

ТДУ 008+37точик

UDK 008+37tajik

ТКБ - 71. я5+78.3+85.3 (2 тоҷик)

ВБК-71. я5+78.3+85.3 (2 tj)

П-14

P-12

ISSN 2306-6423. Паёмномаи фарҳанг: нашрияи илмию таҳлилии Пажӯҳишгоҳи илмӣ - тадқиқотини фарҳанг ва иттилоот / Сармуҳаррир Ш. Комилзода – Душанбе: Истеъдод, 2015. – № 4 (32). – 128 с.

Маҷалла дар Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон ба қайд гирифта шуда, дорон «Шаҳодатнома»-и №0167/мҷ, аз 04 августи соли 2015 мебошад.

Шаҳодатнома дар бораи бақайдгирии давлатии захираи иттилоотӣ №1131300269 аз 17 сентябри соли 2013.

Шартномаи литсензиони №532-09/2013 аз 12 сентябри соли 2013 ҶММ Китобхонаи илмӣ электронии номгӯи иқтисодии илмӣи Россия.

Корхонаи Фаръии ноҳияҳои тобеи маркази ҚФНТМ ҚВД «Почтаи тоҷик», рақами индекс 77728.

Сармуҳаррир: *Шариф Комилзода* - номзади илмҳои педагогӣ, дотсент.

Муҳаррири масъул: *Мурод Муродов* - доктори илмҳои филологӣ, профессор.

Ҳайати таҳририя:

Абдуҷаббор Раҳмонзода – академики АИ ҶТ, доктори илмҳои филологӣ, профессор;

Мирзо Муллоаҳмадов – узви вобастаи АИ ҶТ, доктори илмҳои филологӣ, профессор;

Бозор Сафаралиев – доктори илмҳои педагогӣ, профессори АДФСЧ ш. Челябинск;

Николай Серёгин – доктори илмҳои педагогӣ, профессори АДФСА ш. Барнаул;

Ботур Каримов – номзади илмҳои педагогӣ, профессори ДДФСЧ;

Қурбоналӣ Бӯриев – номзади илмҳои таърих;

Абӯбакр Зубайдов – номзади илмҳои таърих;

Дилшод Раҳимов – номзади илмҳои филологӣ, дотсент;

Шухрат Саъдиев – номзади илмҳои таърих, дотсент.

Маҷалла бо забонҳои тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ нашр мешавад.

© Пажӯҳишгоҳи илмӣ-тадқиқотини фарҳанг ва иттилоот, 2015

Нишони: Душанбе, хиёбони Н. Каробоев, 17 (ошёнаи 2).

Email: pfi_97@mail.ru; ikimkrt@mail.ru

УДК 008+37тадж.

ББК-71. я5+78.3+85.3 (2 тадж.)

П-12

ISSN 2306-6423. Вестник культуры: научно-аналитический журнал Научно-исследовательского института культуры и информации / Главный редактор Ш. Комилзода. – Душанбе: Истеъдод, 2015. – № 4 (32). – 128 с.

Журнал зарегистрирован в Министерстве культуры Республики Таджикистан, имеет регистрационное «Свидетельство» №0167/мҷ, от 04 августа 2015 г.

Свидетельство о государственной регистрации информационного ресурса №1131300269 от 17 сентября 2013 г.

Лицензионный договор №532-09/2013 от 12 сентября 2013 года с ООО Научной электронной библиотекой Российского индекса научного цитирования.

Унитарное Предприятие районов центрального подчинения ГУП «Почтаи Тоҷик», номер почтового индекса 77728.

Главный редактор: *Шариф Комилзода* - кандидат педагогических наук, доцент.

Ответственный редактор: *Мурод Муродов* - доктор филологических наук, профессор.

Редакционная коллегия:

Абдуҷаббор Раҳмонзода – академик АН РТ, доктор филологических наук, профессор;

Мирзо Муллоаҳмадов – член корр. АН РТ, доктор филологических наук, профессор;

Бозор Сафаралиев – доктор педагогических наук, профессор ЧГАКИ г. Челябинск;

Николай Серёгин – доктор педагогических наук, профессор АГАКИ г. Барнаул;

Ботур Каримов – кандидат педагогических наук, профессор ЧГИКИ;

Қурбоналӣ Бӯриев – кандидат исторических наук;

Абӯбакр Зубайдов – кандидат исторических наук;

Дилшод Раҳимов – кандидат филологических наук, доцент;

Шухрат Саъдиев – кандидат исторических наук, доцент.

Журнал печатается на таджикском, русском и английском языках.

Адрес: Душанбе, проспект Н. Карабаева, 17 (2 этаж). Email: pfi_97@mail.ru; ikimkrt@mail.ru

© Научно-исследовательский институт культуры и информации, 2015

ТДУ 37точик+32+327 точик+001(092)+9 точик+396

Ш. Орумбекзода

ФАРҲАНГИ СУЛҲОФАРИИ ПЕШВОИ МИЛЛАТИ ТОЧИКОН

Дар ин пажӯҳиши нақши сулҳофаринии пешвои миллати тоҷикон – Эмомалӣ Раҳмон мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Муаллиф дар заминаи таҳлили марҳилаҳои раванди сулҳи тоҷикон, иқдомҳои давлату ҳукумат дар роҳи эҳёи анъанаву суннатҳои мардумӣ, ташик ва баргузориҳои чорабиниҳои гуногуни фарҳангӣ, барқарор намудани мавзеҳои таърихӣ ва амсоли ин нақши калиди доштани Эмомалӣ Раҳмонро дар таъшиқи фарҳанги сулҳофарӣ, арҷгузориҳои фарҳанги миллӣ ва ба ин васила бедор намудани ҳисси ватандӯстӣ, худшиносӣ ва қавиғардонии рӯҳияи созандагии мардум нишон додааст.

Калидвожаҳо: *Пешвои миллат, Эмомалӣ Раҳмон, сулҳ, ваҳдат, фарҳанг, муассисаҳои фарҳангӣ, ҷашнҳои миллӣ, санадҳои ҳуқуқӣ.*

Фарҳанг доманаи густурда дорад ва дар ҳама замонҳо рисолати созандагии миллатҳову халқиятҳоро дорост. Ҷомеаҳое, ки таърих ба фарҳанг доранд, дар ҳама талошҳо муваффақанд. Мо ин гуфтаро дар ҳаёти кишварҳои абаркудрати имрӯза дида метавонем, ки маҳз тӯли садсолаҳо бо гирифтани фарҳанг ва тақвияти ҷабҳаҳои фарҳангӣ тавонистаанд, ки дар арсаҳои ҷаҳонӣ нуфузу эътибор пайдо намоянд. Имрӯз наметавон дарёфт он кишварҳои абаркудратеро, ки бидуни ҷилои фарҳанги аҷодиву мулкии худ арзи ҳастӣ дошта бошад. Онҳо дар навбати аввал дар роҳи «системасозӣ»-и минтақавию ҷаҳонӣ маҳз ба фарҳанги худ таърих менамуданд ва менамоянд. Асри гуфтугӯи тамаддунҳо, ки чанд даҳсола боз аҳли башар аз он барои худ мазмунҳоро ҷӯё мешавад, давоми мантиқии андешаи болост, ки иртиботи қавӣ ба авзои иҷтимоиву сиёсии ҷаҳони имрӯза дорад. Дар ҳақиқат фарҳанг ба як омиле созандаи шохроҳҳои бузурги иҷтимоиву сиёсӣ низ табдил ёфтааст, ки ин ҳукмро қисман раванди ҷаҳонишавии имрӯза собит мекунад. Аксар қазияҳои сиёсиву иҷтимоии ҷаҳони имрӯз ба барҳӯри фарҳангҳо иртибот доранд.

Боиси фараҳмандиву қаноатмандист, ки давлату ҳукумати кишварамон ин ҷиҳати ҳассосиятдоштаро бо ҳубӣ дарк намудааст. Алалхусус, Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ – Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон чун як роҳнамои миллат бо қадрдонӣ намудани фарҳанги миллату халқи худ дар роҳи эъмори як кишваре, ки метавонад бақои устувор дошта бошад, алақай қадамҳои устувори худро дар ин ҷабҳа гузоштааст. Пешвои миллатамон тавонист, ки мо тоҷиконро чун соҳибу молики фарҳанги воло дар арсаи ҷаҳонӣ муаррифӣ намояд. Дар аввалин рӯзҳои вазифаи пурмасъулияти роҳбарии давлатро ба дӯш гирифтанд, ки Тоҷикистон дар ҳолати нобудӣ қарор дошт ва миллат парокандаву муҳоҷиру сарсон буд, ба ҳамватанони дар гурбат қарор дошта аз минбари баланди ВАО иброз дошта буд: «...Ба ватан биёед. Шуморо хонаву даратон интизор аст. Ба иғво дода нашавед. Ман ба шумо кӯҳи тилло ваъда намекунам. Танҳо онро мегӯям, ки агар як пора нон ҳам дошта бошем, онро бо ҳам мебинем». Мантиқи ин даъвати

кӯтоҳ дар худ фарҳанги бузургеро нигоҳ медошт. Ин оҳанг аз фарҳанги инсондӯстонаи чандинҳазорсолаи машриқзамин бармеоҷд, ки саршори ҳикматҳои бузург аст.

Ин садо аз олами пурғановати фарҳанг танин дошт ва ин ҷумларо он рӯзҳо фарде гуфта метавонист, ки агар дар замири ӯ оташи фарҳангу маънавиёти баланде ниҳон буд. Аввалин даъват дар аввалин рӯзҳои сари кудрат омадани Эмомалӣ Раҳмон оҳангу таровати фарҳангӣ дошт. Фарҳанги ҳадису куръонӣ, фарҳанги бародарӣ, фарҳанги дӯстӣ, фарҳанги рафоқат ва фарҳанги сулҳу ваҳдат, ки миллат он рӯз ба он шадидан ниёз дошт, имрӯз низ ба он ниёз дорад ва фардоҳои дигар низ ба он ниёз хоҳад дошт. Фарҳанг барои миллати тоҷик сулҳро асос гузошт ва ин аст, ки фарҳанг барои миллати тоҷик чун ганчи муқаддас бебаҳост. Ҳар ки ин ганҷро гиromӣ медорад, Худованд ӯро комёбу фотеҳи ҳаёт мегардонад. Ин марди Худододро низ фарҳангӣ буданаш ва гиromидошти фарҳангияш дар аксои олам шуҳрат бахшид. Эмомалӣ Раҳмон дар аввалин қадамҳо бо фарҳанги баланди худ тавонист, ки дар дили садҳо ҳазор ҳамватанони муҳочир шӯълаи умед бахшад. Дар ваҳдати миллати тоҷик на молу амвол, на тиру туфанг ва на таҳдиду фишор, балки фарҳанг нақш дошт. Ин пешвои аз байни халқи одии заҳматкаш рӯида тамоми паҳлуҳои давлатсозиву таҳкимбахшии миллатро дарк кард ва гуфт: «Фарҳанг ҳастии миллат аст». Ҳамин буд, ки бо ин фарҳанг давлат бунёд намуд, сулҳ офарид, ваҳдати миллатро таъмин намуд ва баъд аз ҳазор соли давлатдорӣ тоҷикон аз нав бо ин фарҳанг халқи тоҷикро неруву тавони аз дастрафтаре бахшид. Эмомалӣ Раҳмон дар ҳақиқат кори давлатдорӣ худро бо фарҳанг оғоз намуд. Далели ин гуфта авзои иҷтимомиву иқтисодии соли 1999 мебошад, ки дар он солҳо кишвари акнун аз оташи низову нооромӣҳо раҳогаштаамон дар роҳи бунёду барқарорсозӣ аввалин қадамҳоро мегузошт. Бо вучуди ҳама мушқилот дар маркази пойтахти ватанамон қад афрохтани пайкараи бузурги Исмоили Сомонӣ ба тамоми ҷаҳониён мужда дод, ки миллати кӯханбунёди тоҷик буд, ҳаст ва талошҳо дар роҳи маҳви он як ҳаёлу ҳадафи ботил аст. Эмомалӣ Раҳмон нахуст гӯё пайкари ин миллатро тавассути як навъи фарҳанг барқарор кард, ки тӯли садсолаҳо дар миёни тирагиҳову ғубор қарор дошт. Ин худ як падидаи бузурги фарҳангӣ буд, ки халқи тоҷик дар оғози ҳазорсолаи нав чун як фоли нек – Исмоили Сомонӣ худро пайдо намуд. Аз ҷониби сарвари давлат ин иқдом як омили бузурги баланд бардоштани маънавиёти миллат буд. Исмоили Сомонӣ бо фарҳанги баланди худ аввалин давлати тоҷиконро сохта буд, ки ҳанӯз ҳазор сол қабл намуна барои дигарон доништа мешуд. Эмомалӣ Раҳмон давомдихандаи кори аввалин асосгузори давлати тоҷикон аст, ки тавонист ин миллатро дар партави фарҳанги волеяш аз парокандагӣ наҷот бахшад. Маҳз ӯ буд, ки имрӯз тоҷик сарчамъ аст ва нагузошт, ки «табартаксим»-и дигаре мулки аҷдодии моро пора созад. Фарҳанги сулҳофарии ӯ ибратомӯз ва ҳамзамон мояи ҳасади тангбинон аст. Пешвои миллат сипари фарҳангиеро сохт, ки кафолати бақои миллату халқи тоҷик аст. Ин фарҳанги сулҳофарии ӯ мӯҷиби ҳайрати ҷаҳониён аст ва ин сифат буд, ки имрӯз не, имсол не, балки алақай бист сол қабл ӯ чун пешвои аслии миллати тоҷик шинохта шуда буд. Имрӯз баъзан мешунавем, ки бо пешниҳоди фалону фалон ба ӯ унвони пешвои миллат дода шуд. Ин андешаву гумон саҳеҳ нест. Касе бояд имрӯз бо ин андеша миннат бунёд насозад, балки Эмомалӣ Раҳмонро фарҳанги сулҳу ваҳдатифаринияш

пешво намуд. Фарҳангҳои аз дастрафтаре эҳё бахшиданаши ӯро роҳнамои миллат сохт. Ин ҳам падидаи фарҳангист, ки ӯро акнун пешво меномем. Зеро ин падида боз як омил муттаҳидгаштани тоҷикон дар атрофи ӯ мебошад.

Пешвои миллат аз нахуст ба фарҳанг таъяменамуд ва имрӯз низ корбаст аз фарҳанг шеваи фаъолияти доманадори ӯст. Таҷлили чорабиниҳои фарҳангӣ, симпозиуму конференсияҳо ва ҳамоишҳои байналмилалӣ бахшида ба таҷлили солгарди фарзандони барӯманди миллат, таҷлили санаҳои бузурги фарҳангӣ, бунёди иншоотҳои замонавӣ, барқарорсозии ёдгориҳои таърихӣ фарҳангӣ, эҳёи суннатҳо ва анъанаҳои ҳазорсолаи миллӣ, қабули санаҳои меъёриву ҳуқуқӣ, тавассути баргузории чорабиниҳои байналмилалӣ тарғиб намудани фарҳанги пурғановати миллӣ дар кишварҳои бурунмарзӣ, баргузории рӯзҳои фарҳангиву ба роҳ мондани сафарҳои хунарӣ ва амсоли он аз аввалин рӯзҳо дар маркази тавачҷуҳи роҳбари давлат қарор доштанд ва доранд.

Аз ҷониби Ҳукумати Тоҷикистон, баҳусус, Пешвои миллат аҳли хунару санъат пайвасти зери тавачҷуҳи хоса қарор доранд. Арҷгузорию кадрдонии заҳмату хизматҳои онҳо аз маркази диққати Пешвои миллат дур нестанд. Бунёди муассисаҳои муҳташами фарҳангӣ, мақоми давлатӣ гирифтани як қатор муассисаҳои фарҳангӣ, аз қабиле ансамблҳои “Шашмақом”, “Фалак” ва таҷлили ҳамасолаи чашнҳои “Наврӯз”, “Меҳргон”, “Рӯзи Шашмақом”, “Рӯзи Фалак”, “Рӯзи Китоб”, инчунин дастгирии чорабиниҳои фарҳангии сатҳи ҷумҳуриявӣ байналмилалӣ гувоҳи талошҳои нақшҳои Пешвои миллатанд. Ҳангоми гузоштани хишти аввалин ва нома ба наслҳои оянда дар бунёди бузургтарин театри замонавӣ дар маркази пойтахт Эмомалӣ Раҳмон таъкид карда буд: “Имрӯз Парлумон ба бинои нав ниёз дорад, аммо мо сарфи назар аз ин эҳтиёт бунёди ин театри замонавиро заруртар муҳим медонем. Зеро ки он моли фарҳангии миллат мешавад.” Ин нуқта баёнгари он аст, ки ӯ фарҳангро дар сийсати худ муқаддам мешуморад.

Бо тасмими бевоситаи Пешвои миллат бунёди яке аз бузургтарин масоҷиди Осиёи Марказӣ дар як гӯшаи пойтахт босуръат идома дорад, ки руҳдоди бузурги фарҳангӣ дар тамоми ҷаҳони исломӣ хоҳад буд. Ҳайкали Исмоили Сомонӣ, осорхонаву китобхонаи миллии замонавӣ, парчаму нишони миллии партавнишон, бинои муҳташами Қасри Миллат ва чанде дигар, ки дар маркази шаҳр ба таври рамзӣ дар як ҳудуд қомат афрохтаанд, худ як гувоҳномаву маълумотномаи бузурги фарҳанги миллати кӯҳанбунёди мост. Ин бунёдҳо барои наслҳои минбаъда рисолатҳои ҳазорсола дошта, дар роҳи шинохту ҳастии миллати тоҷик чун як кафолат ва ҳуҷҷат мебошанд.

Бо эътимоду қаноатмандӣ иброс медорем, ки зери роҳнамоии ин абармарди замони маънавиёту маърифати миллат дар роҳи худшиносӣ ба маротиб боло рафта истодааст. Таҷлили солгарду мавлудҳои фарзандони шоиставу фарзонаи миллат, аз қабиле 1150-солагии сардафтери адабиёти классикии форсу тоҷик Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ, 1000-солагии Носири Хусрав, 675-солагии Камолӣ Хучандӣ, 800-солагии Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ, 1310-солагии Имоми Аъзам Абӯҳанифа, 600-солагии Нуриддин Абдурахмони Ҷомӣ, 680 ва 700-солагии олим, шоир ва мутафаккири Шарқ Мир Сайид Алии Ҳамадонӣ, 150-солагии Нақибхон Туғрали Ахрорӣ, 100-солагии Бобочон Фафуров, 100-солагии Мирзо Турсунзода, 100-солагии Зиёдулло Шаҳидӣ, 100-

солагии Ғаффор Валаматзода ва монанди ин худ як омили бузурги таконбахшанда дар роҳи баланд гаштани маънавиёти ҳамдиёрони мост. Таҷлили ин солгардҳо ба мақсади тавлиду камоли ин гуна фарзандони миллат мебошанд, ки бо гузашти вақт боиси ифтихори наслҳои оянда хоҳанд шуд. Миллати тоҷик таъриху фарҳанги ҳазорсолаҳоро соҳиб аст. Барои шинохти ин таърих санаҳои таърихиву фарҳангии 2500-солагии Истаравшан, 2700-солагии Кӯлоби Бостон, 3000- солагии Ҳисори Шодмон дар сатҳи байналмилалӣ бо иштироқи ҳазорон нафар меҳмонони хориҷӣ чашн гирифта шуд. Рушди фарҳангу маънавиёти ҷомеа, асли ҳадафи ин ҳама тасмимҳост.

Сарвари давлатамон шахсияти фарҳангдӯстест, ки дар самти эҳё ва дастгирии анъанаҳои миллии ниёгон аҳамияти хоса зоҳир менамояд. Зинданамоии намунаҳои беҳтарини суннатҳо ва анъанаҳои аҷдодӣ дар замони истиқлол суръати хосро пайдо кардааст. Ҳамин аст, ки зина ба зина номгӯй анъанот ва суннатҳои мардумӣ эҳё ва дар байни мардум густариш мебаранд, ки ин як омили муҳимми дигар дар роҳи бештар гаштани маҳбубияти Эмомалӣ Раҳмон дар байни халқаш мебошад. Махсусан солҳои охир намунаҳои беҳтарини фарҳанги моддӣ ва ғайримоддӣ миллий дар кулли минтақаҳои кишвар инкишоф меёбанд, ки аз воситаҳои беҳтарин дар мусоидат кардани пешрафти маънавии ҷомеа ба шумор мераванд. Ҷои инкор нест, ки дар давоми даҳ соли охир хунари чакандӯзӣ, гулдӯзӣ, зардӯзӣ, кандакорӣ, кашидадӯзӣ, қолинбофӣ, атласбофӣ, адрасбофӣ, алочабофӣ, намадмоли, бурёбофӣ, заргарӣ, кулолгарӣ, косаву қошуктарошӣ, гаҳворасозӣ, созтарошӣ, достонсарой, қиссаҳои, фалаксарой ва дигар намуди суннат ва анъанаҳои миллий дар қолаби қадимӣ ва шаклу услуби нави миллий зинда гаштаанду дар паи рушд қарор доранд. Пешвои миллат дар сафарҳои худ ба шаҳру ноҳияҳои ҷумҳурӣ аз саҳнаҳои намоиши ин хунару анъанаҳо махсусан дидан менамояд. Бо аҳли хунару суҳбату пурсишҳо анҷом медиҳад. Аз асрори касбу хунароҳои мардумӣ воқиф мешавад ва дастуру маслиҳатҳои худро барои пешрафту нумӯи ин хунароҳо дарёф намедорад. Ҳамин аст, ки бо дастгирии моливу маънавии Сарвари давлат маҳсули дасти хунаромандони тоҷик дар намоишгоҳҳои дохилу хориҷи кишвар ба тамошо гузошта мешаванд, ки як навъ муаррифгари фарҳанги тоҷикон дар миқёси ҷаҳон мебошад.

Эмомалӣ Раҳмон чун роҳнамои оқили миллат тавонистааст, ки фарҳангро ба як омили таҳкимбахши ваҳдату ҳамдигарфаҳмии ҳамватанон табдил диҳад. Маҳз бо таъкиду дастури ӯ сол ба сол дар ҷумҳурӣ шумораи чорабиниҳои фарҳангиву маърифатӣ зиёд гашта истодаанд, ки мардумони ҳама минтақаҳои кишварамонро гирди ҳам меоранд. Махсусан чун як мактаби бузурги тарбияи фарҳангии наврасону ҷавонон ин иқдомҳо натиҷаҳои мусбатро соҳибанд. Ҷунонҷӣ баргузориҳои Фестивали байналмилалӣ дастаҳои хунарии касбии этнографии «Садои дилҳо» бахшида ба «Соли тамаддуни ориёӣ», Фестивали ҷумҳуриявии қӯдакони болаёқат «Сапеда», Фестивал – озмуни эҷодиёти бадеии халқ – «Андалеб», «Ҷақомаи Гесӯ», Фестивали ансамблҳои тарона ва ракс – «Бӯйи ҷӯйи Мӯлиён», Фестивал – озмуни «Оши палов», Фестивали «Ҷилваи чакан», Фестивали ҷумҳуриявии наътхонӣ, Фестивали ҷумҳуриявии Ҳафтаи китоби бачагон ва наврасони Тоҷикистон», Фестивал – озмуни вилоятии бачагонаи «Донак» (вилояти Суғд), Озмуни вилоятии

«Ғунҷаҳои санъат» (ВМКБ), Фестивал – озмуни ансамблҳои оилавӣ (ВМКБ), Фестивали «Таронаи чакан» (вилояти Хатлон) ва ғайраҳо боис гаштаанд, ки худшиносии маънавии наврасон босуръат боло равад. Тадбирҳо ва дигар ибтикороти фарҳангии Пешвои миллат низ дар роҳи ваҳдату дӯстӣ ва худшиносиву баланд гаштани сатҳи маънавию фарҳангии аҳли ҷомеа мусоидат намуда истодаанд. Тачлилу эҳёи суннатҳои мардумӣ ва баргузории ҷорабиниҳои васеи фарҳангӣ дар ҷумҳурӣ ба ҳукми анъана даромадаанд, ки шодиву нишот ва қаноатмандии тамоми кишрҳои имрӯзаи ҷомеаи мо мебошад.

Равобити дучониба ва бисёрҷонибаи байналмилалии фарҳангӣ бо кишварҳои дуру наздик имрӯз бозгӯи симои миллати мо дар арсаи ҷаҳонӣ мебошад.

Ин ҳамаро мо дар шартномаҳои фарҳангии байнидавлатӣ, бо кишварҳои аъзои СҶШ (ШОС) ва ҳамкориҳо дар сатҳи СММ, ЮНЕСКО, ИСЕСКО ва монанди он дарёфт менамоем, ки дар ин самт низ заҳматҳои Роҳбари давлат мавриди зикр мебошанд. Дар ин роҳ заминаҳои зиёд муҳайё гаштаанд, ки намунаи беҳтарини он қабул гаштани «Консепсияи рушди фарҳанг дар Ҷумҳурии Тоҷикистон» дар соли 2005 мебошад. Консепсияи мазкур равандҳои мақсадноки илмию амалии соҳаҳои мусиқӣ, драматургия, санъати тасвирӣ, хореографӣ, фаъолияти осорхонаву китобхонаҳо, хонаҳои фарҳанг, боғҳои истироҳат, муассисаҳои таълимии фарҳанг ва санъатро фаро мегирад. Қабули қонунҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон «Дар бораи фарҳанг», «Дар бораи фаъолияти китобдорӣ», «Дар бораи осорхонаҳо ва фонди осорхонаҳо», «Дар бораи берун баровардан ва дохил кардани сарватҳои фарҳангӣ», «Дар бораи ҳифз ва истифодаи объектҳои мероси таърихию фарҳангӣ», «Дар бораи хунаҳои бадеии халқӣ», «Дар бораи театр ва фаъолияти театри», «Дар бораи таъбу нашр», барномаҳои давлатии «Барномаи рушди фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2008-2015», «Барномаи ҳифзи мероси фарҳангии ғайримоддӣи халқи тоҷик барои солҳои 2013-2020» ва амсоли онҳо заминаи устуворе дар ташаккули фарҳанги миллии гузоштаанд...

