

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

# МУТРИБ

МАҶАЛЛАИ ИЛМИИ  
КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН  
БА НОМИ ТАЛАБХУҶА САТТОРОВ  
2025, №1 (7)

# МУТРИБ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОВОРА  
2025, №1 (7)

# MUTRIB

ACADEMIC JOURNAL  
TAJIK NATIONAL CONSERVATORY NAMED AFTER  
TALABKHUJA SATTOROV  
2025, №1 (7)



ДУШАНБЕ – 2025

ISSN: 2959-1848 (Print)

ISSN: 3079-1987 (Online)

**МУТРИБ***Маҷаллаи илмӣ***2025****№ 1 (7)**

ВАЗОРАТИ ФАРҲАНГИ ҶУМҲУРИИ ТОҶИКИСТОН  
 КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН  
 БА НОМИ ТАЛАБХҶҶА САТТОРОВ

*Маҷалла соли 2022 таъсис  
 ёфта, дар як сол ду шумора  
 нашр мешавад.*

**Муассис:** Консерваторияи миллии  
 Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов

**САРМУҲАРРИР:**

**Давлатзода Баҳодур Давлат** –  
 номзади илмҳои санъатшиносӣ,  
 ректор.

**МУОВИНИ САРМУҲАРРИР:**

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

**Нишонии мо:** 734025, шаҳри  
 Душанбе, кӯчаи Хусейнзода, 155,  
 хучраи 53, тел.: (+992 37) 227 60  
 29, 227 40 03.

**Шохис (индекс)-и обуна дар  
 феҳристи «Почтаи тоҷик» -77755**  
[https://konservatoriya.tj/tj/majallai-  
 mutrib](https://konservatoriya.tj/tj/majallai-mutrib)  
**E-mail: mutrib-2022@gmail.com**

**Маҷалла** дар Вазорати фарҳанги  
 Ҷумҳурии Тоҷикистон бори нахуст  
 4-уми августи соли 2022, таҳти  
 №258/МҚ-97 ва бори дуюм 29-уми  
 декабри соли 2025, таҳти №451/  
 МҚ-97 сабти ном шудааст.

**Ҳайати таҳририя:**

**Низомов Аслиддин** –  
 музикашинос, доктори илмҳои  
 санъатшиносӣ, мудири шӯбаи  
 санъатшиносӣ АМИТ.

**Латифзода Диловар Назришох** –  
 доктори илмҳои педагогӣ,  
 профессор.

**Сафаров Сайфулло Саъдуллоевич**  
 – номзади илмҳои фалсафа.

**Назарова Лариса Александровна** –  
 номзади илми санъатшиносӣ.

**Шарифзода Лутфулло Абдулло** –  
 муовини ректор оид ба илм,  
 номзади илмҳои филологӣ.

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

**Қамолова Хосият Қурбоналиевна** –  
 номзади илмҳои фалсафа.

**Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло** –  
 декани факултети иҷроқунандагӣ,  
 масъули чопи шумора.

**Ҳайати мушовара:**

**Сақата Хиромӣ Лоррейн** – доктори  
 санъатшиносӣ, профессор (ИМА),

**Рахимов Равил Галимович** –

доктори санъатшиносӣ, проф. (ФР),

**Хусейнова Лала** – номзади  
 санъатшиносӣ, проф. (Озарбойҷон).

ISSN: 2959-1848 (Print)

ISSN: 3079-1987 (Online)

**МУТРИБ***Научный журнал***2025****№ 1 (7)**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН  
ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОРОВА*Основан в 2022 г.  
Выходит четыре  
раза в год*

**Учредитель:** Таджикская  
национальная консерватория имени  
Т. Сатторова

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:**  
**Давлатзода Баходур Давлат** –  
кандидат искусствоведения, ректор.

**ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО  
РЕДАКТОРА:**  
**Азизи Фарогат Абдукаххорзода** –  
музыковед, Заслуженный деятель  
искусств Таджикистана,  
доктор искусствоведения,  
профессор

**Наш адрес:** 734025, город Душанбе,  
улица Хусейнзода, 155, кабинет 53,  
тел.: (+992 37) 227 60 29, 227 40 03.

**Подписной индекс в каталоге  
«Почтаи тоҷик» -77755**

**[https://konservatoriya.tj/tj/majallai-  
mutrib](https://konservatoriya.tj/tj/majallai-mutrib)**

**E-mail: [mutrib-2022@gmail.com](mailto:mutrib-2022@gmail.com)**

Журнал был впервые зарегистрирован в Министерстве культуры Республики Таджикистан 4 августа 2022 года под номером 258/МЖ-97, во второй раз – 29 декабря 2025 года под номером 451/МЖ-97.

**Редакционная коллегия:**

**Низомов Аслиддин** – музыковед,  
доктор искусствоведения,  
заведующий отделом  
искусствоведения НАН РТ  
**Латифзода Диловар Назришоҳ** –  
доктор педагогических наук,  
профессор.

**Сафаров Сайфулло Саъдуллоевич** –  
кандидат философских наук.

**Назарова Лариса Александровна** –  
музыковед, кандидат  
искусствоведения.

**Шарифзода Лутфулло Абдулло** –  
проректор по науке, кандидат  
филологических наук.

**Хомидзода Сангали Саттор** –  
композитор, Заслуженный работник  
Таджикистана, зам. председателя  
Союза композиторов РТ.

**Камолова Хосият Курбоналиевна** –  
кандидат философских наук.

**Абдуллозода Эмомали Асадулло** –  
декан исполнит. фак., ответственный  
за данный номер журнала.

**Редакционный совет:**

**Саката Хироми Лоррейн** – доктор  
искусствоведения, профессор (США),  
**Рахимов Равиль Галимович** – доктор  
искусствоведения, профессор (РФ),  
**Хусейнова Лала** – PhD, профессор  
(Азербайджан).

ISSN: 2959-1848 (Print)

ISSN: 3079-1987 (Online)

**MUTRIB**

Academic Journal

MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF TAJIKISTAN  
TAJIK NATIONAL CONSERVATORY NAMED AFTER  
TALABKHUJA SATTOROV

2025

№ 1 (7)

Established in 2022  
published quarterly**Founder:** Tajik national conservatory  
named after T. Sattorov**HEAD EDITOR:****Davlatzoda Bakhodur Davlat** –  
Candidate of art history, Rector.**ASSOCIATE EDITOR:****Azizi Farogat Abdukakhhorzoda** –  
musicologist, Honored artist of  
Tajikistan, Doctor of arts, Professor**Our address:** 155 Huseinzoda Street,  
Room 53, Dushanbe, 734025, Tel.:  
(+992 37) 227 60 29, 227 40 03.**Subscription index in the Pochtai Tojik  
catalog is 77755****<https://konservatoriya.tj/tj/majallai-mutrib>****E-mail: [mutrib-2022@gmail.com](mailto:mutrib-2022@gmail.com)****The journal** was first registered with the  
Ministry of Culture of the Republic of  
Tajikistan on August 4, 2022, under  
number 258/MҚ-97, and the second  
time on December 29 2025 under  
number 451/MЖ-97.**Editorial staff:****Nizomov Asliddin** – Musicologist, Doctor  
of Art History, Head of the Art History  
Department, National Academy of  
Sciences of the Republic of Tajikistan**Latifzoda Dilovar Nazrishoh** – Doctor of  
Pedagogical Sciences, Professor.**Safarov Saifullo Sadulloevich** – Candidate  
of Philosophy.**Nazarova Larisa Aleksandrovna** –  
Musicologist, Candidate of Art History.**Sharifzoda Lutfullo Abdullo** – Vice-Rector  
for Research, Candidate of Philological  
Sciences.**Khomidzoda Sangali Sattor** – Composer,  
Honored Worker of Tajikistan, Deputy  
Chairperson of the Union of Composers  
of the Republic of Tajikistan.**Khosiyat Kurbonalieвна Kamolova** –  
Candidate of Philosophy.**Abdullozoda Emomali Asadullo** – Dean of  
the Faculty of Performing Arts,  
responsible for this issue of the journal.**Editorial Board:****Sakata Hiromi Lorreyn** – Doctor of Arts,  
professor (USA).**Rahimov Ravil Galimovich** – Doctor of  
Arts, professor (Russia).**Huseynova Lala** – PhD, professor  
(Azerbaijan).

## МУНДАРИЧА

Давлатзода Б. Нақши Консерваторияи миллии Тоҷикистон дар рушди мусиқии касбӣ..... 6

**МАҚОЛАҲОИ ИЛМӢ // НАУЧНЫЕ СТАТЬИ**

Фарогат Азизӣ. Жанровый круг *шоҳномахони* в таджикской композиторской музыке (ч. I)..... 11

Лутфулло Шарифзода, Абдурахмон Матхолов. Диди театршиносии Мирзо Турсунзода: саҳифае аз ташаккули санъатшиносии тоҷик..... 36

Эмомалӣ Абдуллозода. Пайвандҳои ҳунари дар анъанаи фалаки кӯлобӣ..... 44

Оятуллоҳ Қурбонов. Истилоҳоти мусиқӣ дар ашъори Бадриддин Ҳилолӣ..... 63

**ДАР МЕҲМОНИИ МО // УНАС В ГОСТЯХ**

Фахраддин Бахшалиев. (Азербайджан). О восточном пантеизме в макамной музыке..... 73

**АЗ ҲАЁТИ ИЛМӢ-ЭҶОДӢ // ИЗ НАУЧНО-ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ**

Лутфулло Шарифзода, Қудратулло Ҳикматзода. Мактабҳои авлодӣ дар мусиқии суннатии тоҷик: таҳлил ва дурнамо..... 84

**ХОТИРАҲО АЗ УСТОДОНИ ҲУНАР // В ПАМЯТЬ МАСТЕРОВ ИСКУССТВА**

Зоя Таджикова (США). Радость и творческий азарт..... 91

Абдурасул Исмоилов. Нақши Алмосхон Абдуллоев дар рушди мусиқии суннатии тоҷик..... 95

**ТАЛАБОТ НИСБАТ БА МАҚОЛАҲОИ ИЛМӢ // ТРЕБОВАНИЯ К НАУЧНЫМ СТАТЬЯМ**

Риоя намудани этикаи чопи мақола дар маҷаллаҳои илмӣ..... 104

**СУХАНИ САРМУҲАРРИР // СЛОВО ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА****НАҚШИ КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН  
ДАР РУШДИ МУСИҚИИ КАСБӢ**

*Баҳодур Давлатзода,  
номзади илмҳои санъатишunosӣ, дотсент, ректори  
Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов*



Санъати мусиқӣ ҳамчун яке аз шохаҳои умдаи фарҳанги милли аз замони қадим то ба имрӯз дар тарбияи маънавии ҷомеа, баланд бардоштани завқу маърифат ва худшиносии милли нақши арзанда доштааст. Бояд гуфт, ки ҳамеша мусиқии мо на танҳо василаи илҳом бахшидан ба мардум будааст, балки ҳамчун арзиши маънавӣ ва ҷузъи ҷудонопазири ҳувияти милли рушд кардааст.

Мероси мусиқии тоҷикро бузургони илму фарҳанги тоҷик, аз Борбади Марвазӣ то Абунасири Форобӣ, аз Ҷомӣ то Дарвеш Алии Чангӣ ғановатманд гардонида, асосат ва арзишмандии онро то ба рӯзгори мо оварда расонидаанд.

Дар ин замина, Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов, ки аз таъсисёбиаш беш аз 20 сол сипарӣ гаштааст,

нақши бағоят муҳим ва таърихӣ дорад. Мавриди зикр аст, ки Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов макони гиромидошти эҷод, даргоҳи ҳамбастагии илму ҳунар ва маркази пуштибонӣ аз мусиқии касбии тоҷик буда, ҳамчун фазои созандаи мусиқии касбӣ ва майдони муаррифии истеъдодҳои нав фаъолият мекунад. Даргоҳе, ки дар он баҳри рушди санъати миллӣ, таҳқиқи мероси мусиқии суннатӣ, эҷоди асарҳои нав ба нав ва рушди илмии соҳа талошҳои пайваста ба харҷ дода мешавад. Муассисае, ки мо имрӯз аз дастовардҳои тоза ба тозаи он ифтихор мекунем.

Бояд гуфт, ки яке аз муҳимтарин дастовардҳои замони Истиқлол таъсиси Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов мебошад. Ин муассисаи олии таълимӣ дар соли 2003 таъсис ёфта, ҳамчун маркази омӯзиш ва тарбияи мутахассисони баландпояи соҳаи мусиқии академӣ, суннатӣ ва эстрадӣ амал мекунад. Таъсис ёфтани ин боргоҳи илму ҳунар ба ибтикори фарҳангпарваронаи Пешвои муаззами миллат муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон пайванди ногусастанӣ дорад. Далели равшан ин аст, ки маҳз бо ибтикори ин марди бузург Консерватория мақоми миллиро касб кардааст.

Шоистаи зикр аст, ки ин боргоҳи ҳунари бо роҳбарии нахустин ректор ва композитори шинохта, Арбоби ҳунари Тоҷикистон, устод Талабхӯча Сатторов ба фаъолияти худ оғоз бахшида, дар омода кардани мутахассисони баландихтисос дар соҳаи мусиқии касбӣ саҳми беназир гузоштааст. Ин буд, ки соли 2008 Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов номгузори шуд.

Дар давоми фаъолияти худ Консерватория беш аз ҳазор нафар мутахассисони соҳибкасбро дар самтҳои гуногуни мусиқӣ ба ҷомеа ироа намудааст, ки ин далели равшани яке аз даргоҳҳои бонуфузи таҳсилоти олии касбии кишвар будани ин муассиса мебошад.

Имрӯз Консерваторияи миллӣ ба як маркази нодир ва бемонанд дар самти омода намудани кадрҳои соҳаи мусиқии касбӣ табдил ёфтааст, ки дар рушди санъати мусиқии тоҷик, баланд бардоштани завқи бадеӣ ва маърифати фарҳангии ҷомеа, тарбияи насли нави эҷодкор, мутрибону сарояндагони жанрҳои академӣ, анъанавӣ ва эстрадӣ, композиторон, дирижёрон ва дигар ихтисосҳо саҳми шоиста мегузорад.

Перомунӣ нақши калидии ин муассиса дар рушди мусиқии касбӣ ва омода намудани мутахассисони соҳавӣ Пешвои муаззами миллат, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон чунин иброз доштаанд: «Дар даврони Истиқлолият Консерваторияи миллӣ таъсис ёфт, ки дар рушди санъати мусиқӣ ва омода намудани мутахассисони соҳибкасби соҳа саҳми арзанда дорад».

Ин андешаи Пешвои миллат бозгӯи он аст, ки таъсиси Консерваторияи миллӣ иқдоме саривақтӣ, асоснок ва ҷавобгӯ ба ниёзҳои фарҳанги миллӣ дар шароити муосири рушди санъату фарҳанг мебошад. Таҷрибаи муваффақи омодаسازی кадрҳо, сатҳи баланди таълимӣ ва эҷодӣ, низоми мукаммали омӯзиш дар ин муассиса шаҳодат аз дурустии ин иқдом медиҳад.

Ин боргоҳи ҳунар дар роҳандозии сатҳи сифатан нави таълиму тарбия, таҳқиқоти илмӣ ва фаъолияти эҷодӣ, омӯзиши санъати мусиқии суннатӣ ва мусиқии касбии муосир нақши калидӣ дорад. Аксари аъзои ҳунари ва таълимии ин муассисаро хатмкардагони лаёқатманду кордони Консерваторияи миллӣ ташкил медиҳанд, ки имрӯз дар ҷодаҳои гуногуни соҳаи фарҳанг хидматҳои арзишманд кардан доранд.

Консерваторияи миллӣ тадқиқоти бунёдӣ ва амалиеро дар соҳаҳои гуногуни мусиқии суннатӣ, эҷодиёти композиторӣ ва илмҳои марбут ба соҳаи мусиқишиносиро ба роҳ мондааст, ки ба ин васила рушди ин соҳаҳо пайваста густариш медиҳад. Ҳамзамон, беҳтарин ҳунармандони соҳибноми мамлакат ба сифати устодони соҳибтаҷриба ва эҷодкор ба ҷараёни таълим ҷалб шудаанд, ки амалӣ кардани ин кор яке аз вежаҳои фаъолияти Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов махсуб меёбад.

Мавриди зикр аст, ки хатмкардагони Консерваторияи миллӣ дар ҳаёти фарҳангӣ ва илмӣ кишвар аз ҷеҳраҳои маъруфу шинохта буда, бо унвонҳои давлатӣ, ҷоизаҳо, ифтихорномаҳо ва дипломҳо қадрдонӣ шудаанд. Онҳо бо фаъолияти касбӣ, ки дар сатҳи миллӣ ва байналмилалӣ анҷом медиҳанд, дар баланд бардоштани мақому манзалати мусиқии тоҷик саҳми арзишманд мегузоранд.

Яке аз дастовардҳои назаррасе, ки солҳои охир дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон амалӣ гардидааст, ин таҳия ва нашри маҷаллаи илмӣ «Мутриб» мебошад. Бо роҳандозии маҷаллаи мазкур муҳаққиқони Консерватория ва дигар муассисаҳои таълимии фарҳангӣ имкон пайдо мекунанд, ки мақолаҳои илмӣ ва оммавии ҳудро перомунӣ паҳлуҳои гуногуни соҳаи фарҳанг, махсусан мусиқии суннатӣ тоҷик тавассути ин маҷалла ҳамагонӣ намояд.

Бояд қайд кард, ки имрӯзҳо дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов шуъбаву бахшҳои гуногуне таҳти роҳбарии шахсиятҳои барҷастаи илмӣ ва фарҳангӣ амал мекунанд, ки самтҳои таълимиро роҳнамоӣ намуда, ба таҳия ва татбиқи стандартҳо, нақшаҳои таълимӣ, корҳои илмӣ-методӣ, таълифи китобҳои дарсӣ, эҷоди асарҳои нав

ва баланд бардоштани сифати корҳои таълимӣ-хунари саҳми назаррас мегузоранд. Гузашта аз ин, омӯзгорони соҳибтаҷриба, ки аксари онҳо аз ҷумлаи хунармандони мумтози кишвар мебошанд, устодони ҷавонро дар ҷараёни таълиму тарбия ҳамаҷониба раҳнамоӣ мекунанд.

Дар Консерватория миллии ба тақмили ихтисосии омӯзгорон диққати махсус дода мешавад. Аз ин рӯ, ҳамасола бо ҷалби мутахассисони ватаниву хориҷӣ дар ин даргоҳи хунарию таълимӣ дарсҳои маҳорат, барномаҳои хунарию фарҳангии синфӣ ва дигар ҷорабиниҳои судманди касбӣ доир карда мешаванд.

Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон пайваста иқдомҳои тозаии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторовро дастгирӣ карда, шароити таълиму тарбия ва фаъолияти муосири эҷодиро барои омӯзгорону донишҷӯёни ин даргоҳ фароҳам меорад.

Фаъолият кардани маркази вежаи операвӣ (студия), ансамблҳои «Шашмақом», «Фалак», оркестрҳои соҳаи халқӣ, симфонӣ ва эстрадӣ, толорҳои машқу тамрини иҷро, китобхона ва лабораторияҳои мучаҳҳаз аз ҷумлаи имкониятҳои мебошанд, ки ба ин васила раванди таълиму тарбия дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов ҳамаҷониба таъмин карда мешавад.

Ҳамзамон, месазад тазакур дод, аз рӯзи аввали таъсиси Консерватория то имрӯз дар самти таҳқиқоти илмӣ ва рушди илми мусиқишиносӣ корҳои назаррасе ба анҷом расонида шудаанд. Нашри китобҳои дарсӣ ва дастурҳои таълимӣ, ташкил ва баргузории ҷорабиниҳои илмӣ, барномаҳои фарҳангӣ ва ҳамоишҳои сатҳи ҷумҳуриявӣ байналмилалӣ, Консерваторияро ба як маркази рушди илму амал ва таҷрибаи мусиқии касбӣ табдил додааст.

Муассисаи мо дар омода кардани композиторон (оҳангсозон), дирижёрон, иҷрокунандагон ва муҳаққиқони соҳа, ки ниёзҳои ниҳодҳои фарҳангиро бароварда месозанд, саҳми муассир дорад. Донишҷӯёну хатмкардагони Консерватория дар озмуну фестивалҳои сатҳи ҷумҳуриявӣ ва байналмилалӣ ширкат варзида, пайваста сазовори ҷойҳои ифтихорӣ мегарданд. Ин ҳама аз сифати баланди таълим ва меҳнати устодону донишҷӯён ин даргоҳи хунарию таълимӣ шаҳодат медиҳад.

Меҳроҳам бо ифтихор зикр намоям, ки исми устод Талабхӯча Сатторов ба унвони нахустин ректори Консерватория ва композитори маъруф ба таври шоиста дар китоби таърихи фарҳанги тоҷик ва ин муассисаи фарҳангии таълимӣ сабт гаштааст, зеро ин марди бузург бо хунар, ташаббус ва фидокорӣ пояҳои ин боргоҳи хунариро асос гузоштааст.

Ҷамчунин, бояд бо эҳтиром зикр намуд, ки пас аз устод Талабхӯча Сатторов роҳбарии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба зиммаи шахсиятҳои масъулу кордон воғузур гардид. Аз ҷумла, ректори дувуми Консерватория Раҷабмад Амиров бо фаъолияти босамар дар таҳкими заминаҳои таълимӣ ва ташкилии муассиса саҳми назаррас гузоштааст. Дар идомаи ин раванд, Фароғат Азизӣ ва Миралӣ Достизода ҳамчун роҳбарони ин боргоҳи ҳунарий бо таърибаи роҳбарӣ, дониши касбӣ ва диди навоварона дар рушди равандҳои таълимӣ, илмӣ ва эҷодии Консерватория нақши муассир бозиданд. Фаъолияти онҳо дар густариши имкониятҳои таълимӣ, дастгирии ташаббусҳои илмӣ-эҷодӣ ва таҳкими мавқеи Консерваторияи миллии ҳамчун маркази пешбари мусиқии касбӣ дар кишвар сазовори қадрдонӣ мебошад. Хоса, саҳми доктори илми санъатшиносӣ, профессор, мусиқшиноси шинохта Фароғат Азизӣ дар ташаккул ва таҳкими Консерваторияи миллии Тоҷикистон ҳамчун мактаби олии мусиқӣ басо назаррас мебошад. Бо ташаббус ва роҳбарии ӯ сохтори муассиса мутобиқ ба талаботи таҳсилоти олии касбии мусиқӣ шакл гирифта, барои рушди ҳамҷонибаи равандҳои таълимӣ ва эҷодӣ заминаи устувор фароҳам оварда шуд. Дар ин давра оркестрҳои симфонӣ таъсис ёфта, баргузориҳои шомҳои фалакхонӣ ва шашмақомхонӣ ба ҳукми анъана даромад, ки дар эҳё, ҳифз ва тарғиби мероси мусиқии суннатии тоҷик нақши муҳим бозиданд.

Ҷамчунин, бо ибтикори доктори илми санъатшиносӣ, профессор Фароғат Азизӣ ва дастгирии ректори ҳамонвақта Миралӣ Достизода маҷаллаи илмӣ «Мутриб» таъсис ёфта, ҳамчун минбари муҳимми илмӣ-таҳқиқотӣ дар соҳаи мусиқшиносӣ мавқеи устувор пайдо кард. То имрӯз маҷаллаи мазкур дар шаш шумора ба нашр расида, барои муаррифии таҳқиқоти илмӣ муҳаққиқони ватанӣ, хориҷӣ, омӯзиши паҳлуҳои гуногуни мусиқии касбӣ ва суннатии тоҷик, инчунин густариши робитаҳои илмӣ соҳа саҳми арзанда мегузорад.

Дар Консерваторияи миллии, ҳоло устодону ҳунармандони номвар, докторону номзадони илм, Ҳунарпешагонии шоистаю халқӣ ва Арбобони ҳунар фаъолият мекунанд, ки дар тарбияи кадрҳои нави соҳаи ҳунарварӣ нақши муассир мебозанд. Барномаҳои эҷодӣ, озмоишгоҳҳои амалии мусиқӣ, ансамблҳо, оркестрҳо, ҷамоишҳо ва дарсҳои маҳорат (мастер-класс)-ҳо имкони мусоид фароҳам меоранд, ки насли ҷавон ҳунари худро дар сатҳи кишвар тақвият бахшида, ба ин васила фарҳанги волои мардуми тоҷикро дар олам муаррифӣ намоянд.

**МАҚОЛАҲОИ ИЛМӢ // НАУЧНЫЕ СТАТЬИ****ЖАНРОВЫЙ КРУГ ШОХНОМАХОНИ  
В МУЗЫКЕ ТАДЖИКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**  
(первая часть)

*Ф.А. Азизи, доктор искусствоведения, профессор*

**Аннотация.**

Под традицией *шохномахони* автор статьи подразумевает отражение образа «Шохнома» Хакима Абулкосима Фирдавси в произведениях композиторов Таджикистана. Эти произведения относятся к различным периодам XX и XXI веков, и охватывают весь период существования академической композиторской музыки в стране. Внимание сфокусировано на двух примерах – опере «Кузнец Кова» (1941) и полифоническом жанре «Прелюдия и fuga» (2002). Традиция *шохномахони* в таджикской композиторской музыке отличается постоянством и устойчивостью. Она является показателем отношения композиторов к «Шохнома» как к великому источнику истории и культуры таджикского народа.

**ДОИРАИ ЖАНРИИ ШОХНОМАХОНИ  
ДАР МУСИҚИИ КОМПОЗИТОРОНИ ТОЧИК**  
(қисми якуми мақола)

*Ф.А. Азизи, доктор искусствоведения, профессор*

**Аннотатсия.**

Дар мақолаи мазкур шеваҳои истифодаи композиторон (оҳангсозон)-и тоҷик аз «Шохнома»-и Ҳаким Абулқосими Фирдавси инъикос шудааст. Муҳаққиқ асархоеро дар назар дорад, ки дар асрҳои XX ва XXI бо тақвия ба ин асари безавол дар Тоҷикистон эҷод шудаанд. Дар ин матлаби таҳқиқотӣ аз ду асар, яке операи «Коваи оҳангар» (1941) ва дигаре асари дар жанри полифонии «Прелюдия ва fuga» (2002) эҷодшуда ба унвони мисолҳои мушаххас қорбурд шудааст. Муҳаққиқ қайд кардааст, ки анъанаи шоҳномаҳои дар қорҳои ҳунарии композиторони тоҷик бо ҳамешагӣ ва устувории худ тафовутҳои вежае дорад, ки он муносибати ин ҳунармандонро ба ин асари безавол мушаххас месозад.

## THE GENRE CIRCLE OF THE *SHOKHNOMAKHONI* IN THE MUSIC OF TAJIK COMPOSERS

(the first part of the article)

*F.A. Azizi, Doctor of Arts, Professor*

### **Abstract.**

By the *shohnomakhoni* tradition, the author of this article refers to the reflection of Hakim Abulqosim Firdavsi's «Shohnoma» in the works of Tajik composers. These works date back to various periods of the XXth and XXIst centuries, spanning the entire period of academic composer's music in the country. Attention is focused on two examples: the opera «Kovai Ohangar» (1941) and the polyphonic genre «Prelude and Fugue» (2002). The *shohnomakhoni* tradition in Tajik composer's music is distinguished by its consistency and stability. It exemplifies composers' attitudes toward «Shohnoma» as a great source of Tajik history and culture.

**Ключевые слова:** традиция шохномахони, академическая композиторская музыка, опера, прелюдия и fuga, полифоническая музыка, либретто, легенда, арузная метрика, мутақориб.

**Калидвожаҳо:** анъанаи шохномахонӣ, мусиқии академии композиторӣ, опера, прелюдия ва fuga, мусиқии полифонӣ, либретто, ривоят, баҳри аруз, мутақориб.

**Key words:** shohnomakhoni tradition, academic composer music, opera, prelude and fugue, polyphonic music, libretto, legend, aruz metrics, mutaқorib.

К теме «Шохнома» Абулкосима Фирдавси<sup>1</sup> таджикские композиторы впервые обратились в начале становления академической музыки в Таджикистане.

На сюжет одного из достонов этого произведения была написана одна из первых таджикских опер «Кузнец Кова». В 1941 году её написали композиторы Сергей Баласанян и Шариф Бобокалонов на основе поэмы «О Заххоке и Кузнеце Кове» великого «Шохнома» Хакима Абулкосима Фирдавси на либретто А.Лахути [3; 13; 7].

С тех пор и по сей день, это выдающееся произведение остаётся благодатным источником в реализации творческих замыслов таджикских

---

1. Исследователи насчитывают в «Шохнома» около 70-ти исторических, героических, дидактических, мифологических, любовно-лирических и философских поэм.

композиторов. И этим, композиторы Таджикистана заложили традицию *шохномахони*<sup>2</sup> в таджикской академической музыке XX века.

С переходом к периоду Независимости начался период ясного и глубокого осмысления своих корней. Творческие поиски таджикских композиторов отразили особую устремлённость к самопознанию и патриотизму.

Интерес к литературным источникам в целом проходит как одна из доминирующих линий в их творчестве. Произведения отражают гордость за таджикскую историю, литературу и культуру. Но к «Шохнома» отношение композиторов особенное.

Именно поэтому уже среди первых сочинений, написанных композиторами в период Независимости – опера «Рустам и Сухроб» Талаба Сатторова [11] и балет «Зол и Рудоба» Шухрата Ашурова на сюжет «Шохнома» [1; 2].

Этими крупными произведениями (хотя не только ими), традиция *шохномахони* ярко засияла в музыке композиторов Таджикистана в начале XXI века.

На сегодняшний день на основе «Шохнома» композиторами создано множество произведений в самых различных жанрах, в частности, в качестве неполного перечня можно назвать жанры оперы – Баласанян С., Бобокалонов Ш. «Кузнец Кова» (1941), Сатторов Т. «Рустам и Сухроб» (2003); балета – Хамроев С. «Бежан и Манижа» (1975), Шахиди Т. «Сиёвуш» (1992), Ашуров Ш. «Зол и Рудоба» (2016); вокально-оркестровом жанре – Ашрафи М. Эпическая оратория «Достони Рустам» по поэмам Фирдавси и Лоика (1975), Абдуллоев Х. Поэма «Нолаи Тахмина» для солиста, хора и симфонического оркестра (1978), Дустмухаммадов Д. «Чу Фирдавси биистед!» (на стихи Лоика) для хора и симфонического оркестра (1994); музыки к спектаклю – Ш. Бедаков к спектаклю «Навҳаи Тахмина» театр-студии «Авеста» города Куляба<sup>3</sup>; спектаклю кукольного театра – Ленский А. «Поэма о Рустаме» (1960); камерно-инструментального жанра – Шахиди Т. «Фирдавсинома». Concerto-Grosso № 2 для камерного оркестра (1999) [16], Лола Толис. «Плачь Ковы» на стихи Лоика для голоса и струнного квартета);

---

2. Под традицией *шохномахони* автор статьи подразумевает отражение образа «Шохнома» Хакима Абулкосима Фирдавси в произведениях композиторов Таджикистана.

