promotion of scientific thought, improvement of the traditional school of ustod-shogird and the formation of this art school. Kavkabi invented the musical genre of kulliyat – the personification of the Duvodzahmaqom system. This was an extremely significant phenomenon in his era. For the learning process in the school of Ustod-Shogird, he outlined its essence in a theoretical rule in the form of a ghazal in the hajaz paradigm. With this and other developments, Kavkabi introduced the systematic adoption of Duvodzahmaqom. Darveshali Changi was the creator of the first textbook on the history of music. The result of the activities of

Mavlono Kavkabi and Darveshali Changi was the creation of a fertile scientific, educational and musical-performing platform for the emergence of a new system of maqom – Shashmaqom in the depths of this school.

Shashmaqom, the brainchild of Tajik classical music and poetry, was born in this Art school. It includes the foundations of the high spirituality of the Tajik people. That is why musicians-performers and experts of Shashmaqom – B. Fayzulloev, Sh. Sohibov and F. Shakhobov, with the aim of laying the foundations and strengthening the Dushanbe school of Shashmaqom, arrived one after another to the new capital of Tajikistan in the early 40s of the last century. Today, this majestic undertaking firmly maintains its continuity in modern Tajikistan.

*Калидвожаҳо:* куллият, рисола-баёз, Шашмақом, Дувоздахмақом, равона, тазкира, бастакор, устод-шогирд, чормуқом, Фалаки Роғӣ.

*Ключевые слова:* куллият, рисола-баёз, Шашмақом, Дувоздахмақом, равона, тазкира, бастакор, устод-шогирд, чормуқом, Фалаки Роғи.

*Key words:* kulliyat, risola-bayoz, Shashmaqom, Duvodzahmaqom, ravona, tazkira, bastakor, ustod-shogird, chormuqom, Falaki Roghi.

ТДУ 782.1 (575.3)

*Эмомалӣ Абдуллозода, докторант,  
роҳбари илмӣ д.и.с., проф Ф.А.Азизӣ*

### ОПЕРАИ «ЧАРОҒИ СЕҲРОКИ АЛОВИДДИН»: РУШДИ ДРАМАТУРГӢ (идома)

Суруди Аловиддин «Сарви равон...» (намоиши 1, сахнаи 2, №10) дар шакли сеқисмаи одӣ бо репризаи статикӣ навишта шуда аст. Матни ин суруд *рубои мусарраъ*, дар қисми якуми суруд, ки шакли периоди такрориро дорад, истифода бурдааст [10, с. 363]. Он ҳамагӣ се рубоиро дар бар мегирад. Лекин композитор ба воситаи такрори рубоӣ сохтори сеқисмаро ташаккул додааст. Қисми якуми суруд як рубоиро бо такрори он дар бар гирифта, ба он иловаи чаҳормизонаро ҳамроҳ мекунад. Қисми якум дар баёни хеле шаффофи дувоза (ба истисноии баъзе ҷойҳо) ба шакли сарояндагии суннатӣ тақлид мекунад. Усули он дойразаниро ба ёд меоварад. Бо оғоз гардидани хати овозӣ дар такнавозӣ хати унисонӣ бо оҳанг ҷо мегирад:

*mf* Сар-ви ра - вон дил - ба-ри ман, Зе - би ча - хон дил - ба-ри ман,

*Мисоли 17. Сароҳанги суруди Аловиддин «Сарви равон».*

Қисми мобайни суруд қисми авҷӣ аст. Хати унисонӣ бо оҳанг октавай гардида, хатҳои басӣ низ ба октавай табдил меёбанд. Хати овозӣ дар регистри як октава боло, диапазони болоиро фаро мегирад. Нуқтаи кулминатсионӣ бо вучуди деранди бузургаш бо фермата дарозтар кардашуда, садодиҳии онро бо кашиши овозӣ дар фортиссимо ба амал меоварад:

*Мисоли 18. Авчи суруди Аловиддин «Сарви равон».*

Чунин навъи кулминатсияи суруд ба кулминатсияҳои романс монандӣ дорад.

Қисми сеюм репризаи статикӣ кӯтоҳшуда мебошад. Суруд бо хотимаи хурди тадриҷан сустшаванда (rit..) дар пианиссимо хотима меёбад. Оҳанги суруди «Сарви равон» дар опера якҷанд маротибаи дигар («Муסיқии ошиқии Аловиддин» (№17), «Дуэти Аловиддин ва Нигор» (№2), «Муסיқии ошиқии Аловиддин» (№28)) вомехурад ва ҳамеша ҳолати ошиқии Аловиддинро инъикос мекунад. Аз ин бармеояд, ки он вазифаи лейтмотиви Аловиддинро иҷро мекунад:

*Мисоли 19. Лейтмотиви Аловиддин.*

**Суруди Модар «Фарзанди ман...»** (намоиши 1, сахнаи 2, №13) дар шакли сеқисмаи одӣ навишта шудааст. Суруд дорои даромади созӣ аст. Оҳанги он, ҳарчанде бо асоси интонатсионии худ ба оҳанги суруд муҳолифат намекунад, лек оҳанги мустақил аст. Ин оҳанг танҳо дар ҳамин даромади созӣ омадааст. Услуби баёни даромади созӣ ба мисли ҳамаи суруд сирф гоммофонӣ-гармонӣ буда, дорои такнавозии мобайнӣ бо зарби набзи хавотирӣ мебошад:

*Мисоли 20. Сароҳанги даромади созии суруди Модар «Фарзанди ман».*

Даромади созӣ аз ду ҷумлаи мустақил иборат аст. Оҳанги ҷумлаи якум дар яқовоза ва оҳанги ҷумлаи дуюм тавассути ҳамсадоии октавай бо терсияҳои дохилиябаён гардида, бо тоника анҷом меёбад:



Мисоли 21. Руида сароҳанги суруди Модар «Фарзанди ман».

Аз ҷиҳати асоси гармонӣ даромади сози яқтонали аст.

Қисми якуми суруд шаш мисраоҳангиҳачман кӯтохро, ки ба ибораоҳанг наздиканд, дар бар гирифтааст. Он дар жанри шеърӣ маснавӣ эҷод шудааст. Сохтори хоссаи *aa bb cc*-ро дорад. Дар он шаш мисраъ дутоӣ тақсим мешаванд:

*Фарзанди ман хуб асту нек,  
Арзандаи шах нест лек!*

*Азқаср ронандам яқин,  
Хандад ба ҳолам ону ин!*

*Хораиш кунад ишқ, эй Худо,  
Гардад сараи аз тан ҷудо!*

Ин хусусияти жанрӣ ба мисраоҳангҳо таъсир расондааст. Дар натиҷа мутаносибии мавзуне байни матни шеърӣ ва иборасозии мусиқӣ ба вучуд омадааст. Гузариш ба қисми дуҷуми суруд тавассути бандак-пассажи болоравандаисекстолӣ ба амал меояд:

Мисоли 22. Оҳангбандак-пассажи сози болоравандаи секстолӣ.

Қисми мобайнии суруд аз ҷиҳати семантикӣ-драматургӣ қисми кулминатсионӣ аст. Чунин мавқеи қисми мобайнӣ ҳам дар оҳанг ва ҳам дар аккомпанементи он хеле равшан аён гардидааст. Услуби баён шаффофи романсмонанди қисми як дар қисми мобайнӣ ба аккомпанементи оркестрии аккордӣ-октавай табдил меёбад. Ҳамчун василаи асосӣ октавақунонии ҳам овозҳои болоӣ ва ҳам овозҳои басӣ дар такнавозӣ, дар пайиҳамӣ бо хати басии октаваии таъкиддор истифода шудааст:

Мисоли 23. Фаъолишавии такнавозӣ.

Хотимаи қисми мобайнӣ бо нуқтаи кулминатсионии асар рост омадааст:

Мисоли 24. Ибораи интиқоии қисми мобайнӣ

Қисми сеюми суруд репризаи кӯтоҳшуда аст.

Суруди Вазир «**Бо ман бошед...**» (намоиши 2, сахнаи 3, №14) дар сохтори дуқисмаи одӣ навишта шудааст. Он дорои ибораҳои оҳангҳои зиёди созӣ бо функцияҳои даромади созӣ, хотимаи созӣ ва оҳангҳои мобайнӣ (интерлюдия) дорад. Бояд қайд намуд, ки оҳангҳои ҳар кадоми онҳо гуногунанд. Онҳо ҳам аз якдигар ва ҳам аз оҳанги суруд фарқ мекунанд. Ягона умумияти онҳо набзи зарбӣ мебошад. Асоси ин набзи зарбиро ибораҳои сирф шонздаҳякӣ ба вуҷуд меоварад:

1. даромади созӣ:

2. оҳангибораҳои мобайнии яқум ва чорум:

3. оҳангибори дуюм:





Суруди дуҷуми Қин «**Маро маъзур...**» (саҳнаи 5, №24) аз суруди якуми ӯ «Кӯза ҷои мо...» (№ 7) комилан фарқ мекунад. Ин суруд дар суръати суст (*Adagio*) ва ибораоҳангҳои навъи речитативӣ қарор мегирад. Дар ибтидо ибораоҳангҳои речитативӣ зимни тремолоҳои басӣ садо медиҳанд. Ин қисми суруд мурочиат ба Аловиддин аст. Сониян, ду ибораи нақлӣ дар бораи Соҳир дар регистри нисбатан баландтар бо ивазшавии баёни такнавозӣ омада, ҷумлаи сеюми он мурочиати дигар ба Аловиддин аст. Қин ба Аловиддин ҷойи пинҳонкардаи Нигорро фош мекунад. Ҳар се қисми ин суруд зимни такнавозии хосса ва образи сеҳру ҷодугарӣ омадаанд. Ва дар умум ин бештар речитатив аст, на суруд. Композитор ба тембри садо хеле устодона рафтор кардааст. Ӯ ҳамаи речитативи Қинро дар пианиссимо ва регистри басӣ қарор додааст. Бо чунин интиҳоби тембр ӯ ҷойгиршавии Қинро дар куза хеле моҳирона тасвир намудааст.

Суруди Нигор «**Нафрин ба ту...**» (намоиши 3. саҳнаи 6, №25) суруди ғамгин ва лирикист. Образи равшанзамири Нигор новобаста ба вазъияти бад дар он нигоҳ дошта шудааст. Ӯ ҳамеша ба хубӣ ва адолат боварӣ дорад, ёриро аз Яздон хоҳиш мекунад. Воқеан ӯ беҳаракат нест, ботинан ӯ ба некӣ таъя мекунад. Ва, ҳарчанде композитор барои ин суруди Нигор лаҳни минории гармони (a-moll)-ро интиҳоб кардааст, аккомпанемент як зарра ҳам беҳаракат нест. Вазни шашзарбаии онро композитор ба набз табдил дода, бар болои он оҳанги зебои лирикиро зам карда, сохтори композитсионии манзумро ба вучуд овардааст. Суруд дар шакли периоди содаи дуқисмаи одӣ навишта шудааст.

Суруди Соҳир «**Гули ман...**» аз тарафи композитор хеле ачиб сохта шудааст: дар баёни ӯ зарби суннатӣ (оҳанг) ва баёни равони аврупоиасос ҳамҷоя садо медиҳанд. Сохтори суруд яке аз шаклҳои одист ва оҳанги он ба таври сода равшан ифода ёфтааст. Ин суруд изҳори муҳаббати Соҳир аст ба Нигор.

Сипас, мусиқии «**Ошиқии Аловиддин**» (намоиши 2, саҳнаи 4, № 28) пеши назар овардани образи Аловиддинро таҷассум менамояд.

Дуэти Соҳир ва Нигор «**Ӯ кист туро?...**» (намоиши 3, саҳнаи 6, №29) наздик ба шакли бадеҳаи халқӣ навишта шудааст.

Ташаккули оҳанг, иборасозии он ба сурудҳои фолклории тоҷикӣ монанд аст. Аз жанри халқии бадеҳа дар ин дуэт хусусиятҳои зерин зоҳиргардидаанд: онро мард ва зан иҷро мекунад (1), мазмуни шеърӣ он ишқӣ аст (2), партияҳои воқалӣ ба навбат омадаанд (3). Вале хусусияти ин бадеҳа тамоман дигар аст ва ин хоссагӣ аз он аст, ки ду сароянда на ба якдигар (ба мисли бадеҳа) месароянд, балки, Соҳир ба Нигор, вале Нигор ба Аловиддин рубоӣҳои худро бахшидаанд. Ин фарқият байни дуэти опера ва бадеҳаи халқӣ аз ҳалли композитсионӣ-драматургии муаллиф аст. Ин аст, ки бадеҳа хеле динамикӣ сохта шудааст ва ба динамикӣ қардани он нақши оркестр бузург аст. Зимни ин бадеҳа амали кушоиши хати драматургии опера ҷойгир карда шудааст. Дар рафти он Аловиддин Нигорро аз ҷоду раҳой дода, ӯро ба ҳаёти воқеӣ бармегардонад. Бинобар ин, қисми дуҷуми бадеҳа динамикӣ карда шудааст. Бадеҳа бо зафари ошиқон хотима меёбад.

Аз ин рӯ, жанри ин дуэтро *дуэт-бадеҳа* муайян қардан мумкин аст.

**Финал** дар шакли хорӣ навишта шудааст. Хори хотимагӣ дар жанри валс қарор мегирад. Он бо муқаддимаи созӣ сар мешавад. Ба оҳанги муқаддима набзи триолӣ дар вазни сезарбай хос аст. Хор ин набзро асос гирифта, ҳамчун квартети Аловиддин, Нигор, Вазир ва модари Аловиддин унисонӣ оғоз мегардад. Дар оркестр низ хати оҳангӣ унисон ба хор ҳамроҳ мешавад. Сароҳанги хор чунин аст:

**Аловиддин + Нигор**

Дар та - мо - ми ча - хон,

**Вазир +Модари Аловиддин**

Дар та - мо - ми ча - хон,

*Мисоли 27. Сароҳанги хори хотимавай*

Матни шеърӣи хори хотимавай дар жанри чаҳорпора қарор меёбад<sup>3</sup>. Ва банди оҳангии хор аз он қолаб мегирад. Дар хор баъди ҳар як банд оҳангбандаки сози омадааст. Банди якум ду бор такрор шудааст ва ба ду мисраи охирини такрорӣ Султон, Соҳир, Чин ҳамроҳ шуда, квартетро ба хор табдил медиҳанд. Такнавозӣ дар мавриди такрорӣ регистрӣ иваз шуда, баёни он ба октавай-аккордӣ табдил меёбад. Дар банди дуюм хори дуовоза сеовоза мешавад. Ба он дар баҳши оркестрӣ басҳои чуқури аккордӣ такнавозӣ мекунад. Ин василаҳо хори хотимавиро хеле мутантан мегардонанд. Дар ҷараёни хори хотимавай модулятсия аз e-moll ба f-moll ба амал меояд. Муҳим он аст, ки ин гузариш ба тарафи боло ба амал омадааст. Зеро ки ин болоравӣ дар ҳамҷоягӣ бо зарби валсии он, новабаста ба он, ки лаҳни асосии суруд дар ҳар ду маврид минорӣ аст, фазои рақсиву хурсандиро муҳайё месозад. Композитор тавассути набзи триолӣ, валсӣ, фазои хурсандӣ ва равшаниро саҳеҳтар мегардонад ва баъди гузариш ба тоналности f-moll бори дигар қисми авҷиро такрор мекунад. Бо ин васила хори хотимавай моҳияти авҷии худро фарохтару равшантар нишон медиҳад. Оҳанги сабуку равшан ба ин василаҳо «роҳбарӣ» мекунад. Дар натиҷа фазои идона ба вучуд меояд, ки музаффарии некӣ ба он хос аст.

Кодаи хор дар тоналности ним тон боло (f-moll), баёни октаваии оҳанг, зимни такнавозии таъкиддори оркестрии фарогири майдони садоии сеоктавай хеле пуршукӯҳ мешавад. Ва тавре ки ба Шухрат Ашӯров хос аст, ибораоҳанги охирини хорро композитор бо гулгулаҳои басии тоникӣ дар тоналности мажорӣ (F-dur) хотима медиҳад:

<sup>3</sup>Хусусияти чаҳорпора дар сохтори ўст (аба) [2, с. 76].



Мисоли 28. Интиҳои хори хотимавай.

### Хулоса.

Дар опера системаи лейтмотивӣ ҷо дорад. Дороии персонажҳо лейтмотивро ба қабули бачагон, шунавандагони операи бачагона, хеле мувофиқ аст. Дар ин маврид шунаванда персонажро тавассути «оҳангаш» мешиносад. Ва барои судмандии опера бештар мусоидат мекунад. Дар опера ҳамаги 14 лейтмотив ҷо дорад. Лейтмотиви Аловиддин нахустин бор дар суруди Аловиддин «Аз ғами ишқи ту» (саҳнаи 1) сониян, суруди дуҷуми Аловиддин «Сарви равон» (саҳнаи 2), «Муסיкии ошикии Аловиддин» (саҳнаи 4), дуэти Аловиддин ва Нигор «Манам, манам...» (саҳнаи 4), «Муסיкии ошикии Аловиддин» (намоиши 3, саҳнаи 6), яъне ҳамагӣ панҷ маротиба дар опера омадааст. Сеҳру ҷоду дар опера бо як гурӯҳ лейтмотивҳо нишон шудааст: амалҳои ҷодугарони мағрибаиаш ва ду, персонажҳои дигари ҷодугар муסיкии сеҳрнок ва сеҳри кӯза. Персонажҳои опера ба ду гурӯҳ тақсим шудаанд: персонажҳои воқеӣ (1) ва персонажҳои афсонавӣ (2).

Лейтмотивҳои ҷаҳони ҷодугарӣ ҳама оркестрӣ садо медиҳанд. Лейтмотиви ба амал омадани ҷоду (ивазшавӣ, пурҳаяҷон, каниздухтарон) бидуни суҳан хеле тасвирӣ омадааст. Ҷодугарҳои мағрибии яқум ва дуҷум низ шахсони воқеӣ нестанд. Дар қариб ҳамаи мавридҳо ин интиҳоб барои ифодаи ҷодугарист. Ҳалли драматургӣ-композитсионии муаллиф чунин аст, ки персонажҳои афсонавиро бидуни суҳан ифода менамояд. Ин интиҳоби ҳалли драматургии портретии чунин персонажҳост. Ҳатто каниздухтарон, ки персонажҳои афсонавианд, бо муסיқӣ, на бо хор тасвир шудаанд.

Композитор персонажҳои операро ба манфӣ ва мусбӣ тақсим накардааст. Чунин тақсимотро композитор ба табиати жанри операи худ раво намебинад. Композитор жанри операи худро ба эътибор гирифта, кӯшиш мекунад, ки ҳамаи қаҳрамонро то охири опера ба қаҳрамонҳои мусбӣ табдил диҳад. Хори хотимавай далели интиҳоби ҳалли драматургии опера аст. Композитор некиву накукориро мепарастад.

Дар маркази ҳалли драматургии опера хати образи Аловиддин гузошта шудааст. Композитор дар баст (суруди Аловиддин, №2), авҷи хати ҷодугарон (муסיкии ошикии Аловиддин, №17), авҷи хати лирикӣ (Дуэти Аловиддин ва Нигор, №20) ва ниҳоят, кушоиши хати лирикӣ-ошикии опера (Муסיкии ошикии Аловиддин, №28) образи Аловиддинро устувор нигоҳ медорад.

Операи бачагонаи «Ҷароғи сеҳрнокӣ Аловиддин» дар сохтори номеравӣ навишта шудааст. Сохтори номеравиро низ композитор мувофиқи мақсад интиҳоб кардааст. Он имконият медиҳад, ки ҳар як образ хеле равшан, саҳеҳ ва мустақил пешниҳод шавад. Номераҳои интиҳобшудаи композитор кӯтоҳ бо истифодаи шаклҳои одии сохторӣ оварда шудаанд, ки ин ба жанри опера ҳамсадо аст. Дар муסיкии опера композитор эффеҶтҳои садоиро хеле хуб истифода бурда, муסיкиро серранг, барои бачаҳо мутобиқ намудааст. Бинобар ин операи бачагона тибқи талаботи жанрии худ пурҳаракату ҷолиб баромадааст.

### Адабиёт

1. Ашӯров, Ш. «Ҷароғи сеҳрнокӣ Аловиддин». Операи бачагона. Дастнавис. Китобхонаи ТАДОБ ба номи С.Айнӣ, №3419. Нуха: китобхонаи КМТ ба номи Т.Сатторов, №2286 – Душанбе, 2016. – 96 с.
2. Ваҳҳобзода Р. Поэтикаи вазн ва хусусиятҳои ритмии назми муосири тоҷик. – Душанбе: «Ирфон». – 2009. – 200 с.
3. Детская опера. // Музыкальная энциклопедия В 6-ти томах. – Том 4. – Москва: «Советская энциклопедия». – 1978. – 976 с.

4. Ермаков А. Жанровые особенности детской оперы для любительского театра: на примере творчества уральских композиторов. Дисс. ... уч. степ. канд. иск – ния. – Магнитогорск, 2012. – 182 с. <https://www.dissercat.com/content/zhanrovye-osobennosti-detskoi-opery-dlya-lyubitelskogo-teatra>
5. Композиторон ва мусикишиносони Тоҷикистон. Маълумотнома. Муратти-бон: Азизӣ Ф.А., Ҳикматов Қ.С., Ҳакимов Н.Ғ. – Душанбе, – 2011. – 288 с.
6. Композиторы и музыковеды Таджикистана. Справочник. Составители. Азизи Ф.А., Хикматов К.С., Хакимов Н.Г. – Душанбе, – 2010. – 312 с.
7. Луғати русӣ-тоҷикии истилоҳоти санъат. Мураттибон: Аҳроров А., Раҷабов А., Рӯзиев Ҳ., Сабоҳӣ Ҳ. – Душанбе. – 2003. – 272 с.
8. Нурджонов Н. Опера и балет Таджикистана – Душанбе. – 2010. – 424 с.
9. Первая детская опера в Казахстане на казахском языке. <https://weproject.media/articles/detail/pervaya-detskaya-opera-v-astane/>
10. Тоиров У. ва д. Каломи манзум. – Душанбе: «Шарқи озод». – 2005. – 454 с.
11. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Дар се ҷилд. – Душанбе. – Ҷ.1, 1988 – 543 с.; Ҷ.2, 1989. – 560 с.; Ҷ.3, 2004. – 524 с.
12. <https://my.mail.ru/music/search/Детскийспектакль>
14. <https://bigenc.ru/c/introduktsiia-muzyka>

*Эмомалӣ Абдуллозода, докторант,  
роҳбари илмӣ д.и.с., проф. Ф.А.Азизӣ*

### **ОПЕРАИ «ЧАРОҒИ СЕҲРНОКИ АЛОВИДДИН»: РУШДИ ДРАМАТУРҒИ (идома)**

#### **Аннотатсия**

Операи бачагонаи композитор Шухрат Ашуров яке аз асарҳои беҳтарини ин жанри сахнаӣ дар мусикии композитории Тоҷикистон ба шумор меравад. Композитор тавонистааст бо маҳорати баланди касбӣ ва фаҳмиши хуби тафаккури кӯдак ин асарро офарад. Операи ӯ «Чароғи сеҳрнокӣ Алоvidдин» хеле серранг, дилчасп ва илҳомбахш офарида шудааст. Композитор дар сюжети афсонавӣ персонажҳоро ба ду гурӯҳ воқеӣ ва афсонавӣ ҷудо карда ба бачагон ду ҷаҳонро бо рангҳои садоӣ хосса хеле мушаххас тасвир намуда, печу тоби ҷараёни драматургию моҳирона ба завқу шавқӣ бачагон ҳал намудааст. Дар опера системаи лейтмотивӣ истифода мешавад. Ин имкон медиҳад, ки ҳар як персонажи опера хеле равшан таҷассум гардад. Васиҳо интихобии Ш. Ашӯров ба табиати жанри операи бачагона мутобиқ гардида, ба қабули ин жанри мусиқӣ-сахнаӣ аз тарафи тамошобини наврас мусоидат мекунад. Мақолаи мазкур нахустин таҳлили ин операи бачагона мебошад.

Эмомали Абдуллозода, докторант,  
научный руководитель: д.и.н., проф. Ф.А. Азизи  
**ОПЕРА «ВОЛШЕБНАЯ ЛАМПА АЛОВИДДИНА»:  
ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ  
(продолжение)**

#### **Аннотация**

Детская опера композитора Шухрата Ашурова считается одним из лучших произведений этого сценического жанра в композиторской музыке Таджикистана. Композитор смог создать это произведение, обладая высоким профессиональным мастерством и хорошим пониманием детского сознания. Его опера «Волшебная лампа Алоvidдина» очень красочна, страстна и вдохновляюща. В своей трактовке композитор разделяет героев на две группы, реальных и сказочных, описывает два мира весьма специфическими звуковыми красками, умело разрешает перипетии драматургической канвы, учитывая интерес и миропонимание детей. В опере использована система лейтмотивов. Это позволяет очень четко показать каждого персонажа оперы. Избирательные средства Ш. Ашуров адаптированы к природе жанра детской оперы и способствует восприятию этого музыкально-сценического жанра юной публикой. Данная статья представляет собой первый анализ этой детской оперы.

Emomali Abdullozoda, PhD student,  
supervisor: Doctor of Arts, Prof. F.A. Azizi

## OPERA «ALAVIDDIN'S MAGIC LAMP»: DRAMATURGICAL DEVELOPMENT

(continue)

### Abstract

The children's opera by composer Shukhrat Ashurov is considered one of the best works of this stage genre in the composer's music of Tajikistan. The composer was able to create this work, possessing high professional skill and a good understanding of children's consciousness. His opera «The Magic Lamp of Aloviddin» is very colorful, passionate and inspiring. In his interpretation, the composer divides the heroes into two groups, real and fabulous, describes two worlds with very specific sound colors, skillfully resolves the twists and turns of the dramatic canvas, taking into account the interest and worldview of children. The opera uses a system of leitmotifs. This allows to very clearly show each character of the opera. The selective means of Sh. Ashurov are adapted to the nature of the genre of children's opera and contribute to the perception of this musical and stage genre by the young audience. This article is the first analysis of this children's opera.

*Калидвожаҳо:* сюжет, интродуксия, персонаж, зарб, вазн, дуэт, лейтмотив, речитатив, опера, унисон, кульминация, драматургия, мазхака.

*Ключевые слова:* сюжет, вступление, персонаж, такт, вес, дуэт, лейтмотив, речитатив, опера, унисон, кульминация, драма, комедия.

*Keyword:* plot, introduction, character, hit, duet, leitomotive, regitative, opera, unison, culmination, dramaturgy, comedy.

ТДУ 7.071.1 (091)

*Фароғат Азизӣ, д.и.с., профессор,  
Бахтиёр Убайдзода, докторант,*

## ДИДИ КОМПОЗИТОР ФИРЌЗ БАҲОР БА ПАДИДАИ ОҲАНГ-ТУҒРО

Дар таърихи мусиқии ҷаҳонӣ тартиб додани аввалин сароҳанг-туғро – монограмми мусиқиро бо асри XVI (композитор Жоскен де Пре, намояндаи мактаби франко-фламандӣ) мепайванданд.

*Монограмми мусиқӣ (анаграмми мусиқӣ, литератфония (истилоҳи Ю.Н.Холопов) [10] – пайхамии нотаҳои мусиқавист, ки барои ифодаи ахбори махфӣ ба воситаи мувофиқат намудани нотаҳои мусиқӣ бо ҳарфҳои номунасабӣ ба вучуд меояд.*

Дар мусиқии академии ҷаҳонӣ аз истифодаи монограмми мусиқӣ падидаи *soggetto cavato* сар задааст. Зеро ки дертар, соли 1558, мусиқииносо Чозефо Сарлино ин услубро *soggetto cavato* номид. Ин унвон маънои «оҳанги аз ҳарфҳои садонок сохта»-ро дорад. Ва чунин оҳанг дар ҷараёни асари мусиқӣ хеле ғаёл мешавад. Масалан, дар мессаи Жоскен де Пре *soggetto cavato* 200 бор бо дигаргунии зарбӣ вомахӯрад<sup>4</sup>. Дар таърихи мусиқии профессионалии аврупоиасос чунин раванд хеле вусъат ёфта, то имрӯз устувор аст. Дар ин навъи мусиқӣ туғронависӣ<sup>5</sup> ба яке аз техникаҳои эҷодӣ табдил ёфт. Ва дар роҳи татбиқи он оҳанг-туғроҳои хеле ҷолиб пайдо шуданд. Ҳарчанде ки ин услуб дар жанрҳои гуногуни мусиқӣ мавқеъ пайдо кард, дар услуби полифонӣ роҳи худро хеле ҷилдор нишон медиҳад, аз оне, ки жанри асосии полифонӣ – fuga ба ин мусоидат мекунад. Дар fuga ҷо доштани сароҳанг ҳатмӣ аст ва ҳамаи

<sup>4</sup> Композитор Жоскен Дебре аз услуби туғронависӣ фаровон истифода мебард. Барои ӯ ин услуб хеле завқманд буд. Масалан, ӯ дар мессаи «La sol fa re mi» композитсияи мусиқиро дар асоси як ибораоҳанги пайваста такроршаванда месозад. Мусиқииносои швейсарӣ Г.Глареан ин оҳанг-туғроро бо иборати «Ба ман ҳалал нарасон!» («laisse faire moi») мепайвандад [11].

<sup>5</sup> Дар мақолаи ҳозир истилоҳи «туғро» ҳамчун тарҷумаи шартии калимаи «монограмма» истифода мешавад [9, с. 250].

амалҳои дигари драматургӣ-композитсионӣ дар атрофи он ҷо мегиранд. Аз ин рӯ, дар жанри fuga ба раванди туғронависӣ аҳаммияти хосса дода шудааст.

Албатта, тафаккури полифонии композитори тоҷик Фирӯз Баҳор ба ин раванди хосса беаҳаммият буда наметавонист. Дар бузургсилсилаи «Нақши паранд» Фирӯз Баҳор техникаи композитории туғронависиро дар ду силсилаи хурд (№12 ва №24) истифода мебарад. Аз ин рӯ, дар мақолаи мазкур ҳамин ду силсилаи хурд – Прелюдия ва fugaи *gis-moll*(№12), ки дорои туғрои D-Es-C-H (Д. Шостакович) ва Прелюдия ва fugaи *d-moll* (№24) бо туғрои B-A-C-H баррасӣ мешаванд. Яъне *ӯ* силсилаҳои хурд ба симоҳои барҷастаи услуби полифонӣ бахшидааст. Оҳанг-туғроҳое, ки композитори тоҷик истифода кардааст, ба дараҷаи муайян анъанавианд. Зеро ки онҳоро худи муаллифон сохтаанд. Бинобар ин, қабл аз бевосита гузаштан ба таҳлили ин асарҳои Фирӯз Баҳор зарурати бо таърихи пайдоиши ин оҳанг-туғроҳо каме шинос шудан, ба миён меояд.

Соли 1733 Бах рамзро иборат аз ҳарфҳои насаби хонаводагии худ – B-a-c-h истифода бурд. Бо мурури замон дар раванди эҷодии композиторон оҳанг-туғрои b-a-c-h машҳуртарин гардид. Дар шарҳи оҳанг-туғро онро бояд қайд кард, ки дар умум ин ифодаи рамзӣ шакли салибро дорад. Ва аз канорҳо калидҳои скрипка ва бас бо нотаҳои «Си-бемол, Ля, До, Си-бекар» меоянд [12]:

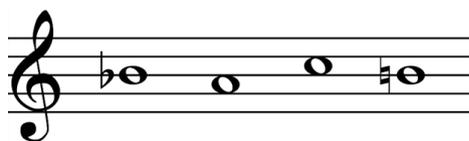


Мисоли 1. Оҳанг-туғрои B-A-C-H дар шакли салиб

Туғро/монограмма чунон бамантиқ сохта шудааст, ки ҳар як нота дар ҳомили худ яке аз ҳарфҳои насаби хонаводагии композиторро (b-a-c-h) ифода мекунад. Он ҳамчун монограммаи мусиқӣ аввалин бор аз асари машҳури худи Бах – силсилаи «Санъати fuga» маълум мегардад<sup>6</sup>. Сипас, онро композитори асрҳои баъдина фаровон истифода бурда, муваффақ гардидаанд<sup>7</sup>. Шакли нотавии он чунин аст:

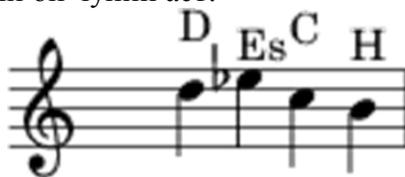
<sup>6</sup> Композитор И.С.Бах мефаҳмид, ки номи *ӯ* бояд дар ҳомили мусикавӣ дарҷ гардад. Ва чунин василаро дар асарҳои зиёди худ истифода мебард. Мисоли фавқузикр дар яке аз асарҳои охири *ӯ* – силсилаи нотаҳои «Санъати fuga» – *Contrapunctus*, ки феълан fugaи секарата мебошад, мисоли дурахшонтарин аст. Ин асар бо ворид шудани сароҳанг-туғрои B-A-C-H, ки сароҳанги сеюми ин асар махсуб меёбад, ба охир мерасад. Дар дастхати асар писари композитор Карл Филипп Эмануэл Бах навиштааст: «...Дар лаҳзае, ки B-A-C-H дар муқобилбаён меояд, композитор (И.С.Бах) вафот кард...». Соли 1881 мусикишинос Густав Ноттебон мушоҳида кард, ки асари нотаҳои *Contrapunctus* сароҳанги чаҳорумро, сароҳангеро, ки ҳамаи силсиларо мепайваст, низ бояд дар бар мегирифт [12].

<sup>7</sup> Дар тадқиқе, ки ба пешвои 300-солагии И.С.Бах ба амал оварда шуда аст, Улрих Принс муайян кард, ки ин сароҳанг-туғро дар 409 асари 330 муаллиф истифода бурда шудааст. Ба машҳуртаринҳо инҳоро тааллуқ донистаанд: Роберт Шуман. Шаш fuga ба номи *Bach* барои аргунун ор. 60 (1845), Ференс Лист. Фантазия ва fuga дар асоси BACH (соли 1855 – барои аргунун, соли 1871 – барои ф-но), Николай Римский-Корсаков. Вариатсияҳои BACH барои фортепиано (1878), Макс Регер. Фантазия ва fuga BACH барои аргунун (1900), Ферруччо Бузони. *Fantasia contrapunctistica* барои фортепиано (1910), Арнолд Шёнберг. Вариатсияҳо барои оркестр ор. 31 (1926),



Мисоли 2. Оҳанг-туғрои В-А-С-Н дар шакли нотавӣ

Оҳанг-туғрои Дмитрий Шостакович дар шакли D-Es-C-H ба аҳли мусиқӣ маълум гардидааст. Ин оҳанг-туғроест, ки дар ҳудуди квартаи коста бо дараҷоти чаҳордараҷай пешниҳод гардидааст. Шакли нотавии он чунин аст:



Мисоли 3. шакли нотавии оҳанг-туғрои D-Es-C-H

Ҳанӯз дар давраи ҳаёти Д.Шостакович муҳаққиқон-мусиқишиносон М.Сабинина, А.Климовицкий, М.Арановский, В.Бобровский дар бораи ҷо доштани мотиве, ки аз сарҳарфҳои ному насаби композитор бармеояд, менавиштанд. Вале Д.Шостакович ба падидаи туғро муносибати хосса дошт. Ҳуди композитор ин туғро на танҳо ба тартиби аввалӣ, балки дар вариантҳои зиёди гуногун дар асарҳои истифода бурдааст. Бо вучуди ин, бузургсилсилаи ӯ (ор.87) бар васфи услуби полифонии И.С.Бах дар асри XX мебошад. Шостакович бо ин асар ҳам шунаванда ва ҳам композиторонро нисбат ба омӯзиши чуқури эҷодиёти И.С.Бах даъват кард. Онҳоро бедор кард. Ва дар бораи асари барҷастатарини полифонии ӯ хеле самимона сухан гуфт. Ба дараҷаи муайян анъанаи бузургсилсиланависиро ҳам ба таври муосир эҳё намуд.

Инак, композитори тоҷик ба ин ду оҳанг-туғро тавачҷуҳи хосса зоҳир карда, дар бузургсилсилаи «24 прелюдия ва фуга» онҳоро бори ди гар васф менамояд.

**Прелюдия ва фугаи gis-moll (№12)** ба композитори бузурги советӣ Д. Шостакович бахшида шуда, хати анъанаи аврупоиро идома медиҳад.

Прелюдияи gis-moll дар шакли сеқисмаи одӣ бо оҳанги ғановатманде бо қайди хоссаи Ballabile («раксомезона», «раксмонанд») диққатҷалбкунанда аст. Характери муътадилу набзи пурпечутоби он аз ин нишондод аст.

Сароҳанг дар овози болоӣ дар вазни махлут (панҷзарбай, ҳафтзарбай, нӯҳзарбай) аз тоника оғоз шуда, дар доминанта анҷом меёбад:



Мисоли 4. Сароҳанги прелюдия.

Франсис Пуленк. Валс-импровизатсия бо номи Ваҳ барои фортепиано (1932), Антон Веберн бо серияи ВАСН – Квартети торӣ (1937), Луиҷи Даллапикола. Дафтари нотавии Анналибера, Вариатсияҳо ва «Сурудҳои оғозӣ» (1952), Арво Пярт. Коллаж бар ВАСН (1964), Алфред Шнитке. Quasi Una Sonata, Прелюдия ва фуга бар сароҳанги ВАСН барои аргунун (1968) [13:8, с.17; 9, с.19].

Дар рафти драматургии асар истифодаи пайихами вазнҳои панҷ-, шаш-, ҳафт-, ҳашт-, нух-, даҳ- ва сездарбаӣ ба иҷрои вазифаи композитсионӣ-драматургӣ мутобиқ гардидаанд. Ин вазнҳои навӣ мураккабро баҳри ниғадошти суръати муътадили жанрӣ, композитор бо ҳаштҷаӣ овардааст, баъзан шонздаҳҷаӣ тақсим кардааст. Гуногунрангии вазнӣ баҳри ифодаи табиати «алвонҷзанӣ»-и рақсӣ аст.

Қисми дуум ва сеюми прелюдия периодҳои сохтори такрорӣ рушди ягона мебошанд. Ба такрорӣ он дараҷаи динамикӣ илова мешавад.

Кулминатсияи он ба қисми сеюм омадааст:



Мисоли 5. Ибтидои сароҳанг дар қисми сеюм ( $B_1$ ).

Фуғаи  $gis$ - $moll$  навӣ фуғаи дукаратаи мураккаб аст. Экспозитсияи якум дорои як сароҳанг, экспозитсияи дуум дорои ду сароҳанг мебошад.

Дар силсилаи хурди  $gis$ - $moll$  (№12) эҳтиром ба композитори бузурги советӣ ба воситаи сароҳанг-туғро (монограмма)-и D-Es-C-H зоҳир мегардад.

Дар фуғаи  $gis$ - $moll$  туғрои мазкур нақши сароҳанги дууми экспозитсияи дуумро иҷро кардааст. Композитори тоҷик Ф. Баҳор, навӣ туғро, ки худи Д. Шостакович аввалин бор дар Скертсӯи симфонияи №10 таҳти унвони «DEsCH» истифода бурдааст, интиҳоб кард. Дар таърихи мусиқӣ Фирӯз Баҳор аввалин композиторе мебошад, ки навӣ туғрои «DEsCH»-ро дар полифония истифода бурдааст.

Сароҳанги экспозитсияи якум аз ибораҳои дар пайихами секундавӣ оғоз гардида, бо секундаи хурди поёнраванда ба анҷом мерасад. Ин сароҳанг характери ҳаёӣ-абстрактӣ дошта, дараҷоти даҳдараҷаи доираи доминантиро дар ҳудуди сектаи калон фаро мегирад:

**Andante**



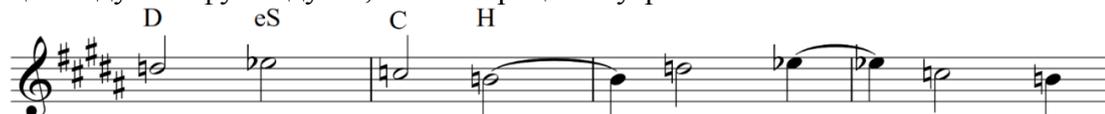
Мисоли 6. Сароҳанги экспозитсияи якуми фуғаи  $gis$ - $moll$  (№12).

Экспозитсияи дууми фуға дорои ду сароҳанг аст, ки онҳо бо тарзи хоссаи оҳангбандӣ аз ҳамдигар фарқ мекунанд. Сароҳанги якуми фуғаи дуум шакли рақоҳоди зарбии сароҳанги фуғаи якум мебошад:



Мисоли 7. Сароҳанги якуми экспозитсияи дууми фуға..

Сароҳанги дууми фуғаи дуум, навӣ сароҳанг-туғро аст:



Мисоли 8. Сароҳанг-туғро дар экспозитсияи дууми фуға.

Ин сароҳанг-туғро дар экспозитсияи дууми фуға ва қисми озодаи он нақши муҳимро бозиддааст.

Композитор Баҳор дар ин фуға техникаи мураккаби полифонии контрапункти рақоҳодӣ, дар шакли рақоҳоди зарбӣ ва рақоҳоди интонатсионӣ истифода бурдааст<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Ин техникаро композитор дар поварақ бо чунин тарз кайд кардааст: T – Thema (сароҳанг), I – Intonation Krebs (рақоҳоди интонатсионӣ-оҳангӣ), R – Rhythmischer Krebs (рақоҳоди зарбӣ), C – Krebs (рақоҳод). Оид ба ҷойгиршавии онҳо дар рафти таҳлили фуға гуфта мешавад.

Ин фуғаи чоровоза (Andante) аз ду экспозитсия, ду қисми озод ва хотима, ба коидаҳои фуғаҳои мураккаби классикӣ ҷавобгӯ мебошад.

Дар эспозитсияи якуми фуғачор гузароии сароҳанг яқовоза (а), дуовоза (б), сеовоза (в), чоровоза (г) ба амал меояд:

а) **Andante**



б)



в)



г)



Мисоли 9. Ибтидои ҷаҳор гузароӣҳои сароҳанг-туғро.

Вазифаи интермедияро композитор бо қисми таркибии хотимаӣ маҳдуд кардааст:

	C <sub>(D)</sub>	C <sub>(T)</sub>	M сеовоза	И
C <sub>(T)</sub>	M яқовоза	M дуовоза	C <sub>(D)</sub>	

Ҷадвали 10. Сохтори композиционии экспозитсияи якуми фуға.

Гузароӣҳои дуҷуми доминантӣ ва сеҷуми тоникӣ сароҳанги экспозитсияи якум бо муқобилбаёнҳои муҳаррик, гузароии хотимаӣ (ҷаҳорум) кулминатсияи экспозитсияи якуми фуға бо муқобилбаёни муҳаррик ва боздошти омадаанд. Гузароии кулминатсионии сароҳангро композитор аз ҷиҳати тембрӣ тавассути октаваи калон таъкид намудааст. Хусусиятҳои кулминатсионии ин гузароӣ дар чоровозагӣ, регистри басӣ ҷойгиршавӣ ва дар нуқтаи бурриши авҷӣ мушоҳида мешаванд. Дар фуға он навъи кулминатсияи маҳаллӣ маҳсуб меёбад:

Мисоли 11. Гузароии ҷоруми экспозитсияи якуми фуға.

Интермедияи кӯтоҳ вазифаи пайвасти экспозитсияи якуми фуғаро бо қисми озод иҷро кардааст:



Мисоли 12. Интермедияи экспозитсияи якуми фуға.

Дар қисми озоди фугаиякум бидуни интермедия чор гузароии сароҳанг ҳаракати беисти онро бо пайҳамии гузароихо тартиби D – S – D – t таъмин кардаанд. Гузароии сароҳанги қисми озод (а) аз гузароии сароҳанги экспозитсияи якум (б) на танҳо бо тоналност, балки бо асоси интонатсионии худ фарқ мекунад. Ба таври дигар гӯем воқеан, сароҳанги қисми озод (а) бо аз байн бурдани ҳақиқоӣ тағйироти интонатсиониро ба сароҳанги экспозитсияи якум ворид кардааст (б):

Мисоли 13. Тағйирдиҳии интонатсионӣ дар сароҳанги экспозитсияҳои фуга.

Ҳар чор гузароии қисми озод навъҳои гуногуни *In tonation Krebs* мебошанд.

Экспозитсияи фугаи дуомаз чор гузароии сароҳанг ва як интермедия иборат аст:

мм. 35-38	мм. 39-42	мм. 43-46	мм. 47-50	мм. 51-52
C <sub>(T)</sub> – рақоҳоди одӣ	C <sub>(T)</sub> - туғро	C <sub>(T)</sub> - туғро	C <sub>(T)</sub> - туғро	<b>И</b>
M	C <sub>(T)</sub> – рақоҳоди одӣ	M	M	
M	M		C <sub>(T)</sub> – рақоҳоди одӣ	
M		C <sub>(T)</sub> – рақоҳоди одӣ		

Ҷадвали 14. Сохтори композиционии экспозитсияи дуомаз фуга.

Сароҳанг-туғро дар ин ҷо ҳамеша дар тоналности асосӣ ва овози болоӣ қарор мегирад. Ин дороии экспозитсияи дуомаз ба он хусусияти вариатсия *soprano ostinato*-ро медиҳад. Чунин усул яке аз принципҳои эҷодии Д. Шостаковичро ба хотир меоварад<sup>9</sup>.

Дар ибтидои экспозитсияи дуомаз сароҳанги якуми он дар овози болоӣ, регистри баландтарин, садои баландтарин (**ff**) омада, кулминатсияи экспозитсияи дуомаз фуга ро ташкил медиҳад. Дар фазои кулминатсионӣ дар гузароии дуомаз он нахустин бор сароҳанг-туғрои *DEsH* дар овози болоӣ бо дерандҳои ним хеле мутантан садо медиҳад. Кулминатсияи экспозитсияи дуомаз дар фуга сеюмин кулминатсияи маҳаллист. Дар он гузароии стреттоии сароҳанги фугаҳои якуму дуомаз – дар як регистру садои баландтарин (**ff**) бо фактураи чоровоза амалӣ шудааст:

Мисоли 15. Кулминатсияи экспозитсияи дуомаз фуга.