Имрӯз ба симои пойтахти кишварамон менигарем ва пеши назар як шаҳри фарҳангии чилва менамоем, ки бозгӯи таърихи ҳазорсолаҳост. Биноҳои мухташами гунбазшаклу дорои манораҳо шаҳрҳои қадимии миллатро ба ёд меоранд. Зебу зиннати миллии ва баъзан нақшҳои дар болои гунбазҳо ифодаву мафҳуми “тоҷик”-ро кушодан меҳоянд. Ин ҳама хидматҳои шоистаи Пешвои миллат мебошад, ки фарҳангро арҷгузори кардааст. Ин таҳаввулот ба ҳамаи мо умед бахшида метавонад, ки ин сиёсати фарҳангии Эмомалӣ Раҳмон давлату миллату марзу буми моро чун сипари тавоно тӯли ҳазорсолаҳо боқӣ мемонад.

Ш. Орумбекзода

КУЛЬТУРА МИРОТВОРЧЕСТВА В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИДЕРА ТАДЖИКСКОЙ НАЦИИ

В этом исследовании рассматривается роль Лидера нации – Эмомали Рахмона в установлении межтаджикского мира. Автор на основе анализа мировотворческого процесса таджиков, освещает инициативы государства и правительства в возрождении народных обычаев и традиций, организации и

проведения различных культурных мероприятий, восстановлении историко-культурных объектов, и в этом контексте определяет неограниченную роль Эмомали Рахмона в формировании миротворческой инициативы, предпочтении национальной культуры, повышении чувств патриотизма, национального самосознания, укрепления мира и построения демократического общества в Таджикистане.

Ключевые слова: Лидер нации – Эмомали Рахмон, мир, единство, культура, учреждения культуры, национальные праздники, законодательные акты.

Sh. Orumbekzoda

PEACE BUILDING CULTURE OF THE LEADER OF THE TAJIK NATION

In this investigation was paid attention to the role of Leader of the Nation Mr. Emomali Rahmon in the peace building in Tajikistan. The author based on analysis of stages of the Tajik peace building process, initiatives of the Government of the Tajikistan for reviving and safeguarding the intangible cultural heritage, organizing various cultural events, restoring historical monuments and etc. shows the important role of Mr. Emomali Rahmon. In this way Mr. Rahmon's activities leads people to love their country, to encourage their national identity and creativity.

Keywords: Leader of the Nation, Emomali Rahmon, peace, unity, culture, cultural organizations, national holidays, juristic acts.

УДК 008+392+37+398.21(470.344)

Б. К. Каримов

ОПЫТ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ АВТОНОМИИ ТАТАР ЧУВАШИИ ПО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ ТАТАР НА ТЕРРИТОРИИ РОССИИ

Статья посвящена проблеме формирования и развития этнокультурного центра татар проживающих в Чувашской Республике. Раскрывается опыт национальной культурной автономии татар по популяризации этнокультурных традиций на территории России.

Ключевые слова: культура, автономия, татары, этнокультура, национальный, ансамбль, фольклор, этнография, самодеятельность, праздник, клуб, образование, организация.

По данным Всероссийской переписи населения 2002г. в Чувашской Республике проживает 36379 татар, что составляет 2,8% от общей численности населения республики и 0,65 татарского населения Российской Федерации. Татарская диаспора занимает третье место среди основных этносов Чувашии. Большинство татар, проживающих в Чувашии, относятся к этнографической группе мишар и говорят на своем диалекте. В южных районах Чувашской

Республики, кроме местного и Центрального телевидения, транслируется телепередача «Татарстан – Новый Век» из города Казани.

Урмаевский сельский дом культуры Чувашской Республики – является центром татарской культуры: модельная библиотека, народный фольклорно-эстрадный ансамбль «Мишар», филиал Комсомольского муниципального образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств» по классам татарский фольклор, художественный с охватом более 60 детей, кружки художественной самодеятельности, клубы по интересам, филиал ДЮСШ по борьбе. Для обеспечения репертуара СДК имеются сценические костюмы, и постоянно обновляется техническая аппаратура.

Общественная организация «Национально-культурная автономия татар Чувашской Республики» ведет самую тесную связь с Министерством культуры по делам национальностей, информационной политики и архивного дела Чувашской Республики. Постоянно участвует и побеждает в вариативных различных конкурсных программах.

Руководит общественной организации «Национально-культурная автономия татар Чувашской Республики» (далее НКАТЧ), идейным лидером которой является член исполкома Всемирного конгресса татар, заслуженный работник культуры Республики Татарстан и Чувашской Республики Гибатдинов Ферит Абдуллович.

Основной целью создания и деятельности «Автономии» является содействие возрождению, сохранению, развитию национальной культуры, языка, системы образования татарского народа.

Председатель представляет «Автономию» в органах государственной власти и местного самоуправления; выполняет организационно - распорядительные функции; утверждает бюджет «Автономии» и исполнение бюджета; заключает договора и сделки; осуществляет общее руководство деятельностью Совета и «Автономии» в целом.

В собственности «Автономии» находятся также издательства, средства массовой информации как газеты «Гульстан», «Иман», «Ихлас», «Медресе», совместно с Татарским общественным центром Чувашской Республики газета «Вақыт».

НКАТЧ активно реализует проекты по изданию серий книг «История татарских деревень Чувашской Республики», «Жизнь замечательных людей» и «Вақыт», сбору материалов по созданию «Татарской энциклопедии», публикации трудов краеведов, писателей, а так же проекты по проведению ежегодных дней татарской литературы, викторин для школьников, запуск интернет-издания татар-мишар Чувашии, организации национальных праздников, концертов и других мероприятий, направленных на сохранение традиций татарского народа. Ежегодно в республике НКАТЧ проводятся праздник «Сабантуй» и религиозные праздники «Рамазан», «Маулид» и «Курбан» [9].

Общественная организация проводит татарские музыкальные фестивали, что стало доброй традицией. Например, фестиваль татарской песни «Урмаймоны» проводится в 25-раз, и радуется своей красочностью и высоким исполнительским

мастерством его участников с разных регионов России, вдохновляя юных талантов на реализацию своих творческих возможностей.

Высока общественная значимость фестиваля, который способствует сохранению и развитию национальной культуры татарского народа, он одновременно выполняет функцию укрепления межнационального и культурного международного сотрудничества.

Фестиваль «Урмаймоны» развивает и взаимообогащает национальную культуру, служит поддержкой начинающим исполнителям, и выявляет новых талантов в жанре эстрады. Устанавливает творческие контакты с самостоятельными коллективами и отдельными исполнителями, проживающими в других регионах России. Созданная творческая лаборатория ведет подготовку талантливой молодежи к поступлению в высшие образовательные учреждения культуры и искусства.

На базе НКАТЧ создан уникальный фольклорно-эстрадный ансамбль «Мишар» исполняющий музыкально-хореографические композиции на основе местного фольклора мишар Чувашии. В 2007 году ансамбль «Мишар» стал участником самого престижного международного татарского фестиваля «Жидейолдыз».

А в сентябре 2008 года впервые в Чувашии НКАТЧ был организован Межрегиональный фестиваль мусульманской песни, в честь праздника Рамазан «ART-MADHIA» на котором татарский фольклорный ансамбль ИНИ Казанский государственный университет культуры и искусств “Жомга кон” занял первое место.

Село Урмаево и близлежащие села Комсомольского и Батыревского районов являются кладезем народных традиций мишар Чувашии. Именно на материале этнокультурных традиций, трепетно сохраняемых местными жителями, и создан в селе Урмаево знаменитый теперь на всю страну и за рубежом Фольклорно-эстрадный ансамбль «Мишар». Фольклорно-эстрадный ансамбль «Мишар» муниципального учреждения культуры «Урмаевский социально-культурный центр» образовался в 1984 году на базе вокально-инструментального ансамбля, фольклорного и хореографического коллективов. В те годы (с 1980г.) Гибатдинов Ферит Абдулович, первый организатор ансамбля, работал директором Урмаевского сельского Дома культуры. В настоящее время работает директором муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Комсомольская детская школа искусств» с. Комсомольское, заслуженный работник культуры Чувашской Республики и Республики Татарстан, продюсер ансамбля, председатель Совета национально-культурной автономии Татар Чувашской Республики, председатель НКАТЧ Комсомольского района Чувашии..

Участниками ансамбля были учащиеся старших классов, учителя средней школы, специалисты колхоза «Алга», амбулатории и молодежь села, работающая в различных учреждениях, организациях с. Комсомольское. В эти же годы ансамбль участвовал во Всероссийском конкурсе татарских коллективов в г. Казани. Фольклорный коллектив поразил этнографов и научных работников, фольклористов ценными местными материалами татар-мишар, отличными выступлениями[9].

Неоднократно выступления этого коллектива показывали по татарскому телевидению.

В 1987 году на базе Урмаевского СДК был открыт филиал школы искусств по татарскому фольклору. Самые сильные ученики, затем выпускники ансамбля стали участниками фольклорно-эстрадного ансамбля «Мишар». К этому времени коллектив полностью формировался. Имел своеобразный репертуар, сценические костюмы и концертную аппаратуру.

В настоящее время ансамбль имеет три группы: взрослую (основную) группу, среднюю и младшую группы. Ансамблем руководят: художественные руководители Ильдус и Гульшат Шайдуллины, балетмейстер ансамбля Татьяна Иванова. Над формированием репертуара и имиджа ансамбля работает целый коллектив: Шарипов Наиль Салимович (звукооператор и солист ансамбля); Шарипова Гульнара Миниравамиловна (ведущая и солистка ансамбля); Иванова Татьяна Евтихиевна балетмейстер ансамбля; Автономов Андрей Герольдович (Аранжировщик музыкальных произведений), Гибатдинова Вагизе Гарефетдиновна (Отвечающая за сценических костюмов), Ильдус Минсеетович Шайдуллин работает над созданием вокальных произведений ансамбля и вокалистам ансамбля, Гибатдинова Дина Феритовна (Директор.отв. за выездную концертную деятельность), Гульшат Рафиковна Шайдуллина (отв. за репертуарную работу ансамбля).

Солисты ансамбля:

1. Ильдус Шайдуллин - выпускник Казанского государственного университета культуры и искусства, лауреат премии Гран-при Международного фестиваля «Урмаймоны», Международном фестивале «Иртыш моннары» в Казахстане, лауреат третьей премии Международного фестиваля «Татар монь» им. Ильгама Шакирова, лауреат первой премии Международного фестиваля в Кабардино-Балкарии «Алтын майдан-Эльбрус»;
2. Ильнар Хисамов - студент Казанского института национальных искусств Казанского государственного университета культуры и искусства, лауреат второй премии Международного фестиваля «Урмаймоны», Всероссийского фестиваля «Ягымлыяз».
3. Алмазия Хайрутдинова – лауреат фестиваля «Урмаймоны»;
4. Диана Ибрагимова –дипломант фестиваля «Урмаймоны»;
5. Фенис Садртдинов – лауреат первой премии Международного фестиваля «Урмаймоны», Всероссийского фестиваля «Ягымлыяз», Гран-при республиканского фестиваля «Рамазан»
6. Молодые исполнители :Азат Тукаев, Рэзиле Сиренева, Азат Фасхутдинов, Эльвира Габитова, Ямалетдинова, Йолдыз и т.д.

Фольклорно-эстрадный ансамбль «Мишар» - является лауреатом фестивалей «Родники Поволжья», «Цветы Чувашии», «Живой родник», «Рамазан», лауреатом Международного телевизионного фестиваля «Жидейолдыз» (Казань), лауреатом первой премии Международного фестиваля этнического искусства «Алтын майдан-Эльбрус», Лауреатом второй премии Всероссийского фестиваля фольклорных коллективов «Тугяркуен» (Тюмень), Лауреатом Международного фестиваля этнического искусства в Турции «Фомгед», «Дельфийские игры». География выступления с концертной

программой: все татарские населенные пункты Чувашской Республики, татарские населенные пункты Кайбыцкого, Буинского районов Татарстана, города Чебоксары, Казань, Ульяновск, Москва, Мурманск, Санкт-Петербург, Йошкар-Ола, Нижний Новгород, НароФоминск, Тюмень, Тырныауз Кабардино-Балкарская Республика и г. Анкара Турция [9].

Ансамбль активно сотрудничает с Министерством культуры и по делам национальностей, информационной политики Чувашской Республики, Министерством культуры Республики Татарстан, Исполкомом Всемирного конгресса татар, Казанским государственным университетом культуры и искусства.

В настоящее время по итогам материалов ансамбля в репертуар Государственного ансамбля песни и танца Республики Татарстан вошла вокально-хореографическая композиция «Урмайболыннарыйнда». Постановочная работа идет на базе муниципального хореографического ансамбля «Казань». На базе фольклорно-эстрадного ансамбля «Мишар» ежегодно проводятся республиканские семинары по изучению народных танцев, песен с приглашением специалистов Казани, Чебоксары.

Народный фольклорно-эстрадный ансамбль «Мишар» - единственный музыкальный татарский ансамбль в Чувашской Республике, имеющий звание «Народный». Принимает социальный заказ на обслуживание татарских населенных пунктов с концертными программами. Ансамбль имеет татарские сценические костюмы: татар - мишар, казанских татар, чувашские и современные костюмы[9].

В репертуаре имеются: вокально-хореографическая композиция татар-мишар «Алмагачлары», «Нихрут», «Аулакэй», «Шома бас», «Тэфтиляу» и др.

Ансамбль полон планов и новых творческих проектов. В 2011 году народный фольклорно-эстрадный ансамбль «Мишар» отметил свое 25 летие.

Важным событием в этнокультурной жизни Национально-культурной автономии татар Чувашии стало организация межрегионального мусульманского фестиваля «ART-MEDHIA», который с 2008 года ежегодно проходит в неофициальной культурной столице татар Чувашии в селе Урмаево. Этот уникальный фестиваль мусульманских песен, мунаджатов и иляхи, аналогов которого в татарском мире пока еще нет, проводился в шестой раз.

На вопрос о том, что означает «ART-MEDHIA», история ее возникновения и в чем оригинальность фестиваля ответил один из организаторов фестиваля, зам. председателя Совета национально-культурной автономии татар Чувашии Ильдус Минсайтович Шайдуллин.

По его словам сейчас везде говорят о духовном возрождении народов, о возврате к традиционным ценностям, утерянным в советский период. Все правильно, но надо работать систематически и по возможности надо объять все сферы деятельности человека. У нас в Чувашии всего около 40 тысяч татар. С начала 90-х годов, татары-мусульмане построили в каждом селе мечети, медресе. В последние 10 лет усилиями муфтията Чувашии идет процесс воссоздания мусульманского религиозного образования в виде мектебов и медресе. Совместно с Муфтиятом Чувашии шесть лет назад организовали фестиваль мусульманских песен, мунаджатов.

Арт - означает «искусство», а медхия - от арабского «восхваление». Получается, искусство восхваления. Восхваление Аллаха. У нашего фестиваля и девиз «Зикер, фикер, шокер», т. е. Зикр, размышление и довольство. Эти суфийские термины были основой жития мусульман.

В Чувашии и сейчас после Ураза-байрам, проводится фестиваль «Рамазан», где участвуют местные исполнители. Этот фестиваль был организован в 90-ые годы, впервые в России. Программу фестиваля составляли фольклорные обрядовые песни и танцы на различные темы. Однако «ART-MEDHIA» является, во-первых, межрегиональным фестивалем, во-вторых, строго соблюдаются жанровые рамки. Это значит, в репертуаре исполнителей должны быть только духовные песни, мунаджаты, байты, нашиды, песни-иляхи.

Мы в течение года ищем исполнителей духовных песен, проводим мастер-классы в местах компактного проживания татар. Собираем материалы, обрабатываем их. В этом нам помогают ученые Татарстана, сотрудничаем с фольклорным центром Министерства культуры Татарстана, Казанским университетом культуры и искусства, Казанской государственной консерваторией. Благо, теперь уже появились духовные ансамбли, исполнители таких песен, есть коллективы татарского фольклора. В них весь этот собранный, отработанный, стилизованный материал уже заучивается заново, приходится дать новый звук, отношение к подаче зрителям. В Комсомольском районе уже в селах Урмаево, Токаево, Чичканы имеются структурные подразделения по татарскому фольклору детской школы искусств, имеются квалифицированные преподаватели, выпускники обучаются в средних и высших учебных заведениях Чувашии и Татарстана.

С 2013 года в Чувашии проводится Всероссийский фестиваль современной этнической культуры и искусства тюркского мира «ZALIDA». Фестиваль проводится с целью выявления и поддержки лучших этнических творческих коллективов, отдельных исполнителей, популяризации этнической хореографии, инструментальной музыки, вокала и народного творчества тюркских народов, изучения и распространения передового опыта, налаживания и укрепления культурных связей с субъектами Российской Федерации и зарубежными странами. Фестиваль имеет высокую актуальность в обогащении единого культурного пространства Российской Федерации, укреплении межэтнической толерантности, профилактики ксенофобии, национализма и экстремизма.

Фестиваль собирает творческих людей, объединённых идеей созидания, сохранения и продвижения музыкальных, культурных, этнических традиций. Творческое сплетение прошлого и будущего создаёт возможность каждому соприкоснуться с богатством песенного, танцевального и обрядового искусства традиционных и современных исполнителей тюркской этнической культуры; услышать и увидеть новые музыкальные формы, основанные на взаимопроникновении современной музыкальной культуры и культур современных тюркских народов мира (тюркские народы, проживающие на территориях разных государств — от Средней Азии, Северного Кавказа, Закавказья, Средиземноморья, Южной и Восточной Европы вплоть до Дальнего Востока России) [29].

Основная цель фестиваля — представление этнической культуры и искусства тюркских народов для каждого человека, возможность творческого

самовыражения, личного развития, гармонии, самореализации; содружество культур в области национального творчества; главная идея - привлечь на фестиваль коллективы из разных областей России, стран мира для тесного общения, с целью дальнейшего взаимообогащения культур, содействие межэтническому и международному культурному сотрудничеству, а также передача народных традиций подрастающему поколению, с целью возрождения и дальнейшего развития национальных достижений, развитие новых форм межкультурного общения.

Пространство фестиваля стирает грани языковых барьеров, объединяет людей всех этносов и национальностей. Аутентичные и фольклорные ансамбли, отдельные исполнители (вокалисты, инструменталисты) знакомят слушателей вековыми и современными песенными традициями. Любой желающий может окунуться в атмосферу вечерних посиделок (аулак), научиться народным играм и пляскам. Ярмарка ремёсел разворачивает богатство и разнообразие прикладного искусства тюркских народов мира. Разнообразные мастер-классы (музыкантов, художников, ремесленников) предоставляют возможность гостям фестиваля принять непосредственное участие в общем творческом созидании, увидеть, как изготавливаются народные музыкальные инструменты. Вместе с музыкантами, уникальными мастерами-исполнителями участники могут овладеть навыками игры на этнических инструментах, соприкоснуться с искусствомковки по металлу, приёмами ткачества, национальной вышивки, росписи, плетения из лозы и многими другими традиционными народными промыслами.

Фестивальные мероприятия проходят 3 дня. Культурная программа фестиваля содержит в себе более 10 различных мероприятий. Это — торжественная церемония открытия фестиваля в г.г. Чебоксары, Казань, с. Урмаево Комсомольского района Чувашской Республики; организация работы 5 площадок фестивальных программ — концертные выступления творческих коллективов регионов России, гала-концерт, мастер-классы ведущих хореографов, инструменталистов, вокала., работа ярмарки ремесел и мастерского двора, «круглый стол» с участием руководителей этнических тюркских коллективов субъектов Российской Федерации [9].

Литература:

1. Арнольд А.И. Национальные культуры: современное видение / Арнольд А.И. – М: МГИК, 1992. – 398с.
2. Еникеева А.Р. Фольклорно-этнографические экспедиции, как важнейший фактор приобщения учащихся к культурным традициям своего народа / Еникеева А.Р. // Воспитательный потенциал учебных дисциплин предметной подготовки в формировании личности будущего учителя. Тезисы Всероссийского совещания-семинара научно-педагогических работников. – Казань: КГПУ, 2004. – стр. 23–26.
3. Каримов Б.К. Проблемы местного самоуправления в стратегии социокультурного развития (на примере Чувашской Республики) / Б.К. Каримов, О.А. Матина; Чувашский гос. ин-т культуры и искусств. – Душанбе: «Ирфон», 2012.- 236 с.

4. Надиров И.Н. Татарское народное творчество. Исторические и лирические песни / Надиров И.Н. –Казан.: Татарское книжное издательство. 1988.- 488 с.
5. Нигмедзянов М.Н. Татарская народная музыка / Казань: издательство «Магариф», 2003- 255 с.
6. В.И.Солодухин, Т.К.Солодухина Организация и управление этнокультурными центрами. Улан-Удэ:издательско-полиграфический комплекс ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2005.
7. Уразманова Р.К. Обряды и праздники татарского народа - Казань: Татарское книжное издательство, 1992- 96 с.
8. Электронный источник САЙТ НК АТ ЧУВАШИИ
9. Электронный источник <http://urmai.ru/guest.html>

Б. К. Каримов

ТАҶРИБАИ ФАРҲАНГИ МИЛЛИИ ТОТОРҲОИ МУХТОРИ ЧУВАШИСТОН ДАР МАЪРУФГАРДОНИИ АНЪАНАҲОИ ФАРҲАНГИ ЭТНИКИИ ТОТОРҲО ДАР ҲУДУДИ РОССИЯ

Дар мақола масъалаҳои ташаккул ва рушди маркази фарҳанги этникии тоторҳои муқими Ҷумҳурии Чувашистон баррасӣ гардидааст. Муаллиф зимни таҳлил таҷрибаи фарҳанги миллии тоторҳои мухторро дар маъруфгардонию анъанаҳои фарҳанги этникии тоторҳои ҳудуди Россия нишон медиҳад.

Калидвожаҳо: фарҳанг, мухтор, тоторҳо, фарҳанги этникӣ, миллӣ, дастаи хунараӣ, фолклор, бостоншиносӣ, худфаъолиятӣ, ид, қасри фарҳанг, маълумот, ташкил.

B.K. Karimov

EXPERIENCE OF THE NATIONAL CULTURAL AUTONOMY OF TATARS OF THE CHUVASHIA IN POPULARIZATION OF ETHNO-CULTURAL TRADITIONS OF THE TATARS IN RUSSIA

The article is devoted to the development and formation of the Ethno-cultural Center of Tatars living in the Chuvash Republic. Author reveals the experience of the national cultural autonomy of Tatars to promote ethnic and cultural traditions in the territory of Russia.

Keywords: culture, autonomy, Tatars, ethnic culture, the national ensemble, folklore, ethnography, amateur, celebration, club, education, organization.

ТДУ 37 тоҷик+9 тоҷик+327 тоҷик+29+32

Ш. Каримова

ШАММАЕ АЗ РАВОБИТИ ФАРҲАНГИИ ТОҶИКИСТОНУ МАМОЛИКИ АРАБ

Дар ин мақола муносибатҳои байниҳамаи Тоҷикистон бо мамолики араб мавриди инъикос қарор гирифтааст. Муаллиф бо баррасии ҷанбаҳои гуногуни ҳамкориҳои ин кишварҳо ба натиҷа мерасад, ки дар замони Истиқлолияти давлатии Тоҷикистон муносибатҳо густариши ёфтанд, зеро яке аз самтҳои фаъолияти Ҳукумати Тоҷикистон барқарор ва густариши равобити иқтисодиву фарҳангӣ бо мамолики араб ба ҳисоб меравад.

Дар ин зимн, дар мақола ба қадри тавон заминаҳои таърихии робитаи фарҳангии ин кишварҳо, навъи ҳамкориҳои муосир, сафарҳои сарони давлатҳо ба кишварҳои ҳамдигар, инъикоси воқеаҳои фарҳангии марбути мавзӯ дар матбуоти даврӣ ва амсоли ин баррасӣ гардидааст.

Калидвожаҳо: фарҳанг, анъана, мазҳаб, илм, рӯзнома, ахборот, сиёсат, роҳбарият, тараққиёт, иҷтимоӣ, иқтисодӣ.

Баъди истиқлолияти давлатии Тоҷикистон ва аз тарафи ҷомеаи ҷаҳонӣ ба таври расмӣ шинохта шудани он сиёсати байналхалқӣ ва самти тараққии давлат муайян гашт.

Роҳбари давлати Тоҷикистон аз рӯзҳои аввали соҳибистиқлолии кишвар омодагии ҳукумат ва давлатро ҷиҳати ҳамкорӣ, ҳамзистии осоишта ва густариши равобити илмиву фарҳангӣ бо тамоми мамолики ҷаҳон эълон дошт. Яке аз самтҳои фаъолияти Ҳукумати Тоҷикистон барқарор ва густариши равобити иқтисодиву фарҳангӣ бо мамолики араб ба ҳисоб меравад.

Созмони ҳамкориҳои исломӣ (қаблан Созмони конфронси исломӣ) соли 1969 ташкил шуда, он аз 57 давлати мусулмоннишини Осиё, Африқо ва ҳамчунин Созмони озодихоҳи Фаластин иборат мебошад. Дар 38-умин иҷлосияи Шӯрои вазирони корҳои хоричӣ, ки 28-уми июни соли 2011 дар Қазокистон баргузор шуд, Созмони конфронси исломӣ ба Созмони ҳамкориҳои исломӣ тағйир ном кард. СҲИ аз соли 1975 дар СММ мақоми нозирро дорад. Бошишгоҳи Котиботи генералии СҲИ дар шаҳри Чиддаи Арабистони Саудӣ ҷойгир аст.

Ҳадафҳои СҲИ чунинанд: таҳкими ҳамбастагии исломӣ ва ҳамкориҳои кишварҳои узв; мусоидат ба рафъи тамоми шаклҳои наҷодпарастӣ ва мустамликадорӣ; тадбиқи чораҳои зарурӣ бо мақсади посдории сулҳ ва амнияти байналмилалӣ; ҳамоҳангсозии амалиёт ҷиҳати озод кардан ва хифзи ҷойҳои муқаддас; дастгирии муборизаи мардуми Фаластин, кӯмак барои барқарор кардани ҳуқуқҳо ва озод намудани сарзамини онҳо; дастгирии муборизаи мардуми мусулмон барои муҳофизати шаъну шарафи хеш; истиқлолият ва ҳуқуқи миллӣ; фароҳам овардани шароити зарурӣ баҳри таҳкими ҳамкорӣ ва тафохум миёни кишварҳои узв ва дигар давлатҳо.