3. Этот спектакль был представлен на Республиканском фестивале-конкурсе профессиональных театров «Парасту» (1995), при председательстве жюри композитора Д.Дустмухаммадова удостоился I-го места.

фортепьянной музыки – Лола Толис. Фортепьянная сюита в 4 руки «По прочтению «Шахнаме») и даже в полифоническом жанре прелюдии и фуги (Фируз Бахор. Прелюдия и фуга Des-dur в цикле 24 прелюдии и фуги «Рисунки по шёлку» [4] и др.

К «Шохнома» обращались не только композиторы, но и таджикские музыковеды. Еще в 1990-х годах известный музыковед Наим Хакимов исследовал «Шохнома» с точки зрения музыкальной терминологии и составил «Словарь музыкальных терминов «Шохнома»» [15]. Этот историко-культурный труд изобилует музыкальной терминологией.

В таджикском музыковедении эта первая специальная работа на основе «Шохнома». Он не ограничивается цитированием терминов, а представляет свой анализ, приводя каждому термину байт из «Шохнома». Цель составления данного словаря – подчеркнуть ценность взглядов, наблюдений, интерпретаций и идей Хакима Фирдавси в сфере музыкального миропонимания древних иранцев и необходимость их использования в таджикском музыкознании. С этой точки зрения – это большой вклад в науку музыковедения в целом. Данная инициатива открывает путь к «Шохнома» – ценнейшему источнику древнего музыкознания таджиков и иранцев в целом, к изучению книги по культуре, в частности музыкальной, таджикского, в целом иранских народов. Именно эту инициативу музыковед впоследствии реализует в своем двухтомнике «Таджикская музыкальная культура» и отдельных статьях, раскрывая частные вопросы музыковедческого толка привлечением цитат из «Шохнома» [14].

Таким образом, на сегодняшний день таджикские композиторы и музыковеды представляют «Шохнома» и как источник музыкального сочинительского творчества, и как источник музыкальной науки.

В данной статье приводятся два образца шохномахони из произведений таджикских композиторов, один – первое прочтение «Шохнома» в опере, в второй – редкий образец шохномахони в полифоническом жанре<sup>4</sup>.

Опера «Кузнец Кова» С. Баласаняна и Ш. Бобокалонова написана в 1941 году. В сравнении с первой таджикской оперой «Восстание Восеъ», написанной в жанре народно-героической драмы, вторая – «Кузнец Кова» базируется на древней легенде, содержащей фантастические персонажи. Тем не менее, некоторые исследователи проявляют склонность причислить её

---

4. Автором статьи в качестве соисследователя со своими учениками были выполнены эти работы [5; 12].

также к героическому жанру оперы [6; 10]. Однако, на наш взгляд, это не совсем так. Прежде всего, потому что опера «Кузнец Кова» базируется на древней легенде, содержащей фантастические персонажи. И это даёт основание определить жанр данной оперы как легендарно-фантастический. Её образная сфера чётко делится на два – реальный мир людей и – сказочно-фантастический мир Заххока. Следовательно, опера «Кузнец Кова» в таджикской музыке положила начало сказочной опере.

Автор либретто Абулкосим Лахути подчёркиванием образа Ковы, усилил героическое начало в опере. На Лахути глубокое впечатление произвели «огненные строки» Абулкасима Фирдавси, запечатлевшего это известное предание иранских народов на страницах своего прославленного «Шохнома» [8].

Как известно, в «Шохнома» нет поэмы под названием «Кузнец Кова». Этот сюжет помещён в разделе «Заххок», в четвертой поэме, которая называется «Поэма Заххока и Кузнеца Кова» [13].

Говоря о зловещем Заххоке, Фирдавси рассказывает о смелом Кове, простом кузнеце, который, не побоясь всевластного людоеда Заххока, заявил о своём возмущении при дворе.

Жанр данной поэмы определён литературоведами как «поэма в поэме»: находясь внутри другой поэмы, «Кузнец Кова» имеет самостоятельное значение, которое, в свою очередь, отвечает поэтическому жанру поэма. Поэтому его статус «поэма в поэме» ничуть не принижает его достоинств как самостоятельного произведения.

Лахути, взяв данную поэму (состоящую из ста байтов) за основу, написал пьесу под названием «Кузнец Кова». Изменение названия поэмы у Лахути неслучайно. Абулкосим Лахути также, как и Абулкосим Фирдавси, хотя и ярко рисует образ шаха-узурпатора Заххока, но в отличие от Фирдавси, на первый план выносит образ кузнеца Ковы. Хаким Фирдавси же, строго следуя основному критерию жанра шохнома – жизнеописание царей, на центральное место ставит образ «жанрового» персонажа, шаха – злого кровожадного Заххока, а в поэму Заххока вставляет поэму о кузнеце Кове.

В трактовке Абулкасима Лахути, возможно, не последнюю роль играет идеологический контекст эпохи. Из сотни образов «Шохнома» он выбирает кузнеца Кову в качестве главного персонажа своего произведения. Лахути, как известно, был не просто советским поэтом, но и основоположником таджикской советской поэзии. В отличие от множества образов великих царей, сыгравших огромную роль в истории иранских народов, образ

кузнеца Ковы, выходца из слоёв трудящихся масс, как никто другой был наиболее близок типу советских героев и идеалам советского мировоззрения. Вынося на первый план образ трудового народа, Лахути следовал зову времени. Да и сам Лахути являлся по духу революционером<sup>5</sup>. Сам Лахути признаётся: «кто не распознал бы в этом бесстрашном протестанте (т. Е. Кове) дух самого народа?» [8. С.473].

Лахути признаётся в том, что он «позволил себе вольно импровизировать на эту популярнейшую на Востоке тему» [8. С.473]. Живучесть легенды о храбром Кове, Лахути связывает с «заложённым в этом ярком создании народной фантазии глубочайшим социальным смыслом» [8. С.473].

В результате, в процессе становления либретто текст Фирдавси претерпел большие изменения, которые сводятся к следующему:

- сюжет восходит к популярной восточной легенде о Кузнеце Кове и царе Заххоке;

- Фирдавси затрагивает сюжет в связи шахом Заххоком;

- несмотря на то, что Лахути уже в детстве слышал эту легенду, а на протяжении своей жизни слышал её разные варианты, к написанию драмы он приступил под большим влиянием «огненных строк» Фирдавси;

- Лахути, используя известный сюжет, передаёт его в новом жанре – драме;

- живучесть сюжета обеспечивает ему дальнейшее развитие. И это приводит к созданию прекрасного либретто к прекрасной опере.

Таким образом, первоначальный текст «Кузнеца Ковы», пройдя более чем тысячелетний период, обрёл новые жизни в следующих жанрах поэзии и музыки:

- миф
- народная легенда
- поэма
- драма (пьеса)
- либретто
- опера

Опера «Кузнец Кова» основана на борьбе двух миров – мира зла и мира добра (что напоминает концепцию зороастрийского дуализма).

---

<sup>5</sup> Известно, что ради советской власти он перешёл из Ирана в Советский Таджикистан.

Композиторы Баласанян и Бобокалонов решили данное соотношение в опере «классически». Вспомним, в связи с этим высказывания Б. Ярустовского по поводу таких ситуаций в операх Чайковского: «он сознательно лишает партию этого [неземного существа] персонажа полноценной эмоциональной мелодической линии» [17. С.9].

Авторы оперы «Кузнец Кова» тоже лишили данный обобщенный образ яркой мелодической характеристики. Его партия пронизана элементами ползучих хроматизмов и специфического ритмического рисунка. Эти элементы содержит лейтмотив Заххока. И все его окружение словно завирусовано им.

Контрастное соотношение, о котором было отмечено ранее, присутствует во всех картинах.

Интродукция состоит из четырёх основных тем. Каждая тема отличается своим мелодико-интонационным характером. Все темы Интродукции встречаются в опере.

Интродукция начинается фанфарной темы:

**Maestoso**



*Пример 1. Интродукция. Тема фанфары.*

Такое начало правомерно, поскольку оно соотнесено с содержанием оперы. В те далекие времена почти любое торжество знаменовалось фанфарами. В последующем эта тема встречается во вступлении второй картины и в конце четвертой картины.

Её появление во вступлении второй картины приводит к столкновению двух противоположных сил, к определенной завязке драматургии оперы:

*Andante affanato*

Пример 2. Вторая картина, вступление. Тема фанфары.

И это явится благодатной почвой для начала хора народа «Эй дод! Эй фарёд»:

*mf*

S Эй фар - ёд! Аз чал - лод!

A Эй фар - ёд! Аз чал - лод!

T Эй дод! Эй фар - ёд! Фар - ёд! Аз чал - лод!

B

*mf*

Пример 3. Хор «Эй дод! Эй фарёд!».

В четвертой картине тема фанфар звучит мощнее и торжественнее:

Пример 4. Четвертая картина, финал, тема фанфары.

В своем трехразовом появлении эта тема каждый раз звучит в различных регистрах по принципу от нижнего к верхнему. Более того, она становится протяжённее. И, в-третьих, с каждым разом она регистрово увеличивается. Это свидетельствует о том, что на протяжении оперы она даёт в своем развитии, что вносит свою лепту в сквозную драматургическую линию оперы.

Вторая тема Интродукции заимствована из ариозы Ковы «*Ҳақ аст, ки Фаррух дили дилбанди ман аст*» (4-я картина, II действие). Лирико-драматического характера тема ариозо вносит в Интродукцию новые нюансы:

**Andantino espresivo**

Пример 5. Интродукция, вторая тема.

Кова

Хақ аст, ки Фар-

рух ди - ли дил - бан - ди ман аст,

Пример 6. Тема ариозо Ковы (4-я картина) в Интродукции (вторая тема).

Пульсирующий средний голос передаёт беспокойство, которым охвачен Кова. Мелодическая линия с наличием целых и половинных длительностей на фоне «стоячего» тонического тона в басу и наделенная в своей второй фразе синкопами, придает всю трагичность и безысходность ситуации.

Третья тема вносит контраст в характер Интродукции своей танцевальностью. Весёлая задорная мелодия является в опере лейтмотивом Кубода:

**Allegro molto**

Пример 7. Тема Кубода в Интродукции (третья тема).

Мелодико-интонационно эта тема близка первой «Нарму ширин аст» (1 картина, 1 действие) и второй «Халво овардам» (4 картина, 2 действие) песням Кубода. Они вместе образуют единую образную сферу. Это образ простого народа в целом, обобщенного авторами в образе Кубода. Третья тема Интродукции напоминает о былой спокойной жизни народа.

Последняя, четвертая тема Интродукции основана на теме смешанного хора из второй картины «Пок Бахроми мо, алвидоъ, алвидоъ!». По своему характеру она безысходно трагична. Фактически это тема плача, реквиема:

*Andante*  
*p*

S *p* Пок Бахроми мо алвидоъ, алвидоъ!

A *p* Пок Бахроми мо алвидоъ, алвидоъ!

T *p* Пок Бахроми мо алвидоъ, алвидоъ!

B Бахроми мо алвидоъ,

Пример 8. Тема плача народа, четвёртая тема Интродукции.

Знаменательно, что, прозвучав в Интродукции сначала в оркестре, она приводит к хору. Авторы включили в Интродукцию хор. Это хор-клятва «Интиқом! Интиқом!». В оркестре она как бы проявляется:

Пример 9. Тема «Интиқом!» в оркестре.

Затем, в сопровождении tutti оркестра звучит хор-клятва, содержащая лишь две строки текста:

*Andante*

S  
То а\_бад бар ту бад эх\_ти ром, эх\_ти ром

A  
То а\_бад бар ту бад эх\_ти ром, эх\_ти ром

T  
То а бад бар ту бад эх\_ти ром, эх\_ти ром

B

Пример 10. Интродукция. Хор «Интиқом! Интиқом!».

Хор-клятва завершает Интродукцию.

Таким образом, Интродукция содержит все образные сферы народа. Образа отрицательных персонажей в Интродукции нет.

Опера состоит из двух действий в четырех картинах. Каждое действие включает в себя две картины.

I картина. *Сцена базара*. Оркестровое вступление начинается с энергично пульсирующих басов. В оркестре появляется тема хора «*Май бинӯшед!*», тема последующей веселой задорной хоровой песни. Оркестровое вступление построено на чередовании фанфары на фоне ритмической пульсации и темы задорной хоровой песни. Двухразовое проведение фанфары на басовой пульсации выражает тревогу. Однако в третий раз новая звуковая волна в широком диапазоне с широким охватом басов (фаготов) и до высоких регистров (флейт) приводит к восходящим пассажам струнных – элементу темы фанфары. На этом взлёте вступает мужской хор: «*Май бинӯшед!*». Хор звучит в сопровождении постоянной ритмической пульсации, сперва струнных, а позже и активного tutti оркестра:

The image shows a musical score for a male chorus. It consists of three systems of staves. The first system is a piano introduction with a treble and bass clef, featuring a melody with triplets and a simple harmonic accompaniment. The second system includes a vocal line with lyrics in Russian: "Май би ну шед, Май би ну шед," and a piano accompaniment. The third system shows a more complex piano accompaniment with chords and a melodic line. The score is in 4/4 time and B-flat major.

Пример 11. Мужской хор «Май бинӯшед!»

Мужская хоровая песня «Май бинӯшед!» имеет куплетную форму. Тема припева основана на теме вступления к первому действию. Четырёхголосие в хоровой песне выдержано лишь местами. Большей частью хор звучит двух-трёхголосно. В развитии мелодики активно используется имитация и подголосочность. При повторах динамизация во многом достигнута партией оркестра, в которой преобладают квинто-октавные – в начале, а затем аккордовые созвучия. Хоровая песня представляет собой завершённый номер и ярко характеризует массовую сцену.

Краткая сцена Парвиза и Сангина, основанная на элементах темы хора: «Май бинӯшед!» служит связкой между сценами. С появлением Кубода в оркестре звучит его лейтмотив (впервые он прозвучал в Интродукции). Здесь в оркестре мимолётно проводится двухэлементная тема фанфары, словно напоминая о грядущей тревоге. Однако, на взлёте восходящего пассажа начинается песня Кубода «Нарму ширин аст ин». Это задорная шуточная песня, продолжающая характер хоровой мужской песни, звучит на фоне стаккато чередующихся квинт, напоминающих сопровождение струнно-щипковых инструментов. Песня Кубода подхватывается хором. Интересно решена куплетная форма данной песни: куплет:  $a + b + b^1 + b^2$ ; припев:  $a^1 + a^2 +$

*b + b*. Постоянное двутактовое оркестровое вступление, предшествующее куплету, каждый раз видоизменяется:

*Allegro molto*  
8va-----|

a) 

*Allegro molto*

b) 

*Allegro molto*

c) 

Пример 12. Тема вступления песни Кубода «Нарму ширин аст ин».

При трёхразовом повторении куплета-припева видоизменяется и оркестровый аккомпанемент. Динамизация происходит за счёт оркестрового сопровождения. Появление Ковы и дехканина Парвиза меняет тему. К ним присоединяется Фаррух. Драматизация ещё более усиливается с приходом Бахрома. В оркестре активизируется одновременное звучание ползучих интонаций в различных ритмических рисунках. Здесь и впредь так называемые ползучие интонации олицетворяют мир злого Заххока. Особый элемент тревоги достигнут акцентирующимися ползучими интонациями в увеличении. Здесь они достигают своего предела, что приводит к резкой смене фактуры, в которую вносится большое движения и новое дыхание. На фоне синкопированного ритма средних голосов и стойкого квартового восходящего хода баса у виолончели и у трубы твёрдо, хотя и «одинок», звучит лейтмотив мужества:



Пример 13. Лейтмотив мужества.

И сразу, в этой же ритмической пульсации начинается ария-рассказ Бахрома. В его арии чётко разделены интонационные сферы. Музыкальная ткань ладотонально устойчива при его рассказе о своих действиях. Но когда речь идёт о мире Заххока и его действиях, вся мелодическая ткань, как вокальной партии, так и оркестровой изобилует хроматизмами ползучих интонаций, а в басах пульсирует ритм тревоги. На этом фоне в оркестре появляется лейтмотив Заххока и злых сил:

*Poco meno*

Пример 14. Лейтмотив Заххока.

Сразу вслед за этим в оркестре звучит лейтмотив мужества:

*Poco meno*

Пример 15. Повторное проведение лейтмотива мужества.

На его фоне вступает хор. Заметим, что при проведении лейтмотива Заххока, бас пульсировал «стоячими октавами». При звучании лейтмотива мужества басовая партия проводит изменяющуюся мелодическую линию. Лейтмотив мужества проводится в оркестре дважды. Если в первый раз лейтмотив является итогом решения Бахрома (совпадает с его речью), то во второй раз, он звучит как призыв к народу. Далее, басовая пульсация, активизируясь, сменяется тремоло. Начинается секстет с хором «*Навчавонон ҳама аз шахр гурезон гарданд!*». Четырехголосный полифонический хор основан на имитации. Он передаёт большую тревогу и возмущение всего народа. Хор обретает огромные масштабы звучания: мелодия все время восходяща; ритмические основы обретают устойчивость и осмысленность массовостью и акцентностью решительных интонаций. Наступает кульминационная зона, вступает Кова. Его песня «*Тарсро ба худ ҳоким нақунед, эй мардум!*» – это призыв народу. Композиторы мастерски создали атмосферу нагнетания решительности народа под воздействием призыва Ковы: первый куплет звучит как монолог Ковы, который поддерживается мощным ответом оркестра по окончании каждого байта стиха. Вторая волна построена на секвенцеобразной мелодии на фоне триольного сопровождения, что усиливает мелодическое дыхание. Третий куплет звучит на фоне аккордового сопровождения, а в вокальную часть вносится триольный ритм. Этим песне Ковы дано сквозное развитие. На определенной стадии вступает хор. Первый байт стиха исполняет Кова, а второй поддерживается мужским хором:

*То тавон ҳаст ба сар панҷаву ҷон ҳаст ба тан,  
Баъд аз пешаи мо ҷанг бувад бо душман.*

Накал развития поддерживается оркестром мощным *fff* оркестрового *tutti*. Начинается песня Ковы с хором «*Теги буранда, Тоҷи рахшанда*»:

*Allegro rizzolto, ma non troppo*

Кова *ff* Те ги бур ран да ху духиф тон ро, То чи рах шан да до си дех кон ро.

*ff*

Пример 16. Песня Ковы с хором «Теги буранда, Тоци рахшанда».

Лишь в первый раз тема проводится в партии Ковы. Его сразу поддерживает мужской хор, отличающийся своим акцентным ритмическим рисунком:  $\underline{\text{♩}} \text{ ♩} \underline{\text{♩}} \text{ ♩} \underline{\text{♩}}$ . Динамизация этой песни с хором достигается активизацией оркестрового сопровождения и межкуpletных оркестровых интермедий. Развитие достигает максимального накала к концу третьего куплета (в партитуре отмечено: *fff Marcatissimo*). Все разрушается с приходом врагов. На фоне ползучих мелодических ходов: «Вой, Заххокиён омаданд!», звучит искаженная тема хора «Май бинушед!». Она сперва проводится одногласно, затем в октавном утолщении, превращающемся в аккордовое, и достигает наивысшего звучания (что в нотах опять обозначено специальной ремаркой).

Первая картина заканчивается возгласом вражеских сил: «Ба номи подшохи рӯи олам, худованди зафар...». В ответ в оркестре продолжает накаляться тема веселья народа. В последний раз она звучит уверенно и смело:

*Allegro con moto, agitato*

*ff*

*ff*

Пример 17. Тема веселья народа.

Это драматургическая завязка всей оперы. Касательно драматургического решения первого действия можно отметить, что здесь даны характеристики Кубода (песня Кубода с хором «*Нарму ширин аст ин*»), Бахрома (ария-рассказ «*Дустон, берун шудам, даҳ рӯз*») и Ковы (песня «*Тарсро ба худ ҳоқим накунем*», песня с хором «*Теги буранда! Тоҷи рахшанда!*»).

В первой картине оперы большое место занимает хор. Всего здесь три хоровых номера. Но, во-первых, все хоры разножанровые – хоровая песня, четырехголосный полифонический секстет с хором, песня с хором. Во-вторых, на каждый хор возложена конкретная драматургическая функция: завязка (хор «*Май бинӯшед!*»), кульминация (хор «*Навҷавонон ҳама аз шахр берун гарданд!*») и развязка (хор «*Теги буранда! Тоҷи рахшанда!*»). На уровне оперы песня с хором «*Теги буранда! Тоҷи рахшанда!*» выполняет роль завязки.

Во второй картине царит атмосфера всеобщего горя. Картина начинается с краткого шеститактового оркестрового вступления, основанного на теме фанфары. Восходящий пассаж приводит к началу речитатива Глашатая. Интересно его решение: оркестровое сопровождение представляет собой одно повторяющееся аккордовое созвучие. «Партия» Глашатая не содержит мелодии. Пульсация аккордов-хроматизмов, учащается к концу речитатива. Динамизация оркестра решена ритмически, путём акцентности и ритмического дробления. Между речитативом и хором существует четкое разграничение. Краткое двутактовое оркестровое вступление хора построено на восходящих басовых октавных мотивах. Со вступлением хора «*Эй дод! Эй фарёд!*» оркестровое сопровождение активизируется учащённой пульсацией терцо-квартовых, квинто-секстовых созвучий, переходящих в устойчивую ладотональную основу трезвучий и сектаккордов. Мелодическая партия четырёхголосного хора построена в восходящем направлении, что имитирует нарастающее возмущение народа. Кульминационная зона построена на вопрос-ответном принципе, где в высоком регистре задаётся хором вопрос, ответ – оркестром на одном и том же повторяющемся созвучии, в процессе, однако, ритмически акцентно видоизменяющемся. Второй вопрос мастерски построен в виде имитации одного мотива-возмущения. Таким же образом построен последний вопрос-ответ, лишь с той разницей, что оркестр мощно поддерживает хор и в вопросе. В данном процессе ответы не являются разрешением вопросов. «Ответы» поддерживают тот же вопрос-возмущение. В этом хор и оркестр едины.

В сцене-связки Шахрбона его партия построена на безликой мелодической основе. Эта сценка четко отчленена от следующего за ней небольшого хора «Бенаво модар, охи́рин писар». Он звучит на фоне выкриков Шахрбона. Вся мелодическая ткань построена на хроматических интонациях лейтмотива Заххока. Оркестр ни на минуту не расслабляет пульс, но пульсация восьмыми сменяется пульсацией четвертными, далее равномерный ритм меняется смешанным (двухдольный с трехдольным), хор прекращает пение. Оркестр редет. Паузы. Словно моновоплъ всех матерей на пианиссимо наступает кульминации хора на словах «Эй фи́гон, Бах́роми мо, Бах́роми мо». И лишь после этого в оркестре возобновляется остинатная басовая пульсация. В хоровую партию включается имитационное развитие, передающее ощущение объединения всего народа. В мелодической ткани появляются интонации лейтмотива мужества. Но здесь они очень робки. В мелодии превалируют интонации лейтмотива Заххока. С восходящего оркестрового пассажа на кульминации вступает Фируза, супруга Ковы, мать Бахрома. Её вопли звучат почти без оркестрового сопровождения. Диалогом отвечает ей хор со словами «Бах́роми мо!» на фоне восходящего пассажа:

*Andante comodo*

Фируза *f*  
Эй ха ма и хал\_ки ча хон рахм, рахм!

S  
Бах ро ми мо.

A

T  
Бах ро ми мо.

B

Пример 18. Вопль Фирузы.

Вслед за краткой оркестровой интермедией начинается ария Фирузы с хором «Лаънати Яздон ба шумо, золимон»:

*Andante con moto*

Музыкальный фрагмент, состоящий из нотной партитуры для голоса Фирузы и хора. Включены ноты для сопрано (S), альты (A) и фортепиано (ff). Под нотами указаны таджикские слова: Лаъ на ти Яз дон ба шу мо зо ли мон.

Пример 19. Ария Фирузы с хором «Лаънати Яздон ба шумо, золимон».

Мелодическая партия Фирузы обретает черты уверенности и решительности. Этому способствуют начальные кварто-квинтовые интонации. Ария построена на двух мелодических построениях, данных в динамизации как ритмически, так и мелодико-интонационно. Ария выдержана в стиле таджикских традиционных макомных песен. Её мелодика, хотя и включает интонации решительности, но в ней превалируют черты лирического начала. Первоначальные кварто-квинтовые мелодические ходы, заполняющиеся нисходящими мелодическими линиями, каждый раз округляются. Этот приём, столь свойственный таджикской традиционной музыке, придаёт арии особую национальную окраску.

Ария Фирузы поддерживается четырёхголосным женским хором. Хор наделён достаточно самостоятельными мелодическими линиями. В нём активизирована и подголосочность. В дальнейшем в процесс включается и мужской хор. Ария Фирузы с хором заканчивается словами «Ман надиҳам ин писарамро дигар»:

*Roso meno*

Фируза  
*tr*  
 Ман на ди хам ин ти са рам ро ди гар

S  
 Мо на ди хем ин ти са раи ро ди гар

A  
 Мо на \_ ди \_ хем ди гар

T  
*pp*  
 Мо на \_ ди \_ хем ти ти \_ сар

B

*tr* *pp*

Пример 20. Заключительная фраза арии Фирузы.

В оркестре появляется фанфарно-пассажная тема вступления, на фоне которой выразительно звучит возглас Фирузы «Фарёд кунед, эй мардум! Имдод кунед, эй мардум!».

Ария Фирузы с хором является кульминацией второго действия и началом развязки всей оперы. Именно с неё начинается действие, направленное на борьбу. В драматургии оперы эта линия, приводящая в дальнейшем к развязке оперы. После короткой сцены Шахрбона с народом, отличающейся чрезвычайным накалом столкновения двух сторон, представляющих две образные сферы оперы, начинается ария Бахрома «Бишнавед, эй писарон!». Она целиком построена на макомной мелодии. Она отличается светлым началом, мелодичностью. Характер арии связан с чистотой юношеской души Бахрома. Однако светлая мелодия и мечты к концу арии омрачаются тревожной пульсацией октавных басов. Своей арией Бахром призывает юношей отмстить Заххоку за все его зверства. Как бы в ответ Бахрому звучит песня Фарруха «Эй сару сарвари ман» с простой мелодией, в стиле народных песен, в ритме плавного уфара. Фаррух просто и

искренне выражает свою любовь и высокое уважение к брату. А его глубоко взволнованное состояние, ситуация безысходности передаётся ритмической пульсацией оркестровой партии:

*a tempo*

*mf*

Фаррух

Эй са ру сар ва ри ман, эй зи чон бех та ри ман.

*mf*

Пример 21. Песня Фарруха «Эй сару сарвари ман».

Приходит прощаться с Бахромом и Кова. Его ариозо «*Офарин бар ту, эй номдор!*» подхватывается хором «*Пири богайрати мо, Шери пуртоқати мо*». Так, Кову поддерживает народ. Ариозо Ковы чрезвычайно динамично. Подхваченное хором, оно достигает своей высокой кульминации. Кульминационной точкой ариозо является клятва Ковы отомстить за сына и всех убитых юношей.

Сцена заканчивается дуэтом Нушофарин и Бахрома с хором «*Алвидоь!*». Дуэт Нушофарин и Бахрома основан на мелодике, содержащей повторяющую мелодию, изобилующую хроматическими ходами. Басовое тремоло оркестра передаёт нагнетание трагедии. Партия хора представляет собой чередование мелодических фраз со словом «*Алвидоь!*» и фрагментов вокализа.

Словно реквием звучит оркестровая постлюдия, основанная на квартовых созвучиях. Строгая равномерная аккордовость редет и застывает к концу:

*Allegretto non troppo*

*p*

Пример 22. Завершение постлюдии хора-реквиема.

Это передано ложным ритмическим увеличением, путем размещения промежуточных пауз в аккордовых построениях. Таким способом меняется и

мелодическое дыхание. Действие завершается хоровым эпилогом «*Пок Бахроми мо, алвидоъ, алвидоъ!*»:

*Andante*

*p*

S *p* Пок Бахроми мо алвидоъ, алвидоъ!

A *p* Пок Бахроми мо алвидоъ, алвидоъ!

T *p* Пок Бахроми мо алвидоъ, алвидоъ!

B Бахроми мо алвидоъ,

Пример 23. Хоровой эпилог «*Пок Бахроми мо, алвидоъ, алвидоъ!*».

Таким образом, помимо речитативов и сценок-связок, во второй картине использованы следующие оперные формы: хор «*Эй дод! Эй фарёд!*», небольшой хор «*Бенаво модар, охирин писар*», ария Фирузы с хором «*Лаънати Яздон ба шумо, золимон*», ария Бахрома «*Бишнавед, эй писарон!*», песня Фарруха «*Эй сару сарвари ман*», ариозо Ковы «*Офарин бар ту, эй номдор!*» с хором «*Пири богайрати мо, Шери пуртоқати мо*», дуэт Нушофарин и Бахрома, хор «*Алвидоъ!*». По общему характеру вторая картина контрастна первой. Если в первой картине главенствует светлое начало, а её кульминацией является всенародная поддержка Ковы (песня с хором «*Теги буранда! Тоци рахшанда!*»), то вторая картина мрачна. В ней главенствует обреченность. По сути, это большая развернутая сцена прощания с Бахромом. И выдержана она в одном стиле. И песенка Фарруха, и дуэт Нушофарин и Бахрома, и сам рассказ Бахрома – все основано на интонациях близких макомным мелодиям. Но ни это придает некую целостность всей картине. Единая интонационная основа, данное в сквозном развитии, сохраняет единое состояние героев. Известный ученый-музыковед Б. Ярустовский «состояние» считает одним из важнейших факторов драматургии. Именно этот фактор позволяет эмоционально обобщить сцену прощания Бахрома [17. С.225]. Так, важный фактор оперной драматургии – *состояние* мастерски использован композиторами во второй картине.