Интермедияи дуомаз такрори айнани интермедияи экспозитсияи якум аст. Қисми озоди фугаи дуомаз аз се гузароии сароҳанг, ки дар тоналности асосӣ омадаанд, иборат мебошад. Дар ин қисм низ усули рақоҳоди зарбӣ ҷо дорад.

<sup>9</sup> Аз ҷумла, дар Симфонияи №7, Симфонияи 8 (вариатсия *basso ostinato* дар қисми IV), Трио (қисми III), Концерт барои скрипка (қисми III), интерлюдия дар пардаи дуомаз операи «Леда Макбет Мценского уезда» ва дар дигар [12].

Хотимаи фугаи дукарата аз дугузари сароҳанг ва интермедияи хотимавӣ, ки дар сароҳанги фугаи яқум асос меёбад, иборат аст. Нуктаи авҷи баландтарини фугаи дукарата ба хотимаи фуга рост омадааст. Ва ин авҷи тавоноӣ то охири хотима боз ҳам пурзӯртар мегардад. Композитор гузарои дуҷуми сароҳанги хотимаи фуғаро дар шакли зарбии афзуда, суръати Largo, дар *fff*, баёни октаваӣ-аккордӣ меоварад. Ба чунин ҳалли композитсионӣ Фирӯз Баҳор ин силсиларо дорои кулминатсияи умумии ин силсилаи хурд табдил медиҳад. Он навъи *кулминатсия-тулӯъ* [3, с. 92] мебошад.

Прелюдия ва фугаи d-moll (№24), ки ба И.С.Бах бахшида шудааст, дар бузургсилсила хотимавӣ аст.

Прелюдия дар шакли периоди такрорӣ мураббаъ, ибораоҳангҳои бо фермата аз якдигар ҷудо шударо дар бар мегирад. Аслан ин як ибораоҳанг аст ва дар функсияи сароҳанги прелюдия:



Мисоли 16. Сароҳанги прелюдия.

Он гӯё мочароеро пешбинӣ кардааст. Ин мочаро шарҳи пурраи худро дар фуга зохир мегардонад.

Оғозу анҷоми прелюдия бо мотиве дар функсияҳои муқаддимавӣ, ибтидоӣ ва хотимавӣ қайд гардидаанд. Дар прелюдия он се маротиба во меҳӯрад. Композитор барои ҳамеша рушддиҳанда ниғаҳ доштани он ҳар дафъа хеле равшан функсияҳои драматургии онҳоро таъкид кардааст. Барои иҷрои ин ҳадаф унсурҳои баёни ва регистриро ҳар бор иваз карда, лаҳну зарбу шиддатро як гуна нигоҳ медорад ва ҳар яки онро бо фермата қайд мекунад:

		
МОТИВИ МУҚАДДИМАВӢ (ИБТИДОӢ ҶУМЛАӢ ЯҚУМ)	МОТИВИ ДУҶУМӢ (ИБТИДОӢ ҶУМЛАӢ ДУҶУМ)	МОТИВИ ХОТИМАВӢ (АНҶОМИ ҶУМЛАӢ ДУҶУМ)

Мисоли 17. Навъҳои мотив дар прелюдия.

Рушди оҳанг дар прелюдия бо унсурҳои имитатсионӣ пешниҳод шудааст, зеро ки ин унсур ба худ сароҳанг хос аст:



Мисоли 18. Унсурҳои имитатсионӣ дар рушди сароҳанги Прелюдия.

Тавре дар боло гуфта шуд, Фуга қабл аз ҳама аз он лиҳоз идомаи прелюдия аст, ки мантиқи сароҳанги прелюдияро дар бар мегирад ва рушд медиҳад. Дар бузургсилсилаи Фирӯз Баҳор ин фугаи панҷовоза дорои ҳаҷми бузургтарин ва сохтори мураккабтарин аст. Ин фугаи секарата аст. Ҷо шудани ин фуга дар охири силсилаи бузурги полифонӣ, ба композитор-полифонисти бузург бахшидани он ҳам тасодуфӣ нест. Сароҳанг-туғро дар фуга мавқеи хоссаро ишғол мекунад. Он нишондоди васфи полифонисти бузург аст. Композитори тоҷик Ф.



Табиати асосии сароҳанг – табиати зангулави он, гузароиҳои минбаъдаро ва хатто интермедияхоро фаро гирифтааст:



Мисоли 22. Интермедияи якуми экспозитсияи сароҳанги зангулавӣ.

Гузароии чорум аксуламали гузароии сеюм аст. Гузароии стреттой (панҷуму шашум) бо қадами як зарбаи ним пешниҳод шудааст:



Мисоли 23. Гузароии панҷуми стреттоии хотимавай дар экспозитсияи якум Дар экспозитсияи дуҷуми fuga гузароиҳои сароҳанг дар пайиҳамии автентӣ қарор доранд:

Экспозитсияи дуҷуми fuga							
C <sub>(7)</sub>	М яқовоза	<b>И<sub>(1)</sub></b>	C <sub>(D)</sub>	<b>И<sub>(2)</sub></b>	М яқовоза	C <sub>(D)</sub>	<b>И<sub>(3)</sub></b>
	C <sub>(D)</sub>		М яқовоза		C <sub>(D)</sub>		
	C <sub>(D)</sub>		М яқовоза		C <sub>(7)</sub>	C <sub>(D)</sub>	

Ҷадвали 24. Сохтори экспозитсияи дуҷуми fuga.

Мунаққидон қайд мекунад, ки «хусусияти мусиқии Бах дар драматизми ўст... асарҳои ӯ бо ғаму андӯҳ саҳт алоқаманданд... ва ин саргузаштӣ аст...» [1, с. 51; 6, с. 19]. Композитори тоҷик Фирӯз Баҳор ҳам дар экспозитсияи дуҷум образи И.С. Баҳро ба василаи сароҳанги андӯҳин таҷассум мекунад:



Мисоли 25. Сароҳанги экспозитсияи дуҷуми fuga.

Сароҳанг, ҳарчанд ки моли композитор Фирӯз Баҳор аст, дар пайравии забони мусиқавии И.С. Бах навишта шудааст.

Интермедияҳои он бо ҳаҷм аз ҳамдигар фарқ карда, дуовозаву сеовоза пешниҳод гардидаанд:



Мисоли 26. Гунаҳои интермедия дар экспозитсияи дуҷуми fuga.

Оҳанги муқобилбаёни экспозитсияи дуҷуми fuga, ки он ба сароҳанги экспозитсияи дуҷум шабоҳат дорад, бо навҳои муҳаррику боздоштӣ омадааст:

оҳанги муқобилбаёни экспозитсияи дуҷоми fuga

Мисоли 27. Яке аз муқобилбаён дар экспозитсияи дуҷоми fuga.

Экспозитсияи сеюми fuga назар ба ду экспозитсияи қаблӣ ҳаҷман хурдтар аст:

Экспозитсияи сеюми fuga				
	C(D)	И	М яковоза	М яковоза
C(D)			М яковоза	C(D)
	М яковоза			C(D)

Ҷадвали 28. Сохтори экспозитсияи сеюми fuga.

Сароҳанги он тавассути сароҳанг-туғро ба амал оварда шудааст:

В А С Н

Мисоли 29. Сароҳанг-туғрои И.С. Бах дар экспозитсияи сеюм fuga

Сароҳанги хеле тавоно, ба баёни октаваии басӣ образи композитори бузургро таҷассум кардааст. Дар экспозитсия ин сароҳанг бо садои мардона дар регистри поёнӣ навишта шудааст. Муқобилбаёнҳо боздошти ва муҳарриканд:

муқобилбаёни  
навъи муҳаррик

муқобилбаёни  
навъи боздошти

сароҳанг

Мисоли 30. Сароҳанг бо ду навъи муқобилбаён.

Интермедия аз оҳанги муқобилбаён гирифта шудааст:

Мисоли 31. Интермедияи экспозитсияи сеюми fugaи d-moll (№24).

Қисми озоди fuga (коркард) ғайрирегламентист. Он дорои се сароҳанг, се навъи муқобилбаён ва се навъи интермедия мебошад. Тибқи талаботи fugaи секарата се сароҳанг дар ин қисм стреттой ҳаракат мекунад:

Мисоли 32. Гузароии якуми стреттой дар қисми озод (коркард)-и fuga.

Гузароии дуом ҳаракати стреттоии сароҳанги зангулавӣ ва сароҳанг-туғроро бо муқобилбаён хуб контрапунктӣ кардааст. Гузароии минбаъда – сеюм ва чаҳорум ҳаракати стреттоии се сароҳангро (сеюм) ва сароҳанг-туғроро бо як муқобилбаён дар d-moll (чаҳорум) фаро гирифтааст. Тибқи талаботи fugaи классикӣ композитор се гузароии тоникиро дар хотимаи fuga ҷо додааст. Гузароии панҷум – стреттой, кулминатсионист. Гузароии шашум ва ҳафтум бо муқобилбаёни аккордӣ такрори ҳамдигаранд.

Аз се сароҳанги fuga, композитор Фирӯз Баҳор афзалиятро ба сароҳанги сеюмӣ додааст. Композитор онро ба ғайр аз ҳамҷоягӣ бо ду сароҳанги дигар дар хотимаи fuga – танҳо пешниҳод менамояд.

Мисоли 33. Гузароии сароҳанг-туғро дар хотимаи fuga.

Бо ин Баҳор Баҳро васф мекунад.

Интермедияҳо бо оҳанги гоммофонӣ-гармонӣ ва аккордӣ пешниҳод гардидаанд. Интермедияи аввалини дуовоза, дуомӣ – секвенсионӣ, хотимавай – навъи аккордӣ фугаро дар дувоздаҳ дараҷаи боздоштӣ (аккордӣ) хотима медиҳад:

Мисоли 34. Хотимаи интермедияи хотимавайи fuga.

Ҳамин тавр, ин fuga аз ҷиҳати сохтор ва баёни оҳангӣ комилтарин арзёбӣ гардида, ҳамчун fugaи кулминатсионии ин бузургсилсила қабул карда мешавад.

Ҳамчун натиҷаи ин услуб дар мисоли ду силсилаи хурди «Накши паранд»-и композитор Фирӯз Баҳор, бояд бигуфт, ки

- дар силсилаҳои хурди мазкур композитор сароҳанг-туғроро ҳарчанде ки дар fuga қо додааст, прелюдияро ҳамчун пешомади он талқин намудааст;
- дар ҳарду маврид сароҳанг-туғро насаби хонаводагӣ мебошад;
- дар тартиб додани онҳо унвонҳои нотаҳо ба ҳарфҳои насаби хонаводагӣ мутобиқ гардидаанд;
- ворид кардани сароҳанг-туғро аз тарафи муаллифон мақсаднок мебошад;
- вазиҳои туғро/монограмма дар асарҳо (ин ҷо – fugaҳо) сароҳанг аст;
- ҳамчун сароҳанг он бо сохтору мазмуни мустиқил пешниҳод гардидааст;
- дар ҷараёни асар якҷанд маротиба омада, дар шаклсозии асар вазиҳои муҳимро иҷро мекунанд.

Бо чунин хусусиятҳои истифода гуфтан лозим аст, ки композитор Фирӯз Баҳор сароҳанг-туғроро дар ҳудуди анъанаҳои мусиқии академӣ талқин медиҳад. Ва чунин талқинот мантиқан бо он вобаста низ аст, ки ҳарду композитор намоёндоғони мусиқии академӣ мебошанд.

### Адабиёт

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. В 3-х частях. Часть I. – Москва: Музыка, 1988. – 414 с.
2. Бонфельд М. Анализ фуги. Пособие по полифонии для студентов муз-педагогического факультета. – Вологда: ВГПУ, 1995. – 50 с.
3. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. Издание третье. – Москва: «Музыка», 1986. – 527 с.
4. Майкапар А.С. Мотив В-А-С-Н // Искусство. Сборник научных статей. – Москва, 2007. – №16. – С. 15 – 19.
5. Мищенко М. О смысле мотива b – a – c – h // Музыкологическая опера. Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова – 2010. – С. 18 – 35.
6. Носина В. Символика музыки И.С. Баха и ее интерпретация в «Хорошо темперированном клави́ре». Учеб. пособие. – Москва: ГМПИ, 1991. – 54 с.
7. Поклонская Н. Долгая дорога к Себастьяну Баху. // Музыка и время. –11/2015. – С. 3 – 5
8. Урватулло, Т. Каломи манзум. – Душанбе: «Шарқи озод», 2016. – 456 с.
9. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Аз асри X то ибтидои асри XX. Дар ду ҷилд. Таҳрири М.Ш. Шукуров, В.А. Капранов, Р. Ҳошим, Н.А. Маъсумӣ. – Ҷилди 2. – Москва: Сов. энцикл, 1969. – 949 с.
10. Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. – Москва: Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.
11. МИ: <https://barucaba.livejournal.com/173044.html>
12. МИ: <https://familnyjgerb.com/zapisi-geraldista/monogrammy-ioganna-sebastiyana-baxa.html>
13. МИ: [https://vk.com/wall-150996930\\_1980](https://vk.com/wall-150996930_1980)

*Фароғат Азизӣ, д.и.с., профессор,  
Бахтиёр Убайдзода, докторант.*

### **ДИДИ КОМПОЗИТОР ФИРӢЗ БАӢОР БА ПАДИДАИ «ОӢАНГ-ТУӢРО»**

#### **Аннотатсия.**

Дар таърихи мусиқии ҷаҳонӣ пайдоиши сароҳанг-туғроро бо намоёндои мактаби франко-фламандӣ (а.XV-XVI) композитор Жоскен де Пре мепайванданд. Бо мурури замон ин услуби навишти асар хеле васеъ густариш ёфт. Яке аз туғроҳои машҳури мусиқии академӣ бо унвони И.С.Бах алоқаманд аст. Ӯ худ нахустин бор оҳанг-туғрои худро истифода бурд ва ба анъани наве поя гузошт. Оҳанг-туғрои дигари машҳур ба композитори советӣ Д.Шостакович таалуқ дорад.

Композитори тоҷик Фирӯз Баҳор дар бузургсилсилаи худ «24 прелюдия ва fuga» ин ду оҳанг-туғроро ба ҳайси сароҳангҳои fuga истифода бурдааст. Барои ҷалб кардани ин услуби мусиқии академӣ

композитори тоҷик сохторҳои мураккаби фугаро интиҳоб намудааст. Бояд гуфт, ки новобаста ба ин, Фирӯз Баҳор хеле устокорона композитсияҳои мураккабро бо истифодаи оҳанг-туғроҳои зикргардида пешниҳод менамояд. Агар аз як тараф, ин амал идома додани анъанаҳои фуганависӣ бошад, аз тарафи дигар, он навгонӣ аст дар муסיқии композитории тоҷик.

Фароғат Азизи, доктор искуствовадения, профессор,  
Бахтиёр Убайдзода, докторант.

### **ВИДЕНИЕ КОМПОЗИТОРА ФИРУЗА БАХОРАНА ФЕНОМЕН «ТЕМА-МОНОГРАММА»**

#### **Аннотация.**

В истории мировой музыки происхождение музыкальной монограммы связывается с представителем франко-фламандской школы (XV-XVI вв.) композитором Жоскеном де Пре. Со временем этот стиль письма получил широкое распространение в мировой академической музыке. Одна из самых известных музыкальных монограмм академической музыки связана с именем И.С. Баха. Композитор сам впервые использовал свою монограмму и тем самым заложил основу новой традиции. Еще одна известная монограмма принадлежит советскому композитору Д. Шостаковичу.

Таджикский композитор Фируз Бахор использовал эти две монограммы в качестве композиций своих двух фуг в своем полифоническом цикле «24 прелюдии и фуги». Для претворения данных монограмм таджикский композитор выбрал сложные структуры фуги. Но, несмотря на это, Фируз Бахор очень мастерски преподносит монограммы в сложных композициях фуг. Если, с одной стороны, данный акт является продолжением традиций написания фуги, то, с другой стороны, является новшеством в таджикской композиторской музыке.

Faroghat Azizi, Doctor of Arts, Professor,  
Bakhtiyor Ubaidzoda, PhD student.

### **THE VISION OF THE COMPOSER FIRUZ BAHOR IN TO THE PHENOMENON OF "THEME-MONOGRAM"**

#### **Abstract.**

In the history of world music, the origin of the musical monogram is associated with the representative of the Franco-Flemish school (15th-16th centuries), composer Josquin de Prez. Over time, this style of writing became widespread in world academic music. One of the most famous musical monograms of academic music is associated with the name of J.S. Bach. The composer himself used his monogram for the first time and thus laid the foundation for a new tradition. Another famous monogram belongs to the Soviet composer D. Shostakovich.

Tajik composer Firuz Bahor used these two monograms as compositions of his two fugues in his polyphonic cycle «24 Preludes and Fugues». To implement these monograms, the Tajik composer chose complex fugue structures. But, despite this, Firuz Bahor very masterfully presents monograms in complex fugue compositions. If, on the one hand, this act is a continuation of the tradition of writing fugue, then, on the other hand, it is an innovation in Tajik composer music.

*Калидвожаҳо:* фуга, 24 прелюдия ва фуга, сароханг-туғро, прелюдия, полифония, интермедия, контрапункт, фугаи секарата, сароханг, секвенция.

*Ключевые слова:* фуга, 24 прелюдии и фуги, монограмма, прелюдия, полифония, интермедия, контрапункт, тройная фуга, тема, секвенция.

*Keywords:* fugue, 24 preludes and fugues, monogram, prelude, polyphony, interlude, counterpoint, triple fugue, theme, sequence.

## ДОСТОНИ СИМФОНИИ «СИМФОНИЯ. ХОТИРАИ ТАЛБАК ЛОЛАЕВ»

### 1.

Достони симфонии «Симфония. Хотираи Талбак Лолаев» соли 1976 эҷод шудааст[8]. Ҳарчанде ки муаллиф, композитор Қ.Яҳёев, онро «симфония» номидааст[3; 4; 5], асар бо хусусиятҳои худ пурра дар жанри достони симфонӣ қарор мегирад[6]. Ба ақидаи мо, калимаи «симфония» дар унвони асар маънои маҷозӣ-фалсафӣ дорад, на жанрӣ.

Асар ба қорнамоии ҷавонмарди ҷасури данғарагӣ – Талбак Лолаев бахшида шудааст[1; 8].

Ҳодисаи нохуши сӯхтори ғалла, ки соли 1976 рух дод, ягон касро бетараф намонд. Тамоми мардуми Тоҷикистон аз марги фоҷиавии ҷавони далер мегирифт. Комсомол Талбак Лолаев бар ивази ҷони ҷавони хеш пеши роҳи алангаи оташро гирифт. Ҳукумати Советӣ бо қарори Президиуми Совети Олии ССРС барои шӯҷоат ва диловарӣ ва аз оташ наҷот додани ғаллаи ҳамдеҳагони худ Талбак Лолаевро баъд аз марг бо ордени «Нишони Фахрӣ» мукофотонид.

Шоир Файзулло Ҳабибуллоев ба хотираи ин қаҳрамониву шӯҷоатмандӣ балладаи «Садди оташ»-ро офарид<sup>10</sup>[7]. Ин баллада аз ҷаҳор қисм – фасл иборат аст. Дар фасли якум шоир васфи табиати Данғараи зеборо овардааст. Дар табиати дилрабои он ӯ аввали тобистонро хеле зебо ва ба воқеият наздик тасвир намудааст. Тасвири ӯ хонандаро ба завқ меоварад. Пеши назар даштҳои беканори Данғара пайдо мешаванд:

*Чу баҳр мавҷ мезанад  
Тамоми ғаллазори ман,  
Зи баҳри Нор то ба Панҷ  
Замини кишти кори ман.*

Бо васфи худ ин завқи хонандаро фузунда, шоир ӯро ба дидани зебоии Данғара даъват мекунад:

*Биё, ба сайри Данғара,  
Ба даштҳои беканор.  
Биё, ту дунбулоб хӯр,  
Зи хӯшаҳои дунбулаш.  
Биё, ту шаккароб хӯр,  
Зи баргҳои сунбулаш.*

Фасли якуми баллада дар умум қасидаест бар васфи табиати зебои даштҳои беканори Данғара.

Фасли дуюми асар дар бораи ғаллаҷамъоварӣ ва кайфият аз он бахшида шудааст. Шоир қайд мекунад, ки ин шугли асосии мардуми Данғара ба шумор меравад. Ва ҳамаи сокинони ин маҳал дар овони наврасӣ, ҷавонӣ муддате ба он машғул мешаванд. Чунин фазо дар қалби ҳар як ҷавони данғарагӣ муносибати муқаддасро нисбат ба ғаллазор ба вучуд меоварад:

<sup>10</sup> Ҳабибулло Файзуллоев (1945-1980) – узви Иттифоқи нависандагони ССРС ва РСС Тоҷикистон, дар ноҳияи Ховалинг ба дунё омадааст. Хатмқардаи Донишқадаи адабиёти ба номи М.Горкий (ш. Москва) мебошад. Дар тӯли фаъолият ӯ маҷмуаҳои шеърӣ ва китобҳои пурмазмунӣ зиёд офаридааст. Тарҷумони хуби асарҳои зиёди шоиру нависандагони рус мебошад. Соли 1980 бар асари фоҷиавӣ садамавӣ дар авҷи камолоти эҷодӣ аз дунё мегузарад.

*Замини ғаллазори ман,  
Шукӯҳи ифтихори ман.  
Ду фасли сол ранҷи ман,  
Хазону навбаҳори ман.*

Худи шоир, ки кӯдакиву наврасиву ҷавониашро бо ин шуғл гузаронидааст, бо маҳбубияти хеле сидқӣ онро ба ёд меоварад:

*Таронаҳои «Майдаё»  
Шабон ба ёд оварам.  
Ту гӯӣ ба даравгарон,  
Даравкунон гарав барам.*

*Садои досҳо ба гӯи,  
Расад чу савти дилнавоз.  
Ваноғу чош бачагӣ,  
Ба ёд оваранд боз.*

Ду фасли аввали асар заминаи иҷтимоӣ-фарҳангии Данғараро дар он солҳо хеле воқеӣ тасвир кардааст.

Фасли сеюми баллада мазмунан оғози фоҷиаро дар бар мегирад:

*Дар ин замони гирудор,  
Зи ким-куҷо яке шарор  
Фитодаву ба як нафас,  
Шарар гирифт ғаллазор.*

Дар ин лаҳза шоир ҷавони далеру часур Талбак олаевро хеле хуб тасвир кардааст:

*Яке ҷавони паҳлавон,  
Ту гӯӣ байни корзор.  
Намуда синаро сипар,  
Ба ҷанги аждаҳои нор.*

Паҳлавонии ин ҷавонро шоир дар нотарсиву шуҷоатмандии ӯ мебинад. Ҷараёни мубориза бо оташро шоир хеле кӯтоҳ ва сахт тасвир намудааст:

*Алав чу сели навбаҳор,  
Равон шудӣ, ҷунон шудӣ,  
Чу додари сиёҳ дуд,  
Ба рӯи Каҳкашон шудӣ.*

Ин муборизаи наҷоти ғаллазорро шоир бо қаҳрамонии майдони ҷанг баробар намуда, худи Талбак Лолаевро ба қаҳрамонони Ҷанги Бузурги Ватанӣ – Сафар Амиршоев, Тӯйчӣ Эрчигитов ва дигарон баробар мекунад. Чунки онҳо ҳам, ҷавонони тоҷиканд ва дар мамлақати дур аз Тоҷикистон ғаллазори мардуми онҷоиро мисли Талбак Лолаеви часур наҷот меоданд:

*Дар ин набарди тан ба тан,  
Расид ёди он ҷавон.  
Олегу Исмату Шариф,  
Сафар ва Тӯйчӣ-қаҳрамон.*

Шоир Талбак Лолаевро ҳамчун ҷавонмарди асили данғарағӣ, ки пеши алангаи оташ нотарс аст ва начоти ғалларо кори муқаддас мешуморад, васф кардааст:

*Чу умри навфҷавониро  
Дарез мо надоишем,  
Ба сели мавҷҳои нор  
Зи тан саде гузоишем.*

Фасли охирини асар, қисми чаҳоруми он, ба лаҳзаҳои марғи ин ҷавони шучоатманд бахшида шудааст. Ин тасвири шоир чунон воқеӣ аст, ки кас аз гиряву дард худдорӣ карда наметавонад. Дар ин лаҳзаҳои охирини худ ҷавонмарди матин танҳо буд:

*Алав ба сони аждаҳо  
Ҳампехазид бар танаиш.  
Набуд касе мададрасон  
Ба вақти ҷон сунурданаиш.*

Лаҳзае ӯ ба воқеият назар афканду пеш аз ҳама модари худ ва хешу ақрабони худро ба ёд овард:

*Бар осмон назар намуд,  
Кашида оҳу уфтод..  
Видоӣ, бигуфт модарро,  
Видоӣ, бародар, умрбод.*

Сониян, бо арӯси нозанин ва тифли нахустини худ видоӣ намуд:

*Видоӣ, арӯси нозанин,  
Хумори ношикастаам.  
Видоӣ, ки аз баҳори умр,  
Дуто гулат набастаам.*

*Видоӣ, ки тифли ман ҳанӯз,  
Ту роҳрав нагаиштаӣ.  
Ба достони умри ман.  
Ту банди нонавиштаӣ.*

Дар охир ӯ бори дигар ба ғаллазору диёри худ бо маҳбубият назар афканда, начоти ғалларо ҳамчун қарз шуморидааст:

*Видоӣ, рафиқу дӯстон,  
Тамоми ақрабони ман.  
Видоӣ, замини ғаллазор,  
Диёри дилрабои ман.*

*Ба ҳифзи ганҷи халқи худ,  
Ки ҷон фидо намудаам.  
Чу фотеҳи набард қарз  
Ба ҷон адо намудаам.*

Дар охири фасли чорум шоир васияти ҷавони ҷонсупорро овардааст:

*Миёни ғаллазорҳо,  
Ваноги нотамоми ман.*

*Гузор, тифли кӯчакам  
Дарав кунад давоми ман...*

Ин асари ҷозибаноки шоир Ҳабибулло Файзуллоев бо самимияти ҷону дил ва гиряву нолаи мардонаи шоир навишта шудааст. Донандаи ин гӯшаи диёр ва дорандаи лаёқати асил Ҳабибулло Файзуллоев бар замми маҳорати баланди шоиронаш, бо қалами тез, чашми бино ва дили поки шаҳрванди кӯҳистонинаш тавонистааст ин ҳодисаи нохуши фоҷиавиро барои хонанда айнан оварад. Болои балладаи шоир ҳазорҳо мардум гиристанду ба корнамоии ҷавонмарди ҷасури данғарагӣ аҳсант гуфтанд<sup>11</sup>.

Бо сабаби кам чоп шудани ин балладаи пурарзиши замон, ин ҷо овардани матни пурраи он зарур доништа шуд (*Муҳаррир*):

## ҲАБИБУЛЛО ФАЙЗУЛЛО САДДИ ОТАШ

### БАЛЛАДА БА ХОТИРАИ ТАЛБАК ЛОЛАЕВ

Бо Укази Президиуми Совети Олии СССР барои шучоат ва диловарӣ ҳангоми аз оташ халос кардани моликияти сотсиалистӣ Талбак Лолаев баъд аз вафоташ бо ордени «Нишони фахрӣ» мукофотонида шуд.

#### 1.

*Чу баҳр мавҷ мезанад  
Тамоми ғаллазори ман,  
Зи баҳри Нор то ба Панҷ  
Замини киштукори ман.*

*Ба ҳар хаму, фарозгар  
Ту навбаҳор бингарӣ.  
Кашида тор чуқриҳо  
Чу кокулони дилбаре.*

*Ба пушта буттаҳои хор  
Лимуқабо ба бар кунанд.  
Ба дашт гӯй қорчҳо  
Навин кулаҳ ба сар кунанд*

*Чу осмони бегубор,  
Гули загири даштҳо.  
Кашида нақш навбаҳор  
Барои сайру ғаштҳо.*

*Нигоҳ завқ мебарад.  
Зи мавҷҳои ғаллазор  
Биё, ба сайри Данғара  
Ба даштҳои беканор.*

*Биё, ту думбулоб хӯр  
Зи хӯшаҳои думбулаш,*

---

<sup>11</sup> Бо сабаби кам чоп шудани ин балладаи пурарзиши замон, ин ҷо овардани матни пурраи онро зарур шуморидем (*Муҳаррир*):

*Биё, ту шакарроб хӯр  
Зи баргҳои сунбулаш.*

**2.**

*Замини ғаллазори ман,  
Шукӯҳу ифтихори ман.  
Ду фасли сол ранҷи ман,  
Хазону навбаҳори ман*

*Базеб хӯшаҳои ту  
Ба саҷда бурда сар фуруд.  
Ба деҳқону бар замин,  
Диҳанд гуё дуруд.*

*Таронаҳои «Майдаё»  
Шабон ба ёдам оварам.  
Ту гӯӣ бо даравгарон,  
Даравкунон гарав барам.*

*Садои досҳо ба гӯш,  
Расад чу савти дилнавоз  
Ванозу чош бачагӣ,  
Ба ёд оваранд боз.*

*Кунун ки ман калон шудам,  
Ба мошинам, даравгарам.  
Зи сад нафар даравгарон  
Гарав ба як нафар барам.*

*Ба ғаллазор субҳу шом,  
Зи ранҷ ганҷ мекашам,  
Хати дарав чу оби Ваҳш  
Ба сӯи Панҷ мекашам.*

**3.**

*Дар ин замони гиру дор,  
Зи ким-кучо яке шарор  
Фитодаву ба як нафас,  
Шарар гирифт ғаллазор.*

*Яке ҷавони паҳлавон,  
Ту гӯӣ байни корзор.  
Намуда синаро сипар,  
Ба ҷанги аждаҳои нор.*

*Алав чу сели навбаҳор.  
Равон шудӣ, чунон шудӣ,  
Чу чодаре сиёҳ дуд,  
Ба рӯи Қаҳкашон шудӣ.*

*Дар ин набарди тан ба тан,  
Расид ёди он ҷавон.  
Олегу Исмати Шариф,  
Сафар ба Тӯйчӣ-қаҳрамон.*

*Ба ғаллазорҳои дур,  
Бародарони ҳамдиёр.  
Бидода доди душманон  
Ғаҳи шадид қорзор.*

*Чу умри навҷавониро  
Дарез мо надоишем,  
Ба сели мавҷҳои нор  
Зи таи саде гузоишем.*

**4.**

*Алав ба сони аждаҳо  
Ҳамеҳазид бар танаш,  
Набуд кас мададрасон  
Ба вақти қон супурданаиш.*

*Бар осмон назар намуд  
Кашида оҳу уфтод,  
Видоӣ, бигуфт модарро,  
Видоӣ, бародар умрбод.*

*Видоӣ, арӯси нозанин,  
Ҳумори ношикастаам.  
Видоӣ, ки аз баҳори умр.  
Дуго гулат набастаам.*

*Видоӣ, ки тифли ман ҳанӯз,  
Ту роҳрав нагаштаӣ,  
Ба достони умри ман  
Ту банди нонавиштаӣ.*

*Видоӣ, рафиқу дӯстон .  
Тамоми ақрабои ман.  
Видоӣ, замини ғаллазор  
Диёри дилрабои ман.*

*Ба ҳифзи ганҷи халқи худ,  
Ки қон фидо намудаам.  
Чу фотеҳи набард қарз  
Ба қон адо намудаам.*

*Миёни ғаллазорҳо,  
Ваноги нотамоми ман.  
Гузор, тифли кӯчакам  
Дарав кунад, давоми ман...*

(Данғара – Душанбе)  
14 октябри соли 1976  
«Тоҷикистони советӣ».

2.

Бо шунидани фоҷиа, композитор Қудратгулоҳ Яҳъеев ба хотири Талбақ Лолаев асари симфонӣ эҷод намуд. Интихоби жанри симфонӣ шояд аз он аст, ки инъикоси ин фоҷиаи

пурдахшати вокеиро бештар жанри симфонӣ мебардорад. Композитор тӯли як сол болои достони симфонии худ кор карда, ниҳоят соли 1977 онро ба анҷом мерасонад<sup>12</sup>.

Достони симфонӣ дар сохтори якқисма, навъи достни симфонии барномавӣ бо сохтори таркибии иборат аз 5 фасл навишта шудааст.

*Фасли якуми* достони симфонӣ (Allegro) бо «септимаи оркестрӣ» бо садои бениҳоят баланди сфортсандо (sfz) дар tutti оркестр оғоз мегардад. Маълум аст, ки аломати сфортсандо (sfz) маънои ногаҳон баланд навохтанро дорад. Дар ин ҷо маҳз хамин маънои ногаҳонӣ рӯй додани фоҷиаи оташро композитор таҷассум намудааст. Агар ҳамаи савтҳои истифодашударо пайи ҳам гузорем, септимаи бузург (ми-ре#) – диссонанси шадид, ба вучуд меояд.

**Allegro**

Мазмунан ин септима ҳамчун фосилаи диссонансӣ хатарро таҷассум мекунад. Композитор даҳшату офати оташро тавассути «тембри оркестрӣ», иҷрои ҳамҷояи ҳамаи асбобҳои гуногуни оркестр ифода намуда, инъикоси даҳшатро чанд маротиба ба воқеият наздик кардааст. аст. Онро шартан «септимаи оркестрӣ» меномем. Инак, септимаи оркестрӣ аз оғози даҳшатовари оташи сарзада хабар медиҳад. Деранди септима ҳаштӣ интиҳоб гардида аст, зеро ки барои хабари шум вақти зиёд лозим нест. Дар пасоянди чунин оғоз композитор аз асбобҳои поёнтарини оркестр истифода бурдааст: туба ва контрабас. Ва ба ҳар яки он вазифаи мушаххасро супорида аст. Контрабас оҳангро аз регистри поёнтарин сар карда, оташро ифода мекунад:

<sup>12</sup> Соли 1981 Қудратулло Яҳъёев дар шаҳри Москва бо ин асар дар Озмуни байналмиллалӣ дар мавзӯи ватандустӣ-ҳарбӣ иштирок намуд (дар иҷрои Оркестри симфонии Радиои умумиттифоқӣ, дирижёр Марк Эрмлер). Композитор барои ин асар бо Диплом ва Медали нуқраи ба номи А. Александров сазовор гардид.

c.basso



Регистри поёнии оҳанги оташ низ хусусияти тасвириро дар бар гирифтааст – оташ аз поён сар мешавад. Дар тасвири оташкомпонитор набзи зарбаҳои тезсуръати деранди шонздаҳякии беваваккуфро интиҳоб менамояд, чунки оташ ҳамеша зудсуръат аст.

Ба туба, сози поёнтарини гурӯҳи нафасии мисӣ, вазифаи дигар вогузошта шудааст: ин сози мисӣ доду фиғони мардуми деҳаро ифода мекунад. Ин фиғон гуё беҳудуд аст. Дар партияи туба ҳар дафъа нолаҳои ҷонгудоии мардум бо қувваи нав садо медиҳанд:

tuba



Туба як садоро хеле тӯлонӣ мекашад. Ба он, андаке пас, тромбон ҳамраҳӣ мекунад. Тадричан ҳамроҳшавии зарбиҳо, валторна, фортепиано ва труба ба амал меояд, вале дар охир ҳама хомӯш мегардад. Тавассути асбобҳои мисӣ оҳу алами мардум аз сӯхтани гандум нишон дода шудааст. Моҳиятан он ба лейтмотиви оҳу фиғони мардум табдил меёбад.

Лейтмотиви оташро композитор ба созиҳои торӣ-камонӣ супорида, оҳанги онро ҳамеша болораванда нигоҳ медорад. Болоравии оҳанг инъикоси алангаи оташ аст. Дар қадамҳои оҳангӣ ба фосилаҳои тритон афзалият дода шудааст, вале қадамҳои оҳангӣ якхела нестанд. Баъди мавҷҳои болораванда, оҳанг якҷанд қадам ақиб низ мегузорад. Вале дар ҳарду маврид қадамҳои оҳангӣ қадами тритонӣ (квартаи афзуда ва квинтаи коста) боқӣ мемонад:



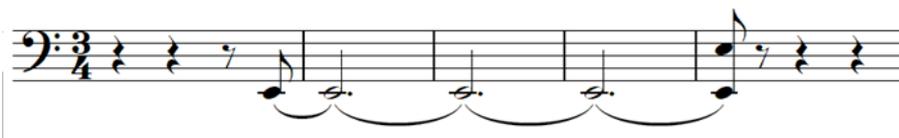
Тадричан ба контрабас созиҳои гурӯҳи камонӣ ба навбат ҳамроҳ шуда, рушди пайвастиаи афзуда ва васеъшаванда (аз субконтроктава то октаваи сеюм)-ро пайгирӣ менамоянд, ки ин инъикоси васеъшавии майдони оташ аст. Дар нуқтаи авҷи рушд ба лейтмотиви оташ гурӯҳи торӣ ва гурӯҳи нафасӣ-ҷубӣ ҳамроҳ гардида, то ҳамроҳшавии пурраи ин гурӯҳҳо фазои ин нуқтаи авҷӣ нигоҳ дошта мешавад.

Лейтмотиви фиғони мардум зимни ин чараён зухуроти худро тавассути асбобҳои мисӣ идома дода, гоҳ бо ибораоҳанге, гоҳ бо мотиве ва гоҳ бо ҷумлае, дар партияи асбобҳои гуногуни ин гурӯҳ пайдо мешавад:

tuba



tromboni 2



corni 1



Композитор услуби манзараи оташ ва ғиғони мардумро тавонистааст хеле мушаххас инъикос намояд. Аз шунидани мусиқии ин қисм манзараи авчи оташи бераҳм, сӯхтани гандум ва доду ғиғони мардум хеле равшан пеши назар меояд. Дар авчи лейтмотиви оташ лейтмотиви ғиғони мардум ҳам ба авчи рушди худ мерасад. Ин лейтмотив аз ибтидо бо фосилаҳои васеъ (октава, септима, секста, квинта, кварта) ва рафта-рафта бештар бо фосилаҳои тангтар зоҳир гардидааст:

Лейтмотиви оташ аз ибтидо дорои набз аст, набзе, ки дар тӯли ин қисм заррае сусти ё ором намешавад. Дар баробари ин, диапазони ибтидоии лейтмотив, ки дар доираи септима қарор дошт, зуд васеъ шуда, регистрҳои болоиро фаро мегирад:

а) диапазони ибтидоии лейтмотив:

б) рафти васеъшавӣ ва баландшавии регистр:

Барои ифодаи ин чараёни даҳшатовар, композитор пайдарпай – аз поён ба боло сохҳои камониро ворид месозад:

Ҳамин тавр, композитор дар қисми таркибии якуми достони симфонӣ манзараи сар задан ва фаро гирифтани оташ гандумзорро хеле равшан таҷассум кардааст. Яке аз мотивҳои асосӣ лейтмотиви оташ аст. Дар рафти чараён он ҳам ҳаҷман бузургтар ва бо ёрии тембру пастубаландӣ, гуногунсадову пулвоҳиматармешавад. Ин мотив дар ибтидо дар шакли ибора-оҳанг пайдо шуда, тадричан ду ва, сониян, се маротиба ва дарозтар мегардад:

Рушди композитсионӣ-конструктивӣ он дар натиҷа то тақдир ёфтани ба сохтори қисми якуми таркибии достон меоварад.

Хулоса, чиҳати драматургии қисми таркибии якум, онро қайд кардан зарур аст, ки қисми таркибии якуми достони мазкур дар асоси мотиви оташ ташаккул гардида, мақоми семантикӣ ва функционалии он дар композитсияи қисми I онро ба лейтмотиви оташ табдил додааст.

Нисбати мотиви дуҷум дар иҷрои гурӯҳи нафаси мисӣ, ки доду ғигони ҷонгудои мардумро ифода мекунад, мушоҳида мешавад, ки он зимни оташи алангаёфта пайдо мешавад, на дар диалог бо вай. Ва, аз ин рӯ, зимни драматургияи қисми таркибии якум ин ду мотивро баробарҳуқуқ шуморидан мумкин нест. Бинобар ин, композитсияи қисми таркибии якум дар умум якунсурӣ ва гунаи драматургияи онро метавон монодраматургия (истилоҳи В.П.Бобровский)[2, с.61] муайян кард.

Вобаста ба кушодан ва рушди образҳо, дар бораи маҳорати композиторӣ чиҳати унсурҳои визуалӣ нагуфта намешавад. Композитор манзараи рафти оташ ва амали даҳшатовари онро аз як тараф, ва доду воӣ мардум, нолаву ғигони халқро аз тарафи дигар, хеле моҳирона инъикос намудааст. Чунин натиҷаро ӯ ба воситаи ду мотиви асосӣ бо принсипи лейтмотивӣ ба даст меоварад. Асоси визуалии ин қисм хеле равшан аст.

Аз чиҳати семантикӣ композитор дар ин ҷараён аз ду василаи ифода истифода бурдааст: пастубаландии оҳанг (1) ва афзудани рангорангии садоҳо (2). Ҳардуи васила зер асоси худ аз хусусиятҳои аслии садои мусиқиянд:

- пастубаландӣ;
- тембр.

Ин хусусиятҳоро композитор хеле моҳирона ва ба ҷо истифода бурдааст.

Қисми таркибии дуҷум, бар хилофи қисми якум, дар суръати суст (Adagio) қарор дорад. Аз чиҳати семантикӣ (мазмунӣ) низ он тарафи дигари воқеаро таҷассум менамояд, ҳарчанде идома ва оқибатиҳамон даҳшати оташ аст. Аз ибтидо он ҳолати холиғиест, ки дар натиҷаи гандумзорро фурӯ бурдани оташ ба вучуд омада аст. Вале даҳшаттар он аст, ки ҷони қаҳрамон, ҷавони часуру далер дар нӯги ресмон қарор дорад. Чанд лаҳза пас метавонад қанда шавад. Дар ин ҳолат ӯ чизи аз ҳама азизтарин – модар, зану фарзанд, деҳи худро ба хотир меоварад. Композитор ин ҳолатро тавассути оҳанги фалак, аниқтар, порчае аз фалак, таҷассум намуда аст, зеро ки ин жанри мусиқӣ ба минтақаи Данғара хос аст:



Вале оҳанги аслии манбаи халқӣ (рубой-суруди «Эй чархофалак») дар ин ҷо на дар суръати аслии худ, балки гӯё тавассути он рӯйдоди фоҷиавӣ, дар суръати хеле суст, ки ба он ҳамнабзу ҳамсадо нест, оварда мешавад. Композитор оғаҳона онро на ба таври реалӣ, балки ҳамчун хотирот ва ҳамчун назаре ба осмон – фалак, ки тақдири ҷавони далерро чунин раво дид, пешниҳод мекунад. Аз ин рӯ, чиҳати семантикӣ-композитсионӣ иқтибос аз фалак дар ин маврид бифункционалӣ мебошад: ҳолати оқибати офат (1) ва тақдири талхи ҷавонмард, ки ҷавонмарг шуда истодааст (2). Аз ибтидо ин холиғии хатаровар тавассути набзи яккаи арфа ва зарбӣ дода шудааст:



Зимни онҳо нолаи асбобҳои мисӣ бо ибораву мотивҳои қанда-қанда ҷо-ҷо садо медиҳад. Ин гиряву нолаи мардум аст:

1.

Валторнаи 1, 2

Валторнаи 3, 4

*pp*

*pp* *ppp*

2. тромбон:

3. туба

4. валторнаи 1

*mf*

5. валторнаи 3

*sf*

Дар фасли якум дар рафти алангаи оташ асбобҳои мисӣ бо ин ибораҳои доду фиғон мекашиданд ва моҳияти он ба дараҷае расида буд, ки имкон дод ин оҳангро ҳамчун лейтмотиви фиғони мардум муайян кард. Бо ин доду фиғони пайваста он замон (фасли якум) мардум аз офати оташ доду фиғон мебардошт. Дар ин ҷо (фасли дуюм) ҳамон лейтмотив бар тақдирӣ ҷавонмард менолад. Зимни чунин нола асбобҳои равшантарини оркестр – флейта ва гобой оҳанги фалакро менавозанд. Порчаи интиҳобшуда оҳанги хеле ғамгин аст. Он интонатсияҳои зораю илтиҷоро дар бар мегирад:

Флейтаи 1

Гобойи 1

*p*

*p*

Он нахуст яклухт садо дода, сониян, пайиҳам порча-порча, мотивҳои ин ибораҳои иқтибосӣ дар иҷрои камониҳо ва созиҳои дигари нафасӣ-чубӣ (кларнет, флейта, гобой) садо медиҳад:

Флейтаи 1  
Гобойи 1  
Кларнети 1

*pp*

Дар партияи асбобҳои торӣ-камонӣ нолаи мардум ҳамчун заминаи садоӣ дар пианиссимо ҳамеша нигоҳ дошта шудааст:

Archi

*pp*

Дар мобайни фасли дуҷоми таркибӣ композиторвалсро ҷо кардааст. Зимни набзи валсӣ оҳанги фалак, ки бо орзуи ҳавасҳо, ормонҳои ҷавони часур алоқаманд аст, дар шакли мотив-пораҳои ҷудо-ҷудо пайиҳам садо медиҳанд:

Tempo di Valse

Ин як лаҳзаест, ки пеши назари ҷавонмард омад. Иқтибос аз фалакро дар ин функсия чун лейтмотиви ишқу муҳаббати ҷавонмард муайян кардан раво аст. Воқеияти даҳшатовар бо набзи офатовари арфа бармегардонад. Зимни он порча-мотивҳо аз лейтмотиви муҳаббати ҷавонмард дар партияҳои камонӣ ва нафасӣ-ҷубӣ садо медиҳанд. Порча-мотивҳо аз лейтмотиви ғиғони мардум – дар партияи асбобҳои мисӣ доимӣ-заминавианд:

1.

Валторнаи 1,2  
Валторнаи 3,4

*p*

2.

Валторнаи 1,2  
Валторнаи 3,4

*p*

Ҳамин тавр, чараёни сохтори сеқисмаи фасли дуҷум дар оҳанги фалак (к.1) бо чунин шакли асосӣ:



дар жанри валс (қисми мобайнӣ) бо оҳанге, ки пораест аз ҳамон оҳанги фалак, дар шакли зерин:



ва репризаи динамикӣ (қисми сеюм) бо образи марказии ҷавонмарди далер татбиқ мешавад.