Ин Созмон ба раванди ҳамгирии кишварҳои исломӣ ва ҳамкорӣ миёни онҳо нақши намоён дорад. Бо назардошти нуфузи ин Созмон Ҷумҳурии Тоҷикистон баъди ба даст овардани истиқлолият 1 декабри соли 1992 узви он гардид. Тоҷикистон мехоҳад, ки Созмони мазкур барои ҳалли мушкилоти минтақавӣ ва байналмилалӣ мусоидат кунад ва ба ин хотир омодааст бо кишварҳои узви СҶИ ҳамкорӣ зич дошта бошад. Соли 2007 Тоҷикистон узви Иттиҳоди парлумонии СҶИ гардид ва 8 апрели соли 2009 Парлумони Тоҷикистон Низомномаи нави СҶИ-ро тасдиқ намуд. Ҳамин тавр, Тоҷикистон бо сохторҳои чун Бонки Рушди Исломӣ, Палатаи иқтисоду савдо ва дигар ниҳодҳо ҳамкориашро густурда идома медиҳад.

Зимнан дар ҷаласаи 21-умини Шӯрои вазирони қорҳои хориҷии кишварҳои узви СҶИ, ки 25 апрели соли 1993 дар Исломобод баргузор гардид, Тоҷикистон Низомномаи Созмони исломии илм, фарҳанг ва маориф (ИСЕСКО)-ро имзо кард ва фаъолияти худро дар ин Созмон шурӯъ намуд.

Созмони исломии маориф, илм ва фарҳанг яке аз сохторҳои СҶИ мебошад, ки бо он Ҷумҳурии Тоҷикистон ҳамкорӣ менамояд. Дар ҷаласаи 17-уми Кумитаи иҷроияи ИСЕСКО (моҳи декабри соли 1996) намоёндаи Ҷумҳурии Тоҷикистон аъзои Иҷроияи ИСЕСКО интихоб шуд. Натиҷаи ҳамкориҳои зичи Тоҷикистон бо ИСЕСКО дар қитъаи Осиё эълон гардидани шаҳри Душанбе ҳамчун пойтахти фарҳанги исломӣ (соли 2010) мебошад, ки соли 2004 дар Конфронси 4-уми вазирони фарҳанги СКИ (Алҷазоир, 15-16 декабри соли 2004) қарор қабул шуд. Маросими шаҳри Душанберо эълон намудани Пойтахти фарҳанги исломӣ бо иштироки Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон сурат гирифт. Дар он маросим Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон ва Дабири кулли Созмони исломӣ оид ба маориф, илм ва фарҳанг Абдулазиз Усмон Алтуайҷирӣ суханронӣ намуданд. Сипас ду фармони ба тозагӣ имзо шудаи Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон дар бораи бо ордени “Исмоили Сомонӣ”-и дараҷаи 1 кадрдонӣ кардани Дабири кулли Созмони Ҳамкорӣ Исломӣ Акмалиддин Эҳсоноғлу ва Дабири кулли Созмони исломӣ оид ба маориф, илм ва фарҳанг Абдулазиз Усмон Алтуайҷирӣ кироат гардид [9].

Ниёгони ин ду халқ бо ҳам робитаҳои наздики динӣ, сиёсӣ, тичоратӣ ва фарҳангӣ доштанд. Замоне буд, ки поре аз сарзаминҳои кунунии араб чун қаламрави давлатҳои эронинаҷод ва баръакс сарзаминҳои тоҷикнишин тобеи хилофати араб буданд. Бо назардошти ягонагии дину ойин ва баъзе анъанаву суннатҳои муносибатҳои ба мамалики араб барои тараққиёт ва пешрафти Тоҷикистон муҳим арзёбӣ шуд [1, с.6].

Тули ин солҳо доир ба рӯйдодҳои муҳими давлатӣ, густариши равобити Ҷумҳурии Тоҷикистон бо мамалики араб, имзои гаштани санадҳои гуногун ҷиҳати барқарор ва мустақкам кардани равобити дӯстона (илмӣ, фарҳангиву иқтисодӣ) дар матбуоти Тоҷикистон матолиби фаровон ба ҷоп расидаанд. Ин буд, ки бо ибтиқори Роҳбари Ҳукумати Тоҷикистон моҳи сентябри соли 1994 дар шаҳри Душанбе конфронси байналмилалӣ “Тоҷикистон ва ҷаҳони араб” баргузор шуд. Тоҷикистон сиёсати сулҳҷӯнаро идома дода, бо эҳтироми соҳибхитиёри ва мустақилияти (давлатҳои) мамалики

араб сиёсати хоричии худро дар заминаи меъёрҳои байналхалқӣ солҳои минбаъда низ густаришу ривоч медиҳад.

Бо назардошти бедории сиёсии шаҳрвандони кишвар, огоҳи аз ҳаёт, дину мазҳаб расму русум, анъанаҳои халқии кишварҳои мамолики араб, муборизаи баъзе кишварҳои араб (Лубнон ва ғайра) барои соҳибхитӣ ва яқпорчагии марзу хоки худ (соли 1992), сафари ҳоҷиён ба Арабистони Саудӣ ба хотири зиёрати хонаи Худо, қавонин ва талаботҳои ҳаҷ (1992), баъзе қачфаҳмиву ғалатфаҳмиҳои аҳкоми динӣ, анъанаҳои бегонаву зарарноки ба ном исломӣ, раванди қачраву қачфаҳмии баъзе талаботи динӣ дар байни баъзе кишварҳои ҷома ва амсоли ин тӯли солҳо дар матбуоти даврӣ мақолаҳои зиёде интишор гардид.

Ҳамчунин дар ин давра дар бораи нақши ходимони илму фарҳанги Тоҷикистон дар пажӯҳиши илму фарҳанг ва адабиёти кишварҳои араб, тарҷумаи насру назми адибони араб, таъсири адабиёт ва фарҳанги кишварҳои араб ба эҷодиёти намоёндагони адабиёти классики форсу тоҷик мақолаҳои зиёде илмиву оммавӣ ба нашр расидаанд. Дар ин ҷода метавон аз арабшиноси тоҷик доктори илмҳои филологӣ, профессор Тоҷиддин Мардониро махсус ёд кард. Ӯ дер боз доир ба муносибати Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ бо адабиёти араб тадқиқот бурда, бо истифода аз сарчашмаҳои арабӣ саҳми муҳаққиқон, ноширон ва мутарҷимони арабро дар муаррифии осору афкори Рӯдакӣ муайян кардааст. «Рӯдакӣ ва адабиёти араб» [5] ва «Равобити адабии арабу аҷам» [6] аз ҷумлаи пажӯҳишҳои ӯст, ки оид ба робитаҳои фарҳангиву адабии тоҷику араб маълумоти фаровонро ироа мекоранд.

Аз соли 2007 ҷанбаи нави ҳамкориҳо - муносибатҳои судманду арзишноки иқтисодию фарҳангӣ бо кишварҳои олами араб оғоз гардиданд. Сафарҳои расмӣ Сарвари Давлат ба Миср (2007, 04. 02), Сурия (2007, 07-10. 02), Аморати Муттаҳиддаи Араб (2007, 17.03) ва Қатар (2007, 06-07.05), ки боиси ба имзо расидани як қатор ҳуҷҷатҳои муҳимми расмӣ дучониба оиди густариши муносибатҳои иқтисодӣ, илмию фарҳангӣ гардиданд, барои муносибатҳои мутақобилаи судманди ин кишварҳо таҳкурсии гузоштанд. Дар заминаи ин санадҳо ва рушди минбаъдаи робитаҳо 17 марти соли 2007 дар кишвари Миср Сафоратхона ва дар шаҳри Дубайи Аморати Муттаҳиддаи Араб Консулгарии Ҷумҳурии Тоҷикистон ифтитоҳ гардид ба ҷаъолият шуруъ намуданд [7]. Ҳамчунон, ҳамин сол дар бораи кушодани Сафорати Тоҷикистон дар Арабистони Саудӣ фармони Президенти кишвар ба имзо расид, ки ҳамагӣ дар рӯзномаҳои кишвар инъикоси худро ёфтаанд [8].

Соли 2007 сафари боздиди расмӣ амири Давлати Қатар ба Тоҷикистон сурат гирифт, ки ин аввалин сафари расмӣ сарвари давлати минтақаи араб ба Тоҷикистон ба ҳисоб мерафт.

Натиҷаи пурсамари муносибатҳои ҳасанаи дучониба, баҳусус, фарҳангӣ, бо кишварҳои араб ба сиёсати давлати Ҳукумати Тоҷикистон бетаъсир намондаанд. Ҷунончи аз 19 то 22 декабри соли 2015 ҳайати парламенти Ҷумҳурии Тоҷикистон таҳти роҳбарии Раиси Маҷлиси намоёндагони Маҷлиси Олии Ҷумҳурии Тоҷикистон Шукурҷон Зухуров бо сафари корӣ дар давлати Кувайт қарор дошт. Дар ҷараёни ин сафар як силсила мулоқоту вохӯриҳои Раиси Маҷлиси намоёндагон ва ҳайати ҳамроҳонаш бо мақомоти баландпояи Давлати Кувайт доир гардид. Зимнан, дар тӯли 20 соли

муносибатҳои дипломатии Тоҷикистон ва Кувайт 11 созишнома ба имзо расидааст, ки созишнома байни Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон ва Ҳукумати Давлати Кувайт оид ба ҳамкори дар соҳаи фарҳанг ва ҳунар (2013, 23. 06), созишнома байни Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон ва Ҳукумати Давлати Кувайт оид ба ҳамкорӣ дар соҳаи туризм (2013, 23. 06) [3, с.3] аз ҷумлаи онҳост.

Омӯзиши расму русум, мазҳабу фарҳанги кишварҳои араб ба роҳбарияти Тоҷикистон имкон дод то ба ҳаёти фарҳангии иҷтимоии худ баъзе тағиротҳои муҳимму арзишнок ворид созанд. Дар ин робита бо ибтикори Ҳукумати Тоҷикистон як қатор чорабиниҳо барпо карда шуданд, аз ҷумла:

- дар сатҳи умумимиллӣ баргузор намудани чашнҳои абармардони фарҳангу тамаддуни исломӣ Мир Сайид Алии Ҳамадонӣ, Носири Хусрав, Абӯҳомид Муҳаммади Ғазолӣ, Имом Бухорӣ;

- эҳёи ёдгориҳои таърихии Хулбук, Кӯлобу Истаравшан, Панҷакенту Ҳисор, Рӯшону Мӯминобод;

- тарҷума ва нашри Қуръони мачид ба забони тоҷикӣ ҳамчун ҳадя ба ҳар хонадон, нашри осори бузургони ҷаҳони ислом;

- соли бузургдошти Имоми Аъзам эълон шудани соли 2009;

- ба таъминоти давлатӣ гузаронидани Донишкадаи исломии Тоҷикистон ва таъсиси Маркази исломшиносии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон;

- огози корҳо оид ба бунёди калонтарин масҷиди ҷомеъ дар шаҳри Душанбе ва тадбирҳои дигар барои ҳифз ва густариши арзишҳои волои исломӣ, сарватҳои маънавии ниёгон дар кишвар.

Ҳамчунин дар бораи сару либос, анъана, тую маърақаҳои мотамӣ ва ғайра қарорҳои муҳими давлатӣ қабул шуданд.

Ин ҳама баёнгари сиёсати хирадмандона ва босуботи роҳбарияти Ҷумҳурии Тоҷикистон, густариши равобити дучонибаи Тоҷикистон бо мамолики олами араб, болоравии мақоми Тоҷикистон дар ҷаҳон, баҳусус, эътибори он миёни кишварҳои араб арзёбӣ мешавад.

Адабиёт

1. Гурезов, Ҷ. Забони арабӣ (Аллуғат-ул-арабияту).- Душанбе, 2010.- С. 6 – 21.
2. Исоев, А. Мулоқоти Шукурҷон Зухуров бо Сафири Фаластин // Садои мардум. – 2015. –21 май.
3. Султонов, М. Мулоқоту воҳӯриҳои Шукурҷон Зухуров дар Давлати Кувайт // Садои Мардум. – 2015. –25 декабр.
4. Суннатӣ, С. Муносибати устод Рӯдакӣ бо адабиёти араб // Ҷавонони Тоҷикистон. – 2010.– 13 май.
5. Тоҷиддин, М. Рӯдакӣ ва адабиёти араб.-Душанбе: Ирфон, 2012.
6. Тоҷиддин, М. Равобити адабии арабу аҷам.- Душанбе: Ирфон, 2010.
7. www.google.com.tj
8. news.tj
9. mfa.tj
10. www.gki.tj

Ш. Каримова

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О КУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ ТАДЖИКИСТАНА С АРАБСКИМИ СТРАНАМИ

В данной статье рассматриваются вопросы культурного взаимоотношения Республики Таджикистан с арабскими странами.

Сотрудничество Таджикистана с арабскими странами началось после официального признания её со стороны мирового сообщества. Внешняя политика страны в направлении развития культурного взаимообогащения и сотрудничества с арабскими странами обусловлена с учетом религиозного единства и некоторых национальных обрядов народов. В исследовании освещаются основные виды и формы культурного сотрудничества Таджикистана со странами арабского Востока. Автор, в заключении статьи отмечает, что для развития и процветания Таджикистана, социально-экономическое и культурное сотрудничество с арабскими странами является одной из главных приоритетов международного сотрудничества.

Ключевые слова: культура, традиция, религия, наука, искусство, информация, политика, культурное сотрудничество, взаимообогащение культур, прогресс.

Sh. Karimova

SOME WORDS ON CULTURAL RELATIONS OF TAJIKISTAN WITH ARAB COUNTRIES

In this article are discussed the cultural relationship between the Republic of Tajikistan with Arab countries. Tajikistan's cooperation with Arab countries began after the official recognition of its independence by the international community. Foreign policy towards the development of cultural cross-fertilization and cooperation with the Arab countries is due to taking into account the religious unity of the peoples and of some national rituals. The article highlights the main types and forms of cultural cooperation of Tajikistan with the countries of the Arab East. The author, in the conclusion of this article notes that for development and prosperity of Tajikistan, socio-economic and cultural cooperation with the Arab countries is one of the main priorities of international cooperation.

Keywords: culture, tradition, religion, science, art, information, politics, cultural cooperation, mutual enrichment of cultures, progress.

ТДУ 9 тоҷик+37 тоҷик+902.7+39+8. тоҷик 1

Ҳ. Камол, М. Шаҳриёр

ИНЪИКОСИ ТАЪРИХИ СИЁСИИ МОВАРОУННАҲР, ХУРОСОН ВА ЭРОНИ НИМАИ АВВАЛИ САДАИ XVI ДАР «ҶАҲОНКУШОИ ҲОҚОН»

«Ҷаҳонкушои хоқон» ё «Таърихи шоҳ Исмоил» маҳсули қалами муаллифи номаълуми нимаи аввали асри XVI, аз минтақаи шимолу шарқии Эрон мебошад. Муаллиф худ шоҳиди бевоситаи ҳодисаҳои тасвирнамудааш аст, ки асари хешро дар миёни солҳои 948-955 х.қ./ 1541 - 1548 иншо намудааст.

Арзиши таърихӣ ин рисола дар он аст, ки муаллиф вақоёи таърихӣ нимаи аввали садаи XVI-ро, ки дар Мовароуннаҳру Хуросон ва Эрон рух додаанд, чун шоҳиди воқеӣ баён мекунад. «Ҷаҳонкушои хоқон» фарогири шавоҳиди мушаххаси таърихӣ аст, ки тасдиқи онҳоро дар дигар манобеи ин аҳд ва баъди он меёбем.

«Ҷаҳонкушои хоқон» боз аз он ҷиҳат арзишманд аст, ки дар он на танҳо воқеаҳои таърихӣ даври муайян инъикос шудааст, балки муаллиф чун муаррихи донишманд ҳодисаҳо ва далелҳои таърихиро баррасӣ намуда, хулосаҳои ҷолиб мебарорад.

Ин асар бо вучуди баъзе навоқис аз нигоҳи муҳимият ва сиҳати ахбор маъхазӣ дасти аввал маҳсуб мешавад, зеро ки ҳамзамон бо рӯйдод офарида шудааст ва дар омӯзиши таърихи сиёсии Эрон, Хуросон ва Мовароуннаҳри нимаи аввали садаи XVI ҷойгоҳи шоистае миёни дигар манобеи таърихӣ ин давр дорад.

Калидвожаҳо: *«Ҷаҳонкушои хоқон», Исмоили Сафавӣ, Эрон, Мовароуннаҳр, Хуросон, «Ҳабибу-с-сияр», Хондамир, Сафиуддин Исҳоқи Ардабилӣ, Садриддини Мусо, Шайбониҳон, Марв, Сорӣ, Мозандарон, Заҳириддин Бобур, Самарқанд, Сафавиён, Амударё, Шайбониён, Ҳусайн Бойқаро, Насаф, қатли ом, Муҳаққиқи Караки.*

«Ҷаҳонкушои хоқон» ё «Таърихи шоҳ Исмоил» аз сарчашмаҳои боарзиши таърихӣ нимаи аввали садаи XVI мебошад, ки ҳодисаҳои муҳими сиёсии Мовароуннаҳру Хуросон ва Эрон ин замонро фаро мегирад. Муаллифи ин рисола шахси номаълум буда, худ шоҳиди бевоситаи ҳодисаҳои тасвирнамудааш аст, ки асари хешро дар миёни солҳои 948-955 х.қ./ 1541 - 1548 иншо намудааст [7].

«Ҷаҳонкушои хоқон» дарбаргири таърихи муфассали ба кудрат расидани Исмоили Сафавӣ (907-930 х.қ. /1501-1524) буда, шарҳи ҳоли мухтасари аҷод ва муосирини ӯро дар бар мегирад. То кунун танҳо ду нусхаи хаттӣ аз ин китоб шинохта шудааст, ки яке аз онҳо дар китобхонаи донишгоҳи Кембриҷ бо шумораи AR200 ва дигаре дар осорхонаи Британияи Лондон ба шумораи AR 3248 нигоҳдорӣ мешавад.

Муҳаққиқи покистонӣ Аллоҳ Дито Музтар соли 1986 наشري факсимилии ин китобро тавассути маркази таҳқиқоти форсии Эрон ва Покистон дар Исломобод анҷом дод.

Доираҳои илми таърих то соли 1986 аз ин китоб иттилое надоштанд ва табиист, ки аз он истифода накарданд. Баъди наشري факсимилии ин рисола

матилиби он ба таври густурда аз чониби пажӯҳандагони таърихи нимаи аввали садаи шонздаҳи Эрон, Мовароуннаҳр ва Хуросони истифода нашудааст.

Садаи XVI замони пурушӯбе барои таърихи Мовароуннаҳр, Хуросону Эрон ба ҳисоб меравад. Баъд аз сукути давлати Темуриён дар ин қаламрав Сафавиён дар Эрон ва Шайбониёни узбак дар Мовароуннаҳр ба қудрати сиёсӣ расиданд. Сарзамини Хуросон дар тӯли як сада ба арсаи муборизаи Сафавиён ва Шайбониён мубаддал гашт. Дар Эрон мазҳаби ташайюъ чун мазҳаби расмӣ эълон кардид, аммо Шайбониёни узбак аз мазҳаби аҳли суннат ва ҷамоати роиҷбуда дар Мовароуннаҳр чонибдорӣ карданд. Дар ибтидои садаи XVI марзбандиҳои сиёсӣ миёни Эрон ва Мовароуннаҳр бар мабной мазҳаб сурат гирифт ва рӯдхонаи Амударё чун марз миёни ин ду сарзамини як замон воҳид муқаррар гардид [3].

Қобили зикр аст, ки рисолаҳои таърихӣ баъди садаи XVI дар Мовароуннаҳр, Эрон ва Хуросон бештар аз дидгоҳи мазҳаби роиҷ дар ин сарзаминҳо иншо шудаанд. Аз ин рӯ, дар баёни ҳодисаи таърихӣ, ки ба муносиботи сиёсии Мовароуннаҳр, Эрон ва Хуросон иртибот мегиранд, муаллифони осори таърихӣ бетараф набуданд ва танҳо бар мабной баррасиҳои татбиқӣ метавон дурустӣ ва ё нодурустии ахбори онҳоро собит кард. Дар зимн «Ҷаҳонкушои ҳокон» низ аз он истисно нест, зеро муаллифи он як шиаи мутаассиб аст ва мусалламан ҳодисаҳоро аз зери айнаки замон сабт кардааст.

Муаллифи «Ҷаҳонкушои ҳокон» зикре аз китобҳои пешин, ки ӯ дар таълифи рисолаи хеш истифода кардааст, намекунад. Аммо дар натиҷаи муқоисаи матилиби ин китоб бо «Ҷаҳибу-с-сияр»-и Хондамир маълум мешавад, ки дар баёни ҳаводиси зиёде аз матилиби «Ҷаҳибу-с-сияр» дар «Ҷаҳонкушои ҳокон» истифода шудааст [6].

«Ҷаҳонкушои ҳокон» матилиби ироанамудаи «Ҷаҳибу-с-сияр»-ро пиромуни ҳаводиси ҷаҳоряки аввали садаи XVI руҳдода дар Эрон, Хуросон ва Мовароуннаҳр такмил менамояд ва шарҳи воқеаҳои давраи салтанати шоҳ Исмоилро муфассал баён мекунад.

Писари Хондамир Амир Маҳмуди Хондамир, муаллифи рисолаи «Таърихи шоҳ Исмоил ва шоҳ Таҳмоспи Сафавӣ», ки бо номи «Зайли Ҷаҳибу-с-сияр» низ маъруф аст, дар тасвири баъзе воқеаҳои ин давр аз рисолаи «Ҷаҳонкушои ҳокон» истифода кардааст. Амир Маҳмуд таълифи китоби худро ба соли 953 ҳ.к. /1546-47 оғоз намуда, соли 957 ҳ.к. / 1550 ба поён расонида аст [1].

Дар рисолаи «Ҷаҳонкушои ҳокон» ҳамвора тартиби замони дақиқан дар назар гирифта шуда, муаллифи он рӯзу соли воқеаҳои муҳимро ҳама ҷо зикр карда, ҳар гоҳ лозим будааст аз хошияҳо низ истифода кардааст, ки он арзиши таърихӣ баёни воқеаро бештар мекунад.

Матилиби ироашуда дар «Ҷаҳонкушои ҳокон»-ро метавон шартан ба 31 боб табақабандӣ кард, ки аз баёни мучмали савонехи ҳоли гузаштагони Исмоили Сафавӣ, мисли Фирӯзшоҳи Зарринкулоҳ, Зоҳиди Гелонӣ, Сафиуддин Исмоили Ардабилӣ, Садриддини Мусо, султони Алии Сиёхпӯш, Шайх Ҷунайд ва Шайх Ҷайдар оғоз шуда, то муборизаҳои ба қудрат расидани Исмоили Сафавӣ, замони салтанати ӯ дар Эрон (1501-1524)-ро муфассал дар бар мегирад [7, С. 3-612].

Арзиши таърихӣ ин рисола пеш аз ҳама дар он ҳулоса мешавад, ки муаллифи он вақоёи таърихӣ нимаи аввали садаи XVI-ро, ки дар Эрон руҳ додаанд, чун шоҳиди воқеа баён мекунад ва дар зимн аз муносиботи сиёсии Эрону Мовароуннаҳр матилиби ҷолиб ироа медорад, ки назари онҳоро дар дигар осори таърихӣ ин давр

пайдо намекунем. Ҳамчунин «Ҷаҳонкушои хоқон» фарогири шавоҳиди мушаххаси таърихист, ки тасдиқи онҳоро дар дигар манобеи ин аҳд ва баъди он меёбем.

«Ҷаҳонкушои хоқон» боз аз он ҷиҳат арзишманд аст, ки муаллифи он на танҳо тасвир ва тавсифи воқеахоро мекунад, балки чун муаррихи донишманд ҳодисаҳо ва далелҳои таърихро баррасӣ намуда, ҳулосаҳои ҷолиб мебарорад.

Муҳимтарин матолиб аз таърихи муносиботи сиёсии Мовароуннаҳру Эрон дар замонҳои ҳукумати Исмоили Сафавӣ ва Шайбониҳон ин набарди Марв дар моҳи ноябр-декабри соли 1510 мебошад, ки он аз ҷониби муаллифи «Ҷаҳонкушои хоқон» муфассал зикр шудааст. Аз ҷумла дар ин рисола омадааст, ки Шайбониҳон пас аз ақибнишинии Исмоили Сафавӣ дар ҳаволии Марв тасаввур кард, ки дар баъзе нуқоти Эрон, аз ҷумла дар Озарбойҷон нооромӣ рух додаст ва фикр кард, ки Исмоили Сафавӣ ба он ҷониб хоҳад рафт. Аммо аз рӯи эҳтиёт як ду рӯз аз қалъа берун наомад ва бо амиронаш ба машварат пардохт. Аз амирони Шайбониҳон Қанбарбӣ пешниҳод кард, ки то омадани Убайдуллоҳ султон (писари бародари Шайбониҳон) ва Муҳаммад Темур султон (писари Шайбониҳон) ва дигар султонҳои Шайбонӣ аз Мовароуннаҳр аз берун рафтани аз қалъа худдорӣ кунанд, зеро ақибнишинии лашкари Исмоили Сафавӣ аз рӯи фиреб аст. Дар ин миён зани Шайбониҳон – Муғулхонум, ки дар ин машваратҳо ширкат мекард, ба Шайбониҳон муроҷиат карда, гуфт: «Шумо мукаррар китобати таъаррӯз оmez ба шоҳ Исмоил навишта ирсол доштед ва вайро ба ҷанг талаб фармудед ва он ҳазрат бинобар ваъдаи Шумо бо сипоҳ аз роҳи дур ба Марв омад ва шумо аз роҳи беғайратӣ хоки беномусӣ ба сари худ пошида, аз шаҳр берун нарафтед. Ҳолиё ки эшон аз ин ҷо қарор бар фирор доранд, салоҳ дар он аст, ки раъбу ҳарос ба хотир роҳ надода, ба майдони муҳориба шитобед...» [7, 373]. Баъд аз ин суханон рӯзи ҷумъаи моҳи шаъбони 913 ҳ.к аз дарвозаи Марв барои ҷанг Шайбониҳон бо лашкари худ берун омад ва чун ба қарияи Маҳмудӣ расид, Амирбеки Мавсулу мувофиқи дастури Исмоили Сафавӣ рӯ ба водии фирор ниҳод ва Шайбониён фикр карданд, ки воқеан лашкари Исмоили Сафавӣ аз рӯи заъф ақибнишинӣ мекунад ва бинобар ин бочуръатона узбакон аз дарёчаи Сияҳоб гузаштанд, ки ин замон сарбозони дар камин нишастаи Исмоили Сафавӣ пулро хароб карданд. Шайбониҳон баъд аз мушоҳидаи сипоҳи шоҳ Исмоил мутааҷҷиб шуд ва ба ваҳшат афтод. Амиронаш Ҷонвафо мирзо ва Қанбарбӣро тарғиб ба ҷанг намуд ва он ду нороҳат шуда, Шайбониҳонро ба хотири гӯш накардани насоеҳи онҳо дашном доданд. Онҳо изҳор доштанд, ки бо амали хеш худро ва моро дар маърази ҳалок овардӣ ва аёлу атфоли узбакро ба асирии қизилбош мубтало сохтӣ. Шайбониҳон аз ҳангоми тулуи офтоб то ба ҳангоми зуҳр пойдорӣ кард, аммо осори пирузии шоҳ Исмоил намоён мешуд. Билохира узбакон рӯй ба фирор ниҳоданд. Теъдоди зиёде аз онҳо дар ҳоли фирор ба Сияҳоб расиданд то онро убур кунанд ва дар он ғарқ шуданд. Шайбониҳон бо панҷсад нафар аз мулозимони худ ба миёни ҷаҳордеворе расид, ки роҳи бурунрафт надошт ва бо тирӯ шамшери сипоҳи Исмоили Сафавӣ кушта мешуданд. Ба фармони шоҳ Исмоил Шайбониҳонро дар миёни кушташудагон ҷустуҷӯ карданд ва ҷасади ӯро зери ҷасади дигар кушташудагони сипоҳи узбак дарёфтанд [7, 373-380].