(продолжение следует)

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ашуров Ш. Балет «Зол ва Рудоба». Клавир. Рукопись. – Душанбе, 2016. // Электронный архив композитора Шухрата Ашурова. Таджикская национальная консерватория им. Т.Сатторова. Кафедра композиции.
2. Ашӯров Ш. Балет «Зол ва Рудоба». Партитура. Рукопись. – Душанбе, 2016. // Электронный архив композитора Шухрата Ашурова. Таджикская национальная консерватория им. Т.Сатторова. Кафедра композиции.
3. Баласанян С., Бобокалонов Ш. Опера «Коваи охангар». Клавир. – Душанбе: «СИЭМТ». – 2009. – 242 с.
4. Бахор Ф. Нақши паранд (24 прелюдии и фуги) для фортепиано. – Берлин: Reertmusic classic, 2013. – 163 с.
5. Гадоев З.Ф. Первые таджикские оперы – «Шӯриши Восеъ» ва «Коваи охангар» С.Баласаняна: композиционные решения. Магистерская диссертация. Научный руководитель Ф.А.Азизи. – Душанбе, 2021. – 125 с.
6. Кадырова Б. Баласанян и таджикская музыкальная культура. Монографический очерк. – Душанбе: «Прогресс», 2009. – 52 с.
7. Лахути А. Коваи охангар. // Кузнец Кова. – Москва-Ленинград: «Искусство». – 1941. – С.11-12.
8. Лахути А. Стихотворения и поэмы. – Ленинград: «Советский писатель», 1981. – 504 с.
9. Охангҳои мусиқӣ ба ашъори Лохутӣ. Мураттиб А. Лохутӣ ва Ё. Сабзанов. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 206 с.
10. Рузиматов С. Шарҳи либреттоҳои операи тоҷик. – Душанбе, 1983. – 72 с.
11. Сатторов Т. Опера «Рустам ва Сухроб». Клавир. – Душанбе: СИЭМТ, 2009. – 287 с.
12. Убайдзода Б.А. Ҳалли композитсионӣ дар бузурсилсилаи полифонии Фирӯз Баҳор 24 прелюдия ва fuga «Нақши парранд». Диссертатсия докторӣ (PhD). Роҳбари илмӣ Ф.А. Азизӣ. – Душанбе, 2023. – 183 с.
13. Фирдавсӣ А. Достони Заҳҳок бо Коваи охангар. // Абулқосим Фирдавсӣ. Шоҳнома. Ҷ.І. // Ахтарони адаб. Ҷ.ІІ. т – Душанбе: «Адиб». – 2007. – С.93-101.
14. Хакимов Н.Г. Музыкальная культура таджиков: древнейшая, древняя и раннесредневековая история. В 2-х книгах. – Кн.1. Социофункциональные аспекты эволюции музыкальной культуры. –

Худжанд, 2001. – 458с.; Кн.2-я. История музыкального инструментария таджиков. – Худжанд, 2001. – 328с.

15. Ҳақимов Н. Фарҳанги истилоҳоти мусиқии «Шоҳнома». – Хучанд, 1994. – 212 с. (нашри якум); 2002. – 190 с. (нашри дуюм).

16. Шаҳиди Т. «Фирдавсинома». Concerto-Grosso № 2. Для камерного оркестра. – Москва: «Композитор», 2005.

17. Ярустовский Б. Оперная драматургия Чайковского. – Москва-Ленинград: Госмузиздат. – 1947. – 241 с.

**ДИДИ ТЕАТРШИНОСИИ МИРЗО ТУРСУНЗОДА:  
саҳифае аз ташаккули санъатшиносии тоҷик**

*Лутфулло Шарифзода, номзади илмҳои филологӣ.  
Матхолов Абдурахмон, омӯзгори калон*

***Аннотатсия.***

Дар мақолаи мазкур тавзеҳоти илмӣ ба мақолаи публицистии Мирзо Турсунзода «Санъаткорҳо» (1936) сурат гирифтааст, ки дар он аз фаъолияти эҷодии ҳунармандони ҷавони солҳои сиюм театри тоҷик София Туйбоева ва Ҳалима Насирова қисса мешавад. Муаллиф аҳаммияти таърихӣ, илмӣ ва фарҳангии матнро ҳамчун сарчашмаи муҳимми омӯзиши ташаккули театри касбии тоҷик баррасӣ намуда, нақши Мирзо Турсунзодаро дар пуштибонии маънавӣ, ташаккули андешаи эстетикӣ ва худшиносии ҳунармандони ҷавон таъкид мекунад. Мақола равандҳои гузариш аз марҳалаи ҳаваскорӣ ба кори касбии театри, мақоми зан дар сахна ва робитаи театр бо ҷомеаи инъикос менамояд.

**ТЕАТРОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ МИРЗО ТУРСУНЗОДА:  
страница в становлении таджикского искусствоведения.**

*Лутфулло Шарифзода, кандидат филологических наук.  
Матхолов Абдурахмон, старший преподаватель*

***Аннотация.***

В статье представлено научное пояснение к публицистическому материалу Мирзо Турсунзаде «Санъаткорҳо» («Артисты», 1936), посвящённому молодым деятелям таджикского театра 1930-х годов – Софии Туйбоевой и Халиме Насыровой. Рассматривается историческая, научная и культурная ценность данного текста как важного источника по истории становления профессионального таджикского театра. Особое внимание уделяется роли Мирзо Турсунзаде в формировании театрально-эстетического мышления, поддержке молодых артистов и отражению перехода от любительского движения к профессиональной сцене, а также роли женщины в театральной культуре того времени.

***THEATRE STUDIES OF MIRZO TURSONZODA:  
a page in the development of Tajik art criticism.***

***Lutfullo Sharifzoda, candidate of philological sciences.  
Matkholov Abdurakhmon, Senior Lecturer***

***Abstract.***

This article provides a scholarly commentary on Mirzo Tursunzoda's journalistic essay «Artists» (1936), dedicated to young performers of Tajik theatre in the 1930s – Sofia Tuyboeva and Halima Nasirova. The author examines the historical, academic, and cultural significance of the text as an important source for studying the formation of professional Tajik theatre, emphasizing Mirzo Tursunzoda's role in moral support, the development of aesthetic thought, and the self-awareness of young artists. The article reflects the processes of transition from amateur performance to theatrical professionalism, the status of women on the stage, and the relationship between theatre and society.

***Калидвожаҳо:*** Мирзо Турсунзода, театри тоҷик, солҳои сиюм, санъати театр, ҳунармандони ҷавон, София Туйбоева, Ҳалима Носирова.

***Ключевые слова:*** Мирзо Турсунзода, таджикский театр, 1930-е годы, театральное искусство, молодые артисты, София Туйбоева, Халима Насырова.

***Keywords:*** Mirzo Tursunzoda, Tajik theatre, the 1930s, theatrical Art, young performers, Sofia Tuyboeva, Halima Nasirova.

Мақолаи мусоҳибавии «Санъаткорҳо», ки бори аввал 29 марти соли 1936 дар рӯзномаи «Комсомоли Тоҷикистон» (ҳолои «Ҷавонони Тоҷикистон») ба таърифи расидааст, яке аз сарчашмаҳои муҳимми таърихӣ-адабӣ дар омӯзиши ташаккул ва рушди театри касбии тоҷик дар солҳои сиюми асри XX ба шумор меравад. Аз тарафи дигар, ин матн на танҳо ҳуҷҷати замони худ аст, балки намунаи равшани тафаккури бадеӣ ва иҷтимоии Мирзо Турсунзода дар марҳалаҳои аввали фаъолияти эҷодии ӯ ҳамчун шоир маҳсуб меёбад. Бо мутолиаи ин мақола метавон ҳулоса кард, ки шоири навқалами советӣ чӣ гуна фаҳмишу дид дошт ва чӣ завқу шавқ ӯро ба сӯи санъат, маънавиёти ҷомеаи нави советӣ мекашонид.

Дар мақола сарнавишт ва роҳи эҷодии ду ҳунарманди ҷавони барҷастаи он давра – София Туйбоева (1913–1996) ва Ҳалима Носирова (1913–2003) бо услуби зинда, ҳикоявӣ ва мушоҳидавӣ инъикос ёфтааст. Муаллиф тавассути нақли таҷрибаи шахсӣ, гуфторҳои мустақими ҳунармандон ва таассуроти

худ, фазои воқеии ташаккули санъати театриро дар шароити иҷтимоӣ-фарҳангии Бухоро, Тошканд ва Душанбе равшан месозад.

Аҳаммияти таърихӣ мақола дар он аст, ки он давраи гузариши театри тоҷикро аз ҳаракати ҳаваскорӣ ба марҳалаи касбӣ ҳуччатгузорӣ мекунад. Аз матн бармеояд, ки чӣ гуна сахна ба мактаби тарбия, худшиносӣ ва ҷасорати иҷтимоӣ занони тоҷик табдил меёбад. Хусусан, тасвири аввалин иҷроҳои сахнавӣ, муносибати тамошобинон, таъсири иҷроӣ нақшо ба шуури ҷамъиятӣ ва пазируфта шудани хунармандзан дар ҷомеа, арзиши бузурги фарҳангшиносӣ дорад.

Аҳаммияти илмӣ мақола дар он зоҳир мешавад, ки он ҳамчун сарчашмаи мустақим барои омӯзиши ташаккули образи зан дар таърихи театри тоҷик, робитаҳои байни театрҳои минтақа (тоҷикӣ ва русӣ), нақши семинарҳои омӯзиши фаъолияти хунарӣ дар театр, нақши гурӯҳҳои ҳаваскорӣ, ҳадафу вазифаи онҳо дар санъати театрӣ ва умуман, муайян кардани саҳми сиёсати фарҳангии солҳои 30-юми асри XX барои театри тоҷик хидмат мекунад.

Шоир Мирзо Турсунзода дар ин навишта на танҳо ҳамчун журналист ё мусоҳиб, балки ҳамчун назарияпардозӣ ҷавони санъат баромад мекунад. Мулоҳизаҳои ӯ дар бораи зарурати коркарди дохилии образ, рад кардани услуби «механикӣ» дар раванди иҷроӣ нақш, ҷустуҷӯи тип ва характери реалистӣ, далели дарки амиқи ӯ аз моҳияти хунари актёрӣ мебошад. Ин андешаҳо мебошанд, ки баъдан дар ҷаҳонбинии эстетикӣ шоир ва дар осори минбаъдаи ӯ низ идома меёбад ва ниҳоят, ин навиштаи Мирзо Турсунзода фаҳмиши шоири ҷавони советӣ дар бораи санъати театриро низ бармало месозад. ӯ дар бораи ҳамсолу ҳамзамонони худ сухан мегӯяд ва ба ин васила сатҳи корҳои хунарӣ эшонро баҳогузорӣ менамояд.

Саҳми Мирзо Турсунзода дар рушди театри тоҷик дар ин мақола пеш аз ҳама дар шакли пуштибонии маънавӣ ва ғоявӣ хунармандони ҷавон таҷассум ёфтааст. ӯ бо сухани гарму самимона, таҳлили одилона ва қадршиносии заҳмати сахнавӣ, театрро ҳамчун нерӯи пешбарандаи фарҳанги миллӣ муаррифӣ мекунад. Навишта нишон медиҳад, ки Турсунзода театрро як падидаи зинда, ҷамъиятсоз ва тарбиятгар медонист. Театрро як ҷузъи зарурии замону ҳаёти ҷавонону ҷомеаи муосир мешуморад ва дарки худро барои хонандагон ҳадафмандона пешниҳод менамояд.

Аз ин лиҳоз, месазад ибраз дошт, ки мақолаи «Санъаткорҳо» на танҳо як матни публитсистӣ, балки як ҳучҷати муҳимми таърихи фарҳанг, шохиди равшани ташаккули театри тоҷик ва намунаи барҷастаи иштироки Мирзо

Турсунзода дар бунёди афкори санъатшиносӣ – театршиносии миллӣ мебошад. Нашри имрӯзаи он барои таҳқиқоти муосири театршиносӣ, адабиётшиносӣ ва таърихи фарҳанги тоҷик аҳаммияти вежа дорад. Пешниҳод кардани ин мақолаи нодиру камёби шоирро дар идомаи матлаби хеш зарур мешуморам, то ки хонандагони азиз дар ин бора хулосаҳои воқеӣ бароранд.

### САНЪАТКОРҶО

– Санъат аз чӣ иборат буд, намедонистам – гуфт Сафия<sup>6</sup> – аввалан шунидани оҳанги мусиқӣ, хоҳиши шиӯласароён ба гӯшам бисёр форам мерасид, ҳисси маро бедор мекард. Гоҳо бе ихтиёр дар зеро оҳангҳои ором рақс карданам меомад.

Медидам, ки дугонаҳо чамъ шуда, дар сахна баромада бозӣ мекунанд. Бозӣ кардани онҳо ба ман таъсирбахш буд, маро ба худ мекашид. Дар ман торафт як ҷасорате пайдо гардида, қувваи бузурге маро ба як тараф кашила мекард, он вақт дар Бухоро (соли 1928) театр набуд, фақат монанди ман ҳар тӯда ҳаваскорон чамъ шуда, ба халқ ҳар гуна тамошоҳо нишон дода, онҳоро хурсанд мекарданд.

Рафта-рафта дугонаҷонам маро ҳам ба сафи худ гирифтанд. Бо мамнуният дар корҳои онҳо шиттирок кардам.

Баъд аз гузаштани якчанд муддат якумин маротиба дар ҷиесаи «Ятимдухтар» бозӣ кардам. Шабе, ки мо ҷиесаро ба сахна гузоштем, золи тамошобинон бо халқ пур шуда буд, ҳатто дар болои тирезаҳо, дар болои роҳравҳои рафту омад одамон нишаста буданд. Ҳамон шаб модарам ҳам рафта буд. Рули ятимдухтарро ман бозӣ кардам. Ҳаракат мекардам, ки ҳаёти духтари бадбахтшударо то метавонам таъсирнок карда, нишон бидиҳам. Тамошочиён аз намоиш бароманд. Модарам худдорӣ карда натавониста гиря кард. Ҳаёти разилонаи духтар ӯро ба гиря дароварда буд. Баъд аз тамошо сабаби гиря кардани модарамро пурсидам, вай гуфт:

– Духтарам, бисёр нағз бозӣ кардӣ, ман ҳамон духтари гарибро дар пеши чапим дидам. – Баъд аз шунидани сухани модарам ҷасорати ман боз ҳам болотар гардид. Худ ба худ мегуфтам: – Ҳизмати сахна ва халқ бисёр бузург буда аст. Дар ҳамон куруҷоки ҳаваскорон боз чанд вақти дигар кор кардам.

6 София Эрҷонова Туйбоева (1913-1996) – ҳунарпешаи маъруфи театр ва синамои тоҷик, ки солҳои тулонӣ дар Театри академии драмавии ба номи А. Лоҳутии шаҳри Душанбе ва Тоҷикфилм ҳунарнамоӣ кардааст – Л.Ш.

Дар хотирам ҳаст соли кушта шудани санъаткори боистеъдод Турсуной театри драмавии Тошканд ба Бухоро омад. Ман он вақт Ҳалима Носируваро<sup>7</sup> намешинохтам. Вақте ки ӯ маро медид, гап мепартофт, ки ҳис мекард, ки бо ман ошно шавад. Дар охир рӯзе бо ман ошно шуд. Аҳволтурсӣ кард, аммо ман бошам мақсади ӯро фаҳмида натавонистам. Вай гапро ба ҳар тараф печонида дар охир гуфт: – «Ту бояд ба театри мо дохил шавӣ, қобилияти бузург дорӣ». Дар театр кор кардан асли мақсадам буд. Таги дилам қошиқ метарошид. Бо ҳамин дар таърихи 7-ми апрели соли 1929 ба Театри драмавии Тошканд дохил гардидам.

Саррежисиёри театри Уйгур аз пйесаи «Ҳучум» рӯли Гулҷамолро ба ман нависонда дод. Чӣ будани рул ва чӣ шудани Гулҷамолро ба ман ҳикоят кард. Баъд аз гузаштани чанд рӯз аз ман имтиҳон гирифтанд. Маълум гардид, ки ман ҳам нағз имтиҳон додам.

Дар аввалҳо бозӣ кардани рулҳои калон маро азоб меод, дараҷаи дониш ва таҷрибаам бисёр кам буд. Барои тайёр кардани рул ва иҷро кардани нишондодҳои режиссёр ба сахтиҳо дучор мешудам. Лекин ин сахтиҳо роҳи маро заррае ҳам наст намекард, чунки шавқу ҳаваси ман ба сӯйи санъат рӯз то рӯз зиёд мегардид. Аз соли 1929 то соли 1931 дар ҳамин театр кор кардам. Дар давоми кор худам рулҳои Гулҷамол ва Турсунро дар пйесаи «Ҳучум», рули Қумриро дар пйесаи «Муштзӯр», рули Тулгунро дар пйесаи «Арслон», рули Гулбибиро дар пйесаи «Зараркунандагони пахта», Дилбарро дар пйесаи «Ду коммунист» ва дигар роҳҳои иҷро карда омадам.

Дар соли 1931 бо шавҳарам ба Тоҷикистон даъват карда шуда, 20-уми марти ҳамон сол дохили Театри давлатии Тоҷикистон шудем. Аз ҳамон вақт ин ҷониб хизмат карда истодаам. Маро Театри давлатии Тоҷикистон бисёр тарбия кард. Чандин рулҳои хурду калонро дар пйесаҳои гуногун бозӣ карда омадам.

Ман сухани Софияро бурида: – Шумо ҳар рулро, ки бозӣ кунед, бисёр бо обу намак мебарояд, – гуфтам.

– Сабаби бо обу намак баромадани рул дар он ҷост, ки ҳар як артист ва артистка ба гайр аз нишондоди режиссёр бояд худаш дар бораи рулаш кор кунад. – гуфт. – Ман барои пайдо кардани образҳои рули худам бисёр кор мекардам. Кӯшиши мекардам, ки мувофиқи тип характерҳои реалии онро ҷустуҷӯй карда, пайдо кунам. Барои ин бисёр хаёл мекунам. Ба механикӣ баровардани рул асло роҳ намедиҳам. Вақте ки дар семинарҳои «Муҳожир» иштирок кардам, дар он ҷо ҳам ба ман лозим шуд, ки бисёр ва бисёр образҳои навро ба рули худам ёфта ва онро кор фармоям.

<sup>7</sup> Ҳалима Носирова (1913-2003) – Ҳунарпешаи халқии СССР (1937), сароянда ва ҳунарманди Иттиҳоди Шуравӣ – Л.Ш.

*Ман ин санъаткори ҷавони боистеъдодро кайҳо боз мешиносам. Ӯро тамошобинонаш дӯст медоранд. Вақте ки вай дар «Бачаи бегона» рули Манӣа ва ин ҷо дар пйесаи «Шоҳнома» рули бофандазанро бо устокорӣ бозӣ мекунад, тамошобинон аз шодии худ аз дари золи театр нагунҷида мебароянд. Хизматҳои ӯро ҳукумати Тоҷикистон тақдир карда, ба ӯ номи Артисткаи хизматнишондодаро дод. Вай барои боз ҳам сазовор гардидан ба ин ном дар дили худ умедҳои бузург нигоҳ дошта аст.*

*Аввалҳо шунда будам, ки Тухфахон овози фораи дорад. Ӯро шунавандагонаш ҳанӯз истиқбол мекунанд. Ҳатто дар вақти ишора карда истоданаи аз зол, тамошобинон ба ӯ гулдастаҳоро мепартоянд. Дар охир ман овози фораи ӯро якумин маротиба дар театри Ленинобод шундам. Дар ҳақиқат ҳам ҳамин тавр буда аст. Вақте, ки ӯ ашӯла мехонад, ман худ ба худ гуфта будам, ки дар байни духтарони тоҷик ҳамин гуна санъаткорҳои хушовоз, ҳамин гуна гунҷаҳои навраси санъат сабзида истодаанд. Қариб буд, ки аз шодӣ дар пӯсти худ нагунҷам.*

*Ман имрӯз бо вай суҳбат кардам. Вай нафақат санъаткори хушовоз, балки дар тамоми асбобҳои музикаи миллии маиқ ҳам карда метавонистааст. Ангӯштони ӯ бо торҳои музика гӯё рақобат мекунанд. Бисёр часпон ва бисёр зебо дар байни торҳо мерақсанд.*

*Ҳаёти вай ҳам дар соҳаи санъат аввалан аз куруҷоки ҳаваскорӣ сар шуда, рафта-рафта ишқу муҳаббати ӯро ба сахнаи театри музикавии Узбекистон кашола карда аст. Вай дар он ҷо то як муддати кӯтоҳ хизмат карда, дар байни аҳолии меҳнаткаш бо хушовозии худ шухрат пайдо мекунад. Дар пйесаи «Искарیدا» рули Гулсара ва дар пйесаи «Ҳалима» рули Ҳалимаро бо тамоми маҳорат дар сахнаи театри Узбекистон бозӣ карда аст. Дугонаҳояи аз шодӣ ӯро мебӯсанд.*

*Вақте ки ӯ «Доми зулф» ва ё «Ёр-ёро»-ро дар пластинкаи рафиқон мехонад, шахси шунаванда мехоҳад гашиа баргашиа ӯро шунавад. Ман худам шахсан бо рафиқонам ҳар рӯз дар пластинкаи овози ӯро мешунавам.*

*Вай ҳозир яке аз артисткаҳои қобилиятноктарини Театри давлатии Тоҷикистон ба шумор меравад. Театр барои боз ҳам сабзидани ин санъаткорони ҷавони боистеъдод гамхори бузург карда истода аст.*

*Театр дар ҳастии ин гуна санъаткорҳо боз ҳам месабад ва мешукуфад [5].*

Ин мақолаи М. Турсунзода намунаи равшани очерк-мусоҳибаи театршиносӣ ба шумор меравад, ки дар он зиндагӣ ва фаъолияти санъаткорон аз диди иштирокчии мустақими равандҳои фарҳангӣ инъикос

ёфтааст. Муаллиф на танҳо воқеахоро нақл мекунад, балки раванди ташаккули шахсияти эҷодии ҳунарманд (актриса) ва овозхонро дар заминаи иҷтимоӣ-таърихӣ таҳлил менамояд.

Ба назари мо, мақола аз ҷиҳати театршиносӣ чанд хусусияти муҳим дорад: муаллиф нишон медиҳад, ки театр дар шароити набудани муассисаҳои расмӣ аз бо ҷалби ҳаваскорон оғоз ёфта, тадричан ба театри давлатӣ расидааст (1); ин раванд барои таърихи театри тоҷик дорои аҳаммият мебошад; Ба воситаи суханони қаҳрамон (София Туйбоева) масъалаи коркарди дохилии образ, ҷустуҷӯи характери реалӣ ва рад намудани «ба тарзи сунъӣ бозӣ кардан» матраҳ мешавад (2); ин дид ба принципҳои реалистии санъати сахнавӣ ва мактаби Станиславский<sup>8</sup> наздик аст; муаллиф пайваста аксуламали тамошобинонро (гиря, кафкӯбӣ, пур шудани толор) таъкид мекунад, ки ин нишондиҳандаи муваффақияти сахнавӣ ва таъсири иҷтимоии театр дар солҳои 30-юми асри ХХ мебошад (3).

Мушоҳидаҳои муаллифи мақола серчанбаанд. Аз онҳо репертуари театрҳои Ўзбекистон ва Тоҷикистон дар солҳои 30-юми асри гузашта, ҷалбшавии ҷавонзанҳои болаёқат ба ҳавзаҳои театрий, фаҳмиши ҳунармандони ҷавон ин санъатро ва масъулияти онҳо барои иҷрои нақш, ҳаёт ва зиндагии ҳунармандзанони ҷавон, қабули тамошобинон, таъсири рафтори тамошобин ба актёрон ва ғайра дида мешавад. Дар натиҷа кас аз хондани мақолаи мунтақидона вазъи театри ҷомеаи он солҳоро дарк менамояд.

Забони мақола низ сода, зинда ва гуфтугӯӣ буда, дар он аз гуфтори шифоҳии солҳои 1920-1930 кор бурда шудааст. Ин хусусият ба матн самимият ва зарфияти ҳуҷҷатнокӣ мебахшад. М. Турсунзода аз ҷумлаҳои тулонӣ ва нақлӣ истифода мебарад (1), эҳсосотро бидуни ороиши сунъӣ баён мекунад (2), воқеаҳои таърихиро бо таассуроти шахсӣ мепайвандад (3).

Ин услуб хонандаро ба фазои он давра мебарад ва мақоларо на танҳо манбаи иттилоот, балки ҳуҷҷати муҳимми таърихӣ мегардонад.

Ба назари мо, М. Турсунзода дар ин мақола ҳамчун равшанфикр, фарҳангпарвар ва ҳимоятгари санъати миллӣ сухан гуфта, санъатро ҳамчун василаи бедории шуур ва мактаби ахлоқ муаррифӣ карда, нақши театрро дар

---

<sup>8</sup> *Мактаби Станиславский* – ин низом (система)-и театрий ва актёрий аст, ки онро режиссёр, назарияпардоз ва актёри рус Константин Сергеевич Станиславский (1863-1938) асос гузоштааст. Ба назари театршиносон ин мактаб яке аз пояҳои асосии театри реалистии муосир ба шумор меравад.

ташаккули ҷомеаи нав таъкид менамояд. Муаллиф ба истеъдодҳои ҷавон бо умед ва эътимод менигарад ва онҳоро сармояи маънавии миллат мехонад.

Ҳамин тавр, мақолаи «Санъаткорҳо» на танҳо ёддошти хотиравӣ, балки таҳлили ибтидоии театршиносӣ мебошад. Он роҳи ташаккули санъаткори тоҷик, рушди театри миллӣ ва ҷойгоҳи занро дар сахна нишон медиҳад. Мақола аҳаммияти бузурги таърихӣ, адабӣ ва фарҳангӣ дошта, ҳамчун сарчашмаи муҳимми омӯзиши марҳалаҳои рушди театри тоҷик арзишманд аст.

### РҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Азизӣ, Ф.А. Асосҳои мусиқии классикии тоҷик. Китоби 1. Таърих. Китоби дарсӣ. Нашри дуюм. – Душанбе: Истеъдод, 2025. – 400 с.
2. Афсаҳзод, А. Зиндагӣ дар сахна / А. Афсаҳзод. – Душанбе, 1984.
3. Маҳмадов, А. Дунёи театр / А. Маҳмадов. – Душанбе: Нашриёти «Империал-Групп», 2007. – 154 с.
4. Нурҷонов, Н. Солҳои ҷустуҷӯ. Нигоҳе ба театрҳои музофотӣ (Раванди ташаккул ва тақомули санъати театри дар Тоҷикистон то соли солҳои 70 – 80-уми асри XX ва ибтидои асри XXI) / Н. Нурҷонов. – Душанбе: СИЭМТ, 2018. – 520 с.
5. Турсунзода, М. Санъаткорҳо / М. Турсунзода // Комсомоли Тоҷикистон. – 1936. – 29 март.
6. Турсунзаде, М. Мастер таджикской литературы / М. Турсунзаде // Литературный Таджикистан. Книга 2. – 1958. – С. 140-145.
7. Турсунзода, М. Асарҳои мунтахаб (Иборат аз се ҷилд) Ҷилди 2 / М. Турсунзода. – Душанбе: Нашрдавтоҷик., 1962. – 267 с.
8. Турсунзода, М. Кулӣёт. Иборат аз шаш ҷилд. Ҷилди 3 [Матн]: Осори адабӣ-танқидӣ (Мураттиб ва муаллифи эзоҳот: Ю. Бобоев) / М. Турсунзода. – Душанбе: Ирфон, 1979. – 432 с.
9. Шарифзода, Л.А. Комёбӣ дар сахнаи ҳунар / Л.А. Шарифзода // Фарҳанги Тоҷикистон. – 25 ноябри соли 2025. – №33 (725). – С. 2.

## **ПАЙВАНДҲОИ ҲУНАРӢ ДАР АНЪАНАИ ФАЛАКИ КӢЛОБИ**

*Абдуллозода Эмомали Асадулло,  
омӯзгори калони кафедраи таърих ва назарияи мусиқӣ*

### **Аннотатсия**

Дар мақола аз фаъолияти эҷодии як қатор мутрибони созҳои гичак, думбра, таблак ва устоҳои созтароши маъруфи минтақаи Кӯлоб қисса мешавад. Ба ин васила, дар матлаби мазкур пайванди мутрибӣ бо созтарошӣ ҳамчун омили асосии ҳифз ва рушди мусиқии суннатӣ нишон дода шудааст. Натиҷаҳои таҳқиқ собит месозанд, ки ҳамгироии мутрибону созтарошон ва идомаи анъанаи «устод-шогирд» дар мактабҳои хонаводагӣ имрӯз муваҷҷиба ба ҳифзи фалакхонӣ мусоидат менамояд. Мақола барои муҳаққиқон, омӯзгорон ва ҳунарҷӯёни мусиқӣ аҳамияти назариявӣ ва амалӣ дорад.

## **ВЗАИМОСВЯЗЬ ИСКУССТВ В ТРАДИЦИИ ФАЛАКИ КУЛОБИ**

*Абдуллозода Эмомали Асадулло,  
старший преподаватель кафедры истории и теории музыки*

### **Аннотация**

В статье анализируется творческая деятельность ряда известных кулябских музыкантов, исполнителей на гичаке, думбре, тавлаке и мастеров-изготовителей музыкальных инструментов. В ней показана взаимосвязь искусств как ключевой фактор сохранения и развития традиционной музыки. Результаты исследования доказывают, что интеграция искусств и продолжение традиции мастер-ученик в современных семейных школах напрямую способствуют сохранению фалакхони. Статья имеет теоретическое и практическое значение для исследователей, преподавателей и любителей музыки.

## **THE INTERCONNECTION OF ARTS IN THE FALAKI KULOBI TRADITION**

*Abdullozoda Emomali Asadullo,  
Senior Lecturer, Department of Music History and Theory*

### **Abstract**

This article analyzes the creative work of several renowned Kulob musicians, ghijak, dumbra, tavlak players, and instrument makers. It demonstrates the interconnectedness of the Arts as a key factor in the preservation and development

of traditional music. The research findings demonstrate that the integration of the Arts and the continuation of the master apprentice tradition in modern family schools directly contribute to the preservation of falakhoni. The article has theoretical and practical intend for researchers, teachers, and music enthusiasts.

**Калидвожаҳо:** фалакхонӣ, мусиқии суннатии тоҷик, минтақаи Кулоб, пайвастагии хунари, мактаби устод-шогирд, мактаби авлодии хунари, ғичакнавозӣ, думбранавозӣ, созтарошӣ, бастакорӣ.

**Ключевые слова:** фалакхони, традиционная музыка таджиков, регион Куляб; традиция *устод-шогирд* («мастер-подмастерье»), *гиджакнавози* (исполнительство на гиджаке), *думбранавози* (исполнительство на думбре), *созтароши* (изготовление музыкальных инструментов), *бастакори* (сочинительское творчество).

**Keywords:** *falakkhoni*, Tajik traditional music, Kulob region, *ustod-shogird* (master-apprentice) tradition; *ghijaknavozi* (ghijak performance), *dumbravanozi* (dumbra performance), *soztaroshi* (instrument making), *bastakori* (composition).

Минтақаи Кӯлоб ҳамчун яке аз ҳавзаҳои муҳими фарҳангӣ-мусиқии Тоҷикистон мавқеи хос дорад. Ин гӯшаи Тоҷикистон дар тӯли таърихи худ зодгоҳи мутрибону ва хунармандони зиёди мусиқии касбӣ ва мардумӣ будааст. Яке аз омилҳои асосии хузури бештари намояндагони санъати мусиқӣ хусусиятҳои иҷтимоӣ-фарҳангӣ ва анъанаҳои устувори мардуми таҷоии минтақа ба шумор меравад.