*Фасли таркибии сеюм (Allegretto)* манзараи шахшударо тасвир мекунад. Зимни задаҳои ҷудо-ҷудои контрабас, фагот, литавра, там-там ва питсикатои соҳҳои камонӣ, овози яккаи труба (solo) ибораоҳангеро аз интонатсияҳои нолаҳои мардум (фаслҳои якум ва дуҷум) менавозад, ки онҳоро глиссандои соҳҳои нафасӣ ва арфа ба охир мерасонад. Чунин нолаҳои давомдор ду маротиба ҳамчун наъраҳои ташвишвар садо медиҳанд. Баъди он дар партияи зарбиҳо набзи муайяне пайдо мешавад. Ин набз офати рӯйдодаро инъикос мекунад. Зимни ин набз мотивҳо аз лейтмотиви оташ якҷоя бо лейтмотиви ғиғони мардум меоянд. Аз сари нав набзи ибтидоии камонӣҳо пайдо шуда, ба набзи зарбиҳо ҳамроҳ мешавад. Дар ҷавоб доду ғиғони мардум дар иҷрои соҳҳои басии мисӣ ва камонӣ садо медиҳад. Бо мурури қатъӣ гардидани набз, дар партияи асбобҳои мисӣ оҳанге пайдо мешавад, ки ифодагари шучоату қаҳрамонӣ аст. Ин лейтмотиви далериву ҷасурӣ, лейтмотиви ҷавонмардӣ аст. Лейтмотиви ҷавонмардӣ мантиқан аз ҷаҳиши квартаи болораванда оғоз мегардад. Фосилаи болоравандаи кварта мавқеи устувор дорад:



Он чор маротиба такрор шуда, тамоюли устуворшавиро нишон медиҳад. Ин тамоюл дар табдили оҳанги яқовоза ба дуовоза, такроршавии пайхамии он, баландшавии динамикии садо зоҳир мегардад. Чунин устуворшавӣ зимни ғайол гардидани зарбиҳо ба амал меояд ва сипас муддате навбат ба сирф зарбиҳо мерасад:



Ин авҷи он рушд, он манзараест, ки мардум далериву шучоатмандии ҷавони нотарсро васф мекунад. Оҳиста-оҳиста он ба tutti оркестр меоварад. Доираи авҷӣ ҳаҷман бузург аст. Васфи шучоатмандиву далерии ҷавонмард аз тарафи мардум ҳадду қанор надорад. Композитор ин авҷро дар хусусиятҳои жанри хорал қарор медиҳад. Он хеле мутантан садо медиҳад. Дар тӯли доираи авҷӣ рушди лейтмотиви далерии ҷавонмард бо василаҳои тембрӣ ва регистрӣ ба амал меояд. Он октаваи дуҷумро аз боло ва октаваи қалонро аз поён фаро мегирад. Вазифаҳои асбобҳо дар рафти ин чараён хеле мушаххас тақсим карда шудаанд. Оҳангро нафасҳои ҷубӣ ва соҳҳои камонӣ менавозанд. Аввал гурӯҳи нафасҳои ҷубӣ оҳанги ҷасурии ҷавонмардро хеле далерона равшан баён мекунад:

Pic.  
Fl.  
Ob.  
C. ingl.  
Cl.  
Fag.

Сипас, ин ибтидоро камониҳо идома медиҳанд:

Archi

Такнавозии тантанавӣ дар иҷрои нафасиҳои мисӣ ва зарбиҳо садо медиҳад:

Corni 1,2  
Corni 3,4  
Tr. 1,2  
Tr. 3,4  
Tr-ni  
Tuba

Рушди ин лейтмотив то октаваи сеюм расида, дар регистри болой он бори охир пурра садо медихад. Дар рушди минбаъда тобишҳои оҳангиву зарбии лейтмотивҳои доду ғигони мардум ва васфи далерии ҷавонмард ҳамчун мешаванд. Дар лейтмотиви васфи ҷавонмард интонатсияҳои тритонӣ бештар пайдо мешаванд:

Зимни набзи зарбиҳои нолаи мардум дар партияи камониҳои ва мисӣ пайдо мешавад. Дар охири ин ҷараён тритон ба ҷойи квартаи холис омада, драматизми хотимаи фасли сеюмро меафзунанд:

Фасли сеюм – ҳаёлотии мардум, гуфтаҳои мардум бар васфи ҷавонмарди ҷавонмарг буд. Бинобар ин, лейтмотиви ҷавонмарди ҷасур бо лейтмотиви доду ғигони мардум ҳамчун мешавад. Фасли сеюм бетавақуф ба фасли чаҳорум мегузаранд:

Дар *фасли таркибии чаҳорумин* хаёлотро ба воқеият – натиҷаи офати оташ бармегардонад. Пеши назари мардум манзараи даҳшат қарор мегирад. Дар *фасли чаҳорум* лейтмотиви оташ ва лейтмотиви нолаи мардум мавқеи асосиро пайдо мекунанд. Лейтмотив оташ дар ин ҷо ҳам аз ҷиҳати пастубаландӣ ва ҳам аз ҷиҳати тембрӣ (бо гурӯҳи торӣ-камонӣ) маҳдуд карда шудааст:

The image shows a musical score for the string section, labeled 'Archi'. It consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a prominent melodic line in the Violin I part, with the other strings providing harmonic support through chords and sustained notes.

Гурӯҳи нафасии чубӣ ба лейтмотиви оташ на ба тарзи қаблӣ, балки ба шакли такнавозӣ ҳамроҳ мешавад. Ибораҳои ҳамаҷоя, ки бо лейтмотиви нолаи мардум вобастаанд, порча-порча дар партияи гурӯҳи мисӣ зоҳир мегарданд.

Дар охири *фасли чаҳорум* ҳарду – лейтмотиви оташ ва лейтмотиви нолаи мардум – дар tutti оркестр садо медиҳанд.

Ҳамин тавр, *фасли чаҳорум* мазмунан ба дарки мардум аз пасояндҳои оташ вобаста аст. Ин офате, ки омад, акнун пурра дарк мешавад. Дар он мардум аз хатару офати оташ менолад. Ин қисм дар асоси ду лейтмотив (оташ ва доду фиғони мардум) қарор гирифта бошад ҳам, он дорои рушди ягона аст, зеро ки ба ҳайси оҳанги асосӣ лейтмотиви оташ ва ба ҳайси оҳанг пасипардаӣ – лейтмотиви доду фиғони мардум амал кардаанд.

*Фасли таркибии панҷум* дар суръати хеле суст (Largo) навишта шудааст. Он дар оҳанге, ки ифодагари гиряи мардонаи мардум аст, асос ёфтааст. Оҳанг дар басҳои асбобҳои мисӣ бо алам садо медиҳад:

The image shows a musical score for the Tr-ni (Trumpet) and Tuba parts. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The music is marked 'ff' (fortissimo). Both instruments play a similar melodic line with a strong, powerful sound.

Оҳиста-оҳиста он дар омехтагӣ бо лейтмотиви фиғону нолаи мардум рушди ҳамчояро ба вучуд меоварад. Дар аввали ин фасл лейтмотиви нолаи мардум ва як лаҳза пас, дар партияи фаготи якка (solo) оҳанге пайдо мешавад, ки он саршор аз хроматизмҳо мебошад.

Дар ҷавоб боз нолаи мардонаи мардум бо фиғони он баландтар садо медиҳад. Баъди ҷавоби дуюм боз соло фагот оҳанги яқовозаеро менавозад, ки дар он ба зӯр оҳанги фалак шинохта мешавад:

The image shows a musical score for the first Bassoon (Fag. I). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The music is marked 'Solo'. The melody is characterized by chromaticism and a somber, expressive tone.

Дар ин шакл он на ифодагари ишқу муҳаббат аст, балки ифодагари натиҷаи заду хӯрди ин ишқ бо оташ аст. Ва натиҷаи он – хокистар. Ин лейтмотиви ишқу муҳаббати ҷавонмард ба чунин намуди «шикаставу вайрона» тадил ёфт.

Дар ваќти садо додани порчаоҳангҳои лейтмотиви шикаставу вайронаи ишқу муҳаббати ҷавонмард нолаи мардум, ҳамеша ҳамчун заминавӣ, шунавост. Ва маънои он – мардум аз он саҳт менолад:

Archi

The image shows a musical score for the string section (Archi) in 3/4 time. It consists of five staves. The first four staves are for the Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses. The music features a melodic line with slurs and a pizzicato section. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Дар ин ҷараён ба лейтмотиви доду ғигони мардум лаҳзаҳои глиссандӣ ҳамчун василаи динамизатсия ва драматизм ворид мегарданд. Зимни он мотивҳои хурди оҳанги фалак тадриҷан ба суръати сустшуда садо медиҳанд ва нотаҳои мемуранд:

Piccolo

The image shows a musical score for the Piccolo part in 3/4 time. It consists of one staff. The music features a melodic line with a slur and a fermata. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Кодаи достони симфонӣ дар набзи хоссаи зарбӣ асос ёфтааст. Дар оркестр имитатсияи таппиши дил зимни нолаи мардум меояд. Ин тасвири лаҳзаҳои охирини ҳаёти ҷавонмарди ҷавонмарг аст. Зимни ин набз пораҳои канда-кандаи оҳанги фалак – лейтмотиви ишқу муҳаббати ҷавонмарди ҷасури поксирӣ садо медиҳанд. Заминаи нолаи ғигони мардум ҳамеша ғушрас аст. Кода дар ҷараёни пастшавии садо қарор мегирад. Он дар дараҷаи пианиссимотарин катъ мегардад:

Arfa

The image shows a musical score for the Arfa part in 3/4 time. It consists of two staves. The top staff is for the right hand, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff is for the left hand, showing a rest. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

**pppp**

Дили ҷавонмард аз таппиш монд..

Аз ин бармеояд, ки фасли панҷуми достони симфонӣ ба жанри реквием мушобеҳ аст. Ҳамзамон он барномаи асарро ба анҷом мерасонад. Дар асоси лейтмотивҳои нолаи ғигони мардум, ишқу муҳаббати ҷавонмард ва лейтмотиви ғияри мардонаи мардум сохта шуда, бо рушди динамикӣ ва мазмун пурра ба барномаи достони симфонӣ ҳамроҳӣ менамояд.

Асари «Симфония. Хотираи Талбак Лолаев» ба жанри достони симфонии барномавӣ мансуб буда, фаслҳои таркибии он тибқи анъанаҳои жанри «достони симфонӣ» дар пайхамии тазодӣ оварда шудаанд. Барномаи он такрори айнани балладаи Ҳабибулло Файзуллоев нест,

ҳарчанде ҳамранг аст. Асоси жанрии достони симфонӣ хеле ғанӣ мебошад: суруд, мадҳия, валс, достони нақлӣ, хорал, реквием. Ин диди муаллиф аст. Композитор фоҷиаи воқеӣ – бар ивази ҳаёти ҷавонмарди ҷасуру шуҷоатманд Талбак Лолаев наҷот додани ғаллаи мардумро ба таври худ таҷассум намудааст.

### **Адабиёт**

1. Азизӣ Ф.А., Ҳақимов Н.Ғ., Ҳикматов Қ.С. Яҳъёев Қ. // Композиторон ва мусикишиносони Тоҷикистон. Маълумотнома. Мураттибон: Азизӣ Ф.А., ақимов Н.Ғ., Ҳикматов Қ.С. – Душанбе. – 2011. – С. 179-182.
2. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. Исследование. – Москва: «Музыка». – 1978. – 332 с.
3. Гейзер Э.Р. Инструментальная музыка композиторов Таджикистана. Монография. – Душанбе: «Дониш». – 1987. – 166 с.
4. Каримов Ф. Яҳъёев Қ. //Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Дар 3 ҷилд. – Ҷ. 3. – Душанбе: «Ватанпарвар». – 2004. – С.400.
5. Назарова Л. А. Таджикская симфоническая музыка. Монография. – Душанбе: «Дониш». – 1986. – 160 с.
6. Попова Т. Симфоническая поэма //Музыкальная энциклопедия. В 6-ти томах. Т.5. – Москва: «Сов.энциклопедия». – 1981. – С. 18-19.
7. Ҳабибулло Файзулло. «Садди оташ». /Рӯзнамаи «Тоҷикистони советӣ». – 17 октябри 1976, №81 (1135).
8. Яҳъёев Қ. «Симфония. Хотираи Талбак Лолаев».Достони симфонӣ (1977). Дастнавис. Китобхонаи ИК Тоҷикистон, №348. Нухса: Китобхонаи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т.Сагторов, №21810.

Фароғат Азизӣ д.и.с., профессор, Амирхамза Шоев, магистрант  
**ДОСТОНИ СИМФОНИИ «СИМФОНИЯ. ХОТИРАИ ТАЛБАК ЛОЛАЕВ»**

#### **Аннотатсия.**

Нахустин бор асари достони симфонии композитор Қ.Яҳъёев бахшида ба корнамоии қахрамони Талбак Лолаев дар мусикишиносии тоҷик таҳлил мегардад. Новобаста ба «симфония» муайян кардани муаллиф асари худро, он пурра дар жанри «достони симфонӣ» дар шакли яққисмаи иборат аз панҷ фасл эҷод шудааст. Ба ҳайси барномаи он фоҷиаи воқеӣ истифода мешавад. Дар асар системаи лейтмотивҳо (ҳамагӣ 5-го) истифода шудааст. Дар мақола балладаи адабие, ки пешомади асари композитор Қ.Яҳъёев аст, – балладаи «Садди оташ»-и шоири болаёқати тоҷик Ҳабибулло Файзулло низ таҳлили мухтасар ёфтааст.

Фароғат Азизӣ, д.и.н., Амирхамза Шоев, магистрант  
**СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА «СИМФОНИЯ. ПАМЯТИ ТАЛБАКА ЛОЛАЕВА»**

#### **Аннотация.**

Впервые в таджикском музыковедении анализируется произведение симфоническая поэма композитора К. Яхъева, посвященная героическому подвигу Талбака Лолаева. Независимо от определения автором своего произведения как «симфонии», оно целиком написано в жанре «симфонической поэмы» в одночастной форме, состоящего из пяти составных частей. В качестве программы произведения используется трагически завершившаяся реальная история. В произведении использована система лейтмотивов (всего их 5). В статье также кратко анализируется литературная баллада, являющаяся предшественницей данного музыкального произведения – баллада «Преграда огню» талантливого таджикского поэта Хабибулло Файзулло.

Faroghat Azizi, Doctor of Arts, Professor, Amirkhamza Shoev, master's student  
**SYMPHONIC POEM "SYMPHONY. IN MEMORY OF TALBAK LOLAEV"**

#### **Abstract.**

For the first time in Tajik musicology, the work of the symphonic poem of the composer K. Yakhoyev, dedicated to the heroic feat of Talbak Lolaev, is analyzed. Regardless of the author's definition of his work as a

«symphony», it is entirely written in the genre of «symphonic poem» in a one-part form, consisting of five components. A tragically ended real story is used as the program of the work. The work uses a system of leitmotifs (there are 5 of them in total). The article also briefly analyzes the literary ballad, which is the predecessor of this musical work – the ballad «Barrier to Fire» by the talented Tajik poet Khabibullo Faizullo.

*Калидвожаҳо:* достони симфонӣ, баллада, лейтмотив, оркестри симфонӣ, Талбак Лолаев, достони симфонии барномавӣ, ходисаи воқеӣ, симфония, композитор, шоир, таҳлили мусиқишиносӣ.

*Ключевые слова:* симфоническая поэма, баллада, лейтмотив, симфонический оркестр, Талбак Лолаев, программная симфоническая поэма, реальное событие, симфония, композитор, поэт, музыковедческий анализ.

*Keywords:* symphonic poem, ballad, leitmotif, symphony orchestra, Talbak Lolaev, programmatic symphonic poem, real event, symphony, composer, poet, musicological analysis.

### **САҲИФАҶОИ РАНГИНУ ПУРНАКҶАТИ ҲУНАРМАНД**

Офаридгори олам ба мо тоҷикон нобиғаҳои бисёреро эҳдо кардааст. Аз ибтидо то кунун фарзонафарзандони ин миллати куҳанбунёду фарҳангсолор дар ғанӣ гардонидани ганҷинаи фарҳанги ҷаҳонӣ нақши мондагор гузоштаанду мегузоранд. Ба вучуди нооромию ҷангу ҷидолҳо ва ҷабрҳои таърих, осору пайкори арзишманди наҷибзодагони миллати мо мавқеи хоссаи худро асрҳои аср маҳфуз намудаву ҷаҳониёнро маҳбут сохтаву боиси ифтихори мо меросбарону пайвандонашон гаштаанд.

Дар ҳамаи давру замонҳо соҳибдилону соҳибқироне арзи ҳастӣ кардаанд, ки таҳқику омӯзиши рӯзгорашон касро мафтун месозаду эҳсоси наҷибӣ ифтихорро дар инсон афзун менамояд. Ин гуна шахсиятҳо бо корнамоиҳои ҳунари на танҳо саҳифаҳои зиндагии худро рангину хотирмон менамояд, балки бо эҷоду иҷро қалби инсонро бо суруду мусиқӣ мунаввар менамояд ва саҳифаҳои таърихӣ мусиқиро рангину пурнакҷат мегардонанд. Рӯзгор ва ҷаҳонияти эҷодии Артисткаи халқии СССР сарояндаи нотақроп Ҳанифа Мавлонова (1922-2010) намунаи ҷунин корнамоиҳост.

Аз саҳифагардонии таърихи санъати сарояндагии академии Тоҷикистон симоҳои азизу арҷманд, ба мисли Тӯҳфа Фозилова, Ҳанифа Мавлонова, Лутфӣ Кабирова, Мулук Баҳор, Шоиста Муллоҷонова, Раъно Ғолибова, Фазилат Юнусова, Флора Ҳақимова, Зебо Аминова, Оятбегим Сабзалиева ва дигарон пеши назар меоянд, ки бо ҳаёти саҳнавӣ, нақши ҳунари, мавқеи шаҳрвандӣ, меҳру муҳаббат, саҳнаориву маҳорати баланди касбӣ, бо иҷрои суруду таронаҳои дилнишину фараҳзо, самимияту ихлоси беназирашон нисбат ба ҳамкасбону шогирдон ва даҳхову даҳҳо сифатҳои неки инсонӣ ибратомӯзанд.

Ин ҷо тасмим гирифтаам ва лозим доништам саҳифаҳои ҳунару эҷод ва зиндагиномаи Артисткаи халқии СССР, профессор Мавлонова Ҳанифа Муҳиддиновнаро варақгардонӣ созам. Барои худ ва хонандаи гиромӣ ганҷхонаи мероси фарҳангии ӯро кашшофӣ намоям. Ба ақидаи таҳқиқотчиён «Роҷеъ ба ҳаёту зиндагии ин олиҳаи ҳусн, овозхони номдор, омӯзгори меҳрубону мушфиқ, устои устодони сарояндагии академӣ ва инсонӣ накуҳисол, муҳаққиқи барӯманди мо Низом Нурҷонов ва рӯзноманигорони ватаниву хоричӣ дар асарҳояшон ибрози назар намудаанд. Нақшҳову партияҳои иҷрокардаи ин ҳунармандро аз нигоҳи таҳқиқ таҳлил кардаанд ва баҳои сазоворро низ лоиқ доништаанд» [7, с.71-72; с.134].

Мо мекушем, ба таҳқиқи рисолати сарояндагии Ҳанифа Мавлонова аз доираи самтҳои гуногуни ҷаҳонияти иҷроқунандагӣ назар андозем. Аз тақрори факту рақамҳои дар маводи ҷопшуда то ҳақде худдорӣ намуда, то ҷое талош менамоем, ки фактҳои то ҳол дарҷнашударо дарёфт ва манзур намоем. Умед бар он мебандем, ки барои тақмили чехракушоии ин ҳунарманди нотақроп ҳамкасбону муҳаққиқон дар оянда таваҷҷуҳ менамоянд ва ин нигоштаи моро тақмили пурра менамоянд.

Шуруъ мекунем аз саҳифагардонии осори Ҳанифа Мавлонова дар риштаи иҷрои партияҳои вокалӣ дар операҳои композиторони тоҷику Иттиҳоди Шуравӣ ва классикаи ҷаҳонӣ. «Аввалин нақш дар ин ҷода партияи Маҳин аз операи «Тоҳир ва Зӯхро»-и А. Ленский мебошад. Сипас, ба ӯ муяссар гашта, ки партияҳои Татьяна аз «Евгений Онегин», Лиза аз «Моткаи қарамашшоқ», Мария аз «Мазепа» П.И. Чайковский, Аида аз «Аида», Дездемона аз «Отелло», Леонора аз «Трубадур»-и Ҷ. Верди, Тоска аз «Тоска»-и Ҷ. Пуччини, Ярославна аз «Князь Игорь»-и А. Бородин, Гулрӯ аз «Пӯлод ва Гулрӯ»-и Ш. Сайфиддинов, Малоҳат аз «Бозгашт»-и Ё.Сабзанов, Ниссо аз «Бахтиёр ва Ниссо»-и С. Баласанян, Сурма аз «Домоди номдор»-и С. Урбах, Маргарита аз «Фауст»-и Ш. Гуно, Сарвиноз аз «Арӯс» ва Хосият аз «Хосият»-и А. Ленский, Милитриса аз «Қиссаи Шоҳ Султон»-и Н.Римский-Корсаков, Недда аз

«Ширинкорон»-и Р. Леонковаллоро бо рангу чилоҳои тоза ба тоза, маҳорати хирфаии нақшофаринӣ, бо дарки амиқи хислатҳои қаҳрамонони ин асарҳо, ба тамошобинон манзур карда тавонистани хусну малоҳати персонажҳои гуногунхӯй, начобату самимияти бонуҳои ошиқ, хонумҳои қавиירוда, ки барои ба мақсад расидан чӣ азобҳо мекашанду чӣ рӯзгореро паси сар менамоянд, биллоҳира дар бештари мавридҳо аз муҳаббати покашон дифоъ намудав, муваффақ мешаванд» [12, с.121-122; 6, с.49-52]. Аз соли 1943 то 1983 расо 40 соли умри бобаракати сахнавии устод Ҳанифа Мавлонова дар калонтарин боргоҳи хунари академии Тоҷикистон гузаштааст. Он кас бемуҳобот яке аз поягузори санъати вокалии Тоҷикистон маҳсуб меёбанд. «Маҳз камолоти хунарии Ҳанифа Мавлонова, Аҳмад Бобоқулов, Лутфӣ Кабирова, Шоиста Муллоҷонова, Ҳочӣ Аҳмадов, Мулук Баҳор, Фазилат Юнусова, Флора Ҳақимова, Ҳалим Тоҳиров, Бурҳон Муҳаммадқулов, Низом Ҳамробоев, Оятбегим Сабзалиева дар рушди санъати вокалӣ ва ғановати репертуарии театр аз як ҷониб, заҳматҳои беандоза калони Ғаффор Валаматзода, Лутфӣ Зоҳидова, Муҳаммад Қобилов, Малика Собирова, Музаффар Бурҳонов, Сталина Азаматова, Курбон ва Татьяна Холовҳо, Ҳалима ва Валерий Алибойевҳо, Воҳид Ишонхоҷаев» [7] дар болоравии мақоми театр ва эътибори хосса пайдо намудани санъати опера ва балети Тоҷикистон дар сатҳи Иттиҳоди Шуравӣ ва ҷаҳони мутамаддин нақши муассир бозидааст. Ин неруи тавоноии хунарӣ барои ба унвони «театри академӣ» сазовор гардидани Театри давлатии опера ва балети Тоҷикистон ба номи С. Айнӣ сахми хеле назаррас ва бориз гузоштаанд.

Садои гирову шунаво, неруи қавии овозӣ, мавзуну хушоҳангии овоз, бо маҳорати баланд иҷро намудани нақшҳои лирикию фҷеавӣ ва мазҳакавӣ дар операву опереттаҳо ба устод Ҳанифа Мавлонова имконият фароҳам месозанд, дар муддати хеле кӯтоҳ ба сатҳи як хунарманди тавоно бирасад. Яке аз вижаҳои ниҳоят муҳимми хунари сарояндагиашон дар он зоҳир мегардид, ки матнро хело буррову фасеҳ ва бо тамоми нозуқиҳои образи шеърӣ дар қолаби мавзуну мафтункунандаи шеъру оҳанг бо касбияти воло месароиданд. Ин сарчашма аз он ҷост, ки устод Ҳанифа Мавлонова соҳиби овози сопранои лирикӣ-драмавии диапозони мукамал, лаҳни форам ва марғуладору танинандоз буданд. Қайд кардан ба маврид аст, ки ин хунари воло ва истеъдоди камёфт дар шахси Ҳанифа Мавлонова боис ба касбияти эҷод ва иҷрои асарҳои бузург шуд.

Дар баробари фаъолияти пурсамар дар театр, Ҳанифа Мавлонова дар раванди рушду раванкаи хунари композитории Тоҷикистон ва оммавӣ гардонидану муваффақият пайдо намудани суруду таронаҳои композиторони тоҷик дар миёни мардум сахми назаррас гузоштаанд. Сурудҳои Зиёдулло Шаҳидӣ – «Бубин» (ғазали Ҳофиз), «Шодии дил» (шеъри Б.Раҳимзода), «Кори сулҳ» (шеъри М. Аминзода), «Дар шаъни Дарвоз» (шеъри А. Деҳотӣ), «Як бӯса» (шеъри А. Лоҳутӣ), «Шаби маҳтоб» (шеъри М. Турсунзода), «Суруди Ватан» (шеъри Туробӣ), «Май ба май» (шеъри М. Раҳимӣ), «Диёрам Тоҷикистон» (шеъри М.Миршакар), Аъзам Камолов – «Даврони ман» (шеъри Ф. Ансорӣ), Шоҳназар Соҳибов – «Зулфи мушқин» (шеъри С. Айнӣ), «Дар водии заррини саҳрой» (шеъри А. Шукӯҳӣ), «Хуш набошад» (шеъри Хоҷа Ҳофиз), «Хуш омад» (шеъри Имло), «Баҳорон» (шеъри М. Фарҳат), Ф. Шаҳобов – «Суруди ман» (шеъри М. Турсунзода), А. Бободӯстов – «Нозам» (шеъри Ф. Ансорӣ), М. Левиев – «Ҳусни ту» (шеъри Ҳ. Юсуфӣ) ва «Маҳбуби Ватан» (шеъри Б. Раҳимзода), Амон Ҳамдамов – «Зулфи мушқин» (шеъри С. Айнӣ), «Шоёни ҳаёт» (шеъри Ф. Ансорӣ), «Мавҷи ҷавонӣ» (шеъри А. Шукӯҳӣ), «Лутф фармой» (шеъри А. Баҳорӣ), Фозил Солиев – дуэти «Меҳнат ва муҳаббат» (шеъри М. Аминзода), Сулаймон Юдаков – «Ёр» (шеъри А. Лоҳутӣ), «Васфи ёр» (шеъри М. Турсунзода) ва «Суруди бахт», Ҷ.Охунов – «Баҳори шӯрафзо» (шеъри М. Фарҳат), К. Мирмуллоев – «Муборак бод», Ш. Сайфиддинов – «Хуш омад» (шеъри Ҳ. Назаров), суруди халқии «Имрӯз»-и Ғармӣ дар такмили Ш. Сайфиддинов бо ҳамовозии фортепиано (М. Муравин), Хайрулло Абдуллоев – «Дида-дида» бар шеъри Набӣ, Ёқуб Сабзанов – «Норак муборак» (шеъри Б. Раҳимзода) ва «Тӯёна» (шеъри Ф. Ансорӣ), М. Баҳодуров – «Дилбари саҳрой» (шеъри Ҳ. Назаров ва Мачид Ҳамидов), «Куйи ёр» ва ғайра намунаи беҳтарин ҳамкории Ҳанифа Мавлонова бо композиторону шоирони давр маҳсуб

меёбад. Ин сурудҳо бо ҳамовозии ансамблҳои оркестри созҳои халқӣ, оркестри симфонӣ, фортепиано ва триои сози дар Хазиная тиллоии радиои Тоҷикистон маҳфузанд» [13].

Аз осори аз ҷониби Ҳанифа Мавлонова сабтшуда дар бойгонии радиои Тоҷикистон, ҳамчунин, арияву ариозаҳо ва порчаҳо аз спектаклҳои операвии Театри давлатии академии опера ва балети ба номи Садриддин Айни нигоҳдорӣ мешаванд, ки зикри номгӯи онҳо ин ҷо зарур мешуморем, то ки хонандагон арҷманд ва донишҷӯёни таълимгоҳҳои соҳавӣ тавонанд аз омӯзиши онҳо ва шуниданашон баҳраманда гарданд. Инҳосурудҳои «Маҳин» ва «Дарё равон аст» аз операи А.Ленский «Тоҳир ва Зӯхро», арияҳои Аида аз «Аида»-и Ҷ.Верди, Лауретта аз операи мазҳакавии «Джанни Скикки»-и Ҷ.Пуччини, Лиза аз «Хонум Пик» П.Чайковский, Майсара ва Ойхон аз «Найрангҳои Майсара» С.Юдаков, Тоска аз операи «Тоска» Ҷ.Пуччини, ариозаи Комде аз «Комде ва Мадан» аз шумораи онҳоанд. Дар сабти пурраи радиои операҳои «Бозгашт» Ёқуб Сабзанов, «Комде ва Мадан» З.Шаҳидӣ, «Бахтиёр ва Нисо» С.Баласанян, «Пӯлод ва Гулрӯ» Ш.Сайфиддинов – намунаҳои барҷастаи ҳунари Ҳанифа Мавлонова хеле равшан садо медиҳад. Асарҳои зикршуда, операҳо, бо ҳамовозии оркестри симфонии Театри давлатии опера ва балети Тоҷикистон ба номи С. Айни сабт шудаанд. Дар баробари ин, арияҳои Дездемона аз «Отелло» Ҷ.Верди, Чио-Чио Сан аз «Хонум Баттерфляй» Ҷ.Пуччини, «Нолаи Ярославна» ва ариозаи Ярославна аз операи А.Бородин «Князь Игорь» бо ҳамовозии оркестри симфонии радиои Умумииттифоқ сабт шудаанд. Аз таҳқиқотҳо оид ба фаъолияти эҷодии Ҳанифа Мавлонова маълум мегард, ки ӯ бо дирижёрони машҳури советӣ А.И. Климов, П.С. Мирошниченко, В.И. Чернов, Л.Я. Левин, Э.Д. Айропетянс, А. Камолов, А.С.Ленский, И. Абдуллоев, Г.И. Рисман, Д.Э. Долгат, И.Г. Чудновский, Е.М. Вигорский ва П. Баленко ҳамкорӣ кардааст [13].

Ҳанифа Мавлонова сурудҳои халқии тоҷикии «Рубоиёти Ванҷ», «Овард», «Ҷонон Ватан», «Дарвоз», «Ёд дорам», «Ёри ҷонона», «Оинаи ҳусн» бар шеърҳои Амирӣ бо як ранги зебо сурудааст. Суруди машҳури «Эй, сорбон» бар шеърҳои Саъдиро ба тариқи дуэт бо Нерие Аминов, «Дубарга» ва бадеҳаҳои «Гулпарӣ» ва «Акрамхон»-ро бо Рафозл Толмасов хеле дилчаспу дилрабо сурудааст.

Ғазалҳои шоирони классикро бар савту навоҳои классикӣ ва бо услуби мусиқии классикии тоҷик, аз ҷумла Шашмақом хеле устодона сурудааст. Байни онҳо аз мақоми Наво – «Таронаи Баёт» бар ғазали А.Ҷомӣ, асари «Ушшоқ» ғазали Зебуннисо, «Қўшчинор» ғазали Туғрал, «Мустаҳзод» ва «Қашқарчаи Савти Калон» бар ғазалҳои Ҳилолӣ, асари зебои Ҳоҷӣ Абдулазиз Абдурасулов «Гулъузoram» ва дигарҳо – маҳсули ин самти сарояндагии ӯ ба шумор мераванд [1].

Аз ҷониби Ҳанифа Мавлонова сурудҳои халқии гуногун иҷро шудаанд, аз ҷумла, суруди озари «Булбул» («Бюл-бюл»), армани «Парасту» («Ласточка»), русии «Шабгоҳон» («Ноченька»), сурудҳои узбекии «Диёри обод» («Тинчлик диёри Тинчлик диёри») ва Дони Зокиров (ш. Каримов), «Овози духтари ўзбек» («Узбек қизини овози») ва М.Левиев (ш. Мухтор), «Пайвасти хона» («Хона васлинг») ва Атой, «Ба Шахло афтод» («Шахлога тушти»), суруди украинии «Мохтобак, равшанӣ макун» («Ой не свети, месяченко») дар Хазиная радиои Тоҷикистон сабт шудаанд» [2].

Ҳамчунин «дар хазиная радиои умумииттифоқ ва телевизиону радиои ҳамсоҷишвари мо Узбекистон низ аз осори иҷроии Ҳанифа Мавлонова сурудҳои зиёде маҳфузанд» [13].

Ҳунарпешаҳои халқии Иттифоди Шуравӣ Ҳанифа Мавлонова ва Аҳмад Бобоқулов, Ҳунарманди мардумии Тоҷикистон Бурҳон Мамадқулов, Ҳунарпешаи халқии Тоҷикистон Шамсӣ Низомов омӯзгорони соҳибтаҷрибаву варзида Хайрулло Латифовдар Донишкадаи давлатии санъати Тоҷикистон ба номи М. Турсунзода ба хошири бештар ҷалб намудани ҷавонони маҳаллӣ ба ҳунари овозхонии академӣ ҷаҳду талошҳои зиёде намудаанд. Маҳз бо дастгирии онҳо дар марҳалаҳои гуногун ба олами санъати сарояндагии касбии мо соҳибҳунарон чун Миралӣ Достиев, Акбар Мирраҷабов, Сайфулло Юсуфов, Содиқ Нуруллоев, Фаҳриддин Фазлиев, Қурбонмурод Зокиров, Ҷунайдулло Ҳоҷаев, Шарофат Усмонзода, Мария Мирзоева, Мунзифа Исоева, Манучеҳр Раҳмонов, Олег Харитонов ва даҳҳои дигар ворид гаштаву ҳаёти худро абадан бо ин навъи ҳунари олий пайваستاанд. Ҳар яке дар инкишофи

санъати ичроии касбӣ саҳми назаррас доранд: «Саҳми назарраси Ҳанифа Мавлонова дар тарбияи сарояндагон, чун Рима Милосердова, Галина Ичева, Тоҳира Латифова, Мурод Чумъаев, Татьяна Бутова, Абдучамил Раҳимов, Татьяна Соколова ва даҳҳои дигар басо арзишманд аст» [8].

Устодони зиндаёд, Ҳунарманди халқии Тоҷикистон профессор Бурҳон Мамадқулов ва омӯзгори соҳибтаҷрибаву муваффақ, профессор Хайрулло Латифов дар замони зисташон ва Ҳунармандони мардумии Тоҷикистон, профессорон Оятбеғим Сабзалиева ва банда, Акбар Мирраҷабов ва Сайфулло Юсуфов (чанд муддате), Ҳунарпешаи шоистаи Тоҷикистон Содик Нуруллоев, овозхонони насли даврони соҳибистиклолии кишвар Мунзифа Исоева, Манучеҳр Раҳмонзода аз ибтидои таъсиси Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов то ба имрӯз ҳамон ибтикороти устодон Ҳанифа Мавлонова, Аҳмад Бобоқулов, Бурҳон Мамадқулову Хайрулло Латифовро дар самти тарбияи насли ҷавони овозхонони академӣ идома дода истодаанд.

Банда бо Сайфулло Юсуфов аз шогирдони устод Ҳанифа Мавлонова ҳастем, ки бо иродати он кас дар пайроҳаҳои пурпеч ва гоҳе дар роҳи равони санъати овозхонии академӣ қадам монда, аз файзи мактаби ҳунарии ин устои нотакрор шарафёб гардидаем. Дар пайравӣ ба устодон дар озмуну ҷашнвораҳои минтақавию байналмилалӣ санъати вокалӣ иштирок намудаем. Аз баракати меҳрубониҳову заҳматҳояшон соҳибкасб шудаву обрӯю эътибор пайдо кардаем. Устод Ҳанифа Мавлонова ҳамчун омӯзгор ҳам меҳрубону ҳам саҳтгир буданд. Пеш аз оғози дарс ва пурсиши вазифаҳо аз шогирд аввал аз ҳолу аҳволи ӯ пурсон мешуданд. Нигоҳ мекарданд, ки ҳолати равонии шогирд чӣ гуна аст. Сер аст ё гурусна. Бо худ нону ҳасиб ва ё хӯрдани оварда, аввал шиками шогирдро сер кунонида, сипас ба дарс шуруъ мекарданд.

Меҳри устод дар дили шогирдони асилашон ҷой гирифтааст ва ӯро ҳамегӯша ба некӣ ёд мекунад. Ман ба хоҳири муҳаббати самимии модаронаи устодам исми ҷигарбандамро Ҳанифа гузоштам.

Осори пурғановати иҷрой бо садои дилнавозу рӯҳбахши овозхони маҳбуб, устодаи муаззами мо Ҳанифа Мавлонова умедворем ва боварии комил дорем, ки садсолаҳо фазои кишвари бихиштосои моро муатттар месозанду ба сомеъон нерую фараҳ ато хоҳанд кард.

Зиндаву ҷовид монд, ҳар кӣ накуном зист...

## Адабиёт

1. Донишномаи Шашмақом. Муаллифони асосӣ: Абдурашидов А., Азизӣ Ф., Раҷабов А., Ҳакимов Н. – Душанбе, 2009. – 422 с.
2. Композиторон ва мусиқшиносони Тоҷикистон. Маълумотнома. Мураттибон: Ф.А.Азизӣ ва диг. – Душанбе, 2011. – 288 с.
3. Кохи созу сӯзи овоз. – Душанбе: Адиб, 2010. – 260 с.
4. Музыкальная энциклопедия. – Москва: Сов.энциклоп., 1976. – 1102 с.
5. Музыкальная жизнь Таджикистана. Вып.1. – Душанбе, 1974. – 173 с.
6. Мороз А. Государственный Таджикский ордена Ленина Театр оперы и балета имени С.Айни. – Сталинабад, 1957. – 61 с.
7. Нурджанов Н. Опера и балет Таджикистана. – Душанбе, 2010. – 424 с.
8. Обидпур Ҷ. Луғатномаи тафсири мусиқӣ – Душанбе:Аржанг, 2019 – 480 с.
9. Шарипов Х. Ахтарон. – Душанбе, 1986.
10. Шаҳидӣ З. Мусиқӣ дар ҳаёти ман. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 128 с.
11. Фазлиддин Шаҳобов. Шихоби мусиқӣ. Ҷилди I. Мураттиб Ф.А.Азизӣ. – Душанбе, 2006. – 264 с.
12. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Дар 3 ҷилд. – Ҷ.2. – Душанбе, 1989. – 559 с.
13. Феҳристи асарҳои ҳазинаи радиои Тоҷикистон. // Кумитаи радио ва ТВ Тоҷикистон.

*Миралӣ Достизода, профессор*  
**САҲИФАҲОИ РАНГИНУ ПУРНАКҲАТИ ҲУНАРМАНД**

**Аннотатсия**

Дар мақолаи илмӣ дар заминаи омӯзиши адабиёти илмӣ, ҳаёт ва фаъолияти эҷодиёти Артисткаи халқии СССР, сарояндаи хуслиқа ва номдори Ҷумҳурии Тоҷикистон ва СССР Ҳанифа Мавлонова, ки яке аз аввалин сарояндагони жанри академӣ ба шумор меравад, баррасӣ ва таҳлил гардидааст. Муаллиф кӯшиш кардааст, ки фаъолияти эҷодии ҳунармандро ба давраи гуногун раддабандӣ намуда, дар ҳар як давра паҳлӯҳои гуногуни фаъолияти эҷодӣ иҷроқунандагии ҳунармандро тавсиф намудааст. Зикр мегардад, ки фаъолияти эҷодии ҳунарманд дар ҳавзаи якҷанд ҳунармандони он замон, ба мисли Тӯҳфа Фозилова, Лутфӣ Кабирова, Мулук Баҳор, Шоиста Муллоҷонова, Раъно Ғолибова, Фая Юнусова, Флора Ҳақимова, Зебо Аминова, Оятбегим Сабзалиева ва дигарон гузаштааст ва дар маҷмӯъ онҳо дар рушди санъати мусиқии академии тоҷик нақш ва ҷойгоҳи бузургро гузоштаанд. Ин ҳунармандон дар ҳаёти саҳнавӣ ва овозхонӣ нақши ҳунарий, мавқеи шаҳрвандӣ, саҳнаорӣ маҳорати баланди касбӣ нишон дода, бо иҷрои суруду таронаҳои дилнишини фараҳзо, самимияту инсондӯстӣ, ихлоси беназирашон ва даххо сифатҳои неки инсонӣ нисбати ҳамкасбону шогирдон ибратомӯзанд.

Фаъолияти омӯзгории устои санъат Ҳанифа Мавлонова ва омода намудани мутахассисони соҳаи сарояндагии академӣ бо фаъолияти ӯ дар Институти давлатии санъати Тоҷикистон ба номи М.Турсунзода алоқаманд аст.

*Мирали Достизода, профессор*  
**СТРАНИЦЫ ЯРКОГО ТВОРЧЕСТВА АРТИСТА**

**Аннотация**

В статье на основе научной литературы рассматривается и анализируется творческая деятельность Народной артистки СССР Ханифы Мавлоновой, знаменитой и популярной певицы Таджикистана и СССР, одного из основателей искусства академического пения в стране. На основе периодизации творческой деятельности Х.Мавлоновой характеризуется каждый этап её творческой деятельности. Отмечается, что творческая деятельность Х.Мавлоновой тесно связана с такими певцами, как Тухфа Фозилова, Лутфи Кабирова, Мулук Бахор, Раъно Галибова, Шоиста Мулладжанова, Фая Юнусова, Флора Хақимова, Зебо Аминова, Оят Сабзалиева и другими, которые внесли свою лепту в развитие таджикского музыкального академического искусства. Эти профессиональные певцы оказали существенное влияние на развитие сценического искусства, певческое исполнительское искусство, в создании новых сценических образов, показывая высокое профессиональное мастерство в исполнении высокохудожественных произведений, и, показывая образцы гуманизма, искренности, и другие высоконравственные качества в воспитании учеников. Педагогическая деятельность Х.Мавлоновой и её вклад в подготовке специалистов в области академического пения связана с её работой в Таджикском государственном институте искусств имени М.Турсунзода.

Mirali Dostizoda, professor  
**PAGES OF THE ARTIST'S BRIGHT CREATIVITY**

**Abstract.**

In the article, based on the study of scientific literature, the life and work of the People's Artist of the USSR Hanifa Mavlonova, a famous and popular singer of Tajikistan in the USSR, who is considered one of the founders of the art of academic singing in the republic, are considered and analyzed. The author of the article, based on the periodization of the creative activity of H. Mavlonova, considers and characterizes each stage of her creative activity. The article notes that the creative activity of H. Mavlonova is closely connected with such singers as Tuxhfa Fozilova, Lutfi Kabirova, Muluk Bakhor, Rano Galibova, Shoista Mulladzhanova, Faya Yunusova, Flora Khakimova, Zebo Aminova, Oyat Sabzalieva and others, who contributed their life to the development of Tajik musical academic art. These professional singers had a significant impact on theatrical art, singing performance art, creation of new stage images, and demonstrated high professional skill performing highly artistic works, and showing examples of humanism, sincerity, and other highly moral qualities regarding the education of their students. The article also examines the pedagogical activity of H.Mavlonova and her contribution to the development and training of specialists in the field of academic singing, which is connected with the Tajik State Institute of Arts named after M. Tursunzoda.

*Калидвожаҳо:* санъати сарояндагии академӣ, опера, балет, фаъолияти эҷодӣ, намояндагони операи тоҷик, хор, якҷаҳон, Шашмақом, маҳорати сахнаӣ, малакаи иҷрокунандагӣ, сароянда.

*Ключевые слова:* искусство академического пения, опера, балет, творческая деятельность, представители таджикской оперы, хор, солист, Шашмақом, сценическое мастерство, исполнительское мастерство, певец.

*Key words:* art of academic singing, opera, ballet, creative activity, representatives of Tajik opera, choir, soloist, Shashmaqom, stagecraft, performing skills, singer.

ТДУ 792.072 (092) (575.3)

*Лутфулло ШАРИФЗОДА,  
номзади илмҳои филологӣ*

## **СИМОИ МУНАҚҚИДИ БУЗУРГИ ТЕАТРИ ТОҶИК ё чанд мулоҳиза дар бораи театршинос НИЗОМ НУРҶОНОВ**

Шеър, мусиқӣ, театр аз офаридаҳои пурарзиши инсоният аст, ки бо завқу ишқ, муҳаббат ба истеъдод ва ҳунару санъат иртибот доранд. Дар ҳама асру замон инсоният барои он талошу тақобу ва саъйю азм намудааст, ки озоду сарбаланд, бахтиёру саодатманд ва хушҳолу пурэхсос бошад. Мусаллам аст, ки барои ба вучуд овардани ин арзишҳо шеър, мусиқӣ ва театру кино саҳми шоистае дорад. Агар шеър, мусиқӣ аз қадимтарин офаридаҳои ҳунарии инсоният аст, театр ҳам ба маънои маҳдуд наздик ба замони инкишофи онҳо бар мегардад. Донишмандони ҳақон саҳнаро зиндагӣ ва зиндагиро саҳнаи театр гуфтаанд. Дар ин гуфтор гавҳари ҳастии инсон нуҳуфтааст. Воқеан ҳам, ҳамаи мо дар ин саҳна ҳамеша, гоҳ-гоҳ, хурд ё кӯчак, бисёр ва ё кам, бомаҳорат ва ё бемаҳорат, дар марказ ё дар ҳошия, дар нақши асосӣ ва ё паси парда нақшофарем. Яке, агар нақши инсонӣ наққор ҳалимро бозад, дигаре нақши инсонӣ золиму хашинро меофарад... Дарку фаҳм, кушодани аслу моҳияти масъала, меҳру сеҳри саҳнаи ҳунари, ҳусну қубҳи он на ба ҳар кас даст медиҳад. Шояд, мо бинандагони ин саҳнаҳои ҳунари аз тамошо он қадар лаззат мебарем, ки шабеҳи он воқеаро дар ҳаёти худ ва ё ҳамзамони худ дидаем ва аз он завқ мебарем ба нақшофари он таҳсин мекунем. Вале мунаққид онро гӯё аз дариҷаи дигар бо диди дигар менигарад. Қаҳрамони мақолаи мо Низом Нурҷонов аз шумори поягузори илми санъатшиносӣ дар ҷумҳурӣ, балки аввалин театршиноси касбии тоҷик мебошанд, ки бо нақди густурда, таҳқиқи амиқ, забони фаҳмо симои бузурге дар фарҳанги муосири Тоҷикистон буданд.