Шаҳсе бо номи Азизоқо ки бо Одибаходур маъруф буд, сари Шайбониҳонро бурида, пеши пойи аспӣ Исмоил Сафавӣ андохт. «Подшоҳи кинаҳо (Исмоили Сафавӣ) се зарбат аз шамшер... бар шикамаш заданд ва ду дасти ӯро қатъ намуданд, ба лутфи гуҳарбор адо фармуданд, ки ҳар ки сари маро дӯст дорад, аз гӯшти душмани ман тумъа созад ва сахҳеҳулқавл, хусусан Ҳоча

Маҳмуди Соғарчӣ нақл карданд, ки ба мучарради истеъмои ин фармон кӯшиши издиҳом ҷиҳати акли гӯшти майитаи Шайбакхон ба мартаба расид, ки сӯфиён туғён кашида, қасди якдигар намуданд ва гӯшти бо хоку хун оғуштаи ўро аз якдигар рабуда, тағзия менамуданд» [7, 380-381].

Муаллифи «Ҷаҳонкушои ҳокон» менависад, ки Исмоили Сафавӣ дастур дод то «то дасти ростии ўро (Шайбонихонро) бардошта, назди Рустами Рӯзафзун, волии Сорӣ ва Алибоди Мозандарон бурданд ва накухид, ки қабл аз ин пайғом дода будӣ, ки дасти ман асту домани Шайбакхон. Чун дасти ту ба домани ӯ нарасид, мо дасти ўро аз барои ту фиристодем, ки ба доманат расад ва ...дасти чапи ўро...назди Заҳриддин Бобур ирсол намуданд, ки агар Шайбакхон дасти туро аз Самарқанд кутоҳ кард, мо...дасти ўро аз дунё кутоҳ карда, ба ҷиҳати ту фиристодем» [7, 381].

Баъд аз шикасти Шайбонихон, дигар намояндагони ин хонадон мисли Суёнҷочоҳон, Кучкунҷихон, Убайдуллоҳхон, Муҳаммад Темур султон ва ғайра яқин карданд, ки Сафавиён Амударёро убур мекунанд ва ба хоки Мовароуннаҳр сарозер мешаванд, бинобар ин ба ҷониби ватанашон - Дашти Қипчоқ паноҳ бурданд. Исмоили Сафавӣ то Майманаю Фороб, ки дар соҳили Амударё воқеанд, расид, ки ин замон аз ҷониби Шайбониён расулон бо туҳафи фаровон омаданд ва тобеияти худро эълон карданд [4, 10] ва чун нооромӣ дар ғарби Эрон оғоз шуд, бинобар ин Исмоили Сафавӣ аз рафтани ба ҷониби Мовароуннаҳр иҷтиноб варзид.

Воқеоти ин замони Хуросон низ аз диди муаллифи «Ҷаҳонкушои ҳокон» ба дур намондаанд. Дар бобҳои 14, 15 ва 16 муаллиф аз ихтилофоти ҳокими Хуросон - Ҳусайн Бойқаро бо писаронаш, тақсим шудани қудрати сиёсии Хуросон миёни писарони Ҳусайн Бойқаро – Бадеъуззамон ва Музаффар мирзо баъд аз вафоти Ҳусайн Бойқаро (5 майи соли 1506), ки боиси тазъифи қудрати сиёсӣ дар Хуросон гардид, муборизаи писарони Ҳусайн Бойқаро бо Шайбонихон ва шикасти онҳо дар моҳи майи соли 1507, ба қудрати сиёсӣ расидани Шайбонихон дар Ҷирот иттилои комил медиҳад.

Бо вучуди ин ҳама арзишҳои таърихӣ, ки рисолаи «Ҷаҳонкушои ҳокон» дорад, мусалламан аз навоқис орий нест. Ба назар мерасад, ки муаллифи ин рисола аз иродатмандони сарсупурдаи тариқати сафавия будааст. Бинобар ин дар рисолаи хеш ба худ иҷозат додаст, ки сифатҳои худовандиро, ки ба як инсонии заминӣ хос нест, аз рӯи ихлосу иродат ба Исмоили Сафавӣ лоиқ донанд, ки ин мӯҷиби зидду нақизгӯиҳо дар рисола шудааст. Масалан, буридани дасту пой, забону гӯшу бинӣ, пора кардани шикам, равгани тофта ба сар андохтан, чома аз борут пӯшонидан ва сипас мунфачир кардани он, нил кашидан дар чашм, гаҷ гирифтани тамоми бадан, сурби доғ рехтан дар ҳалқ, ба сих кашидан, зинда пӯст кандан, пӯст ба коҳ андохтан, сарнагун овехтан, пеши сағони одамхӯр андохтан ва ғайра шеваи маъмулии шиканҷа дар давлати Сафавиён буд, ки аз он муаллифи «Ҷаҳонкушои ҳокон» борҳо ба хангоми шиканҷаи муҳолифони Сафавиён зикр кардааст. Дар миёни сарбозони Исмоили Сафавӣ гурӯҳе буданд, ки ҳатто дар маҷлиси қабул ҳар гоҳ ин шоҳ фармон меод, маҳкумони тирарӯзро зинда-зинда ба дандон медариданду гӯшти онро хом хом меҳӯрданд, ҳамчуноне ки баъди ҷанги Марв ба ҷасади Шайбонихон карданд ва зикрашро дар боло намудем.

Дар лашкаркашиҳои сипаҳсолорони Исмоили Сафавӣ ба Насаф (Қаршӣ) чун фармони қатли ом содир шуд, анқариб 15 000 кас аз пиру ҷавон ба қатл омаданд, содоти он вилоят бо аёлу атфол паноҳ ба масҷиди ҷомеъ бурданд ва дархост карданд, ки ба эҳтиромии нисбати онон ба Алӣ аз қатли аёлу атфолшон сарфи назар шавад.

Вале сарлашқари шоҳ Исмоил, Начми Сонӣ посух дод: чангҷӯён мулкери, ки ба чанг мегиранд хурду бузург, гуноҳкору бегуноҳ ҳама дар паи якдигар кушта мешаванд. Ва мулоҳиза ва ташхиси саиду ғайри саид ва шиаву суннӣ намекунанд ва пас сарбозони сафавӣ ба масҷид даромаданд ва маҷмӯи он содотро ба қатл оварданд [7, 430; 3, 528; 6, 40].

Начми Сонӣ ҳангоми фатҳи қалъаи Қарашӣ ҳатто фармон дод сағҳо ва гурбаҳоро ба қатл оварда, он ҷойро ба хок яксон карданд ва он гоҳ изҳори хушҳолӣ кард, ки дар куштор аз Чингизу Темурланг камтар нест.

Шоҳ Исмоил ҳадяеро, ки султон Ҳусейни Бойқаро – ҳокими Хуросон барои вай фириста буд, муносиби шаъни худ надонист ва ба ин иллат ба шаҳри Табас ҳамла карда, ҳар касро дар он сарзамин ёфтанд, ба теги бедареғ гузарониданд ва ғанимати бениҳоят гирифтанд. Ҷазаби Исмоили Сафавӣ вақте таскин пазируфт, ки наздики 7000 ба қатл расиданд.

Чун шоҳ Исмоил Муҳаммад Карахи Абаркӯҳиро шикаст дод, вайро дар банд карда, дар қафасе гирифт ва дастур дод бадани ӯро бо асал оғӯшта намоянд ва дар маърази хучуми занбӯрон қарор диҳанд, то аз неши онҳо осеби бисёре бар ӯ расид. ӯро бо ҳамин вазъ ҳамроҳи лашқар бурданд то дар Исфаҳон ва бо ҳафт тани дигар бо қафас дар оташ афканданд ва сӯхтанд. Чунон ки Киё Ҳусейни Чаловиро низ шоҳ пас аз қатли 10 000 нафар дар қафасе маҳбус кард ва пас аз он ки ба вазъи бисёр дилхарош ҷон супурд, ҳасади ӯро дар қафас ҳамроҳи лашқар бурданд, то дар Исфаҳон ба ҷои хок кардан ба оташ супурданд.

Муҳаққиқи Карақӣ, ки аз уламои Чабали Омӯл буд, ба азми тарвичи мазҳаби шиа ба Эрон муҳочират кард ва бисёре аз амалқардҳои Сафавиёро нописанд медонист. Чун Муҳаққиқи Карақӣ ба Ҳирот омад ва аз қатли шайхулислом Аҳмади Тафтозонии суннӣ ба дастури шоҳ Исмоил огоҳӣ ёфт, бисёре андӯхгин шуд ва гуфт: Агар ӯ кушта намешуд, мумкин буд дар масоили мавриди ихтилоф бо ӯ гуфтугӯ кунем. Ба ҳар ҳол Муҳаққиқи Карақӣ то зинда буд аз кушта шудани ин олими бузург бисёр таассуф меҳурд.

Гурӯҳе аз амирони Сафавӣ, ки бо Муҳаққиқи Карақӣ душман буданд, суиқасде бар зиддаш созмон доданд ва қарор гузоштанд, ки Маҳмудбек ном вайро бо шамшер бикушад, вале вай ҷон ба дар бурд. Бархе меғӯянд, ки Муҳаққиқи Карақӣ ба шаҳодат аз дунё рафт ва бархе низ марги вайро бар асари заҳре донистанд, ки амирони давлати шоҳ Таҳмосп ба вай хӯронида буданд. Писари Муҳаққиқи Карақӣ, шайх Абдулолӣ, ки марди муҳаддис, мутакаллимим, обид, соҳиби таълифот ва пешвои шиа пас аз падараш буд, чун дарҳости шоҳи Сафавиро напазируфт, ба дарди сари бисёр дучор гардид. Зеро пас аз марги шоҳ Таҳмосп вақте шоҳ Исмоили дувум мехост ба тахт бинишинад, шайх Абдулолиро бо акобиру афозил талбида, бар забон овард, ки ин салтанат ҳақиқатан тааллуқ ба ҳазрати имоми замон (Алӣ) дорад ва шумо ноиби он ҳазрат ва аз ҷониби он ҳазрат ҳастед. Бояд ба ривочи аҳкоми исломӣ ва шарият қолинҷаи маро шумо биндозед ва маро шумо бар ин маснад биншонед. Шайх зери лаб гуфт, ки падари ман фарроши касе набуд ва ин суҳанро подшоҳ шунид ва ҳеч нагуфт. Аз он пас илтифот ба ин табақа уламои дин кам шуд ва ҳато Исмоили дуюм бар он шуд, ки мазҳаби шиаро аз расмият биндозад ва пешвоёни онро аз майдон бадар карда, тасмим гирифт шайх Абдулолӣ ва низ Сайидҳусейни Карақӣ маъруф ба Мучтаҳидро заҳр бихӯронад ва шайх ногузир аз пойтахти Қазвин ба Ҳамадон гурехт [1, яқум-сиюшашум].

Ин табаҳкориҳо ва дарандаҳӯиҳо ба баҳонаи густариши мазҳаби шиа ва тарвичи мазҳаби аҳли байт анҷом мегирифт, аммо тазоди бунёдии онро бо қавонин ва арзишҳои мавриди қабул дар мактаби шиа, тафовути миёни шиа ва суннӣ, сайид ва ғайри сайид, хурду бузург, гунаҳкору беғуноҳ набояд ниҳод ва ин собит мекунад, ки ҳадафи асли таскини бемории дарандаҳӯӣ ва расидан ба мақому сарват ба ҳар василае буд.

Бо оғози фишорҳои Сафавиҳо бар аҳли суннат ва тавҳинҳое, ки ба муқаддасоти онон қарданд, Усмониён ва узбакони Шайбонӣ низ дар манотиқи таҳти тасалути худ ситам ва бедродро нисбат ба шиаён афзоиш доданд. То чое, ки дар рӯзгори султон Салими Усмони 40 000 нафарро ба чурми шиагарӣ куштанд ва теъдоди зиёдеро доғ бар пешонӣ ниҳоданд. Ин хунрезии ҳамчунон идома ёфт ва муфтиёни суннӣ низ дар тайиди он кӯшидан, ҳукм ба қуфри шиаён, қатли онон ва барда сохтани занону фарзандонашон содир қарданд. Дар замина ба фатвои Фазлуллоҳ Рӯзбехони Хунҷӣ, донишманди аҳли суннат, ки аз Исфаҳон баъди таъкиби Исмоили Сафавӣ ба дарбори Шайбонихон паноҳ бурд, иктифо мекунем, ки гуфта буд: «...фатҳи тоифаи қизилбурук (қизилбош, яъне Сафавиён) ва душманӣ бо эшон ва муқотила бо мардуми савби эшон бисёр фозилтар аз ғазо бо қуффори Афранҷ, ки ҳеҷ тараддуд дар қуфри эшон нест, чи чои қаззоқ, ки калимаи шаҳодате дуруст дар миёни эшон ҳаст ва иттифоқи уламои Рум ва Ҳарамайн аст бо ин фақир дар он ки фатво додам, ки тоифаи қулоҳсурх бадтар аз қуффори афранҷанд ва муқотила бо эшон афзал аз муҷоҳада бо қуффори авранҷ...» [5, 44-45].

Зулми Усмониён ва узбакони Шайбонӣ низ ҳаргиз ба баҳонаи муқобила бо Сафавиён қобили тавҷеҳ нест ва ба ҳеҷ вачҳ наметавон ононро дар он ҳама сиёҳкорӣ бароат дод. Бо ин ҳол шак нест, ки дар авҷ гирифтани хушунатҳо ва зиёд шудани кинаҳо алайҳи шиаён амалқардҳои норавои Сафавиён нақши асосӣ доштааст.

Дар нимаи аввали салтанати Сафавиён забону адаби форсӣ ба инҳитот гароид. Чун сарони лашкари Сафавия, ки бо номи қизилбош (қулоҳсурхон) маъруф буданд ва ҳамчунин Сафавиён форсиро забони модарияшон намешумурданд, бинобар ин алоқае ба он надоштанд. Кӯшише ҳам дар пешрафти он нанамуданд ва дар натиҷа фарҳангу адаби форсӣ роҳи инҳитот паймуд ва он чи дар ин аср бетаваҷҷухиҳоро чуброн қард, алоқамандии салотини Бобуриёни Ҳинд, хулафои Усмони ва амирони Мовароуннаҳр ба фарҳангу адаби форсӣ буд. Гар чи онон аз табори эронӣ набуданд, аммо чун бо забон ва фарҳанги форсӣ бештар ошноӣ ва ба он дилбастагӣ доштанд, дар ҳимоят аз он саҳми тамоми гузошта, қасонеро, ки ба он шеър мекуфтанду китоб менавиштанд, ташвиқ мекарданд. Ҳатто баъзан худ осори ба ин забон падида оварданд чунон ки султон Салими Усмони, ки худро аз табори Фаридун, подшоҳи устуравии Эрон мешумурд, девони шеъре ба форсӣ ба чой гузошт. Дар муқобил Исмоили Сафавӣ девоне ба туркӣ навишт.

Шоҳони Сафавӣ аз роҳҳои мухталиф меқӯшиданд худро дорои мартабаи воло аз тақаддус қаламдод кунанд ва бо вобастагии устувор бо ислому шиа ҳешро муршиди комил мешумурданд. Ба унвони меросӣ аз Сафиаддини Ардабидӣ пешвоии тариқати тасаввуф ва динро аз онҳо худ доништа, ҳешро мураввич ва ҳомии мазҳаби ҳақ мепиндоштанд. Ҳатто барои он ки пайвандашон бо паёмбарон ва имомон маҳкамтар шавад, худро вориси хунӣ ва насабии онон ба ҳисоб меоварданд. Бо ин ки Сафавиён иддаои саъдат, алавӣ ва хусейнӣ ва мусавӣ будан доштанд (зоҳиран аслашон ба қурдҳо бармегашт), аммо дар қаламрави давлати онҳо шаробхӯрӣ ривоч дошт. Бо ин авсоф шигифтовар аст, ки дар аксари солҳои ҳокимияти онон муборизаи

чиддӣ бо майхорагӣ намешуд, балки дар давраи ҳукуматашон бодагусорӣ ривоч дошт ва камтар асре аз асрҳои таърихи Эронро метавон аз ин лихоз ҳамсанги он донист. Дар он аҳд ҳазорон тан ба унвони қизилбош ва сӯфӣ хумҳои шаробро ба сари чорсӯй ниҳода, сар мекашиданд. Чунон ки дар ҳамин китоби «Ҷаҳонкушои хоқон» сафаҳоти 302- 396-398-399, 627 ва ғайра гузоришҳое аз майхорагии рӯирости шоҳ Исмоил ва атрофиёни ӯ омада аст. Танҳо дар як маврид дар саҳифаи 393 маълум нест ба чӣ маслиҳате дар боби амри маъруф ва наҳӣи мункар баъзе аъёнро, ки муртакиби шурби шароб шуда буданд, сарнагун овехтаанд.

Дар замони салтанати шоҳ Таҳмосб нӯшидани шарбати кукнор ё оби кукнор, ки аз ҳашишу банг дуруст мешуд, шурӯъ шуд ва гурӯҳе аз аъёну дарбориён ба он муътод буданд. Дар рӯзгори шоҳ Аббоси дувум дар Исфаҳон чандин марказ барои фуруш ва нӯшидани он фаъолият мекард.

Аммо бо вучуди ин ҳама навоқис рисолаи «Ҷаҳонкушои хоқон» аз нигоҳи муҳимият ва сихати ахбор маъҳази дасти аввал маҳсуб мешавад, зеро ки ҳамзамон бо рӯйдод офарида шудааст ва дар омӯзиши таърихи сиёсии Эрон, Хуросон ва Мовароуннаҳри нимаи аввали садаи XVI ҷойгоҳи шоистае миёни дигар манобеи таърихӣ ин давр дорад.

Адабиёт:

1. Амир Маҳмуди Хондамир. Таърихи шоҳ Исмоил ва шоҳ Таҳмоспи Сафавӣ (Зайли Ҳабибу-с-сияр). Пешгуфтор ва тавзеҳот аз М.Ҷароҳӣ. Техрон, 1370. х.ш.
2. Искандарбеки Туркмон. Таърихи Оламорои Аббасӣ. Пешгуфтори Эраҷи Афшор. Китоби якум ва дуум, нашри 4. Техрон, 1387 х.ш.
3. Камол Х. История вторжения кочевых племен Дашт-и Кипчака в Мавераннахр и Хорасан (XVI в.). Душанбе, 2012. 408 с.
4. Соммирзои Сафавӣ. Тазкираи тухфаи Сомӣ. Ба эҳтимоми Рукниддини Хумоюнфаррух. Техрон, 1347 х.ш.
5. Фазлуллоҳ ибни Рӯзбеҳони Хунҷӣ. Меҳмонномаи Бухоро. Бо эҳтимоми Манучехри Сутӯда. Техрон, 1341 х.ш.
6. Хондамир. Хабибу-с-сияр. Ҷ.IV. Техрон, 1380 х.ш.
7. Ҷаҳонкушои хоқон. Чопи факсимилӣ. Пешгуфтори А. Музтар. Маркази таҳқиқоти форсии Эрон ва Покистон. –Исломобод, 1986.

Ҳ. Камол, М. Шаҳриёр

ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ МАВЕРАННАХРА, ХОРАСАНА И ИРАНА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVI в. В «ДЖАХАНКУША-И ХАКАН»

Сочинение «Джаханкуша-и хақан» принадлежит перу неизвестного автора первой половины XVI в., который родом был из северо-восточных районов Ирана. Автор «Джаханкуша-и хақан» являлся непосредственным свидетелем описанных им событий. Он приступил к составлению своего сочинения примерно в 948 г.х. /1541 г. и завершил его 955 г.х./1548 г. при шахе Тахмаспе Сефевии.

Историческая ценность «Джаханкуша-и хакан» заключается тем, что в нем подробно освещаются исторические события первой половины XVI в. Мавераннахра, Хорасана и Ирана.

В «Джаханкуша-и хакан» («Завоевание хакана») содержатся совершенно определенные исторические сведения, которые подтверждают другие источники этого периода, а также приводятся факты, которые отсутствуют в других сочинениях первой половины XVI в.

«Джаханкуша-и хакан» ценно еще и тем, что в нем освещаются исторические события того времени, а автор, как грамотный историк, не только повествует, но и анализирует все события и факты, делая любопытные выводы. Указанное сочинение по своему содержанию и характеру в большей или меньшей степени, конечно, выделяется среди других исторических произведений, написанных в этом периоде. Отсюда понятна та большая значимость, которую обретает всестороннее изучение сочинения анонимного автора «Джаханкуша-и хакан».

Ключевые слова: «Джаханкуша-и хакан», Исмаил Сефевии, Ирон, Мавераннахр, Хорасан, «Хабибу-с-сияр», Хондемир, Сафиуддин Исмоки Ардабили, Садриддини Мусо, Шейбани-хан, Марв, Сари, Мазендаран, Захириддин Бабур, Самарканд, Сафавиды, Амударья, Шейбаниды, Хусайн Байкара, Насаф, Мухаккики Караки.

H. Kamol, M. Shahriyr

REFLECTION OF THE POLITICAL HISTORY OF MAWARANNAHR, KHORASAN AND IRAN IN THE FIRST HALF OF XVI CENTURY IN "JAHANKOSHA-E KHAQAN"

Historiographic work "Jahankoshae Khaqan" was written by an unknown author who was originally from the north-eastern regions of Iran in the first half of the XVI. The author of "Jahankoshae Khaqan" was a direct witness of the events, which he described. He began writing his work in about 1541 (948 A.H.) and completed it in 1548 (955 A.H.) under the Shah Tahmasp Safavi reign.

Historical value of "Jahankoshae Khaqan" is the fact that it highlights in detail the historical events of the first half of the XVI century in Transoxiana, Khorasan and Iran.

"Jahankoshae Khaqan" ("Conquest of Khakan") contains quite certain historical data that confirm other sources of the period, and there are also facts that are missing in other writings of the first half of the XVI century.

"Jahankoshae Khaqan" is valuable by the fact that it highlights the historical events of that time, and the author, as a competent historian, not only speaks, but also analyzes all the events and facts, making interesting conclusions. This work due to its content and style is one of the complete historiographic works among the other historical works written in this period.

Keywords: "Jahankoshae Khaqan," Ismail Safavi, Iran, Transoxiana, Khorasan, "Habib-us-Siyar" Khondemir, Safiuddin Ishak Ardabili, Sadriddin Muso, Sheibani Khan, Marv, Sari, Mazandaran, Zahiriddin Babur, Samarkand, the Safavids, the Amu Darya, Shaybanids, Husain Baykara, Nasaf, Mohaqeq Karaki.

ТДУ 9+ тоҷик+37 тоҷик+8 тоҷик+327 тоҷик

Ф. Абдулхамид

ОЙИНАИ РЪЗГОРИ ХАЛҚ ВА ТАЪРИХИ МИЛЛАТ

Дар ин мақола нақши ва мавқеи адабиёти давраи истиқлолият баррасӣ ва нақши он дар баланд бардоштани фарҳанги шахрвандони Ҷумҳурии Тоҷикистон нишон дода шудааст. Муаллиф аз рӯи тавон ба ҳусну қубҳи адабиёти ин давра баҳо дода, мавқеъ ва эътибори шоиру нависандагонро дар давраи ҷаҳоншиавӣ муайян кардааст.