Таҳлилҳо нишон медиҳад, ки дар муҳити иҷтимоии минтақаи Кӯлоб мусиқӣ на танҳо ҳамчун шеваи даст ёфтан ба фароғат, балки ҳамчун унсури муҳими тарбияи фарҳангӣ ва худшиносии миллӣ ҷойгоҳи вежаро ишғол менамояд. Ҳифз, нигоҳдорӣ ва истифодаи асбобҳои мусиқӣ дар доираи хонавода падидаи маъмулӣ буда, аксаран чунин соҳа, аз қабилҳои доира ва думбра, ҳамчун мероси фарҳангии авлодӣ аз насл ба насл интиқол меёбанд. Мавҷудияти доимии ин асбобҳо дар фазои хонаводагӣ ба шаклгирии завқи мусиқӣ ва идомаи суннатҳои иҷроӣ мусоидат менамояд.

Бо назардошти гуфтаҳои боло метавон хулоса кард, ки муҳити иҷтимоӣ-фарҳангии минтақаи Кӯлоб омилҳои муҳим дар ҳифз, интиқол ва рушди анъанаҳои мусиқии мардумии тоҷик ба ҳисоб меравад. Ин муҳит барои ташаккули истеъдодҳои нав ва пойдеории мактаби мусиқии минтақавӣ заминаи мусоид фароҳам меорад.



*Расми 1. Мутрибони чирадасти минтақаи Кӯлоб  
(Маҳмадвалӣ Орзуев(скрипка), Абдурахмон  
Матхолов(рубоб), Насим Абдурасулов(доира), Нуралӣ  
Шерматов(най))*

Дар таърихи ташаккул ва рушди фарҳанги мусиқии минтақаи Кӯлоб анъанайи устувори мутрибӣ мавқеи хос дорад. Дар ин минтақа дар тӯли асрҳо шумораи зиёди мутрибони соҳибмаҳорат фаъолият намудаанд, ки дар ҳифз, интиқол ва рушди мероси мусиқии мардумӣ саҳми назаррас гузоштаанд. Ин суннат дар давраи муосир низ идома дошта, хунари мутрибӣ то имрӯз ҳамчун яке аз самтҳои асосии фаъолияти фарҳангӣ ва пешаҳои маъмули аҳолии маҳаллӣ боқӣ мондааст.

Яке аз омилҳои асосии ташаккул ва густариши хунари навозандагӣ дар минтақа хусусияти ҳамгироии хунарҳои овозӣ ва созӣ дар низоми мусиқии суннатии тоҷик мебошад. Тибқи меъёрҳо ва суннатҳои иҷроии мусиқии мардумӣ, сарояндагон, одатан, ҳамзамон дорои маҳорати навохтани як ё якчанд асбоби мусиқӣ мебошанд. Дар ин замина, қобилияти навозандагӣ ҳамчун ҷузъи ҷудонашавандаи фаъолияти касбии сароянда арзёбӣ мегардад.

Омили дигаре, ки ба рушди мутрибӣ дар минтақаи Кӯлоб мусоидат намудааст, хусусияти бисёршаклии жанрҳои мусиқии мардумӣ мебошад. Аксари жанрҳои суннатии мусиқӣ дорои ду шакли асосии иҷро – овозӣ ва созӣ – мебошанд. Ҳатто дар мавриди жанрҳое, ки маъмулан ҳамчун навъҳои сирф овозӣ шинохта мешаванд, шаклҳои иҷроии созӣ низ ба назар мерасанд.

Масалан, жанри марказии мусиқии минтақа – фалак – дорои анвои гуногуни иҷро буда, қисми зиёди онҳо дар шакли созӣ низ амалӣ мегарданд.

Дар баробари ҳунари навозандагӣ, ҳунари созтарошӣ низ ҳамчун унсури муҳими низоми фарҳанги мусиқии минтақа ташаккул ёфтааст. Ин ду самти ҳунари ба ҳам пайванди ногустанӣ дошта, рушди яке ба такмили дигаре мусоидат менамояд. Ҳамоҳангии ҳунари иҷроӣ ва ҳунари созсозӣ заминаи устувореро барои пойдорӣ, такмил ва идомаи анъанаҳои мусиқии мардумии минтақаи Кӯлоб фароҳам меорад.

**Маҳмуд Султонов** (1909, деҳаи Офтобзамин, ноҳияи Шӯрообод (ҳоло ноҳияи Шамсиддин Шохин) – 1957, шаҳри Кӯлоб) Ҳофизи халқии Тоҷикистон буда, ҳамчун мутриб, оҳангсоз ва фалаксарои барҷаста дар таърихи фарҳанги мусиқии тоҷик мавқеи хос дорад. Ӯ ҳамчунин яке аз асосгузори Театри давлатии драмаи шаҳри Кӯлоб маҳсуб меёбад, ки аз гуногунсамтии фаъолияти фарҳангии ӯ дарак медиҳад.

Фаъолияти сарояндагии Маҳмуд Султонов бо хусусиятҳои нодири овозӣ фарқ мекунад. Зарфияти садоӣ ва диапазони овози ӯ дарачаи ғайримуқаррарӣ дошта, аз нигоҳи имкониятҳои техникӣ то имрӯз ҳамчун яке аз баландтарин намунаҳо дар анъанаи сарояндагии тоҷик арзёбӣ мегардад. Ҳамаи сурудҳои навоҳи эҷодкардаашро худ иҷро намуда, миёни мардуми минтақа ва кишвар маҳбубияти зиёде касб кардааст.

Маҳмуд Султонов иштирокчи нахустин Даҳаи санъати тоҷик дар шаҳри Москва (1941) мебошад, ки дар муаррифии санъати миллии тоҷик дар сатҳи умумииттифоқӣ нақши муҳим бозидааст. Қисми зиёди осори эҷодии ӯ имрӯз дар «Ҳазинаи тиллоии Радиои Тоҷикистон» маҳфуз аст. Ба ин осор асарҳои «Фалак» (ба рубоиёти халқӣ), «Сабзак лаби чӯ», «Маза дорад» (ба шеърҳои Б. Раҳимзода), «Маро ба кӯи ту хонае бошад» (ба ғазали Абдурахмони Ҷомӣ), «Омадӣ рафтӣ» (ба ғазали Музҳаб) ва дигар намунаҳо шомил мешаванд.

Думбранавозии Маҳмуд Султонов бо услуби авлодии хос тафовут дошта, дорои хусусиятҳои инфиродии иҷроӣ мебошад. Ӯ дар доираи оила мактаби иҷрокунандагии хешро ташаккул дода, фарзандони хешро низ ба ин ҷода раҳнамоӣ кардааст. Имрӯз фарзанди ӯ дар саросари Ҷумҳурии Тоҷикистон ҳамчун ҳунарманд пазируфта шудааст.

**Каримов Саъдулло** (1918–1990) – Артисти хизматнишондодаи РСС Тоҷикистон (1961), яке аз шахсиятҳои барҷастаи театр ва мусиқии минтақаи Кӯлоб мебошад. Ӯ дар баробари фаъолияти ҳунари дар театр ва ҷодаи овозхонӣ, яке аз асосгузори Театри давлатии драмаи мусиқии шаҳри

Кӯлоб ба шумор меравад ва ҳамзамон ҳамчун яке аз беҳтарин мутриби сози най дар минтақаи Кӯлоб шинохта шудааст.

Маълум аст, ки новобаста аз машғулияти роҳбарӣ ва фаъолияти пурвусъати ҳунармандӣ дар театр, Каримов Саъдулло пайваста маҳорати найнавозии худро такмил меод. Усул ва сифати иҷрои ӯ дар заминаи анъанаҳои мусиқии маҳаллӣ маҳбубияти вежа касб намуда, дар рушди фарҳанги мусиқии Кӯлоб нақши муассир доштааст. Ҳунари ӯ ҳамчун намунаи баланди иҷрои овозӣ ва созӣ дар муҳити маҳаллӣ эътироф гардида, дар таърихи санъати мусиқии тоҷик ҷойгоҳи хос дорад.

Бо вучуди саҳми назаррас ва маҳбубияти баланди Каримов Саъдулло дар рушди санъати театрӣ ва мусиқӣ, мутаассифона, маълумоти муфассал ва таҳлилӣ дар бораи фаъолияти машғули ӯ аз бештар дар дастрас қарор надорад.

**Усто Ғулом Қодиров** (с.т. 1925, деҳаи Сафедшаҳраки ноҳияи Ховалинг – 2015) – «Корманди шоистаи фарҳанги Тоҷикистон» (2006), яке аз усто-созтарошони маъруф ва барҷастаи Тоҷикистон мебошад. Ӯ ҳамчун созтароши авлодӣ шинохта мешуд ва касби созтароширо дар доираи мактаби устод-шоғирд аз падари худ, Усто Қодир, амакаш Усто Карим ва тағояш Абдурахмон омӯхтааст.

Ғайр аз пешаи асосӣ – созтарошӣ, Усто Ғулом нозуқиҳои намудҳои гуногуни ҳунари бадеиро аз устодон Усто Абдурахмон, Усто Маҳсум, Усто Мирзоамин ва Усто Додар фаро гирифта, дар даври замони худ ба яке аз усто-ҳунарманди сермаҳсул табдил ёфт, ки қор бо асбобҳои мусиқӣ ва дигар ҳунари бадеиро дошт. Дар доираи фаъолияти маҳаллии худ ӯ бо ҳунари гуногуни бадеӣ машғул шуда, дар ободиву таъмини рӯзгори ҳамдеҳагон саҳм гузоштааст.

Усто Ғулом нахустин таҳиякунандаи сози «бузак» мебошад. Тибқи маълумоти Энциклопедияи Кӯлоб, «Дар сохтани асбобҳои мусиқӣ: дутор, сетор, рубоб, тор, чорсоз, баландмақом, гултор, қумрӣ, кадутор, соз, думбра, дунайтор, кадубас, дилрабо, ғичакҳои ҳархела, сурнай, най, тутик, дайра, таблак, барбат, чанг ва ғ. низ маҳорати хуб дорад» [11, с. 5]. Ин далел нишон медиҳад, ки Усто Ғулом қариб ҳамаи асбобҳои мусиқии тоҷикиро тарошидааст; танҳо дар рӯйхати мазкур беш аз чаҳордаҳ номгӯи созиҳои тории мизробӣ, панҷ сози тории камонӣ, се сози нафасӣ, як сози тории зарбӣ ва ду сози зарбӣ номбар шудаанд.

Ҳамин чанд сатр маълумот собит месозанд, ки маҳорати Усто Ғулом на танҳо созтарошии анъанавиро дар минтақаи Кӯлоб ҳифз кард, балки барои

мутрибони дигар минтақаҳои кишвар низ соз месохт. Аз ҷумла як қатор созхое, ки дар минтақаи Кӯлоб маъмул набуданд. Як қатор созхое монанди дунайтор, гултор, кадутор ва чорсоз мавҷуд мебошанд, ки худ итироъ кардааст. Инчунин, ӯ на танҳо дар доираи услуби суннати созтарошӣ кор кардааст, балки дар таҳияи созҳои муосири оркестрие монанди кадубас дасти тавоно доштааст. Бо ихтироъкорӣ ва бархурдорӣ аз зарфиятҳои волои созтарошӣ Усто Ғулом аз дигар усто-созтарошон фарқ карда, ба ин васила дар рушди фарҳанги мусиқии тоҷик саҳми арзишманд гузоштааст.

Аз соли 1988 ӯ дар манзили истиқомати худ осорхона таъсис дод, ки дар он зиёда аз 200 сози милли маҳфуз мебошанд. Муҳаббат ба касб ва эҳтиром ба мероси фарҳангӣ заминаи таъсиси мактаби хунариро дар оилаи ӯ низ фароҳам овард. Усто Ғулом якбора ду мактаби хунариро дар оилаи худ таъсис дод – яке мактаби мутрибӣ ва дигаре мактаби созтарошӣ.

Маҳорати волои усторо дар оила фарзандону пайвандон ҳаводирӣю пайравӣ кардан доранд. Нахустписари ӯ Сайидислом созтарошии падарро идома медиҳад, фарзанди дигари ӯ Баҳром Қодиров «Хунарпешаи шоистаи Тоҷикистон» буда, ба унвони навозандаи тавонои сози думбра шинохта шудааст. Наберагон Меҳринигори Рустам ва Зарринаи Ҳошим аз сарояндагони маъруфи кишваранд.

Ин далелҳо собит месозанд, ки Усто Ғулом на танҳо мероси анъанавӣ ва маҳаллиро ҳифз намудааст, балки дар рушди мусиқии милли ва омодагии насли ояндаи хунарвар низ таъсиргузор будааст.

**Тиллоев Неъматулло** (1930–2019), маъруф бо тахаллуси Бобои Қорӣ Неъматулло, яке аз овозхонҳо, мутрибон ва оҳангсозони барҷастаи Тоҷикистон мебошад. Фаъолияти ӯ дар ҷодаи навозандагӣ аз соли 1947 дар Театри давлатии драмаи шаҳри Кӯлоб оғоз ёфта, ҳамчун намунаи баланди иҷро ва омезиши хунари анъанавӣ ва эҷодкорӣ арзёбӣ мешавад. Фаъолияти Тиллоев Неъматулло ба унвони мутриб ва оҳангсоз дар таҳкими анъанаҳои мусиқии суннатӣ, ҳамзамон ворид кардани шеваҳои тоза дар услуби иҷроӣ асбобҳои анъанавӣ саҳми бориз гузоштааст.

Маҳорати ӯ дар навохтани сурнай, ғичак ва най бо сифати баланди техникӣ ва услуби хос фарқ мекард. Аз ибтидои фаъолияти худ, ҳам дар чорабиниҳои маърифатӣ, ҳам дар тӯйҳо ва намоишҳои сахнавӣ, маҳз дар ин се сози мусиқӣ фаъолият мекард, ки ин раванд таҷрибаи хоса ва шеваи инфиродии ӯро дар иҷро ва интиқоли мусиқии анъанавӣ таъмин менамуд. Тиллоев Неъматулло ба назми классикии тоҷик аҳамияти хоса меод ва тамоми сурудҳои офаридааш дар ҳавои назми классикӣ сохта шудаанд.

Хунари бо истифода аз сурнай бо асарҳое мисли «Соқиномаи сурнай», «Уфари сурнай», «Чаман Яла», «Султон Чамчама», «Насри Сегоҳ» ва «Уфари Дугоҳ» шинохта шудааст. Ичрои ин асарҳо бо шеваи махсуси сурнайнавозӣ ва ичрои воло сатҳи олии зебоипарастии мусиқиро таъмин намудааст, ки ҳаводорони хунари асилро ба таъсири бадеии амиқ ва таҷрибаи анъанавии мусиқии классикӣ ҷалб мекунад.

Фаъолияти Тиллоев Неъматулло намунаи олии хунари анъанавӣ ва эҷодкорӣ арзёбӣ мешавад. Бо осори ғановатманд ва маҳорати баланд дар ҳифзи анъанаҳои маҳаллӣ, рушди мусиқии миллӣ, эҷоди асарҳои нав ва таъсир ба насли ояндаи мутрибон саҳми арзанда гузоштааст.



*Расми 9. Тиллоев Неъматулло*

**Ҳаким Маҳмуд** (1932, деҳаи Талбар, ноҳияи Ховалинг – 1996, ш. Душанбе) – мутриби барҷастаи тоҷик (думбра), оҳангсоз ва Артисти хизматнишондодаи РСС Тоҷикистон (1975), ки саҳми назаррас дар рушди хунари думбранавозӣ ва оҳангсозӣ дар асри ХХ гузоштааст.

Эҷодиёти Ҳаким Маҳмуд ду равиҷро дар бар мегирад: ӯ ҳам ба ичрои асбобҳои анъанавӣ бо услуби суннатии классикӣ таҳассус дошт ва ҳам ҷараёнҳои муосири асри ХХ-ро дар мутрибӣ ва оҳангсозӣ ҷорӣ менамуд. Ин омезиш ба ӯ имкон дод, ки ҳам ҳифзи анъанаҳои мусиқии суннатии тоҷикро таъмин кунад ва ҳам дар ичрои мусиқии суннатии тоҷик тозақориҳо намояд.

Барои интиқол ва омӯзиши хунари мутрибӣ ба насли оянда Ҳаким Маҳмуд қариб 15 соли охири умри хеш дар кафедраи мусиқии ШарқиДДСТ ба номи М. Турсунзода фаъолият намуд. Дар ин замина ӯ на танҳо шеваву ва

услуги суннати думбранавозиро меомӯзонд, балки роҳҳои навоарӣ ва эҷодии иҷроӣ асбобҳоро низ ба донишҷӯён муаррифӣ менамуд, ки ин раванд ба рушди ҳунари мусиқӣ ва баланд бардоштани сифати навозандагӣ таъсири назаррас дошт.

Асарҳои оҳангсозии ӯ, аз ҷумла «Дар саҳни чаман», «Сайри боғ», «Баҳори кӯҳистон», «Рақси чавондухтар», «Сезарб» ва дигарон бо услуги думбранавозии бой ва ғанӣ аз тарафи худ устод навохта шудаанд. Ин услуб ба намунаҳои беҳтарини ҳунари думбранавозӣ дар асри ХХ мансуб буда, ҳам аз ҷиҳати техникӣ ва ҳам аз ҷиҳати эстетикӣ намунаи баландтарини иҷроӣ анъанавии думбра ва ҳам омезиши он бо ҷараёнҳои муосирро нишон медиҳад.

Саҳми Ҳаким Маҳмуд дар рушди ҳунари думбранавозӣ ва оҳангсозӣ на танҳо дар ҳифзи анъанаҳои классикӣ, балки дар ташаккули насли навозандагон ва эҷоди корҳои ҳунарии асил низ арзёбӣ мешавад. Осори ӯ ҳамчун дар соҳаи мусиқишиносӣ аҳамияти илмӣ ва фарҳангӣ дорад.

**Достӣ Орзуев** (н. Шӯрообод (ҳоло Шамсиддин Шохин), деҳаи Йол, 1934–1984) яке аз мутрибони машҳури сози ғичак дар асри ХХ ва устоди мусиқии суннатӣ мебошад. Ҳунари ӯ дар мактаби авлодии устод–шогирд шакл гирифта, маҳорати баланди техникӣ ва усули хоси иҷроӣ ғичакро доштааст.

Эҷодиёти Орзуев рамзи ҳамоҳангсозии анъана ва эҷодкорӣ ба ҳисоб рафта, ӯ на танҳо дар иҷроӣ босифати асбобҳои анъанавӣ дасти тавоно доштааст, балки дар тарбияи насли нави мутрибон низ саҳми назаррас гузоштааст. Ҳаёти хонавода ва ҳаёти шахсии устод ба ташаккули фаъолияти ӯ таъсири мустақим дошта, маҳз тавассути шогирдони худ ин анъанаҳоро идома додааст.

Тақдир ӯро бо симои яке аз шогирдони хеш – Гулчеҳра Содиқова (с.т. 1942) пайванд намуд. Дар натиҷа, дар оилаи Орзуев тамоми фарзандон ба шохроҳи сарояндагӣ ва мутрибӣ рафта, мероси мусиқии суннатиро идома доданд. Аз ин рӯ, фарзандону пайванд бонуи ҳунар Гулчеҳра Содиқоваро дар баробари модар ҳамчун устоди раҳнамои хеш эътироф менамоянд. [2], ки ин аз мақоми волои ҳунарии Орзуев шаҳодат медиҳад.

Ҳамин тариқ, фаъолияти Орзуев ҳамчун ғичакнавоз ва устоди мусиқии суннатӣ на танҳо дар ҳифзи анъанаҳои классикии навозандагӣ хулоса мешавад, балки ин устоди ҳунар дар рушди насли ҳунарвари оянда ва муаррифии намунаҳои волои иҷроӣ нақши калидӣ доштааст. Осори ӯ барои таҳқиқоти илмӣ дар соҳаи мусиқишиносӣ ва омӯзиши ҳунари анъанавӣ аҳамияти вежаи таҳлилӣ ва академӣ дорад.



*Расми 2. Достӣ Орзуев*



*Расми 3. Гулчехра Содиқова*

ӯ фаъолияти касбии ҳунариро дар муассисаҳои давлатии фарҳангӣ бо муваффақият анҷом додааст: аз соли 1959 то 1962 дар Хонаи фарҳанги ноҳияи Ленин (имрӯз ноҳияи Рӯдакӣ), аз соли 1962 то 1967 дар Театри халқии ноҳияи Москва (имрӯз ноҳияи Ҳамадонӣ), аз соли 1967 то 1975 дар Театри давлатии мусиқӣ-мазҳакавии ба номи Сайдалӣ Вализода ва аз соли 1975 то 1984 ҳамчун роҳбари Хонаи маданияти №1-и шаҳри Кӯлоб фаъолият намудааст. Бо вучуди масъулияти раҳбарӣ, пешаи асосии ӯ ҳамеша мутрибӣ будааст.

Осори эҷодии устод Достӣ Орзуев дар мусиқии суннатии тоҷик, бахусус дар ҷодаи фалак ва ғичакнавозӣ, ҷойгоҳи баланд дорад. ӯ бо асарҳои худ, ки бештари онҳоро барои устод Одина Ҳошим офаридааст, намунаҳои олии мусиқии суннатии тоҷикро ба вучуд оварда, дар рушди ҳунари ғичакнавозӣ саҳми назаррас гузоштааст.

Фаъолияти эҷодии Орзуев ду ҷанбаи асосӣ дорад: мутрибӣ ва бастакорӣ. Дар ҷодаи навозандагӣ ӯ фалаки созиро бо маҳорати баланд иҷро намуда, ба рушди шеваи ҳоси ғичакнавозӣ мусоидат намудааст. Эҷодиёти ӯ саҳифаи дурахшоне дар мусиқии суннатии тоҷик маҳсуб мешавад, зеро дар он ҳунари ғичакнавозӣ бо ҷилои нав ва таъсири эстетикӣ хоса таҷассум ёфтааст. ӯ мактаби ҳоси ҳунариро ташаккул дод, ки таъсири он равшан аст.

Дар ҷодаи бастакорӣ, асарҳои ӯ хусусиятҳои ҳоси эҷодиро доро буда, ҳамеша бо талқиноти нав ва таҷрибаи бойи эҷодӣ пешниҳод шудаанд. Осори эҷодии Орзуев зиёда аз 20 асари созиро барои ғичак дар бар мегиранд [8, с.

369–370], аз ҷумла: «Дилафрӯз», «Алла», «Фалаки Йол», «Фалаки Ғарибӣ», «Садои дили ошиқ», «Навои кӯҳсор», «Махчур медорӣ» ва дигарон. Ин асарҳо хусусияти равшану мушаххас дошта, сабти онҳо дар «Ҳазинаи тиллоии Радиои Тоҷикистон» маҳфузанд.

Имрӯз мактаби ҳунарии оилавие, ки Достӣ Орзуев таъсис додааст, бо насли сеюм ва чаҳоруми худ идома карда истодааст. Ин мактаби авлодӣ тавассути кӯшишҳои ҳамсари ӯ ва шогирди устод – Гулчеҳра Содикова идома ёфт. Шогирдони насли аввали мактаби ҳунарии оилавӣ писарони онҳо – Муҳаммадвалӣ, Муҳаммадалӣ, Бозоралӣ, Қурбоналӣ ва Орзу мебошанд. Дар тарбияи Муҳаммадвалӣ ва бародарони пурҳунари ӯ саҳми устод ва ҳамсар хеле назаррас буд. Ба шарофати меҳнати ҳамсари ҳунарманд – Гулчеҳра Содикова, писарони хурдсоли Достӣ Орзуев ба воя расиданд ва ҳунари падариро ҳамчун касб идома доданд.

**Анвар Баротов** (1937–2018) – Артисти Хизматнишондодаи РСС Тоҷикистон (1980), ғичакнавоз, оҳангсоз ва ҳунарманди театр мебошад. Ӯ пурсамари эҷодӣ дошта, дар рушди мусиқии суннатӣ ва театрии тоҷик саҳми назаррас гузоштааст.

Роҳи эҷодии Анвар Баротов аз соли 1955 то синни нафақа дар Театри мазҳакаи мусиқии шаҳри Кӯлоб сипарӣ шудааст. Дар ибтидо ӯ ҳамчун ҳунарманд фаъолият мекард ва баъдан роҳбари мусиқии театр таъйин шуд. Ин давраи фаъолияти касбӣ ба устод имкон дод, ки эҷодиёти худро ҳамқадами замон созад, дар ҷодаи мусиқии суннатӣ ва муосири асри ХХ асарҳои ҷолиб ва таъсирбахш офарад.

Анвар Баротов аз зарфиятҳои мусиқӣ ҳадафмандона истифода бурда, барои намоишҳои театри оҳангҳо эҷод мекард, ки ин шеваи кор бахши муҳимми самти эҷодии устодро ташкил медод. Бо вучуди масъулияти роҳбари мусиқии театр, устод дар навохтани ғичак низ аз худ маҳорати баланд нишон дода, асарҳои зиёд офаридааст. Дар амалияи мусиқӣ беш аз сад асари ӯ ба навоҳои дилнишини мардум табдил ёфтаанд, аз ҷумла: «Наврӯзӣ», «Хурӯши дил», «Чилва», «Гулчин», «Ҳафтзарб», «Сезарб», «Модар», «Ман садқа», «Алла» ва дигар асарҳо [13, с. 242].

Саҳми Анвар Баротов дар рушди ҳунари ғичакнавозӣ ва оҳангсозӣ, ҳифзи анъанаҳои суннатӣ арзишманд буда, дар ин ҷода тозақориҳои зиёде анҷом додааст.

**Рустами Абдурахим** (1938, деҳаи Момандиён, ноҳияи Муминобод – 1992, ш. Душанбе) – навозандаи барҷаста, оҳангсоз ва Ҳунарпешаи шоистаи Тоҷикистон (1993, баъд аз вафот) мебошад. Осори эҷодии ӯ бештар ба

жанрҳои навозиш ва суруд иртибот доранд ва дар рушди мусиқии суннатӣ ва ворид кардани тозақориҳо ба он саҳми назаррас доранд.

Шумораи умумии эҷодиёти Рустами Абдурахим тақрибан 100 асарро дар бар мегирад. Аз ин миён, беш аз 40 асар дар иҷрои шахсии ӯ бо думбра дар «Ҳазинаи тиллоии Радиои Тоҷикистон» маҳфуз мебошанд. Ин осор, аз ҷумла: «Навои Хатлон», «Хайрбод», «Гулгашти Самарқанд», «Нӯшбод», «Навои Момандиён», «Сӯзи булбул», «Аллаи модар», «Баргрёз», «Сӯзи дил», «Фироқ», «Гулафшон» ва даҳҳо асари дигари мусиқӣ.

Саҳми Рустами Абдурахим дар рушди мусиқии суннатӣ ва иҷрои думбра ҳамчун навозандаи классикӣ ва оҳангсоз барои ҳифз, рушди техникӣ ва инноватсионӣ дар ҷодаи мусиқии миллӣ арзиши илмӣ ва фарҳангӣ дорад.



*Расми 7. Рустами Абдурахим*

**Ғаффор Каримов** (1938–2018) – хунарманди театр ва синамо, мутриби тавоноии сози таблақ мебошад, ки бо шеваи хоси навозандагии хеш борҳо бо ҷоизаҳои фестивалҳо ва конгрессҳои байналмилалӣ сарфароз гаштааст.

Таблақнавозии Ғаффор Каримов асосан якканавозӣ буда, ҳатто дар ансамбл барои ӯ бахшҳои алоҳида ҷудо карда мешуд, то маҳорати хоси ӯ барои тамошобинон равшан шавад. Ин хусусият нишон медиҳад, ки

таблакнавозии устод на танҳо дар иҷрои ҳамоҳангии ансамблӣ, балки дар нишон додани ҳунари фардӣ низ аҳамияти баланд дорад.

Ҳамзамон, бояд қайд намуд, ки Ғаффор Каримов таблакро дар услуби театрӣ-намоишӣ менавохтааст, ки ба иҷрои мусиқӣ ҷилои намоишӣ ва таъсири драматикӣ мебахшад. Маҳорати волои устод дар ин равия дараҷаи фарқкунанда дошта, намунаи нодири таблакнавозӣ мебошад [8, с. 220–221].

**Усто Абдурахмон Муродов** (1940, деҳаи Чашмаи Гул, ҷамоати Ғофилобод, н. Муминобод – 2015, деҳаи Шобика, н. Восеъ) – Аълочии фарҳанги Тоҷикистон ва яке аз усто-созтарошони маъруфи минтақаи Кӯлоб мебошад. Соли 1951 аҳли деҳаи Чашмаи Гули ноҳияи Восеъ муҳочир мешаванд.

Устод Абдурахмон Муродов солҳои 1959–1963 дар Омӯзишгоҳи мусиқии шаҳри Душанбе (имрӯз – Коллеҷи санъати ба номи А. Бобоқулов) нозуқиҳои ғичакро аз устод Амон Ҳамдамов омӯхт. Ҳамзамон, устоди соҳаи созтарошии ӯ Усто Зайниддин Начмиддинов (1938–2015) буд, зеро ӯ хангоми таҳсил дар омӯзишгоҳ ӯ ҳамзамон санъати созтароширо аз ин устод аз худ намуд.

Пас аз хатми Омӯзишгоҳи мусиқӣ, то синни нафақа Усто Абдурахмон Муродов ҳамчун омӯзгор ва директори ММБ ноҳияи Восеъ фаъолият кард. Аз соли 1998 дар Коллеҷи санъати шаҳри Кӯлоб ба номи Кароматулло Қурбонов шогирдонро ба омӯзиши санъати созтарошӣ фаро гирифт. Шогирдони ӯ, аз ҷумла Сироч Одинаев, Мирзораҳим Одинаев ва Саидақбар Одинаев, имрӯз устодони машҳури ин соҳа мебошанд. Марги нобаҳангоми писараш Усто Сафармад Муродов (1967–2005) имкон надод, ки касби падарро идома диҳад; бо вучуди ин, имрӯз писари дигараш Бахтиёр Муродов пайрави касби падар мебошад.

Ҳунари Усто Абдурахмон дар бисёр намоишгоҳҳои байналмилалӣ бо ҷоизаҳо қадрдонӣ шудааст. Боиси ифтихор аст, ки намунаи созҳои дутор, думбра, соз, сетор кӯлобӣ, ғичак, рубоб ва тори тарошидаи дасти Усто Абдурахмон Муродов дар Осорхонаи бузурги созҳои мусиқӣ – The World's First Global Musical Instrument Museum (ИМА) маҳфуз мебошанд. Созҳои ӯ аз соли таъсиси Консерваторияи миллии Тоҷикистон (2003) ҳамасола харидорӣ шуда, имрӯз як коллексияи бузурги онҳо дар ҳазинаи Консерватория мавҷуд аст ва дар ҷараёни таҳсил босамар истифода мешавад.