Низом Нурҷонов (Нурҷонов Низом Ҳабибуллоевич, 1923 – 2017) – олим, муаррих, этнограф, санъатшинос, театршинос, мунаққид, доктори илмҳои таърих (1968), профессор (1970), узви Иттифоқи нависандагони Иттиҳоди Шуравӣ ва Тоҷикистон (1961), Барандаи Ҷоизаи давлатии Тоҷикистон ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ (2005) мебошанд. Дар асарҳои ӯ масоили гуногуни фарҳангшиносӣ, театри анъанавии халқӣ ва касбӣ, мусиқии мардумӣ, рақсҳои суннатӣ ва касбӣ таҳқиқ шудаанд. Вақте китобу мақолаҳои сершумори устодро мехонем, шӯҳид мешавем, ки ӯ на танҳо бахшҳои гуногуни фарҳанги суннатии тоҷиконро бо ҷузъиёт инъикос намудааст, балки масъалаи муаммоҳои ин падидаҳоро таҳқиқ карда, роҳҳои инкишофи минбаъдаи театри тоҷикро муайян мекунад, ки то кунун дар мунтаҳои тавачҷуҳи ҷомеаи мо қарор дорад. Ҷунончи, театри суннатӣ, театри касбӣ, театрҳои музофотҳо, кино, сирки анъанавӣ, масҳарабозӣ, рақсҳои мардумӣ, рақсҳои пантомимӣ ё тақлидии ҷонварон, суруду мусиқии суннатӣ, соҳҳои мусиқӣ, ҷашнҳои миллии мавсимӣ, ҷашни арӯсӣ ва русуми он, бозиҳои бачагона ва дигар самтҳои фарҳанги анъанавии тоҷикон, вазъияти драматургияи тоҷик, жанрҳои алоҳидаи он, анъанаҳои миллии бадеӣ, алоқаи дастаҳои ҳунари бо шоиру нависандагони барҷаста, сабабҳои ҷалб шудани ҳунарпешагон дар таҳияи моводи сахнаӣ, эҷоди намоишномаҳо ва ғ. аз ҷониби ин донишманди миллатдӯсту фидокор гирдоварӣ, таҳқиқ ва дар шаклҳои гуногун интишор шудаанд.

Таълифоти илмии мунаққиди бузург фароҳу густурда буда, равшан аст, ки муаррифӣ ва нақди он дар як мақола ҳеҷ имкон надорад. Дар шумори таълифоти ӯ «Театри халқии тоҷик. Аз рӯи маводи вилояти Қўлоб» («Таджикский народный театр. По материалам Кулябской области», 1956), «Театри халқии тоҷик» (Маскав, 1956), «Драматургия ва театри тоҷик» (ҳамроҳи Л. Демидчик, Сталинобод, 1957), «Таърихи театри советии тоҷик (1917-1941)» («История таджикского советского театра (1917-1941 гг.)» (1967), «Таджикский театр: очерк истории» (1968), «Дар олами балет» (1975), «Таджики Каратегина и Дарваза» (ҳаммуаллифӣ, қисми 3, соли 1976), «Муҳаммадҷон Қосимов» (1978; 2007), «Драмаи халқии тоҷик» (1985), «Таджикский театр» (1968), «Асли Бурҳонов» (1982), «История таджикского советского театра (1941-1957)» (1990), «София Тўйбоева» (1993; 2007), «Малика Собирова» (соли 2001), «Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XI-XII вв.)» (2001), «Традиционный театр таджиков» (2002, дар ду ҷилд), «Олами беканори рақси тоҷик» (2004), «Ҳочикул Раҳматуллоев» (2005), «Ҳошим Гадов» (2007), «Мавригӣ» (2008), «Фаррух Қосимов» (2008), «Очерки истории таджикского драматического театра (1968-1978 гг.)» (2008), «Маҳмудҷон Воҳидов» (2009), «Ато Муҳаммадҷонов» (2010), «Музыкальное искусство Памира» дар ҳамкорӣ бо олими барҷастаи Ўзбекистон, профессор Ф.М. Кароматов, «Опера и балет Таджикистана» (2010), «Мактаби актёрони тоҷик» (2011), маҷмуаи «Солҳои ҷустуҷў. Нигоҳе ба театрҳои музофотӣ. Раванди ташаккул ва тақомули санъати театрӣ дар Тоҷикистон то соли солҳои 70 – 80-уми асри ХХ ва ибтидои асри ХХI (2018) ва ғ. мебошанд. Ҷуноки аз шумораи зиёди таҳқиқоту таълифоти мунаққиди бузург аён мешавад, ӯ аз солҳои 40-ум ба майдони таҳқиқ қадам монда, асарҳои илмию таҳқиқотӣ, мақолаву тақризҳои зиёдеро таълиф намудааст. Ин таълифот бе шакку тардид ҳамчун солномаи театри тоҷик ва маводи гаронбаҳо шояд ҳақиқии комёбиҳои эҷодии санъаткорони мо буда, дар худ шахсияти муаллифро ҳамчун мунаққиди пурқор, дақиқназар ва бемонанд таҷассум менамоянд. Ин шумораи зиёд, ҳақ будани андешаи доктори илми санъатшиносӣ, профессори Донишгоҳи давлатии Самарқанд ба номи А. Навоӣ, яке аз шоригдони Н. Нурҷонов Баҳор Хуррамзодро тасдиқ мекунад, ки гуфтааст: «Пайванди афқору андеша бо эҳсосоти самимӣ махсусияти асосии асарҳои устод мебошанд ва шояд сабаби асосии аз ҷониби мутахассисони машҳури соҳаи санъат эътироф гардидани осори муаллим чӣхати зикршуда бошад...» [16].

Ҳамин тавр, доираи таҳқиқоти илмии мунаққид хеле фароҳу густурта аст. Таваҷҷуҳи устод қариб ба тамоми шоҳаҳои илмии театршиносӣ, фарҳангшиносӣ ва фольклор равона гардидааст. Мо дар таълифоти ӯ – фаро гирифтани проблемаҳои театри анъанавии тоҷикон, таҷдиди таърихи театри шуравӣ ва миллии тоҷик, ҳамчунин, таҳқиқи симои эҷодии хунарпешагони соҳибистеъдод – Ҳочикул Раҳматуллоев (1906 (1909)-1983), Муҳаммадҷон Қосимов (1907-1971), София Тўйбоева (1913-1996), Асли Бурҳонов (1915-1997), Ҳанифа Мавлонова (1924-2010), Ҳошим Гадов (с. тав. 1937), Маҳмудҷон Воҳидов (1939-1977), Малика Собирова (1942-1982), Фаррух Қосимов (1948-2010), Аловуддин Абдуллоев (1965-2022)-ро мебинем. Ба андешаи доктори илми санъатшиносӣ, профессори Донишгоҳи давлатии Самарқанд ба номи А. Навоӣ Баҳор Хуррамзод: «Хусусияти асосии ин асарҳое, ки ба фаъолияти санъаткорон бахшда шудааст, дар он зоҳир мегардад, ки тавассути таҳлили ролҳои бехтарин фардияти эҷодии хунарпеша ифшо мегардад. Ёдошти қавии театрӣ ба муаллиф имконият додааст, ки сахнаҳои спектаклҳои алоҳидаро дақиқ пеши назар оварда, ба ин васила, дар хонанда нисбати онҳо таассуроти комил ба вучуд оварад. Конкретияти таҳлил, ки бо касбияти баланд сиришта шудааст, дар ҳамаи бобҳои ин рисолаҳо падидор аст. Аз ҷумла, қисмате, ки суҳан аз махсусияти нақшофарии актёрон меравад ва василаҳои тасвири хунарманд муайян сохта мешавад, хеле борикбинона иншо шудааст. Алҳол, ки мо ягон навори комиле аз хунарнамоии ин санъаткоронро дар даст надорем, асарҳои устод қимати хоссае доранд» [17].

Аз ин рӯ, муболиға намешавад, агар устод Низом Нурҷоновро таърихи воқеии санъати театрии Тоҷикистони шуравӣ ва осори ӯро санади илмии театршиносии тоҷик шуморем. Воқеан, ин кори сода нест, ки танҳо як нафар олим онро ба анҷом бирасонад. Мо хуб медонем, ки дар ҷумҳуриҳои шуравии собиқ, имрӯз низ барои ба вучуд овардани танҳо таърихномаҳои бисёрчилла шубҳаҳои махсуси институтҳои таҳқиқотӣ ва ҳатто академияҳои

омӯзиши ин гуна масъалаҳои таърихномаҳо машғул мешаванд. Вале бо итминон метавон гуфт, ки дар Тоҷикистон устод Низом Нурҷонов танҳо ба ин кор камари ҳиммат баста, онро бо камоли муътамади анҷом додаанд. Бахусус, дар байни осори илмӣ тадқиқи намудҳои гуногуни санъати халқӣ мавқеи хоссаеро дорост. Асари «Театри халқии тоҷик», ки дар асоси рисолаи номзадии муаллим «Сарчашмаҳои театри халқии тоҷикон» иншо гардидааст, аз маводҳои ҷолиб ва далелҳои амиқи илмӣ сиришта шудаанд. Эътиқоди комили устод сабаби арзи ҳастӣ намудани бозёфтҳои нодир роҷеъ ба санъати халқӣ гардид, ки ҳосили ин ҷустуҷӯҳо дар мақолаҳои илмӣ «Пантомимаҳои қадимаи тоҷикон», «Рақсҳои тоҷикони вилояти Кӯлоб», «Қайдҳои оид ба театри халқии лӯхтаки Хучанд», «Доир ба театри лӯхтаки Бухоро», «Баъзе хусусиятҳои қадим дар рақсу пантомимаҳои тоҷикони кӯҳнишин», «Бозию тамошоҳо дар театри халқии тоҷикони Қаротегину Дарвоз», «Корвони шодӣ бо Рустам», «Созандаҳои Бухоро» ҳаллу фасл шудаанд. Дар асари мукаммали «Драмаи халқии тоҷик», ки дар он анъанаҳои бехтарини бадеии ин жанр мавриди омӯзиш қарор гирифтаанд, матни садҳо драмаҳои халқӣ барқарор шудааст. Ин заҳмати муаллиф бо он, ки аз фаромӯшхонаи таърих бозёфтҳои ҷолибро пайдо намуда, ба он характери илмӣ бахшидаанд, боиси қадр аст.

Дар таҳқиқоте, ки ба фаъолияти илмӣ устод Низом Нурҷонов бахшида шудааст муҳаққиқон кӯшиши ҷавоб ҷустан ба саволи «Сарчашмаи ин меҳру муҳаббат, кӯшишу заҳматҳои тулонии Низом Нурҷонов дар кучост?» ҷавобҳои гуногун додаанд. Албатта, табиист, ки падидаи Низом Нурҷонов дар фарҳанги муосири Тоҷикистон лоиқи тавачҷуҳи хос, алоҳида ва дар айни замон тулонист! Аз ҷумла, яке аз шоригдони устод Баҳор Хуррамзод дар мақолаи худ бо номи «Гавҳаршинос» ин мавзӯро ба миён гузошта, чунин ибрази назар менамояд: «Шояд саховати Бухорои Шариф аст, ки бо нури хирад дили парвардагони ҳешро равшан намудааст, то онҳо равшангари дилҳо бошанд. Овони тифлии устод (Н. Нурҷонов – Л.Ш.) дар Бухоро сипарӣ шуда ба он мусоидат намудааст, ки аз олами руҳбахши санъат баҳраманд бошанд. Ҳамчуноне, ки аз нақлҳои устод бармеояд, он кас аз хурдсолӣ ба хогири тамошои баромади созандагону навозандагон ҳамеша дар тӯю маърақаҳо модарашонро ҳамроҳӣ мекардаанд...» [16].

Ин бардошти муҳаққиқ ҳам хеле ҷолибу воқеист, аммо кас мусоҳиба ва ёдқардҳои ӯро варақ мезанад, далелҳои зиёде ба ин саволи пурарзиш меёбад. Чунонки банда ҳангоме хостам ин матлабро омода намоям, китобҳои сершумори устодро варақ задам, мусоҳибаҳои эшонро ҷустуҷӯ намудам ва аз суҳбатҳои телевизионии хотирмони устод такроран дидан намудам. Аз миёни ин мавод тавачҷуҳи маро як ҷавоби ачиби устод, ки дар мусоҳиба бо журналисти пурқору ҷӯянда, «олим ва адиби ҷавонсоли тоҷик» (қавли адабиётшинос С. Аъзамзод) Одил Нозир (Одил Соҳибзода) изҳор намудаанд, ба худ ҷалб намуд. Мусоҳиб Одил Нозир суол мекунад, ки «Дар замони ҷанг магар театрҳо фаъолият мекарданд? – Шумо ҷанговар чӣ гуна вақт ва маблағ ёфта ба театр мерафтед?» устод чунин ҷавоб медиҳанд: «Бале. Театри калони Маскав ва МХАТ ҳамеша кор мекарданд, дақиқан, соли 1944, ки ман дар Маскав будам, ҳамеша дархояшон кушода буд ва асарҳои нав ба нав таҳия мекарданд. Тамошобин хеле зиёд ва харидани билет душвор буд. Бисёриҳо билетро харида, рӯзи спектакл қимматтар мефурӯхтанд... Ман ҷанговари майдони задухӯрд не, балки алоқачӣ будам ва шеваи кори мо дигар хел буд. Мо дар вақту соати муайян кор доштем... Ман вазифадор будам, ки аскаронро ба ҳаммом барам, барои ин ба мо собун медоданд, ман собуни худамро эҳтиёт карда, бар ивази 80 рубл мефурӯхтам. Баъзан вақт ду-се нафар як собунро истифода мекарданд, ман собунҳои зиёдатиро низ ҷамъ карда 200-300 рубл дар бозор мефурӯхтам. 4-5 километр роҳро тай карда, аз деҳаи Зюзина ба Маскав, то театр мерафтам, бо ин пулҳо билет харида, спектаклро тамошо карда, бармегаштам, касе хабардор намешуд. **Ин кор зиёд хатарнок буд ва агар сири ман фош мешуд, маро зиндонӣ мекарданд. Лекин ман наметавонистам, наравам. Театр маро ҷонибаш мекашид, ман ошиқи санъати опера шудам**(таъкид аз мо – Л.Ш.). Операҳои «Риголетто», «Иблис», «Евгений Онегин», «Арӯси шох», «Тоска»-ро маҳз дар ҳамин шароит тамошо кардам. Дар МХАТ «Соати кремлӣ», «Одамони рус», «Се хоҳарон»-ро тамошо карда, бароям санъати бозигарию кашф кардам... **Ҳамин сабаб шуд, ки умрамро ба санъат бахшидам...** (таъкид аз мо – Л.Ш.)» [3].

Бе шакку тардид ин икрори устод Низом Нурҷонов ҷавоби хубе ба пуркорӣ, таваччуҳи бемисл ба санъати театри ва фидоии роҳи санъат будани ӯст. Бино ба ақидаи устод Низом Нурҷонов театри шуравии тоҷик, на дар заминаи хушқу холӣ, балки дар асоси анъанаҳои мардумӣ пайдо шуда, симои эҷодии худро муайян намудааст. Аз ҷумла, устод Низом Нурҷонов дар мақолаи «Қадимтарин манбаҳои театри суннатии тоҷикон» менависад: «Фарҳанги театрии дунё ба тарзҳои гуногун ба вучуд омадааст. Дар Аврупо таърихи он аз Юнони Бостони миёнаҳои садаи V то мелод оғоз меёбад. Дар Шарқ маданияти театри мустақилона, яъне бе таъсири театри рушднамудаи Аврупо инкишоф ёфтааст. Бино бар ин, забони театри суннатии кишварҳои Шарқ ба забони театри Аврупо монанд нест. Ин забон, пеш аз ҳама, шартист ва намудҳои гуногун дорад. Ҳатто театрҳои кунунӣ барнома, анъанаҳои миллӣ, сабқ, усул ва василаҳои тасвири гузаштаре қариб дар шакли тағйирнопазир ҳифз намудаанд...» [15, с. 4]. Дар идомаи мавзӯ мунаққид мисолҳои зиёд оварда, ба чунин натиҷаи ҷолиб мерасад: «Тадқиқоти тулонии мо нишон дод, ки театри суннатии тоҷик хеле қадимӣ буда, аслан қисми зарурию таркибии ҳунари миллист... Ташаккули театри суннатии тоҷикон аз давраҳои бостон ва замони ба вучуд омадани «Авесто» оғоз меёбад. Шакл ва намудҳои ин навъи хеле ғании ҳунари миллӣ ба ҳар ҳол бо маросим ва пантеизми қадим марбутанд, бино бар ин, пайдоиши онҳо низ ба қуруни пешин тааллуқ дорад...» [15, с. 5].

Воқеан, барои ба чунин натиҷаҳои ҷолиб ва миллатдӯстона расидану ҳақиқати таърихро боз намудан, ба андешаи мо, на танҳо муарриху санъатшинос, балки муҳаққиқи моҳиятбин бояд буд. Зеро дар осори тадқиқотӣ доир ба таърихи театр аз оғоз то имрӯз таваччуҳ намудан, мавзӯест доманадору пурҳодиса ва аз ин рӯ, лозим меояд, ки муаллиф дар баҳри беканори сарчашмаҳои илмӣ, таърихӣ, бадеӣ, фолклорӣ ва таҳқиқоти сершумор, ҳамчунин, назару андешаҳои зиду мухталиф ғарқ нагардад, балки воқияти мавзӯро ба миён гузорад ва шарҳи комили онро ба вучуд оварад. Ба ибораи дигар бигӯем, бояд чун саррофи моҳир шишапорахоро сарфи назар сохта, танҳо гавҳари асилро дарёфт. Хушбахтона, ин амал дар бисёр маврид ба устод даст додааст [16].

Дар маҷмӯъ, саҳми устод Низом Нурҷонов дар рушди навъҳои гуногуни фарҳангу санъати тоҷик, хоса театршиносии тоҷик боризу мондагор аст. Ӯ ба маънои том мунаққиди бузурги фарҳанги театри муосири тоҷик буд.

#### Адабиёт

1. Афсаҳзод А. Зиндагӣ дар саҳна. – Душанбе, 1984. – 288 с.
2. Маҳмадов А. Дунёи театр. – Душанбе: Нашриёти «Имперал-Групп», 2007. – 154 с.
3. Нозир О. (Соҳибзода) Мехру сеҳри театр дар даҳшати ҷанг. Сухбат бо радисти конфронси Ялта Низом Ҳабибуллоевич Нурҷонов // <https://www.facebook.com/share/p/1Sgo7EwLVW/>
4. Нурҷанов Н.Х. Таджикский народный театр. По материалам Кулябской области». – Мовква, 1956. – 339 с.
5. Нурҷанов, Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941 гг.). – Душанбе: Дониш, 1967. – 472 с.
6. Нурҷанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. – Москва: «Искусство», 1968. – 262 с.
7. Нурҷанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941-1957)». – Душанбе: Дониш, 1990. – 406 с.
8. Нурҷонов Н. София Тӯйбоева. – Душанбе: Адиб, 1993. – 144 с.
9. Нурҷанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. В двух томах. – Душанбе: «Мир Путешествий», 2002. – Том 1. – 372 с.; Том 2. – 330с.
10. Нурҷонов, Н. Ҳочиқул Раҳматуллоев. – Душанбе: Эҷод, 2005. – 216 с.
11. Нурҷонов Н. Фаррух Қосимов. – Душанбе: Деваштич, 2008. – 244 с.
12. Нурҷанов Н.Х. Очерки истории таджикского драматического театра (1968-1978 годы). – Душанбе: Дониш, 2008. – 152 с.
13. Нурҷонов Н. Маҳмудҷон Воҳидов. – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2009. – 384 с.
14. Нурҷанов Н.Х. Опера и балет Таджикистана. – Душанбе, 2010. – 424 с.

15. Нурҷонов Н. Солҳои ҷустуҷӯ. Нигоҳе ба театрҳои музофотӣ. Раванди ташаккул ва тақомули санъати театри дар Тоҷикистон тули солҳои 70 – 80-уми асри XX ва ибтидои асри XXI. – Душанбе: СИЭМТ, 2018. – 520 с.

16. Хуррамзод Б. Гавҳаршинос // Ниг.: <https://www.facebook.com/share/p/1BLjRoyYGH/>

17. Хуррамзод Б. Ҳиммати баланд // Самак. – 2023. – 24 август. – С. 2.

Лутфулло Шарифзода, номзади илмҳои филологӣ  
**СИМОИ МУНАҚҚИДИ БУЗУРГИ ТЕАТРИ ТОҶИК**  
**ё чанд мулоҳиза дар бораи театршинос НИЗОМ НУРҶОНОВ**

**Аннотатсия.**

Падидаи театр ва мавқеи он дар фарҳанг дар тамаддуни тоҷик мавқеи хоссаро ишғол менамояд, зеро дар таърихи халқи тоҷик театр ба яке аз ӯнарҳои қадимтарин иртибот дошта, даврано ва маръилаҳои аљбро паси сар кардааст. Ҷустуҷӯи сарнавишти театри тоҷик дар пажӯҳишҳои олим – муаррих, мардумшинос, санъатшинос, театршинос, доктори илмҳои таърих Низом Нурҷонов хеле муҳим аст. Ба гуфтаи ин олим-мунаққид, театри шӯравии тоҷик низ на дар заминаи ҳолӣ, балки дар заминаи анъанаҳои амиқ ба вучуд омада, симои эҷодии онро низ муайян кардааст. Дар ин бора театршинос Низом Нурҷонов дар китоби дучилдаи худ «Таърихи театри суннатии тоҷик» ва дигар асарҳои хеле муфассал ва мушаххас менависад. Таҳлили ин ҷихати фаъолияти олим-театршинос муаллифи мақоларо ба ҳулосае меоварад, ки саҳми Низом Нурҷонов дар рушди илм оид ба навҳои гуногуни фарҳангу санъати тоҷик, бахусус театршиносии тоҷик бебаҳост. Вай дар бораи театр, мусиқӣ ва этнографияи қори бузурги тоҷикотӣ кардааст.

Лутфулло Шарифзода, кандидат филологических наук  
**ОБЛИК ВЕЛИКОГО ТАДЖИКСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО КРИТИКА**  
**или размышления о театральном критике НИЗОМЕ НУРДЖОНОВЕ**

**Аннотация.**

Феномен театра, его место в культуре таджиков занимает особое место в таджикской цивилизации, поскольку в истории таджикского народа театр связан с одним из древнейших искусств и прошел удивительные периоды и этапы. Очень важно искать судьбу таджикского театра в исследованиях ученого – историка, этнографа, искусствоведа-театроведа, доктора исторических наук Низома Нурджонова. По мнению этого учёного-критика, таджикский советский театр также возник не на основе вакуума, а на основе глубоких традиций и они же определили его творческий облик. Об этом в своём двухтомнике «История традиционного таджикского театра» и других своих исследованиях весьма конкретно и подробно пишет учёный-театровед Низом Нурджонов. Анализ этого аспекта приводит автора статьи к выводу о том, что вклад Низома Нурджонова в развитие науки различных видов таджикского искусства, особенно таджикского театроведения, неограничен. Им выполнена огромная исследовательская работа и по театру, и по музыке, и по этнографии.

Lutfullo Sharifzoda, PhD in Philology  
**THE IMAGE OF THE GREAT TAJIK THEATRE CRITIC**  
**or thoughts about the theatre critic NIZOM NURJONOV**

**Abstract.**

The phenomenon of the theater, its place in the culture of the Tajiks occupies a special place in the Tajik civilization, since in the history of the Tajik people the theater is associated with one of the most ancient arts and has gone through amazing periods and stages. It is very important to look for the fate of the Tajik theater in the studies of the scientist - historian, ethnographer, art critic and theater expert, Doctor of Historical Sciences Nizom Nurjonov. According to this scientist-critic, the Tajik Soviet theater also arose not on the basis of a vacuum, but on the basis of deep traditions, and they determined its creative appearance. Theater scholar Nizom Nurjonov writes about this in his two-volume «History of Traditional Tajik Theater» and other studies very specifically and in detail. Analysis of this aspect leads the author of the article to the conclusion that Nizom Nurjonov's contribution to the development of science of various types of Tajik art, especially Tajik theater studies, is invaluable. He has carried out a huge amount of research work on theatre, music and ethnography.

**Калидвожаҳо:** театршиносӣ, намоишнома, драматургия, саҳнаи ҳунари, театршиносии тоҷик, театри анъанавӣ, театри суннатии тоҷик, театри шӯравии тоҷик, театри муосири тоҷик, анъанаҳои миллии бадеӣ.

**Ключевые слова:** театроведение, спектакль, драматургия, художественная сцена, таджикское театроведение, традиционный театр, таджикский традиционный театр, таджикский советский театр, современный таджикский театр, национальные художественные традиции.

**Keywords:** theater studies, performance, dramaturgy, artistic scene, Tajik theater studies, traditional theater, Tajik traditional theater, Tajik Soviet theater, modern Tajik theater, national artistic traditions.

ТДУ 792.072 (092) + 008 (575.3)

*Муминова Хаётхон, номзади илмҳои таърих*

## ТУҲФА ФОЗИЛОВА – САҲИФАИ ДУРАХШОНИ ТЕАТРИ ТОЧИК

Тухфа Фозилова аз чехраҳои барҷастаи фарҳанги Тоҷикистон буда, дар рушди театри касбии мусиқии миллӣ саҳми босазо гузоштааст. Ӯ бо ҳунари нотакрори худ тавонист унсурҳои миллиро бо суннатҳои классикии мусиқӣ пайваст намуда, ба саҳнаи театри тоҷик рангу равиши нав бахшад. Дар замоне, ки театри касбии мусиқӣ дар Тоҷикистон рушд мекард ва таҳаввулоти назариву амалӣ дар ин соҳа ба чашм мерасид, Тухфа Фозилова бо истеъдоди худ тавонист ҷойгоҳи хос пайдо кунад. Ӯ на танҳо ҳамчун овозхон, балки чун эҷодкор ва таҳиягари шеваҳои мусиқии саҳнавӣ шинохта шуд. Маҳз заҳмат ва таҷрибаи ӯ сабаб шуд, ки мусиқии театри миллӣ ба сатҳи нав барояд ва аз ҷониби тамошобинон гарму самимӣ пазируфта шавад.

Тухфа Фозилова бо маҳорат ва зарфӣяи хоси худ дар саҳнаи театри тоҷик жанрҳои гуногунро рӯй қор овард ва бо эҷоди асарҳои мусиқии театри боиси тағйироти ҷидди дар ин соҳа гардид. Ҳамин тавр бо талошҳои ӯ мусиқии театри тоҷик шакл гирифт ва барои рушди минбаъдаи он заминаи мусоид фароҳам омад. Дар мақолаи мазкур мо сабъи менамоем, ки роҳи пурмашаққатва хизматҳои шоистаи Тухфа Фозиловаро дар рушди театри касбии мусиқии Тоҷикистон мавриди омӯзиши ҳамачониба қарор диҳем.

Тухфа Фозилова – зани бузурги озодаи машриқзамин аст. Ӯ дар шаҳри Конибодом ба дунё омадааст. Падару модараш, ки инсонҳои бедордил, равшанзамир ва озодахох буданд, ҳокимияти тозатаъсиси шӯравиро ба хушҳолӣ пазируфтанд. Тухфа Фозилова дар ёддоштҳои гуфтааст, ки бо садои озодиовари ғулғулаҳои «Аврора» ба олами ҳастӣ чашм кушодааст, аммо ин ҳисси озодахоӣ дар ҳаёти Тухфа Фозилова фоҷиаангез шуд. Падарашро куштанд. Чаҳор духтари танноз ятим монд. Модар бо чор духтар дар чорсӯй мебоист дармонад, аммо модари Тухфа дар намонд. Ин зани муборизу нотарс, матину кавипайкар бо талошҳои зиёде ба сафи милитсия шомил шуд [13].

Ӯғулбиби Саидова – модари Тухфа Фозилова аз аввалин занҳоест, ки фаранҷиро дур партофт ва либоси милитсиягӣ ба бар қарду дар камараш туфанг зада, барои озодии мардум муборизаҳои беамон бурд. Тухфа Фозилова дар фазои озод ба камол расид. Аз хурдсолӣ модар озодии ӯро маҳдуд намекард. Иҷозат меод, ки духтараш ба ҳар гуна кружоку гурӯҳҳои ҳунари пайваст шавад ва донишу маҳорати худро сайқал диҳад. Бо ҳамин талошҳо модараш қор кард, ки духтар дар муҳити солиму созанда ва озод ба воя расад. Ҳамин тавр ҳам шуд! Духтари ҷавон, қадрас, зебо саҳнаҳоро тасхир мекард. Ҳазорон нафар муштоқи ҳусну ҷамол ва ҳунари волеяш буданд, аммо чандине аз пасмондаҳои сохтори кӯҳна бо андешаҳои ифротиву хуруфотиашон мехостанд ба ӯ зарар бирасонанд, вале модар бо туфанги камарбанд ҳамеша духтарашро аз хатарҳо эмин медошт. Билохир замон ҳам бо мурури вақт дигар шуд ва мардум низ аз вартаи чаҳолат раҳида ба зинаҳои баланди ирфон расиданд. Тухфа ин як китоби пурасрори дили занест, ки сар то по ҳунар буд! [2]

Ташаккули санъати академӣ ва таъсиси Театри опера ва балет дар солҳои пеш аз ҷанг (1939) як иқдоми муҳими таърихӣ барои рушди мусиқии муосир буд. Ин иқдом дар сиёсат ва идеологияи Давлати Советӣ аҳаммияти хос дошт, зеро бо мақсади шинос

кардани халқҳои Шарқӣ Советӣ бо комёбиҳои ҷаҳонӣ роҳандозӣ мешуд. Ташаккули санъати опера дар Тоҷикистон ҳамчун падидаи нави фарҳангӣ аҳамияти калони таърихӣ дошт. Санъати опера мураккабтарин жанри овозхонист ва аз хунарманд истеъдоди баланди азалиро тақозо мекунад. Операи тоҷикро тавассути симоҳои барҷаставу кабире мешиносанд, ки дар роҳи густариши санъати академӣ ба андозаи нобиғаҳои нотакрори хунар расидаанд. Бо ин назардошт барои рушди ин жанри беназир аз саҳми Тӯҳфа Фозилова ёдовар шудан ба маврид аст.

То ин давра, дар соли 1935 назди Театри драмавии ба номи Лохутӣ гурӯҳи дастаи хунари таъсис шуда ғаъолият менамуд. Аз манбаҳои таърихӣ маълум мегардад, ки дар мавсими театрии солҳои 1935-36 шумораи ин гурӯҳ аллакай ба 17 нафар расида ва аввалин овозхони зан аз ин гурӯҳ Тӯҳфа Фозилова будааст [4].

Баъдтар, Тӯти Ғафорова, Офтобхон Исомова, Абиғай Исҳоқова ва дигар занони боистеъдод ба ин гурӯҳ шомил шуда будаанд. Симои хеле ғаттон ва садои дилошӯби Тӯҳфа Фозилова фаромӯшнопазир аст. Самтҳои ғаъолияти эҷодии ин хунарпешаи мумтоз ба чанд шоҳа чудо мешавад. Кори эҷодии ӯ дар Театри опера ва балети ба номи С.Айнӣ аз соли 1940 шурӯъ шудааст. Дар марҳалаи аввал дар саҳнаи театр мазҳакаҳои маъмули мусиқии он солҳо ба мисли «Аршин-малалан»-и У.Ҳочибеков рӯи саҳна оварда, асарҳои саҳнавӣ бештар аз ҳаёти як қанон тавачҷӯх шуда ва рӯи саҳна омадани образи қанон дар намоишномаҳои «Дохунда», «Таътил дар қолхоз» падидаи хунари буд. Пеш аз рӯи саҳна омадани нахустин операи миллии тоҷикӣ, дар театр барномаи калони консертӣ театри ба номи «Лола» таҳия гардида буд. Ин барнома дар асоси ҷашни мардумии «Сайри Лола» таҳия шудааст, ки дар ҷашну маросимҳои мардумии Бухоро, Ҳисор, Исфара ва ғайра маъмулият дошт. Мусиқии ин намоишро композиторон С.А.Баласанян ва С.Урбах навиштаанд. Дар ин намоиш Тӯҳфа Фозилова нақши Қумриро иҷро намуда, бори аввал бо ҳамроҳии оркестри симфонӣ суруди машҳури «Ёри мастҷӯхӣ»-ро иҷро намуд ва матни суруд мансуб ба қалами шоир А.Лохутӣ аст [11, с. 10].

Фарҳангшиноси машҳур Саъдулло Раҳимов дар мақолаи «Дар бораи фардияти эҷодии Тӯҳфа Фозилова» чунин менависад: «нависандаи халқи Чалол Иқромӣ дар романи «Гули Бодом», ки ба Тӯҳфа Фозилова бахшида шуда буд, ҳангоми муқоиса қардан бо урфу одатҳои консервативии Истаравшан (дар замони шуравӣ, шаҳри Ёротеппа), ки аз он ҷо қаҳрамони Қумри гирифта шудааст—прототипи он Тӯҳфа буд» [9].

Тӯҳфаҳон ҳам нақш меофарид ва ҳам месароид. Вақти сароидан ва чи ба ҳангоми нақш бозидан ӯ тамоми ҳастияшро дар саҳна ба тамошобинон мебахшид. Шояд аз ҳамин лиҳоз Тӯҳфа Фозилова тез байни мардум шӯҳрат пайдо қард. Аввалин арзёбиҳо ва мақолаҳо дар саҳифаҳои матбуоти даврӣ дар бораи ғаъолияти ин хунарпешаи ҷавону лаъқатманд аллакай дар миёнаҳои солҳои 30-уми садаи ХХ пайдо шуда буданд. Яъне қаноне, ки аллакай ин духтараки наҳифи ҳаҷдаҳсола дар саҳнаҳои театри академии пойтахти Тоҷикистон – Душанбеи ҷавон бо истеъдоди ҳайратовар ва малакаи беназир ҷароғи хунари ҳешро дурахшон қарда буд. Ба қамми ин то он вақт Тӯҳфа Фозиловаи нозанину ҷавон аллакай дар шаҳрҳои Тошкент, Қонибодом ва Ҳуҷанд мактабҳои калони маҳорати актёриро қатм қарда, аз нозуқиҳои қасби дӯстдоштааш огоҳ гашта, соҳиби таҷрибаи қофии нақшофарӣ шуда буд. [10].

12 апрели соли 1941 дар бинои филиали Театри калони СССР маросими қушода шудани Даҳаи санъати тоҷик бо намоиши аввалин операи тоҷикии «Шӯриши Восеъ»-и Баласанян С. оғоз гардида буд. Дар байни дигар иҷроқунандагони нақшҳои асосӣ Т.Фозилова (Гулизор) ва Б.Тоҷибоева (Аноргул) дар саҳна бомуваффақият баромад қарданд. Муваффақияти намоишнома ва сатҳи баланди хунарии хунарварони тоҷик ба он оварда расонд, ки ба муносибати баста шудани Дања қанон намоишнома дар саҳнаи асосии Театри қалон дубора намоиш дода шуд [4].

Зикр бояд қард, бо вучуди он ки гурӯҳ аз навозандагону сарояндагони хеле боистеъдод иборат буд, қанони онҳо амалан қонекунанда набуданд, аз ин рӯ, баъдтар муаллими воқал Е.А.Прокофьев, ки аз Москва даъват қарда шуда буд, ба қор шуруъ қард, ки ба онҳо дарси суруд биомӯзонад. Ин аллакай марҳалаи ибтидоии азҳудқунии шеваи нави сарояндагии опера

барои фарҳанги мусиқии тоҷик буд, ки дар ин бора сарояндаи маъруф, яке аз аъзои гурӯҳ Давид Муллоқандов баъдан дар маҷмӯае, ки дар Тошканд нашр шуд, мақолаи илмӣ навишт [5].

Аммо бояд эътироф кард, ки маҳз таъсиси нахустин театри мусиқии мустақил як воқеаи бузурги таърихӣ буд, зеро дар фазои фарҳангии як кишвари ҷавон, ҳатто то ҳол муттаҳиднашуда таъсиси театри опера ва таҳияи намоишҳои миллӣ буд. Аз ҷиҳати касбӣ ва ташкилӣ масъалаи хеле душвор ба шумор мерафт. Дар ин ҷараён ҷавондухтарон хеле фаъолона иштирок доштанд: бори аввал дар сахнаи опера дар нақши Гулизор аз операи «Шӯриши Восеъ» Тӯҳфа Фазилова баромад мекунад [4].

Муаллифи опера, композитори машҳури совети Сергей Баласанян ҳамроҳи муаллифони либретто – Мирзо Турсунзода ва А.Дехотӣ борҳо ба ватани хурди қаҳрамони пйеса – ноҳияи Восеъ сафар карда, матну оҳангҳои эҷодиёти сурудҳои маъмул дар бораи корнамоиҳои Восеъ аз достони мардумӣ ва қоршиносони номдор, аз ҷумла, сурудҳои асил – марсияҳои духтараш Гулизор таҳия менамоянд. Маҳз ҳамин оҳангҳои воқеии асил буданд, ки баъдан асоси арияи машҳури Гулизорро ташкил доданд, ки онро дар опера Тӯҳфа Фазилова, аввалин зани тоҷик, ки дар намоиши операи миллӣ ба сахнаи опера баромад, иҷро кард. Ин воқеаи таърихӣ хеле муҳим буд, зеро барои ба вачд овардани операи миллӣ, дар қатори забони русӣ бо забони тоҷикӣ офаридани нақшо пеш аз ҳама пайдо кардани як сароянда – қаҳрамон ва соҳиби ҳунари хореографиро ёфта, тарбия кардан лозим буд. Онҳое, ки бо ҳамовозии оркестри симфонӣ дар сахнаи калони касбӣ ҳунарнамоӣ мекунанд, на танҳо суруди мураккаби операвиро моҳирона месароянд, инчунин образи бадеии сахनावиро низ бозӣ карда метавонистанд. Чунин истеъдодҳои нотақрори халқӣ дар он давраи таърихӣ бо ташаббуси роҳбарияти давр ҷустуҷӯ ва пайдо мешуданд, дар ҳолати ғайр ҳузури онҳо имконнопазир буд. Дар як муддати хеле кӯтоҳи таърихӣ, яъне ду-се сол, ҳунарманди ҷавон Тӯҳфа Фазилова услуби классикии ҷаҳонии операро азхуд кард. Баъд аз офаридани нақши Гулизор мунаққидони шаҳри Москва, ки мунаққидони марказӣ ҳисоб мерафтанд ва диди онҳо муҳим ба ҳисоб мерафт, чунин навиштаанд: «Мусиқии вай ва дурустии имову ишораҳои ӯ метавонад ҳасади сарояндаҳои операро ба вучуд оварад» [14].

Соли 1942 дар сахна комедияи мусиқии «Розия» (мусиқии композиторон С.Баласанян ва З.Шаҳидӣ) дар асоси либреттои Э.Ёқубҷонов ва С.Зелеранский ба сахна гузошта шуд. Сюжети ин асар ба рӯзгори мардуми тоҷик дар деҳот бахшида шудааст, ки ҷавондухтари тоҷик Розия меҳоҳад бародари тракторчии худро иваз кунад ва худи ӯ барои рондани техникаи нав кӯшиш мекунад. Тавре, ки муҳаққиқи таърихи театри тоҷик Низом Нурҷонов қайд кардааст, мусиқии С.Баласанян ва З.Шаҳидӣ то андозае пуртавонову бадеӣ нест. Новобаста ба ин, маҳз ба шарофати садои зебои сарояндаи нақши асосӣ Тӯҳфа Фазилова намоишнома маъмулият пайдо намуд. Низом Нурҷонов қайд мекунад, ки «қаҳрамони намоиш духтари дилрабо буд ва Тӯҳфа Фазилова рӯҳи нарму мулоимро бо мазҳакаи шӯҳ омезиш дод» [8, с.79].

Ҳамин тавр, маълум мешавад, ки театри операи тоҷик ҳанӯз дар солҳои аввали ташкил ёфтани худ сарояндаҳои ҷавону боистеъдодро ба сахна овард, ки онҳо услуби нави сурудхонӣ, ҳунармандӣ ва маҳорати сахнасозиро азхуд намуда, дар ниҳояти қор дар офариниши аввалин намоишномаҳои опера, ки ба таърихи мусиқии советии тоҷик дохил шудаанд, саҳм гузоштанд. Ин як корнамоии ҳунармандони ҷавон буд, зеро дар сахна бо ҳамовозии оркестри симфонӣ сурудхонӣ кардан ва ҳатто бозӣ кардани нақши қаҳрамон дар он замони аз ҷиҳати касбӣ ва ҳатто аз ҷиҳати равонӣ қори хеле душвор буд. Маҳз саҳми беандозаи аввалин сарояндаҳои опера дар ибтидои солҳои 40-ум барои ба вучуд омадани операҳои нави миллӣ заминаи нави эҷодӣ тайёр кард.

Ин воқеа ба бисёр ҳунармандони дигар роҳ кушод, зеро маълум шуд, ки опера, дурусттар – жанри мусиқӣ-драмавӣ, бо иштироки ҳунарварони маҳаллӣ ба репертуари театри нави опера бомуваффақият дохил карда шудааст.

Дар ин замина, заминаи нави эстетикӣ ва касбии театр, ки тоза рӯи сахна омада буд, дар асоси сюжетҳои драматургони маҳаллӣ намоишномаҳои дигар низ рӯи сахна омаданд. Барои таърихи театр ва таблиғи бомуваффақияти ташаккули театри нави мусиқӣ, ин

намоишҳо ва албатта, сарояндаи партияҳои асосии операвӣ Тӯҳфа Фозилова, ба рушди санъати театри мусиқӣ дар Тоҷикистон нақши муассир доранд.

Соли 1944 Театри опера ва балет ба мавзӯи шинос, ба операи «Тоҳир ва Зӯҳро» аз рӯи либреттои Мирзо Турсунзода, муаллифи мусиқӣ оҳангсози маъруф А.С.Ленский рӯ овард. Дар ин намоишнома дар қатори Тӯҳфа Фозилова, Шоиста Муллоҷонова ва Раъно Голибова, низ дар нақши Зӯҳро хунарнамоӣ карданд ва машҳур шуданд. Дар ин ҷо маълум шуд, ки онҳо образҳои қолабиву схемавӣ эҷод накардаанд, аммо ҳар яке аз ин иҷрокунандагон симо ва образи қаҳрамони худро бо услуби хосса зебову ҷолиб рӯи сахна овард [7, с.74].

Бояд хотирнишон кард, ки ҳанӯз солҳои 1944-45 Театри опера ва балети Тоҷикистон ба рӯи сахна овардани операҳои мураккабтарин ҷаҳониро ба нақша гирифт, аз ҷумла, «Арӯси подшоҳ» ва «Евгений Онегин»-ро ба нақша гирифт. Нақши Марфаро дар операи «Арӯси подшоҳ»-и Н.Римский-Корсаков боз Тӯҳфа Фозилова ва Шоиста Муллоҷоноватайёркардаанд. Ин як марҳилаи нави ташаккули санъати операи миллӣ гардид, ки дар он сарояндагони барҷаста, занони Тоҷикистон дар ин раванди эҷодӣ сахми назаррас гузоштаанд. Пешрафт, нишондиҳандаи иштироки муваффақонаи занон дар раванди ташаккули фарҳанги нави сотсиалистии Тоҷикистон татбиқи намоишномаҳои нави операи классикии ҷаҳонӣ дар сахнаи Театри опера ва балет номидан мумкин аст. Соли 1947 бо талоши коргардонҳо Р.А.Корох, В.Рейнбах, дирижёр В.И.Чернов операи П.И.Чайковский «Евгений Онегин» дар сахнаи театр ба намоиш гузошта шуд. Одатан, коргардонҳо мекӯшиданд, ки барои ин асар кадрҳои маҳаллиро ҷалб кунанд. Роҳбари қисми вокалии театр, муаллими машҳур Е.А.Прокофьев бо хунармандони ҷавон бо мақсади ташаккул додани малака ва маҳорат дар иҷрои сабки классикӣ, қори воқеан муҳим анҷом доданд. Ҳамин тавр, пас аз омӯзиш ба он ноил гашт, ки Тӯҳфа Фозилова нақши Татъянаро хуб аз худ кард. Ҳангоме ки нахустнамоиш баргузор шуд, матбуоти даврӣ ва санъатшиносӣ воқеияти дар фарҳанг мусиқии халқиточик рух додани як рӯйдоди муҳими таърихиро эътироф карданд, яъне бори аввал дар сахнаи касбӣ сарояндаи тоҷик як асари мураккаби операвиро сароид [3, с.4].

Яке аз шохидони нахустнамоиши бомуваффақият дар мақолаи худ дар саҳифаҳои матбуоти даврии Ҳизби навишта буд: «Биёед, як лаҳза тасаввур кунем: як овозхони тоҷик, ки дар заминаи мусиқӣ ва сахнавии миллӣ ба воя расидааст, офаридани яке аз мураккабтарин образи шохқории операи ҷаҳониро ба дӯш мегирад.... Ӯ кӯшидааст, ки тамошобин бовар кунад, ки ин Татъяна Ларинаи рус аст! Фозилова аз ин имтиҳони душвортарин гузашт, ин як санҷиши истеъдод аст» [7, с. 260].