Калидвожаҳо: *истиқлолият, фарҳанг, адабиёт, адибон, ҷаҳоншиавӣ, технологияи иттилоотӣ, масъалаҳо, масъулият.*

Тоҷикистон бо пош хӯрдани кишвари Шуравӣ мисли дигар ҷумҳуриҳои Иттифоқ ба истиқлолият расид, вале ҷанги шахрвандӣ ин шахдро дар коми миллати ҷафодидаи тоҷик заҳр намуд. Хушбахтона, неруи ақлонӣ ва хиради миллии тоҷикон ғолиб омад ва мардум ба сулҳу салоҳ расид. Қатъи назар аз ин душворию монеаҳо миллати тоҷик чанд соли охир дар роҳи расидан ба истиқлолияти воқеӣ устуворона қадам мезанад, ки натиҷаи он дар ҳамаи бахшҳои ҳаёт, аз ҷумла, дар адабиёту фарҳанг низ ба назар мерасад. Адабиёт ва, умуман эҷоди бадеъ, ки сатҳи тафаккури миллат, ғановати зеҳнӣ, ҳофизаи таърихӣ ва баёни ҳиссу завқи соҳибистеъдод аст, ойинаи рӯзгори халқ ва таърихи миллат низ мебошад. Аз ин рӯ, адибони тоҷик дар тӯли солҳои фоҷиабори ҷанги шахрвандӣ низ шарикӣ ғаму шодии мардум буданд. Навиштаҳои М. Қаноат, Л. Шералӣ, Гулназар, Гулрухсор У. Кӯҳзод, Сорбон, К. Мирзоев, М. Хоҷаев, А. Самадов, Н. Қосим, К. Насрулло, Фарзона, С. Хатлонӣ ва дигарон далели равшани ин гуфтаҳои онҳо буданд. Ин адибон дарду доғи халқро амиқ дарк намуда, асарҳои офариданд, ки дар онҳо мавзӯҳои доғи рӯзгори мардум тасвир мешаванд. Шоирону нависандагони муосири тоҷик дар шароити кунунӣ имкон доранд, ки бидуни низомҳои мафкуравӣ ҳизбӣ сухани ҳақро гуянд, нависанд ва интишор намоянд, ки ин муҳимтарин самарҳои истиқлолият барои адабиёт аст. Агар мо китоби устод Лоиқ Шералӣ «Фарёдҳои бефарёдрас»[5]-ро варақ занем, ба хубӣ эҳсос менамоем, ки ӯ шарикӣ дарду доғи ҳар як тоҷиконӣ буда, онро хеле устодона ба қалам додааст. Лоиқ Шералӣ дар ҷараёни ҷанги дохилӣ ва кашмакашиҳои сиёсӣ дар кишвараш монд ва бо дидагони ҳеш пайкари хунуни ватанро ба назорат менигарист ва дар воқеъ ин фазои парешон бар шеъри устод таъсири зиёде гузоштааст. Лоиқ шоире аст, ки гармиву сардии рӯзгорро чашида ва дар миёни растохези орзуҳо, ҳеҷ гоҳ ишқи оташинаш ба сарзамин ва зодгоҳаш коста нашоудааст, то ба ҳадде, ки Ватанро бар модар чунон ташбеҳ медиҳад:

Вақте аз бенавой хушк шуд пистони модарон,
Модар - замин барои мо бе сина шир дод.
Ҳоки ватан чу суфраи заррини офтоб,
Бар пайкари наҳифи мо неруи шер дод.

Шеъри Лоиқ бисёр раван ва дур аз печидагиҳо аст, зеро ӯ аз зумраи шоироне мебошад, ки дар канори мардум зист ва қалби онҳоро шинохт.

Ҳамчунин барои инъикоси гузаштагон, ки фазои адабиёти замони шӯравӣ ба он ниёз дошт, пардохт то мардум ба ҳештаншиносӣ, худшиносӣ ва хувияти миллӣ бирасанд. Ҳамзамон Лоиқ дар ашъораш танҳо ба зодгоҳаш маҳдуд нашуда, ҷаҳонро мебинад ва меандешад. Сарзаминҳое, ки рӯзе бо номи Хуросони бузург ёд мешуд ва бузургтарин тамаддунҳои ҷаҳонро ташкил меод ёд мекунад. Вай меҳодад, ки бо чунин мисраҳои шеърӣ дар пайвастании миллатҳо ба ҳамдигар пуле эҷод намояд:

Тоҷику эронӣю афғон чаро?
 Мо дар ин дунё, ки аз як модарем.
 Рӯзу шаб бедор шамси Ховарон.
 Мо зи хоболудагони Ховарем.
 Ҳазрати Иқбол бар мо бад магир,
 Мо, агар дар хоби сакта андарем.

Мавриди зикр аст, ки тағйироту таҳаввулоту сиёсӣю иҷтимоӣю ҷомеа хоҳу ноҳоҳ ба муҳити адабӣ ва тамоилу равандҳои рушди адабиёт таъсир мегузоранд. Ба назари мо тағйироту таҳаввулоту сиёсӣю охири қарни XX барои адабиёти халқҳои пасошӯравӣ, аз ҷумла барои адабиёти тоҷик аз он ҷиҳат муҳим аст, ки бо аз байн рафтани давлати абаркудрати шӯравӣ, пеш аз ҳама, «сензура»-и сиёсӣ аз сари адабиёт дур шуд. Ба назари яке аз тарғибгарони андешаи навҷӯӣ профессор Атахон Сайфуллоев “Оғози демократия ва ошкоргӯӣ тақозо менамояд, ки муносибати худро ба таърихи адабиётмон ба таври принципиалӣ тағйир диҳем” [2, с.121]. Вобаста ба ин масъала робитаи адибу хонанда, адабиёту зиндагӣ ба куллӣ тағйир ёфт. Доираи мавзӯю муаммоҳои мавриди тасвири адибон фарроҳтар гардид. Шоирону нависандагон ва муҳаққиқони тоҷик бочуръатона ба арзишҳои миллӣ ва ахлоқи суннатӣ ру меовардагӣ шуданд. Ба ин восита онҳо меҳоянд худшиносӣю ҳудогоҳии миллии халқро боло баранд. Ин раванд аз оғози бозсозии горбачёвӣ дар кишвари мо суръат гирифт [3, с. 72]. Дар баробари ин барои аҳли адабу фарҳанг шароити мусоид фароҳам омад, ки бисёр асарҳои муътабарии адабию мазҳабии классиқиро ба ҷоп расонанд ва дар хизмати хонандаи имрӯз қарор диҳанд. Дар натиҷа, ин иқдомҳо боиси эҳёи адабиёти мазҳабӣ дар шароити нав гардид. Акнун хонандаи тоҷик Куръони маҷид, «Ҷаҳоркитоб»-и Атор, «Маснави Маънавӣ»-и Мавлоно, осори 4 мазҳабии Носири Хисрав ва осори дигар адибони бузурги гузаштаро дар хати срилик мутолиа менамояд. Ҳамзамон яке аз самтҳои, ки дар даҳсолаҳои охир аҳамияти бештар пайдо кард, омӯзиш ва шинохти тозаи адабиёти нимаи дуҷуми асри XIX ва ибтидои қарни XX, адабиёти ба исгилоҳ маорифпарварӣ мебошад. Имрӯз хонандаи тоҷик бо осори адабии Фитрат, Мунзим, Бехбудӣ, Аҷзӣ, Ҷавҳарӣ ва дигарон ба хубӣ ошно шуд. Ва як саҳифаи норавшани таърихи адабиёти тоҷик то андозае равшан гардид, ки он имрӯз бо номҳои адабиёти маорифпарварӣ, адабиёти ҷадидии тоҷик ёд мешавад. Дар давраи соҳибистиклолӣ бештар адибони тоҷик ба воқеияти рӯз, сабабу заминаҳои ҳаводиси муҳимме, ки ба сари миллат омада буд, бо назари таҳқиқ менигаристанд. Махсусан дар насру назми солҳои 1990 шоиру нависандагоне, ки дар байни мардум маҳбубияти бештар доштанд ба дарки бадеии ин ҷоҳеа

оғоз намуданд. Ҳамчунин ривоч гирифтани шеърӣ оғоз, амиқтару пуртароват гардидани тасвир дар шеър, таҳқиқи таърихи дуру наздик дар наср аз ҷумлаи вижагиҳои назарраси адабиёти давраи истиқлол мебошанд. Имрӯз ҳам шоирону нависандагони воқеӣ бо дарки рисолат ва ҷойгоҳи адабиёт дар ҳаёти маънавии ҷомеа ба таҳқиқи бадеии рӯзгори ҳамзамонон машғуланд. Ҳамзамон дар роҳи интишори матолиби аз диди нав омӯхтаи адабиёти тоҷик дар маҷмӯъ нақши матбуот хеле равшан ва муассир аст. Имрӯз дар ҷумҳурӣ 516 номгӯӣ рӯзномаву маҷалаҳо чоп мешаванд, ки аз ин 307 рӯзномаву маҷалла ғайридавлатӣ мебошанд [4, с.130]. Ин рақамҳо нишонаи возеҳи оғозии матбуот дар Тоҷикистон мебошад. Махсусан маҷаллаву рӯзномаҳои «Садои Шарқ», «Помир», «Тоҷикистон», «Фарҳанг», «Авранг», «Гули мурод», «Боргоҳи сухан», «Паёми андеша», «Рӯдакӣ», «Адабиёт ва санъат», «Озодагон» минбари андешаҳои аҳли илму адаб гардидаанд. Бо вучуди ин, адабиёти давраи истиқлол як идда заъфҳо низ дорад. Дар ин давра бозори адибтарошҳои камисғедод хеле гарм шуд. Бо пайдо шудани нашриётҳои хусусӣ осори зиёди ҳому камарзиш бо роҳи пайдо кардани сарпарастони навбаромад, ки аз моҳияти адабиёт ва каломи бадеъ беҳабаранд, ба чоп мерасанд. Дар тули солҳои охир сафи аъзои Иттиҳодияи нависандагон хеле афзудааст, вале сифати адабиёт, сафи суханварони асил хеле кам тағйир ёфтаанд. Муаллифон муҳимтарин вазифаи адабиёт - тарбияи аҳли ҷомеаро аз ёд бурданд. Имрӯз ҳам ҳамоно кори адабиёти воқеию асили тоҷик ба дӯши шоиру нависандагоне мондаст, ки онҳо дар замони шуравӣ ба камол расида буданд. Эҷодиёти шоирон Лоик, Бозор, Гулназар, С. Маъмур, Р. Назрӣ, К. Насрулло, Зулфия, Фарзона, Н. Қосим, носирон Сорбон, С.Турсун, М. Ҳоҷаев, С. Раҳим, Баҳманёр, Ч. Ақобир, А. Рабиев ва чанде дигар чехраи асосии адабиёти имрӯзи тоҷикро муайян менамояд. Ин адибон ба қадри тавонашон бори сангини адабиётро мекашанд. Аммо чехраҳои, ки бояд дар оянда давомдиҳандаи кори онҳо бошанд, ёфтани хеле мушкил аст. Воқеан, адибони мо дар тӯли солҳои мустақилият барои хеш пайраҳаҳои тоза кушода ба гуфтани ормонҳои, ки дар замонаш аз онҳо сухан кардан манъ буд, пардохтанд. Дар ашъори шоироне чун Гулназар, Гулруҳсор, С. Маъмур, Р. Назрӣ, Меҳринисо, А. Раҳим, С. Зарафшонфар, Шаҳнозаи Хучандӣ ва дигарон масоили ҳудодоҳии шахсию иҷтимоӣ, худшиносии миллӣ амиқтару лангардортар мегардад. Ашъори ба таъбрасидаи солҳои охири онҳо ҳар як хонандаи соҳибзавқро ба андеша мебарад. Нависандагоне чун Кӯҳзод, С. Турсун, Сорбон, А. Самадов, Баҳманёр, Сайф Раҳим ва дигарон ба таҳқиқи бадеии дардҳои иҷтимоию шахсии ҳамасронамон машғуланд. Романи «Садама» - и С. Турсун, достони «Гудоз»-и У. Кӯҳзод, қиссаю ҳикояҳои солҳои охир ба таъб расидаи А. Самадов, Х. Назаралӣ, А. Зоҳир ва дигарон мисоли равшани ин гуфтаҳоианд, зеро имконияти наср нисбат ба шеър фарроғтару фаровонтар мебошад. Хусусан қисмати дуҷуми китоби «Санги маҳкам ва тарозуи хунар»-и А. Самадов ёдномаи муаллиф аз заҳмат ва хизматҳои шоёни мардони майдони сухан дар рушди адабиёт, ғанигардонии маънавиёту бедории мардум, ҳифзи арзишҳои миллию таърихӣ ва ғайраҳоро ба ҳам овардааст. Алалхусус андешаҳои ӯ дар боби қору пайкор часорати адабӣ ва ҷонфидоҳои устод С. Айни дар роҳи ташкили Ҷумҳурии Тоҷикистон ва рушди фарҳангу адабиёти мо мебошад. Нафароне, ки солҳои охир хизматҳои бузурги ин фарзанди

фарзонаи миллатро ноида гирифта, ба номи поку асарҳои ҷовидонаи ӯ, аз ҷумла гуё бо гуноҳи С. Айнӣ алифборо тағйир додаанд ва ғайраҳо... [1, с.10]. А. Самадов дар ин асараш чунин нафарони носипосу қачназарро нафрат хонда, саволе ба миён меорад, ки «Наход дили ҳассоси донишманде, чун аллома С. Айнӣ ба алифбои ниёгон ва забони модарӣ, нисбат ба як нависанда ё олими ҷавони имрӯз камтар месӯхт». Хулоса ӯ дар ин асараш шуқургузорӣ ва ба қадри заҳмати дигарон расиданро нишонаи олии инсонӣ медонад.

Воқеан, баъди ба истиқлолият расидан майдони адабиёт хеле фарроҳ гардид, Зиёиёни эҷодкори воқеӣ дар ҳамаи давру замонҳо шарикӣ ғаму шодии халқу миллати хеш ва қулли инсоният буданд. Ба андешаи ҷомеашиносон истиқлолияти воқеӣ, аз истиқлолияти шахсияту маънавий оғоз ёфта, баъд ба озодию ободии кишвару миллат мерасад. Аммо солҳои охир пастравии маънавиёти ҷомеа, коста гардидани саводи мардум, махсусан, аз маърифату китоб дур шудани ҷавонон ба истиқлолияти тоза бадастомадаи мо низ халал ворид месозад. Боигарии аслие, ки мо халқи тоҷик дорем, албатта, маданияту фарҳанги баланд, шоирону нависандагони нотакрор ба монанди Абӯабдуллои Рӯдакӣ, Абулқосими Фирдавӣ, Ибни Сино, Ҷалолиддини Балхӣ, Абдурахмони Ҷомӣ ва садҳои дигар, ки мислашонро олам надорад. Нафароне, ки ба инсоният некиву наққориро панд додаанд, ҳислатҳои беҳтарини инсонӣ – дӯстиву рафоқат, ҳамдигарфаҳмиву муҳаббат, мунодӣ сулҳ буданро тавсия кардаанд, бузургони тоҷиканд, бузургоне, ки дар тамоми олам дӯсташон медоранду онҳоро пайравӣ менамоянд. Аммо мо то андозае аз осори онҳо дур мондаем, ё ин ки қами дар кам истифода мекорем. Аз ин рӯ, адибону олимони ва қулли зиёиёни рушанфикри моро лозим аст, ки дар роҳи рафъи он кӯшиш намоянд. Махсусан, адабиёту санъат, ки ба осонӣ ба дилу вучуди мардум роҳ меёбад, дар ин самт пешқадамтар бояд бошад. Ин масъулиятро адибону олимони мо ба хубӣ дарк намуда истодаанд ва дар баромаду нишиштаҳои хеш масъалагузорӣ менамоянд. Умед дорем, ки адабиёту фарҳанг дар оянда барои ободию созандагии миллати тоҷик ва рушди фарҳангу маънавиёти он хизмат менамояд.

Адабиёт

1. Махсумзод Р. Ойнаи инсонӣ шуқургузор // Адабиёт ва санъат. 2014.- 30 июл.
2. Мирзоюнус М., Аъзамзод С. Оид ба консепсияи нави таҳқиқи таърихи адабиёт ва нақди адабии тоҷикии садаи бист // Садои шарқ.- Душанбе, 2012.- №2.- С. 119-126.
3. Солехов Ш. Нигоҳе ба адабиёти давраи истиқлол // Аҳбори Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон.- Душанбе, 2006.- №3.- С.71-75.
4. Суханронии Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон дар маҷлиси тантанавӣ бахшида ба таҷлили 20-умин солгарди Конститутсияи Ҷумҳурии Тоҷикистон // Садои мардум, 2014. 6 ноябр.
5. Шералӣ Л. Фарёдҳои бефарёдрас. – Душанбе: Адиб, 2012.- С. 226.

Ф. Абдулхамид

ЗЕРКАЛО ЖИЗНИ НАРОДА И ИСТОРИЯ НАЦИИ

Автор в статье исследует роль и место литературы периода независимости в повышении общей культуры граждан Республики Таджикистан. В статье, раскрываются основные достижения творчества литераторов и имеющиеся недостатки в освещении данной проблемы. Автор, в данной статье, раскрывает некоторые основные темы нашедшие свое освещение в таджикской литературе, на примере литературноготворчестваотдельных поэтов и писателей республики.

Ключевые слова: независимость, культура, литература, творчество, литераторы, глобализация, информационные технологии, проблемы, ответственность.

F. Abdulhamid

MIRROR OF THE PEOPLE'S LIFE AND THE HISTORY OF THE NATION

In this article author examines the role and position of literature during the independence period in raising the common culture of the citizens of Tajikistan. As well as, the author reveals the main achievements of the litterateurs and shortages highlighted in this field. Moreover, he explores the tendencies in the literature of the independence period, the dignities and position of poets and writers in the era of globalization.

Keywords: independence, culture, literature, writers, globalization, information technology, problems, responsibility.

ТДУ 002+8 тоҷик+07+9 тоҷик+008+655.1

М. Муродӣ

БАЪЗЕ ПРОБЛЕМАҲО ДАР БАРГУЗОРИИ НИШАСТҲОИ МАТБУОТӢ

Дар ин таҳқиқ моҳият ва аҳамияти Амри Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Э. Раҳмон «Дар бораи ташик ва баргузар кардани нишастҳои матбуотӣ» ва дар заминаи он ташик намудани нишастҳо мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Муаллиф дар асоси мушоҳида ва таҷрибаи шахсӣ нақши ин Амрро дар баланд гардидани мақоми журналистон дар ҷомеа ва беҳтар шудани дастрасии иттилоот нишон медиҳад. Ҳамзамон ӯ зимни баррасии мавзӯ баъзе камбудихоро дар усули ташики нишастҳои матбуотӣ, муносибати журналистон ва роҳбарияти вазорату идораҳо ва ташикоти муассасаҳо ба ин чорабинӣ, сифати варақаҳои иттилоотӣ ва амсоли ин ошкор намуда, барои ислоҳи онҳо пешниҳодҳои судманд ироа мекорад.

Калидвожаҳо: *конференсияҳои матбуотӣ, Амр, ташик, баргузор, мушкilot, иттилоот, муносибат, рӯзноманигорон, роҳбарон, инъикос, баррасӣ, вазорату идораҳо.*

Дар шароити рушди технологияи нави иттилоотӣ, тадричан мураккаб ва нисбатан хавфнок гардидани чараёни ҷаҳонишавӣ, нақши васоити ахбори омма боз ҳам муҳим ва боризтар мешудааст. Дар ин марҳила ВАО натавонанд дар раванди бархурди фарҳангҳо ва гуфтугӯи тамадунҳо мусоидат мекунад, балки дар инҳисори тафаккури мардум ва пешгирии аз ҳаргуна зухуроти номатлуб, сар задани ошӯбу муноқишаҳо нақш мегузорад. Дар ҷаҳони муосир имконият ва афзалияти ВАО бештар гардида, нақш ва таъсири он боз ҳам афзудааст. Ин аст, ки ҳар гуна қудратҳо меҳоданд аз ин восита ба манфиати худ истифода кунанд. Бошад, ки фаъолияти он танҳо ба як мақсад – огоҳии ҳолисонаи мардум аз воқеият ва рӯйдоди иҷтимоӣ, инъикоси муваффақиятҳо, қомеъҳои, мушкilot ва монетаҳои соҳаҳои гуногуни ҳаёт, ошкор намудани камбудихо ва баррасии беғарзонаи онҳо равона карда шавад.

Воситаҳои ахбори оммаи кишвар новобаста аз шакли таинот аз арқони муҳим ва ҷудонашавандаи давлати соҳибхитӣ, демократӣ, ҳуқуқбунёд, дунявӣ ва ягонаи Тоҷикистон маҳсуб ёфта, дар тарғиби сиёсати ҳуқуқмат, қорномаҳои бунёдқоронаи Асосгузори сулҳу ваҳдат – Пешвои миллат, рушду инкишофи ҷомеа ва мамлакат нақши сазовор мегузоранд. Имрӯз дар кишвар бо шарофати истиқлолияти давлатӣ барои таъсиси расонаҳои хабарӣ, фарогирии фазои иттилоотӣ ва воқеъбинонаву ҳолисона ба роҳ мондани фаъолияти рӯзноманигорӣ тамоми заминаҳои ҳуқуқиву қонунӣ мавҷуданд. Гузашта аз ин Сарвари давлат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон ҳамеша ба рушди матбуот ва дигар воситаҳои ахбори озад тавачҷуҳи маҳсус зоҳир намуда, барои фараҳам овардани шароити имкони дастрасии иттилооти расмӣ, қавитар намудани ҳамқории шахсони мансабдор бо журналистон ва ба минбари баланди таҷассумқари афқори созанда табдил додани он меқӯшад. Ба имзо расидани Амри Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон «Дар бораи ташик ва баргузар кардани

нишастҳои матбуотӣ» дар вазорату идораҳо, ташкилоту муассисаҳо ва мақомоти иҷроияи маҳаллии ҳокимияти давлатӣ пас аз ҷамъбасти натиҷаҳои ҳар семоҳа (2005, 4 март, рақами АП-1677) ва Фармони Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Дар бораи воқуниши шахсони мансабдор ба маводи танқидӣ ва таҳлилҳои воситаҳои ахбори омма (2009, 7 феврал, рақами 622) далел ба ин гуфтаҳоаст.

Воқеан ба имзо расидани ин аснод ҳам дар дастрасии иттилооти расмӣ ва ҳам дар бедории ҳисси масъулиятшиносии шахсони мансабдор нисбати матолиби ВАО мусоидат кард. Бо шарофати ин амру фармон сухани матбуот арзиш ва таъсир пайдо кард, робитаи вазоратҳо, ташкилоту муассисаҳо бо идораҳои ВАО нисбатан қавӣ ва мавқеи журналистон баландтар гардид.

Зимнан, Амри Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон доир ба нишастҳои матбуотӣ дар таҷрибаи давлатҳои ИДМ падидаи тоза ва нодир буд. То қабули ин Амр роҳбарияти вазорату идораҳо ва ташкилоту муассисаҳо ба сухани журналистон чандон эътибор намедоданд, матлаби матбуоти «боди гузарон» мепиндоштанд, нашрияҳои мустақилро душман мегумоштанд. Муносибати журналистон ба воқеиҳои иҷтимоӣ ба дараҷае расида буд, ки баъзе нашрияҳо ба таъриф ва бархе танҳо ба танқид мепардохтанд. Хуччати мазкур ин фикрҳои ғалат, рафтори каммасъулиятна ва аз ҳама муҳиммаш ғаразҳои баъзе гурӯҳҳои нисбати воситаҳои ахбори озод аз байн бурд. Бо баргузории нишастҳои матбуотӣ, ки дар аввал ҳар семоҳа ва баъд соле ду маротиба гузаронида мешавад, имкон ба вучуд омад, ки рӯзноманигорон, хусусан рӯзноманигориҳои ҷавон аз коргоҳҳои гуногун дидан кунанд, бо шахсони мансабдор рӯбарӯ шаванд, аз вазъи қору фаъолияти онҳо воқиф гарданд, аз таҷрибаи ҳамкасбони худ баҳра бардоранд, мубодилаи афкор ба вучуд оранд, мундариҷаи нашрияҳои рангин гардонанд. Аммо, чунончи дар «Суханронии Президенти мамлакат Эмомалӣ Раҳмон дар маҷлиси тантанавӣ бахшида ба 100-солагии матбуоти тоҷик» таъкид шудааст: «Ҳадафи асли аз ташкили нишастҳои матбуотӣ... таъмин дастрасии бештари воситаҳои ахбори омма ва шаҳрвандони кишвар ба иттилооти расмӣ аст». Ин нукта аз ду ҷанбаи нишастҳои матбуотӣ шаҳодат медиҳад, ки якум ба журналистон мусоидат намудан ҷиҳати дастбрии иттилооти расмӣ бошад, дуюм расонидани ин иттилооти муҳим ба шаҳрвандони кишвар аст. Ин ҷо рӯзноманигорон нақши пулери иҷро мекунанд, ки он бояд вазорату идораҳо, ташкилоту муассисаҳоро бо мардум бипайвандад, мардумро аз раванди қорҳои расмӣ, ташаббускориву масъулиятҳои, барору қомеъӣ ва ҳамчунин иллатҳои сади пешравиҳо ва амсоли ин огоҳ созад ва ба ин васила таваҷҷуҳи оммаро ба фаъолиятҳои мақомоти ҳукумати ҷалб ва ҳисси ободкориву ватандӯстии онҳоро бедор кунад. Иҷро ин нақш амали сахл нест, балки донишу ҷаҳонбинӣ ва малакаву маҳорат меҳаҳад. Вазъи баргузории нишастҳои матбуотӣ ва инъикоси онҳо дар ВАО, ҳоса матбуоти даврӣ аз омода набудани баъзе рӯзноманигорон, ҳамчунин роҳбарони бархе аз мақомот ва тобеини онҳо дарак медиҳад. Шакли ташкили нишастҳои матбуотӣ ва бозтоби онҳо дар ВАО нишон медиҳад, ки мо ҳануз ба моҳият ва мақсади асосии ин Амр пурра сарфаҳм нарафтаем ва ё дидаву доништа ба он эътибор намедихем. Чунин муносибат боис гардид, ки баъд аз 6 сол замони баргузории нишастҳои матбуотӣ аз ҳар сари се моҳ ба шаш моҳ таъдил дода шуд. Дар шароити имрӯза, ки ҳар рӯз дар ҳаёти иҷтимоӣ дигаргуниҳо ба вучуд меояд, чунин фосола гирифтани нишастҳои матбуотӣ ба манфиати ВАО ва аудиторияи он буда наметавонад.

Аз кора гардидани Амри мазкур солҳо сипарӣ шуда бошад ҳам, дар ташкил ва баргузори нишастҳои матбуотӣ дигаргунӣ сифатӣ ба вучуд наомад, балки он ба қолаби маъмулии расмиятчиғӣ мубаддал гардид, ки баъзе ниҳодҳо танҳо ба хотири иҷрои Амр нишастҳо ташкил менамоянд, баъзе роҳбарон аз рӯзноманигорон мегурезанд. Раванди иҷрои ин Амр нишон медиҳад, ки то ҳануз дар ин самт камбудҳои зиёданд, ки ҳам ба роҳбарияти ниҳодҳои иҷтимоӣ ва ҳам ба идораҳои ВАО - журналистон алоқамандӣ дорад.