*Расми 4. Абдусалом Раҳимов.*

**Абдусалом Раҳимов** (с.т. 1944, н. Балчувон) – ғичакнавоз, оҳангсоз, Ҳунарпешаи шоистаи Тоҷикистон (1996) ва узви Иттифоқи композиторони Тоҷикистон (аз соли 2004) мебошад. Фаъолияти эҷодии ӯ аз оғози кор бо дастаи ҳунарии устои бузурги фалак Одина Ҳошим (1937–2005) пайванд буд. Дар ҷодаи ғичакнавозӣ Абдусалом Раҳимов мактаби устод-шогирдии Одина Ҳошимро аз овони ҷавонӣ фаро гирифта, солҳои зиёде ҳамчун ғичакнавози дастаи ҳунарии устод фаъолият намудааст. Ин давра ба баланд гаштани сатҳи касбияти ӯ мусоидат карда, имкони эҷоди асарҳои суннатиро барояш фароҳам овардааст.

Масири эҷодии Абдусалом Раҳимов чунин сурат гирифтааст, ки дар солҳои таҳсил дар ДДСТ ба номи М. Турсунзода (соли хатм – 1982) аз композитор машҳури тоҷик А. Одинаев низ дарсҳои таҳассусиро омӯхтааст. Баъд аз вафоти устод Одина Ҳошим, Абдусалом Раҳимов ба ҳайси роҳбари муסיқии Филармонияи халқии ба номи Одина Ҳошимов (н. Москва, имрӯз ноҳияи Ҳамадонӣ) фаъолият намуд.

Эҷодиёти Устод Абдусалом Раҳимов дар ду равия татбиқ шудааст: мутрибӣ ва бастакорӣ. Ӯ дар ҷодаи ҳунари ғичакнавозӣ ва эҷоди асарҳои суннатӣ дасти тавоно дорад. Шумораи умумии осори муסיқии ӯ зиёда аз 250 асарро дар бар мегирад [8, с. 388].

**Карим Сафаров** (с.т. 1948, н. Восеъ) – ғичакнавоз ва ҳунармандест, ки дар байни мардум маҳбубият пайдо кардааст. Ӯ бо номи Карими Чапана низ маъруф аст, ки ин лақаб ӯ тахаллус ба сабаби навохтани ғичак бо дасти чап ба ӯ дода шудааст. Устод Карим Сафаров як қатор оҳангхоро дар ҳавои сози дӯстдоштаи худ эҷод кардааст. Бо вучуди ин, айна ҳол маълумоти дақиқ ва таҳлилшуда дар бораи ҳаёти эҷодӣ ва асарҳои ӯ маҳдуд мебошад.

**Умари Темур** (с.т. 1952, ш. Кӯлоб) – Ҳунарманди шоистаи Тоҷикистон, дорандаи медали «Хизмати шоиста», ғичакнавоз, сароянда ва бастакор, ки дар фаъолияти эҷодии худ дар таҳкими мусиқии суннатии тоҷик саҳми назаррас гузоштааст. Ӯ чанд сол ба ҳайси омӯзгор дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов фаъолият намуда, дар самти омода кардани насли навозандагони касбӣ саҳм гузоштааст.

Устод дорои услуби хоси мутрибӣ мебошад. Асарҳои ӯ, ки асосан дар ҳавои сози ғичак эҷод шудаанд, миёни мардум маҳбубият пайдо кардаанд. Аз чумла, асарҳои «Таскини дил», «Хандарез», «Фирок», «Хиргоҳ», «Сӯзи дил» ва ғайра дар амалияи мусиқии суннатӣ мавқеи вежаро соҳибанд.

Умари Темур бо ҳунари баланди ғичакнавозии хеш дар саҳнаҳои як қатор кишварҳои Аврупо ва Шарқ ҳунарнамоӣ кардааст. Ин таҷриба ба комил шудани сатҳи касбияти ӯ мусоидат кардааст.

Эҷодиёти Умари Темур дар таҳкими самти ғичакнавозӣ ва рушди мусиқии суннатӣ дар Тоҷикистон аҳамияти назаррас дорад ва ҳамчун намунаи барҷастаи ҳунари мусиқии суннатӣ дар асри ХХ ва давраи муосир арзёбӣ мешавад.



*Расми 5. Умари Темур*

**Сайидисломи Усто Ғулом** (с.т. 1952, деҳаи Даҳани Шол, н. Ховалинг) яке аз усто-созтарошони маъруф ва шинохтаи минтақаи Кӯлоб мебошад. Ӯ писари Усто Ғуломи Қодир буда, насли чаҳоруми мактаби авлодии созтароширо намояндагӣ мекунад. Гарчанде расман ба фаъолияти омӯзгорӣ машғул аст (соли 1977 дар Донишкадаи омӯзгории шаҳри Кӯлоб, факултети забон ва адабиёти тоҷик), орзуву ҳаваси ӯ бештар ба созтарошӣ, сарояндагӣ ва навозандагӣ равона шудааст.

Усто Сайидислом дар ҷодаи созтарошӣ маҳорати баланди касбӣ дошта, бо дастовардҳои хеш соҳиби унвони ҳунарии «Усто» гардидааст. Ӯ бо сабк ва услуби хоси худ дар ин ҷода кори падари хешро идома дода, тавони тарошидани ҳамаи созҳои мусиқии тоҷикро дорад ва ҳар яке аз онҳоро тибқи суннати бадеӣ бо садафкориву гулкорӣ оро медиҳад. Ин хусусият ба маҳбубият ва эҳтироми волои ӯ миёни дӯстдорони мусиқии суннатӣ оварда расонида, талабгорони созҳои эҷодкардаи ӯ аз тамоми қаламрави Тоҷикистон ва хориҷи кишвар меоянд.

Айниҳол Усто Сайидислом дар шаҳри Душанбе зиндагӣ мекунад ва дар давраи нафақа осорхонаи шахсии худро таъсис додааст, ки дар он беш аз сад сози мусиқӣ маҳфуз мебошад.

Чӣ тавре, ки дар мисоли якчанд усто-созтарошони шинохтаи минтақаи Кӯлоб мушоҳида мешавад, касби созтарошӣ асосан авлодӣ буда, дар доираи мактаби суннати ҳунари ва методикаи устод-шогирд сурат мегирад. Дар шароити имрӯза истифодаи ҷӯби дарахтони маҳаллӣ барои усто-созтарошон як кори судманд ба ҳисоб меравад, ки дар аввал ҳамчун проблемаи иҷтимоӣ эҳсос мегардад. Вале дар асл, дар ҳунари созтарошӣ қоидаҳои махсуси интиҳоби ҷӯб мавҷуданд, ки барои тайёр намудани сози босифат ва устувор зарур мебошанд.



*Расми 10. Сайидисломи Усто Ғулом*

**Муҳаммадвалӣ Орзуев** (с.т. 1972, ш. Кулоб) – фарзанд ва шогирди гичакнавози машҳур устод Достӣ Орзуев мебошад. Дар чодаи гичакнавозӣ, Муҳаммадвалӣ услуб ва равиши падари хешро идома дода, онро ҳамчун асоси эҷодиёти худ қарор додааст. Имрӯз ӯ бо истифода аз имкониятҳои технологияи муосир мусиқии падарро бо шеваҳои тоза пешниҳоди ҳаводорони мусиқӣ мегардонад.

Муҳаммадвалӣ эҷодиёти худро дар ду равия амалӣ месозад: суннатӣ ва муосир. Ӯ дар равияи суннатӣ маҳорати баланди навозандагиро фаро гирифта, ҳамзамон дар равияи муосир эҷодиёти падарро бо ҷилои нав тақвият мебахшад. Ин хусусият имкон додааст, ки Муҳаммадвалӣ дар сахнаҳои кишварҳои ҷаҳон ҳунари навозандагии суннатӣ ва рушди муосири онро ба намоиш гузорад.



*Расми 6. Муҳаммадвалӣ Орзуев*

**Баҳром Қодиров** (с.т. 1972, деҳаи Даҳанишол, н. Ховалинг) – навозандаи ҷирадаст ва оҳангсоз, Ҳунарпешаи шоистаи Тоҷикистон (2005) мебошад. Ӯ шогирди падараш Усто Ғулом Қодиров буда, дар самти мутрибӣ ва оҳангсози дасти тавоно дорад.

Баҳром Қодиров ҳоло дар Тоҷикистон ҳамчун думбранавози беҳтарин шинохта мешавад ва маҳорати баланди ӯ дар сахнаҳои байналмилалӣ тавачҷуҳи зиёдро ҷалб намуда, ҳаводорони мусиқиро мафтун кардааст. Аз

соли 1994 ў дар Ансамбли давлатии «Фалак»-и Кумитаи телевизион ва радиои назди Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон фаъолият дорад, ки ба ин васила дар рушди мусиқии суннатӣ саҳми назаррас гузоштан дорад.



*Расми 8. Баҳром Қодиров*

Мутассифона, маълумот дар бораи думбранавозони чирадасти минтақаи Кӯлоб Абдулмаҷид Катаев (н. Ҳамадонӣ), Махсуми Шакур (н. Восеъ) ва дигарон ханӯз дар дастраси мо қарор надорад.

Дар мусиқии суннати минтақаи Кӯлоб созҳои зарбӣ мавқеи заминавӣ ва асосиро соҳибанд. Ба мисли дигар мусиқии суннати тоҷик, дар амалияи мусиқии ин макон низ зарб ҳамчун қолаби асосӣ барои оҳанг хизмат мекунад. Ҳеҷ як ансамбл ё якканавозӣ (ба истиснои жанрҳои озоди беқолабзарб, яъне жанрҳои шахдӣ) бе истифодаи сози зарбӣ иҷро пешниҳод намеkunанд. Ҳар як асари мусиқӣ дар ин минтақа дорои қолабзарб аст, ки онро ҳатман сози зарбӣ иҷро мекунад.

Тавлақнавозони кӯлобӣ дар мусиқии тоҷик равияи хоси худро ташаккул дода, асрҳо дар ҳудуди минтақа эҷодиёти тозаро пешниҳод кардан

доранд. Хусусияти зарбии ин минтақа боиси маъруфияти жанрҳои рақсии он гардидааст. Дар минтақаи Кӯлоб тавлақнавозӣ дар ҳар як хона ҷой дорад ва мутрибони касбии ин соз низ хеле зиёд мебошанд. Яке аз чунин мутрибони бомаҳорат Одинаев Солеҳ мебошад, ки нисбат ба касби хеш ҷиддият зоҳир намуда, чанд сол дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон фаъолият намудааст. Барои донишҷӯёни Консерватория барномаи таълимӣ оид ба фанни «Тавлақнавозӣ»-ро таҳия намудааст [9, с. 8].

Мутаассифона, маълумоти пурра дар бораи тавлақнавозони дигар дастрас нест, гарчанде ки миёни онҳо Саттор Ҳаким ва дигар мутрибони тавоно зиёданд.

Хулоса, дар минтақаи Кӯлоб навозандагони маҳаллӣ одатан аз чанд хунар бархурдоранд. Хунармандон дар базмҳо бидуни душворӣ якдигарро иваз карда метавонанд. Тавлақзанӣ хунари ҳатмии ҳар навозанда мебошад. Одатан онро мардон иҷро менамоянд, дар ҳоле ки занон асосан дойраро ба даст мегиранд. Созҳои зарбиро ҳам навозандагон ва ҳам сарояндагон аз сатҳи ибтидоии мактаби устод-шогирд аз худ мекунанд.

Мактабҳои авлодӣ мекӯшанд, ки ҳадди аққал яке аз фарзандонро ҳамчун усто-созтарош омода созанд, зеро мутаносибии қисмҳо дар садобарории соз хеле муҳим аст ва чунин мутобиқсозиро танҳо усто метавонад амалӣ намояд, ки худ асоси навозандагиро дарк мекунад. Навозандагон рафта-рафта ва бо расидан ба камолоти эҷодӣ ба хунари бастакорӣ машғул мешаванд. Дар эҷоди асарҳо донишу малакаи баланди навозандагӣ яке аз омилҳои муҳим ба ҳисоб меравад. Ин мушоҳидаҳо ба мо имкон медиҳанд, ки пайвастагии хунари дар мусиқии суннати минтақаи Кӯлобро дуруст арзёбӣ намоем.

### РҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Аз таърихи Кӯлоби қадим. Маҷмӯаи мақолот. Мураттиб А. Шарипов.

Душанбе: Институти таърих, бостоншиносӣ ва мардумшиносӣ ба номи А. Дониш. – 2006. – 339 с.

2. Азизи Ф. Не только мать, но и устод. О Народном хазифе Таджикистана Гулчехре Содиковой. // Бонувони Тоҷикистон. 2008, №8. – С.6-8.

3. Азизи Ф. Маком и Фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков. – Душанбе: «Адиб». – 2009. – 398 с.

4. Азизӣ Ф. Пешгуфтор. // Санъати мусиқии Кӯлоб. Ҷ. I. – Душанбе: «Адиб». – 2013. – С.5.
5. Азизӣ Ф., Каримов С. Услубҳои суннати омӯзиш: пажӯҳиш ва истифода. – Душанбе: «Адиб». – 2013. – 92с.
6. Амонов Р. Очерки эҷодиёти даҳанакии Кӯлоб. – Душанбе: «АФ РСС Тоҷикистон». – 1963. – 345с.
7. Донишномаи фарҳанги мардуми тоҷик. Ҷ. I – Душанбе: «СИЭМТ». – 2015. – 668с. Ҷ. II – Душанбе: «СИЭМТ». – 2017. – 760с.
8. Кӯлоб. Энциклопедия. – Душанбе: «СИЭМТ». – 2006. – 638с.
9. Одинаев С. Таблакнавозӣ. Барн. таълимӣ. – Душанбе, 2017 – 10 с.
10. Раҳимов И. Созҳои мусиқии тоҷикӣ. // Донишномаи фарҳанги мардуми тоҷик. Ҷ. II – Душанбе. «СИЭМТ». – 2015. – 348с.
11. Ҳошимов Ш. Саргузашти Усто Ғуломи Қодир. – Душанбе: «Шаҳпар». – 2011. – 80с.
12. Шарипов Н. Сурнай. // Донишномаи фарҳанги мардуми тоҷик. Ҷ. II – Душанбе. «СИЭМТ». – 2015. – С. 357.
13. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Дар се ҷилд. I – Душанбе: «СИЭМТ». – 1988. – 544с.; II. – 1989. – 560с.; III. – 2004. – 524с.

## ИСТИЛОҲОТИ МУСИҚӢ ДАР АШӢОРИ БАДРИДДИН ҲИЛОЛӢ

*Қурбонов Оятулло,  
омӯзгори калони кафедраи забонҳо*

### **Аннотатсия.**

Дар баробари таҳқиқ ва баррасии масъалаҳои мубрами забоншиносӣ дар мисоли ашъори шоирони классик ва муосир, аз қабили истилоҳ, истилоҳшиносӣ ва таърихи пайдоиши онҳо, боз ҳам баъзе аз паҳлуҳои дигари таҳқиқталаб мавҷуданд. Имрӯз дар натиҷаи таҳқиқ маълум мегардад, ки дар ашъори шоирони классик ва муосир дар баробари истилоҳоти соҳаҳои гуногун истилоҳоти соҳаи мусиқӣ хосса соҳаи маъруфи мусиқии классикӣ фаровон истифода мешаванд.

Яке аз суҳанвароне, ки истилоҳи ишқро бо тамоми шуру шааф тараннум намуда, дар гуфтани ашъори ошиқона дар адабиёти мо шухратёр гардидааст, шоири ғазалсаро ва маснавигӯи мумтози нимаи дувуми асри XV ва нимаи аввали асри XVI тоҷику форс Бадриддин Ҳилолии Астарободӣ мебошад. Аз ин рӯ, мо кӯшиш намудем, ки ба қадри ҳол ин қисмати эҷодиёти шоир, яъне қорбурди соҳаи маъруфи мусиқӣ дар ашъори Бадриддин Ҳилолиро мавриди баррасӣ қарор бидеҳем.

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ В ПОЭЗИИ БАДРИДДИНА ХИЛОЛИ

*Қурбонов Оятулло,  
старший преподаватель кафедры языков*

### **Аннотация.**

Наряду с исследованием актуальных проблем языкознания на материале поэтических текстов классических и современных авторов, включая вопросы терминологии, терминоведения и истории их формирования, сохраняется необходимость изучения ряда иных аспектов. Современные научные исследования свидетельствуют о том, что в поэзии как классических, так и современных поэтов наряду с терминологией различных областей знаний широко представлена музыкальная терминология, в частности наименования известных классических музыкальных инструментов.

Одним из мастеров художественного слова, воспевавших понятие любви со всей силой и выразительностью и снискавших широкую известность в создании лирико-любовной поэзии в отечественной литературе, является выдающийся поэт-газелист и автор маснави второй половины XV – первой половины XVI века таджикско-персидской литературы Бадриддин Хилоли

Астарободи. В связи с этим в данной работе предпринята попытка рассмотреть один из аспектов поэтического наследия поэта, а именно использование известных музыкальных инструментов в поэзии Бадриддина Хилоли.

## MUSICAL TERMINOLOGY IN THE POETRY OF BADRIDDIN HILOLI

*Qurbonov Oyatullo,  
Senior teacher of the Department of Languages*

### **Abstract.**

Alongside the investigation of current linguistic issues based on the poetic texts of classical and modern authors, including questions of terminology, terminology studies, and the history of their formation, there remains a need to explore a number of other aspects. Contemporary scholarly research indicates that in the poetry of both classical and modern poets, alongside terminology from various fields of knowledge, musical terminology is widely represented, particularly the names of well-known classical musical instruments.

One of the prominent masters of poetic expression who celebrated the concept of love with great emotional intensity and gained widespread recognition for his lyrical love poetry in the national literary tradition is Badriddin Hiloli Astarabodi, an outstanding ghazal poet and masnavi writer of Tajik-Persian literature of the second half of the fifteenth and the first half of the sixteenth centuries. Accordingly, the present study seeks to examine one aspect of the poet's creative legacy, namely the use of well-known musical instruments in the poetry of Badriddin Hiloli.

**Калидвожаҳо:** Бадриддин Ҳилолӣ, ашъори форсӣ-тоҷикӣ, адабиёти классикӣ, ашъори ошиқона, истилоҳоти мусиқӣ, созҳои мусиқӣ, забони шеърӣ, тасвирҳои бадеӣ.

**Ключевые слова:** Бадриддин Хилоли, таджикско-персидская поэзия, классическая литература, любовная лирика, музыкальная терминология, музыкальные инструменты, поэтический язык, художественные образы.

**Keywords:** Badriddin Hiloli, Tajik-Persian poetry, classical literature, love lyric poetry, musical terminology, musical instruments, poetic language, artistic imagery.

Дар баробари таҳқиқ ва баррасии масъалаҳои мубрами забоншиносӣ дар мисоли ашъори шоирони классик ва муосир, аз қабилҳои истилоҳ, истилоҳшиносӣ ва таърихи пайдоиши онҳо, боз ҳам баъзе аз паҳлуҳои дигари

тахқиқталаб мавҷуданд. Имрӯз дар натиҷаи таҳқиқ маълум мегардад, ки дар ашъори шоирони классик ва муосир дар баробари истилоҳоти соҳаҳои гуногун истилоҳоти соҳаи мусиқӣ, хосса соҳаи маъруфи мусиқии классикӣ фаровон истифода мешаванд.

Яке аз суҳанвароне, ки истилоҳи ишқро бо тамоми шуру шааф<sup>9</sup> тараннум намуда, дар гуфтани ашъори ошиқона дар адабиёти мо шуҳратёр гардидааст, шоири ғазалсаро ва маснавиғӯи мумтози нимаи дувуми асри XV – нимаи аввали асри XVI тоҷику форс Бадриддин Ҳилолии Астарободӣ мебошад. Мувофиқи ақидаҳои ҳилолишиносони пешин мавсуф тақрибан соли 875 ҳиҷрӣ (баробар ба соли 1470 мелодӣ) дар Астарободи Хуросон зода шуда, маълумоти ибтидоиро дар зодгоҳ фаро мегирад ва барои такмили дониш, тақрибан соли 897 ҳиҷрӣ (баробар ба соли 1491 мелодӣ) рӯ ба Ҳирот мениҳад ва ба омӯзиши риштаҳои гуногун илм машғул мегардад.

Бадриддин Ҳилолӣ замоне ба Ҳирот меояд, ки Мавлоно Абдурахмони Ҷомӣ (1414-1492) ва Амир Алишери Навоӣ (1441-1501) дар қайди ҳаёт буданду ба илму адаб ва фарҳанги кишвар сарварӣ мекарданд. Аз таърихи ба Ҳирот омадани ӯ метавон хулоса намуд, ки ҷавони ташнаи илм тавонистааст суҳбати Мавлоно Ҷомӣ ва Амир Алишерро дарёбад, аз эшон фотиҳаи неки ояндаи худро гирад. Ашъори шоир соли 1521 дар шакли «Девон» мураттаб шудааст, ки 2700 байтро дар жанрҳои ғазалу қасида ва рубоию қитъа фаро мегирад [13, с. 5-6].

Вақте ба ғазали асри XVI адабиёти тоҷику форс таваҷҷуҳ шавад, мебинем, ки дар ин жанри бадеӣ Ҳилолӣ яке аз чирадастон аст. Муҳтавои асосии ғазалиёти шоир бошад, пеш аз ҳама, ишқу муҳаббат аст, ишқу муҳаббати заминӣ, ҳақиқӣ, инсонӣ ва фарқкунанда аз ишқи илоҳии шоирони сӯфимашрабу ба ирфону тасаввуф гаравида.

Нуктаи ҷолиб, ки моро ба ҷустуҷӯи ашъори шоир кашид, он аст ки Бадриддин Ҳилолӣ дар офаридани образҳои барҷастаи шеърӣ, тасвири саҳнаҳои ишқӣ ва баёни ҳолатҳои қаҳрамонҳои худ аз истилоҳоти соҳаи мусиқӣ фаровон истифода намудааст.

Аз ин рӯ, мо кӯшиш намудем, ки ба қадри ҳол ин қисмати эҷодиёти шоир, яъне корбурди соҳаи маъруфи мусиқӣ дар ашъори Бадриддин Ҳилолиро мавриди баррасӣ қарор бидиҳем.

Ҳилолӣ пеш аз ҳама шоири лирик, яъне ғазалсарост. Шуҳрати шоирии ӯ низ пеш аз ҳама ба воситаи ҳамин қисмати ашъори ӯст. Бинобар ин,

---

9 Шааф (ар.) – шодӣ, хурсандӣ, хушҳолӣ, шодмонӣ [10, с. 638].

мушаххас бояд намуд, ки  $\bar{u}$  аз истилоҳоти соҳаи мусиқӣ то чи андоза истифода намудааст.

Лирикаи Ҳилолӣ мавзӯҳои гуногунро дар бар гирифтааст. Вале муҳимтарини онҳо инъикоси ишқу муҳаббат ва афкори иҷтимоӣ мебошанд.

Мавзуи асосии ашъори шоир, аз ҷумла, ғазалиёти шоир муҳаббат ва ишқ аст, ки қариб тамоми онҳоро фаро гирифтааст. Мутолиаи ғазалҳои шоир равшан гувоҳӣ медиҳанд, ки  $\bar{u}$  дар баёну тавзеҳи ишқ ва паҳлӯҳои он то чӣ андоза нозукадост. Ғазалҳои Ҳилолӣ бо як нафосату самимияти махсус, содаву раван ва ба ҳаёти воқеии инсонӣ хеле наздик гуфта шудаанд. Ҳилолӣ чун булбули хушилҳои сарояндаи ишқ қиссаи душвору мушкил ва асрори дили ошиқ, дарди ҳичрон, лаззати васл, ҳусни беҳамтои маҳбуба ва хотири аз барги гул нозуки ҷононро васфу тараннум менамояд, аз муҳити дилгиркунандаи худ ба ғайб меояд, аз ағёр шиква ба гардун мекунад, вале аз он гардуни качрафтор имдоде надида мегӯяд:

*То кай Ҳилолиро чунин з-он моҳ медорӣ ҷудо?  
Ё раб, ки эй чархи фалак, зеру забар бинам туро.*

Дар ҷойи дигар:

*Бар дилам ҷуз ғами ҳичрони ту дигар ғам нест,  
Дар ғами ишқи ту моро хабар аз олам нест [6, с. 47-48].*

Аз давраҳои қадим мусиқӣ дар ҳаёти халқамон ва ҳар як фард мақоми бағоят муҳимме дошт ва дар тарбияи маънавии ҷамъият дар қатори дигар арзишҳои фарҳангӣ мусиқиро низ як рӯки асосӣ медонистанд. Мақтабҳои мусиқӣ дар шаҳрҳои калонтарини Мовароуннаҳру Хуросон (Бухоро, Самарқанд, Рай, Ҳирот, Исфохон, Шероз) фаъолият мекарданд [4, с. 95].

Чуноне ки дар боло ишора намудем, шоир Бадриддин Ҳилолӣ баъд аз маълумоти ибтидоиро дар зодгоҳ фаро гирифтанд, барои такмили дониш ба Ҳирот меояд ва ба омӯзиши риштаҳои гуногуни илм машғул мегардад.

Дар ин давра дар шаҳри Ҳирот дар баробари дигар илмҳо, илми мусиқӣ ба дараҷаи хуб рушд карда буд. Рисолаҳои мусиқии зиёде рӯи ҷоп омаданд, ки ҳар яке мақому манзалати хоси худро доранд. Аз ҷумла, «Рисолаи мусиқӣ»-и Абдурраҳмони Ҷомӣ, «Тухфат-ус-сурур»-и Дарвешалии Чангӣ ва дигарон. Таълифи чунин рисолаҳои мусиқӣ ба ашъори шоир бетаъсир набуда, шоир Бадриддин Ҳилолӣ дар баробари эҷод кардани образҳои гуногун дар ашъори худ, инчунин соҳаи маъруфи мусиқии замон:

даф, қонун, най, рубоб, уд, чангро бо маъноҳои гуногун тасвир кардаанд, ки ҳар яке маънонуво мазмуни худро доранд.

**НАЙ** – мус. як навъ олоти мусиқии нафасӣ, ки бештар аз танаи най сохта мешавад [7, с. 827]. Тавре Румӣ гуфтааст:

*Гар набуди нолаи найро самар,  
Най ҷаҳонро пур накардӣ аз шакар [7, с. 827].*

Сози мусиқии най дар рисолаи мусиқии «Тухфат-ус-сурур»-и Дарвешалии Чангӣ чунин шарҳ дода шудааст: «Най созест, ки дар замони Сарвари коинот ва хулосаи мавҷудот ва пешвои махлуқот, кулли ҳадиқаи нури инсон, маъдани асрори олиҳи табиби иллати гуноҳ, яъне ҳазрати Муҳаммад расу-л-лоҳ салалоҳу алайҳи ва саллам, пайдо шуд» [1, с. 50].

Шоир Бадриддини Ҷилолӣ сози мусиқии найро нисбат ба дигар созҳои мусиқӣ дар ашъори худ бештар бо маъноҳои гуногун тасвир намудааст. Дар ашъори шоир ин сози мусиқӣ беш аз 5 маротиба истифода шудааст:

*Най тихӣ<sup>10</sup> монд аз ҳавову ҳавас,  
З-он камар баст дар қабули нафас [13, с.361].*

\*\*\*

*Ҳамчу най дур аз он лаби чу шакар,  
Дар найистон ба нола баст камар [13, с.370].*

\*\*\*

*Мекашиданд май ба нагмаи най,  
Он гадо оҳ мекашид аз най [13, с. 361].*

**ЧАНГ** IV. мус. 1. номи асбоби камоншакли мусиқӣ, ки дорои тор аст, ба монанди уд, чағона ва ғ.; номи асбоби мусиқии тордор, ки бо ду чӯбча менавозанд. 2. як навъи даф, ки аз ду сафҳаи биринҷӣ иборат буда, онҳоро ба ҳам мезананду оҳанг ба вучуд меоваранд [10, с. 552].

Дарвешалии Чангӣ дар рисолаи мусиқии худ «Тухфат-ус-сурур» оид ба сози мусиқии чанг чунин ишора менамояд: «Чанг созест арӯси созҳост. Баъзе бар инанд, ки ҳукамо аз рӯйи сиву ду пардаи танбура гирифтаанд ва ривояти асаҳ он аст, ки дар осмони сеюм ситораест, ки ўро Зухра гӯянд ва ў яке аз кавокиби сабъаи сайёра аст ва ўро ҳаволии шамс зиёда аз чилу нӯҳ дараҷа

10 Тихӣ (تھی) – холӣ, холӣ будани даруни чизе [10, с. 352].

дур нашавад ва ӯ мураббии тавоифи созандаҳост аз он вачҳ ӯро ба чанг нисбат медиҳанд [1, с. 50]».

Сози мусиқии «чанг» дар ашъори шоир Бадриддин Ҳилолӣ ҳашт маротиба ба маъниҳои нав ба тасвир дода шудааст:

*Чун дили зори Ҳилолӣ бе ту афгон баркашид,  
Чанг бар дарди дилаш дар нола омад, уд ҳам [13, с.197].*

\*\*\*

*Ҳилолӣ бо қади ҳамгашта менолад дар ин ҳасрат,  
Ки рӯзе дар канораи гирию чун чанг бинвозӣ [13, с. 274].*

\*\*\*

*Шаб, ки дар базмгоҳи миноранг,  
Зӯҳра бо чанг рост кард оҳанг [13, с. 359].*

\*\*\*

*Шишаи зӯҳдро заданд ба санг,  
Тори тасбеҳ шуд бирешими чанг [13, с. 360].*

\*\*\*

*Ҳар нидо к-аз садои уд омад,  
Чанг бишниду дар суҷуд омад [13, с. 361].*

\*\*\*

*Ба базми зӯҳра з-он шах кард оҳанг,  
Ки торе бошадаи з-он турра дар чанг [13, с. 404].*

\*\*\*

*Хурӯши дилхароши чанг бархост,  
Зи ҳар тораи ҳазор оҳанг бархост [13, с. 437].*

\*\*\*

*Баромад бонги ною нолаи чанг,  
Муганнӣ ҳам ба шират кард оҳанг [13, с. 463].*

\*\*\*

УД – 1 а. мус. як навъи асбоби мусиқӣ; барбат.

Латофати дастони уд нағмаи ҳазордастон менамуд. «Анвори Суҳайлӣ» [8, с. 384].