Ҳамин тавр, метавон гуфт, ки ҳангоми омӯзиши таърихи ташаккули театри мусиқии тоҷик аввалин сарояндаи касбии тоҷик Тӯҳфа Фозиловаро қайд кардан зарур аст. Муҳаққиқ-театршинос менависад: «Тӯҳфа Фозилова – ситораи ҳамаи намоишҳо ва концертҳои мусиқӣ гардида, нақшҳои асосиро иҷро карда, маҳорати вокалӣ-операвиро аз худ карда, дар операҳои тоҷик иҷрокунандаи асосӣ буд. Солҳои 1941-48 дар Театри опера ва балети ба номи С.Айнӣ як қатор нақшҳои асосӣ, масалан, Нушофарин дар операи «Коваи оҳангар»-и С.Баласанян, Микозла дар «Кармен»-и Бизе, Татъяна дар «Евгений Онегин» П.Чайковский, инчунин, драмаҳои мусиқии «Розия», «Суруди ғазаб» ва «Нурхон» баромад намудааст [6, с.87-94].

Соли 1950 Тӯҳфа Фозилова аз сабаби он, ки овоз, нақш, тайёрии мусиқӣ ва касбии ӯ дар опера ба талаботи зиёд ҷавоб дода наметавонист, барои идома додани фаъолияти хунариаш ба Театри академии драматикӣ ба номи А.Лохутӣ гузашт. Вале номи ӯ дар ибтидои таърихии Театри опера ва балети ба номи С. Айнӣ мондагорт аст.

Дар театри ба номи Лохутӣ он солҳо намоишҳои мусиқӣ-драматикӣ низ ба сахна гузошта мешуданд ва истеъдоди Фозилова, гуфтан мумкин аст, хеле баланд буд. Дар давоми 9 соли фаъолияти эҷодӣ Тӯҳфа Фозилова дар инкишофи санъати академӣ нақши калон бозид.

Аввалин нақше, ки дар сахнаи ин театри ба номи Лохутӣ аз ҷониби вай иҷро гардид, нақши Гулӣ аз намоишномаи «Алишер Навоӣ»-и А.Уйғун ва И.Султон буд. Бахусус сурудҳои «Кошкӣ» ва «Фитнаи ӯзбекӣ» бар ашъори шоир эҷод намудаи композитор Зиёдулло Шаҳидиро, ки коргардон Е.И.Мителман дар намоишнома махсус ба хотири овози

форам ва хунари сарояндагии Туъфаи чавон истифода карда буд, як назокати ба худ хосу маҳорати баланд иҷро намуд ва таҳсину офарини бинандагони сершуморро сазовор гардид. Сурудҳои «Кошкӣ» ва «Фитнаи ҳаҷдаҳ ҳазор олам» аз ин намоишнома ба сурудҳои дӯстдоштатарини Тӯҳфагон табдил ёфтанд. Ӯ соҳиби овози сарояндагии сопрано буда, дар радифи сурудҳои арияҳои гуногун аз операҳои композиторони ватанӣ, инчунин, сурудхоеро, ки дар заминаи оҳангҳои классикӣ эҷод гардидаанд бо сабки хосаи иҷроӣ, лаҳни муассир ва садои фораму гӯшнавоз хеле устодона иҷро кардааст. Ӯ барои таҷассуми сахнавии асарҳои драматикӣ дар сахнаи тоҷик мушкилии касбӣ надошт. Бисёре аз образҳои операӣ ва ҳам намоишномаҳои драматикӣ, ба мисоли «Нурхон», «Ҳалима», «Аршин мололон», «Андарун», «Восеъ», «Ду коммунист», «Фарҳод ва Ширин», баъдан операҳои «Шуриши Восеъ», «Коваи оҳангар», «Тоҳир ва Зухро», опереттаи «Розия», сурудҳои арияҳои, ки бар пояи зарбу навоҳои мусикии мардумӣ классикӣ эҷод шудаанд, Тӯҳфа Фозилова хеле моҳирона иҷро намуда буд. Нақшҳои Ҳалима («Ҳалима»-и Ғ.Зафарӣ), Гулсара («Гулсара»-и К.Яшин), Гулчехра («Аршин мололон»-и У.Ҳочибекӯв), Гулӣ («Алишер Навоӣ»-и Ш.Уйғун, И.Султон), Сурма («Сирҳои дил»-и Б.Раҳмонов), Гулнор («Дохунда»-и Ҷ.Иқромӣ), Моҳтоб («Духтари ноком»-и Ҷ.Иқромӣ), Бону («Рӯдакӣ»-и С.Улуғзода), Атлас («Сарбозони Инқилоб»-и Ғ.Абдулло), Гонерилья («Шоҳ Лир»-и В.Шекспир), хонум Мильфорд («Макр ва муҳаббат»-и Ф.Шиллер), Гертруда («Модарандар»-и О.Балзак), Танҳобегим («Шаби гирифтани моҳ»-и М.Карим) ва даҳҳо нақшҳои мондагори дигар дар таърихи санъати театри тоҷик бо иҷроии Тӯҳфа Фозилова ба саҳифаи рангин табдил гардидааст [12, с.90-92].

Тӯҳфа Фозилова дар тамоми умри худ на танҳо иҷрокунандаи касбӣ, балки тарғибгари содиқи санъати миллӣ ҳам буд. Хизмати бузурги Тӯҳфа Фозилова дар инкишофи маданият ва санъати тоҷик, комёбиҳои калон дар ҳаёти ҷамъиятӣ-маданӣ бо унвонҳои фахрии «Сарояндаи халқии РСС Тоҷикистон», «Сарояндаи халқии СССР», Лауреати Ҷоизаи давлатии РСС Тоҷикистон ба номи А.Рӯдакӣ, орденҳои Ленин, Байрақи Сурхи Меҳнат, «Нишони Фахрӣ», Инқилоби октябр, медалҳо, Ифтихорномаҳои Фахрии Президиуми Совети Олии СССР ва РСС Тоҷикистон қадрдонӣ карда шудаанд.

Дар саҳифаҳои рӯзномаи ҷавонон, хизбино давлатӣ мақолаҳои чоп шуда буданд, ки ба истеъдод ва маҳорати актёрии қобилияти мусикӣ, шунавоии нотақор, тембри зебои овоз, хореографияи дурахшони пластикии иҷрокунандаи ҷавони нақшҳои драматикӣ ва репертуари хореографияи театр мафтун мегарданд. Вазифаи асосии ин гуна нашрияҳо аз он иборат буд, ки бо ҳар восита паҳлӯҳои мусбат ва афзалиятҳои соҳти сотсиалистиро тарғиб намоянд. Аз ин рӯ, ба фаъолияти ҷавонони муваффақ аҳаммият дода, сарфарозӣ ва соҳибкасбии онҳоро намуна оварда, дигар ҷавонони мамлақати паҳновари Иттифоқи Шуравиро ба кори фаъолонаи соҳтмони ҷамъияти нави сотсиалистӣ даъват кунанд. Тӯҳфа Фозилова яке аз чунин ҷавонони муваффақ буд, ки нашрияҳо комёбиҳои ин зани соҳибистеъдоди тоҷикро бо мақсади пиёда кардани ҳадафи худ инъикос мекарданд.

Дар солҳои пеш ва баъд аз Ҷанги Бузурги Ватанӣ (1940-1945) дар давраи фаъолияти эҷодӣ, фаъолияти театр ва кино хунарманд дар саҳифаҳои матбуоти даврии радио ва телевизион мунтазам инъикос карда мешуд. Ходимони намоёни адабиёт, санъат ва илм Алӣ Бобочон, Ибод Файзулло, Қутби Қиром, Мирсаид Миршакар, Аскар Ҳаким, Мирзо Турсунзода, Бурҳон Фаррух, Боқӣ Раҳимзода, Аскар Абдурахмонов, Борис Кимёгаров, Қутбиддин Олимов, А.Раҳматуллоев, Тамара Абдушукурова, Н. Нурҷонов, Лола Ҳасанова, Меҳрубон Назаров, Зафар Раҷабов, Мақсуд Шуқуров ва бисёр дигарон дар мақолаҳои даврӣ ва илмӣ ба нақшҳои, ки Тӯҳфа Фозилова дар сахнаҳои театри кино бозиддааст, баҳои баланд додаанд. Махсусан таҳқиқи монографияи номзади илмҳои санъатшиносӣ Лола Ҳасанова «Тӯҳфа Фозилова» ва густурдатарин тадқиқоти Низом Нурҷонов «Тӯҳфагон Фозилова» (бо иловаҳои борҳои нашр шудааст) ҷолиби диққат аст. Асари Лола Ҳасанова аввалин наشري китобест, ки аз ҳаёт ва фаъолияти Тӯҳфа Фозилова нақл мекунад [1].

Дар така бо далелҳои дар боло зикргардида метавон гуфт, ки Тӯҳфа Фозилова бо овози хос ва маҳорат дар иҷроии асарҳои мусикии театрий тавонист, ки фарҳанги театриро ба қуллаҳои

нав расонад. Ҳамзамон, ҷозибҳои шахсияти ӯ, дарк кардани ҳиссиёти амиқи инсонӣ дар овоз ва иҷрои нақш заминаи тавсеа ва рушди жанрҳои театри драмавӣ ва мусикиро дар Тоҷикистон фароҳам овард.

Тухфа Фозилова на танҳо овозхони шинохта, балки шахсияти беназире буд, ки сабки нави мусиқӣ ва театри тоҷикро ташаккул дод. Тавҷуҳи ӯ ба намоёндогони театри муосир ва овозхонҳои шинохтаи ҷаҳон боис ба он гашт, ки ба дастовардҳои беназир ноил шавад. Ӯ ҳамчун шахсияти тавоно дар байни аҳли ҳунар мавқеъ пайдо намуда, барои рушди театри миллӣ нақши калидӣ бозид. Тухфа Фозилова ба эҷоди асарҳои муҳим дар театри тоҷик оғоз намуд, ки баъдан барои ҷомеа ва рушди мусиқӣ аҳаммияти хосса пайдо кард. Ӯ бо ташаббус ва кӯшишҳои худ барои баланд бардоштани ҷаҳонбинии фарҳангӣ ва ворид намудани усулҳои нави мусиқии театрӣ талош кард. Ба тадриҷ овоз ва санъати театрии ӯ барои фарзандони фарҳангии театри тоҷик намунаи сифатва тарзи маърифати олии санъат гардиданд. Дар давраи фаъолияти Тухфа Фозилова театр дар Тоҷикистон марҳилаи нави рушдро таҷриба мекард. Асарҳои мусиқии сахнавӣ ба як ҷузъи муҳими фарҳанг табдил меёфт. Ҳамин тавр, бо омӯзиш ва эҷоди асарҳои беназир Тухфа Фозилова дар таърихи санъати миллӣ ҷойгоҳи махсус пайдо кард.

Тавҷуҳ ба шахсият ва санъати волои нақшофаринии ҳунармандони асил дар замони муосир идома дорад. Халқи тоҷик духтарони лаёқатманди зиёдеро ба дунё овардааст, ки бо мурури замон бо таъҷиб ба меҳнати пайвастаи худ ба қаҳрамонони дӯстдоштаи тамошобинон мегарданд.

Сиёсати фарҳангдӯстонаи Тоҷикистони соҳибистиклол имрӯз аз арҷгузорӣ ба ҳунар ва ҳунарпеша дарак медиҳад. Ба туфайли сиёсати фарҳангпарваронаи Пешвои миллат, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон, санъатпазирӣ ва рушди он дар воқеияти имрӯза ба яке аз падидаҳои бузурги вусъатёфтаи замони соҳибистиклолии Тоҷикистони азиз табдил гардидааст.

#### Адабиёт

1. Акрамова С. Хориқаи Тухфа Фозилова дар таҳқиқоти олимон. //Анъана ва меросбарӣ дар фарҳанги театрию мусиқии мардумони Осиёи Марказӣ: дирӯз ва имрӯз. Маҷмуаи мақолат. Мурағибон А.Раҷабов., М.Каримзода. –Душанбе: Дониш, 2017. –С.211-220.
2. АлӣБобочон. Дурахшиситора. //Ҷеҳраҳои санъат. Очеркҳои мақолаҳо. –Душанбе: Адиб, 2012. –С.38-45.
3. Материали Ҷантралӣнои Ҷосударственинои архива Таджикистана. Фонд №1600. – С.2-4;
4. Материали Ҷантралӣнои Ҷосударственинои архива Таджикистана. Фонд № 385, оп.1, д № 64. – С.13-14.
5. Муллоқандов Д.О некоторых особенностях и видах национального пения. //Народные музыканты Узбекистана. Составители Алимбаева К.,Ахмедов М. – Ташкент: Фан, 1959. – С. 20-21.
6. Муминова Х. Вклад женщин в развитии музыкальной культуры Таджикистана (вторая половина XX – начала XXI вв.). – Душанбе: Истеъдод, 2018. – 145 с.
7. Нурджанов Н. История таджикского советского театра. – Душанбе: Дониш, 1967. – 469 с.
8. Нурджанов Н. Опера и балет Таджикистана.– Душанбе:Дониш, 2010 – 424с.
9. Раҳимов С. Доир ба фардияти эҷодии Т.Фозилова //Анъана ва меросбарӣ дар фарҳанги театрию мусиқии мардумони Осиёи Марказӣ: дирӯз ва имрӯз. Мурағибон А.Раҷабов., М.Каримзода. – Душанбе: Дониш, 2017. – С.104-129.
10. Раҷабов А. Заминаҳои омӯзишӣ ва иҷроии Тухфа Фозилова. //Анъана ва меросбарӣ дар фарҳанги театрию мусиқии мардумони Осиёи Марказӣ: дирӯз ва имрӯз. Мурағибон А.Раҷабов. ва диг. – Душанбе: Дониш, 2017. – С.15-30.
11. Саидмурадов С. Проба сил. «Лола». / Музыкальная жизнь Советского Таджикистана. Вып.1. – Душанбе: Дониш, 1974. – С.10-12.
12. Табаров М. Ҳунармандии аввалини драмавӣ. // Анъана ва меросбарӣ дар фарҳанги театрию мусиқии мардумони Осиёи Марказӣ: дирӯз ва имрӯз. Мурағибон А.Раҷабов., М.Каримзода–Душанбе: Дониш, 2017. –С.89-103.
13. Фозилова Т. Моҳи аз саҳоббаромада. / Хорпуштак. Маҷаллаи ҳазливу шӯҳӣ– 1977, №19. –С.8.
14. Шавердян А. Восстание Восе. / Газета «Известия» –1941, 13 апреля. – С.2.

*Муминова Хаётхон, номзади илмҳои таърих*

## **ТУҲФАФОЗИЛОВА – САҲИФАИДУРАХШОНИТЕАТРИТОЧИК**

### **Аннотатсия.**

Мақолаи мазкур ба фаъолияти мондагори ҳунарманди тоҷик Тӯҳфа Фозилова ва нақши ӯ дар ташаккули фарҳанги мусиқии театри бахшида шудааст. Муаллифи мақола доир ба фаъолияти серпахлӯ ва малакаю маҳорати хоси ӯ далелҳои зиёди ҷолиби диққат овардааст. Тӯҳфа Фозилова тавонистааст дар рушди театри муосири мусиқии касбии Тоҷикистон саҳми арзанда гузорад. Тӯҳфа Фозилова на танҳо иҷрокунандаи сурудҳои халқӣ ва рақсҳои анъанавӣ буд, балки тавассути маҳорат ва иҷроиши касбии худ қариб дар ҳама жанрҳои касбии театри мусиқӣ ва драмавӣ ширкат варзидааст. Азбаски дар он соҳа мутахассисони соҳавӣ кам буданд, ҷомеа ба тарбияву тайёр намудани сарояндаҳои баландихтисоси кордон дар соҳаи театр ниёз дошт. Барои омӯзиши таърихи ҳар як миллат воқеияти мусиқиро дарк карда, мавқеъ ва монғияти мусиқиро дар фазои фарҳангии умумии ҷомеа муайян кардан лозим аст. Муаллиф дар мақолаи мазкур, хизматҳои шоистаи Тӯҳфа Фозиловаро дар рушди мусиқии театри касбӣ то ҷое таъкиқ кардааст.

Тӯҳфа Фозилова аз аввалин ӯнарпешаи касбии операи тоҷик буд. Дар эҷод ва пешрафти санъати операи миллии тоҷик ва санъати театри-драмавии тоҷик Тӯҳфа Фозилова саҳми арзанда гузоштааст. Фаъолияти эҷодии Тӯҳфа Фозилова барои мутахассисони ҷавони касбӣ намунаи ибрат мебошад.

*Муминова Хаётхон, кандидат исторических наук*

## **ТУҲФА ФОЗИЛОВА – ЯРКАЯ СТРАНИЦА ТАДЖИКСКОГО ТЕАТРА**

### **Аннотация.**

Данная статья посвящена творчеству выдающейся таджикской артистки Тухфы Фозиловой и ее роли в становлении театрально-музыкальной культуры. Автор статьи собрал много интересных фактов о своей разносторонней деятельности и специальных навыках артистки. Тухфа Фозилова внесла ценный вклад в развитие современного профессионального музыкального театра Таджикистана. Она была не только исполнителем народных песен и традиционных танцев, но благодаря своему мастерству и профессионализму участвовала во всех певческих жанрах профессионального музыкального театра. В тот период было мало профессиональных театральных коллективов, спектаклей музыкально-драматических театров, а общество нуждалось в воспитании и подготовке высококвалифицированных профессиональных певцов в области театра.

Музыка тесно связана с общественно-политической ситуацией в стране, что, в свою очередь, влияет на все сферы общественной жизни, представляет культуру и искусство нации среди других народов.

Таким образом, Тухфа Фозилова, являясь среди основоположников профессиональной таджикской музыки, внесла ценный вклад в создание и становление национальной оперы. Ее опыт и труд, талант и способы его развития являются образцом для молодого поколения.

*Muminova Khaetkhon, candidate of historical sciences*

## **TUKHFA FOZILOVA – A BRIGHT PAGE OF THE TAJIK THEATRE**

### **Abstract.**

This article is dedicated to the work of the outstanding Tajik artist Tukhfa Fozilova and her role in the development of theatrical and musical culture. The author of the article has collected many interesting facts about her diverse activities and special skills as an artist. Tukhfa Fozilova made a valuable contribution to the development of modern professional musical theater in Tajikistan. She was not only a performer of folk songs and traditional dances, but thanks to her skill and professionalism she participated in all singing genres of professional musical theater. At that time, there were few professional theater groups, performances of musical and dramatic theaters, and society needed the education and training of highly qualified professional singers in the field of theater. Music is closely connected with the socio-political situation in the country, which, in turn, affects all spheres of public life, represents the culture and art of the nation among other peoples. Thus, Tukhfa Fozilova, being among the founders of professional Tajik music, made a valuable contribution to the creation and development of the national opera. Her experience and work, talent and ways of its development are a model for the younger generation.

**Калидвожаҳо:** Тухфа Фозилова, сурудҳои халқӣ, опера, таърих, музикашиносон, жанрҳои мусиқӣ, театр, театри драматик-мусиқӣ, занон, сарояндаи операи тоҷик ва ҷаҳонӣ.

**Ключевые слова:** Тухфа Фозилова, народные песни, опера, история, музыковеды, музыкальные жанры, театр, музыкально-драматический театр, пения, музыкальных жанров, театр, музыкально-драматический театр, женщины, певица таджикской и мировой оперы.

**Keywords:** Tuhfa Fozilova, folk songs, opera, history, musicologists, musical genres, theater, musical and dramatic theater, women, singer of Tajik and world operas.

ТДУ 001: 792.072 (092) (575.3)

*Таваров М.С.,  
номзади илмҳои таърих*

## **НИЗОМ НУРҶОНОВ ВА ТАШАККУЛИ ИЛМИ ТЕАТРИНОСИ ҶОИКИСТОН**

Ташаккули илми театриноси ҷоик аз аввали садаи ХХ оғоз ёфта бошад ҳам, пас аз Ҷанги дуҷуми ҷаҳон (солҳои 1939-1945) рӯ ба раванку ривочи бештар ниҳода, дар оғози солҳои 50-уми босуръат ва рушди бесобиқа такмил ёфт. Ин давраро метавон ҷараёни ташаккул номгузорӣ намуд. Ба ин раванди санъатносии ҷоик Арбоби санъати Тоҷикистон, барандаи Ҷоизаи давлатии Ҷумҳурии Тоҷикистон ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ, доктори илмҳои санъатносии, профессор Низом Ҳабибуллоевич Нурҷонов (1923-2017) асос гузошт.

Н.Ҳ. Нурҷонов зодаи шаҳри Бухоробуда, айёми тифлиш дар ноҳияи Регар (ҳоло шаҳри Турсунзода) гузаштааст. Таҳсилоти миёнаро низ, дар ҳамин ҷо гирифт. Шавку завқи беандоза ба санъат ёро пас аз хатми Институти педагогии шаҳри Душанбе (ҳоло Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи С. Айни) ба аспирантураи Институти таърих, забон ва адабиёти филиали тоҷикистони Академияи илмҳои ИҶШС овард. Муҳаққиқ дар қатори олимони маъруфи ҷоик Н. Неъматов, А. Мухторов, Р. Амонов тахти сарварии олими шинохта М. С. Андреев кори илмиро оғоз намуда, оид ба фолклор ва этнографияи минтақаи Варзоб мавод ҷамъ овард. Соли 1948 ба экспедитсияи мардумносии Кӯлоб, ки ба он Н. К. Писарчик роҳбарӣ менамуд, ҳамроҳ шуда, ҷамъоварӣ ва сабти маводи мардумносиरो меомӯзад. Пас аз марги М. С. Андреев – Н. Ҳ. Нурҷонов барои идомаи таҳсил ба шӯбаи ленинградии Институти мардумносии ба номи Н. Н. Миклухо–Маклай фиристода мешавад. 8 декабри соли 1951 тахти роҳбарии мардумносо – ҷоикносои машҳури рус Н. А. Кисляков дар мавзӯи «Манбаҳои театри мардумии ҷоикон (дар мисоли вилояти Кӯлоб)» рисолаи номзадӣ дифоъ менамояд [2, с. 212.].

Шавку завқи муҳаққиқи ҷавонро ба санъати театр мушоҳида намуда, театриноси шинохта Г.А. Уварова ба тарбияи ӯ машғул мегардад. Онҳо доир ба театри рус ва ҷаҳон, усулҳои маъмулии тадқиқоти театриносӣ, заминаҳои фолклории театр ва дигар масоили марбут ба театр дуру дароз бо ҳам суҳбат менамуданд. Олими машҳур ба шогирдаш таъкид менамуд, ки малака ва маҳорати аз бар намударо ҳамачониба истифода бурда онро сайқал диҳад. Бо ин мақсад, Г.А. Уварова ба Н. Нурҷонов маслиҳат медиҳад, ки роҷеъ ба ҳаёт ва фаъолияти эҷодии Артисти халқии СССР М. Қосимов рисолаи махсусе таълиф намояд.

Аз моҳи октябри соли 1951, яъне аз лаҳзаи нахустини таъсис ёфтани Институти таърих (ҳини муҳассили аспирантура буданаш, ҳоло Институти таърих, бостонносии ва мардумносии ба номи А. Дониши АМИТ) ба ҳайси ходими илмии муассисаи мазкур қабул мегардад. Минбаъд тамоми ҳаёти бошуурона ва фаъолияти илмию эҷодии олим дар ҳамин даргоҳ сурат гирифт.

Дар солҳои нахустини фаъолияти илмии хеш муҳаққиқ дар экспедитсияҳои мардумносии фаъолана ширкат варзида, доир ба маросимҳои тӯӣ, бозӣ, тамошо ва

саргармиҳои театрии мардуми навоҳии Рашт таҳқиқот мегузаронад. Маводи ҷамъоварӣ ва таҳлилнамудаи олим дар маҷмуаи сечилдаи «Тоҷикони Қаротегину Дарвоз» дарҷ ёфт.

Моҳи августи соли 1953 бо ташаббуси бевосита ва дастгирии директори Институти таърих, академик А. А. Семёнов дар пажӯҳишгоҳи мазкур аввал бахш ва сонитар (соли 1957) шӯъбаи таърихи санъат таъсис дода шуд, ки дар ташаккулёбӣ ва равнақи минбаъдаи на танҳо театршиносӣ, балки дар маҷмуъ илми санъатшиносӣ, саҳми беҳамто гузошт. Кори пурсамари олимони натиҷаҳои нахустини хешро ба бор овард. Соли 1956 нахустин маҷмуаи маводи санъатшиносӣ дарҷ гардид, ки аз таҳқиқоти олимони санъатшиносии тоҷик натиҷагирӣ менамуд.

Соли 1956 нашриёти Академияи илмҳои ИҶШС асари олим «Театри мардумии тоҷик»-ро нашр намуд, ки давраи навини театршиносии тоҷикро замина гузошт. Муҳаққиқ бо асари нахустини хеш, ки бори аввал аз театри суннатӣ маводи зиёдеро гирд оварда аз лиҳози илмӣ ҳамаҷониба ба риштаи таҳқиқ кашидааст, худ асосгузори ин раванди нави илмиву фарҳангӣ дар кишвар гашт. Ҳамин тавр, Н.Х. Нурҷонов ҳамчун бунёдгузори илми санъатшиносӣ шинохта мешавад.

Аз рӯзҳои нахустини таъсиси шӯъба олим ба тарбияи кадрҳои миллӣ ба таври ҷиддӣ машғул мегардад. Барои ин мутахассисони ҷавонро лозим меомад, ки ба марказҳои илмиву фарҳангии собиқ Иттиҳоди Шуравӣ фиристода, барои бо кори илмӣ машғул гаштанашон шароити мусоид фароҳам оварда шавад. Дар қатори санъатшиносони тоҷик В. А. Мешкерис, Н. А. Белинская, Л. С. Айнӣ, М. А. Рӯзиев, Н. З. Юнусова, З. М. Тоҷикова, Э. Р. Гейзер, А. Аҳроров, Ҳ. Сабоҳӣ, А. Низомӣ, А. Раҷабзод, Г. Юсуфӣ, Ф. Азизӣ, С. Мирсаидов, Р. Дадабоев, М. Мамадназаров, Ш. Анорқулова, Т. Мирова, Э. Азизов, театршиносон М. Шарофов, Р. Эркабоев, Л. Ҳасанова, А. Абдурахмонов, С. Сафаров, М. Ҷӯрабекова, Б. Хуррамова, Л. Н. Винокурова, Л. Ш. Қиёмова ба воя расиданд, ки паҳлуҳои гуногуни театри миллиро таҳқиқ намуданд. Маҳсули кори онҳо дар маҷмуаҳои дастаҷамъии «Санъати халқи тоҷик» гирд оварда мешуд, ки дар баробари назария ва амалияи анвои гуногуни санъат масоили марбут ба театрро низ матраҳ менамуданд.

Ходимони шӯъба дар доираи таҳқиқоти худ маҳдуд нагашта, дар миқёси Иттиҳоди Шуравӣ бобу мақолаҳои алоҳидаро барои асарҳои бунёдии театршиносиву санъатшиносӣ менигоштаранд. Худи Н. Нурҷонов бобҳои алоҳидаи ба театр ва ҳунармандони тоҷик тааллуқдоштаро дар асари шашчилдаи «Таърихи театри драмативии советӣ», «Таърихи мусиқии халқҳои ИҶШС», асари панҷчилдаи «Таърихи кинои советӣ», қомуси «Балет» нигоштааст.

Асари дигаре, ки дар охири солҳои панҷоҳум дар ҳамкорӣ бо олими адабиётшинос ба майдон омад ин «Драматургияи тоҷик ва театр» мебошад. Н. Нурҷонов дар ҳамкорӣ бо муҳаққиқи драматургияи миллӣ Л. Н. Демидчик ҷараёни ташаккули драматургияи тоҷикро дар раванди равнақи санъати театрии мавриди омӯзиш қарор додааст.

Миёни асарҳои дар давраи солҳои 50 – 60 садаи ХХ офаридаи муаллиф асари дучилдаи «Таърихи театри советии тоҷик» ва «Театри тоҷик» мақоми хосро касб намудаанд. Дар асари «Таърихи театри советии тоҷик» муаллиф маводу мақолоти нисбатан номуқаммалӣ аз ҳаёти театрии солҳои нахустини фаъолияти театр нақлнамоёндаро истифода бурда, дар муқоиса бо хотироту ёддоштҳои ходимони театр, маводи бойгонихо, муқотибот ва мушоҳидаҳои суҳбатҳои шахсии хеш бинои таърихи театро хишт-хишт ҷида баромада, барои ояндагон ёдгор мондааст. Ҳамчун, солноманигори ҳақиқӣ муаллиф таърихи ҳар театро дар маҷмуъ ва ба таври алоҳидагӣ ва давра ба давра барқарор намуда, дар қатори барқарор намудани номи саромандони театри касбии тоҷик ба садҳо воқеаҳои муҳими ҳаёти фарҳангии тоҷик рӯшанӣ андохтааст. Асарҳои саҳнавии дар раванди барқарорсозии таърихи театр таҳлилгашта, воқеан ҳам, шохкорӣ нақди театрии ва театршиносӣ маҳсуб мешаванд. Дар ифшои онҳо маҳорати хоси ноқидии муаллиф айён мегардад, ки тули солҳои пешин ба даст оварда буд.

Мунаққид аз оғози солҳои 50-уми асри гузашта ба тамоми воқеаҳои театрии ҳамовозӣ баён намуда, ба ҳар намоиш тақриз дарҷ менамуд. Ба андешаи театршиносии

точик М. Шарофова на дар ҳамин солҳо муаллиф баробари таҳлили асарҳои чудагона ба тамоми ҳаёти театри ва равандҳои дар он баамалоянда баҳо доданро ба таври мукамал азбар намуд [10, с. 149–151].

Равияи пешгирифтаи худро олим дар асари дигари хеш бо исми «Театри тоҷик» идома бахшид. Муаллиф мазмуну мундариҷаи ғоявии асарҳои ба барномаи театрҳо воридшударо таҳлил намуда, эстетикаи санъати сахнавиро ошкор менамояд. Муҳаққиқ усули нақшофарии ҳар як ҳунарварро дуруст дарк намуда, соҳти бадеии намоишхоро низ равшан месозад. Махсусан, ба усулу навҳои сахнавӣ диққати махсус додани муҳаққиқ баръало намоён мегардад. Бадеият ва касбият асоси баҳодихӣ ва маншаи муайянсозандаи дараҷаи касбияти ҳар як намоишу нақши алоҳида гардида, ҳангоми баррасии намоишҳо хеле дилчаспу нишонрас ба чашм мерасад. Дар ин миён асари ба фаъолияти нимасраи нахусттеатри касбии тоҷик бахшидаи муҳаққиқ бо сатҳи баланди илмӣ, андешаронии фароҳ ва таҳлилҳои жарфи ҳунаршиносии хеш мақоми махсусро ишғол мекунад.

Аз асарҳои нахустини Н. Ҳ. Нурҷонов бармеояд, ки олим дар рафти баҳодихӣ ба ҳунари иҷроӣ актёрон аҳамияти ҷиддӣ медиҳад. Дақиқкорона барқарор шудану тасвир гаштани ҳар нақши алоҳида ба мунаққид имкон дод, ки дар рисолаҳои алоҳидаи ба ҳаёту фаъолияти ҳунармандони театр бахшидааш махсусияти ҳунарии ҳар яки онҳоро ба таври нишонрас ва муъҷаз нишон диҳад. Ба ин гуфтаҳо асарҳои роҷеъ ба ҳаёту фаъолияти эҷодии М. Қосимов, А. Бурҷонов, С. Тӯйбоева, Х. Назарова, М. Собирова, Т. Фозилова ва Ҳ. Раҳматуллоев, Ҳ. Гадов, Ф. Қосимов, Г. Бақоева офаридаи муаллим мисоли равшан шуда метавонад. Дар ин асарҳо тамоми фаъолияти ҳунарварони бузурги сахнаи тоҷик: аз қадамҳои нахустин дар рӯи сахна то образҳои ҷолиб - қуллаи баланди эҷодии онҳо ба риштаи таҳқиқ кашида шуда, тамоми маводи библиографӣ доир ба фаъолияти онҳо таҳлил гаштаанд.

Махсусияти ҷолиби ин қабил асарҳои олим дар он аст, ки ӯ ҷиҳатҳои фарқкунандаи ҳар санъаткорро дақиқ, ҷолиб, нишонрас ва бо далелҳои қотей инъикос менамояд. Самтҳои фаъолияти ҳар қаҳрамон дақиқ муайян гашта, нақшҳои ҷолиби офаридаашон дар алоҳидагӣ ва дар омезиш бо тасвири раванди кори пасипардагии муаллифон ҳангоми таҳияи намоишҳо баррасӣ мешаванд, ки хонандагон ва муштариёни театрро бо махсусияти ҷараёни офариниши ҳар ҳунарвар ба таври алоҳидагӣ ошно месозад. Аз рӯи офаридаҳои муҳаққиқ метавон бисёр асарҳои сахнавиро барқарор намуда, обуранги миллии ба он вориднамудаи муаллифони ватаниро эҳсос кард.

Миёни асарҳои ба театр ва ҳунарварон бахшидаи ӯ меҳру муҳаббати беандезаи муаллиф ба санъати балет баръало ба чашм мерасад. Мушоҳидаву мулоҳизаҳои олим роҷеъ ба ин навъи санъати театри мусиқӣ дар асари «Дар олами балет» гирд оварда шудаанд. Ҳунарвари асил М. Собирова аз лаҳзаҳои нахустини рӯи сахна ҷавлон заданаш диққати олими мӯшикофро ба худ кашид. Ӯ ҳар партияи офаридаи раққосаро ба қалам дода, хини сабти таассуроти хеш махсусияти ҳунарии санъаткор, бозгӯии эҷодкоронаи партияҳои классикӣ, василаҳои ҳоси хореографии ҳунарвари шахирро таъсирбахшу возеҳ нишон додааст. Аз ин ҷост, ки асарҳои «Маликаи рақс» ва «Малика Собирова» миёни ҳунармандон ҳамовозии зиёд пайдо карданд.

Раванди офариниши асарҳои ҷиддӣ маҳорати илмиву ифшогарии муаллифро равнақ бахшида, ҷаҳонбинияшро васеъ, қаламашро сайқал дод. Табиати театрро дуруст дарк намуда истода, ба воқеияти он баҳои ҳаққонӣ додан зинаи баланди маҳорати касбист. Аз зинаҳои баланди талаботи рӯзафзун ба санъат баҳо дода, диққати олим, беш аз пеш, ба сарчашмаи ҳунари театри – суннату анъаноти қадимионҷалбгашт. Муаллиф маводи дар экспидитсияҳои мардумшиносиву санъатшиносӣ ҷамъоварӣ намудаашро аз лиҳози интиқодӣ ҳамачонибаву дақиқкорона таҳлилу таҳқиқ намуда, дар асоси ганҷинаи бебаҳои гирдоварӣ намудааш соли 1985 асари «Драмаи халқии тоҷик»-ро офарид. Бори нахуст аҳли ҳунар ва илми ҷумҳурӣ тавассути ин асар бо ганҷинаи осори мардумӣ ошно гардиданд. Матнҳои театри лӯхтак ва масҳарабозони дар ҷилди як китоб муттаҳидгашта аз фарҳанги ғании театри суннати тоҷик далолат менамуданд. Ҷуноне ки академикҳои М. Шакурӣ ва Р. Амонов зикр намудаанд, маводи гирдовардаи муаллиф, ҳамчунин, «дар

омӯзиши тарзи зисту зиндагонӣ ва ҷаҳонбинии мардуми бумӣ маълумоти нодир ба шумор меравад». [9, с. 19–20.]

Кӯшишҳои якҷояи муҳаққиқ бо мусиқишиносии машҳур Ф. Кароматов дар барқарорӣ дастрасӣ оммагардондани ганҷинаи мусиқии Бадахшон низ, аз ҷониби мутахассисони соҳаи санъат баҳои баландро сазовор гашт [4, с. 72–78]. Ин равияи эҷодиро ривож дода, олим баҳшида ба Ҷашни 1100–солагии Давлати Сомониён роҷеъ ба ҳаёти мусиқиву театрии пойтахти он – шаҳри Бухоро асари ҷолибе офарид, ки барҳақ аз камолоти афкори театршиносу санъатшиносии миллии дарак меод. Рушду такомули саноеи шифоӣ дар ҷараёни тасвири анвои ҳунарии бозтоб гашта, ба хонандаи китоб аз дастаҳои санъатварон қиссапардозӣ менамояд. Анъаноти ҳунарии ин шаҳри бостонии тоҷикнишинро ташреҳ медиҳад.

Дар ин қабил асарҳои олим ду равияи асосии фаъолияти эҷодии ӯ ҷило медиҳад: яке аз онҳо ба усули мардумшиносӣ, ки ба таври дақиқу нишонрас тасвир намудани ҳар як амалу ҳолатро тақозо дорад, побарҷо буда; дигар усули ифшо аз таҳлилу ҳулосабарориҳои театршиносӣ маншаъ мегирад. Ин аст, ки муҳаққиқ ҳамчун саррофи гавҳаршинос миёни анбуҳи саргармиҳои мардумӣ намунаҳои барҷастаи ҳунарии онро аз қабилҳои театрҳои пантомима, ракс, майдонӣ ва корвонҳои шодии ҳунарии сара карда, бо ҳусну ҷилои нав тақдими ҳаводорони ҳунар мегардонад.

Н. Ҷ. Нурҷонов дар заминаи маводи ғании ҷамъоваригашта доираи таҳқиқоти ҳешро доир ба театри суннатии тоҷик васеъ намуда, паҳлуҳои нав ба нави онро мавриди омӯзиш қарор медиҳад. Дар арафаи ҷашни 80–солагии худ Н.Ҷ. Нурҷонов асари дучилдаи «Театри суннатии тоҷик»-ро офарид. Дар он муаллиф таҳқиқоти беш аз панҷоҳсолаи ҳешро доир ба анвои муҳталифи театри миллии тоҷик натиҷагирӣ намудааст. Пеш аз ҳама, таҳқиқоти мазкур диққати касро бо он ҷалб менамояд, ки дар худ маводи гаронбаҳо ва то ин замон ба илми санъатшиносӣ вориднашударо гирд овардааст. Муаллиф кӯшиш намудааст тамоми анвои театри суннатии дар охири садаи XIX ва оғози қарни XX роиҷбударо бар асоси мисолҳо ва ифшоӣ тасвири онҳо (ба зами маълумоти дақиқ оид ба иҷроқунандагон ва манотиқи паҳнгардии наъми мутазаққира) барқарор созад. Асари мазкур дар театршиносии ҷаҳонӣ сухани тоза гашт. Соли 2004 китоби фавқуззикр бо мукофоти олии соҳаи илму ҳунар сазовор доништа шуда, барандаи Ҷоизаи байналмилалӣ Ҷумҳурии Исломи Эрон - «Китоби сол» гашт.

Яке аз самтҳои асосии фаъолияти Н.Ҷ. Нурҷоновро дар тули тамоми фаъолияти илмиаш нақди театрии ташкил медиҳад. Агар даст бидиҳад, ки тамоми маводи интиқодии муҳаққиқгирдоварӣшударӯинашрробинад, чандин ҷилд китобро ташкил хоҳад кард. Тамоми эволюсияи санъати театрии ва афкори театршиносии тоҷикро метавон маҳз аз рӯи ҳамин самти фаъолияти устод барқарор сохт. Мутаассифона, дар доираи маводи мазкур мо имкони таҳқиқи ин ҷодаи илми олимро надорем ва ҳам он таҳлили ҳамаҷонибаро тақозо менамояд. Ба ҳамин далел, метавон зикр намуд, ки ҳуди номбар сохтани мақолаҳои солҳои охир навиштаи олим метавонанд чандин саҳифаро пур кунанд [4, С. 185–192; 6, с. 99–100; 8, с. 123–132; 3, с. 3; 7, с. 4]. Дар маводи мазкур дар баробари дастовардҳои сабабунатоиҷақравӣҳои дарсанъатитеатрии ба амаломадар давронисоҳиб-истиклоликишварниз, ҳамаҷонибамавридитаҳлилқароргирифтаанд.

Муҳаққиқ раванди ташаккул ва инкишофи санъати театрии ҷумҳуриро дар якҷоягӣ бо рушди драматургияи миллии баррасӣ менамояд, ки бесабаб ҳам нест. Аз бисёр ҷиҳат равнаку ривоҷи санъати театро сатҳи пешрафти ин наъми мушкили адабии муайян месозад. Агар бо ҷашми таҳқиқ нигарем, осори муҳаққиқ солномаи ташаккули драматургияи тоҷикро дар бар мегирад. Миёни анбуҳи масоили матраҳнамудаи муаллиф масъалаи маҳорати адабии ва сатҳи драматургияи мавқеи муҳимро дорост. Ноқид ҳини таҳлили ҳар асари сахнаӣ ҳусну кубҳи онро муайян намуда, ба муаллифон маслиҳати муфид ҳам медиҳад.

Санъатшинос солҳои тулонӣ, ки дар матбуоти даврии оид ба масоили муҳими драматургияи миллии хони баҳс орофта, ҳамвора вазифаи таҳқиқу нақди онро ба сомон расонидааст. Беҳтарини онҳо дар маҷмуаи мақолаҳои олим таҳти унвони «Рангомезиҳои

сахна» гирд оварда шудаанд, ки соли 1983 рӯи чоп расид. Дар Сарсухани хеш муаллиф овардааст: «Азбаски чанде аз ин проблемаҳо ҳоло ҳам аҳаммияти худро гум накардаанд ва бо протсессҳои имрӯзаи драматургияю театри тоҷик робитаи қавӣ доранд, муаллиф лозим донист, ки онҳоро бо андак ихтисор ё худ иловаҳо, инчунин, бо таҳрири нав, ба ин маҷмуа дохил кунад. Аз ин мақолаҳо тасаввур пайдо кардан мумкин аст, ки дар роҳи инкишофи театру драматургияи мо чи проблемаҳое буд ва ин барои баланд бардоштани савияи хонандагон, хусусан ҷавонон, шояд аз ғоидаи ҳолӣ набошад» [5, с. 5]. Бахши «Драматургия» қисмати бештари асарро ташкил медиҳад, ки масоили муҳталиф ва паҳлуҳои гуногуни ин ҷодаи ҳунару адабро ба риштаи таҳқиқ кашидааст. Агар ба номи мақолаҳо назар афканем худ гувоҳи гуфтаҳои ғавқ хоҳад буд: «Саҳна ва симои пешвоёни инкилоб», «Чанд қайд дар бораи драмаи «Дохунда», «Қувваҳои нави драматургияи тоҷик», «Драматургия ва маҳорат», «Маҳорати драмаофаринӣ», «Драмаи мусиқӣ». Мавриди баҳси мунаққид ҳам асрҳои алоҳида ва ҳам равандҳои муҳталифи адабиву ҳунари қарор гирифтаанд. Олим дар тамоми ғайолияти хеш кӯшиш ба харҷ додааст, ки ҳар асарро дар алоҳидагӣ дида барояд ҳам, ба таври ҳатмӣ мавқеи онро дар раванди умумии фарҳангиву адаби муайян созад. Биноан, бо итминони комил метавон қоил гашт, ки тамоми матолиби ба таҳқиқи театр бахшидаи саррофи ҳунаршинос ба омӯзиши драматургияи миллӣ низ, зич алоқаманд аст. Н. Нурҷонов драматургияро аз театр ҷудо намедонист, аз ин ҷост, ки ҳар тақризи кӯчакашро низ, аз таҳлили намоишнома оғоз намуда, тамоми асари сахнавиро дар алоқаманди бо он мавриди интиқод қарор медиҳад.

Аз бисёр ҷиҳат ба рушду нумӯи илми театршиносии тоҷик профессор Н. Ҳ. Нурҷонов таъсири мусбат расонда, самтҳои асосии ғайолияти эҷодии мунаққидони соҳаро муайян намудааст. Таҳти таъсири таҳрири бевоситаи олим рӯзноманигори ба масоили театр машғулбуда А. Мороз роҷеъ ба ғайолияти эҷодии Театри давлатии академии опера ва балети ба номи С. Айни асари илмиву оммавие офарид, ки ба даҳаи адабиёт ва санъати тоҷик дар шаҳри Москва бахшида шуд.

Зинаи дигари рушди минбаъдаи театршиносии тоҷик ба солҳои шастуми қарни гузашта рост меояд. Раванди рушди бемайлоии иқтисодии кишвари шуравӣ ба болоравии санъат заминаҳои мусоид фароҳам овард. Муҳаққиқи театр С.Д. Чернявский роҷеъ ба театри шаҳри Ленинобод (ҳоло Хучанд) ва рӯзноманигор Е. Угринович бо ҳамқаламии Артисти халқии СССР Н. Волчков дар бораи қадамҳои нахустини театри русии ба номи В. Маяковский асарҳои пурқимате офариданд [66, 68]. Хотироти Н. Волчков дар бораи ҳамкорон ва нақшҳои офаридааш дар театр, махсусан нақши дохили коргарони ҷаҳон В. И. Ленин, роҷеъ ба «Лениннома»-и театри тоҷик асари ягона нагашт. Соли 1960 таҳиягари тоҷик Ф. Тошмуҳаммадов дар бораи офаридаи шудани нақши Ленин аз ҷониби ҳунармандони тоҷик бо номи «Симои В. И. Ленин дар театрҳои Тоҷикистон» асаре офарид, ки дар баробари маводи ҷолибе аз таърихи театр чамъ овардани кӯшиш ба харҷ додааст қадри ҳол симоҳои офаридаи ҳунармандонро таҳлил созад. Ин амал, пеш аз ҳама, аз сиёсати даврони шуравӣ маншаъ мегирад, ки ба шахспарастӣ асос ёфта буд. Минбаъд ин равандро, ки дар адабиёт ва дигар анвои ҳунар ба таври васеъ омӯхта шудааст, Н. Нурҷонов идома дода, дар мақолаи зикргаштаи «Саҳна ва симои пешвоёни инкилоб» дар мисоли драматургия ва дар соири дигар анвои интиқодиаши дар сахнаи театр ба таври мухтасару чамъбасти қаламдод намудааст [5, с. 7–16].

Ҳамчунин, дар ин солҳо таҳти роҳбарии бевоситаи Н. Ҳ. Нурҷонов як қатор асарҳои офаридаи шуданд, ки аз ҳаёт ва ғайолияти ҳунарварони маъруфи тоҷик нақл менамуданд. Асарҳои мазкур аз лиҳози маҳорати нақдӣ ва ҳунари таҳлил ба пояи асарҳои Н. Нурҷонов нарасида бошанд ҳам, маводи муҳимро роҷеъ ба махсусиятҳои эҷодии ин ҳунарварон мавриди истифодаи умум қарор доданд.