Аввалан, эҳсос мешавад, ки дар баргузори нишастҳои матбуотӣ мувофиқакунонии ягона вучуд надорад. Баъзан дар як рӯз то 6 ва ҳатто аз ин зиёд вазорату идораҳо ва ташкилоту муассисаҳо нишастҳои матбуотӣ ташкил мекунанд, ки бархе аз онҳо дар як вақт меафтад. Ин ҳолат мушкилоти зиёдеро ба вучуд меорад,

аз ҷумла агар макони баргузори нишастҳо аз ҳам дур бошад, рӯзноманигорон дар нишастҳои навбатӣ сари вақт ҳозир шуда наметавонанд, баъдан чунин ҳолат хастагӣ ва вазнинӣ меорад ва ба иштироки фаъоли рӯзноманигорон лакнат мебахшад. Агар тарҳи баргузори нишастҳои матбуотӣ бо ҳамохангсозии Дастгоҳи иҷроияи Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон ва Иттифоқи журналистони кишвар мувофиқ кунонида шуда, реча дар сомонаи Иттифоқи журналистон гузошта шавад, тартиби баргузори нишастҳо ба низоми муайян медарояд.

Дуюм, мушоҳидаҳо нишон медиҳанд, ки аксари рӯзноманигорон дар ин нишастҳо бидуни тайёри меоянд, онҳо дар бораи мундариҷаи нишастҳо маълумот ва таассуроти комил надоранд, ки боиси хомӯшӣ ва ё ироаи саволи ноҷо, ба иборае «тарошаи аз бом афтада» мегардад. Дар ин бахш тамоми ташкилкунадагони нишастҳои матбуотӣ, хосса масъулини хадамотҳои матбуотии ниҳодҳоро зарур аст, ки на камтар аз як ҳафта қабл аз баргузори чунин чорабиниҳо ба идораҳои ВАО варақаҳои иттилоотиро дастрас намоянд ва ё дар сомонаҳои Интернетии худ ҷой диҳанд. Ҳамчунин роҳбарияти идораҳои ВАО-ро мебояд, намояндаи худро пешакӣ вазифадор кунанд, то бо маълумотномаи дастрасшуда шинос гардида, бо тайёрии хуб ба нишастҳои матбуотӣ равад. Дар ин бахш аз рӯи имкон кӯшиш бояд кард, ки дар нишастҳои матбуотӣ рӯзноманигорон вобаста ба соҳаи фаъолият ва эҷоди худ ширкат варзанд.

Сеюм, варақаҳои иттилоотие, ки аз ҷониби баъзе ташкилоту идораҳо таҳия мегардад, умумиву якрағ буда, дар дарки моҳияти масъалаҳо ба рӯзноманигорон чандон кумак расонида наметавонанд. Бо иллати номукаммалии варақаҳои иттилоотӣ ва камоғии рӯзноманигорон баъзе нишастҳои матбуотӣ ба брифинг табдил меёбанд.

Чорум, дар нишастҳои матбуотӣ ағлаб рӯзноманигорони ҷавони камтаҷриба ва камоғи иштирок мекунанд. Баъзе роҳбарони вазорату муассисаҳо аз ин камтаҷрибагӣ ва ё камоғии журналистон истифода намуда, лаҷоми суханро пурра ба ихтиёри худ мегиранд ва ҳатто бархе аз онҳо рӯзноманигоронро дар дуруст дарк накардани аҳдофу афкорашон айбдор ҳам мекунанд ва ба насихат мепардозанд. Барои аз ин варта раҳо кардани рӯзноманигорони ҷавон ташкил намудани семинарҳои омӯзишӣ доир ба нишастҳои матбуотӣ метавонад мусоидат кунад.

Панҷум, муносибати роҳбарони вазорату идораҳо ва ташкилоту муассисаҳо ба нишастҳои матбуотӣ гуногун аст. Баъзе роҳбарон масъулиятро бештар ҳис

намуда, дар нишастҳо бевосита худ иштирок мекунад, баъзеашон ин масъулиятро ба души муовинашон мегузоранд. Баъзе нишастҳо дар вақташ баргузор намешаванд, дар бархе ниҳодҳо нишастҳоро се-чор нафар дастчамъӣ мегузаронанд. Аксар маврид ровиёни нишастҳои матбуотӣ пресс-релизҳоро пурра қироат мекунад, ки барои суолу баҳси хабарнигорон вақт намонанд. Чунин муносибат фиреби худи дигарон аст. Хуб мешуд, ки мухтавои суханрониҳо дар шакли слайд бо мазмуни муррифӣ дар ҳаҷми 15-20 дақиқа манзури ҳозирон гардида, сипас суолу ҷавоби озод сурат мегирифт. Ин ҷо дар бораи баҳс ғап нест, зеро дар таҷрибаи нишастҳои матбуотӣ, кам ҳолате шудааст, ки байни рӯзноманигорон ва намоёндогони ниҳодҳои иҷтимоӣ доир ба ин ва ё он масъала мувоҳида рух дода бошад.

Шашум, бардошти рӯзноманигорон аз нишастҳои матбуотӣ асосан дар сатҳи шарҳу тавзеҳ ва доираи жанрҳои хабарӣ, ҳоса хабару ҳисобот зери рубрикаҳои «Нишастҳои матбуотӣ» мунъакис мегардад. Баъзе рӯзноманигорон итилооти аз нишастҳои матбуотӣ дасрасшударо коркард накарда, ҷараёни ҷаласаҳоро бо тамоми ҷузъиёти зоҳирӣ: кай сар шуд, кӣ гузаронид, чӣ хел гузаронид, кӣ савол дод, посухҳо чӣ гуна буданд, кӣ ҷаҳл шуд, кӣ хандид ва амсоли ин нақл мекунад. Дар тӯли таҷрибаи ин ҷорабинӣ ҳолатеро ба мушоҳида нагирифтаем, ки дар заминаи чунин нишастҳо ғояи эҷоди матолиби таҳқиқӣ ва ё танқидӣ дар қолаби жанрҳои таҳлилий ва ё публицистии бадеӣ тавлид шуда бошад. Тавлид нашудани чунин фикр фарзияи дучоғибаро ҳосил менамояд: ё масъулини вазорату идораҳо ва ташкилоту муассисаҳо корнамоиҳои коллективи худро ба таври воқеӣ тавзеҳ ва муаррифӣ карда наметавонанд ва ё рӯзноманигорон моҳияти нишастҳои матбуотиро танҳо дар инъикоси ахбории он доништаанд. Нишастҳои матбуотӣ танҳо барои як рӯз нестанд, онҳо бояд ба таҳқиқҳои минбаъдаи журналистӣ, ифшои камбудиву норасоӣ, тавсифи ҷеҳраҳои қору пайкор, тавлиди мақолати сисилавӣ замина гузаранд. Табиист, ки ҳеҷ роҳбар камбудиаширо пешорӯи журналистон ихтиёран ошкор намесозад, аммо рӯзноманигор вазифадор аст, ки камбудихоро пайдо кунад, омӯзад, собит созад ва мунъакис гардонад.

Аз нуқтаи назари моҳият ва мақсад нишастҳои матбуотӣ танҳо ироаи ҳисоботи нимсола ва дастрасии иттилооти расмӣ нест. Рисолати он аз ин баландтар аст. Чунин нишастҳо ҳам аз масъулони ниҳодҳои иҷтимоӣ ва ҳам аз роҳбарияти ВАО, минҷумла рӯзноманигорон муносибати ҷиддии касбиро меҷӯяд. Барои рупуш нагардидани ҳақиқати ҳол дар ташкили нишастҳо ҳар ду ҷониб бояд омодагии ҷиддӣ бинанд, дар баргузориҳои онҳо фазаи озодро таъмин намоёнд то мубодилаи табиӣ ва касбӣ ба вучуд ояд, ҳақиқат маълум гардад. Дар ин нишастҳо агар вазифаи манбаъ (вазорату ташкилот ва муассисаву қорхонаҳо) пешниҳоди иттилооти воқеӣ, санҷидашуда ва ҳолис бошад, вазифаи рӯзноманигорон маърифати дурусти иттилоот, коркард ва ба омма расонидани он аст. Гумон мекунам, агар ин ду ҷониб рисолати худро дар дараҷаи касбӣ иҷро кунанд, ҳосили нишастҳои матбуотӣ ҳам барои ВАО ва ҳам барои аудиторияи он ва ҳам барои пешрафти ҷомеа манфиати аз ин ҳам бештар хоҳад овард.

М. Муроди

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ПРОВЕДЕНИИ ПРЕСС - КОНФЕРЕНЦИИ

В данном исследовании рассматривается сущность и значимость Указа Президента Республики Таджикистан Э. Рахмонов «Об организации и проведении пресс-конференции в ведомствах и учреждениях». Автор на основе собственного наблюдения и практики анализирует роль данного указа в повышении рейтинга журналистов в обществе и улучшении получения информации. Наряду с этим, автор освещает свое видение имеющихся недостатков в способах организации и проведения пресс-конференции, подходов руководства и журналистов в данном мероприятии, качестве пресс-релизов и т.д. В статье предлагаются конкретные предложения автора в устранении имеющихся недостатков.

Ключевые слова: пресс-конференция, пресс-релиз, указ, министерства, ведомства, организация и проведение, проблемы, информация, СМИ, журналисты, руководители, недостатки, предложения.

M. Murodi

SOME PROBLEMS OF HOLDING A PRESS CONFERENCE

In this study are highlighted the essence and significance of the Decree of the President of the Republic of Tajikistan Emomali Rahmon "On the organization and holding of a press conference in departments and agencies." The author, based on their own observation and practices analyzes the role of the decree for increasing the rating of journalists in the society and the improvement of information. Alongside with this, the author tells his opinion about the existing shortcomings in the methods of organizing and conducting press conferences, approaches of authority and journalists in this event, and regarding press releases. Author of article offers specific suggestions for the elimination of existing disadvantages.

Keywords: press conference, press release, decree, ministries, agencies, organization and conduct of press conference, problems, information, Mass media, journalists, managers, weaknesses, suggestions.

ТДУ 01+016 тоҷик+011+025+017+02+025.25

Ш. Комилзода

МАРКАЗИ БИБЛИОГРАФИЯИ ДАВЛАТИИ ТОҶИК

Дар мақола фаъолияти Хонаи Китоби Тоҷикистон дар самти бақайдгирӣ ва феҳристишгории маҳсулоти чопӣ мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Ҳамзамон оид ба аҳамияти нашрияҳои библиографии Хонаи китоби Тоҷикистон дар тарғиби осори интишорёфта ва рушди минбаъдаи он маълумот дода шудааст.

Калидвожаҳо: *Хонаи китоби Тоҷикистон, маҳсулоти чопӣ, бақайдгирӣ, феҳристишгорӣ, феҳрист, солнома, китобнома, нишондиҳанда.*

Мусаллам аст, ки нақш ва мақоми Хонаи китоби Тоҷикистон дар ҷамъовариву бақайдгирӣ, коркарди илмиву феҳристишгорӣ ва ҳифзу нигоҳдорӣ захираи мукаммали маҳсулоти ҷопии дар қаламрави ҷумҳурӣ интишорёфта, хеле беназиру бебаҳо маҳсуб меёбад.

Дар тӯли 80 сол, ин маҳзани илму маонии миллати тоҷик тавонист рисолати ба душ дошташро содиқонаву сазовор ҳифзу роҳандозӣ кунад, дар ҳазинаи гаронбаҳояш беш аз 2 млн. адабиёти гуногунсоҳаро ҷамъ оварад ва тавассути бақайдгириву феҳристишгорӣ дар шаклгирию рушди библиографияи давлатӣ мусоидат намояд.

Хонаи китоби Тоҷикистон ҳамчун маркази библиографияи давлатӣ дар таҳияву интишори силсилаи нишондиҳандаҳои библиографияи ҷорӣ ва тарҷеъӣ нақши бориз дорад. Маҳз ҳамин муассиса тибқи тақозои вазифаву уҳдадорихояш кодир аст, ки дар шаклгириву рушди библиографияи давлатӣ саҳм гирад.

Аз рӯзҳои аввали таъсис Хонаи китоби Тоҷикистон дар радифи ҷамъовариву бунёди ҳазинаи нодираш бо мақсади сари вақт расонидани иттилооти фаврӣ оид ба нашрияву ҳуччатҳо ва матбуоти даврии дар қаламрави ҷумҳурӣ интишорёфта ба таҳияи дастурҳои библиографияи ҷорӣ шурӯъ кард ва то имрӯз тавассути нашрияи «**Солномаи матбуоти Ҷумҳурии Тоҷикистон**» ин корро ба анҷом мерасонад. Аз ҷиҳати дар солнома тамоми шакли нашр: нашри даврӣ, ғайридаврӣ ва давомдор дар фаслҳои ҷудоғона «Солномаи китобҳо», «Солномаи мақолоти маҷаллаҳо», «Солномаи мақолоти рӯзномаҳо», «Солномаи тақризҳо» ва «Тоҷикистон дар матбуоти ИҶШС» номнавис мешуданд. Имрӯз бинобар сабаби ворид нашудани маводи зарурӣ фасли панҷум ба Солнома шомил намегардад.

Азбаски дар Ҷумҳурии Тоҷикистон то кунун стандартҳои таҳассусии соҳаи китобдорӣ: «Тасвири библиографии асарҳои ҷопӣ», «Таснифи ягонаи адабиёт барои нашри китоб», «Феҳристи давлатии библиографӣ: сохт, нашр ва ороиши полиграфӣ» вучуд надорад, таҳияи навиштаҷоти библиографӣ дар Солнома тибқи санадҳои меъёрии қаблан қабулшудаи Иттифоқи Шӯравӣ роҳандозӣ мешаванд ва ин таҷриба дар фаъолияти Хонаҳои китоби ҷумҳуриҳои дигар низ ба назар мерасанд.

Новобаста аз камбудиву норасоӣҳои имрӯз «Солномаи матбуоти Ҷумҳурии Тоҷикистон» ягонаи нашрияе маҳсуб меёбад, ки иттилооти наву

чолибро оид ба китобҳои тозанашири кишвар интишор карда, дастрасии хонандагони ватаниву хоричиро ба он таъмин менамояд. “Солномаи матбуоти Ҷумҳурии Тоҷикистон” бештар дар фаъолияти илмию тадқиқотии олимону муҳаққиқон, омӯзгорону донишҷӯён, кормандони ниҳодҳои давлатӣ ва, беш аз ҳама дар фаъолияти ҳамаҷузай китобхонаҳо мавриди истифода қарор мегиранд.

Дар таҳия ва нашри дастурҳои илмӣ-ёрирасони тарҷеъӣ саҳми Хонаи китоби Тоҷикистон низ назаррас аст. Маҳз бо ташаббуси ҳамин муассиса аввалин дастурҳои илмию ёрирасони ба таъб расидаанд.

Соли 1960 Хонаи китоби Тоҷикистон дар ҳамкорӣ бо Китобхонаи миллии Ҷумҳурии Тоҷикистон нашри нисбатан пурраи нишондиҳандаи тарҷеъии «Феҳристи китобҳои РСС Тоҷикистон»-ро ба таъб расонд. Феҳрист адабиёти гуногунмазмуни солҳои 1926-1956 нашршударо фаро гирифта, дорои **7342** навиштаҷоти библиографӣ мебошад. Унвони ҳамаи китобҳои ба феҳрист воридшуда ба забони русӣ тасвир шудаанд. Дар поёни навиштаҷоти библиографӣ забони нашри китоб нишон дода шудааст.

Нашри силсилаи нишондиҳандаҳои тарҷеъии «Китобҳои Тоҷикистони советӣ» (ҳоло таҳти унвони «Китобҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон» чоп мешавад) минбаъд танҳо бо кӯшиш ва эҳтимоли Хонаи китоби Тоҷикистон идома ёфт. Соли 1963 нашри дуҷуми феҳрист таҳти унвони «Китобҳои Тоҷикистони Советӣ» ба таъб расид. Дар феҳрист **2968 номгӯи** адабиёти дар солҳои 1957-1961 интишорёфта ба забони асл тасвир шудаанд.

Нашри сеҷуми феҳрист соли 1967 ба таъб расид ва оид ба адабиёти дар солҳои 1962-1966 интишорёфта маълумот медиҳад ва **2847** навиштаҷоти библиографиро дар бар мегирад.

Нашри чаҳоруми феҳрист соли 1982 ба таъб расид ва он **5204 номгӯи адабиёти** солҳои 1967-1975 интишорёфтара фаро мегирад.

Нашри панҷуми феҳрист соли 1988 ба таъб расид ва **3009 номгӯи китобҳои** дар солҳои 1976-1980 чопшударо ба қайд гирифтааст.

Нашри шашуми феҳрист таҳти унвони «Китобҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон» соли 1992 ба таъб расид ва **2847 номгӯи** адабиёти солҳои 1981-1985 интишорёфтара дар бар гирифтааст.

Баҳшида ба 70-сологии Хонаи китоби Тоҷикистон нашри ҳафтуми феҳрист соли 2005 ба таъб расид ва **3642 номгӯи** китобҳои дар солҳои 1986-1990 чопшударо инъикос менамояд.

Нашри ҳаштуми феҳрист ки иборат аз 3 баҳш мебошад, соли 2011 ба ифтихори 20-солагии Истиклолияти Ҷумҳурии Тоҷикистон ба таъб расид ва $1740+1602+1607=4949$ **номгӯи адабиёти** солҳои 1991-2010 нашршударо инъикос мекунад.

Таҳлил нишон медиҳад, ки фарогирии адабиёт дар феҳристҳо, қабл аз ҳама, дар ҳар як давраи таърихӣ аз вазии воқеи нашри китоб вобаста буд ва агар ин омилро ба ҳайси маҳаки асосии интихоби адабиёт дар феҳристнигорӣ ба инобат гирем, пас маълум мешавад, ки интихоб ва воридсозии навиштаҷоти библиографӣ дар феҳристҳо аз ҳамдигар тафовут доранд. Масалан, агар нашри чаҳоруми феҳрист **5204** номгӯи адабиёти дар тӯли 9 сол, яъне солҳои 1967-1975 интишорёфтара фаро гирифта бошад, нашри ҳаштум ҳамагӣ **4949** номгӯи

адабиёти дар тулии 20 сол, яъне дар солҳои соҳибистиклолӣ (1991-2010) нашршударо фаро гирифтааст.

Ҳамин тавр, тибқи маълумоти феҳристҳои тарҷеии Хонаи китоби Тоҷикистон тӯли солҳои 1926-2010 дар ҷумҳурӣ **ҳамагӣ 32808 номгӯии китобҳо доир ба ҳамаи соҳаҳои дониш, аз ҷумла 2114 номгӯии** китобҳои барои кӯдакону наврасон навишташуда, нашр шудааст. Нашри феҳристҳои тарҷеии Хонаи китоби Тоҷикистон барои рушди библиографияи илмӣ-ёрирасони соҳаҳои гуногуни дониш, шароит фароҳам овард.

Дар радифи дастовардҳо дар фаъолияти Хонаи китоби Тоҷикистон камбудихо низ ҷой доранд, ки ислоҳи онҳо метавонад барои рушди минбаъдаи муассиса мусоидат намояд. Аз ҷумла:

1. Бақайдгирӣ ва феҳристнигорӣ кулли осори ҷопӣ. Мутаассифона, дар нашрияҳои Хонаи китоби Тоҷикистон на ҳамаи маҳсулоти ҷопӣ дар қаламрави ҷумҳурӣ интишорёфта номнавис мешаванд. Иллати асосии феҳристнигорӣ нашудани кулли китобу матбуоти даврӣ, қабл аз ҳама, дар он аст, ки на ҳамаи маҳсулоти ҷопӣ дар қаламрави ҷумҳурӣ нашршуда аз ҷониби муассисаҳои интишоротӣ тибқи муқаррароти қонунгузорӣ ба ҳайси нусхаҳои ҳатмӣ ба Хонаи китоби Тоҷикистон ворид мешаванд. Аз ҷумла, талаботи модаи 9-и Қонуни Ҷумҳурии Тоҷикистон «Дар бораи нусхаҳои ҳатмии хуччатҳо» (26 декабри соли 2011, № 792), ки таъкид шудааст: “Истеҳсолкунандагон ба гирандагони хуччатҳо се нусхаи ҳатмии ройгони хуччатҳоро дар муҳлати 10 рӯзи пас аз интишори теъдоди нашри аввалин ва нашрияҳоро дар рӯзи интишори ҳар як шумора ирсол менамоянд”, рӯя намегардад. Илова бар ин, бо теъдоди кам нашр шудани китобҳо (аз 100 то 200 нусха) имкони дастрасиро душвор гардониди, барои сари вақт бақайдгирӣ ва феҳристнигорӣ онҳо монеа эҷод мекунанд.

2. Такмили фаъолияти нашрии Хонаи китоби Тоҷикистон ва мутобиқ намудани он ба талаботҳои замони истиқлол. Барои ҳалли ин масъала сараввал зарур аст, ки ҷиҳати таҳияи санадҳои меъёрии соҳаи китобдорӣ, бахусус таҳияи стандартҳои марбут ба китобноманигорӣ маҳсулоти ҷопӣ, тадбирҳо андешида шаванд.

3. Созмон додани Шуъбаи мустақили илмӣ-таҳқиқотӣ дар сохтори Хонаи китоби Тоҷикистон. Шуъба бояд бо назардошти дастовардҳои нави илмӣ тамоми самтҳои асосии фаъолияти Хонаи китоби Тоҷикистонро ба танзим дарорад ва дар ҷамъоварӣ, таҳқиқ, коркард ва таҳияи феҳристи комили китобҳои тоҷикӣ саҳмгузор бошад. Мутаассифона, то ба имрӯз на ҳамаи маҳсулоти ҷопшуда, дар Хонаи китобҳои Тоҷикистон номнавис шудаанд ва ё мавриди хифзу нигоҳдорӣ қарор доранд.

4. Такмили сохтор ва услуби таҳияи китобномаҳо. Масалан, дар сохтори “Солномаи матбуоти Ҷумҳурии Тоҷикистон” илова намудани фасли “Тоҷикистон дар ҷомеаи ҷаҳонӣ” хеле бамаврид аст ва доир ба ин масоил маводи зарурӣ низ вучуд дорад. Ин ҷо Хонаи китоби Тоҷикистон метавонад дар ҳамкорӣ бо Китобхонаи миллии Тоҷикистон ин фаъолиятро роҳандозӣ намояд.

5. Созмондиҳӣ ва баргузори таҳқиқотҳои сотсиологӣ оид ба дастрасӣ ва самарабахшии истифодаи дастурҳои библиографияи Хонаи китоби Тоҷикистон. Таҳқиқот бояд вазъи мувофиқати осори феҳристнигорӣшударо бо дороии фонди китобхонаҳо муайяну мушаххас намуда, зарурати истифодаи дастурҳои библиографиро дар фаъолияти китобхонаҳо ва дигар марказҳои иттилоотӣ мавриди баррасӣ қарор диҳад.

Ш. Комилзода

ЦЕНТР ТАДЖИКСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОГРАФИИ

В статье анализируется деятельность Дома книги Таджикистан в регистрации и библиографирование печатной продукции. Также, освещена значение библиографических изданий Дома книги Таджикистан в пропаганде изданных книг и намечается пути ее дальнейшего развитие.

Ключевые слова: Дом книги Таджикистан, печатная продукция, регистрация, библиографирование, каталог, летопись, библиография, указатель.

Sh.Komilzoda

THE CENTER OF THE TAJIK STATE BIBLIOGRAPHY

In this article are analyzed the activities of the Book House of Tajikistan in registration and bibliographic recording of the printed materials. Author also highlights the value of bibliographic editions of the Book House of Tajikistan in propaganda of published books and suggests the ways of its further development.

Keywords: Book House of Tajikistan, printed materials, registration, bibliographic recording, catalog, chronicle, bibliography, index.

УДК Тадис: 017.42+002.2+061+655.21+025.35(575.3)

Буриев К.Б.

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОМ КНИГИ ТАДЖИКИСТАНА

Данное исследование посвящено 80-летию юбилею Книжной палаты Республики Таджикистан. В нём освещаются основные вехи становления и развития Книжной палаты как центра государственной библиографии и её информационно-библиографическая деятельность. В статье основное внимание уделено анализу изданных государственных библиографических указателей, как текущих, так и ретроспективных, а также количеству отражённой литературы, их структуре и расположению по разделам, наличию вспомогательных указателей. Автор освещает основные достижения и недостатки, имеющиеся в этом деле. При анализе указателей в качестве обоснования своих выводов, автор ссылается на труды известных исследователей библиографов, которые ранее изучали данную тему в качестве одной из наиболее важных направлений развития национальной библиографии в Таджикистане.

Ключевые слова: Книжная палата, государственная библиография, учёт, регистрация, летопись, каталог, библиографическое издание, указатель, репертуар, обязательный экземпляр, обработка, нумерация, расстановка, хранение.

Государственное учреждение «Национальное агентство Международной организации стандартной нумерации книги – Дом книги Таджикистана» (до 2005 года Государственная книжная палата Республики Таджикистан), организовано Постановлением ЦК Коммунистической партии Таджикской ССР от 14 июня 1934 года «О комплексном расширении библиотек и улучшении организации деятельности библиотек в Таджикистане» и Постановлением Совета Народных Комиссаров Таджикской ССР в декабре 1935 года. В соответствии с Постановлением Правительства Республики Таджикистан №239 от 02 июля 2005 года она была переименована в Государственное учреждение «Национальное агентство Международной организации стандартной нумерации книги – Дом книги Таджикистана». Основной задачей «Дома книги Таджикистана» является государственное регистрирование продукции печати республики, сбор обязательных экземпляров, хранение, защита, подготовка и издание текущей и ретроспективной библиографической продукции.

В 1936 году «Книжная палата» была размещена в отдельном кабинете при Доме печати Таджикской ССР и её первым директором был назначен А. Саидахмадов, который проработал на этой должности всего год (1935 – 1936 гг.). За время своего руководства он выполнял функции троих штатных работников, но из-за отсутствия профессиональных кадров библиографов и архивистов не было возможности принять на работу новые кадры.