**БАРБАТ** – ю. мус. асбоби қадимии танбӯрмонанд, ки дорои ҳашт тор буда, имрӯз ҳам дар байни ҳиндуҳо машҳур аст; уд [9, с. 134]. Сози мусиқии уд дар рисолаи мусиқии «Тухфат-ус-сурур»-и Дарвешалии Чангӣ чунин шарҳ дода шудааст: «Уд созест, ки шоҳи ҳамаи созҳост, зеро ки дар латофат аз

ҳамаи созҳо беҳтараст ва дувоздаҳ тор дорад завҷ-завҷ<sup>11</sup>, гӯё, ки падару модари нағмот аст ва торҳои ӯ хама абрешим аст . Пас дувоздаҳ завҷ шаш мешавад ва ҳар як аз он шашро устодони номе ниҳоданд» [1, с. 50].

Уд дар ашъори Бадриддин Ҳилолӣ хеле бамаврид истифода шудааст:

*Аз он дар гӯши уд омад хуруше,  
Баровард аз буни ҳар мӯй гӯше [13, с. 437].*

\*\*\*

*Чун дили зори Ҳилолӣ бе ту афгон баркашид,  
Чанг бар дарди дилаш дар нола омад, уд ҳам [13, с.197].*

\*\*\*

*Ҳар нидо к-аз садои уд омад,  
Чанг бишниду дар суҷуд омад [13, с. 361].*

\*\*\*

**ДАФ** – мус. асбоби зарбӣ, ки ба дойраи хурд монанд ва гоҳо ҳар ду рӯ пӯст кашида, зангӯла, ҳалқава шилшилаҳои филизӣ дорад ва бо ангушту кафи даст менавозанд; дойра [9, с.430]. Дар ашъори Бадриддин Ҳилолӣ сози мусиқии *даф* чунин тасвир шудааст:

*Дигаре даф гирифт беҳуду маст,  
Ҳамчу тифлон навохт бар сари даст [13, с.361].*

\*\*\*

*Даф овози нишотангез мекард,  
Дами най оташи май тез мекард [13, с. 438].*

\*\*\*

**ҚОНУН** II ю. (муарраби қонун) сози қадимии тории шабеҳи чанг, ки бо мизроб навохта мешавад [9, с. 690].

Сози мусиқии «қонун»-ро Дарवेशалии Чангӣ дар рисолаи мусиқии худ «Тухфат-ус-сурур» чунин шарҳ додааст: «Қонун созест, ки аз Афлотуни ҳақим монда ва ӯро акс бардошта. Гӯянд, ки чун чангро рост сохт бар замин гузошт, сурати ӯро дида, қонунро тартиб намуда ва ӯ низ ҳашт оҳанг мешавад [1, с. 50]». Шоир Бадриддин Ҳилолӣ сози мусиқии «қонун»-ро дар ашъори худ ба маънии қолиб тасвир карда аст:

11 Завҷ (ар.) – чуфт; муқоб; тоқ. 2. шавҳар, шӯй [9, с. 502].

*Ба қонун тори ишрат дар кашиданд,  
Паи хондан варақ мистар<sup>12</sup> кашиданд [13, с. 437].*

**РУБОБ** – олоти мусиқии аз танбур андак калонтар, ки чор тори махсус дорад, ҳам бо камон ва ҳам бо мизроб навохта мешавад [8, с. 150].

*Чӣ нисбат аст ба риндӣ салоҳу тақворо,  
Симои вазъ кучо, нагмаи рубоб кучо? Ҳофиз [8, с. 150].*

Рубоб (баъзан – рабоб) – сози мусиқии маъмули мардуми Шарқ, аз ҷумла тоҷикон. «Рубоб шакли муарраби паҳлавии «равода» буда, маънои «овози ҳазин баровардан»-ро доштааст» [3, с. 262].

Сози мусиқии рубобро Бадриддин Ҳилолӣ чунин ба риштаи тасвир кашидааст:

*Нола омад рубобро баму<sup>13</sup> зер<sup>14</sup>,  
З-он, ки бар вай камонча<sup>15</sup> мезад тир [13, с. 361].*

Таъкид кардан ба маврид аст, ки созҳои маъруфи мусиқӣ дар ашъори қисми зиёди шоирон дида мешавад. Масалан созҳои мусиқии рубоб, даф, най ва чангро шоир, донишманд ва мутафаккири асри XV Мавлоно Нуриддин Абдурахмони Ҷомӣ чунин ба риштаи тасвир кашидааст:

*Раҳ ба ҳарими базми ту буд бурун зи вусъи<sup>16</sup> ман,  
Сӯйи туам зимомкаш замзамаи рубоб шуд [14, с. 392].*

\*\*\*

*Он чӣ дар савмаа з-ин пеш ниҳон мекардем,  
Ин замон бо дафу най бар сари бозор кунем [14, с. 301].*

\*\*\*

12 Мистар (ар. кит.) – 1. асбоби сатркашии аз қоғазӣ ғафси саҳт ва риштаи абрешим сохташуда, ки риштаи онро бо сиёҳие ранг карда, рӯи саҳифаи навишташуданӣ гузошта дасткаш мекарданд ва дар натиҷа раҳҳои рост рӯи саҳифа нақш мегузошт; хаткаш, чадвал. 2. қоғазӣ раҳ-рахест, ки барои болову поин нарафтани сатр дар вақти навиштан дар зерӣ қоғаз мегузоштанд [9, с. 807].

13 Бам (بم) – садои пур ва ғафс; овози баланд ва ғафси созу асбоби мусиқӣ; муқобили зер [9, с. 129].

14 Зер (زیر) – садои маҳин, садои нозук, пардае аз мусиқӣ; муқобили бам [7, с. 448].

15 Камонча (کمانچه) – 2. асбоби тории мусиқӣ – косаи ба рӯяш пӯст кашидашудае, ки дар дасташ 3 - 4 тор дорад [7, с. 535].

8. Вусъ (ар.) – 1. фароҳӣ, кушодӣ, вусъат [7, с. 245].

*Ҳамвора майи мугона нӯшем  
Бар нагмаи чанг ё чагона [14, с. 338].*

Ҳамин тариқ, ашъори Бадриддин Ҳилолӣ, махсусан ғазалиёти ӯ дар баробари зебою дилнишин будан, дорои фалсафаи амиқи зиндагист. Истифодаи истилоҳоти соҳаҳои гуногун, аз ҷумла созҳои қадими тоҷик Бадриддин Ҳилолиро ҳамчун шоири огоҳ аз илми мусиқӣ муаррифӣ менамояд.

Дар ашъори шоир Бадриддин Ҳилолӣ дар баробари созҳои маъруфи мусиқӣ, инчунин вожаҳои *базм, мутриб, мизроб, муганнӣ, наво, оҳанг, соз, ушшоқ* низ истифода шуданд, ки ҳамагӣ истилоҳоти хоси мусиқӣ буда, ба маънои истилоҳӣ ба қор бурда шудааст:

*Зи сӯзи сина каболам, зи сели дида харобам,  
Ту шамъи базми касонию ман дар оташу обам [13, с. 164].*

\*\*\*

*Шаб, ки дар базмгоҳи миноранг,  
Зӯҳра бо чанг рост кард оҳанг [13, с. 359].*

\*\*\*

*Ба мутриб муҳтасибро з-он бувад чанг,  
Ки ҳар дам дар мақоме дорад оҳанг [13, с. 414].*

\*\*\*

*Раҳи Ушшоқ мезад мутриби маст,  
Гирифта ханҷар аз мизроб дар даст [13, с. 437].*

\*\*\*

*Баромад бонги ною нолаи чанг,  
Муганнӣ ҳам ба ишрат кард оҳанг [13, с. 463].*

\*\*\*

*Манори сабзу сад гулдаста бо вай,  
Навои булбулаш гулбонги Ё ҳай [13, с. 445]!*

\*\*\*

*Хушоҳангон навоҳо соз карданд,  
Нишоти рафтаре овоз карданд [13, с. 437].*

Ва ин ҷараён гӯё беканор аст....

## РҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Дарвешалии Чангӣ. Тухфат-ус-сурур (Рисолаи мусиқӣ). Таҳиягарон: И. Мирзоев, А. Низомӣ, Р. Исроилов ва диг. / Дарвешалии Чангӣ. – Душанбе: Дониш, 2022. – 512 с.
2. Донишномаи забони тоҷикӣ. Дар як ҷилд. Мурағтибон: М. Диловаров, Ф. Маҳмадуллоҳ, О. Шакурзода. – Душанбе: СИЭМТ, 2022. – 680 с.
3. Донишномаи фарҳанги мардуми тоҷик. (ибораат аз 7 ҷилд) Ҷилди II. – Сармуҳаррир: Нурмуҳаммад Амиршоҳӣ. Ҳайати таҳрир: Азизӣ Ф.А., Акбаров Н., Акрамов З. Ва диг. Душанбе: СИЭМТ, 2017. – 760 с.
4. Қосимова, М.Н. Истилоҳоти қадимаи тоҷикӣ (маълумоти мухтасар). / М.Н. Қосимова. – Душанбе: Сино, 2007. – 172 с.
5. Низомӣ, Аслиддин. Абдураҳмони Ҷомӣ ва илми мусиқӣ / Аслиддин Низомӣ. – Душанбе: Дониш, 2019. – 200 с.
6. Сайфиев, Н. Адабиёти тоҷик дар асрҳои XVI, XVII, XVIII ва нимаи аввали асри XIX. Н.Сайфиев. – Душанбе: Нашриёти «ҲУМО», 2004. – 360 с.
7. Фарҳанги забони тоҷикӣ (аз асри X то ибтидои асри XX). Ибораат аз ду ҷилд. Тартибдиҳандагон: Н. Зехнӣ, В.А. Капранов, И.А. Ализода ва диг. Ҷилди I (А - О). – Москва, «Советская энциклопедия», 1969. – 952 с.
8. Фарҳанги забони тоҷикӣ (аз асри X то ибтидои асри XX). Ибораат аз ду ҷилд. Тартибдиҳандагон: Н. Зехнӣ, В.А. Капранов, И.А. Ализода ва диг. Ҷилди II (П - Ҷ). – Москва: «Советская энциклопедия», 1969. – 950 с.
9. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ. Ибораат аз 2 ҷилд. Тартибдиҳандагон: С. Назарзода, А. Сангинов, Р. Ҳошим, Ҳ. Рауфзода. Ҷилди 1 (А – Н). – Душанбе, 2008. – 950 с.
10. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ. Ибораат аз 2 ҷилд. Тартибдиҳандагон: С. Назарзода, А. Сангинов, Р. Ҳошим, Ҳ. Рауфзода. Ҷилди 2 (О – Я). – Душанбе: Институти забон ва адабиёти АИ ҶТ, 2008. – 1091 с.
11. Ҳилолӣ, Бадриддин. Баргузидаи осор (Бо муқаддима ва таҳияи К. Айнӣ) / Бадриддин Ҳилолӣ. – Душанбе: Ирфон, 1985.
12. Ҳилолӣ, Бадриддин. Ғазалиёт ва рубоӣёт (Таҳияи М. Акбарзод) / Бадриддин Ҳилолӣ. – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2011. – 200 с.
13. Ҳилолӣ, Бадриддин. Девон / Бадриддин Ҳилолӣ. – Душанбе: Адиб, 2016. – 480 с.
14. Ҷомӣ, Абдураҳмон. Мунтахаби ғазалиёт / Абдураҳмони Ҷомӣ. – Душанбе: Адиб, 2016. – 480 с.

**ДАР МЕҲМОНИИ МО // У НАС В ГОСТЯХ****О ВОСТОЧНОМ ПАНТЕИЗМЕ В МАКАМНОЙ МУЗЫКЕ**

*Фахраддин Бахшалиев,  
доцент Азербайджанской национальной консерватории  
(Азербайджан)*

**Аннотация.**

Статья посвящена музыкальной системе **макам** Ближнего и Среднего Востока и её философским аспектам. Подчеркивается, что суфийское мировоззрение, передаваемое устно и письменно на протяжении веков, ярко отражается в макам-музыке. Жизнь и творчество выдающихся мыслителей и поэтов Халладжа Мансура, Имадеддина Насими, Мевляны Джалаледдина Руми иллюстрируют примеры свободы мысли, жертвенности ради науки и любви, возникающей на пересечении религиозных ценностей и суфизма. Интеграция их произведений с мугам-музыкой формирует у исполнителей и слушателей возвышенные, священные переживания. Этот процесс сохраняется как **культурная и этическая ценность** среди различных народов Востока и в настоящее время.

**ДАР БОРАИ ПАНТЕИЗМИ ШАРҚӢ ДАР МУСИҚИИ МАҚОМ**

*Фахриддин Бахшалиев,  
доценти Консерваторияи миллии Озарбойҷон.*

**Аннотатсия.**

Дар мақола системаи мусиқии мақомҳои Шарқи Наздику Миёна ва ҷанбаҳои фалсафии он таҳлил гаштааст, ки муаллиф дар ин раванд ба таъсири ҷаҳонбинии суфӣ ва анъанаҳои тасаввуфӣ диққати махсус додааст. Таҳқиқот нишон медиҳад, ки ҷаҳонбинии суфӣ, ки асрҳо ба таври шифоӣ ва хатӣ ба мерос мондааст, дар системаи мусиқии мақом ба таври барҷаста ва равшан инъикос меёбад. Мутафаккирон ва шоирони барҷаста, аз ҷумла Мансури Ҳаллоҷ, Имодиддин Насимӣ ва Мавлоно Ҷалолуддини Румӣ, намунаҳои озодии андеша, фидокорӣ барои илму маърифат ва муҳаббатро пешниҳоди хонанда менамоянд, ки дар ин осори арзишманд чорҷӯбаи арзишҳои динию тасаввуфӣ ҷиғз шудаанд.

Ҷамғирии асарҳои онҳо бо мусиқии муғам дар байни иҷроқунандагон ва шунавандагон таҷрибаҳои маънавӣ ва муқаддасро ба вуҷуд меорад, ки на

танҳо хусусияти эстетикӣ, балки арзишҳои ахлоқӣ ва тарбиявиरो низ фаро мегиранд. Ин раванд, бо вучуди гузашти асрҳо, дар байни халқҳои гуногуни Шарқ зарфияти фарҳангӣ ва иҷтимоӣ дошта, ҳамчун воситаи тарбияи маънавӣ ва нигоҳдории мероси суннатӣ боқӣ мемонад.

## ON ORIENTAL PANTHEISM IN MAQAM MUSIC

*Fakhraddin Bakhshaliyev,*  
*Associate Professor, Azerbaijan National Conservatory.*

### **Abstract.**

The article is dedicated to the maqam musical system of the Middle and Near East and its philosophical aspects. It emphasizes that the Sufi worldview, transmitted orally and in writing over centuries, is vividly reflected in makam music. The lives and works of prominent thinkers and poets Hallaj Mansur, Imadeddin Nasimi, and Mevlana Jalaleddin Rumi illustrate examples of freedom of thought, self-sacrifice for the sake of knowledge, and love arising at the intersection of religious values and Sufism. The integration of their works with mugham music evokes elevated, sacred experiences in both performers and listeners. This process continues to persist as a cultural and ethical value among the diverse peoples of the East today.

**Ключевые слова:** восточная музыка, суфийская философия, поэзия и музыка.

**Калидвожаҳо:** мусиқии Шарқ, фалсафаи тасаввуф, назм ва мусиқӣ.

**Keywords:** Oriental music, Sufi philosophy, poetry and music.

Геометрическая реальность творения является объектом, который выходит за пределы нашего воображения, поэтому она не обязана входить в категорию понятий. Уже само понятие «включать» или «включаться» содержит элемент принуждения. Мы также наблюдаем обратное: исключение, отдаление или уход также относятся к неестественным элементам. Если думать таким образом, на первый взгляд возникает картина тихого смирения, покорности и подчинения, автором которой стали религиозные системы мышления.

Однако вера сама по себе является методом принуждения, что противоречит реальности творения. Истинное смирение – это не существовать, а быть в небытии; не быть в небытии, пребывая в бытии, а быть в бытии через небытие. Вера требует, чтобы человек существовал перед объектом, который не является религиозным (или который мы не видим и не понимаем). Мысли и чувства диктуют обратное. Истина пока проявляется в

достижении «феная» внутри единства. «Пока» – это плод научного мышления. Все законы и геометрические определения пока абсолютны. Время и его неизбежность способны однажды превратить все абсолютные величины в относительные.

Как может быть, что гениальные научные открытия, направляющие судьбу человечества, однажды утратят свою актуальность и уступят место жертвам других гениев, а же невежество веками царствует, управляя человечеством? Дело в том, что человеческий разум склонен к лени. Зная, что единственное неизменное – это изменение, человек поддается популярной культуре, поверхностной и бедной «культуре», и точно так же подчиняется религии и вере. Он не думает, не хочет понимать, не хочет идти вперед, развиваться, обновляться.

Однако, как мы уже сказали, время властвует над всем. От рождения до смерти, от смерти к природе – всё движется, вращается и танцует, словно река. «Суфийский орнамент – структура мистической музыкальной ритмики, которая предпочитает бесконечность структурированному социальному космосу и порядку. В последнем случае он далек от завершенной и замкнутой структуры светской музыкальной формы. Эта мистическая музыка полностью подчиняет суфи и соединяет его с «бесконечностью» божественного» [1, с. 109].

Танец, в восточном суфизме называемый «сема», является доказательством того, что дервиш верит в существование и в то, что это существование присутствует повсюду. Кибла верующего с этим не сравнима. Кибла – это направление, мера, неизменная и неоспоримая величина. Те, кто отвергает определение Бога, одновременно назначают Его на определённую роль, указывают Его место, пишут условия и время контакта. Результат? Великий Бог уменьшается! Каждый имеет Бога пропорционально себе.

Если смотреть с определённого угла, видна следующая картина: претензия мысли завершается словом, которое рождается в начале в устах. Момент между творением и рождением напоминает горизонт событий вокруг черной дыры в астрофизике. Сохранение существующей истины в тайне символизируется в восточной поэзии как «sirri-dəhan» – тайна рта. Тайна рта – это тайна Бога.

Все религиозные системы утверждают: «В начале было слово» или же первый акт – это «кафу-нун» – «будь», «создай». Кроме того, истина не заключается в бессмертии, а бессмертие проявляется через истину. Следующий звено цепи науки и любви, частью которой был Фузули, – это

Сейид Азим Ширвани, который утверждает: «Вода жизни находится на губах возлюбленного». Великий поэт говорит, что жизненная вода, вечная жизнь, проявление Бога в его сущности и качествах, сосредоточена на губах возлюбленного, наставника и совершенного гида.

Весь Ближний и Средний Восток веками боролся, порхал и взмывал на этом вопросе «теджелла». «Энель-Хакк» Халладжа Менсура потрясло восточное мышление. Восточный человек осознал противоречие и пропасть между тем, что он слышит, и тем, что он воспринимает глазами. Те, кто создал и охранял эту пропасть и противоречие, также это увидели, и Хусейн ибн Менсур Халладжа содрал кожу в Багдаде. На самом деле форма казни была очень уникальной. Мир – это кожа, образ, одеяние. Они сняли с Менсура Халладжа «мирскую одежду» и надели на него «одежду истины».

Менсур Халладж стал достоянием поэтов и певцов. Прошло более тысячи лет, но, по сути, время над этим не властно. Кровь вечности на земле не подчиняется времени. Эта кровь – святая кровь Иисуса. Так же и вино Омара Хайяма находится в чаше Мессии.

То, что соединяет Восток и Запад, – не образ культуры, а внутреннее, бессловесное, бесцветное, бесклассовое духовное требование человека. Пересечения и параллели, как у храмовых рыцарей, пришедших охранять гроб Иисуса и застрявших в крепости Аламут, или восстание Мартина Лютера и Фазлуллы Наими, – величайшие проявления этого немого требования.

Слова не смогли выразить истину. Возникла необходимость превращения слова в другой объект – в музыку. По Гёте, «музыка – это высшее из искусств, пример, она возвышает и облагораживает все, что выражает» [2, с. 97-103].

Пословица сказителей-озанов «если скажу словами, язык сгорит, пусть скажу на сазе» также отражает эту необходимость. Горящий «язык» имеет два значения: язык во рту по-турецки и «сердце» на фарси, язык в груди – «дил-дел» Когда сила слова недостаточна, истина выражается через саз, язык музыки, и происходит «пожар». Пламя сменяется потоком, водой. Тело человека, созданного из земли, обновляется дыханием, согревается сердечной страстью и останавливается слезой. В классической диванной поэзии и в турецкой поэзии озан-аşıк периодически встречается выражение «abu atəş, hakü bad» – вода, огонь, земля и воздух, – которые при соединении слова и музыки приводят к новым творениям и самопожертвованию.

Музыкальная и поэтическая концепция Востока смогла воплотить философию суфизма в реальность благодаря большим усилиям и интеллекту. Но что же было этой реальностью? Когда простая и массовая вера систематизировалась, а доктрина шариата становилась «Ватиканом» мусульман на века, музыка и поэзия сделали то, чего не могли достичь мыслители на бумаге, такие как Мухиуддин ибн Араби, Абу Хамид Газали, Абуль-Саид Абуль-Хайр. Они упрощали сложное. Дистру («правило») превращали в «дэстур» – разрешение пира, муршида или деда, начало зикр и сема в суфийских теке.

Для ясности вспомним слово великого мудрого Шамса Тебризи, передаваемое не устно, а от уха к уху: о великом ученом Абу Хамиде Газали он говорил, что каждая его написанная страница – это очередной хиджаб между ним и Аллахом. То есть превращение письменных слов в звучащие, а затем в музыкальные тексты, практикуемые в теке и ханегах, – это практическое воплощение суфийского знания. Таким образом, единство поэзии и музыки – это прикладной суфизм.

Литература и искусство воплотили мистическую философию Востока в жизнь. Дервиши, мюриды, поэты и музыканты «производились» в этих очагах. Возможно, именно поэтому турки называли священные места «очагами» – человек в этих очагах «горит и готовится». Как говорил Мевляна Джелаледдин Руми: «Я был сырым, сторел и приготовился».

«В XII-XIII веках суфизм научно совершенствуется. Известные суфийские ученые Востока, опираясь на религиозно-философское наследие науки и культуры, перерабатывали его в духе ислама и адаптировали к требованиям мусульманской культуры. Азербайджанский суфий Яхья ас-Сухраверди (XII век) и, в отличие от него, Ибн Араби (XIII век), опираясь на исламскую культурную основу и наследие предыдущих суфиев, сыграли важную роль в развитии суфизма и мусульманской философской мысли» [3, с. 59-64].

Слияние диванной поэзии с музыкой возвысило обладателей таланта, который её несёт, до особого состояния. Они выражали священные строфы великих поэтов – так называемые «Куран-и-манзум», поэтические версии Корана – такими музыкальными формами, что святость не пострадала, а, наоборот, её величие усилилось. Момент, в котором они исполняли это произведение, позже превратился в термин и стал новым жанром музыки – музыкальным маком.

«Как и в других видах мусульманского искусства, в основе маков (мугамов) лежит система приёмов, позволяющая выбирать и закреплять новые методы. Стабильность мугамов и настройка их архаической структуры основываются на канонической идее о том, что мугамы – это божественные откровения, дарованные Аллахом. Право изменять, добавлять или внедрять новшества в мугамы имеют лишь посвящённые в божественные тайны» [4, с. 21-24].

Этот макам требовал, чтобы исполнитель оставался в нём, не покидал его и не нарушал святость хотя бы в течение исполнения. Так и происходило. И сегодня святость этого мака продолжает существовать в разных формах. Исполнители мака действительно становятся священными хотя бы в момент исполнения, стараясь быть достойными этого состояния.

В «Мантекут-тейр» Фаридеддина Атгара Нишапури читаем: «Один, играющий на ней, подошёл к смерти... Другой спросил его: «О, истинная тайна, каково твоё состояние в этот час, где ты пребываешь?» Нейзан ответил: «Не спрашивай, невозможно объяснить! Всю жизнь я дул в ней, а теперь возвращаюсь в землю, и всё!»» [5, с. 7].

Эта истина пока не изменилась, и, надеемся, никогда не изменится. Мы могли бы быть в этом уверены, а не надеяться. Но, как мы уже отметили, всё копируется. Вся жизнь переворачивается, как страницы огромной книги. Стихи Корана, являющиеся частью этого гиганта, называемого в исламе «Ловх-и-Махфуз» – запечатлённая доска, – переписываются, изменяются, утрачивают силу. Поэтому мы пока лишь надеемся и верим, что искусство макам никогда не покинет Ближний и Средний Восток.

Философия делит обладателей мысли на две категории: философы и те, кто философствует в рамках времени и пространства. Исполнители мака относятся, главным образом, ко второй категории. Когда они исполняют мак, они достигают мака. Они философы момента. Они способны вместить великое время в одно мгновение. Исполнители мака выражают то, чего не могли выразить томами книг, через музыкальное решение двух-трёх строф. Лаконичность поэзии и музыки в этом смысле обладает чудесными возможностями. Как весь космос уместается в точке человеческого глаза, так исполнение мака способно передать абсолютную истину любви, близкой человеку сильнее, чем сонная вена, то, что философии, школы и потоки, проливающие кровь, хотели сказать, но не смогли.

Глубокие метафоры в пятя- или семистишных газелях, символы, придающие новые значения словарю, показывают высокое мастерство их

авторов. Не каждый святой – поэт, но каждый поэт в своём роде свят. Речь идёт не о просто поэтах-назимах, а о тех, кто сочетает талант с мыслью, знанием и волей. Поэт одновременно является учёным и мудрецом. Исполнитель, превращающий его стихи в музыку, – это другой носитель той же категории. Настоящий ханенде – не просто музыкальный подражатель поэта, а дополняющий недостающую силу его произведения. Тот, кто этого не понимает, остаётся просто художником.

Интересно, что слова «искусство» и «художник» на фарси звучат как «hunar» и «hunartand». А мы используем «hunar» в значении героизма, борьбы. Таким образом, искусство и художник – это духовный герой, сражающийся на внутреннем фронте, проявляющий мастерство, противостоящий своему эго, невежству и тьме. Исполнители макама – духовные и мистические личности, избранные не просто так. Они сами избирают себя или, как говорят суфийские мудрецы, не избранные Аллахом, а избирающие Аллаха.

Свободное и неисчерпаемое течение строф газелей в музыке похоже на плавание корабля в море. Метры арёза дают в музыке такие формы, что если бы буква «h» в слове «bahr» была другой, его можно было бы понимать и как «море» (بحر – بحر). Плыть в этом поэтическом море – это не просто умение. Диванная поэзия насыщена историей: легендами, полуреальными событиями и личностями, научными и любовными приключениями. Всё это требует высокого интеллекта как от писавшего, так и от читающего.

Примечательно, что инфинитив «хан» в турецком и персидском языках омонимичен. В турецком «читать» означает и читателя, и вокалиста. В персидском же, превращаясь в имя-существительное, он получает значение только для музыкального исполнителя – ханенде. В Азербайджане сложилась логичная традиция: «ханенде» – это титул исключительно для исполнителя мугама, уходящий корнями в средневековое совместное культурное пространство Востока.

Когда мы говорим о культуре Ближнего и Среднего Востока, подразумевается исламский фактор; до появления этой цивилизации географически Восток обладал эстетикой античной культуры, аналогичной Западу. Поздние этапы Римской империи поддерживали античную культуру Востока и Запада, которая после прихода христианства отделила Запад от Восточного Средиземноморья.

В течение короткого периода – четырёх-пяти веков – Ближний и Средний Восток переживал неясность и угасание античного периода на

примере Сирии, Месопотамии, бассейна Нила и, конечно, территории доисламского Ирана. С приходом ислама Восток отделился и вступил на путь новой культурной цивилизации. Уже более 1000 лет понятия «Восток» и «Запад» являются не географическими, а культурными. Во всяком случае, потому что географическое деление субъективно: кто-то считает одно Западом, другое – Востоком.

Однако культура, то есть ислам и христианство, трансформировала географическое полярное деление в модель цивилизационного различия. Исламский суфизм, объединяясь с древними античными культурами и этническим фольклором местных народов, создал уникальную систему философских учений, не имеющую аналогов, что, естественно, породило новые литературно-культурные течения. На их вершине стояли диванная поэзия, повествовательная литература и искусство мугам-макам. Именно через эти виды искусства сегодня можно ясно почувствовать культурно-эстетическое лицо исламского Востока. «Суфийская идеология и суфийские традиции, как известно, оказали поистине огромное влияние на культуру мусульманских стран в целом и, в частности, на литературу и музыку народов Центральной Азии. В эпоху господства ислама и распространения суфизма, в идеологических рамках которого шли непрерывные споры о дозволенности музыки как вида искусства, теоретики суфизма (Калободи Бухори, Абу Хомид Газали, Кутбиддин Аббади) отстаивали идею невозможности познания Абсолюта – Бога интеллектуальным путем, перекладывая тем самым весь процесс познания на чувственно – эмоциональный канал» [6, с.9]

В этом смысле можно утверждать, что величайшее проявление и причина недостижимости и специфического превосходства цивилизации Ближнего и Среднего Востока в мировой культурной арене – это искусство макама и диванная поэзия, являющаяся его поэтическим текстом. Даже если культура мирная, бескровная, без захватов и колонизации, наука и искусство сами по себе являются полем битвы. В отличие от кровавых войн, битвы на этом поле ведут человечество не к смерти, катастрофам или бессмысленным победам, а к жизни, осознанной избранности и, главное, к миру, единству и ненужности конфликтологии.

Музыка Востока, в частности система мугам-мак, способствовала развитию уникальной восточной музыкальной науки. К числу таких выдающихся умов относятся Абу Наср Фараби, Ибн Сина, Сафиаддин Урмави, Абдулькадир Марагали, Бахманьяр ибн Мазрбани, Дервиш Али Ченги, Абдулькадир Насир Деде, Мир Мухсун Навваб. В Средние века и на

Востоке, и на Западе существовал комплексный подход к различным областям знаний: все упомянутые музыканты и музыковеды без исключения были также поэтами, художниками, астрономами, математиками и врачами.

Это не было проявлением дилетантизма, а являлось необходимостью. Дело в том, что в Средние века все области науки и искусства были взаимосвязаны и взаимовлияющи. Когда наука не была дифференцирована – не разделена на независимые дисциплины, – сила и универсальные значения рубаи Омара Хайяма проистекали из его знаний в математике, астрономии и медицине. Аналогично, великий Леонардо да Винчи тайно вскрывал человеческие тела и изучал их с анатомической точностью, создавая художественные изображения, несмотря на строгий запрет церкви. Мировоззрение Востока и Запада того времени требовало именно такой комплексности.