Маводи дар матбуот интишорсохтаи Н. Ҳ. Нурҷонов дар ин солҳо бо усули ҳоси ниғориш ва таҳқиқ ба дигарон бетаъсир намонд. Махсусан, нашрияти бонуфуз ва он солҳо хеле теъдодаш зиёди «Садои Шарқ» ба навиштаҷоти олим аҳамияти хоса дода, онҳоро дар саҳфаҳои худ пайваста ҷой мекард. Баъдан, ин матолиб зери унвонии ягона ва дилангезу шоиронаи «Рангомезиҳои сахна» гирд оварда шуд, ки «онҳо баъзе масъалаҳои

эҷодии инкишофи жанри драматургияи тоҷик, мавзӯ, шакл ва хусусиятҳои бадеии он, тартиб додани репертуар, маҳорату санъати актёрӣ ва режиссёрӣ, таҳияи асарҳои ҳозиразамон ва классика, масъалаҳои эҷодкорона истифода бурдани анъанаҳои миллии бадеӣ ва инкишофи робитаҳои маданӣ, санъати рақси тоҷик ва ҳоказо ба миён гузошта шуда, дар атрофи онҳо баъзе мушоҳидаҳо ва фикру мулоҳизаҳои назариявӣ баён гардидааст» [5, с. 5]. Дар маводи парокандаи хеш, ки олим ба таври ногустастанӣ ба ҳам пайваستاаст, кӯшиш кардааст душвориҳои роҳи тараққиӣ театри тоҷик, бурду бохт, ҷустуҷӯҳои эҷодӣ ва дастовардҳои муҳими онро ба таври нишонрас таҳқиқ намуда, воқеъбинона инъикос намудааст.

Оғози солҳои ҳафтодум ҳодимони шуъбаи таърихи санъати Институти таърих ба таҳияи силсилаасарҳо роҷеъ ба анвои гуногуни ҳунар барои хонандагони синни миёна ва калони мактабӣ шуруъ намуданд. Дар аннотатсияи силсилаи мазкур омадааст: «Ҳар як ҷавони маданӣ ба ғайр аз касби интиҳобкардааш бояд аз олами сеҳрангези санъат бохабар бошад.

Донишмандони санъати мумтози дунёи қадим, обидаҳо, ҳайкалҳо, таърихи ҳафт муъҷизаи олам, бозии рангҳо, чилваи зар, меъморӣҳои Бухорову Самарқанд, асрори олами рақсу суруд, садои руҳбахши тору танбӯр на танҳо барои худатон, инчунин, барои ҳамсухбати шумо хеле хуш меояд». Аз шиносномаи мазкур мақсаду мароми силсила низ бар меояд, ки шиносии бештари ҷавонон бо ҳунар буд. Бо ин мақсад, асарҳои Н. Нурҷонов «Дар олами балет», А. Аҳроров «Санъати кино», М. Рӯзиев «Санъати амалӣ–ороишӣ», М. Шарофов «Санъати театр» нашр гардиданд. Мутаассифона, қисмати дигари асарҳои банақшагирифташуда нотамои монд. Ба ҳар ҳол, асарҳои рӯи ҷопро дида низ дар рушди афкори ҳунаршиносӣ такони хубе бахшиданд.

Дар рушди афкори ҳунаршиносии тоҷик, бахусус бахши фаъоли он, аз қабилӣ театршиносӣ, нашри асари бунёдии «Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик» такони азиме дод. Дар қатори масоили муҳими назариявии ҳунарҳои мардумии миллии дар қомуси мазкур масоили амалӣ низ, матраҳ гардиданд. Дар маълумотҳои умумӣ ва ҳатмии қомусии энциклопедия аз фаъолияти ҳунарии дастаҳои хирфавии театрӣ ва ҳаёти эҷодии ҳунарварони варзидаву шоистаи театр маълумоти гаронбаҳое гирд оварда шудааст. Қатори олимону ҷомеашиносон ва файласуфони машҳур дар таҳияи қомуси мазкур ҳунаршиносон, аз зумраи А. Аҳроров, Р.С. Муқимов, А. Низомов, А. Раҷабзод низ, саҳми босазо гирифтаанд. Масоили марбути театр, аслан, аз ҷониби Н. Нурҷонов мавриди баррасӣ ва таҳлил қарор гирифта, дар равшан сохтани паҳлуҳои мухталифи он театршиносону ҳунаршиносони варзида, ба мисли Л. Ҳасанова, М. Ҷӯрабекова, Б. Хуррамзод, М. Шарофов, Ҳ. Сабоҳӣ, ки шогирдонии Н. Нурҷонов мебошанд, саҳм гирифтаанд.

Бо боварии комил метавон гуфт, ки дар охири садаи ХХ ва сароғози қарни ҷадид тавассути заҳматҳои пайвастаи Н.Х. Нурҷонов на танҳо барои рушди ҳунари театрӣ заминаҳои мусоид фароҳам омад, балки барои ташаккули афкори театршиносии миллии низ, такони ҷиддие гардид. Дар илми тоҷик соҳаҳои санъатшиносӣ ва театршиносӣ мақоми хешро мустақам гардонда, аз дастовардҳои фарҳангии замони хеш натиҷагирӣ намуданд. Н. Нурҷонов театршиносиро ба шоҳаи қавии санъатшиносӣ мубаддал гардонд, мактаби театршиносии миллиро ба вучуд оварду нақди театриро такомил бахшид. Ҳамаи ин заминаҳои мусоидеро фароҳам меорад, ки дар оянда театршиносӣ равнаку ривочи тоза ёфта, доир ба дастовардҳои муҳими ҳаёти театрӣ асарҳои ҷолиб офарад.

#### Адабиёт

1. Виноградов В. О. О музыкальной культуре горного Бадахшана. //Известия АН Тадж. ССР. Востоковедение, история, филология.– Душанбе: Дониш, 1991. – № 2. – 276 с.
2. Корбе О. Защита диссертаций в Институте этнографии АН СССР // Советская этнография, 1952. – №3. – 256 с.
3. Нурджанов Н. Без культуры нет жизни // Бизнес и политика, 2001 – 30 ноября.

4. Нурджанов Н. Культура Таджикистана: проблемы и беды // Памир, 1991. – № 9. – 192 с.
5. Нурҷонов Н. Рангомезиҳои сахна. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 207 с.
6. Нурҷонов Н. Баъзетамоюлҳои инкишофи драматургияи тоҷик // Садои Шарк, 1998. – № 1–6. – С. 99 – 100.
7. Нурҷонов Н. Равияи нави ҳайати эҷодӣ. // Ҷумҳурият, 2002. – 23 май.
8. Нурҷонов Н. Театрзидидман // Садои Шарк, 2001. – №№ 7–12. – С. 123 – 132.
9. Шакури М., Амонов Р. Низам Хабибуллаевич Нурджанов. Краткий очерк жизни и творчества. – Душанбе, 2005. – 113 с.
10. Шарофов М. Таърихи камолот. // Садои Шарк, 1968. – № 7. – С. 149 – 151.

*Таваров М.С., номзоди илмҳои таърих*

### **НИЗОМ НУРҶОНОВ ВА ТАШАККУЛИ ИЛМИ ТЕАТРСИНОСИ ДАР ТОҶИКИСТОН**

#### **Аннотатсия.**

Дар мақола нақш ва мавқеи олим-театршинос Н.Х.Нурҷонов дар ташаккул ва рушди илми театршиносӣ дар Тоҷикистон баррасӣ мешавад. Дар мавод шарҳи умумии осори олим, ки дар давраҳои гуногуни фаъолияти ӯ офарида шудаанд, оварда шудааст. Дар асарҳои Н. Нурҷонов, муаллиф самтҳои муҳими фаъолияти ӯро муайян кардааст: қори таърихиро назариявӣ дар соҳаи театршиносӣ, муносибати ба этнология, эҷодиёти театрию адабӣ (асосан драматургия).

Муаллиф методологияи тадқиқот ва муносибати олимро ба проблемаи ҳифзи театри суннатӣ, масъалаҳои барқарорсозии театри мардумӣ, матни драмаҳои шифоӣ, робитаи чомеа, шахсият ва театр дар таърих, инкишофи театри миллӣ, драматургияватаҷасумисаҳнавии он, мафҳумисегонаи «муаллиф–актёр–режиссёр», саҳми ӯро дар ташаккули асосҳои илми театршиносии Тоҷикистон таҳлил менамояд. Хусусиятҳои муносибати таҳлилии ва танқидии Н.Х. Нурҷонов–принсипи таърихнигорӣ, усули таҳлили контекстӣ, дақиқии фактҳо, мувофиқаҳои асоснок, маълумоти мукаммали тадқиқотӣ, гуногунии жанрҳо, доираи васеи жанрӣ ва хусусиятҳои услубӣ дида баромада шудаанд.

*Таваров М.С., кандидат исторических наук*

### **НИЗОМ НУРДЖАНОВ И СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРОВЕДЧЕСКОЙ НАУКИ В ТАДЖИКИСТАНЕ**

#### **Аннотация.**

В данной статье рассматривается вопрос о роли и позиции ученого-театроведа Н.Х.Нурджанова в становлении и развитии театроведения в Таджикистане. Материал содержит общий обзор работ учёного, которые были созданы в разные периоды его творчества. В работах Н.Х. Нурджанова автор выделяет следующие важные направления его деятельности: историко-теоретические работы в области театроведения, музыковедения и этнологии, театральное и литературное творчество (преимущественно драматургическое).

Автор уточняет методологию исследования и подход ученого к проблеме сохранения традиционного театра, вопросам восстановления архитектоники народного театра, текста устных драм, взаимоотношений общества, личности и театра в истории, развития национального театра, драматургия и ее сценическое воплощение, тройственная концепция «автор – актер – режиссер», анализирует его вклад в создание научной основы отечественного театроведения. Конкретизируются особенности аналитического и критического отношения Н.Х. Нурджанова – принцип историзма, метод контекстуального анализа, фактографическая и фактологическая точность, обоснованные дискуссии, всесторонние исследовательские данные, жанровое разнообразие, широта круга проблем и особенности стилистики.

*Tavarov M.S., Candidate of Historical Sciences*

### **NIZOM NURJONOV AND THE FORMATION OF THEATRE SCIENCE IN TAJIKISTAN**

#### **Abstract.**

This article discusses the role and position of the theater scholar N.Kh.Nurjonov in the formation and development of theater studies in Tajikistan. The material contains a general overview of the scientist's works, which were created in different periods of his career. In the works of N.Kh. Nurjonov, the author highlights the following important areas of his activity: historical and theoretical

works in the field of theater studies, musicology and ethnology, theatrical and literary creativity (mainly dramaturgy).

The author specifies the research methodology and the scientist's approach to the problem of preserving the traditional theater, issues of restoring the architectonics of the folk theater, the text of oral dramas, the relationship between society, the individual and the theater in history, the development of the national theater, dramaturgy and its stage embodiment, the triple concept of "author - actor - director", analyzes his contribution to the creation of a scientific basis for domestic theater studies. The features of the analytical and critical attitude of N.Kh. Nurjonov – the principle of historicism, the method of contextual analysis, factual accuracy, well-founded discussions, comprehensive research data, genre diversity, a wide range of issues and stylistic features are reviewed.

*Калидвожаҳо:* Н.Х. Нурҷонон, фарҳанги тоҷик, театри тоҷик, театршиносӣ, нақди театрӣ дар Тоҷикистон, театри суннати тоҷикон, драмаи шифоҳии тоҷик, анъанаҳои театрӣ ва мусиқии тоҷикон, драматургияи миллӣ.

*Ключевые слова:* Н.Х. Нурджонов, таджикская культура, таджикский театр, театроведение, театр в Таджикистане, традиционный таджикский театр, таджикская устная драматургия, таджикские театральные-музыкальные традиции, национальная драматургия.

*Key words:* N.Kh. Nurjonov, Tajik culture, Tajik theatre, theatre studies, theatre in Tajikistan, traditional Tajik theatre, Tajik oral drama, Tajik theatrical and musical traditions, national drama.

УДК 78.087.68 + 784.1 (479.24)

*Лейла Мурадзаде,  
PhD (Азербайджан)***МУГАМ И ХОРОВОЕ ИСКУССТВО:  
ПРИНЦИПЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

Одним из сильнейших источников азербайджанской композиторской школы является великолепное искусство мугама, которое является истинным достоянием нашего народа. Этот аспект был одним из основных принципов в создании хоровой культуры. Тема представленного доклада актуальна зарождением и развитием хорового жанра в Азербайджане, в том числе его становлением в национальных масштабах. Известно, что своей профессиональной музыкой, созданной на основе азербайджанского мугама, мы обязаны гениальному композитору, музыковеду, педагогу, публицисту и музыкально-общественному деятелю Узеиру Гаджибейли. Великий композитор являлся основоположником нового исторического этапа в развитии национальной музыки Азербайджана и оказал исключительные заслуги в становлении в нашей республике хоровой музыки. Выдающийся артист своей дальновидностью и ценными творческими усилиями сумел создать исполнительские кадры и коллективы, что дало большой импульс созданию хоровой культуры Азербайджана в целом и перспективам дальнейшего развития.



*Узеир Гаджибейли дирижирует Филармоническим хором. (1938 г.).  
(Азербайджанский государственный музей искусства и музыки. Инв.6155)*



*Азербайджанский государственный хор.*

*В центре худ. руководитель У. Гаджибеков.*

*В верхнем ряду 4-й слева композитор Джахангир Джахангиров (на фото ему 16 лет).*

Многогранное хоровое творчество азербайджанских композиторов принадлежит к тем художественным явлениям, без которых невозможно представить богатую панораму достижений и исканий, определяющих современный облик азербайджанской музыкальной культуры.

Хоровые партитуры азербайджанских композиторов представляют особый интерес, поскольку в них во всей полноте проявляется авторский почерк композиторов, индивидуальность и нестандартность их мышления, стремление широко отразить в музыке смысловое значение и эмоциональную окраску поэтического текста. Оценка хоровых произведений в плане органичного и оригинального преломления мугамных истоков в мелодической основе – представляется сегодня назревшей задачей. Обращение к мугаму в тех или иных формах, начиная с творчества У.Гаджибейли, всегда было одной из ведущих тенденций профессионального азербайджанского композиторского искусства. Мугам и композиторское творчество как две самостоятельные художественные системы, взаимодействуя между собой, представляют важнейшие звенья единого национально-культурного процесса. И данная тенденция ярко отразилась в произведениях для хора азербайджанских композиторов.

Следует особо отметить, что органичная, прочная и постоянная связь композиторского и народного творчества характерна для отечественной музыкальной культуры на всем протяжении ее развития. И в этом смысле мугам стал многовековой творческой лабораторией для художественного воплощения в музыке народного характера, народных идеалов, национального стиля. Образно-эмоциональное богатство и, вместе с тем, долговечность, неиссякаемая содержательность мугама определяют устойчивый интерес азербайджанских композиторов к данному жанру азербайджанской музыкальной устной классической традиции. При этом отношения композиторского и народного искусства продолжают оставаться важнейшей ветвью стилового обогащения в азербайджанской музыке, вопреки, казалось бы, главенствующему значению радикальных новаций в творчестве композиторов второй половины XX – начала XXI веков.

Следует отметить, что обращение композиторов к народным истокам, актуальность приобретает проблематика, связанная с исследованием композиторской музыки в рамках цитатного метода. В аспекте исследования этот вопрос поднимается в связи с цитированием мугама в неизменном виде, с одной стороны, а с другой – вписывающимся в современную практику художественного творчества на примере хорового мугама «Байаты-шираз»

Н.Аливердибекова, и его миниатюры «Шикяста», а также хор «Чахаргях» из оперы «Азад» Дж. Джахангирова.

В зависимости от художественного замысла и композиционно-технических задач, азербайджанские композиторы используют различные методы тематического развития — мотивно-разработочным, полифоническим, но ведущим в его музыке является вариантно-вариационный, тесно связанный с принципами мугамного импровизационно-вариантного развития. Отметим, что обращение в докладе к данной тематике, на наш взгляд, позволяет выйти к исследованию целого круга проблем, в том числе проблемы типологии хоровой музыки азербайджанских композиторов, образно-смысловой и жанровой многомерности мугама, специфики художественных методов отдельных композиторов и т.п. Их дальнейшая разработка позволит обогатить общую картину развития музыкального искусства Азербайджана.

Одним из наиболее ярких и важных музыкально-выразительных элементов, формирующих жанровое своеобразие хоровых произведений в творчестве азербайджанских композиторов является хоровая фактура. В своих партитурах азербайджанские композиторы используют как классические приемы хорового письма (выделение *solo*, либо ансамбля солистов, *divisi*, сопоставление *solo* и *tutti*), так и современные: «инструментализация» хоровой ткани, полипластовость. Для данных произведений также ведущую роль приобретает диалогичность, причём многозначность этого термина раскрывается через разнообразие видов фактурного взаимодействия голосов — от традиционных для мугамов сольных запевов, далее хоровых «подхватов» и до сопоставления хоровых пластов – женского и мужского, идущего от народных песенных истоков, где прослеживается принцип вопрос – ответ.

Хоровое творчество У.Гаджибейли стало примером для композиторов последующего поколения, и вдохновило их писать и творить в этой области. Художественные методы, продемонстрированные композитором в его хоровых произведениях, частично отражены в произведениях Н. Аливердибекова «Баяты-Шираз» (1963) и «Шикяста» (1960-е годы). Например, в хоровом мугаме использование звуков держащих строй, а иногда и их мелодичное ритмическое движение является продолжением традиций У.Гаджибейли. В то же время, что касается структуры мугамного даятгяха, Аливердибеков воплотил в своем творчестве ряд разделов (шобе), добившись тем самым развития формы. В а капелльном произведении «Баяты-шираз» для смешанного хора использованы несколько разделов-шобе из классического одноименного даятгяха. Произведение начинается с части Майеи-Баяты-Шираз, в исполнении сопрановой партии. Мелодическая линия здесь практически такая же, как в классическом мугаме. Обычно после «Майеи-Баяты-Шираз» певцы и инструменталисты исполняют часть «Нишибю – Фараз». Здесь же композитор привносит в композицию динамизм и непосредственно представляет народную песню «Аман овчу». После этой части в хоре начинается раздел «Баяты-Исфакан», как и в самом даятгяхе. Глядя на партитуру, можно сделать вывод, что тенора и басы повторяют одну и ту же мелодию на тему женских голосов так же, как голос певца повторяется таром и кяманчей при игре с мугамным трио. Можем привести наглядный пример из этого произведения:

Пример №1:

Andantino

А\_ман ов - чу,  
Стрелок, мо - лю.

Ба, ба, бам. Ба, ба, бам. Ба, ба, бам. Ба, ба, бам.

Ба,бам, ба, бам. Ба,бам, ба, бам. Ба,бам, ба, бам. Ба, бам, ба, бам,

Дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум,

Пример №2. Баяты-Исфахан:

12

а, а, а, а, а,

а, а, а, а, а,

а, а,

а,

Как видно, композитор не использовал разделы «Хавяран», «Уззал» и «Дильруба» как в дятгяхе. Вероятнее всего, здесь стояла цель не переписать мугам в точности в ноты, а создать компактную, оригинальную композицию «Баяты-Шираз» для хора.

У Назима Аливердибекова есть еще одно а капелльное произведение для смешанного хора на основе одноименного мугама – «Шикаста». Хотим отметить, что виды мугамов, исполняемые в жанре «Шикаста», написаны в 1927 году нашими гениальными композиторами У.Гаджибейли и М.Магомаевым в сборнике «Азербайджанские Тюркские народные песни». Кроме того, имеются сведения о существовании произведения А. Зейналлы «Шикаста» для оркестра и хора [14, с.22]. Следует отметить, что ценные исследования об упомянутом зарбуль-мугаме имеются и у азербайджанских музыковедов. Например, М.С.Исмаилов в своей книге «Жанры азербайджанской народной музыки» утверждает: «Азербайджанское шикаста – это вокально-инструментальный музыкальный жанр, состоящий из двух оттенков, каждый из которых имеет самостоятельный характер. Главной особенностью шикаста, отличающейся от других мугамных жанров, является то, что на шобэ «Шикастейи-фарс» мугама Сегах, мелодия движется свободно, а в «Шикаста» эта основная мелодия придерживается определенному ритмическому рисунку в сопровождении национальных инструментов» [6, с. 84]. Что касается хора а капелла «Шикаста» Н.Аливердибекова, то на сольной партии композитор задумал исполнение именно «Кясмя шикаста» и, основываясь на известных принципах, сохранил

характерные элементы одноименного мугама. В данном произведении хор играет сопровождающую роль, взяв на себя инструментальную часть мугама.

Пример №3:

Еще один из ярких примеров отражающих мугамные интонации, является хор «Чахаргах» из III действия оперы «Азад» (1957) Джахангира Джахангирова. Это знаменитый композитор – мелодист, прекрасно знающий мугамы, и владеющий знаниями хорового искусства. Более того, он долгие годы (1975-1992) заведовал кафедрой хорового дирижирования в Азербайджанской государственной консерватории. Хотим отметить, что в хоре «Чахаргах» ритмические фигуры, опевания в мугамных ступенях и секвенцированные движения воплощены посредством хора, как у Узеира Гаджибейли.

Пример № 4:

Однако, следует также отметить, что поскольку азербайджанские мугамы исполняются на микротонах, некоторые звуки пропадают, и не воспроизводятся при переводе их на темперированный звукоряд. В этом случае появляются проблемы в воспроизведении мугамов в том виде, в каком они есть в оригинале. Чтобы не исказить этот процесс, выходя за рамки темперированного звукового строя, как отмечает заслуженный учёный Азербайджана,

профессор Земфира Сафарова в своей монографии «Музыкальная наука Азербайджана (XII-XX вв.)», следует использовать минорный полутон (90 центов) диез и бемоль бакия, комма и т.д (звук поднимается или опускается на одну девятую полной высоты). Об этом Мамед Ариф писал еще в 1924 году в газете «Ени Ёл». Под заголовком «Новые изобретения в восточной музыке» была опубликована статья с двумя подзаголовками — «Идеально настроенный тар» и «Построенное новое фортепиано». Речь шла о новых изобретениях выдающегося азербайджанского композитора Зульфугара Гаджибейли – о таре с новыми ладками и фортепиано с восточным звукорядом. Учитывая ее актуальность на сегодняшний день, мы хотели бы поделиться с вами частью этой статьи в ее нынешнем виде: «Существующие фортепианные инструменты, построенные по нынешней европейской методике, неспособны воспроизводить восточные звуки, особенно макамы в деталях. Потому что каждая октава в них состоит из 12 звуков. Восточный мугамат определенно требует 18 звуков. По этой причине в каждой октаве отсутствуют 6 звуков. Гаджибеков Зульфугар разработал особый и новый план, чтобы настроить эти фортепиано на восточные звуки и безупречно исполнять макамы. Если фортепиано сконструировать по этому плану, то многие восточные темы можно будет играть безупречно, а европейские музыканты смогут безупречно играть восточные темы по нотам».

Как известно, в 20-е годы XX века из тара были удалены широко используемые в восточной музыке звуки, называемые «черак», «корон», «сору» или «комма». Возможно, для воспроизведения этих звуков З. Гаджибейли вновь привязал к грифу тара те ладки, которые широко использовались в средние века, и вернул им прежнее состояние. Похоже, тогда это новаторство встретили с сопротивлением. Однако даже в наше время некоторые специалисты пытаются восстановить эти звуки. Сегодня, если наша музыкальная система вернется к древней восточной системе нотации, основанной на трактатах азербайджанских ученых, таких как Сафияддин Урмави, Абдулгадир Марагаи, Мир Мохсун Навваб, параллельно с темперированной европейской системой, в образовании будут осуществлены большие реформы. Эта забытая система откроет новые страницы и в хоровом творчестве, и в симфоническом мугаме, и в оперном творчестве азербайджанских композиторов. Таким образом, мы добьемся сохранения азербайджанского мугама таким, какой он был и есть, а передача его будущим поколениям станет большим вкладом в мировую музыкальную науку.

### Литература

1. Бабаев Э.А. Интонационные проблемы в устной традиционной азербайджанской музыке (на азерб.). – Баку: Элм, 1998. – 145 с.
2. Бабаев Э.А. Наша традиционная музыка. Наблюдения и соображения (на азерб.). – Баку: Элм, 2000. – 116 с.
3. Алиева, Ф.Ш. Страницы нашей музыкальной истории (на азерб.). – Баку: Адилоглу, 2003. – 320 с.
4. Алиева Ф.Ш. Новые пути развития азербайджанской музыки во второй половине XX века (на азерб.). – Баку: Элм, 2012. – 207 с.
5. Гаджибейли У.А. О музыке азербайджанских тюрок. Автор предисловия и словаря Ф. Алиева. (на азерб.). – Баку: Адилоглу, 2005. – 76 с.
6. Исмаилов М.С. Жанры азербайджанской народной музыки. Переработ. и дополн. издание (на азерб.). – Баку: Ишыг, 1984. – 99 с.
7. Кочерли И.Т. «Шикасте» в создании азербайджанской музыки. Диссертация на соиск.уч.ст. д-ра искусствоведения (на азерб.). – Баку, 1994. – 173 с.
8. Наджафзаде, А.И., Мамедалиев В.М. Мугам (на азерб.). – Баку: Экопринт, 2017. – 160 с.
9. Сафарова, З.Ю. Музыкальная наука Азербайджана. XIII-XX века (на азерб.). – Баку: Азернашр, 2006. – 544 с.
10. Зограбов Р.Ф. Мугамы Азербайджана (на азерб.). – Баку: Тяхсил, 2013.г – 336 с.
11. Агаева, С.Г. Особенности национального мышления в хоровом творчестве Азербайджанских композиторов. Дисс... на соиск. уч.ст. кандидата искусствоведения. – Баку, 1995. – 141 с.
12. Аскеров М.А. Истоки народной музыки в хоровых произведениях азербайджанских композиторов. Автореферат дисс... на соиск. уч.ст. канд. искусствоведения. – Тбилиси, 1988. – 22 с.

13. Азербайджанский мугам. Статьи, исследования, доклады. I том. Ред. С.Ю.Багирова.– Баку: Элм, 2007. – 289 с.

14. Проблемы лада. Сб. статей. Сост.: К.Южак. – Москва: Музыка. – 1972. –314 с.

*Лайло Муродзода, PhD (Озарбойчон)*

### **МУҒАМ ВА САНЪАТИ ХОРӢ: УСУЛИ ТАЪАМУЛ**

#### **Аннотатсия**

Санъати муғам яке аз сарчашмаҳои асосӣ барои композиторони Озарбойчон мебошад. Дар мақола пайдоиш, инкишофи жанри хор дар Озарбойчон ва принсипҳои алоқаи он бо муғам қисман инъикос ёфтааст. Дар пайравии асосгузори мусиқии касбии Озарбойчон Узеир Ҳочибеилӣ бисёр композиторон дар асоси муғам асарҳои хориӣ гуногунҷаҷм офаридаанд. Муаллиф баъзеи онҳоро таҳлил мекунад. Муғамҳои хориӣ а-капеллии Нозим Аливердибеков «Шикаста» ва «Баёти Шероз» бо муқоиса бо дастгоҳҳои анъанавии муғом муфассал таҳлил карда мешаванд.

Ба ғайр аз ин, баъзе асарҳои тадқиқотӣ вобаста ба проблемаи таҳрифи асарҳои дар асоси муғам навишта ҳангоми иҷро дар доираи системаи мусиқии аврупоӣ ва ҳалли ин мушкилӣ оварда шудаанд. Дар бораи истифодаи системаи микротоналӣ низ пешниҳодҳо ба миён гузошта шуданд.

*Лейла Мурадзаде, PhD (Азербайджан)*

### **МУҒАМ И ХОРОВОЕ ИСКУССТВО: ПРИНЦИПЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

#### **Аннотация**

Искусство мугама является одним из основных источников для азербайджанских композиторов. В статье частично освещены возникновение, развитие хорового жанра в Азербайджане и принципы его связи с мугамом. По примеру основоположника профессиональной музыки Азербайджана Узеира Гаджибеяли, многие композиторы создали хоровые произведения различного объема на основе мугама. Автор рассматриваются некоторые из них. Хоровые мугамы а-сopella Назима Аливердибекова «Шикасте» и «Баяты-Шираз» подробно анализируются путем сравнения их с традиционными мугамными дастгахами.

Кроме того, приведены некоторые исследовательские работы, связанные с проблемой искажения произведений, написанных на мугамной основе, при их исполнении в рамках европейской музыкальной системы и пути её решения. Автор выдвинуты предложения по применению микротональной системы.

*Leyla Muradzade, PhD (Azerbaijan)*

### **MUGHAM AND CHORAL ART: PRINCIPLES OF INTERACTION**

#### **Abstract.**

The art of mugham is one of the main sources for Azerbaijani composers. The article partially covers the emergence, development of the choral genre in Azerbaijan and the principles of its connection with mugham. Following the example of the founder of professional music in Azerbaijan, Uzeyir Hajibeyli, many composers created choral works of various forms based on mugham. The author examines some of them. Nazim Aliverdibeyov's a-capella choral mughams «Shikaste» and «Bayaty-Shiraz» are analyzed in detail by comparing them with traditional mugham dastgahs. In addition, some research works related to the problem of distortion of works written on a mugham basis when they are performed within the framework of the European musical system and ways to solve it are presented. The author puts forward proposals for the use of a microtonal system.

*Калидвожаҳо:* муғам, композитор, Узеир Ҳочибеилӣ, санъати хор, Баёти Шероз, Шикаста, Сафияддин Урмави, Абдулқодир Мароғӣ, Мир Муҳсин Наввоб.

*Ключевые слова:* Мугам, композитор, Узеир Гаджибеяли, хоровое искусство, Баяты-Шираз, Шикаста, Сафияддин Урмави, Абдулгадир Марагаи, Мир Мохсун Навваб.

*Keywords:* mugham, composer, Uzeyir Hajibeyli, choral art, Bayoti Shiraz, Shikasta, Safiaddin Urmavi, Abdulqodir Maroghi, Mir Muhsin Navvob.

ТДУ 781.7 + 784 (091) (575.3)

Абдували Абдурашидов,  
Директори Академияи мақом<sup>13</sup>,  
Хунарманди халқии Тоҷикистон,  
номзади илми санъатшиносӣ

### «ТУРФА ШОГИРДЕ, К-АЗ ХУД КУНАД МОЛИ УСТОДРО»

Бо ибтикор ва раҳнамоиҳои бевоситаи фарзандони барӯманди миллат устод Садриддин Айнӣ ва Бобочон Ғафуров соли 1947 Қарори махсуси Хукумати РСС Тоҷикистон дар иртибот ба гирдоварӣ ва сабти «Шашмақом» чун сарвати бузурги маънавии тоҷикон ба тасвиб расид. Барои иҷрои ин барномаи бузурги фарҳангӣ устодон ва донандагони номвари мусиқии устодона Бобокул Файзуллоев, Шохназар Соҳибов, Фазлиддин Шаҳобов сафарбар шуданд ва натиҷаи кори пурбори ин нобиғаҳои созу овоз маҷмӯи мақомҳо дар панҷ чилд, дар яке аз нашрияҳои машҳури Москва (1950-1967) ба таъб расид. Минбаъд дар тарғибу иҷро ва густариши мусиқии устодонаи тоҷик фазо ва имконоти мусоиде фароҳам омад ва баробари рӯ овардани муҳаққиқон ба ин шоҳкориҳои шеър мусиқӣ инчунин дар мактабу бунгоҳҳои ҳунари омӯзиш ва фарогирии мақомҳо, дастаҳои махсуси эҷодию иҷроӣ рӯи кор омаданд. Доманаи омӯзиш ва тарғиби мақомҳо баъди истиқлолияти кишвар вусъатбортар гардид ва дар ин роҳ хидмати Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон мӯхтарам Эмомалӣ Раҳмон ва фармони таърихи ӯ аз 12 май соли 2000 «Дар бораи инкишофи минбаъдаи санъати шашмақомхонӣ дар Ҷумҳурии Тоҷикистон» хеле бузург буда, дар санъати мақом ва мақомхонӣ, тарғибу таҳқиқи мақомҳо марҳалаи нав оғоз шуд. Ниҳоят дар партави ин фармон барномаҳои зиёде дар иртибот ба омӯзиш ва фарогирии асосҳои назарӣ амалии мақомҳо рӯи кор омаданд ва фазои интиқоли тарғиби мақомҳо берун аз марзҳои кишвар доман густурд. Бо пешниҳод ва пуштибонии Хукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон созмони ЮНЕСКО «Шашмақом»-ро чун шоҳкориҳои мусиқии ҷаҳонӣ ва мероси ғайримоддии инсоният шинохта, барои ҳифзу омӯзиш ва таҳқиқи ин сарвати бузурги бадеию зебоишиносӣ барномаеро ба тасвиб расонид<sup>14</sup>. Дар иртибот ба Қарори ЮНЕСКО ва амалӣ шудани он наشري нави маҷмӯи «Шашмақом» рӯи кор омад. Барои иҷрою анҷом додани наشري нави китоби «Шашмақом» аз ҳисоби донандагону иҷрокунандагони мақомҳо таҳти раҳнамоии Комиссияи миллии Ҷумҳурии Тоҷикистон оид ба корҳои ЮНЕСКО ҳайате бо ширкати олимони ва хунармандони шинохтаи ҷумҳурӣ Алмос Абдуллоев, Музаффар Муҳиддинов, Аслиддин Низомов (муҳарири масъул), Боймуҳаммад Ниёзов ва Султоналӣ Худойбердиев таъсис дода шуд. Инак, баъди 40 соли муқаддами наشري бисёр заҳматталабу бузургворонаи устодони барӯманди тоҷик Бобокул Файзуллоев, Шохназар Соҳибов ва Фазлиддин Шаҳобов имрӯз чилди аввали китоби нави «Шашмақом» - Мақоми Рост аз тарафи ҳайати мазкур ба истиқболи Рӯзи «Шашмақом» интишор гардид.

Камина, ки ихтисосманди ин соҳа ҳастам, баъди шиносу мутолиаи китоби мазкур назару андешаҳои хешро нисбати кори анҷомёфта ибраз менамоем.

Инак, китоби аввали «Шашмақом» – мақоми «Рост» бо «таҳрири нав» тавассути ҳайати мазкур манзур гардид, ки баробари иқдоми неку амри хуб будан, аз камбудии ҷиддӣ ва баҳсталаб холӣ нест. Китоби мазкур иборат аз «Сарсухан»-и муҳаррири масъул (Мухтасари Шашмақом), «Мушкilot», «Шӯъбаҳои яқум ва дуввум»-и мусиқии

<sup>13</sup> Академияи мақом – унвони лоиҳае, ки бо кӯмаки молиявии Барномаи мусиқии Оғо Хон (АКМР) дар солҳои 2003-2012 дар Тоҷикистон татбиқ шудааст (*Мухаррир*).

<sup>14</sup> Муаллиф ва концепсияи пурраи Лоиҳаи «Шашмақом – шоҳкориҳои тафаккури мусиқии халқи тоҷик», ки соли 2004 ба ЮНЕСКО аз номи Тоҷикистон пешниҳод гардид, доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор (он вақт – номзади илмҳои санъатшиносӣ, дотсент) Ф.А.Азизӣ аст (*Мухаррир*).

Шашмақом, «Илова» (қаринаҳои алоҳидаи навъи «Ушшоқ»), «Баёзи мақоми Рост» матнҳои мақом ва дар охир «Мулҳақот» аст.

Дар нашри мазкур метавон чанд нуктаи мусбатро дар иртибот ба кори ба субтрасида мушоҳида кард:

1. дар баҳши оғози китоб, «Сарсухан» андешаҳо аз таърихи ташшакули Шашмақом ва робитаи он бо Дувоздаҳмақом чун нукта ва мушоҳидаҳои таҳқиқӣ пешкаш шудааст. Баробари ин баъзе самтҳои назарияи мусиқии Шашмақом низ тавзеҳ гардидааст. (Мутаасифона аз хусуси мусиқии мақоми «Рост» тавзеҳхоти мушаххас оварда нашудааст)

2. дар баҳши илова 7 навъи асарҳои мақомниҳоди «Ушшоқ»-ҳо ҳамроҳ шудааст.

3. чун замима сабтҳои мусиқии мақоми «Рост» аз бойгонии мусиқии Радиои тоҷик дар шакли СД ба китоб ҳамроҳ шудааст.

Дар баробари паҳлӯҳои мусбати кори анҷомдодаи мураттибон боз ноқисаҳои ҷиддие низ ба назар мерасанд.

Қаблан мехостам бигӯям, ки ҳанӯз бисёр масоили Шашмақом дар иртибот ба сохтори назму навои он кашфнашуда ва то кунун интизори баррасист ва дар кашфи бисёр муаммоҳои умдааш мо то ҳанӯз дастёб нашудаем. Аммо, мутаасифона, ба чунин вазъ нигоҳ накарда, аз масъалаҳои мавҷудаи ҷиддии Шашмақом огоҳ набуда, даст ба интишори китоб мезанем ва масъулияте эҳсос намекунем, ки натиҷаи кори анҷомёфта ба чӣ мерасонад.

Нахуст мехоҳам таъкид намоям, ки яке аз муаммоҳое, ки дар нашри мақоми «Рост» равшану аён нест, ин масъалаи равиш ва шеваи таҳриру такмили мусиқист, ки ҳайати таҳририя мавқеъи худро дар иртибот ба ин мавзӯ майян накардааст. Дар «Сарсухан» низ нукоте аз усули таҳрири мусиқии мақоми мазкур гуфта нашудааст. Пайдост, ки ҳайати таҳририя аслан усули таҳрири хешро надоранд. Маълум нест, ки онҳо дар таҳрири мусиқии мақом ба кадом усули таҳрирӣ таъя кардаанд?

Барои кори таҳрири мақом қабл аз ҳама бояд мавқеъи худро дар гузаронидани кор муайян сохт – кадом аз самтҳои мусиқии Шашмақом бо кадом усул ва дар асоси чӣ таҳрир мешаванд. Таҳрири мусиқӣ аз нигоҳи илмӣ ва амалӣ бояд собит шавад. Ҳар як ислоҳоти воридшаванда бояд зикр шавад ва ба асоснокиаш далели умда пеш оварда масъулияти ҷавобгӯиро дошта бошад!

Сипас, хостам бифаҳмам, ки ноширони китоби мазкур чӣ мақсад доранд? Шояд ба хоҳири эҳтиром ва нигоҳ доштани нусхаи аслии китоби мусиқии «Шашмақом», ки аз тарафи устодони забардасти «Шашмақом» Бобоқул Файзуллоев, Шоҳназар Соҳибов ва Фазлиддин Шаҳобов 40 сол мақаддам анҷом дода буданд, аз нав интишор намудан бошад? Ё ба хоҳири такмили танзим ва пурра намудани нусхаи аслии он бо ҳалли кулли масъалаҳои ҷиддии мавҷудаи Шашмақом, дар асоси натиҷаҳои таҳқиқу таҳлили асосҳои мусиқии Шашмақом (парда, зарб, таносуби авзони шеър ва мусиқӣ, композитсия, силсила ва дигар), ва таҷрибаи бою мушоҳидаҳои илмӣ-амалии мусиқӣ интишор намудани китоби мазкур бо таҳрири нав, ки он дар рушду инкишофи минбаъдаи санъати Шашмақом саҳми арзандае хоҳад гузошт? Мутаасифона, дар китоби нав ҳадафи дигарро мушоҳида намудем. Ки ба мақсадҳои дар боло овардашуда мувофиқат накард. Масъулони китоби нав нусхаи аслии устодонро истифода бурда, баъзе аз ислоҳҳои ҷузъиву камъятибор дароварда, ҳамзамон даъвии муаллифӣ карда, номҳои устодони бузурги Шашмақомро аз байн бардоштанд. Маълум шуд, ки мақсад аз интишори китоб дар ҳал намудани масъалаҳои Шашмақом набуда, балки асосан пешниҳод ва муаррифии номҳои хеш будааст, ки эшонро барои ба ин муваффақ шуданашон метавон «табрик» гуфт.

Вақте назаре баҳайати ноширон менамоем, ҳамзамон дарк мекунем, ки мақсади дигаре низ онҳо дошта наметавонанд. Зеро дар ҳайати мазкур муҳаққиқи мусиқии амалии Шашмақом дида намешавад. Бо чунин ҳайат чӣ тавр масъалаҳои нозуки дар Шашмақом ҷойдоштаро мушоҳида кардан мумкин аст? Табиист, ки ин ҳайат аз масъалаҳои мавҷудаи Шашмақом огоҳ набудаанд ва кори интишори китоби нави Шашмақомро осон дониста,

чунонки ҳаёт, усулан чизе дигаре илова накарда, нусхаи аслии устодонро бо ислоҳоти чузъӣ ва бо иштибоҳҳои назаррас оварда, интишор намудаанд. Аз ҳама муҳим, шарм накарда номҳои устодонро бо номҳои хеш иваз намуда, худро ба унвони муҳаррир муаррифӣ намудаанд. Ин аст фоҷиаи асри XXI! Фоҷиаи фарҳангии Тоҷикистон, ки мутаассифона чунин амалҳои сатҳӣ имрӯз рӯи қор меоянд. Боварии қомил дорам, ки дар қори мазкур ҳунармандону муҳаққиқони баруманди тоҷик, чун Боймуҳаммад Ниёзов, Музаффар Муҳиддинов ва Қароматулло Олимов дар ин ҷо иҷборан ба хоҷаи дифоӣ тану нафъи гуруҳи мазкур ба ҳайси ҷавшан сафи ҳаёти таҳририя воридшудаанд. Шояд қанун онҳо аз асли ин амалӣ воқеӣ боҳабар шаванд?

Барои он, ки вазъи ин амалро дар қонун китоби мазкурро таҳлилменамоем. Дар зер ба хоҷаи ислоҳи қамбудихо ҳолисона фикру андешаҳои хешро баён месозам.

Дар матни ташаккули пардаҳои мусиқии Шашмақом, композитсия ва силсилабандии мусиқӣ чунин иштибоҳҳои қиддӣ мавриди таҳлил аён гаштанд:

1. дар Муҳаммаси Ушшоқ пардаи III (си) ва дар Сақили Рак-рак, Насри Ушшоқ, Уфари Ушшоқ пардаи VI (ми) беасос нимпарда паст оварда шудааст!

2. дар мақоми Рост мавқеи пардаҳои фа-бекар ва фа-диез низ хуб дар қонун нашудааст ва аз ин сабаб ҳангоми ислоҳи оҳангҳо дар *Муҳаммаси Ушшоқ* мавқеи пастубандии пардаи VII дақиқ ва ба маврид истифода бурда нашудааст. Дар натиҷа оҳанги мазкур мушаххас ва муайян оварда нашудааст. Дар *Қашқарчаи Савти Ушшоқ (Фурӯғи Савти Ушшоқ–Муҳаррир)* қисмҳои дунара ва фаровард ҳангоми сохтани оҳанги дуҷуми такрорӣ пардаи ғайрӣ (фа-бекар) ворид қарда шудааст, ки он парда ва оҳанги мақомро баҳам рехтааст. Дар *Уфари Савти Ушшоқ* – а) дар оҳанги намуди Ушшоқ пардаи фа-диез ҳамчун фа-бекар омадааст, ки оҳанг ва пардаи мақомро номуназам қардааст (дар сабти нашри Б.Файзуллоев, Ш.Соҳибов, Ф.Шаҳобов саҳеҳу дуруст аст); б) дар оҳанги намуди Уззол пардаи фа-диез иштибоҳ оварда шудааст (нигаред нашри китоби устодон, ки дар он дуруст омадааст). *Савти Сабо* – дар фароварди ҳамаи қисмҳои силсила (ғайр аз Соқинома) дар қисми Авҷи Зебопарӣ-2ба ҷойи пардаи фа-диез, пардаи фа-бекар оварда шудааст, ки он парда ва оҳанги мақомро нобасомон қардааст.

3. *Сақили вазнин (вазбин)* ҳамчун Сақил иштибоҳ номгузорӣ шудааст. Номҳои қисмҳои мусиқӣ дар Шашмақом бо ишораи ду номгӯи системаи мусиқӣ – усул ва парда ифода меёбанд. Ин қоида ва системаи номгузорӣ вайрон шудааст. Номҳои асар баёнғари парда ва зарби мусиқист, яъне, асари мусиқӣ дар асоси риояи қоидаи системаи мусиқӣ – усул ва парда танзиму таъсис ёфтааст. Аз ин рӯ, ислоҳоте, ки аз тарафи масъулон ворид қарда шудааст, танҳо бо як унвон Сақил гузоштани асари мазкур амалест бар ҳилофи қоида ва суннатҳои номгузорӣ дар санъати Шашмақом. Аслан асари Сақили вазнин дар асоси пардаи Рост таъсис ёфтааст ва дар асл онро метавон Сақили Рост номгузорӣ намоем. Аммо ин асар дар амалияи мусиқӣ ҳамчун Сақили вазнин маъруф шудааст, ки ин суннати мазкурро беҳтар аст вайрон нанамоем ва бигзор он тавре, ки омадааст ҳамон тавр номи асари мазкур бимонад. Танҳо бояд дар қард, ки Сақили вазнин дарзаминаи пардаи Рост таъсис ёфтааст.

4. *Наврӯзи Сабо* – мавриди гузариш ба намудҳои Сегоҳ ва Наво оҳанг ба пардаи асосӣ наомада, фавран ба намудҳо рӯчӯш шудааст, ки ин амал тибқи қоидаи ташаккули мусиқии мақомӣ иштибоҳи қиддист (дар сабту нашри устодоншакли дуруст оварда шудааст).

5. *Ушшоқҳо* – ақсари асарҳои овардашуда, ғайр аз Ушшоқи Самарқанд, аз пардаҳои ғайрӣ сабт шудаанд. Баробари ин бояд қайд қард, ки унвони баъзеи асарҳо, аз ҷумла, Ушшоқи Қўқанд ва Ушшоқи Тошқанд беасос бо унвонҳои дигар, ҳамчун Ушшоқи Исфара ва Ушшоқи Ҳофиз оварда шудааст, ки ин амал эътирофи қори мазкурро паст мекунад.