Дело, начатое первым директором «Книжной палаты» по сбору печатных материалов, особенно книг, было продолжено новым директором К. Рахимзаде. Ему помогали всем миром, особенно отраслевые организации, такие как «Всесоюзная книжная палата», «Книжная палата Узбекистана» и библиотеки, в которых хранились книги, изданные на таджикском языке, и это было важным шагом для пополнения фонда «Книжной палаты» Таджикской ССР печатной продукцией на таджикском языке. По мере поступления новых экземпляров изданных книг пополнялся архив, и был создан внушительный для тех времён фонд. Так в первые годы своей деятельности «Книжная палата» начала создавать фонд таджикской книги. В данный фонд вошли книги, изданные в Самарканде, Бухаре, Ташкенте, Казани, Москве и Ленинграде в период с 1928 по 1937 годы, всего их было собрано более 2040 наименований, общее количество которых превышало 16250 экземпляров. В настоящее время в архиве учреждения хранится по одному экземпляру из данного перечня книг.

Работа по сбору литературы продолжалась, и этому способствовало принятое Постановление ЦИК и СПК Таджикистана «Об обеспечении государственных книжных фондов печатными изданиями, изданными на территории Таджикской ССР» от 11 августа 1937 г., на основе данного Постановления обязательные экземпляры печатной продукции изданной в республике, передавалась бесплатно в архив «Книжной палаты». Книжная палата стала заниматься учётно-регистрационной библиографией. Необходимо отметить, что в первые годы деятельности Книжная палата нерегулярно получала обязательные экземпляры республиканских изданий, что отрицательно сказалось на ведении учётно-регистрационной библиографии» [11, с. 99].

В «Книжной палате» начали заполнять и хранить библиографические карточки и на их основе создавать картотеку, а затем и каталог книг Таджикской ССР. Первое печатное издание «Книжной палаты» начали создавать совместно с опытными библиографами Государственной республиканской библиотеки имени Фирдоуси под названием «Книжная летопись» в 1938 г.

В 1939 году выпускается первый номер «Книжной летописи» на таджикском и русском языках, тиражом 1000 экземпляров на латинском алфавите, составителем которого была Л.В. Успенская. В данном номере было собрано 291 книг, изданных в 1937 – 1938 гг., из них 253 названий на таджикском языке и 38 названий на русском языках. Первый блин комом, и первое издание имело существенные недостатки, которые были отражены в рецензионной статье Я. Елецкого (Советская библиография, 1940 г.), но в то же время оно было отмечено как достижения таджикской библиографии. Во втором выпуске многие недостатки, отмеченные рецензентом, были устранены и работниками «Книжной палаты» был начат сбор материалов для создания «Летописи газетных статей» и «Летописи журнальных статей».

Под руководством нового директора «Книжной палаты» С. Ибрагимова были подготовлены и изданы два выпуска «Летописи печати Таджикской ССР» в 1941 году. В период Великой Отечественной войны (1941 – 1945 гг.) издательская деятельность «Книжной палаты» была прекращена.

После окончания Великой Отечественной войны «Книжная палата» как орган государственной библиографии продолжила свою работу и постепенно начала реализацию своих основных функций. Она начала подготавливать и выпускать текущий библиографический указатель «Летопись печати Таджикской ССР» (ныне «Летопись печати Республики Таджикистан») и ретроспективный указатель книг «Каталог книг Таджикской ССР» (ныне каталог «Книги Республики Таджикистан»), началась подготовка статистических данных поступивших обязательных экземпляров, выпуск и распространение библиографических карточек на поступившую литературу в массовых библиотеках республики, велась справочно-библиографическую и информационно-библиографическую деятельности и т.д.

Постепенно улучшалась подготовка и выпуск летописей, добавлялись новые части и разделы для полного освещения печатных материалов, беря за основу интересы библиотечных работников, работников науки и народного хозяйства, разных групп потребителей информации. Начиная с 1950 г. до 1974 г. ежегодно выпускалось 4 выпуска «Летописи печати Таджикской ССР», до 1978 г. каждый выпуск состоял из 31-го раздела, а с 1953 г. летопись издавалась на трёх языках: таджикском, русском и узбекском. Бурное развитие народного хозяйства, науки и культуры в республике требовали ускоренного обеспечения информационной потребности населения. Развивается издательское дело и налаживается расширенная сеть периодической печати в республике, оно становится источником развития библиографии её основных отраслей в стране.

«Летопись печати Таджикской ССР», являясь единственным государственно – регистрационным библиографическим периодическим изданием, отражала на своих страницах «Летопись книг» (1939), «Летопись журнальных статей» (1941), «Летопись газетных статей» (1941), «Летопись рецензий» (1964) и «Летопись

периодических и продолжающихся изданий» (1988), периодически добавлялись «Картографическая летопись», «Летопись нот» и «Летопись изоизданий».

Начиная с 1978 г. материалы летописи отражаются уже в 50-ти разделах и продолжают выходить на трёх языках. До 1992 года «Летопись печати Таджикской ССР» входила ежемесячно.

В первые годы независимости в Республике Таджикистан разгорается гражданская война, и работа многих государственных учреждений прекращается. Для «Книжной палаты» наступает трудный период существования. Было разграблено основное техническое оборудование по нормализации температуры в хранилищах, расхищено техническое оснащение зданий. К нашей огромной радости не были затронуты книжные фонды и фонды периодической печати, хранящиеся в фондохранилищах «Книжной палаты», но к сожалению, частично исчезло некоторое количество редких книг и единичных экземпляров изданий. Государственные и частные издательства перестали присылать обязательные экземпляры. В районах прекратилась деятельность почти всех местных издательств. Возникли проблемы государственного финансирования деятельности «Книжной палаты». Естественно, эти трудности отражались на своевременный выпуск «Летописи печати Республики Таджикистан» и каталога «Книги Республики Таджикистан». Таким образом, «Летопись печати Республики Таджикистан» с 1993 по 2000 годы выходила в основном ежегодном одном выпуске небольшим количеством экземпляров, и отражала всю входившую литературу и статьи из периодической печати, полученных по линии обязательного экземпляра. Начиная с 2001 года «Летопись печати Республики Таджикистан» начала выходить ежегодно двумя выпусками по 500 экземпляров каждый. Надо отметить, что некоторые разделы летописи, такие как нотная, картографическая, рецензий и искусства частично не отражались из-за проблем, связанных с трудностью поступления обязательных экземпляров книг и периодической печати. И, естественно, данные пробелы в работе «Книжной палаты» негативно отражались на её дальнейшей популяризации среди текущих библиографических изданий и распространения в библиотеках республики, число которых на сегодняшний день составляет более 6000 единиц.

Наиболее важным направлением работы «Книжной палаты» являлась подготовка и издание ретроспективных указателей книг, изданных в разных периодах Таджикской ССР и независимой Республики Таджикистан. Как отмечает известный библиограф Г. А. Мушеев: «Среди отдельных видов библиографии важную роль занимает государственная библиография, частью которой являются общие ретроспективные указатели, отражающие национальную печать республик с исчерпывающей полнотой за большие исторические периоды» и далее отмечает «Ретроспективные библиографические указатели являются репертуаром печати национальных республик, создают прочную базу для развития других видов библиографии, и, наконец, они являются культурно - исторической летописью жизни народов нашей страны» [10, с. 18].

Попытки создания ретроспективных указателей были сделаны в 30-х – начале 40-х годов XX века но, к сожалению, не увенчались успехом. Хотя отдельными учёными были созданы библиографические издания, типа

«Антология» («Примеры таджикской литературы») [1], которые могли стать наглядным пособием для библиографов «Книжной палаты».

Первый опыт по созданию ретроспективного издания «Книжной палаты» была подготовка и выпуск «Солномаи китобхо (1938 – 1948)» («Книжная летопись»), которая была посвящена 20-й годовщине Таджикской Советской Социалистической Республики и состояла из двух частей и 30 разделов, выпущенной в 1949 году. В первой её части было отражено 1502 книг на таджикском языке и во второй – 618 книг на русском языке. «Структура обеих частей одинакова. Весь материал расположен в систематическом порядке в 30-ти отраслевых разделах, внутри деления второй степени применено сплошное алфавитное расположение» [10, с. 28] - отмечает Г. А. Мушеев. Составители данного ретроспективного указателя были С. Ибрагимов, А. Ахмедова и К. Абрамов, которые в качестве примера для создания указателя использовали структуру «Книжной летописи» Всесоюзной книжной палаты СССР. Редакторами данного указателя были А. Умаров и опытный библиограф Т. Поддымникова. Этот указатель, по сути, был первым опытом работы библиографов Книжной палаты Таджикской ССР в области создания репертуара таджикской печатной книги и государственной ретроспективной библиографии. По мнению известного таджикского библиографоведа Г.А. Мушеева «Это первое крупное издание ретроспективного характера, охватывающее книжную продукцию, изданную за 11 лет всеми издательствами республики на таджикском и русском языках» [10, с. 28]. Это было значительное достижение библиографов «Книжной палаты» и важным экзаменом, который они успешно преодолели и доказали свою состоятельность и способность в выполнении поставленных библиографических задач перед ними государством и народом республики. Хотя, по мнению исследователей, в данном издании существовало много орфографических и библиографических ошибок. «В указателе нет единой методики расположения элементов описания в отдельных частях. Например, если в таджикской части наименование издательства стоит до указания места издания, то в русской части совсем наоборот. В описаниях встречается большое количество сокращений отдельных слов, названий учреждений, хотя список принятых сокращений в указателе отсутствует. Совсем не применяются ссылки, то есть книги, относящиеся по своему содержанию к двум и более разделам, описываются один раз и дополнительного отражения не имеют» [10, с. 28 - 29], и так далее. В данном издании также отсутствуют предисловие и вспомогательные указатели, которые в свою очередь были бы полезны в оперативном поиске нужной литературы.

Данный опыт создания репертуара таджикской книги был взят на вооружение другими научными, педагогическими и библиотечными учреждениями и стал положительно влиять для создания отраслевых и тематических ретроспективных указателей в республике. Основную массу ретроспективных указателей в стране создавали Государственная республиканская библиотека имени Фирдоуси, Центральная научная библиотека имени Индиры Ганди Академии наук Таджикской ССР, Таджикский государственный университет имени Ленина, Таджикский педагогический институт имени С. Айни, Таджикский государственный

медицинский институт имени Абуали ибн Сины и многие республиканские, областные и городские библиотеки библиотек ВУЗов.

Библиографы “Книжной палаты” скоординировали свою деятельность библиографами Государственной республиканской библиотеки имени Фирдоуси, вновь начали работу над созданием репертуара печатных книг в конце 50-х годов XX века, совместными усилиями создали “Каталог книг Таджикской ССР (1926 – 1956 гг.)” [2], в котором были отражены 7342 книги. Описание дано на русском языке. Каталог оснащён предисловием “От составителей” и вспомогательным указателем “Алфавитный указатель имён, заглавий и коллективов”, который отражена на страницах 258 – 289. Каталог охватывает всю изданную книжную продукцию на территории Таджикской ССР за период с 1926 по 1956 годы, в него целиком вошёл и перечень литературы первого ретроспективного указателя “Книжной летописи” (1938 – 1948 гг.), и считается по праву первой фундаментальной работой репертуара печатных книг в Таджикской ССР. Есть существенные недостатки в раскрытии содержания произведения, их целевого и читательского назначения. Отсутствие других (кроме “Алфавитный указатель имён, заглавий и коллективов”) вспомогательных указателей затрудняют поиск нужной (например: отраслевой или тематической) литературы. Составителями каталога являлись работники ГРБ имени Фирдоуси и Книжной палаты Таджикской ССР – О.Р. Тальман, Т.И. Поддымникова, Г.Я. Якубов, Э.Н. Яковлева, М. Ахмедова и К. Джамалов, редакторами издания были О. Каримова и Х. Гулямова.

Продолжение ретроспективного издания “Книга Советского Таджикистана. Каталог (1957 – 1961 гг.)” не заставило себя долго ждать. Она была подготовлена в начале 60-х и выпущено в 1963 году, отразив 2968 наименований книг расположенных в 30 разделах [3]. Каталог состоит из предисловия на таджикском и русском языках, основной части и вспомогательного указателя, который составлен для таджикских и узбекских источников отдельно, на русскоязычную литературу - отдельно. Книги описаны на языке оригинала на таджикском, узбекском и русском языках и даны краткие переводы таджикских и узбекских источников на русский язык согласно “Единым правилам описания произведений печати для библиотечных каталогов”. Схема расположения материала внутри разделов алфавитная, если у автора несколько книг в одном и том же разделе, то они расположены в хронологическом порядке, без указания фамилии автора с пометкой “тоже”. Данный каталог более усовершенствован, чем предыдущий, в нём много изменений в разделах и ощущаются улучшения в библиографическом описании источников.

В предисловии даётся краткое изложение включённых видов изданий, хронология, описание, структуры, расположение материала, географические данные изданий, расположения внутри разделов, вспомогательный аппарат. Особое место занимает благодарность работников Научно-методического отдела Всесоюзной книжной палаты Н. Кропоткину, В. Рождественской и В. Францевичу за помощь и советы по составлению данного каталога. Составителями каталога являлись А. Ахмедова и Р.А. Кукушкина, членами редакционной коллегии были С. Ибрагимов – директор Книжной палаты

Таджикской ССР, М. Ахмедова, С. Сафарова, Т. Поддымникова и Н. Норкаллаев – зав. Отделом национальной библиографии ГРБ имени Фирдоуси.

Третье издание ретроспективного издания репертуара печатных книг “Книга Советского Таджикистана. Каталог (1962 – 1966 гг.)” подготовлен и выпущен в 1967 году. Он в основной части состоит из 31 раздела и охватывает 2847 источников [4], после алфавитного указателя на таджикском и русском языках включен дополнительный раздел под названием “Издания таджикской литературы в братских республиках” на русском языке, которая состоит из 4-х отдельных разделов и отражает 64 дополнительных наименований переведённых книг таджикских авторов, изданных за рубежом Таджикской ССР [4, С. 347 - 353] и снабжён отдельным именованным указателем. Литература на таджикском, узбекском и русском языках разделена тремя звёздочками, как и во втором каталоге, таджикские и узбекские источники снабжены краткими переводами на русский язык. Предисловие дано на таджикском и русском языках. Все принципы расположения материала сохранены, кроме дополнительного раздела “Издания таджикской литературы в братских республиках”. Добавлена иллюстрация (выставка) к разделу КПСС и трудам основоположников марксизма-ленинизма [4, с. 7; 13]. Книги описаны на языке оригинала – на таджикском, русском и узбекском языках с кратким переводом на русский язык. Описание проводилось согласно “Единым правилам описания произведений печати для библиотечных каталогов” и методических дополнений к ним [4, с. 5]. Составителями каталога являлись А. Ахмедова и Р.А. Кукушкина, редактором издания – С. Ибрагимов, директор Книжной палаты Таджикской ССР.

Четвёртое ретроспективное издание “Книга Советского Таджикистана. Каталог (1967 – 1975 гг.)” подготовлен и выпущен в 1982 году. Сводный каталог состоит из 31 раздела, он охватывает 5204 источника [5] и снабжён тремя указателями на двух языках (таджикском и русском): именной указатель, указатель заглавий и географический указатель [5, С. 480 - 510; 511 - 533; 534 - 537]. Примечательно, что в данном каталоге впервые приведён “Список сокращений слов на таджикском и узбекском языках”, который охватывает 13 сокращений. В каталоге применена систематизация по схеме “Классификация литературы в органах государственной библиографии” (Изд. 5-е, перераб. и доп. М., Книга, 1971 г.). При расположении материалов съездов, конференций соблюдается прямая хронология. При группировке учебников для средней школы по дисциплинам иногда применён логический принцип. При классификации книг, относящихся по содержанию к разным отраслям знания, применяется дублирование их [5, С. 7]. Составителем каталога является Р.А. Кукушкина, редакторами библиографы Книжной палаты Таджикской ССР – М. Ахмедова, М.К. Каримов, Б.М. Левина, С.М. Мирон, Е. Ярашева.

Пятое ретроспективное издание “Книга Советского Таджикистана (1976 – 1980 гг.). Государственный библиографический указатель” подготовлен и выпущен в 1988 году. Данный ретроспективный указатель состоит из 50 разделов, он охватывает 3009 источников [6], и снабжён именованным указателем на таджикском и русском языках [6, С. 335 - 356]. В данном издании использованы книги из архива Государственной книжной палаты Таджикской ССР, фондов Центральной научной библиотеки АН республики имени И. Ганди, Государственной республиканской библиотеки имени Фирдоуси, библиотеки Республиканского института научно-технической

информации. Книги описаны в соответствии с ГОСТом 7.1 – 76 “Библиографическое описание произведений печати” (М., 1977), инструктивно-методическими указаниями Межведомственной каталогизационной комиссии при Государственной библиотеке СССР имени Ленина.

К книгам, описанным на таджикском и узбекском языках, даются краткие переводы на русском языке. Книги в указателе систематизированы по “Единой схеме классификации литературы для книгоиздания в СССР” (М., 1977) [6, с. 6]. Составителями указателя являются Р. Хайдарова, З. Бабаджанова, Г. Бобоходжаева, редактор Р.А. Кукушкина, ответственным редактором издания является директор Книжной палаты Таджикской ССР А. Курбанов.

Шестое ретроспективное издание “Книги Республики Таджикистан. Каталог (1981 – 1985 гг.)” подготовлен и выпущен в 1992 году. Он охватывает 2847 источников[7], которые размещены в 50-ти разделах каталога и снабжены двумя вспомогательными указателями – именным и географическим (на двух языках: таджикском и русском) [7, С. 323 - 346; 347 - 349]. Книги описаны в соответствии с ГОСТом 7.1 – 76 “Библиографическое описание произведений печати” (М., 1977), инструктивно-методическими указаниями Межведомственной каталогизационной комиссии при Государственной библиотеке СССР имени Ленина. При описании применялись сокращения, предусмотренные ГОСТом 7.12 – 77 “Сокращения русских слов и словосочетаний в библиографическом описании произведений печати” (М., 1977) и “Пособие по сокращению таджикских слов и словосочетаний в библиографическом описании произведений печати” (Душанбе, 1983). К книгам, описанным на таджикском и узбекском языках, даются краткие переводы на русский язык. Книги в указателе систематизированы по “Единой схеме классификации литературы для книгоиздания в СССР” (М., 1977) [7, с. 6]. Указатель даёт информацию о литературе по всем отраслям знаний. Основным источником при составлении указателя служил фонд Архива печати Государственной книжной палаты Таджикской ССР. В отдельных случаях были использованы фонды Государственной республиканской библиотеки имени Фирдоуси, Центральной научной библиотеки АН республики имени И. Ганди, библиотеки Республиканского института научно-технической информации.

Седьмое ретроспективное издание “Книги Республики Таджикистан. Государственный библиографический указатель (1986 – 1990 гг.)” подготовлен и выпущен в 2005 году, и посвящён 70 – летнему юбилею Книжной палаты Республики Таджикистан. Он охватывает 3642 источников[8] на трёх языках, которые отражены в 50 разделах и снабжён вспомогательным именным указателем (на таджикском и русском языках) [8, С. 454 - 496]. Книги описаны в соответствии с ГОСТом 7.1 – 84 “Библиографическое описание документа” (М., 1984). При описании применялись сокращения, предусмотренные ГОСТом 7.12 – 77 “Сокращения русских слов и словосочетаний в библиографическом описании произведений печати” (Душанбе, 1983) [8, с. 5]. К книгам, описанным на таджикском и узбекском языках, даются краткие переводы на русский язык. В конце библиографической записи в квадратных скобках указываются год поступления книги и номер государственной регистрации в “Книжной палате” [8, с. 5]. Книги в указателе систематизированы по “Единой схеме классификации литературы для книгоиздания в СССР” (М., 1977).

Каталог имеет существенные недостатки и много пропущенных ошибок в расстановке и библиографическом описании литературы. Схема расположения

материала сохраняется, но оформления, описания источников, некоторые краткие переводы и растановка текста, особенно некоторые разделы и подразделы (например в стр. 42, 70, 94, 95, 96, 158, 356) на низком библиографическом и издательском уровне. Допущены ошибки в раскрытии содержания произведений, целевого и читательского назначения, не до конца соблюдены правила библиографического описания.

Важно отметить и тот факт, что своевременному выходу каталога “Книги Республики Таджикистан. Государственный библиографический указатель (1986 – 1990 гг.)” помешала вспыхнувшая гражданская война и кризисное состояние республики. Подготовленные библиографами материалы более 15 лет хранились и оберегались для будущего его издания. Составителями данного выпуска были библиографы С. Бобомуродова, Д. Авазова, С. Гуломшоев, Н. Раджабов, а главным редактором являлся директор Книжной палаты Республики Таджикистан А. Файзалиев.

Восьмое ретроспективное издание “Книги Республики Таджикистан. Библиографический каталог (1991 – 2010 гг.)” подготовлен и выпущен в 2010 году и посвящён 20 – летию Независимости Республики Таджикистан. Он охватывает 4949 источников^[9] и состоит из трёх частей.

I Часть: Каталог книг посвящён периоду с 1991 по 1995 гг., отражает 1740 источников; II Часть: Каталог книг посвящён периоду с 1996 по 2005 гг., отражает 1602 источников; III Часть: Каталог книг посвящён периоду с 2006 по 2010 гг., отражает 1607 источников. Каждая из трёх частей по отдельности состоит из 50 разделов, в которых литература отражена на трёх языках. Каталог снабжён единым вспомогательными именованным указателем, а также на странице 677 даётся “Содержание частей каталога”^[9], С. 249 - 276; 453 - 478; 647- 676]. В содержании каталога (стр. 678 – 679) как в “Летописи печати Республики Таджикистан” в единой колонке отражён весь материал раздельно по частям, указанным в “Содержании частей каталога”, то есть по определённым годам выделен определённый столбец, и в нём указаны страницы, на которых отражён определённый раздел в каталоге. Порядок расположения материала и библиографическое описание литературы и её классификация сохранены, но частично в описании указан международный стандартный номер ISBN, который был впервые принят в каталоге. Предисловие дано только на таджикском языке. При описании применялись сокращения, предусмотренные ГОСТом 7.12 – 77 “Сокращения русских слов и словосочетаний в библиографическом описании произведений печати” (М., 1977) и “Пособие по сокращению таджикских слов и словосочетаний в библиографическом описании произведений печати” (Душанбе, 1983). К книгам, описанным на таджикском и узбекском языках, даются краткие переводы на русский язык. Книги в указателе систематизированы по “Единой схеме классификации литературы для книгоиздания в СССР” (М., 1977).

Нужно отметить, что каталог “Книги Республики Таджикистан. Библиографический каталог (1991 – 2010 гг.)” был составлен библиографом Д. Авазовой и отредактирован М. Алиевым и О. Титовой, которые усердно работали над усовершенствованием данного выпуска. Но, к сожалению, независимо от их деятельности и огромного опыта, есть ряд упущений, которые повлияли на качество и полноту указателя. Этому способствовала халатность представителей издательств и органов печати, несвоевременная доставка обязательных экземпляров, отток

специалистов библиографов, управление Книжной палатой специалистами другого профиля, далёкого от библиографической деятельности и т.д. Были и другие объективные причины: во - первых, она отражает огромный период времени, надо было их отделять и выпускать отдельными книгами за определённый период; во – вторых, не вся изданная литература отражена в данном каталоге из-за халатности доставки обязательного экземпляра издательствами республики; в – третьих, надо было привлечь опытных библиографов – специалистов как и прежде, опыт уже существовал, скорректировать и координировать свою деятельность по выпуску каталога с основными библиографическими и информационными организациями, такими как Государственная республиканская библиотека имени Фирдоуси, Центральная научная библиотека АН республики имени И. Ганди, библиотека Республиканского института научно-технической информации. Существуют и орфографические ошибки, нестыковка номеров библиографического описания с номером, указанным в именном указателе (например: Шукурзода Т. указан в именном указателе под №1331 (стр. 276), а в содержании фиксируется фамилия Имам Абдухамид Мухаммад Газзоли (стр. 199), или же Давидзон М. в перечне указан под № 1300 (стр. 255), а в содержании указан №1301 (стр. 196) и другие. Например, в первой части существуют краткие переводы заглавий с таджикского и узбекского на русский, а в других частях они или почти полностью отсутствуют, или переведены единичные заглавия и т.п.

Как уже было отмечено основной задачей «Национального агентства Международной организации стандартной нумерации книги – Дом книги Таджикистана» была и есть государственное регистрирование продукции печати республики, сбор обязательных экземпляров, обработка, нумерация, расстановка, хранение и защита, подготовка и издание текущей и ретроспективной библиографической продукции, наблюдения за использованием международной стандартной нумерации книг, подготовка к сканированию архива печати, создания электронных баз данных, для более широкого распространения и пропаганды таджикской книги, подготовка статистических данных, поступивших обязательных экземпляров, справочно-библиографическая и информационно-библиографическая деятельности, планирование, подготовка, выпуск и распространение библиографических карточек на поступившую литературу в массовых библиотеках республики, подготовка и издание отраслевого журнала «Библиография» и т.д.

В заключении следует отметить, что заслуга «Национального агентства Международной организации стандартной нумерации книги – Дом книги Таджикистана» по приёму обязательных экземпляров, обработке, регистрации, хранению, библиографированию печатных материалов и сохранении культурно - исторического достояния таджикского народа в виде печатных изданий несравненно велика, особенно если учесть, что в её архиве в единственном экземпляре хранятся книги с 1922 г., первые номера периодической печати с 1924 г. (в архиве существуют редкие издания периодической печати с 1916 г.). На основе поступающей печатной продукции подготавливаются и выпускаются текущие и ретроспективные библиографические указатели «Летопись печати Республики Таджикистан» (которая выходит с 1938 г.), и «Каталог книг Республики Таджикистан» (первый выпуск «Книжная летопись» за 1938 – 1948 гг. издан в 1949 г., и фундаментальный выпуск под названием «Каталог книг Таджикской ССР» за 1926 – 1956 гг., издан в 1960 г.).