Однако в те же века религиозная теократия активно противостояла гениям науки и искусства. Эта борьба часто велась цивилизованными, идеологическими средствами. Власть, всегда считавшая религию своей опорой, мастерски использовала религиозные аргументы против свободомыслящих просвещённых людей. С эпохи средневековья движения Просвещения в обоих полушариях, несмотря ни на что, щедро подарили свои плоды человечеству. Корень этого просвещения заключался в том, чтобы свергнуть господствующее влияние политизированной религии и выявить истину естественных наук. На Востоке бумажные проекты шли параллельно с первым созданием телескопов на Западе; поэзия и музыка, которые религия, в лучшем случае считая их «макрух», запрещала прямо или косвенно, вступили в особый ренессанс – эпоху возрождения.

Охватывая одновременно Восток и Запад, такое движение Просвещения положило начало тому периоду, который в исторической науке называется «новым временем». Исторические эпохи классифицируются не по календарю, а через переход и постепенное развитие культур. Это сравнимо с последовательностью социальных формаций – первобытное общество, рабство, феодализм, капитализм – определяемой через модели экономического развития.

Путь к науке и искусству был очевиден не только для посвящённых членов тайных обществ Просвещения, но и для монархов, превращавших религиозные доктрины в конституционные акты. Видя, как фанатизм, который они пытались защищать мечом, законом и щедрой покровительской поддержкой, рушится под ударами обездоленных просвещённых, светские

правители в конце концов подчинялись науке и искусству. Неизбежность науки, искусства, поэзии и музыки остаётся неизменной.

Великая сила – красота. Ассиметричная симметрия и возможные формулы её проявлений во вселенной всегда актуальны. Выражения вроде «хутути-афлак» – «линии, проведённые звёздами» были введены в поэзию, газели и аруз просвещёнными умами, поэтому музыкальная интерпретация этой поэзии – искусство макама – опиралась на науку, знание, интеллект.

Говорить о прекрасном в прошедшем времени – не всегда приятно. Но если понимать, что прошлое – это не сама жемчужина, а её носители, становится очевидным, что появятся новые носители, новые обладатели этой жемчужины.

Особенно нас вдохновляет пересечение современной квантовой физики – с её неопределённостью и непредсказуемостью – с нелинейностью искусства мугам-макам. Эти пересечения напоминают о непредсказуемых скачках субатомных частиц в квантовой механике и о том, как Насими говорил: «Я – частица, я – солнце», раскрывая проявление целого в частице.

Да, мугам – искусство макам – является вестником, пророком, посланником! В восточном суфизме макам представляет третий вид духовного сеяния от Бога к человеку – после откровения и вдохновения приходит передача. В практике суфизма семь этапов – ученичество, любовь, знание, освобождение, единобожие, изумление и уничтожение эго – создают внутреннюю связь между семиуровневым небом и семидырчатым инструментом ней.

Знание о том, что именно в основе искусства макама лежит эта красота и бесконечность, вдохновляло и продолжает вдохновлять искусство как миссионерскую деятельность. Хафиз Ширази справедливо говорил: начало любви легко, а продолжение – трудно. Но это трудность решает «почему» жизни и рождения в мире и открывает известную и неизвестную истину – вечную тайну божественной любви: ЭШК!!!

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Мехти Н.М. Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокрытого. – Баку: Ганун. – 1996. – 139 с.
2. Məlikova F.İ.İnsanın formalaşmasında musiqi estetikası əsas amillərdən biri kimi// Konservatoriya jurnal. № 4 (18), MBM. – Bakı, 2012. – 151 s. (Меликова Ф. И. Музыкальная эстетика как один из

основных факторов формирования личности. // Журнал «Консерватория». – № 4 (18), «МВМ». – Баку, 2012.)

3. Əliyeva K. M. Azərbaycanca sufi xanəqahlarının əsas funksiyası// III Beynəlxalq Həmzə Nigari Türk Dünyası Mədəni İrsi Simpoziumu materialları. – Şamaxı, ADPU, 2017. – 723 s. (Алиева К.М. Основные функции суфийских ханака в Азербайджане // Материалы III Международного симпозиума «Культурное наследие тюркского мира имени Хамзы Нигари». – Шамахи: АГПУ, 2017. – 723 с.)

4. Abdullazadə S.A. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. – Bakı: Nurlan – 2018, – 360 s. (Абдуллазаде С.А. Музыка у Низами, Низами в музыке. – Баку: Нурлан, 2018. – 360 с.)

5. Attar F. Mantık Al-Tayr. Çeviren Abdülkaki Gölpınarlı. – İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1991. – 231 s. (Аттар Ф. Мантык ат-Тайр. Перевод Абдюлькаки Гёльпынарлы. – Стамбул: Издательство Министерства национального образования, 1991. – 231 с.)

6. Низомов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. – Душанбе: Ирфон, 2000. – 296 с.

**АЗ ҲАЁТИ ИЛМӢ-ЭҶОДӢ // ИЗ НАУЧНО-ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ****МАКТАБҲОИ АВЛОДӢ ДАР МУСИҚИИ СУННАТИИ ТОЧИК:  
ТАҲЛИЛ ВА ДУРНАМО**

*(дар заминаи маводи семинари илмӣ-амалии ҷумҳуриявӣ)*

*Лутфулло Шарифзода, номзади илмҳои филологӣ  
Кудратулло Ҳикматзода, Арбоби ҳунари Тоҷикистон*

Мусиқии суннатии тоҷик, аз ҷумла Шашмақом ва Фалак, ҳамчун ҷузъи муҳими мероси ғайримоддии миллати тоҷик, дар тури асрҳо ба воситаи мактабҳои авлодӣ ва системаи нодирӣ «устод–шогирд» ҳифз ва интиқол ёфтааст. Ин мактабҳо на танҳо шакли омӯзиш, балки муҳити ташаккули ҷаҳонбинӣ, завқи эстетикӣ ва хувияти фарҳангии ҳунармандон ба шумор мераванд. Дар шароити ҷаҳонишавӣ ва тағйироти иҷтимоӣ, масъалаи ҳифз, омӯзиш ва рушди ин мактабҳо аҳаммияти хоса касб мекунад.

Бо ҳамин мақсад, 2-юми октябри соли 2025 дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов семинари илмӣ-амалии ҷумҳуриявӣ дар мавзӯи «Вазъи мактабҳои авлодии мақомхонӣ ва фалакхонӣ дар Тоҷикистон: мушкилот ва дурнамо» баргузор гардид, ки он як рӯйдоди муҳими илмӣ ва фарҳангӣ дар самти мусиқӣ маҳсуб меёбад.



*Расми 1. Сухани ифтитоҳии ректор Б.Давлатзода.*

Ёдовар бояд шуд, ки семинар дар доираи татбиқи «Барномаи давлатии рушди санъати Шашмақом, Фалак ва мактаби суннати «устод-шогирд» дар Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2024-2028» ва дар асоси фармоиши Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон баргузор шуда, ҳадафи асосии он таҳлили вазъи кунунии мактабҳои авлодии мақомхонӣ ва фалакхонӣ, баррасии мушкилоти мавҷуда ва муайян намудани дурнамои рушди онҳо ба шумор меравад.

Иштироки намояндагони давлатӣ, олимону муҳаққиқон, устодони санъат ва намояндагони мактабҳои авлодӣ аз минтақаҳои гуногуни ҷумҳурӣ (Хатлон, ВМКБ ва Суғд) ба семинар хусусияти фарогир ва амалии хоса бахшид.



*Расми 2. Раванди семинар.*

*Баррасии масъалаҳо дар баҳши илмӣ.* Дар баҳши илмии семинар як қатор масъалаҳои калидӣ мавриди муҳокима қарор гирифтанд, аз ҷумла:

- нақши мактабҳои авлодӣ дар ҳифзи суннатҳои иҷрокунандагии мусиқии миллӣ;
- мушкилоти интиқоли дониш дар шароити муосири таълим;
- робитаи омӯзиши академӣ ва анъанавӣ;
- зарурати ҳуҷҷатгузорӣ ва сабти мероси иҷроӣ.

Дар суҳанронии ифтитоҳӣ муовини вазири фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон Манучеҳр Шарифзода ба аҳаммияти сиёсати фарҳангии давлат дар самти ҳифзи мусиқии суннатӣ ишора намуда, мактабҳои авлоди ро пояи

устувори ин самт арзёбӣ кард. Ректори Консерватория Баҳодур Давлатзода, нақши муассисаро ҳамчун маркази ҳамгирии омӯзиши илмӣ ва таҷрибаи суннатӣ таъкид намуд.

*Маърузаҳои илмӣ ва аҳаммияти онҳо.* Маърузаи дотсент Саъдулло Каримзода дар мавзӯи «*Мактабҳои авлодии фалакхонӣ: моҳият, фаъолият ва рушди он дар фарҳанги Тоҷикистони муосир*» бо таҳлили таърихӣ ва фарҳангшиносӣ, ҷойгоҳи фалакхониро дар низоми арзишҳои миллии тоҷик нишон дод. Муаллиф собит сохт, ки фалакхонӣ на танҳо жанри мусиқӣ, балки шакли баёни тафаккури мардумӣ мебошад.



*Расми 3. Баромади Саъдулло Каримзода.*

Дар маърузаи Зоҳиршо Ҳайдаров «*Мактаби авлодии мақомхонии устод Ҷӯрабек Набиев*» таҷрибаи нодири интиқоли суннатҳои мақом дар доираи як мактаби хонаводагӣ таҳлил шуда, нақши устои мақом, намояндаи мактаби мақомхонии Хучанд Ҷӯрабек Набиев дар раванди фаъолияти мактаби мақомхонии Хучанд дар давраи муосир таъкид гардид.

Дар баҳши музокира д.и.с., профессор Фароғат Азизӣ ва намояндагони мактабҳои авлодӣ, аз ҷумла, Нурулло Холов, Соҳиба Давлатшоева, бо таъкид ба таҷрибаи эҷодӣ-таълимӣ оид ба масъалаҳои ҳифзи суннат, ҷалби ҷавонон ва мушкилоти иҷтимоиву иқтисодии фаъолияти мактабҳои авлодӣ гуфта гузаштанд. Ин музокираҳо нишон доданд, ки рушди минбаъдаи ин мактабҳо дар робита бо системаи таълимот мактабҳои коллеҷҳои мусиқӣ, ниҳоят мактаби олии мусиқӣ – Консерватория судманд мебошанд.

Барномаи консертии семинари илмӣ-амалии ҷумҳуриявӣ ҳамчун идомаи мантиқии бахши илмӣ аҳаммияти махсуси илмӣ-амалӣ касб намуд. Он на танҳо намоиши ҳунари иҷроқунандагон, балки таҷассумгари раванди фаъоли эҷодиёт дар мактабҳои авлодии мусиқии суннатии тоҷик буда, имкони таҳлили мустақими хусусиятҳои услубӣ, сарояндагиву навозандагӣ ва интиқоли пайвастаи суннатҳоро фароҳам меоварад.

Барнома дар ҷаҳор бахш пешниҳод гардида, ҳар яке ба муаррифии як мактаби мушаххаси авлодӣ, ки бо хусусиятҳои забони мусиқӣ, услуби сарояндагиву навозандагӣ ва анъанаҳои хоси худ фарқ мекунад, бахшида шуд.

*1. Мактаби авлодии фалакхонии устод Одина Ҳошим  
(Силсилаи Фалаки Роғӣ)*

Иҷрои силсилаи «Фалаки Роғӣ» аз ҷониби намояндагони мактаби авлодии устод Одина Ҳошим яке аз намунаҳои равшани ҳифзи яке аз анъанаҳои асили фалакхонӣ – анъанаи фалаки қулӯбӣ ба шумор меравад. Дар иҷрои сарояндагон – Раҳматулло Ҳошимов (писари устод), Фирдавс Ҳошимов (набараи устод), Ҷумъахон Расулов ва дигарон – хусусиятҳои асосии ин мактаб, аз ҷумла, нафаси озодаи овозӣ, оҳангҳои зебои тӯлонӣ, интонатсияи эҳсосӣ ва пайвастагии матн бо мусиқӣ ба таври равшан мушоҳида мегардад.



*Расми 4. Мактаби фалакхонии устод Одина Ҳошим.*

*Дар мобайн Раҳматулло Ҳошим (писар) ва Фирдавс Ҳошим (набара).*

Навозандагон – Ҳикматулло Ҳошимов, Умед Мусофиров, Фирдавс Мардонов – бо ҳамоҳангии дақиқ ва истифодаи услуби суннатии

навозандагӣ, фазои хоси Фалаки Роғиро нишон доданд. Дар барномаи концерти намояндагони ин мактаб бори дигар нишон доданд, ки Мактаби фалакхонии Одина Ҳошим имрӯз тавассути анъанаҳои авлоди қобилияти ҳифзи асолати худро хеле устувор нигоҳ доштааст.

2. *Мактаби авлодии фалакхонии устод Давлатманд Хол*  
(анъанаи фалаки кулобӣ)



*Расми 5. Ансамбли Мактаби фалакхонии устод Давлатманд Холов.  
Яккаҳон Нурулло Холов.*

Иҷрои ансамбли оилавии Давлатманд Хол намунаи нодири фалакхонии ансамблӣ мебошад. Хусусияти асосии пешниҳоди навбатии ин мактаб истифодаи унсури муҳимми зарбӣ ва ифодаи ҳамгироии эҳсосот аст. Асаре, ки аз ҷониби ансамбли оилавии Давлатманд Хол дар барнома иҷро гардид «Савти фалак» ном дошта, он аз ҷумлаи фалакҳои нодир ба ҳисоб меравад. Ҳамзамон, услуби сароиши он низ нодир буд: асар бо тарзи ансамблӣ, истифодаи фаёлонаи зарб ва баёни ҳамоҳангии эҳсосоти навозандагону сарояндагон иҷро шуда, онро аз намунаҳои маъмул ва суннатии фалакхонӣ фарқкунанда месозад.

Сарояндагии ансамбл бо ҳамоҳангии дақиқи овозҳо, таъя ба зарби раво ва истифодаи таҷрибаи ансамблӣ фарқ мекард. Навозандагии Нурулло Холов ва дигар ҳешовандони ҳунарманд анъанаи мактаби хонаводагиро муаррифӣ намуданд, ки дар он ҳунар ҳамчун арзиши меросӣ аз насл ба насл интиқол меёбад. Аз нигоҳи илмӣ, ин мактаб намунаи равшани интиқоли суннатии ҳунари мусиқӣ мебошад.

### 3. Мактаби авлодии мақомхони устод Қўрабек Набиев

Ичрои сурудҳо аз эҷодиёти устод Қўрабек Набиев дар заминаи анъанаҳои мақомҳои маҳаллии водии тоҷик аҳаммияти хоси илмӣ дорад. Ин мактабҳо бо тафсири фардӣ, содагии ифода ва таваҷҷуҳи махсус ба маъноии матн фарқ мекунад.



Расми 6. Аз осори устод Қўрабек Набиев.

Сарояндагон Зоҳиршо Ҳайдаров ва Алҳамбек Қодиров бо эҳтиром ба услуби устод, ҳамзамон бо нигоҳ доштани вижагиҳои овозии худ, анъанаро идома доданд. Навозандагон Фаридун Ғоибзода, Алҳамбек Қодиров ва дигарон бо ҳамоҳангии дақиқи созу овоз, заминаи мусиқии устувор фароҳам оварданд. Ин бахш нишон дод, ки мактаби устод Қўрабек Набиев ҳамчун як равияи иҷрокунандагии мустақил дар муҳити муосир қобилияти рушди эҷодиро дорад.

### 4. Мактаби авлодии фалакхони устод Султонназари Саидназар (анъанаи фалаки помирӣ)

Ичрои Фалак аз ҷониби сарояндаи хушсадо Соҳиба Давлатшоева бо ҳамроҳии навозандагон – Мухтор Муборакқадамов, Саидшо Ниёзов ва дигарон, хусусиятҳои фалакхонии кӯҳистони Бадахшонро бо равшании хоса муаррифӣ намуд. Ин мактаб бо оҳанги хос, истифодаи оҳангҳои маҳаллӣ ва робитаи амиқ бо ҷаҳонбинии мардумӣ фарқ мекунад.



*Расми 7. Мактаби фалакхонии устод Султонназари Саидназар.  
Яккагон Соҳиба Давлатшоева.*

Сарояндагӣ бо эҳсоси ботинӣ ва ифодаи фалсафии матн тавсиф ёфта, навозандагон фазои мусиқии мувофиқ ба муҳити Помирро эҳё карданд. Аз нуқтаи назари илмӣ, ин сурудҳо аҳаммияти муҳим барои омӯзиши яке аз анъанаҳои аслии фалакхонӣ доранд.

Ҳамин тавр, барномаи консерти исбот намуд, ки мактабҳои авлодии мақомхонӣ ва фалакхонӣ на танҳо падидаи таърихӣ, балки системаи зиндаи эҷодӣ мебошанд. Иҷрои сарояндагон ва навозандагон сатҳи баланди маҳорати касбӣ, пайванди мустаҳкамаи анъана ва эҷодкориро нишон дод. Аз нигоҳи илмӣ чунин барномаҳо ҳамчун манбаи таҷрибавӣ барои таҳқиқи мусиқии суннатӣ, омӯзиши услубҳо ва усулҳои интиқоли дониш ва таҷрибаи иҷрокунандагӣ аҳаммияти бузург доранд. Дар консерватория аз ибтидо ва хусусан бо таъсиси факултети мусиқии суннатии тоҷик (соли 2014) ташаккули методикаи фалакомӯзӣ дар заминаи системаи суннатии устод-шогирд қарор гирифтааст. Бино бар ин Консерваторияи миллӣ пайваستا дар робита бо мактабҳои суннатии авлодиву хонаводагӣ фаъолият намуда, гузаронидани чунин семинарҳои муштаракро яке аз услуби методӣ интихоб намудааст. Таҷриба нишон медиҳад, ки табодули афкор ва дарёфтҳои эҷодӣ ба устувор гардонидани аслияти суннатҳои мусиқии аҷдодӣ дар давраи муосир мусоидат мекунад. Хусусан дар партави сиёсати фарҳангии Тоҷикистони соҳибистиклол, ки ба решаҳои худшиносӣ равона карда шудааст, чунин назару амали Консерваторияи миллӣ мувофиқи мақсад аст. Зеро ки он самарайи неку пурбаракати саҳми аҷдодони болаёқатро бо раванди имрӯзаи таълимот мепайвандад.

---

**ХОТИРАҶО АЗ УСТОДОНИ ҲУНАР // В ПАМЯТЬ МАСТЕРОВ  
ИСКУССТВА****РАДОСТЬ И ТВОРЧЕСКИЙ АЗАРТ**

(к 90-летию со дня рождения Народного артиста Таджикистана,  
композитора, профессора Якуба Сабзанова).

*З.М. Таджикова,  
кандидат искусствоведения (США)*

Замечательному композитору, педагогу, общественному деятелю, профессору Якубу (Яихелю, Якову) Рафаиловичу Сабзанову в этом году исполнилось бы 97 лет.

Казалось, что именно, такого класса люди, обязательно должны были дожить до этой юбилейной даты, так как всей своей творческой деятельностью несли людям радость и любовь.

Казалось, недавно мы отметили его 80-летие... Но теперь его нет с нами, но его музыка, записи, партитуры, книги являются итогом того пройденного им творческого и жизненного пути, который был наполненным созидательным трудом, разнообразными яркими событиями, общением с интересными людьми и счастливой личной жизнью с любимой женой, детьми, внуками и правнуками.

Яхиэль Сабзанов – один из самых ярких представителей таджикской композиторской школы. За выдающиеся достижения в таджикской музыкальной культуре ему присвоены звания «Заслуженный деятель искусств Таджикистана» и «Народный артист Таджикистана». Его творческий путь начался в певой половине 50-х годов.

Окончив Ташкентскую государственную консерваторию в 1955 году по классу композиции у профессора Георгия Александровича Мушеля, он стал первым таджикским национальным композитором, получившим высшее музыкальное образование. Слово «первый» не раз встречается в его биографии, что было характерно почти для всех национальных композиторов Таджикистана в то время.

В музыкальной культуре Республики это был период 40-50-х годов был периодом сближения с русской и европейской многоголосной музыкальной культурой, период рождения первых сочинений на основе монодийной национальной музыки: первой оперы, первых произведений для

симфонического оркестра, первых сочинений для хора и для отдельных музыкальных инструментов, первых романсов и др. Среди таких сочинений Яхиэля Сабзанова – «Концерт для фортепиано с оркестром», программная поэма для симфонического оркестра «Памяти Рудаки», «Памирская лирическая поэма», «Танцевальная сюита», песни-кантаты.

И всё, что бы он ни написал, – песня, опера, музыка к спектаклю, произведение для симфонического оркестра – всегда сразу и безоговорочно одобрялось музыкальной общественностью и имело успех у слушателей. У него свой почерк, он легко узнаваем. В его музыке подкупает яркий, легко запоминающийся мелодизм, пронизанный таджикским национальным колоритом, ясная музыкальная логика, динамичность. В подвижных, быстрых напевах – шаловливость и весёлость, а в медленных, широко распевных – глубокий, проникновенный лиризм. Эти качества музыки Яхиэля Сабзанова показывают его незаурядность, талант и дают право называть его одним из лучших таджикских композиторов своего времени.

Известная оперная певица Зебо Аминова сказала о музыке Я.Сабзанова: «Сабзанова также легко петь, как итальянских композиторов. Мы, певцы, поём его с удовольствием». С удовольствием принимает его и народ. В Таджикистане на протяжении многих десятилетий его музыка почти ежедневно звучала и продолжает звучать по радио, телевидению, со сцен душанбинских оперного и музыкально-драматического театров, в кружках самодеятельности.

Мне памятливы неоднократные встречи композитора со школьниками, рабочими, представителями интеллигенции. В качестве ведущей этих встреч, я представляла композитора, рассказывала о его творчестве, а группа певцов и музыкантов исполняла его произведения. И всегда музыка Яхиэля Сабзанова принималась с воодушевлением, с большим эмоциональным подъёмом и награждалась бурными овациями.

Музыка, песни и танцы с детства окружают композитора, хотя, по признанию самого автора, в его роду не было ни музыкантов, ни певцов, ни танцоров. Но жизнь бухарских евреев всегда наполнена музыкой. Это обряды – гахворабандон, свадьбы, похороны, религиозные праздники и др. В своей книге «Жизнь в музыке» Я.Сабзанов пишет: «Все еврейские прадники в семье моих религиозных родителей сопровождались древними песнопениями, а пасхальные вечера, например, превращались в своего рода соревнования: отец, братья, племянники отца, а иногда и гости пели поочередно до поздней пасхальной ночи». В той же книге автор подчеркивает, какое влияние оказывали на него таджикские музыканты и певцы, маскарабозы и сказители: «Эти кочующие

артисты показывали на площадях шуточные народные сценки, цирковые номера, пели народные песни, лапары и т.п. Я мог слушать их часами, они казались мне особыми, непохожими на нас, неземными». И это не случайно. За многие столетия совместного проживания музыка местного населения становится неотъемлемой частью музыкальной культуры бухарских евреев.

Непосредственно к музыке Яков Сабзанов приобщается с детства в кружке художественной самодеятельности, где учится игре на гитаре под руководством известного гитариста (впоследствии хормейстера и композитора) Насимджона Пулатова. Занятия эти определили его будущую музыкальную судьбу. Он становится гитаристом, поступив в 1943 году в детскую музыкальную школу им. П.И. Чайковского, в класс игры на гитаре Рошеля Шахмурова, а затем в Душанбинское музыкальное училище (1946 г.) в класс педагога С.М.Френкеля. Талантливый ученик под руководством своих замечательных педагогов делает серьёзные успехи. На незаурядные музыкальные способности Якуба Сабзанова обращает внимание еще один превосходный педагог и композитор – Александр Степанович Ленский. Он берёт его к себе во вновь организованный в музыкальном училище класс композиции. Уже в первых своих сочинениях для гитары Яша (так называют его педагоги) проявляет недюженные музыкальные способности, которые вселяют надежду на его большое музыкальное будущее. Надежды эти оправдываются. Якуб Сабзанов завершает учёбу в Ташкентской консерватории и возвращается в свой родной Душанбе профессиональным композитором и гитаристом. Он полон творческих замыслов и энергии.

Ещё в консерватории он написал песню, которая сразу стала необычайно популярной. Это песня «Ба дилбар» («Любимой») на слова Мирзо Турсун-зода. Её пели везде, где знали таджикский язык: Таджикистан, Узбекистан (Бухара, Самарканд). А через год после окончания им консерватории (в 1956 году), на его свадьбе, созанда из Бухары Тухфахон, к удивлению композитора, исполняет эту песню, с которой она обращается к очаровательной невесте.

Основная часть творческой деятельности Якова Сабзанова приходится на то время, когда мы все жили верой в светлое будущее – коммунизм, были уверены, что строим его, когда у нас были свои идолы в лице наших, казалось бы, бессмертных вождей, когда мы были отделены от всего мира «железной стеной» и воодушевлены патриотизмом, любовью к Родине. Мы с гордостью пели: «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек». Якуб Сабзанов – композитор СВОЕГО ВРЕМЕНИ, и его музыка созвучна его

времени. Все его произведения, созданные в то время, отражают веру в светлую жизнь, полную радости и доброты, такую жизнь, какую ему представляли, какую ему хотелось видеть, и в которую он верил, будучи от природы оптимистом. Яхиэль Сабзанов сочиняет много музыки, которая часто исполняется и издаётся. Его песни и романсы поют лучшие певцы, такие как Рена Галибова, Шоиста Муллоджанова, Ханифа Мавлянова, Ахмад Бобокулов, Флора Хакимова и многие-многие другие. Его популярность выходит за пределы своей Республики. Оперу Я.Сабзанова «Бозгашт» («Возвращение») ставят в Душанбе, Москве, Ташкенте, Свердловске, Новосибирске; выпускают грампластинки, а позже и CD с записью этой оперы, издаётся её клавир. Произведения для симфонического оркестра исполняются в филармонических концертах, включаются в программы съездов и пленумов Союза композиторов.

В 1992 году Яхиэль Сабзанов вместе с семьёй эмигрирует в США. Здесь он становится членом Американской ассоциации композиторов (ASCAP, 1998) и членом Нью-Йоркской Академии наук.

В Карнеги-хол камерный ансамбль исполняет его Сюиту для симфонического оркестра. Новая жизнь в Америке, восхищение этой страной выливается в его торжественную песню «Америка» на слова поэта Михаила Завула.

А к открытию Конгресса бухарских евреев США и Канады он пишет вдохновенно-патриотическую песню «Офарин!» на слова Ильяса Малаева. Пишет и последнюю, третью часть своего Фортепьянного концерта, музыку к драматическим спектаклям бухарскоеврейских театров, издаёт книгу «Жизнь в музыке», активно участвует в культурной жизни своей, бухарскоеврейской общины, выступая со статьями в русскоязычных общинных газетах Нью-Йорка и Израиля.

90-летие Яхиэля Сабзанова – это особо торжественный день для всей бухарскоеврейской общины. Гордостью наполняются наши сердца, когда в нашей среде называют имена, подобные Яхиэлю Сабзанову.

20 февраля 2009 года, в день рождения композитора и в его честь, в Душанбе прошёл большой концерт. Это означает, что Таджикистан не только помнит и уважает Яхиэля Сабзанова, но и высоко ценит его огромный вклад в музыкальную культуру Республики. Перед своим уходом из жизни он вел переговоры о постановке своей новой оперы «Имтихон» («Экзамен») в Душанбе, в Таджикском оперном театре им.Айни.

Это единственное, что он не успел закончить.

(из газеты «The Bukharian Times», № 888, 2019 г., с.26)

## НАҚШИ АЛМОСХОН АБДУЛЛОЕВ ДАР РУШДИ МУСИҚИИ СУННАТИИ ТОҶИК

*Исмойлов Абдурасул Ҷӯрабоевич,  
Муовини ректор оид ба корҳои тарбия ва эҷод*

### **Аннотатсия.**

Дар мақола ҳаёт ва фаъолияти эҷодиву омӯзгории яке аз чехраҳои барҷастаи санъати Шашмақом, устод Алмосхон Абдуллоев мавриди таҳқиқ қарор гирифтааст. Аз ҷумла, дар матлаби мазкур дарҷ гаштааст, ки ин устоди хунар дар давоми беш аз чихил соли фаъолияти хунарию омӯзгорӣ дар самти эҳё, омӯзиш, тарбияи мақомхонон ва интиқоли мероси мақомсароӣ ба наслҳои оянда саҳми бузург гузошта, тавассути сози қонун ба мусиқии суннатии тоҷик тозақориҳои зиёде ворид кардааст ва яке аз асосгузори мактаби қонуннавозӣ дар Тоҷикистон мебошад. Силсилаасари мусиқии ӯ, ки «Ҳичоз» ном дорад, аз ҷиҳати сохт ва услуби Шашмақом муосир буда, дар ин самт яке аз нахустин корҳои хунари маҳсуб меёбад.

## УСТОД АЛМОСХОН АБДУЛЛОЕВ – ВЫДАЮЩАЯСЯ ФИГУРА В РАЗВИТИИ ТАДЖИКСКОГО ШАШМАКОМА

*Исмоилов Абдурасул Джурабоевич,  
проректор по воспитательной и творческой работе*

### **Аннотация.**

В статье рассматривается жизнь и многогранная деятельность Устода Алмосхона Абдуллоева – одного из ярких представителей таджикского Шашмакома. Он прославился как новатор традиционной музыки, впервые ввёл инструмент канун в таджикскую музыкальную практику и создал школу игры на нём. Более 40 лет Устод посвятил преподаванию, воспитанию новых поколений исполнителей и сохранению традиции. Его музыкальный цикл «Хиджоз» является одним из первых примеров современного осмысления и развития структуры Шашмакома. Работа подчёркивает вклад Устода в сохранение и популяризацию музыкального наследия таджикского народа.

## USTOD ALMOSKHON ABDULLOEV – A PROMINENT FIGURE IN THE DEVELOPMENT OF TAJIK SHASHMAQOM

*Ismoilov Abdurasul Juraboevich,  
Vice-Rector for Educational and Creative Affairs*

### **Abstract.**

This article explores the life and multifaceted contributions of Ustod Almoskhon Abdulloev, a distinguished figure in the world of Tajik Shashmaqom music. Known as a pioneer in traditional music, he introduced the qanun instrument to Tajik musical culture and established the first qanun school in the country. With over four decades of teaching experience, he played a vital role in educating new generations of maqom performers and preserving the Shashmaqom heritage. His musical cycle «Hijaz» stands out as one of the first modern creative interpretations of Shashmaqom. The article highlights his exceptional role in reviving and transmitting this classical genre into the modern era.

**Калидвожаҳо:** Алмосхон Абдуллоев, Шашмақом, мусиқии суннатӣ, қонун, мактаби қонуннавозӣ, Ҳиҷоз, тарбия, мероси фарҳангӣ.

**Ключевые слова:** Алмосхон Абдуллоев, Шашмақом, традиционная музыка, канун, школа игры на кануне, Хиджаз, педагогика, музыкальное наследие.