Дар Шашмақом риояти назму низомии композитсияи мусиқӣ ниҳодҳои оҳангиро муайян менамояд ва мурағибон дар ин риояту ниғаҳдошти таркиби оҳангӣ ҳам ба ҳамаи онҳо қиддӣ роҳ додаанд, аз ҷумла,

1. дар *Сақили Рак-рак* қисми мусиқии бозгӯӣ дар се маврид беасос ихтисор шудааст. Итминони қомил дорам, ки мурағибон ба дарқи мантиқии ин оҳанги хеле маъруф

дақиқан дастёб нашудаанд. Бинобар ин мавқеи мафҳуми бозгӯи мусиқӣ дар асари мазкур аз байн бардошта шуда, сохти (композитсия) оҳанг низ бидуни ин қисми асосӣ коста шудааст.

2. дар баъзе аз асарҳои мусиқӣ сохтори қисми авҷ бидуни далел дигаргун карда шудааст, масалан, *Насри Ушшоқ*– дар қисми авҷи мусиқӣ ба ҷойи Муҳайяри Чоргоҳ-2 бе асос Авҷи Муҳайяр оварда шудааст, ки ин амал қоида ва мантиқи сохтори силсилаи мусикиро усулан вайрон кардааст.

3. дар матни силсилаи *Савти Ушшоқ* – композитсияи мусиқӣ гуногун сурат гирифтааст. Ин амал ҳам дар нашри китоби нави мақоми Рост ва сабти устодон дида мешавад. Масалан, сохтори қисми авҷи Савти Ушшоқ аз сохтори қисми авҷи дигар шоҳаҳои силсилаи мазкур – Талқинча, Қашқарча (Фурӯғ), Соқинома ва Уфар фарқ мекунад. Дар нашри китоби нав мураттибон тавонистанд танҳо яке аз ин шоҳаи силсила Соқиномаро тариқи Савт қисми авҷро бисозанду халос. Бо вучуди он, қоидаи силсилабандии мақом ҳам дар нашри нави мақоми Рост ва ҳам дар сабти устодон риоя ва ҳал нашуда мондааст.

Оҳанг ва риояти ниҳодҳои оҳангӣ яке аз тақияҳои асосӣ ва умдаи мақомхост ва ҳар кори ҳунари ва таҳрири дар иртибот ба ин тавонҳои мусиқӣ, агар сурат гиранд, бояд ҳамсон ва тавъам ба қонунҳои сохтори вазнӣ, зарбӣ ва ниҳодҳои зебоишиносии шеър мусиқӣ корбаст шаванд. Бойси таассуф аст, ки дар нашри нави мақоми Рост таҳриротӣ мураттибон он қадар созгор ба қонунҳои эҷодӣ иҷроии мақомҳо нестанд. Дар иртибот ба ин тарафи мавзӯ низ чанд нуқоти ҷиддиро баён карданиам.

Қаблан бояд қайд намоям, ки таҳрири оҳангҳои Шашмақом аз тарафи устодон бо усули хоссае оварда шудааст. Моҳияти оҳанг дар шакли оддӣ дода шудааст, то худ асли оҳанг коста нагардад ва баробари он ҳунарманд ва муҳаққиқи мусиқӣ онро осон дарк намояд ва омӯзад. Оҳанг дар китоби устодон ҳамчун нақшаи равиши аслии мусиқӣ оварда шудааст ва ин шакл барои дарки муҳтавои мусиқии мақомҳо хеле муҳим ва гуворост. Дар таҳрири мусиқии Шашмақоми нусхаи устодон (нашри устодон–*Муҳаррир*.) ба ҷиҳати мазкур бояд ҳатман эътибор дод.

Дар мавзӯи фавқ мураттибон дар нашри нави мақоми Рост усули таҳрири оҳангҳои Шашмақомро пешниҳод накардаанд ва аз рӯи тавоноии хеш ҳар гуна ивазшавии оҳангро ҳамчун таҳрир донистаанд, ки ин шева куллан хатост. Аз ин рӯ, қабл аз оғози кори таҳрири, аввал мавқеъ ва усули кори таҳририи хешро дар қисми «Сарсухан» мебоист баррасӣ ва муқаррар намуд ва сониян, шарҳ дод, ки он бо чӣ роҳ ва услуб анҷом дода мешавад. Баъд аз маълум кардани усули кори таҳририи хеш бояд кулли асарҳои Шашмақомро дар асоси он дида баромада, дар як шакл ва усули интиҳобшуда таҳрир мекарданд.

Мутаассифона, дар нашри мақоми Рост аксари асарҳои мусиқӣ бидуни ивази қорҳои устодон, яъне ҳамон усули интиҳобкардаи устодон монда шуда, танҳо баъзе асарҳо ҷузъан ислоҳ шудаанд ва онро ҳам бошад аз рӯи сабтҳои устодон ё худ аз дигар сабтҳои ҳунармандони муосир ва усули устодон сирф ҳазф шуда, ба таври тавоноии худ сабт (нотабардорӣ) кардаанд. Мантику моҳияти усули асосӣ, ки тавассути устодон пешниҳод шуда буд, омехта шуда, мусиқии Шашмақом куллан гуногуншакл баррасӣ шуд. Яъне, ба нота даровардани мусиқӣ низ усули хосро дорост ва дар ин ҷода низ мураттибон мебоист мавқеъи худро қаблан муайян менамуданд ва мафҳуми он дар сарсухани китоб зикр меёфт. Гарчанде ки усули асосии нотабардорӣ аз тарафи устодон пешниҳод шуда бошад ҳам, аз тарафи гуруҳи мазкур дар баъзе мавридҳои ислоҳи мусиқӣ, усули нотабардории устодонро ҳамчун иштибоҳ донистаанд. Дар баъзе оҳангҳои мусиқӣ аз тарафи нотабардориҳои гуруҳи нав, тавре ки оҳанг аз тарафи ҳунармандони муосир (ки аз нозуқиҳои оҳанги Шашмақом дарак надоранд) иҷрошудааст, ҳамчунин носоҳеҳ оварда шудааст, ҳол он ки дар сабту нашри устодон чунин оҳангҳо бисёр ҳуб оварда шудаанд:

1. баъзе оҳангҳо аз рӯи хоҳиши муҳаррирон беасос як октава баланд оварда шудаанд, аз ҷумла, дар Муҳаммаси Панҷгоҳ хонаҳои 3, 4 ва 5, ки дар нашри нави Рост

ҳамчун хонаҳои 2, 3 ва 4 омадаанд, ҳамчунин сабт шудаанд. Ин равиши сабт ниҳоди мантиқии оҳангро куллан коштааст.

2. дар баъзе аз оҳангҳо ба хоҳири ворид намудани «навқорӣ» ҷанбаҳои сохтори мусиқӣ ба ҳам рехтаанд. Дар Талқини Ушшоқ қисми авҷи оҳангӣ Муҳайяри Чоргоҳ-2 бо оҳанги Авҷи Муҳайяр омехта шуда, мантиқан оҳанги ғайриро ба миён овардааст.

3. қисми поёнии оҳанги намуди Уззол дар аксари асарҳо бо равишу сохти оҳангии фароварди Муҳайяри Чоргоҳ омехта шуда, иштибоҳ мавриди сабт қарор ёфтааст. Масалан, чунин «ихтироёқорӣ» дар Насри Ушшоқ, Савти Ушшоқ, Талқинчаи Савти Ушшоқ, Қашқарчаи Савти Ушшоқ (Фурӯғи Савти Ушшоқ–*Муҳаррир.*), Соқиномаи Савти Ушшоқ равшан назаррас аст. Ин нозуқиҳои мусиқии Шашмақом дар сабту нашри Б.Файзуллоев, Ш.Соҳибов, Ф.Шаҳобов хеле хуб дарҷ шудаанд.

4. дар аксари асарҳои мусиқӣ, ки дар он қисме аз оҳанг ду бор такрор мешавад, ноширон ба хоҳири он, ки оҳанг ду бор якранг садо надихад, ислоҳоти ҷузъӣ ворид кардаанд. Чунин амал бештар дар силсилаҳои Савти Ушшоқ ва Савти Сабо дида мешавад. Дар баъзе аз ин ислоҳоти воридшуда *ғалат* ба миён овардааст. Масалан, дар Қашқарчаи Савти Ушшоқ (Фурӯғи Савти Ушшоқ–*Муҳаррир.*) – дар қисмҳои дунастра ва фурувард ҳангоми сохтани оҳанги нав пардаи ғайрӣ (фа-бекар) ворид карда шудааст, ки он парда хилофи сохтори оҳанги мақом буда, руҳияшро баҳам рехтааст.

Яке аз таҳяҳои муҳими таркибии мақомҳо ин муназзамии сохтори зарбию авзонист ва дарки амиқи ин ниҳодҳои мақомӣ на ба ҳама сарояндагону мутрибон шомиланд ва дар иртибот ба ин мавзӯ мехоҳам ноқисҳои ҷиддӣ дар нашри мақоми Рост руҳдодаро баён намоям:

1. дар *Насри Ушшоқ* усули наср ҳам ҷиҳати сохти зарбӣ (ба-ка бум, бак ист, ба-ка бак) ва ҳам ҷиҳати сохти мизонбандӣ ба тариқи 6/4 (бидуни тақсимоти он ба 2/4 ва 4/4) ғалат оварда шудааст.

2. дар Таронаи Талқини Ушшоқ низ усули наср ҳамчунин (ба-кабак, ба-ка бум бак-ко ба-ка бум) ғалат оварда шудааст.

3. дар Таронаи 2-уми Насри Ушшоқ (Даромади Сабо) – сохти усул низ нодуруст оварда шудааст (бум, бум ба-ка бум, ба кист).

Дигар аз масоили бисёр муҳим ва нозук дар санъати мақом ва мақомсароӣ ниғаҳдошт ва эҳсоси таносуби вазн аст (аҳаммияти ҳиҷоҳои дарозу кӯтоҳ). Мураттибон дар дарки амиқи ин ниҳодҳо низ ба камбудии ҷиддӣ роҳ додаанд ва дар ҷараёни аз назаргузаронидани мақоми Рост чунин ноқисҳо ба ҷашм расид:

1. *Насри Ушшоқ* – дар асари мазкур ҳиҷоҳои дарозу кӯтоҳи вазни шеър дар таносуби сохтори зарбу оҳанги мусиқӣ риоя нашудааст ва ҳиҷоҳодар ин матн нодуруст тақсим шудаанд. Масалан, дар мисраъи «Фигон, к-ин лӯлиёни шӯхи (ҳиҷои кӯтоҳи «хи» дароз карда шудааст) ва дар идомаи ин мисраъ – «..ширинқори шахрошӯб (ҳиҷои кӯтоҳи «ри» дароз омадааст). Чунин иштибоҳҳо дар асари мазкур зиёд мушоҳида мешаванд.

2. *Талқинчаи Сабо* – дар асари мазкур низ дар тақсимоти ҳиҷоҳо ба иштибоҳи зиёд роҳ додаанд. Аз ҷумла, баъзе ҳиҷоҳои кӯтоҳи вазни шеър дар асари мазкур кашида шуда, ҳамчун ҳиҷои дароз мавриди истифода қарор гирифтаанд, ки ночурии забон ва кошташавии вазни шеър дар ҷараёни иҷрои он эҳсос мешавад.

Дар нашри нави мақоми Рост баробари дигар носаҳеҳию нобасомониҳои ҷиддӣ, ки дар боло зикр шуданд, инчунин дар маҷмӯъ метавон гуфт, ки хатоҳои зиёди маъмулӣ ва техникӣ низ ба назар мерасанд, аз ҷумла,

1. *Муҳаммаси Панҷгоҳ* – хонаи 2 ишора нашудааст. Хонаи 3 ҳамчун хонаи 2 ишора шудааст;

2. Таронаи 5-уми Сарахбори Рост – *усули мусиқӣ гузошта нашудааст*;

3. *Таронаи 2-ми Сарахбори Рост* – таносуби мизонбандии усул иштибоҳ омадааст (ба ҷои 223222, дар нашри китоби нав 232222 омадааст);

4. *Қашқарчаи Савти Ушшоқ* (Фурӯғи Савти Ушшоқ–*Муҳаррир.*) – иштибоҳан ду бор ҷоп шудааст;

5. мизонбандиҳои мусиқӣ хуб эҳсос нашудаанд. Бахусус мизонбандии 3/4 бо 6/8 омехта гардида, иштибоҳ оварда шудааст. Чунин амал дар бисёр асарҳои мусиқӣ дида мешаванд, аз ҷумла, дар Таронаи 1-уми Насри Ушшоқ, Уфари Ушшоқ;

6. номгӯи қисмҳои мусиқӣ яке бо ҳарфи хурд ва дигаре бо ҳарфи калон навишта шудааст (номи асарҳои мусиқӣ тибқи низоми забони тоҷикӣ ба ҳарфи калон навишта мешаванд);

7. баъзе аз қисмҳо ва таронаҳои мақом, аз ҷумла, «Даромади Сабо» аз ҷойи лозимӣ оварда нашуда, «Таронаи 2» бо номи мазкур собит шудааст;

8. Мақоми Рост ҳамчун мақоми аввал муаррифӣ шудааст, аммо он бар пояи далелу асноди илмию амалӣ ба риштаи таҳқиқ наомадааст;

9. дар сарварақи китоб танҳо логотипи ЮНЕСКО оварда шудаасту халос. Ба назари мо дар он қаблан унвони Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон зикр мегардид ва сониян Комиссияи миллии Ҷумҳурии Тоҷикистон оид ба корҳои ЮНЕСКО;

10. нотабардорон масъулияти назорату хатогириро пурра ба ҷо наовардаанд, аз ин рӯ, танзими нота дар китоби мазкур дар сатҳи ғайримуттасилу муқаррарот, низоми адворӣ иҷро шудааст (қоидаҳои танзими шакли китоби мусиқӣ риоя нашудааст);

11. нотабардорӣ ва таҳрири мусиқии Шашмақом дар нашри нави мақоми Рост чунин ба назар мерасад, ки гӯё мураттибону ҳайати таҳририя бо мусиқии бегона саруқордоранд. Тавре ки соли 1924 аз тарафи олими маъруфи рус В.Успенский китоби Шашмақом интишор гашт ва мақомҳо аз пардаҳои гуногун нотабардорӣ шуданд, мисли он таҳрири китоби нав низ аз тарафи гуруҳи эҷодии мазкур оҳангҳо (Ушшоқҳои овардашуда) аз пардаҳои гуногун ва бегона сабт шудаанд. Яъне, ҳангоми нотабардории оҳанги мусиқӣ гуруҳи эҷодӣ мустақим аз сабти навори мусиқӣ, тавре ки ҳаст нотабардорӣ кардаанд. Пайдост, ки сабткунандагон аз илм ва дониши мусиқии амалии хеш чун мутахассис оғоҳ нестанд ва намедонанд, ки кадом аз ин асарҳо дар асоси кадом пардаи мусиқӣ таъсис меёбад. Яъне, гуруҳи мазкур мисли В.Успенский, ки барои ӯ мусиқии Шашмақом бегона буд, муносибат кардаанд. Дар гуруҳи мазкур шахсе пайдо нашуд, ки аз қоида ва усулҳои танзим ва ташаққули мусиқии Шашмақом бархӯрдор бошад ва ҳангоми нусхабардории мақоми Рост лоаққал самтҳои муҳим ва зарурро ба инобат гираду ислоҳ намояд ва чунин кори ҷиддиро ба ӯҳдагирифта, беҳато ба анҷом расонад;

12. меҳоҳем дар иртибот ба яке аз масоили муҳими мусиқӣ, яъне ороиши мусиқӣ, ки дар истилоҳи мусиқӣ «динамика» меноманд, низ ибрази назар намоем ва вобаста ба он нуктаҳо эроди хешро бигӯем: баланду паст шудани садои мусиқӣ, яъне ба истилоҳ «динамика»-и мусиқӣ дар асарҳои мусиқии Шашмақом гузошта шудааст. Яъне, дар нашри нави мақоми Рост гуруҳи эҷодӣ лозим шуморидаанд, ки ҳама асарҳои мусиқии Шашмақомро бо ишораҳои динамикӣ пур кунанд ва бо ин амали хеш ҳамаи хунармандонро иҷборан ба риояи ороиши мусиқӣ даъват кунанд. Ин корест ғайриимкон ва бемаънӣ! Аслан бояд қайд кард, ки ишораҳои «динамика»-и мусиқӣ барои мусиқии суннати мо, алалхусус барои мусиқии Шашмақом, хос нест. Пасту баландии оҳангро ҳар иҷрокунанда мустақил интиҳоб менамояд ва он ҳам бошад аз ҳолати равонию омодагии хунарманд ва иҷрокунанда вобаста аст. Шашмақом мусиқии ҳол аст ва «динамика»-и мусиқӣ бо ҳолати иҷрокунанда иртибот дорад.

Ишораҳои «динамика»-и мусиқӣ дар асарҳои композиторӣ гузошта мешавад ва он хоси мусиқии аврупоист. Композитор ба асари эҷодкардааш «динамика»-и мусиқиро маҳз ба хотири он мегузорад, ки иҷрокунандагон асари мусиқиро аз рӯи хоҳиши муаллиф иҷро намоянд. Яъне ин ишораҳо хоси мусиқии муаллифист;

13. билохира, китоби нави мақоми Рост дар қоғази пастсифат интишор шудааст.

Хулоса, аз камбудихоҳе, ки дар мақоми Рост-и аз нав интишоршуда сурат гирифтааст, метавон ба чунин ақида омад, ки гуруҳи эҷодии мазкур аз масоили мубрам ва умдаи мусиқии Шашмақом оғоҳ нест. Нашри нави мақоми Рост бо таҳрири нав манзур шуд, аммо бисёре аз проблемаҳои асосии Шашмақом ҳаллу фасл нашуданд. Боз ҳамон суоли дар оғоз баён гардида пеш меояд, ки мақсад аз интишори дубораи Шашмақом, аз ҷумла, мақоми Рост дар чист?! Қабл аз интишор намудан мебоист ҳамаи масъалаҳои мавҷудаи

Шашмақомро илман ва амалан омукта, камбудихои мавҷударо бартараф намуда, танҳо баъд аз он ба интишори мақоми мазкур шурӯъ менамуданд.

Зимни камбудихои ҷойдошта масоили ҷиддӣ ва муҳими санъати мақом ҳанӯз рӯ ба рӯи моанд ва интизори ҳаллу фасланд. Мутаассифона, бо интишори китоби аввали мақоми Рост проблемаҳои мусиқии «Шашмақом» ба ҷои он, ки кам шаванд, баръакс зиёд шуданд.

Яке аз масъалаҳои муҳими мусиқии мақом ин дарк кардани ташаккули пардаҳои он аст. Барои дарк намудани он ҳатман шахси эҷодкор мебояд қабл аз ҳама танбӯрии боҳунар бошад ва пардаҳои мусиқии мақомро дар дастаи ин соз хуб дарк ва эҳсос намояд ва бидонад, ки мақомҳочӣ тавр ва дар асоси кадоме аз пардаҳои он танзиму мураббаъ мешаванд. Баъд аз он таъсиси пардаҳои мусиқии мақомро дар таносуби системаи овозии дастаи танбӯр таҳқиқ ва тҳлил намуда, ташаккули системаи пардаҳои мақомро барои худ муайян созад. Танҳо баъд аз он муҳаққиқ метавонад проблемаҳои муҳимро, ки дар мусиқии мақом ба миён меояд, хуб дарк намояд. Аз ҳама муҳим он аст, ки чунин шахсва муҳаққиқу ҳунарманд дар сатҳи ҳирфай, илмӣ ва амалӣ имкон дорад (ва ҳуқуқи маънавию пайдо мекунад) масоили умдаи мусиқии мақомро азбар намуда, дар шакли саҳеҳ онро ҳал намояд.

Ҳоло дар матни мазкур метавонем чанд проблемаҳои мавҷудаи ҷиддии Шашмақомро дида бароем, ки қабл аз интишори китоби нави мақоми Рост муҳаррирон мебоист онро таҳлил намуда, меомӯхтанд:

1. оҳанги Сараҳбори Рост ҷиҳати парда дар сабти китоби устодон иштибоҳ оварда шудааст. Дар ин ҷо Сараҳбори Рост дар пардаи Бузург таъсис ёфтааст. Сохтори мусиқии он ва ташаккули қисми авҷии он низ дар асоси пардаи Бузург омадааст. Ин яке аз масъалаҳои муҳим аст, ки бидуни таҷрибаи бойи ҳунари ва иҷрои мусиқии Шашмақом ва мушоҳидаи махсуси илмӣ-амалии мусиқӣ доштан, кашф ва манзур намешавад. Шахсоне, ки даъвои таҳрири нашри нави китоби Шашмақом доранд, бояд аз таҳлилу омӯзиш ва таҳрири чунин масъалаҳои ҷиддӣ шурӯъ карда, онро қаблан ва дақиқан дарк карда, сониян ҳал намоянд. Мақоми Рост ба ҳайси ҷидди аввал чоп гардид, аммо мафҳуми пардаи Рост ҳамчун пардаи аввал аз тарафи масъулони китоб ҳаргиз дарк нашудааст. Суол ба пеш меояд, барои ҷӣ мақоми Рост ба ҳайси мақоми аввал чоп шудааст, дар ҳоле ки ташаккули мусиқии он дар пардаи Бузург қарор ёфтааст?

2. масоили ташаккули қисмҳои Ушшоқ дар матни силсилаи насри мақоми Рост. Дар сабти устодон шӯбаҳои Ушшоқ дар пардаи дигар оварда шуда, қоидаи сохтори силсилаи мусиқӣ ба инобат гирифта нашудааст.

3. масоили мубрами дигар, таъсиси мусиқии Савти Ушшоқ аст. Дар сабту нашри устодон мусиқии Савти Ушшоқ иштибоҳ оварда шудааст. Мусиқии Савти Ушшоқ, ки дар китоби устодон оварда шудааст, мансуби мақоми Ироқ аст ва номи Савти Ироқ-ро дорад. Силсилаи мусиқии Савти Ушшоқ дар китоби устодон, мутаассифона, оварда нашудааст.

4. масъалаи дигар дар таъсиси мусиқии Уфари Савти Сабо низ дида мешавад. Дар китоби устодон оҳанги Уфари Савти Сабо иштибоҳ дар пардаи Наво оварда шудааст. Яъне, мусиқии он чун Уфари Савти Наво таъсис ёфтааст. Асли оҳанги Уфари Савти Сабо дар китоби устодон оварда нашудааст.

5. дигар аз масоили бисёр умда ин таносуби вазни шеър ва мусиқист. Мавзӯи мазкур асосан ба таносуби вазн ва ҳиссаҳои онҳо ба назар оварда шудааст. Дар матни мазкур кулли асарҳои мусиқии Шашмақом ниёзи таҳриранд. Аз ин рӯ, дар нашри нави мақоми Рост ин масоил чун дар сабти устодон бидуни ислоҳ оварда шудааст. Пайдост, ки гурӯҳи мазкур дар дарки чунин масоили сирф таҳассусӣ-назарӣ амалии умдаи муҳими мусиқии мақом, бениёзанд.

Пӯшида нест, ки мураббаъ аз дарки ин мавзӯи оғох нестанд, зеро дар ин ҷо барои дарки масъалаи мазкур онҳо салоҳияти лозимӣ надоранд. Яъне аз илми парда ва ташаккули он боҳабар нестанд (ё худ оғох бошанд ҳам дар ҳалли он салоҳият ва дониши казоие нишон надодаанд).

Танҳо бо надонистани системаи ташаккули пардаҳои Шашмақом бубинед, дар нашри нави Рост мурағибон баиштибоҳи зиёде роҳ додаанд. Масалан, шоҳаҳои Ушшоқ чӣ дар шуъбаи якум (силсилаи наср) ва чӣ дар шуъбаи дуум (силсилаи Савти Ушшоқ, Уфари Савти Сабо) ва дигар қисмҳои алоҳидаи мусиқии мақомии УШШОҚҲОИ овардашуда, куллан ғалатанд.

Дар сабту нашри устодон силсилаи Савти Ушшоқ оварда шудааст, ки он тибқи қонунҳои ташаккули парда дар мақом ба пардаи Ушшоқ мувофиқат намекунад. Мебоист қабл аз интишори китоби Шашмақом аввал аз назари мутахассисон гузаронида ва муҳокима карда мешуд. Мо вазифадор ҳастем, қабл аз интишор ҳамаи масоили назарию амалиро хуб биомӯзем ва сониян сабту нашр намоем. Зеро китоби интишоршуда баҷаҳони созу наво паҳн гашта, тавассути он мероси миллӣ ва симои маънавии мо тоҷикон назди ҷаҳонӣён муаррифӣ мегардад. Аз ин рӯ, иштибоҳ, саросемакорӣю ноидидагирии масоили умдаи созу навои санъати Шашмақом дар ин замина набояд руҳ меод. Иштибоҳ кардан, баробари он аст, ки мо аз меросбарии ин санъати олишон даст кашем. Барои мо тоҷикон имрӯз ин мавзӯ ҳеле ҳам муҳим аст. Аз он тавре ки мо имрӯз китоб чоп мекунем, нақши меросбарии мо нисбати ин мерос ва санъати олишони назму наво равшан мегардад. Бо баробари интишори нашри нави ин осори шигифтангез, мебояд чун маводи таълимӣ низ барои насли наврас ва барои дигарон муаррифии мусиқии миллии тоҷик ва ба сифати китоби муқаддаси назму навои тоҷикон эътиборманд гардад.

Саволе пеш меояд, ки нашри нави мақоми Рост бо чунин ғалатҳои манзуршуда барои кӣ ва чӣ қасд зарурӣ дорад? Барои кадом тарбиятгарон, хонандагон, аҳли хунара ва ё муҳаққиқони мусиқӣ пешкаш шудааст? Аслиддин Низомов – «муҳаррири масъул» ин кори масъулиятманду сангинро ба ўҳда гирифта, ба ин қор даст задааст. Аз ин нигоҳ саволе пеш меояд, магар ў дар ҷодаи таҳрири мусиқии Шашмақом оё салоҳияте дорад? Дар мардуми мо мақолае ҳаст «санги осӣро наметавонӣ бардоштан, набардор». Маълум аст, ки гурӯҳи эҷодӣ барои интишори китоб заҳмати зиёде кашидаанд, аммо ҷисуд аз он, ки «Хиштресе ғазалҳои Хоҷа Ҳофизро хонад».

Тавре ки мебинем, дар ҳаёти гурӯҳи мазкур қасе пайдо намешавад, ки муҳаққиқи амалияи мусиқии Шашмақом бошад ва аз асосҳои назму мусиқии он огоҳ буда, аҳли танбӯрӣ бошад. Шашмақом ин мусиқии танбӯрист ва ин паҳлуи масъаларо низ набояд фаромӯш кард. Барои таҳрири мусиқии мақом, қабл аз ҳама қавоиди ташаккули пардаҳои мусиқии санъати мақомро дар таносуби сохтори овозии дастаи танбӯр мебояд дарк кард.

Таҳқиқи таърихи санъати Шашмақом аз таҳқиқи амалияи мусиқии он фарқ мекунад. «Муҳаррири масъул» А.Низомов муҳаққиқи таърихи Шашмақом аст, аммо ин маъноӣ онро надорад, ки ў донандаи амалияи мусиқии Шашмақом аст! Овардани омилҳои таърихии мақом, дониши мусиқии амалии мақом ё худ донандаи амалияи мусиқии мақомиро нишон намедихад.

Дар қори муҳарририи мусиқии Шашмақом мебояд мутахассиси комили амалияи мусиқии мақом буд, вагарна он маводи батабърасида мисли нашри нави мақоми Рост саросар бо ғалат интишор шуда, мероси бузурги назму навои тоҷиконро зери суол мегузорад. Бо овардани омилҳои таърихи мусиқии Шашмақом ва ворид намудани танҳо ҳафт асари мақоми Ушшоқ, проблемаҳои ҷиддӣ ва мавҷудаи мусиқии Шашмақом ҳал ва рӯш карда намешаванд!

Дар шароити феълӣ гурӯҳи эҷодии мазкур аз ўҳдаи дуруст ба сомон расонидани ин шоҳкорӣ табиист, ки намебароянд ва дар ҳалли масоили мубрами мусиқии расмӣю асиламон очиз ҳастанд. Онҳо мебоист сабту нашри анҷомдодаи устодонро, тавре ки ҳаст, дубора манзури ҷомеа менамуданд ва ин қоре мешуд басо муфиду арзишманд.

Созмони ҷаҳонии ЮНЕСКО дар амалӣ шудани иқдоми бузурги фарҳангии Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон кӯмаки молӣ намуд, аммо аз он чӣ ғоидае мо барои рушди фарҳанги миллии хеш бардоштем? Вазъият имрӯз ҳамчунин менамуд, ки ҳар қасе дар вазифа аст, он ба дифои мановфеи шахсиаш сӯистифода менамояд ва ба ҳалли бисёр масоили сирф тахассусию масъулиятманд даст мезанад. Ин як амалӣ носавобу худнамоии бевунёду камриҳоду камарзишасту бас. Қори анҷомдодаи устодони мусиқиямон Бобоқул

Файзуллоев, Шохназар Соҳибов. Фазлиддин Шаҳобов дар ҳамдастии мусиқишиносӣ номвари рус В.М.Беляев ва чанд тан аз фарҳефтагонии адабу илм Е.Э.Бертелс, А.Мирзоев. М.Раҳимӣ ва дигарон дар садаи бистум сурат гирифта буд, басо арзишманд ва мондагор аст. Аз ин хотир мураттибон ва ноширони нави мақоми Рост мебоист таҳаммул мекарданд ва дар нисбати ин шоҳкориҳои безаволи шеърҳои мусиқиямон то ҷойе эҳтиром мегузоштанд. Боиси таассуф аст, ки ҳайати мазкур бо бегътирофӣ номи устодонро ҳазф намуда, худро қошифи асри навин муаррафӣ намудаанд. Набояд ин таҷрибаи талху худкомаӣ минбаъд идома ёбад.

(аз «Минбари халқ» 2007, 4 июл, №50).

ТДУ 008: 784 (575.3)

*Аслиддин Низомов,  
д.и.с., профессор*

### «БЕ ЗИНА ТУ ҲАМ ТО ЛАБИ БОМ БАРО»

Дар шумораи №50 аз 4 июли соли ҷорӣ (2007) дар рӯномаи «Минбари халқ» оид ба нашри ҷилди аввали силсилаи Шашмақом, ки он соли равон бо ибтиқори Президенти мамлакат, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон вабо дастгирии ташкилоти ЮНЕСКО анҷом дода шуд, мақолаи директори Академияи мақом А.Абдурашидов зерини «Турфа шогирде, к-аз худ кунад моли устодро» ба ҷоп расида буд.

Рости гап, мо, мураттибони ҷилд ва аъзои ҳайати таҳририя, пас аз мутолиаи ин сатрҳои пур аз виқорӣ даъвоҳои аксаран бемаънӣ, қабл аз ҳама дар назди хонандагонии сершумори рӯнома зерини ҳиҷолат мондем. Зеро ин қадар корҷаллона истифода кардани ранги сиёҳу эҳсосоти сифлӣ, ин қадар бо такаббур қазоват ва «ҳукмронӣ» намудани муаллиф моро ба ҳайрат овард.

Муаллифи тақриз худро ҳамчун директори Академияи хусусии мақом муаррифӣ намудааст, пас аён аст, ки мундариҷаи мақола мавқеи ҳамин ташкилотро ифода менамояд.

Бахсҳои кушод миёни мо ва муаллифи мақола қаблан низ асноӣ муҳокимаи барномаҳои нав, ё худ ташкили семинарҳои илмӣ-амалӣ бо иштироки мутахассисони соҳа, олимони адабиёт борҳо баргузор гардида буданд ва мо оид ба ин ё он дастоварду камбудии фаъолияти Академия суҳбат мекардем.

Воқеан дар ҷараёни ин муҳоҷисаҳо роҳи ҳалли чанде аз муаммоҳои аёнтар мегардиданд. Гап дар сари он аст, ки масъалаи аз қадом пардаи мусиқӣ оғоз шудани ин ё он бахши Шашмақом, ё худ дар қадом маврид истифода бурдани ҳиҷоҳои дарозу кӯтоҳ, инчунин бо қадом услуб таҳрир намудани нотаҳои мусиқӣ – албатта, хеле муҳим аст, лекин ин намуд баҳс бидуни шубҳа аслан мавзӯи суҳбати хоссаи мутахассисон аст.

Хонандаи рӯномаро ба баҳси оид ба «фа-диез»-у «фа-бекар» ё худ мавриди аниқ истифодаи авҷу фурувардҳо даъват намудан зарурат надорад. Шашмақом ҳунари ҳирфай мебошад, таърихи ҳазорсола дорад ва қаблан хусусиятҳои ҳунари шифоҳиро соҳиб аст. Яъне мусиқии Шашмақом ҳунари китобӣ нест, дар ҳақ қучо таърихан сабт нагардида буд ва мундариҷаи савтии он танҳо аз даҳон ба даҳон, аз устод ба шогирд интиқол мегардид.

Дар мавриди дигар, бояд дар хотир дошт, ки имрӯз масъалаи ҳифзи осори фарҳангии халқӣ тоҷик ва аз аносири хилт ҳалос намудани нозуктарин падидаҳои мусиқии классикӣ, ки тайи асрҳои бесоҳибии маънавияти миллӣ баъзан бо мағори таърих хирабандӣ шуда буданд, масъалаест хеле нозук ва ҳаллу фасли он қабл аз ҳама ҳушёрӣ сиёсӣ ва эҳтиёткориро талаб мекунад.

Аз ҳамин хотир мо боре ҳам ин масъаларо ба саҳифаҳои рӯномаву маҷаллаҳо нақшидем (чӣ тавре, ки инро директори Академия бо исрор талаб мекард) ва то ҳаққи имкон кӯшиш мекардем, ки тайи бахсҳои беҳуда обрӯ ва нуфузи мусиқии классикӣ коста нагардад.

Чавобан ба Абдурашидов мо кунун зарур мешуморем, ки оид ба кулли даъвоҳои ӯ ибрази андеша намоем, ба аҳли ҷомеа мутлақо беасос будани аксари кулли онҳоро исбот намоем ва ниҳоят, муайян созем, ки аслан ғараз аз ин «пардабозиҳо» дар чист.

Дар мақолаи даъвогӣ гап асосан сари он меравад, ки ҷилди нави силсилаи Шашмақом бо хатоҳои зиёд ба ҷоп расидааст ва муҳарриронунотанависон «аз амалияи Шашмақом дарак надоранду моли устодонро аз худ кардаанд». Ин қобил афту дарафти муқарриз дар мақола бо шаклҳои гуногун ва мазмунӣ таҳқиромез дахҳо маротиба дучор меояд ва ӯ ҳайати эҷодиро ба надонистани ин ё он ҷанбаи назариявӣ ва амалии мақомҳо айбдор мекунад.

Табиист, ки ҳеч кас ва дар ҳеч сурат даъвои онро карда наметавонад, ки маҳз ӯ дар ин ё он соҳаи илм дониши мутлақ дорад. Ва ё худ амалеро (махсусан дар ҷодаи эҷодкорӣ) номбар намудан душвор аст, ки бе каму костагӣ ба иҷро расида бошад. Шояд дар нашри ҷилди аввал низ каму костагиҳо ҷой доранд, ноқисҳои техникӣ ба назар мерасанд. Аммо саволе ба миён меояд, ки магар ягон нафари мо дар ягон лаҳза даъвои ҳамадонӣ кардаем, ё худ магар имрӯз ягон шахсияте ҳаст, ки гӯяд: «Ман кулли муаммои Шашмақомро медонам!».

Муддаи мо бошад, худро ҳамадон мепиндорад, бидуни истисно ба ҳамаи амалҳои нашри ҷилди аввал баҳогузори менамояд ва ҳатто доир ба нашр чунин хулосаи «директорӣ» низ мебарорад: «набояд ин таҷрибаи талху худкомаи минбаъд идома ёбад». Аҳсан, ҷаноби директори Академияи хусусӣ!

**Сараввал муқарриз ба ҳайати таҳририя часпида ҳамаи онҳоро (!) ба надонистани амалияи Шашмақом айбдор менамояд. Ӯ менависад:** «дар ҳайати мазкур муҳаққиқи мусиқии амалии Шашмақом дида намешавад... ин ҳайат аз масъалаҳои мавҷудаи Шашмақом огоҳ набудаанд...».

Хуб, мо даъвои донишмандӣ накарда, танҳо қайд менамоем, ки яке аз узви ҳайати таҳририя муаллифи се монография (аз ҷумла, ба забони англисӣ) бахшида ба таърих ва назарияи Шашмақом мебошад. Аъзои дигари ҳайат–ҳамон мутахассисонанд, ки имрӯз хушбахтона дар бари мо ҳастанд. Ва умуман, барои таҳияи ҷилди мазкур мо ҳамаи қувваҳои мавҷудаи эҷодиро истифода бурдем, мо ғайри онҳо дигар мутахассис надорем. Абдурашидовро низ ба қор даъват карда будем, шояд шартҳои қор дар ташкилоти хоричӣ ба ӯ имкон надоданд, ки бо мо ҳамкорӣ намояд.

Ҳанӯз соли 2005 бо Қарори ҷаласаи Комиссияи миллии Ҷумҳурии Тоҷикистон оид ба қорҳои ЮНЕСКО ҳайати эҷодии мазкур (А.Низомов роҳбари ин вазифаи лоиҳа<sup>15</sup>, Б.Ниёзов, А.Абдуллоев, М.Муҳиддинов, К.Олимов, С.Худойбердиев) тасдиқ гардида буд. Ягон нафари онҳо, ҷи тавре ки муқарриз менависад, «ичборан» ба ҳайат ворид нашудааст. Баръакс, дари маҳфили гуруҳ барои ҳамаи мутахассисон то ба охир боз буд ва имрӯз ҳам боз аст. Ҳанӯз қабл аз тақсмоти вазифаҳои лоиҳа ҳатто бо худи А.Абдурашидов дар Иттифоқи композиторон оид ба ҳамкорӣ бо гуруҳ ва ширкат дар таҳияи ҷилдҳои нав мусоҳиба баргузор гардида буд. Вале «ихтисосманд»-и мо ҳамон замон ва феврал аз ҳамкорӣ дасткашӣ намуд ва минбаъд ҳам то охир аз иштирок дар марҳилаҳои гуногуни муҳокима (аз ҷумла, муҳокимаи ҳамон услуби таҳрир, ба ӯ нафоридааст), ки дар Комиссияи ЮНЕСКО баргузор гардид, қасдан худдорӣ намуд.

Хуб, гуруҳи эҷодӣ тайи анқариб ду сол машғули таҳияи варианти нави нашри Шашмақом гардид. Мақсад, тарзу услуби таҳрир низ ба тариқи дастаҷамъона муайян карда шуд, гарчанде ки муқарриз моро айбдор менамояд, ки гӯё «ҳайати таҳририя мавқеи худро дар иртибот ба ин мавзӯ муайян накардаанд». Дар сармақолаи ҷилди аввал доир ба ин мавзӯ шарҳи кушоду равшани мақсади мо оварда шудааст. Даъвогар сармақолаи ҷилдро дуруст нахондааст ё худ нафаҳмидааст, ҳеч боқе не, ягон вақт бодикқат хонад,

<sup>15</sup>Муаллиф ва концепсияи пурраи Лоиҳаи «Шашмақом – шоҳкори тафаккури мусиқии халқи тоҷик», ки соли 2004 ба ЮНЕСКО аз номи Тоҷикистон пешниҳод гардид, доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор (он вақт – номзади илмҳои санъатшиносӣ, дотсент) Ф.А.Азизӣ аст (*Муҳаррир*).

шояд бифаҳмад. Ҳоло танҳо барои хонандаи азиз бахшери аз сармақола мушаххасан доир ба ин масъала, яъне ҳадафҳои асосии таҳрир ва нашр иқтибос меорем: «...сабти нахустини нотаҳои Шашмақом, ки солҳои 1950-1967 аз ҷониби устодони маъруф Шохназар Соҳибов, Фазлиддин Шаҳобов ва Бобоқул Файзуллоев омода ва нашр гардида буд, ҳамчун асос барои нашри нав қабул карда шуд». Пас, аз кучо ин даъво пайдо шудааст, ки мо гӯёмоли устодонро аз худ карда бошем?

Бо таассуф бояд ёдовар гардид, ки дар мундариҷаи нашри аввал, ки аз ҷониби устодон солҳои 1950-1967 ба ҷоп расидабуд, силсилаи мақомҳои, ки дар ҳавзаҳои фарҳангии атрофи Бухоро маъмул буданд (яъне силсилаи мақомҳои Хучанд, Исфара, Истаравшан, Дарвоз ва ғ. –А.Н.) ворид нашуда буданд. 3-ин сабаб амали таҳрир ва ворид намудани тағйироти зарурӣ танҳо дар мавриди ислоҳ намудани хатоҳои техникӣ, аз нав сабти нота кардани порчаҳои алоҳида (дар муқоиса бо вариантҳои сабтҳои мавҷуда дар иҷрои устодони мақом) ва аз ҳама муҳимаш, илова намудани бахшҳои тоза аз зумраи мусиқии классикии манотиқи Тоҷикистони имрӯза (масалан, силсилаи нави Ушшоқҳо) иҷро карда шуд».

Кучои ин нияти мо нофаҳмост? Мо кучоду равшан дар сармақола, ки ба забони давлатӣ нашр гардидааст, зикр кардем, ки мақсади ворид намудани тағйирот ва иловаҳо дар ҷустуҷӯи Иқтибос: «Мақсад аз нашри дуввуми мусиқии Шашмақом қабл аз ҳама дар саҳифаҳои фарҳанги навини Тоҷикистони соҳибистиклол аз нав сабт намудани осори гаронбаҳои мусиқии классикии мо мебошад. Пайдост, ки баъд аз мурури зиёда аз панҷоҳ сол аз оғози нашри аввал ҷӣ дар услуби сарояндагӣ ва ҷӣ дар тафаккури назарияшиносии мақомҳо таҳаввулоти назаррасе ба вуқӯъ пайвастанд, услубҳои тозаи сарояндагӣ ва мутрибии мақомҳо эҷод карда шуданд ва ин навоварихо дар таърихи инкишофи Шашмақом як қадами устувори созандагӣ мераванд. 3-ин сабаб мебоист, ки ин тағйирот ва навоварихо таърихӣ бояд аз нав сабт гарданду ба наслҳои имрӯзу оянда ҳадя карда шаванд».

Мо такроран арз мекунем, ки он ҷӣ устодон сабт карданд, аслан маҳфуз дошта шуд, иловаҳо танҳо ба хоҳири комил кардани сохтори мақомҳо (бо истифодаи асарҳои иловагии дастраси мо гардида) ворид карда шуданд. Мо номи устодонро иваз накардем, зеро устодони маъруф – Б.Файзуллоев, Ш.Соҳибов ва Ф.Шаҳобов низ дар нашри аввал маҳз кори банотагирии асарҳои мавҷударо аз репертуари хеш иҷро карда буданд. Онҳо низ муаллиф, ё худ эҷодгари панҷчилдаи Шашмақом набуданд, онҳо танҳо «тартибдиҳандагон»-и ин нашр буданд ва инро дар китоби аввал зикр намуданд. Охир, Шашмақом аслан ва воқеан мусиқии муаллифӣ нест ва ҳазор сол ин ҷониб маъмул аст! Ҳар нафаре, ки дар тӯли таърихи ташаккули мақомҳо ба ин бинои мухташам хиште ба таври устодона илова намудааст, дар асл шогирди заррамонандест дар баробари кӯҳи азим.

Дар он солҳо (яъне дар солҳои 50-ум) ҳанӯз таҳқиқ нашуда буд, ки Шашмақом аз замони қадим на танҳо дар Бухоро, балки дар Хучанду Исфара Истаравшан, Самарқанду Панҷакент, Дарвозу Рашт низ суруда мешуд. Гарчанде, ки ҳанӯз аз солҳои 40-ум ва минбаъд қартаҳои сабти овози Ҳоҷӣ Абдулазизи Қаротегинӣ, Содирхон Ҳофизи Хучандӣ, сурудаҳои Акашариф Ҷӯраев (Ушшоқи Дарвоз, Талқини Дарвоз, Ироқи Дарвоз) аллакай маълум буданд. Нашри панҷчилдаи Шашмақом (1950-1967) комилан услуб ва репертуари танҳо устодони Бухороро дар бар мегирифт. Албатта, он замон ба ҳаёли касе ҳам намеомад, ки барои пурра дар бар гирифтани доираи амали Шашмақом дар ҳудуди Тоҷикистон ҳамаи услуб ва вариантҳои бояд сабт намуд.

Ҳамин буд, ки солҳои охир аз ҷониби баъзе мусиқшиносони ношуд ва ватанфурӯш дар як қатор мамолики ҳорича мақолаву монографияҳо ба таъъ расиданд, ки дар он ба ҳалқи Тоҷикистони имрӯза мансуб будани Шашмақом зери шубҳа қарор дода шудааст (бо баҳонаи он, ки Шашмақом моли Бухорост ва гӯё дар ҳудуди Тоҷикистони имрӯза суннатҳои Шашмақом вучуд надоранд).

Вазифаи доғи рӯз ба миён омад ва бояд, ки мо феврал даҳони ин бетамизхоро мебаستم бо исботи он, ки решаҳои Шашмақом аслан маҳз дар ҳудуди Тоҷикистони имрӯза аст. Аз ин хотир мо қарор додем, ки ба доираи номгӯи асарҳои ҷилди нав кулли падидаҳои Ушшоқҳои Содирхон Ҳофиз, Исфара, Дарвоз ва дигар иловахоро, ки асрҳои аср дар ин манотиқ маъруф буданд, ворид намоем.

Мо ана ҳамин қорро иҷро кардем, асарҳои иловагиро ҳудумон ба нота гирифтём ва нашр кардем (он асарҳоеро ки дар нашри устодон вучуд надоштанд!), зеро маълум гардид, ки дар атрофи Шашмақом пас аз пош хӯрдани давлати шуравӣ дар мамолики хориҷа (аз ҷумла, дар Амрикову Аврупо) ҷоплусону қорҷаллонҳои зиёде пайдо шуда, даъвои минбаъдаи сохибиро ба он доранд. Мо медонем, ки муқарризи мо онҳоро хеле хуб ва аз наздик, бародарвор мешиносад.