**Keywords:** Almoskhon Abdulloev, Shashmaqom, traditional music, qanun, qanun school, Hijaz, pedagogy, musical heritage.



*Расми 1. Устод  
Алмосхон Абдуллоев*

Қоршиносони соҳаи музикӣ перомуни мусиқии суннатии тоҷик сухан гуфта, аксаран дар бораи устодони барҷастаи асрҳои гузашта, хусусан асрҳои миёна, иброи назар мекунанд. Аз гузашта то имрӯз устодони зиёде бо анҷом додани қорҳои ҳунарии мондагор дар ҷодаи ҳифз ва нигоҳдории мусиқии суннатии тоҷик, дар мисоли Шашмақом нақши арзишманде гузоштаанд.

Яке аз чунин чеҳраҳои барҷаставу пурқор, устоди ҳунар, зиндаёд Алмосхон Абдуллоев (1947-2019) мебошад, ки дар самти рушди ин музикӣ ва таълими он нақши калидӣ

бозидааст. Фаъолияти ҳунарии ин шахсияти дар ҷодаи ҳунар мумтоз фарогир буда, давоми умри пурбаракати хеш омӯзгорӣ, мутрибӣ ва бастакорӣ кардаанд. Аз ин лиҳоз, метавон гуфт, ки устод Алмосхон Абдуллоев рисолати касбии хешро ҳамчун шахсияти меҳанпарасту ҳунардӯст сарбаландона анҷом додаанд.

Аз ҷумла, ин устоди ҳунар бо истифода аз зарфиятҳои сози қонун дар самти офаридани мусиқии суннатӣ тозақориҳо карда, ба ин васила дар асос гузоштани мактаби қонуннавозӣ дар Тоҷикистони асри XX саҳми бориз гузоштаанд. Ҳамчун ҳунарманди масъулиятшиносу кордон аз рӯзҳои нахустини таъсиси кафедраи мусиқии Шарқ (1978) фаъолияти омӯзгориро идома дода, то воқасин лаҳзаҳои ҳаёт дар факултети мусиқии суннатии тоҷики Консерватория қор кардаанд.

Алмосхон Абдуллоев соли 1947 дар шаҳри Самарқанд ба дунё омада, таҳсилоти ибтидоии мусиқиро дар Омӯзишгоҳи мусиқии ин шаҳр оғоз кардааст ва солҳои 1978-1983 дар Донишқадаи давлатии санъати Тоҷикистон ба номи М. Турсунзода соҳиби таҳсилоти олии шудааст. Фаъолияти ҳунарии ӯ солҳои 1970-1975 дар Филармонияи давлатии Тоҷикистон оғоз ёфт.

Соли 1975-1978 Алмосхон Абдуллоев ба ҳайси омӯзгори ҷанг расман аз ҷониби раиси Донишқадаи мусиқии мардумии шаҳри Бағдод, профессор Мунир Башир ба кишвари Ироқ даъват шуда, дар мактабҳои мусиқии ин мамлакат ба таълими ҷанг машғул гашт. Дар ҳамин давра бо сози қонун ошноӣ пайдо кардаву навохтани онро омӯхт. Ин малака ба ӯ имкон дод, ки дар Тоҷикистони шӯравӣ ба эҳёи мактаби қонуннавозии тоҷик асос гузорад.

Ҳамин тавр, Алмосхон Абдуллоев нахустин ҳунарманде буд, ки сози қонунро ба муҳити ҳунарии кишвар ворид карда, бевосита ба таълими он машғул шудааст. Ин иқдом сабаб гардид, ки дар Тоҷикистони асрҳои XX ва XI насли нави қонуннавозон тарбия ёбад ва фарҳанги қонуннавозӣ баъди асрҳо бори дигар аз сари нав эҳё гардад.



*Расми 2. Ансамбли давлатии Шашмақом*

Макони асосии фаъолияти эҷодии устод Алмосхон Абдуллоев Ансамбли давлатии «Шашмақом»-и Кумитаи телевизион ва радиои назди Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон буд. Таҷрибаи бойи хунари ба устод имкон дода буд, ки як муддат ҳамчун роҳбари сарояндагон ва роҳбари мусиқии ин ансамбл фаъолият намояд. Дар ҳамкорӣ бо устодони барҷастаи санъати Шашмақом, аз ҷумла, устодон Фазлиддин Шаҳобов, Шоҳназар Соҳибов, Аҳмад Бобоқулов, Барно Исҳоқова, Нериё Аминов, Нисон Шоулов ва дигарон таҷорибии тозаии мақомнавозиро касб карда, асосҳои Шашмақомро бештар фаро гирифтааст ва ҷаҳонбинии худро тақвият бахшидааст.

Бо талошҳои устод Алмосхон Абдуллоев дар давоми солҳои 1988, 1989 ва 2000 дар иҷрои ансамбли донишҷӯёни кафедраи мусиқии Шарқ ҷузъиёти тозаии мақомҳои монанди «Бузрук», «Рост» ва «Наво» садо додааст.

Саҳми устод дар ҷодаи ҳифзи мусиқии Шашмақом ва ба бойгонии фондҳои давлатӣ ва расонаҳо ворид намудани як силсила сабтҳои аслии мақомҳои бузург аст, ки имрӯзҳо ин сабтҳо ҳамчун ҳуҷҷати таърихӣ ва сарчашмаи омӯзишию пажӯҳишӣ дар самти таҳқиқи ҳамҷониби Шашмақом хидмат менамоянд.

Самти омӯзгорӣ яке аз ҷанбаҳои муҳими фаъолияти устод Алмосхон Абдуллоев буда, аз соли 1979 то воқасин лаҳзаҳои умр дар кафедраи

мусиқии Шарқ (то 2002) ва факултети музиқии суннатии Консерватория (2003-2019) ба омӯзиши Шашмақом ва тарбияи мақомхонон машғул шудааст. Таҷрибаи ғановатманди навозандагӣ ва дониши муқаммали Шашмақомро ба шогирдон ёд додааст, ки имрӯзҳо аксари онҳо ҳамчун хунармандони асил муаррифғари мактаби хунарии устод Алмосхон Абдуллоев мебошанд. Дар тақвияти ин гуфтаҳо метавон исми мутрибони чирадасте чун Музаффар Шамсиев (чанг), Шохин Сафаров (чанг), Бахтиёр Мардонов (қонун), Шухрат Кенчаев (қонун), Бахтиёр Бобоев (қонун) ва ғайраро зикр кард, ки ба шарофати дарсҳои аз устод фарогирифташон раҳнавардони ҷодаи хунар гаштаанд.



Расми 3. М. Шамсиев



Расми 4. Б. Мардонов



Расми 5. Ш. Кенчаев

Дар баробари он, ки устод Алмосхон Абдуллоев дар пойтахти кишвар фаъолияти густурда доштанд, солҳои 2004 то 2019 заҳмати таъсиси ансамбли «Шашмақом»-и ноҳияи Файзободро кашида, омӯзгору роҳбари эҷодии ин дастаи хунари низ будааст ва ба ин васила дар таҳкими мавқеи музиқии Шашмақом, тарбияи насли нави сарояндагону навозандагон дар ин минтақа саҳми босазое гузоштааст.

Устод Алмосхон Абдуллоев барномаҳои хунарии зиёдеро, ки ба муносибати Рӯзи Шашмақом дар доираи лоиҳаи «Шомҳои мақомхонӣ» доир мешуданд, роҳбарӣ намуда, мақомҳоро дар шакли муқаммал ва бо тартиби силсилави рӯи саҳна оварда, ба ин васила намунаи беҳтарини иҷрои анъанавии мақомҳои мазкурро таъмин кардааст.



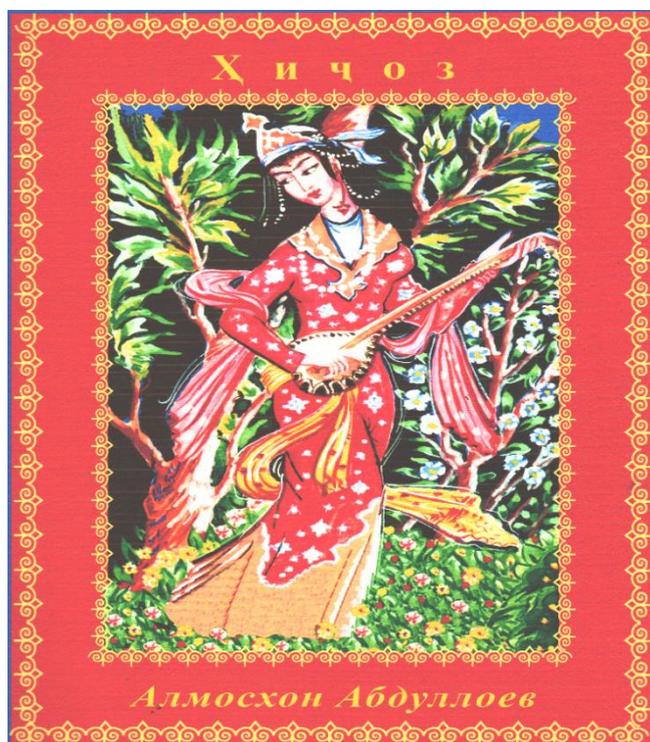
*Расми 6. Устод Алмосхон Абдуллоев бо шогирдонаш*

Фаъолияти устод Алмосхон Абдуллоев ҳамчун бастакор низ густурда аст. Махсусан бо таҳияи асари силсилавии «Ҳичоз» (2000) таваччуҳи хунармандон ва муҳаққиқони ҷодаи хунарро ба худ ҷалб кард. Силсилаи мазкур яке аз намунаҳои барҷастаи эҷодии ӯ маҳсуб ёфта, ин кори хунари дар давраи муосир нахустин талоши силсилаофарӣ дар ҳавои мусиқии суннати Шашмақом мебошад.

Ба андешаи муҳаққиқи тавонои соҳаи мусиқӣ Ф.А. Азизӣ «Дар солҳои соҳибистиклолии Тоҷикистон таҷрибаи бастакорӣ низ зимни мақомоти тоҷик хеле равшан зоҳир гардид. Ҳар як мақомхон суруду оҳангҳои дилнишини худро пешниҳод намуда, саъйю кӯшиш мекунад, ки бо замони худ ҳамқадам бошад. Дар ин чараён асарҳои силсилави низ эҷод гардиданд. Яке аз чунин таҷрибаҳо ба устоди Шашмақом Алмосхон Абдуллоев тааллуқ дорад» [1, с. 375].

Дар ибтидо чунин ба назар мерасад, ки устод Алмосхон Абдуллоев дар эҷоди асари силсилавии «Ҳичоз» аз таҷрибаи дар Ироқ фарогирифташон кор гирифтааст. Вале мусиқииносо Азизӣ Ф. А. ин андешаро рад карда, чунин иброз мекунад: «... лаҳн-мақоми «Ҳичоз» яке аз лаҳнҳои ғамгин аст. Дар бораи ин лаҳн бояд онро қайд кард, ки лаҳн-мақоми «Ҳичоз» дар Шашмақом бидуни зухуроти унвонӣ дар оилаи лаҳн-мақоми Сегоҳ ҷо дорад. Вале дар системаи Дувоздаҳмақоми қурунивуостӣ ин лаҳн ҳамеша бо унвони худ устувор буд. Муаллифи силсилаасари мазкур, ҳарчанд ки лаҳни

силсилаасарашро на аз шакли Шашмақом (наздик ба Сегоҳ) гирифта бошад ҳам, дараҷоти истифодашудаи  $\bar{u}$  ҳам дар мусиқии суннати тоҷик (минтақаҳои Бадахшону Кӯлоб) ва ҳам дар мақомҳои як қатор мардуми Арабу Эрон истифода бурда мешавад» [1, с. 376].



Расми 7. Муқоваи китоби «Ҳичоз»

Таҳлили ин силсилаи бузург собит месозад, ки он аз 29 пйесаи мақомӣ иборат буда, бо истифодаи шеърҳои шоирони классикии тоҷик Чомӣ, Умари Хайём, Чалолиддини Румӣ, Калими Кошонӣ, Кавкабии Бухорӣ, Соиб ва Туғрал таҳия гаштааст ва дар он сохтори композитсионии силсилаи мақомҳои Шашмақом риоя шудааст. Ин асари силсилавӣ дар сохтори композитсионии худ мушкилотро бо таркиботи шуъбаҳои асосии он – «Таснифи Ҳичоз», «Тарчеъи Ҳичоз», «Гардуни Ҳичоз» Мухаммаси Ҳичоз ва Сақили Алмосиро пешниҳод мекунад. Маълум аст, ки дар мушкилоти Шашмақом аз ду шуъбаи охир – мухаммас ва сақил, ки баъзан миқдоран аз як зиёд меоянд, яке бо номи муаллиф оварда мешавад. Аз ҷумла, дар мақоми «Бузург» – Мухаммаси Насруллоҳӣ, Сақили Ислимӣ ва Сақили Султон, дар мақоми «Дугоҳ» – Мухаммаси Ҳочихӯча, Сақили Ашкулло ва дигарон. Ба гуфтаи мусиқшинос Азизӣ Ф. А. дар ҳамин суннат ин ҷо низ Сақили Алмосӣ ҷо дорад [1, с. 376].

Силсилаи наср ҳам ба ҳамаи анъанаҳои силсилабандиву шаклсозии Шашмақом мутобиқ карда шуда, бо ду гурӯҳи шуъбаҳо пешниҳод гардидааст: гурӯҳи якум – шуъбаҳои асосии Сарахбори Ҷиҷоз, Талқини Ҷиҷоз, Насри Ҷиҷоз, Уфари Ҷиҷоз бо таронаҳои васатӣ, супориши аввалу супориши охирин ва ду шуъбаи иловагӣ дар тақлид ба мақоми «Рост» (Наврӯзи Сабо, Талқинчаи Сабо) «Фигон дар Ҷиҷоз»-у «Талқини Фигон дар Ҷиҷоз» ва гурӯҳи дуюм силсилаи фаръии Савти Ҷиҷоз бо шоҳаҳои Талқинчаи Савти Ҷиҷоз, Қашқарчаи Савти Ҷиҷоз, Соқиномаи Савти Ҷиҷоз ва Уфари Савти Ҷиҷоз аз тарафи устод эҷод гардидааст.

Хулоса, дар ҳамаи силсилаҳо усул ба шеваи Шашмақом дуруст корбурд шуда, сохтори композитсионии силсиласар ва асоси зарбии он пурра бо риояи қавоиди шаклсозӣ ва силсилабандии Шашмақом иҷро гардидаанд. Шаклсозии дохилӣ-композитсионӣ дар ҳавои Шашмақом буда, бандҳои асосии жанрҳои мақомиро дар бар мегирад, ки ҳамаи ин унсурҳои композитсионӣ хоси Шашмақоманд. Вале истифодаи асоси лаҳнӣ тафовут дорад. Мусиқишинос Азизӣ Ф. А. қайд мекунад, ки таҷрибаи устод Алмосхон Абдуллоев – навъи силсиланависӣ дар пайравии Шашмақом буда, нахустин таҷрибаест, ки дар жанри силсилаи мақом аз тарафи навозандаи Шашмақом дар даҳсолаи охири асри XX – аввали асри XXI эҷод шудааст [1, с. 377].

Устод Алмосхон Абдуллоев дар як қатор чорабиниҳои фарҳангии дохил ва хориҷи кишвар ширкат варзида, мусиқии суннатии моро муаррифӣ намудааст. Иштирокчии ҷаъоли барномаи барномаҳои ҳунари, симпозиумҳои байналмилалӣ мусиқишиносӣ (Самарқанд, 1983, 1987), Фестивал – симпозиуми байналмилалӣ мусиқӣ бахшида ба 1400-солагии Борбади Марвазӣ (Душанбе, 1990), Рӯзи Шашмақоми тоҷик ба муносибати ворид гардидани жанри мусиқии Шашмақом дар «ЮНЕСКО» (2003), Фестивал-симпозиуми байналхалқӣ «Шашмақом дар намоиши мамлакатҳои Шарқ» дар шаҳри Исфара (2003) ва Рӯзҳои фарҳанги Тоҷикистон дар Русия ва Париж (2005) буданд.

Устод Алмосхон Абдуллоев барои хизматҳои шоён дар рушди мусиқии Шашмақом бо мукофотҳои давлатӣ ва байналмилалӣ, аз ҷумла Эрону Ироқ сарфароз гардидааст. Ӯ бо унвони ҷаъри «Ходими шоистаи санъати ҶШС Тоҷикистон» (ҳоло «Арбоби ҳунари Тоҷикистон») қадрдонӣ шудааст.

Устод Алмосхон Абдуллоев яке аз чехраҳои намоёни санъати Шашмақом мебошад, ки бо иҷрои овои нотакрори чангу қонун, маҳорати баланди мутрибӣ ва дониши назариявӣ тавонист мондагор шавад ва ба унвони омӯзгор, тарбиятгар ва ҳомии мусиқии Шашмақом ном барорад. Аз

ин рӯ, омӯзиши таҷрибаи эҷодии ӯ метавонад барои рушди минбаъдаи мусиқии суннатӣ, хусусан таҳқиқоти беш аз пеш фарогири Шашмақом мусоидат намояд.

### РҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Абдуллоев, А. Ҳочоз: силсилаасар иборат аз 29 пйесаи мақомӣ: маҷмуаи нотавӣ. – Душанбе, 2000. – Нашри 1; 2007. – Нашри 2.
2. Азизӣ, Ф. А. Асосҳои мусиқии классикии тоҷик. Китоби 1: Таърих: китоби дарсӣ / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: Истеъдод, 2021. – 400 с.
3. Донишномаи Шашмақом / мураттибон: А. Раҷабов, А. Абдурашидов, Ф. Азизӣ. – Душанбе: Контраст, 2009.
4. Ҳақимов, Н. Шашмақом дар қарни XX : анъана ва навоарӣ. – Хучанд : Ношир, 2005. – 406 с.
5. Шашмақом. Ҷилди 1 : Бузрук / мураттиб (агар маълум бошад, ном илова гардад). – Душанбе : Адиб, 2016.
6. Худойбердиев, С. Эҳёи мактабҳои суннатӣ – асолати хувияти мусиқии миллӣ. – Хучанд, 2016. – 272 с.
7. Ҳақимов, Н. «Шашмақом» дар қарни XX. – Хучанд, 2005. – 408 с.
8. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷилди 3. – Душанбе, 2004. – 518 с.

## ТАЛАБОТ НИСБАТ БА МАҚОЛАҲОИ ИЛМӢ

1. Маҷаллаи илмии «Мутриб» нашрияи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов (ш. Душанбе) мебошад.
2. Маҷаллаи илмии «Мутриб» ба забони тоҷикӣ нашр шуда, мақолаҳо ба забонҳои русӣ ва англисӣ низ пазируфта мешаванд.

**Риоя намудани этикаи ҷопи мақола дар маҷаллаҳои илмӣ:**

3. таҳияи мақола бо ҳуруфи Times New Roman, ҳаҷми ҳарфҳо 14 (нақшаҳо 12), ҳошияҳо 2,5 см ва фосилаи байни сатрҳо 1,5 мм;
4. ҳаҷми мақола: формати А4, бо рӯйхати адабиёту аннотатсияҳо на камтар аз 10 саҳифа ва на беш аз 20 саҳифа;
5. Ҳамаи ҷадвал, мисоли нотаӣ ва ҳоказо – дар шакли расм. Зернавишти онҳо – *бо рақамгузори ягона, курсив.*
6. Шеърҳо – *бо фосилаи байнисатрии 1,15 курсив.*
7. нишондоди ТДУ (индекси мазкурро аз дилхоҳ китобхонаи илмӣ дастрас намудан мумкин аст);
8. номи мақола;
9. ном ва насаби муаллиф(он) дар шакли пурра;
10. номи муассисае, ки дар он муаллиф(он)-и мақола қору ғаболият менамояд;
11. рӯйхати адабиёти истифодашуда на камтар аз 7 номгӯ адабиёти илмӣ. Ба нашри мақолаҳои бартарӣ дода мешавад, ки ба сарчашмаҳои нашршудаи илмии солҳои охир ва манбаҳои муътамад бештар таъҷ кардаанд. Номгӯи адабиёти ба муаллиф тааллуқдошта набояд беш аз 25%-и рӯйхати адабиёти мақоларо ташкил диҳад;
12. Иқтибосҳо бо сарчашма дақиқ муқоиса карда шуда, дар охири саҳифа асли онҳо аз ҷониби муаллиф оварда мешаванд.
13. Феҳристи манобеъ дар охири мақола (бо тартиби алифбо – нахуст ба ҳатти кириллӣ, сипас бо дигар забонҳои хориҷӣ оварда мешавад; осори як муаллиф дар тартиби хронологӣ дарҷ мешавад) бо шуморагузорӣ ва нишон додани маълумоти зер оварда мешавад:
  - а) **барои китобҳо** – ному насаби муаллиф, номи пурраи асар, шаҳр ва соли нашр, теъдоди умумии саҳифаҳо, ба шакли: Қосимова, М.Н. Истилоҳоти қадимаи тоҷикӣ (маълумоти мухтасар) / М.Н. Қосимова. – Душанбе: Сино, 2007. – 172 с.;
  - б) **барои мақолаҳо** – ному насаби муаллиф, номи пурраи мақола, номи маҷмуаи мақолаҳо, китоб, рӯзнома, макони нашр, шаҳр (барои китоб), сол ва шумораи рӯзнома, маҷалла, мисли:
    1. Айни, С. Маъноӣ калимаи тоҷик / С. Айни // Садои Шарқ. – 1986. – № 8. – С. 48-73.

2. Ҳошим, Р. Иншоӣ шеър / Р. Ҳошим // Адабиёт ва санъат. – 2021. – 1 январ. – № 1 (2076). – С. 13.
3. Азизӣ, Ф.А., Абдуллозода, Э.А. Портрети мухтасари композитор Фирӯз Баҳор / Ф.А. Азизӣ, Б.А. Убайдзода // Азизӣ, Ф.А., Абдуллозода, Э.А. ва диг. Очеркҳои таҳрихи мусиқии Тоҷикистон дар асрҳои ХХ – аввали ХХI. Таҳқиқоти илмӣ мусиқишиносӣ. Китоби 1. – Душанбе: Эрграф, 2025. – С. 26-27.
4. Азизӣ, Ф.А. Асосҳои мусиқии классикии тоҷик. Китоби 1. Таърих. Китоби дарсӣ / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: Истеъдод, 2021. – 400 с.;
14. тарҷумаи номи мақола, аннотатсия ва калидвожаҳо бо се забон (тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ), аннотатсия дар ҳаҷми на камтар аз 15 сатр (аз 130 то 150 калима) ва калидвожаҳо аз 7 то 10 вожа;
15. дар баробари пешниҳоди шакли электрони мақола пешниҳоди шакли чопии он дар як нусха ҳатмӣ мебошад;
16. мақолаи аспирант /докторанти PhD/, унвонҷӯ танҳо бо тавсияи роҳбари илмӣ/мушовири илмӣ қабул карда мешавад;
17. мақолаи магистрант танҳо бо ҳаммуаллифӣ бо номзад/доктори илм қабул карда мешавад;
18. маълумот дар бораи муаллиф(он) бо се забон (тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ);
19. нишон додани манбаи иқтибос дар қавси чаҳоркунҷа [5, с. 75];
20. маълумотномаи антиплагиати мақолаи бо забонҳои русӣ ва ё англисӣ таҳияшуда талаб карда мешавад;
21. мақолаи ба маҷалла воридшуда аз ҷониби ҳайати таҳририяи маҷаллаи илмӣ «Мутриб» дар муддати 30 рӯз баррасӣ мегардад;
22. дар мақола аз тарафи муаллиф ё муаллифон бояд имзо гузошта шавад;
23. дастнавис бояд бодикқат хонда шуда, бидуни ғалат пешниҳод гардад. Дастнависҳое, ки бидуни риояи талаботи мазкур таҳия шудаанд, баррасӣ намешаванд.
24. ҳайати таҳририя дар ҳолатҳои зарурӣ ҳуқуқ дорад мақоларо кӯтоҳ, таҳриру ислоҳ кунад ва ё ба муаллифон ҷиҳати ислоҳ баргардонад;
25. муаллифон пас аз саҳифабандии мақола онро хонда, ризоияти худро барои чоп ба таври ҳатмӣ тасдиқ мекунанд;
26. Масъулияти ақида ва муҳтавои мақолаҳо бар дӯши муаллифони онҳост.

**Нишонии мо:** 734025, шаҳри Душанбе, кӯчаи Ҳусейнзода, 155, Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов, ҳучраи 53, идораи маҷаллаи илмӣ «Муриб». Тел.: (+992 37) 227 60 29, 227 40 03.

Шохиси (индекси) обуна дар феҳристи «Почтаи тоҷик» -77755

Сомонаи мо: <https://konservatoriya.tj/tj/majallai-mutrib>; E-mail: [mutrib-2022@gmail.com](mailto:mutrib-2022@gmail.com)

Маҷалла дар Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон 29-уми декабри соли 2025, таҳти №451/ МҶ-97 аз нав ба қайд гирифта шудааст.

**ТРЕБОВАНИЯ К НАУЧНЫМ СТАТЬЯМ**

1. Журнал «Мутриб» издается Таджикской национальной консерваторией имени Т. Сагторова (г. Душанбе).
2. Журнал выходит на таджикском языке; к публикации также принимаются статьи на русском и английском языках.

**Соблюдение публикационной этики научных журналов:**

3. Статьи принимаются в редакторе Word, шрифт Times New Roman размер (кегель) 14 (таблицы 12), поля 2,5 см, межстрочный интервал 1,5 строки;
4. Объем статьи: не менее 10 и не более 20 страниц компьютерного текста формата А4, включая список литературы и аннотации;
5. Все таблицы, нотные примеры и др. – в виде рисунка, их названия – *единой сквозной нумерацией, межстрочным интервалом 1,5 курсивом.*
6. Стихи – *полуторным межстрочным интервалом, курсивом.*
7. Индекс УДК (данный индекс можно получить в любой научной библиотеке);
8. Название статьи заглавными буквами по центру текста;
9. Ф.И.О. автора(ов)
10. Название организации, где работает(ют) автор(ы);
11. Основной текст статьи не менее 10 страниц (исключая схемы, рисунки, таблицы, диаграммы, аннотации и список литературы);
12. Список литературы не менее 7 наименований. Статьям, где использованы авторитетные, а также наиболее поздние научные издания отдается предпочтение. Допускается использование не более 25% научных публикаций автора(ов).
13. Цитаты точно сверены с источником, и в конце страницы автор приводит ссылки на их оригиналы.
14. Список литературы, на которую даются ссылки в тексте, приводится в конце статьи (в алфавитном порядке – сначала на кириллице, затем на иностранных языках; произведения одного автора даются в хронологическом порядке, начиная с более ранних), с нумерацией и указанием следующих выходных данных:
  - а) **для книг** - фамилия, инициалы автора, полное название книги, город и год издания, общее число страниц, например: Қосимова, М.Н. Истилоҳоти қадимаи тоҷикӣ (маълумоти мухтасар) / М.Н. Қосимова. – Душанбе: Сино, 2007. – 172 с.;
  - б) **для статей** – имя автора, полное название статьи, название сборника статей, книги, газеты, место издания, город (для книги), год и номер газеты, журнала, например:
    1. Айни, С. Маънои калимаи тоҷик / С. Айни // Садои Шарк. – 1986. – № 8. – С. 48-73.
    2. Ҳошим, Р. Иншои шеър / Р. Ҳошим // Адабиёт ва санъат. – 2021. – 1 январ. – № 1 (2076). – С. 13.
    3. Азизӣ, Ф.А., Абдуллозода, Э.А. Портрети мухтасари композитор Фирӯз Баҳор / Ф.А. Азизӣ, Б.А. Убайдзода // Азизӣ, Ф.А., Абдуллозода,

- Э.А. ва диг. Очеркҳои таҳрихи мусиқии Тоҷикистон дар асрҳои XX – аввали XXI. Таҳқиқоти илмӣ мусиқишиносӣ. Китоби 1. – Душанбе: Эрграф, 2025. – С. 26-27.
4. Азизӣ, Ф.А. Асосҳои мусиқии классикии тоҷик. Китоби 1. Таърих. Китоби дарсӣ / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: Истеъдод, 2021. – 400 с.
11. Перевод названия статьи, аннотации и ключевые слова приводятся на трех языках (таджикский, русский, английский), аннотация в объеме 15 строк (от 130 до 150 слов), ключевые слова 7-10 слов;
  15. Статьи принимаются в печатном и электронном варианте;
  16. Статьи аспиранта /докторанта PhD/, соискателя принимаются к рассмотрению с рекомендацией научного руководителя /научного консультанта;
  17. Статья магистранта принимается к рассмотрению только в соавторстве с кандидатом наук/доктором наук;
  18. Информация об авторе(ах) приводится на трех языках (таджикский, русский и английский);
  19. Ссылки на литературу в тексте обязательны и оформляются следующим образом: [5, с. 75], где первая цифра – номер источника в списке литературы, вторая – номер страницы;
  20. Следует нумеровать таблицы, схемы, диаграммы и рисунки;
  21. Предоставить справку об антиплагиате (статьи на русском и английском языках);
  22. Статья рассматривается редакцией в течение 30 дней;
  23. Статьи должны быть обязательно подписаны автором, а при наличии нескольких авторов - всеми соавторами.
  24. Рукопись должна быть внимательно прочтена и представлена без ошибок. Рукописи, оформленные без соблюдения данных требований, рассматриваться не будут.
  25. Редакционная коллегия оставляет за собой право при необходимости сокращать статьи, подвергать их редакционной правке и отсылать авторам на доработку.
  26. Авторы читают готовую верстку статьи и в письменном виде подтверждают свое согласие на публикацию.
  27. Ответственность за подбор, точность фактов, цитат и данных несут авторы опубликованных материалов.

**Наш адрес:** 734025, г. Душанбе, ул. Хусейнзода, Таджикская национальная консерватория им. Т. Сатторова, 155, каб. 53, редакция научного журнала «Мутриб». Тел.: (+992 37) 227 60 29, 227 40 03.

Подписной индекс в таджикском каталоге «Почтаи тоҷик» -77755

Наш сайт: <https://konservatoriya.tj/tj/majallai-mutrib>; E-mail: [mutrib-2022@gmail.com](mailto:mutrib-2022@gmail.com)

Журнал был перерегистрирован в Министерстве культуры Республики Таджикистан 29 декабря 2025 года под номером 451/МЧ-97.

ISSN: 2959-1848 (Print)

ISSN: 3079-1987 (Online)

# МУТРИБ

МАҶАЛЛАИ ИЛМӢ  
НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

2025, № 1 (7)

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.

Табдоди нашр 100 нусха.

Супориш № 03/26.

Маҷалла дар Нашриёти  
«Истеъдод» ҷоп шудааст.  
шаҳри Душанбе, х. Рӯдакӣ – 36.