Ин аст, ки ба назари мо дар ниҳоди эродҳои муқарриз доир ба тағйироти нави ҷилди Рост нимқосае вучуд дорад ва мо поинтар онро мебардорему мебинем, ки аз ҷӣ сабаб Абдурашидов, ки ҳудро зоҳиран дилсӯзи суннатҳои асил вонамуд мекунад, лекин дар айни замон иловатан ворид шудани Ушшоқи Ҳофиз, Ушшоқҳои Самарқанду Ҳучанду Исфараро ба нашри нави мақоми Рост мутлақо қабул надорад.

Ҷ ошқоро менависад: «.. унвони баъзеи асарҳо, аз ҷумла «Ушшоқи Қўқанд» ва «Ушшоқи Тошқанд» бе асос бо унвонҳои дигар ҳамчун «Ушшоқи Исфара» ва «Ушшоқи Ҳофиз» оварда шудааст, ки ин амал эътирофи қори мазкурро паст мекунад».

Яъне маълум мешавад, ки аз нав эҳе шуда, ба забони тоҷикӣ ба ҷилди Шашмақом ворид гардидани Ушшоқҳо (Ушшоқи Ҳофиз ва Ушшоқи Исфара) ба муқарриз нафоридааст ва ин амалро ӯ «беасос» меҳонаду таъкид мекунад, ки бо ин «зътирофи қори мазкур паст шудааст».

Мана дилсӯзӣ! Хонандаи азиз таваҷҷуҳ намоед: даъвогари мо ашқ мерезад ва дилаш ба он месӯзад, ки унвонҳои тошқандиву қўқандӣ дар нашри нав бо номи Ушшоқи Исфара ва Ушшоқи Ҳофиз иваз шудааст ва талаб дорад, ки ин оҳангҳо бо ҳамон номи аввалаашон боқӣ монанд. Ҳоло мебинем, ки воқеан даъвои хешро «иҳтисосманди ин соҳа» вонамуд кардани Абдурашидов то ҷӣ андоза асос дорад.

Доир ба Ушшоқи Тошқанд. Дар воқеъ бо ҳамин унвон асари мусиқии классикӣ бо ғазали Алишери Навоӣ солҳои 50-ум машҳур гардида буд ва онро аслан Ушшоқи Мулло Туйҷӣ (таваҷҷуҳ: шогирди Ҳочӣ Абдулазиз) ҳам меғуфтанд, зеро маҳз ҳамин сарояндаи маъруф онро дар вақташ зери пайравии Ҳочӣ Абдулазиз ва баъдан дар Исфара аз Мадумар Ҳофиз ном сарояндаи маъруфи исфарагӣ омӯхта, ҳамчун вариант суруда буд.

Танҳо пас аз ба Тошқанд кўчидани пойтахти Ўзбекистон ба ин Ушшоқ номи наваш – тошқандӣ илова гардид. Далел зарур аст? Марҳамат, банда, гарчанде доир ба ин масъала нигоҳи комили хеш ва садҳо далел ҳам дорам, аммо ба хоҳири воқеъбинона ва беғаразона шарҳ додани муаммои мазкур, меҳостам танҳо ба гуфтаҳои мутахассисони ҷумҳурии бародарии ҳамсоя диққат диҳед. Аз осори Абдулло Собир, адиб ва драматурги намоёни Ўзбекистон: (дар тарҷума) «Мулло Туйҷӣ аз Тошқанд ба ҷустуҷӯи Мадумар баромад. Ҷро дарёфт намуд ва ин истеъдоди ҷавон ба Мадумари Исфарагӣ шогирд шуд» (иқтибос аз китоби «Мақомот», муаллиф О.Матёкубов. – Тошқанд, соли 2004, с.94). О.Матёкубов дар ҷойи дигари асараш навиштааст, ки муаллифи Ушшоқҳо, ки дар силсилаи мақомҳои Фарғонаву Тошқанд мавҷуд аст, маҳз Мадумар Ҳофизи Исфарагӣ мебошад (ҳамон асар, с.98). Дар ҷойи дигар боз ҳамон муаллиф оид ба мавҷудияти мақомҳои Фарғонаву Тошқанд ҷунин менависад: «Аз ин ҷунин ҳулоса бармеояд, ки решаҳои мусиқии классикии Фарғонаву Тошқанд на танҳо бо мусиқии Ҳоразм, балки бо Шашмақоми Бухоро низ пайвандии зич дорад ва аз онҳо сарчашма мегиранд».

Иҷро бинед, маъруфтани олимони Ўзбекистон ба ҷуғрофияи сарчашмаҳои асили Ушшоқҳо шубҳа надоранд, муқарризи мо бошад, ашқӣ ҳасрат мерезад, ки мо – муҳаррирон номи Ушшоқҳои Тошқанду Қўқандро «беасос» иваз кардем. Айб аст, ба «иҳтисосманд» надонистани ин фактҳои муҳими таърихӣ! Мо дар асоси садҳо фактҳои

дақиқи таърихӣ номи Ушшоки Исфараро барқарор кардем, зеро ин варианти оҳанг маҳз дар ҳавзаи фарҳангии Исфара, аз ҷониби устоди исфарагӣ эҷод карда шудааст.

Хӯш, дар кучо будааст, сарчашмаи Ушшоки Исфара? Магар имрӯз мо варианти тоҷикии онро, ки устодон Барно Исҳоқова, Абдурахим Шерматов бо илҳом сурудаанд, эҳё намуда, гунаҳкор шудем? Гунаҳкор дар назди кӣ? Шояд дар баробари ҳуҷаинҳои аҷнабии Академияи мақом? Сабаби ин ҷонбозиҳои муқарриз ва дилсӯзиҳои риёкорона дар ҷӣ бошад?

Эҳёи тозаи Ушшоқ дар Душанбе, дар фазои фарҳангии Тоҷикистони навин, бо истифодаи ғазали Ҳофиз, дар таҳия ва иҷрои сарояндаи маъруфи замон Ҷӯрабек Муродов сурат гирифт. Истифодаи маҳз ҳамин ғазалро («Агар зи куи ту бӯе ба ман биёрад бод» ...) бошад, меҳрубона устод Сотим Улуғзода ба Ҷӯрабек маслиҳат дода буданд, Ушшоқ маҳз бо ҳамин вариант дар Душанбе аз нав эҳё ва машҳур гардид, пас ҷӣ, мо номи онро Ушшоки Тошканд гӯем? Ин ҷӣ намуд эродест, беҳирадона ва бидуни мулоҳиза!

Аслан ва таърихан дар Тошканд ушшоқхонӣ маъмул набуд. Дар асри XVIII як нафар мутриби қошқарӣ бо номи Худойбердӣ Устоз аз Қошғар ба Хоразм омада аз Ниёзҷонхӯча ном ҳофиз мақомхоро меомӯзад ва баъдан ба Фарғона меояд.

Доир ба масъалаи дар Тошканд тарғиб гардидани Ушшоқҳо устод Илёс Акбаров, ки тайи қариб панҷоҳ сол профессори консерваторияи Тошканд буданд, дар китоби бахшида ба В.А.Успенский (олим, этнограф ва мусиқишиноси маъруфи шӯравӣ) факту рақамҳои хеле дақиқ ва муҳимро меоранд.

Масалан, соли 1936 дар Тошканд (пас аз ба ин ҷо кӯчонидани пойтахти Ўзбекистон) маърақаҳои бузург доир ба ҷамъоварии мусиқии классикӣ оғоз мегарданд. В.Успенский дар сӯҳбат бо сарояндаи маъруф Шораҳим Шоумаров (шогирди Мулло Тӯйчӣ) аз ӯ мепурсад: «Сабаб чист, ки дар Бухоро, Хоразм мақомҳо мавҷуданд, вале дар Тошканд онҳоро дучор намешавем?»

Дар ҷавоб Шоумаров мегӯяд, ки дар Тошканд онҳо бо номи «Чормақом» мавҷуданд, ки аз ҷаҳор мақом иборатанд. Профессор Илёс Акбаров (донишманд ва устози мусиқии классикӣ, яке аз муаллимони муаллифи ин сатрҳо), ки худ шоҳиди ҳамин сӯҳбат буданд, доир ба моҳияти ин баҳс чунин хулоса навиштаанд:

«Дар ҳақиқати ҳол «Гулёри Шаҳноз», «Насруллоӣ» ва дигар асарҳои ба инҳо монанд – ҳама танҳо вариантҳои мақомҳои Бухоро мебошанд, ки дар амали иҷрочиғии сарояндагони Фарғонаву Тошканд истифода гардиданд. Ин амалро маҳз Мулло Тӯйчӣ оғоз кардааст» (ниг.: В.Успенский. Мавод ва таҳқиқот, Тошканд, 1980, с.17).

Ду сол қабл аз ин сӯҳбат, ханӯз соли 1934 профессор Успенский ба Москва, ба дӯсташ В.Беляев (баъдан муҳаррири нашри аввали Шашмақоми тоҷикӣ) аз шаҳри Тошканд чунин навишта буд: «Чоргоҳро навиштам (ба нота гирифтандро дар назар дорад – А.Н.), хеле мехостам тавассути Узгиз ба табъ расонам .. фоҷиаовараш он аст, ки Шораҳим (Шоумаров – А.Н.), ки худааш онро ба забони форсӣ месарояд, маънии шеърро мутлақо намефаҳмад» (ҳамон китоб, с. 323).

Шояд кофист? Тавачҷух фармоед, банда барои исботи ақидаҳои хеш танҳо гуфтаҳои олимонеро иқтибос овардам, ки аз ману муқарриз чанд курта пештар даррондаанду хизматхояшон даҳҳо қарат зиёдтар аст. Онҳо албатта ҳеч гоҳ гумон намекарданд, ки доир ба масъалаи решаҳои мақомҳо ин гуна таҳрифкориҳо падидор мешаванд.

Хулосаи ин боби баҳс. Мо номи Ушшоқҳои Тошканду Қўқандро иваз накардем, мо танҳо асли Ушшоқҳои Исфараву Ҳучанд ва Самарқандро, ки онҳоро устодони мақом дар Тоҷикистон аз нав эҳё карданд, мувофиқи қобилияту донишамон рӯи нота овардем ва нашр кардем! Ин яке аз шартҳои лоиҳаи ЮНЕСКО буд, ки бояд тамоми ҷанбаҳои хусусии мақомхонӣ дар ҳудуди Тоҷикистони имрӯза рӯи нота оварда мешуд. Шояд ин равия ба сиёсати фарҳангии Академияи хусусии мақом ягон муҳолифат дорад? Пас, бигузур хонанда қазоват кунад, ки кадоме аз мо «аз масъалаҳои ҷиддии Шашмақом» огоҳ нестем?

Ин ҷо дар чанд маврид номи профессор В.Успенский зикр гардид. Ин олими забардасти рус ҳанӯз соли 1922 (ҳоло мо бедор нашуда будем) ба Бухоро омада бо ҳамкориҳои Назирати маорифи Республикаи Халқии Бухоро ба ҷамъовариҳои Шашмақом камар мебандад. Хизматҳои пураарзиши маҳз ҳамин шахсият буд, ки пас аз ду сол (соли 1924) айнан дар марҳилаи нахустини таъсиси Республикаи худмухтори Тоҷикистон дар Москва нашри аввалини Шашмақом сурат мегирад.

Ин хидмати хеле бузурги таърихии В. Успенский буд, зеро ӯ аз шиддати аз нав бедоршудаи тозаии ҷараёни пантуркизми замон наҳаросида, бо меҳри хосса мусиқии Шашмақомии тоҷикро дар пойтахти кишвари шуравӣ аввалин маротиба дар таърих ба нашр расонид. Нашри нотаҳои ин шоҳасар дар он лаҳзаи таърих моҳияте дошт на камтар аз нашри «Намунаи адабиёти тоҷик»-и устод Айнӣ!

Хӯш, В.Успенский дар Москва Шашмақомро ба таъб расонид ва бо ҳамин ба сари пантуркистони он замон зарбаи аввалин ва ҳалокатоваре зад. Зеро онҳо ҳатто номи тоҷикро ба забон гирифта намехостанд.

Муқарриз ин номи барои мо азизро чунин зикр кардааст: «Гурӯҳи мазкур мисли Успенский, ки барои ӯ мусиқии Шашмақом бегона буд, муносибат карданд». Кучост адлу инсоф, ки мо имрӯз номи ин содиқи фарҳанги тоҷикро таҳқир мекунем? Ман аз кӯрнамакии як нафар ҳамдиёрам, ки пеши ҷашмашро хурси бузургманишӣ пардапӯш кардааст, шарм мебарам ва дар назди равони профессор Успенский узр мебарам.

Яке аз эродҳои муқарриз ба услуби нотагирии мо чунин аст: «Дар Насри Ушшук, ки ҳичоҳи дарозу кӯтоҳи вазни шеър дар таносуби сохтори зарбу оҳанги мусиқӣ риоя нашудааст. Масалан, дар мисраи «Фигон к-ин лӯлиёни шӯҳи (ҳичоҳи кӯтоҳи «ҳи» дароз карда шудааст)...». Ба назари мо Абдурашидов саргарми «ҳичобозӣ» шуда хулосаҳои сарсарӣ мебарорад. Ӯ даъво дорад, ки ҳичоҳи «ҳи» дар калимаи «шӯҳи» дароз карда шудааст. Хӯш, чӣ шудааст? Охир, агар муаллиф ҷашмашро калонтар кушода бингарад, аён мебинанд, ки дар мусиқии Шашмақом садҳо маротиба мисоли бо нола дароз карда шудани ҳичоҳи кӯтоҳ дучор мешаванд.

Айнан дар ҳуди ҳамин мисоли овардаи муқарриз дар банди «ба даст орад дили моро» дар калимаи «орад» ҳичоҳи дуввум дар сабки Барно Исҳоқова ин қадар бо нолаи форам дароз мешавад, ки шунаванда асноӣ гӯш андохтан аз ҳисоби ҳичо ёде ҳам намекунад. Чӣ, магар бояд ин ҳичоро гирифта кӯтоҳ кунем? Шашмақом қироати шеър не, балки суруд аст, овозхонии эҷодкорона ва озод аст. Инро набояд фаромӯш кард.

Дар ин маврид меҳоҳам гӯям, ки Абдурашидов дар ҳисоби ҳичоҳи ва арӯз хеле қач рафтааст. Мусиқии Шашмақом ҳеҷ гоҳ побанди ҳичо ё худ қавонини арӯз набуд, ин ҷо майдони фароҳи оҳанг аст. Мусиқии мақомҳо арифметика не, балки алгебра аст ва инҷо ҳисоби ангуштон кофӣ нест!

Барои исботи ин ақида пешниҳод менамоем, ки ҳар касе аз ҷумлаи хонандагони азиз метавонад оҳанги «Агар он турки шерозӣ...»-ро замзама намояд ва худ муайян созад, ки чӣ гуна метавон «орад»-ро бо ҳичоҳи кӯтоҳи «рад» овозхонӣ намуд. Банда такроран арз мекунам, ки дар ҳунари мақомхонӣ садҳо маротиба ҳичоҳи кӯтоҳ дароз мешаванд ва инро касе аз мо ихтироъ накардааст. Мо танҳо ин услубро аз овози устодон дақиқан сабт кардем ва ба нота гирифтём.

Дар ҷойи дигар муқарриз даъво дорад, ки Шашмақом мусиқии хоси танбӯр аст! Дуруст қайд мекунад, зеро дар воқеъ қуллӣ суннатҳои мақомхонӣ маҳз бо ҳамин сози қадимии тоҷикӣ ҳамрадиқ мебошанд. Бузургтарин мақомхонони асри гузашта – Шоҳназар Соҳибов, Фазлиддин Шаҳобов, Бобоқул Файзуллоев мақомҳоро танҳо ба ҳамовозии танбӯр месурӯнданд. Дар асрҳои гузашта низ сози асосии ҳамовозии сарояндаи мақом маҳз танбӯр ба шумор мерафт.

Абдурашидов бо виқор мегӯяд, ки «дар ҳайати гурӯҳи мазкур касе пайдо намешавад, ки аз асосҳои назму мусиқии он огоҳ буда, аҳли танбӯрӣ бошад».

Шояд ба Абдурашидов китоби ду маротиба нашр гардидаи банда «Таърих ва назарияи Шашмақом» хӯш наомада бошад, ё онро нахонда бошад, ин кори шахсии ӯ

мебошад. Аммо даъвои ӯ, ки дар он муаллиф зохиран ба танбӯр муносиб будани мақомҳоро ҷонибдорӣ мекунад, мутлақо зида амалаш аст, зеро қариб 10 сол мешавад, ки ин «танбури» шабу рӯз мақомҳоро ба шогирдони Академия тавассути сози сато (?) таълим медиҳад.

Доир ба ин масъала низ борҳо аз ҷониби банда, инчунин академик Муҳаммадҷон Шакурӣ, ба Абдурашидов эроди ҷиддӣ баён карда шуд, чунки сатонавозиро ба услуби мақомхонии тоҷикӣ ҳамроҳ кардан хилофи бузургтарин ва нодиртарин суннатҳои услубии мо мебошад. Сато созест, ки олами худ, садои ҳазин ва мавриди хоссаи истифодаи худро дорад, 3-ин сабаб бо сато мақом намесуроданд.

Тавачҷӯх фармоед, устод Муҳаммадҷон Шукуров доир ба ин мавзӯ чӣ менависанд (дастхат, соли 2006):

«Сабки сарояндагӣ дар Академияи мақом аз он чӣ дар мактаби миллии тоҷикӣ муқаррар шуда буд, аз анъанаҳои асли дур меравад... Лозим аст, ки он чӣ устодони сегона дар асоси истифодаи муҳимтарин анъанаҳои мақомхонӣ ва бо кӯшишҳои эҷодкориву навҷӯӣ ба даст оварданд, ниғаҳдорӣ ва идома дода шавад... Мутаассифона, Академияи мақом аз аввали қор ба роҳ риоя накардани анъанаҳои мактаби устодони сегона даромад... Баъзе лаҳзаҳои нола, гузариш, бароварду фаровард хеле оддӣ буда, санъати классикиро ба дараҷаи фолклор поин меорад, ки он ҳам фолклори тоҷикӣ нест». Поинтар: «Хилофи анъанаҳои Шашмақом рафтани Академияи мақом, хусусан дар танбӯр бештар дида мешавад Академияи мақом бе ҳеҷ асос на танҳо аз танбӯри Фазлиддин Шаҳобов, ки санъати олист ва дар ҳақиқат аз худ кардани он душвор аст, рӯ гардонидааст, балки ҳунари волои танбӯрнавозии Шохназар Соҳибов, Бобоқул Файзуллоев ва устодони пешинро қатъиян рад карда, услуби.....-ро қабул кардааст. Афсӯс, ки бо кӯшишҳои Абдувалӣ Абдурашидов танбӯри тоҷикӣ имрӯз аз хушсадоӣ ва назокати ҳосе, ки дошт маҳрум гардида, вожагиҳои худро аз даст дода истодааст... Академия номи калон дорад ва ҳуб нест, ки санъати волои классикиро поин мекашад .. Оқибати бегонапарварӣ худкушист». М.Шакурӣ, 29 майи соли 2006.

Ҳеҷ шарҳро ба навиштаҳои ин пири хирадманд, шоҳиди ҳамаи марҳилаҳои муносири ривочи Шашмақом дар Бухоро ва Душанбе, донандаи беҳтарин ва нозуктарин ҷанбаҳои услубии мақом раво намедонам. Аммо зарур аст, ки як нуктаро аён созам. Гап дар сари он аст, ки Абдурашидов қариб дар ҳамаи концертҳои Академия ба ҷойи танбури тоҷикӣ сози сато менавозад, ки нолаи хеле ҳазин ва якнавохт дорад. Ин услуб ба ман мутлақо маъқул нест, лекин банда ягон маротиба доир ба он, ки танҳо ақидаи ман дуруст аст, даъво накардам, зеро итминони комил дорам, ки рӯзе мерасаду аҳли фарҳанг худашон рӯи ин муаммо қазоват мекунанд. Сато, ки бо камон навохта мешавад дар ҳеҷ сурат хурӯши пурчило ва нолаи махсуси танбӯри тоҷикиро адо карда наметавонад ва мо инро борҳо ба Абдурашидов гуфтем. Гуфтем, ки дар суннатҳои мусиқии Бухоро ҳеҷ гоҳ мақомро бо сато намехонданд, инаш маълум аст. Сато аслан сози миллии уйғурони Қошғар аст ва танҳо дар оғози асри ХХ, сараввал дар Фарғона, баъдан дар Тошканд маъмул гардидааст.

Муҳаққиқи мутлақо беғараз В.Успенский моҳи ноябри соли 1930 дар водии Фарғона аввалин шуда ин созро муайян ва пардаҳои онро ташхис намуда буд. Дар яке аз мактубҳои худӣ ҳамон сол Успенский чунин менависад: «Ниҳоят, ба Андичон расидем... Дирӯз дуторҳо ва як дона сато – танбӯри қошғариро ташхис намудем...» (китоби зикр шуда, с. 284)

Аз мактуби вазири фарҳанги ҷумҳурӣ ба Ҳукумати ҷумҳурӣ: (№ 1-01-1495 аз 10 августи соли 2006): «Дар хусуси эродҳо нисбати сабки сарояндагӣ ва сару либоси ғайритоҷиконаи ҳунармандон, истифодаи сози туркии сато ва репертуари Академияи мақом бояд қайд намуд, ки ҳамаи ин камбудихо таҷлили ҷиддии мутахассисонро тақозо мекунад. Аз ин рӯ, Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон ҷонибдори таъсис додани комиссияи босалоҳият дар сатҳи Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон аст, ки тамоми ҷанбаҳои фаъолияти Академияи мақомро мавриди омӯзиш қарор диҳад».

Акнун дар бораи сатҳи мантиқи баъзе даъвоҳои муқарриз сухан меронем. Дар аввал ӯ бо дилсӯзии сохтакорона менависад, ки гурӯҳи таҳририя номи устодонро иваз намудаанд ва моли онҳоро азхуд намуданд. Дар ҷойи дигар бошад, таассуф меҳӯрад, ки «мутаассифона, дар нашри мақоми Рост аксари асарҳои мусиқӣ бидуни ивази қори қорҳои устодон, ҳамон усули интихобкардаи устодон монда шуда, танҳо баъзе асарҳо ҷузъан ислоҳ шудаанд...». Пас, ҷӣ хел бояд фаҳмид, таҳрир зарур буд ё не?

Дар ҷойи дигар муқарриз ба унвони устодоне, ки навақас дар кӯшиши ҳифзи осори онҳо буд, таънакорона санг меандозад. Абдурашидов менависад: «Дар сабту нашри устодон мусиқии «Савти Ушшоқ» иштибоҳ оварда шудааст. Мусиқии «Савти Ушшоқ», ки дар китоби устодон оварда шудааст, мансуби мақоми «Ирок» аст ва номи «Савти Ирок»-ро дорад». Ё худ дар ҷойи дигар: «Оҳанги Сарахбори Рост ҷиҳати парда дар сабти китоби устодон иштибоҳ оварда шудааст». Поинтар: «Дар китоби устодон оҳанги «Уфари Савти Сабо» иштибоҳ дар пардаи «Наво» оварда шудааст»... Яъне бояд чунин фаҳмид, ки устодон ба фарқияти мақоми Рост, Наво ва Ирок, сарфаҳм намерафтанд? Ин хулосаи бемаънӣ танҳо ба сари пур аз бухлу ҳасад омаданаҷ мумкин аст, зеро ба падидаҳои таърих аз назари имрӯз (бо донишу ахбори дигар) баҳо додан ҳудаш нишонаи он аст, ки «ҳамадон»-и мо аз илми мантиқ ва қудрати ба ҳаводиси таърих додан бебаҳра мебошад.

Охир мо бояд эътироф намоем, ки гурӯҳи устодон солҳои 50-ум он ҷиро ҳудашон донистанду тавонистанд, рӯи нота оварданд. Ин қонуни асосии илм, эҷод ва яке аз шартҳои инкишофи донишҳои инсонист. Қасе наметавонад ё худ ягон олиме қудрат надорад, ки аносири мушаххаси таҳаввулотӣ фардиро дар ин соҳа пешақӣ дарк ё худ сабт намояд! Абдурашидов ҷое қори устодонро иштибоҳ мешуморад, ҷои дигар ислоҳоти вориднамудаи моро ғалат меғӯяд. Инро ҷӣ хел бояд фаҳмид?

Муқарриз менависад, ки: «мақоми Рост чун мақоми аввал муаррифӣ шудааст, аммо он дар пояи далелу асноди илмию амалӣ риштаи таҳқиқ наомадааст». Боз ҳам ҳамон марази камбиной! Охир доир ба ин масъала дар сармақола шарҳи хеле возеҳ оварда шудааст ва мо онро барои хонандаи азиз иқтибос меорем «Ба сифати мақоми аввалин интихоб гардидани мақоми Рост низ бесабаб нест. Дар аксари дастхатҳои ба мусиқии классикӣ ва махсусан ба Дувоздахмақом бахшидашуда, маҳз мақоми Рост ҳамчун «ум-ул-адвор» (модари даврҳо=мақомҳо) пазируфта шудааст. Дарвешалии Чангӣ зикр намудааст, ки мақоми Рост аз ҳазрати Одам мондааст (яъне аввалин аст – А.Н.), ба монанди Ушшоқ аз Нух, Наво аз Довуд, Ҳусайнӣ аз Яъқуб ... ва аксари савтҳо маҳз дар ҳамин мақом суруда мешаванд».

Дар охири ҷилд бошад, доири ин масъала ба сифати мулҳақот ҳамчунин саҳифаеро аз дастхати рисолаи мусиқии аввали асри XIX иқтибос овардем, ки дар он маҳз оиди мақоми нахустин будани Рост ҳикояте низ оварда шудааст. Ва ниҳоят бояд зикр намуд. Ҳанӯз Абу Алӣ Ибни Сино дар рисолаи мусиқии «Ҷомеъ ул илм-ал-мусиқӣ» аввалин шуда маҳз мақоми Ростро (бо муродифи арабии «Мустақим») ёдовар шудааст. Ин гуна мисолҳо хеле зиёданд аз маҷмӯи ахбори рисолаҳои мусиқӣ бармеояд ки аксари онҳо ба мақоми Рост ҷойи аввалро ҷоиз донистанд. Аз ҳамин лиҳоз гурӯҳи мо низ ҷонибдори ҳамин расм шуданд. Оё мо хато кардем? Абдурашидов бо худнамоии беандоза эътироз дорад, ки мо номи боби «Сақили вазбин»-ро (дар нашри кӯҳна ҳамин хел омада аст) ба «Сақил» иваз кардем. Бубинед, маҳз донишани забон ӯро болои аспӣ виқор шинондааст, зеро ба ҳамагон маълум аст, ки қалимаи «сақил» аз арабӣ «вазнин» тарҷума мешавад, 3-ин сабаб «сақили вазбин» гуфта, номгузорӣ намудани асар аслан маъно надорад!

«Хато»-и дигари техникӣ, ки онро муқарриз муайян намудааст, гӯё дар сарварақи китоб сабт нагардидани унвони Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон аст.

Хуб, меҳонем, сарварақро: «Нашри шашқилдаи Шашмақом тибқи Лоиҳаи яқҷояи Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон ва ташкилоти ЮНЕСКО сурат мегирад, ки он дар асоси сабти нотаи устодони бузурги Шашмақом – Шоҳназар Соҳибов, Фазлиддин Шаҳобов ва Бобоқул Файзуллоев (солҳои 1950-1967) таҳия карда шудааст».

Ба таҳқири кушоду равшан даст задани муқарриз аслан шаҳодати ғазабнокии ӯ мебошад. Наход, ки ҳамаи аъзои гурӯҳи таҳририя, ки дар байни онҳо доктори илми санъатшиносӣ, муассиса ва мудирӣ аввалини кафедраи мусиқии халқҳои Шарқ дар Тоҷикистон, як нафар доктори илми фалсафа, як нафар номзади илми санъатшиносӣ, як нафар Хунарманди мардумии Тоҷикистон, як нафар Хунарпешаи шоистаи мамлакат шомил мебошанд ва ҳар кадоме зиёда аз сӣ сол ин ҷониб бо таҳқиқи мақомҳо машғул мебошанд, ҳамашон аз амалияи Шашмақом хабар надошта бошанд? Магар мо наметавонем дар ҷавоб гуем, ки Абдурашидов алҳол ягон мақолаи ҳалол оид ба амалияи Шашмақом нанавишта аст?

Хонандаи азиз, худатон инсоф кунед, охир оҳангсоз ва мутриби номӣ Алмос Абдуллоев тайи қариб чихил сол ин ҷониб дар соҳаи мусиқии суннатӣ фаъолият мекунад, аз ин зиёда аз 25 сол ба сифати роҳбари бадеӣ, роҳбари мусиқӣ ва муаллими мақоми Ансамбли давлатии Шашмақом кор кардааст. Ӯро ба ансамбли давлатӣ аз хориҷа таъин накардаанд, ӯ садҳо барномаҳои фарҳангии давлатиро таҳия намудааст. Абдуллоев имрӯз мудирӣ кафедраи мусиқии суннатии Консерваторияи миллӣ аст.

Устод Музаффар Муҳиддинов яке аз аъзои гурӯҳи эҷодӣ мебошад, ки он касро низ муқарриз ба надонистани амалияи Шашмақом гунаҳкор меҳисобад. Чӣ илloch, агар чашм набинад, пешонӣ ҳатман ба девор мезанад. Наход дасти қаламдори муқарриз наларзида, дар ҳаққи як нафар эҷодкоре, ки қариб аз нахустин солҳои оғози фаъолияти Ансамбли давлатии Шашмақом (аз солҳои 50-ум!) дар бари устодони Шашмақом қарор дошт ва сабти овозаш дар ҳамаи бахшҳои фонди тиллоии (!) Шашмақом мавҷуд аст, ҳамин гуна таҳқиқро нависад.

Ин чӣ намуди даъвои бемаънист, ки гуё устод М Муҳиддинов «ичборан» ба гурӯҳи эҷодӣ ворид шуда бошанд. Бигузур худ устод дар мақолаи дигар ба хонандагон ҳамаи он заҳматхоеро, рӯзҳои зимистони гузашта ҳамроҳи мо тайи соатҳои дароз (ҳамаи рӯзҳои истироҳат, тайи якуним сол!) дар таҳияи нашр кашиданд, рӯи қоғаз биёранд.

Султоналӣ Худойбердиев – номзади илми санъатшиносӣ, чандин сол ин ҷониб устоди Донишгоҳи давлатии шаҳри Хучанд, роҳбари барномаи хеле пурмахсули эҷодӣ оид ба тарбияи насли ҷавони мақомсароён дар шаҳри Хучанд, ки дирӯзакан онҳо дар ҷашни Шашмақом дар пойтахт хунарнамоӣ намуда буданд, хатмкунандаи кафедраи мусиқии халқҳои Шарқи Донишқадаи давлатии санъати ба номи М.Турсунзода, дуторнавози моҳир, таърихи созҳои мусиқиро таҳқиқ менамояд. Ин шахсиятро низ муқарриз аз амалияи Шашмақом дур менамояд.

Устод Боймуҳаммад Ниёзов. Номи ин сароянда ва донишманди Шашмақом ба шарҳу тавзеҳ эҳтиёҷ надорад. Танҳо ҳаминро гуфта зарур аст, ки устод Ниёзов яке аз бузургтарин барандагони суннати мақомхонҳои Тоҷикистони имрӯза мебошанд. Ғайр аз ин, он кас хушбахтона тайи солҳои зиёд дар Душанбе бо устодони Бухоро низ ҳамкорӣ намудаанд ва дар мачмуъ имрӯз ягона шахсияти соҳиби анъанаҳо нодири шашмақомхонӣ ба шумор мераванд. Муқарриз ин шахсиятро низ «амалияи Шашмақомро наменонад» гуфта таҳқиқ кардааст. Бигузур, худ хонанда қазоват кунад.

Оид ба сатҳи паст ва қабоҳатомези суҳаноне, ки Абдурашидов дар ҳаққи банда гуфтааст, ҷавобро ҷои наменонам, алҳол хомӯширо авлотар меҳисобам. Зеро хуб медонам, ки дар пушти пардаи Академияи хусусии мақом дар шаҳри Душанбе кӣ ва кадом қувваҳо қарор доранд ва чӣ мақсадҳои оид ба тақдирӣ фарҳанги миллати тоҷик доранд.

Бо ин қувваҳо банда ҳисоби алоҳида ва дарозмуддат дорам ва дар мақолаи дигар рӯзҳои наздик ниқобро аз рӯи онҳо хоҳем бардошт. Аммо ба ҳар ҳол, ба хоҳири он, ки дар назди хонанда пинҳонкорӣ нашавад, ба чанд нуктаи муҳим равшанӣ меандозам.

Саволе ба миён меояд, ки барои чӣ наشري чилди нави Шашмақом соҳибони Академияи хусусии мақомро ин қадар боиси ранҷи асаб гардонидаст?

Шояд камтар касоне пайҳас бурда бошанд, ки ин қадар виқору такаббур ва худро козии замон дар вилояти Шашмақом эълон намудани Абдурашидов чӣ асос дорад? Аз

баски тақриз аз номи шукӯҳманди «Академия мақом» навишта шудааст, мехоҳем ба баъзе нуктаҳо равшанӣ андозем.

Академияи мақом – ташкилоти хусусӣ, яъне ғайридавлатии таълимӣ аст, ки қаблан дар оғози солҳои ошӯби ҷомеа дар шакли Академияи мусиқӣ дар шаҳри Хучанд бо дастгирии собиқ сарвазири ҷумҳурӣ ва собиқ раиси вилояти Суғд таъсис ёфта буд. Абдурашидов бо чанд тан аз ҳамсафонаш дар он айёми душвор фавран Душанберо тарк гуфта, ба Хучанд кӯчида буданд.

Аз соли 2002 ин ҷониб бо номи Академияи мақом дар Душанбе фаъолият мекунад ва бино ба маълумоте, ки онро вазири маорифи ҷумҳурӣ, мухтарам А. Раҳмонов моҳи сентябри соли 2006 имзо намудааст (пас аз чор соли фаъолият), ханӯз иҷозатномаи расмӣ фаъолияти таълимӣ, яъне иҷозати давлатии маълумотдиҳӣ ва дипломдиҳиро надорад.

Шогирдони Академияи мақом воқеан нодиртарин истеъдодҳои ҷумҳурӣ ба ҳисоб мераванд, вале онҳо қабл аз таъсиси Академия дар консерваторияҳои Тошканд, Донишгоҳи санъат аз устодони бузург, ба вижа аз Барно Исҳоқова таълим гирифта буданд. Аксари кулли онҳо қаблан дар Ансамбли машҳури «Нури Хучанд» зери роҳбарии устод Боймуҳаммад Ниёзов маҳорат сайқал меоданд. Чанд нафарашон дар Ансамбли давлатии Шашмақоми Кумитаи телевизион ва радиои ҷумҳурӣ фаъолият доштанд.

Лекин дар як лаҳзаи нозуки таърихӣ ҳамаи онҳо, шояд аз сабаби кам будани маош ва пешниҳоди маблағ чандин карат зиёди дастмузд, ба Академияи хусусии мақом дар назди Бунёди Оғохон ҷалб карда шуданд. Такрор мекунам, ки онҳо дар ин лаҳза аллақай овозхони касбӣ буданд.

Роҳбари Академияи хусусӣ воқеан мутриб, навозандаи моҳир аст, яъне маҳорат дораду техникаи хуби навозандагӣ дорад. Аммо ин маънои онро надорад, ки соҳиби лоиҳаи ташкилоти хоричӣ шавӣ ва беҳтарин сарояндагонро аз муассисаҳои фарҳангии давлатӣ дур кашӣ! Охир, тайи зиёда аз 50 сол маҳз Ансамбли давлатии Шашмақоми Кумитаи телевизион ва радио воқеан Академияи миллии мақом ба шумор мерафт. Чӣ зарурат дошт ҷавононро аз он ҷо бароварда дар ҳавлии чордевор «академияи хусусӣ» сохтан? Бигузор Академияи хусусӣ шогирдони худро тарбия намояд, на ин ки беҳтаринҳоро аз ансамблҳои давлатӣ берун кашад! Магар мо намедонем, ки яке аз мақсадҳои баъзе ташкилотҳои ғайридавлатӣ дар Тоҷикистон (ва на танҳо дар Тоҷикистон) – ин амали пайваста аз муассисаҳои расмӣ тобеи давлат ба канор бурдани мутахассисони варзида аст. Иҷрои ин мақсад худаш яке аз роҳҳои заиф намудани иқтидори иқтисодӣ ва ақлонии давлат аст!

Дар хулоса ҳаминро гуфтаним, ки воқеан дар нашри чилди аввал камбудӣҳо вучуд доранд, аммо инсоф кунед, он дар қоғази аълосифат чоп шудааст, чиҳатҳои техникаи чоп низ хуб аст (муқарриз навиштааст, ки китоб «дар қоғази пастсифат интишор шудааст»).

Мо эътироф мекунем, ки баҳс доир ба пардаҳои мақом, хусусияти авзони оҳанг ва услуби сабти он бо нота – ин баҳси эҷодӣ аст ва он ҳеҷ гоҳ интиҳо надорад, мисли он, ки олами эҷодиёт чорҷубаи тахтагин надорад. Мо омода ҳастем, барои ислоҳи ин нозуқиҳо бо ҳамаи мутахассисон ҳамкорӣ намоем.

Барои он, ки мутахассисон имкони муқоисаи мавқеи эҷодии мо (дар боби таҳрири мақомҳо) ва директори Академияи мақомро пайдо намоянд, пешниҳод карда мешавад, ки Абдурашидов ба чилди дуввум ҳамчун муҳаррир (бо ҳамин музди моҳонаи мо, ки аз 80 то 170 сомони ро ташкил мекунад!) таъин карда шавад ва тайи ду соли дигар заҳмат кашада, ба аҳли ҷомеа исбот намояд, ки ӯ аз мо дида беҳтар сабти нота мекунад. Танҳо дар ҳамин сурат хулосаи беғаразонаву одилона метавон баровард. Барори кор!

*(аз «Минбари халқ», №57, 28 июли соли 2007).*

Лауреати Озмуни байналмилалӣ – ФИРУЗА ҚОСИМОВА, магистранти курси 2, шӯбаи фортепианои тахассусӣ



ДИЛБАР ҲАКИМОВА, и.в.профессори кафедраи фортепианои тахассусӣ, устоди ФИРУЗА ҚОСИМОВА



**Лауреатҳои Озмуни байналмилалӣ – ГУЛНОРА НИЗОМОВА ва МУАТТАР МАЛИКОВА –  
 донишҷӯёни курси тайёрии консерватория.  
 Ҳарду шогирдони ФИРУЗА ҚОСИМОВА**

XIV International art competition  
**CA GRAZIOSO**  
*by photos and videos*  
 TÜRKİYE

Date of the competition  
 24.08.2024  
 -  
 04.09.2024

Organizer of the competition  
 CASPI ART SANAT VE SANATSAL EĞİTİM HİZMETLERİ TİC. LTD. ŞTİ

**DIPLOMA**  
**1 PLACE**

**MUSIC GENRE**

Duet  
 Маликова Муаттар  
 Низомова Гулнора

www.caspiartcompetitions.com

Honored Artist of Azerbaijan  
 Assoc. Prof. Dr. Yulizana Kukhmazova  
 Chairman Of The Jury

Ilgar Eyyubov  
 Art Director

**ФИРУЗА ҚОСИМОВА ҳамчун омӯзгори лауреатҳо:  
 ГУЛНОРА НИЗОМОВА ва МУТТАР МАЛИКОВА**

XIV International art competition  
**CA GRAZIOSO**  
*by photos and videos*  
 TÜRKİYE

Date of the competition  
 24.08.2024  
 -  
 04.09.2024

Organizer of the competition CASPI ART SANAT VE SANATSAL EĞİTİM HİZMETLERİ TİC. LTD. ŞTİ

**CERTIFICATE OF APPRECIATION**  
 TO TEACHER

In preparation of competitionner to take part in XIV International Art Competition by photos and videos "CA GRAZIOSO"

Қосимова Фируза

www.caspiartcompetitions.com

Honored Artist of Azerbaijan  
 Assoc. Prof. Dr. Yulizana Kukhmazova  
 Chairman Of The Jury

Ilgar Eyyubov  
 Art Director

**ҒОЛИБОНИ АЗИЗ, МУБОРАК БОШАД!**



*Ректори консерватория профессор Миралӣ Достизода лауреатҳои озмуни баналмилалиро табрик мекунад.*



**ТАЛАБОТ  
БА МАҚОЛАИ МАҚАЛЛАИ «МУТРИБ»**

Мақола ба маҷалла дар барномаи MS Word, шрифти Times New Roman, кегели 14, фосилаи байнисатрии 1,5, дар ҳаҷми то 15-16 саҳифа пешниҳод мегардад.

Ороиши мақола:

Аз тарафи рост – *бо ҳарфҳои курсив ному насаб, вазифа, ному насаби роҳбар ва унвони ӯбо фосилаи байнисатрии 1.*

Дар марказ – **БО ҲАРФҲОИ КАЛОН ВА НАВИШТИ ҒАФС ВА БО ФОСИЛАИ БАЙНИСАТРИИ 1 УНВОНИ МАҚОЛА.**

Матни мақола.

Ҳамаи ҷадвал, мисоли нотаҳои ва ҳоказо – дар шакли расм. Зернавишти онҳо – *бо рақамгузори ягона, курсив.*

Шеърҳо – *бо фосилаи байнисатрии 1, курсив.*

Дар поёни матни мақола бо пайҳамии зерин пешниҳод мешавад:

**Адабиёт** – бо фосилаи байнисатрии 1, аз рӯи алифбо, бо рақамгузори ягона (бо даст, на автоматикӣ) тартиб дода шуда, ҳамаи адабиёт ба забони хориҷӣ (ба ғайр аз русӣ) дар тарҷума ва бо забони аслӣ (дар қавс) оварда мешавад. Ҳар як унвони адабиёт ба матни мақола бо қавсайни квадратӣ, масалан дар шакли [4, с.344] ворид карда мешавад.

**Аннотатсия** бо 3 забон (тоҷикӣ, русӣ, англисӣ), фосилаи байнисатрии 1, иборат 10-12 ҷумла, ки маълумоти умумиро дар бораи мақола дар бар мегирад.

**Калидвожаҳо** бо 3 забон (тоҷикӣ, русӣ, англисӣ), фосилаи байнисатрии 1, шумораи калидвожаҳо – 10-12.

## **ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЕ В ЖУРНАЛ «МУТРИБ»**

Статья в журнал представляется в формате MS Word, шрифт Times New Roman, кегель 14, межстрочный интервал 1,5. Объём статьи до 15-16 страниц.

Оформление статьи.

Справа – *фамилия и имя, должность автора, а если он магистр или докторант и фамилия и имя, должность руководителя. Всё межстрочным интервалом 1.*

По центру – **ЗАГЛАВНЫМИ ЖИРНЫМИ БУКВАМИ, МЕЖСТРОЧНЫМ ИНТЕРВАЛОМ НАЗВАНИЕ СТАТЬИ.**

Текст статьи.

Все таблицы, нотные примеры и др. – в виде рисунка, их названия – *единой сквозной нумерацией, межстрочным интервалом 1, курсивом.*

Стихи – *одинарным межстрочным интервалом, курсивом.*

К статье необходимо представить в следующей последовательности:

**Литература**, в которой литература на др. языках, кроме русского, даётся и в переводе, и на языке оригинала (в скобках), в едином алфавитном порядке, в одинарном межстрочном интервале, (сквозной нумерацией, не автоматически, а вручную).

**Аннотация** на 3-х языках (таджикском, русском, английском) в одинарном межстрочном интервале.

**Ключевые слова** на 3-х языках (таджикском, русском, английском) в одинарном межстрочном интервале.

## МУНДАРИЧА

*Баррасиҳои илмӣ // Научная деятельность*

<i>Фароғат Азизӣ. Историческое значение Бухарской школы макома в становлении Шашмакома</i> .....	3
<i>Эмомалӣ Абдуллозода. Операи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин»: рушди драматургӣ (идома)</i> .....	13
<i>Фароғат Азизӣ, Бахтиёр Убайдзода. Диди композитор Фирӯз Баҳор ба падидаи оҳанг-туғро</i> .....	23
<i>Фароғат Азизӣ, Амирхамза Шоев. Достони симфонии «Симфония. Хотираи Талбак Лолаев»</i> .....	36

*Хотираҳо аз устодони бузург // В память великих мастеров*

<i>Миралӣ Достизода. Саҳифаҳои рангину пурнакҳати ҳунарманд</i> .....	55
<i>Лутфулло Шарифзода. Симои мунаққиди бузурги театри тоҷик ё чанд мулоҳиза дар бораи театршинос Низом Нурҷонов</i> .....	60
<i>Ҳаётхон Муминова. Тӯҳфа Фозилова – саҳифаи дурахшони театри тоҷик</i> .....	65
<i>Муҳаммадулло Табаров. Низом Нурҷонов ва ташаккули илми театршиносӣ дар Тоҷикистон</i> .....	72

*Дар меҳмониҳои мо // У нас в гостях*

<i>Лейла Мурадзаде. Мугам и хоровое искусство: принципы взаимодействия</i> .....	80
--	----

*Аз мувоҳизаҳо оид ба мусиқӣ // Из дискуссий о музыке*

<i>Абдувалӣ Абдурашидов. «Турфа шогирде, к-аз худ кунад моли устодро»</i> .....	87
<i>Аслиддин Низомов. «Бе зина ту ҳам то лаби бом баро»</i> .....	95

*Лауреатҳои мо // Наши лауреаты*

<i>Фирӯза Қосимова, Дилбар Ҳакимова, Гулнора Низомова, Муаттар Маликова</i> .....	105
<i>Талабот ба мақолаи маҷаллаи «Мутриб»»</i> .....	107

ISSN: 2959-1848 (Print)  
ISSN: 3079-1987 (Online)

**МУТРИБ**  
**МАҶАЛЛАИ ИЛМӢ**  
**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ**  
**2024, № 2 (6)**

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.

Теъдоди нашр 100 нусха.  
Супориш № 18/24.

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