Работники учреждения так же занимаются подготовкой статистических данных поступающих обязательных экземпляров, выдают и контролируют международные стандартные номера книг издательствам и типографиям, ведут справочно-библиографическую и информационно-библиографическую деятельность на основе существующего архива книг и периодической печати. Но, к сожалению, некоторые функции, которые должны выполнять Книжные палаты суверенных государств до сих пор не восстановлены, такие как: подготовка и выпуск библиографических карточек на поступившую литературу, сборники библиографических указателей (тематические, отраслевые, персональные и т.д.), подготовка ГОСТов, инструкций, правил, методические пособия по библиографическому описанию, классификации книжных и печатных фондов, выпуск отраслевого научного журнала (по библиографии), социологические исследования и научно-исследовательские работы по библиографоведению, книговедению, библиотековедению, информационному делу, документоведению, архивоведению и т. д.

Литература:

1. Айнӣ, С. Намунаи адабиёти тоҷик. – М., 1926.
2. Каталог книг Таджикской ССР (1926 – 1956 гг.) / Составители Р. О. Тальман, Т.И. Поддымникова, Г.Я. Якубов, Э.Н. Яковлева, М. Ахмедова, К. Джагалов; ГРБ им. Фирдоуси, Государственная книжная палата Таджикской ССР. – Сталинабад: Таджгосиздат, 1960. – 295 с.
3. Китобҳои Тоҷикистони Совет. Каталог (солҳои 1957 – 1961) [Книга советского Таджикистана. Каталог (1957 – 1961 гг.). – Душанбе, 1963. – 316 с.
4. Китобҳои Тоҷикистони Советӣ. Каталог (солҳои 1962 – 1966) [Книга советского Таджикистана. Каталог (1962 – 1966 гг.). – Душанбе, 1967. – 355 с.
5. Китобҳои Тоҷикистони Советӣ. Каталог (солҳои 1967 – 1975) [Книга советского Таджикистана. Каталог (1967 – 1975 гг.)]. – Душанбе, 1982. – 544 с.
6. Китобҳои Тоҷикистони Советӣ. (солҳои 1976 – 1980) Феҳрасти давлатии библиографии [Книги Советского Таджикистана. (1976 – 1980 гг.) Государственный библиографический указатель]. – Душанбе, 1988. – 360 с.
7. Китобҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Феҳраст (солҳои 1981 – 1985) [Книги Республики Таджикистан. Каталог (1981 – 1985 гг.)]. – Душанбе, 1992. – 360 с.
8. Китобҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Феҳрасти давлатии библиографӣ (солҳои 1986 – 1990) [Книги Республики Таджикистан. Государственный библиографический каталог (1986 – 1990 гг.)]. – Душанбе, 2005. – 500 с.
9. Китобҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Феҳрасти библиографӣ (солҳои 1991 – 2010) [Книги Республики Таджикистан. Библиографический каталог (1991 – 2010 гг.)]. – Душанбе, 2011. – 680 с.
10. Мушеев, Г.А. К вопросу о создании репертуара Таджикской национальной печати // Баъзе масъалаҳои китобшиносии тоҷик: Сборник статей. – Душанбе, 1973.
11. Шевченко, З.М. Из истории библиографической работы в Таджикистане // Известия академии Наук Таджикской ССР. Отделения общественных наук. – Душанбе, 1962. - №3(30). – С. 94 – 104.

Қ. Б. Бӯриев

АЗ ТАЪРИХИ ИНКИШОФИ МУАССИСАИ ДАВЛАТИИ ХОНАИ КИТОБИ ТОҶИКИСТОН

Ин пажӯҳиш ба чашни 80-солагии Хонаи китоби Ҷумҳурии Тоҷикистон баҳшида шуда, дар он давраҳои асосии ташаккул ва инкишофи Хонаи китоб, ҳамчун маркази давлатии феҳрастнигорӣ бо ғановати интишороти иттилоотию феҳристии нисбатан муакммал дар ҷумҳурӣ, мавриди инъикос қарор гирифтааст. Дар мақола ба таҳлили интишороти нишондиҳандаҳои давлатии феҳристнигории ҳам чорӣ ва ҳам тарҷеъӣ, теъдоди адабиёти инъикосшуда, сохт ва таснифот ба қисматҳо, мавҷудияти нишондиҳандаҳои ёрирасон, муваффақият ва камбудии онҳо диққати махсус дода шудааст. Муаллиф хангоми таҳлили нишондиҳандаҳо баъзан барои собитсозии хулосаҳои худ аз осори муҳаққиқони феҳристнигорони машҳур, ки ин мавзӯро ҳамчун яке аз самтҳои муҳими рушди феҳристнигории миллӣ дар Тоҷикистон мавриди омӯзиш қарор додаанд, иқтибос меорад.

Калидвожаҳо: Палатаи китоб, феҳристнигории давлатӣ, ҳисоб, бақайдгирӣ, солнома, феҳрист, нашри китобнома, нишондиҳанда, репертуар, нусхаи хатмӣ, коркард, рақамгузорӣ, чобачогузорӣ, маҳфуз доштан.

K.B.Buriev

ON THE HISTORY OF DEVELOPMENT OF THE NATIONAL BOOK CHAMBER OF THE REPUBLIC OF TAJIKISTAN

This study is dedicated to the 80th anniversary of the Book Chamber of the Republic of Tajikistan. In it are highlighted the key points of formation and development of the Book Chamber - as a center of state bibliography and its bibliographic and information actions. The focus is on analysis of published state bibliographies, both current and retrospective; the number reflected the literature, the structure and arrangement of the divisions, the presence of auxiliary indexes. Author shows the advantages and disadvantages of this activity. During analyzing for justification his findings, the author refers to the works of well-known researchers – bibliographers who have previously studied this subject as one of the most important directions of development of the national bibliography in Tajikistan.

Keywords: Book Chamber, the State bibliography, accounting, registration, record, catalog, bibliographic edition, index, repertoire, mandatory copy, processing, numbering, alignment, storage.

УДК Тадис:9+069+008+069.424+069.51(575.3)

Ф. Шарифзода

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ МУЗЕЕВ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН И ПУТИ ИХ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ (По итогам социологических исследований)

В исследовании на основе результатов анкетного опроса руководителей государственных, общественных и личных музеев, дается сравнительная характеристика состава общего и основного музейного фонда, выясняется состояние каталогизации музейного фонда и наличие технических коммуникационных возможностей. В заключении, автором статьи выдвинуты новые предложения для разработки законодательных актов, способствующих регулированию правовых основ музейной деятельности на современном этапе развития страны.

Ключевые слова: анкета, опрос, респондент, музей, коллекция, каталогизация, экспозиция, оборудование, документирование, законодательные акты.

В целях получения сведений, о количественном показателе функционирующих в республике музеев разного профиля, уточнения состава общего и основного музейного фонда, количества отделов и экспозиционно-выставочных залов, состояния каталогизации музейного фонда и обеспечения музеев новым техническим оборудованием, научными сотрудниками НИИ культуры и информации в 2011 г. был разработан анкетный опрос для руководителей музеев республики. Анкеты распространялись с сопроводительным письмом министра культуры Республики Таджикистан М. Асрори в адрес руководителей областных, городских и районных управлений и отделов культуры.

В целом по республике на анкетный опрос откликнулись 77 музеев. Однако не все анкеты были заполнены в соответствии с требованиями. В общей сложности в обработку была включена 31 анкета. Анкеты заполнили: 21- руководителей государственных музеев, 7 – общественных музеев (в том числе школьные музеи) и 3 – личных музеев. Анкета представляла собой тематический организованный блок из 18 вопросов и 67 возможных ответов. Вопросы делились на две группы. С помощью первой группы вопросов выяснялись данные о каждом музее, его формальные характеристики (название, дата создания, учредитель, общая площадь помещения, количество отделов и выставочных залов, наличие технических коммуникационных

возможностей, количество сотрудников и уровень их образования). Ответы по второй группе вопросов позволили охарактеризовать реальное состояние состава общего и основного фонда музеев и процессы их каталогизации.

Использование новых технологий в деятельности музеев и развитие электронной системы позволяют своевременно удовлетворить потребности посетителей музея и способствуют приобщению их к национальным и общечеловеческим ценностям. С целью уточнения данного обстоятельства, в анкете был включен вопрос: **«Обеспечен ли музей новым техническим оборудованием?»** (компьютеры, принтеры, проекторы, сканеры, фотоаппараты, аудиовизуальные средства). Результаты анкетного опроса показали, что из 31 музеев – в 26-ти вообще отсутствуют вышеперечисленные технологии, в 5-ти – есть только компьютеры. Еще хуже обстоит дело с обеспечением музеев электронной связью. Из всех опрошенных, всего лишь 1, Республиканский музейный комплекс города Куляба, подключен к сети Интернет.

Одним из важнейших процессов документирования музейного фонда - является ведение Государственного каталога. Государственный каталог как «учетный документ, представляющий собой базу данных и содержащий основные сведения о каждом музейном предмете и каждой музейной коллекции» [3], отражает содержание состава Музейного фонда и содействует их рациональному использованию. Отсутствие единой системы государственной регистрации иногда становится основной причиной контрабанды музейных предметов, коллекций, препятствует процессу юридического надзора и защиты культурных ценностей.

В целях осуществления Закона Республики Таджикистан «О музеях и музейном фонде» (от 28 февраля 2004 г.) и пункта 26 «Плана мероприятий по выполнению поручений Президента РТ Эмомали Рахмона, вытекающего из решений расширенного заседания Правительства РТ по обобщению итогов социально-экономического развития страны в 2006 год и задачи на 2007 год» (от 12 февраля 2007 г.), были составлены «Программа и План подготовки Каталога музейного фонда Республики Таджикистан на 2008-2010 гг.», утвержденные Постановлением Коллегии Министерства культуры РТ от 14 июня 2007 г.

Согласно вышеназванным документам для осуществления поставленной цели были предусмотрены решения следующих задач:

- определение состава фондов музеев Таджикистана, порядок их организации и комплектования;
- подготовка нормативно-правовых актов для организации процессов создания Государственного каталога музейного фонда Республики Таджикистан;
- создание правовой базы музейных предметов и коллекций, входящих в состав Государственного каталога музейного фонда Республики Таджикистан;

- совершенствование форм и методов регистрации и документирования историко-культурных ценностей музеев [4].

Для реализации данной Программы и Плана, из бюджетных средств Министерства культуры Республики Таджикистан были выделены 385,5 тыс.сомони [4]. В целях регистрации экспонатов и издания «Каталога музеев Таджикистана» также были выделены 20 тыс. сомони в рамках «Программы развития культуры Республики Таджикистан на 2008-2015 годы», утвержденные Постановлением Правительства Республики Таджикистан от 3 марта 2007 года [2].

Хотя для формирования и ведения Государственного каталога музейного фонда Республики Таджикистан были предприняты соответствующие меры, из-за невыполнения должного финансирования, работы в данном направлении велись на не достаточном уровне. Вместе с тем среди работников музеев республики не были организованы и проведены семинары-тренинги для изучения специфики ведения Государственного каталога.

Так, распоряжением Министра культуры Республики Таджикистан от 24 февраля 2010 г., директору Национального музея РТ им. К. Бехзода было поручено перевести с баланса издательства «Адиб» на баланс музея официальные бланки: «научный паспорт музейного предмета» и «учетная карточка музейного предмета и коллекции» в количестве 500 тыс.экземпляров на сумму 49940 сомони и распределить их по музеям республики [5]. Согласно данным Национального музея РТ им. К. Бехзода эти бланки были распределены следующим образом: Управление культуры Хатлонской области – 60 000 экземпляров, Областной исторический музей Согдийской области – 36 000, Отдел культуры Шахринавского района – 6000, Отдел культуры Файзабадского района – 3000, Отдел культуры Гиссарского района – 3000, Отдел культуры Турсунзадевского района – 1700 экземпляров [6].

Необходимо отметить, что указанные бланки получили не все музеи системы Министерства культуры Республики Таджикистан. О формировании и ведении Государственного каталога в музеях, находящихся в подведомственном подчинении других министерств и ведомств не имеется сведений, которое затрудняет проследить процесс каталогизации музейных фондов в целом по республике.

Анализ анкетных опросов показал, что из 31 базовых музеев в процессе составления Государственного каталога принимали участие всего лишь 7 музеев, остальные музеи еще не приступили к работе, так как большинство из них не имеют представления о специфике ведения Государственного каталога музейного фонда. Так, согласно данным анкетного опроса, количество основного фонда базовых музеев составляет 41702 ед.хранения. Из общего

числа всего лишь, 5204 музейных предметов и коллекций включены в каталог, что в целом составляет 12,5%.

Вместе с тем необходимо отметить, что, к сожалению, в республике отсутствуют соответствующие документы, определяющие порядок формирования и ведения Государственного каталога Музейного фонда Республики Таджикистан. До сих пор не составлено и не принято Положение о Государственном каталоге Музейного фонда Республики Таджикистан. Согласно со статьей 12 Закона Республики Таджикистан «О музеях и музейном фонде», Государственный каталог Музейного фонда Республики Таджикистан составляется уполномоченным государственным органом сферы культуры, а порядок ведения Государственного каталога Музейного фонда Республики Таджикистан утверждается Правительством Республики Таджикистан [1].

На вопрос анкеты: **«Перечислите названия 10 экспонатов, имеющих научную и историческую ценность»** респонденты сообщили интересные данные о наиболее уникальных экспонатах, хранящихся в фондах музеев. Так, в фонде Гиссарского историко-краеведческого музея хранятся чеканные монеты царей эпохи Кушанидов Канишка (II – III тыс. до нашей эры), молочные сосуды для детей (II – III тыс. до нашей эры), каменный топор (эпохи неолита), Историко-краеведческого музея г.Исфары – бронзовый нож (I в. нашей эры), кувшины (эпохи Кушанидов), Историко-краеведческого музея Шахринавского района – глиняный кувшин для хранения воды (IV в.), ручная пшеничная молотилка (XI – XII вв.), Историко-краеведческого музея Файзабадского района - глазурная керамическая чашка (эпохи Саманидов), металлический наконечник стрела (IX - X вв.), Республиканского музейного комплекса г. Куляба – каменный сервиз (бронзового века), керамический кувшин с двумя ручками (эпохи Кушанидов), Областного историко-краеведческого музея ГБАО им.К. Хушкадамова – рукопись «Шахнаме» А. Фирдавси (XVIII в.), первое пианино «Беккер» на Памире (1914 г.), Историко-краеведческого музея г. Кайраккума – коллекция бабочек изготовленных из минералов, документы и другие материалы, рассказывающие о начале строительства ГЭС «Дружбы народов», Историко-краеведческого музея г. Канибадама – большое медное корыто (XVII в.), медный узкогорлый кувшин с носиком (XVIII в.), Частного музея «Хабиб» Горно-Матчинского района – петроглиф (III- IV тыс. до нашей эры), надписи (XII-XV вв.), Школьного музея СОШ №12 Бободжон Гафурского района – медное блюдо (XVI в.), гончарный кувшин (XVI в.).

На просьбу в анкете о пожеланиях по улучшению качества работы музеев откликнулись 18 из 31 опрошенных. Преимущественно они касались: вопросов улучшения материально-технической базы музеев, приобретения новых информационно-коммуникационных средств, вытекающих из специфической роли музея в формирующемся информационном обществе,

покупки инвентаря и мебели, пополнения музейного фонда новыми экспонатами, создания новых, наиболее современных зданий для музеев, расширения площадей для экспонирования музейных коллекций, повышения заработной платы работников музея, обеспечения музеев высококвалифицированными кадрами, изучения и внедрение передового музейного опыта, организация и проведение курсов повышения квалификации, семинаров, стажировок внутри республики и за рубежом, издания и распространения методических пособий по основным направлениям музейной деятельности.

Вместе с тем, следует отметить, что в деятельности музеев республики **присутствуют еще ряд нерешенных проблем**, в том числе:

– до сих пор, ни одно из официальных ведомств республики не располагает сведениями о точном количестве функционирующих на территории республики музеев;

– отсутствие в большинстве (областных и районных) музеев оснащения современным инженерным оборудованием для поддержания функциональных режимов климатизации, освещения, охраны и т.д.;

– в силу отсутствия соответствующих помещений и ограничением экспозиционной площади в большинстве музеев республики, большая часть экспонатов не экспонируется и не становится общедоступным широкой аудитории;

– согласно, утвержденного плана, несвоевременно выполняется работа по составлению Государственного каталога Музейного фонда Республики Таджикистан, в целом по республике;

– не разработана научно-методическая документация по основным направлениям музейной деятельности;

– слабо используются современные информационные технологии в реализации научно-творческого потенциала музеев, большинство музеев до сих пор не имеют свои официальные web-сайты в сети Интернет;

– музеи республики в основном, не располагают современными технологиями музейного оснащения, позволяющими применять новейшие методы создания музейных экспозиций.

Для более эффективного осуществления деятельности музеев республики, на наш взгляд, **необходимо:**

– разработать научную концепцию развития музеев республики на ближайшее будущее;

– в соответствии с новым Законом Республики Таджикистан «О музеях и музейном фонде» (от 3 июля 2012 г.) разработать новое «Положение о Музейном фонде Республики Таджикистан»;

– согласно статье 12 Закона Республики Таджикистан «О музеях и музейном фонде» (от 3 июля 2012 г.) разработать «Положение о Государственном каталоге Музейного фонда Республики Таджикистан»;

- разработать Государственную программу компьютеризации музеев Таджикистана;
- разработать и издать типовые правила классификации и систематизации состава музейного фонда Республики Таджикистан;
- составить единый реестр музейных предметов и коллекций, хранящихся во всех музеях страны посредством печатной и цифровой каталогизации;
- необходимо увеличивать площади экспозиционно-выставочных помещений музеев для экспонирования фонда;
- оснастить музеи современным инженерным оборудованием для создания соответствующих условий сохранности музейных фондов (системы обеспечения климата, освещения, охраны и т.д.);
- обеспечить музеи современными системами оборудования, позволяющими применять в создании музейных экспозиций различные модульные сборно-разборные системы, основанные на новейших достижениях науки-акустики, оптики, физики света, химии и т.д.;
- развивать маркетинговую деятельность музеев по привлечению внебюджетного финансирования;
- обеспечить научных сотрудников музеев автоматизированными рабочими местами и доступом к сети Интернет;
- увеличить количество научных сотрудников, имеющих соответствующую квалификацию в областных, городских и районных музеях республики;
- создавать музейные сайты и представлять в электронном варианте научные издания, позволяющие пропагандировать научные достижения музеев;
- подготовить научно-методические пособия по методике формирования музейного фонда и по документированию музейных предметов и музейных коллекций;
- разработать и издать для работников музеев практические пособия по ведению музейного дела;
- организовать стажировку научных сотрудников и экскурсоводов для изучения передового опыта в ведущие музеи мира.

В целях сохранения, изучения и популяризации культурного наследия таджикского народа, создания соответствующих условий для высокопрофессиональной деятельности музеев республики, способных реализовать научные и социально-культурные задачи, внедрение новых информационно-коммуникационных технологий, а также укрепление материально-технической базы музеев целесообразно **разработать государственную программу «Развитие музейного дела в Республике Таджикистан на период 2018-2027 гг».** Реализация программы должна осуществляться по следующим направлениям:

- создание нормативно-правовой базы и методическое обеспечение музеев, в соответствии с их профилем;
- комплектование музейных фондов новыми экспонатами;
- обеспечение нормативных условий хранения и организация комплексной системы безопасности музейных фондов;
- приобретение новейшей техники, оборудования и инвентаря;
- проведение ремонта зданий музеев, находящихся в аварийном состоянии;
- компьютеризация и внедрение новых информационных технологий;
- построение многоуровневой системы специального образования, предусматривающей непрерывность образовательного процесса и согласованное развитие его основных звеньев – специального, среднего профессионального, высшего и дополнительного профессионального музейного образования;
- составление соответствующих программ переподготовки администраторов-менеджеров, программистов, технологов, реставраторов, дизайнеров и музееведов;
- разработка учебных и учебно-методических материалов по основным направлениям музейного дела.

Таким образом, положительное решение вышеназванных проблем, позволит музеям республики в будущем улучшить свою деятельность в соответствии с требованиями времени.

Литература:

1. О музеях и музейном фонде: Закон РТ, 3 июля 2012 г., №838 // Ахбори Маҷлиси Олии Ҷумҳурии Тоҷикистон. – 2012. – №7. – С.152-158.
2. Программа развития культуры Республики Таджикистан на 2008-2015 годы // Концепция развития культуры РТ: Достижение и проблемы реализации / Сост. Дж. Шерматов. – Душанбе: Эҷод, 2007. – С.46. – Текст на тадж.яз.
3. Словарь актуальных музейных терминов. – М., 2009. – С.50.
4. ТА МК РТ. Постановления заседаний Коллегии Министерства культуры РТ за 2007-2009 гг. Папка 03-4. – Текст на тадж.яз.
5. ТА МК РТ. Приказы Министерства культуры РТ за 2010 г. Папка 03-3. – Текст на тадж.яз.
6. Текущий архив Национального музея РТ им. К. Бехзода за 2010-2011 гг. Папка Мемориальный ордер №13. – Текст на тадж.яз.

Ф. Шарифзода

**ВАЗӢИ КУНУНИИ ОСОРХОНАҲОИ ҶУМҲУРИИ ТОҶИКИСТОН ВА
РОҲҲОИ МУКАММАЛГАРДОНИИ ОНҲО
(Аз рӯи натиҷаҳои таҳқиқотҳои сотсиологӣ)**

Дар ин тадқиқот дар заминаи натиҷаҳои пурсиши анкетавии роҳбарони осорхонаҳои ҳукуматӣ, ҷамъиятӣ ва шахсӣ ҳайати умумӣ ва асосии фонди осорхона ба таври муқоисавӣ тавсиф гардида, вазъи феҳрастнигории фонди осорхонаҳо ва мавҷудияти имкониятҳои иртиботи техникӣ маънидод карда шудааст. Ҳамчунин барои коркарди асноди қонунгузории мусоидаткунада ба танзими асосҳои ҳуқуқии фаъолияти осорхонаҳо дар шароити муосири рушди кишвар пешниҳодҳо ироа гардидааст.

Калидвожаҳо: анкета, пурсиш, респондент, осорхона, коллексия, феҳраст, экспозитсия, таҷҳизот, ҳуҷҷатиқунонӣ, асноди қонунгузорӣ.

F. Sharifzoda

**CONTEMPORARY SITUATION OF MUSEUMS OF THE REPUBLIC OF
TAJIKISTAN AND THE WAYS OF THEIR IMPROVEMENT
(Based on the results of sociological research)**

The study based on the results of a questionnaire survey of the heads of governmental, public and private museums. Also here is given the comparative characteristic of the structure of general and basic museum fund, highlighted cataloging of museum fund, and technical communication access. In conclusion, authorsuggests new proposals for the development of legislative acts contributing regulation of the legal framework of museum activities at the present stage of development.

Keywords: questionnaire survey, respondent, museum, collection, cataloging, exposure, equipment, documentation, legislation.

УДК Тадис: 9+327+371.8+792.2+891.550(575.3)

Р. Амиров

РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ ТАДЖИКИСТАНА

В данной статье анализируется состояние и перспективы развития театрального искусства в годы независимости Таджикистана. В статье в основном освещаются вопросы репертуарной политики, организация фестивалей-конкурсов театров республики, появление новых произведений с учётом национального менталитета и задачи воспитания нового поколения в духе патриотизма и любви к родине. Статья также посвящена вопросам подготовки кадров с учётом требований современного театрального искусства и культурной политики государства в условиях независимости. Автором предлагаются конкретные меры по улучшению деятельности театров и привлечения зрителей, подготовки кадров в области культуры.

Ключевые слова: театр, искусство, независимость, репертуар, менталитет, воспитание, патриотизм, фестиваль, режиссура, драматургия, культурная политика.

В удовлетворении духовных потребностей, эстетического постижения мира особое место принадлежит театру, он воссоздает окружающую человека реальную действительность, как объективно существующие, расположенные в пространстве картины жизни. Удовлетворенность зрителя, интерпретация увиденного всегда зависит от контекста имеющегося социального опыта, его информационной и зрительской культуры. Зрительская культура формируется постепенно, в результате постоянного посещения театральных и других массовых концертно-зрелищных представлений и встреч с деятелями литературы, театра и кино.

К сожалению, в связи с обострившейся политической обстановкой и началом гражданской войны (1992 г.) на большей части территории республики театральные учреждения почти лишились постоянной зрительской аудитории. Это положение наблюдалось в столице – городе Душанбе, районах республиканского подчинения, Кулябской, Курган-Тюбинской (ныне Хатлонской), Горно-Бадахшанской автономной области. Театры в полном объеме функционировали лишь в Согдийской области. Между тем, к числу весьма важных условий функционирования театра относится проблема посещаемости театра и характеристика его аудитории. Репертуарная политика театра, содержание и качество работы по организации творческого процесса, во многом, зависят от того, на какой слой публики они адресованы – на случайную или на устойчивую, постоянную аудиторию.

Политическая нестабильность, экономические трудности в республике негативно влияли на финансирование в области культуры, в частности, театральных учреждений, обеспечение достойной зарплатой работников театра и на театральные постановки. В поисках средств существования, многие творческие работники театра перешли в другую сферу деятельности в частности в сферы бизнеса и торговли. Художественные лидеры театров были вынуждены оставлять свои творческие коллективы. Практически вся основная труппа Государственного русского драматического театра имени Владимира Маяковского во главе с режиссером Валерием Ахадовым переехала в г. Магнитогорск Российской Федерации. Многие режиссёры уезжали в соседние республики, чтобы там реализовать свои творческие возможности.

Ведущий театр республики – Государственный академический театр оперы и балета имени С. Айни оказался в очень сложном положении, потеряв свои творческие кадры: солистов оперы, артистов оркестра, артистов балета, не имея возможности укомплектования творческого состава, театр не мог осуществлять постановку полноценных оперных и балетных спектаклей. Театр, репертуар которого некогда украшали такие шедевры оперного и балетного искусства, как «Аида», «Гравиата», «Бал маскарад», «Трубадур», - Дж. Верди, «Князь Игорь» - А. Бородин, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» - П. Чайковского, «Жизель» - А. Адана, долгое время бездействовал. Результат – застой в театре, потеря своего зрителя. Редкие постановки и показ спектаклей привели к постепенному снижению творческого и художественного уровня режиссуры, актерского мастерства, творческого процесса театра, в целом.

Однако, творческие коллективы таджикских театров не падали духом, были уверены, что преодолеют все трудности переходного периода. Восстановление **конституционного** порядка и мирный процесс в **стране**, последующее принятие **правительством республики** «Закона о культуре», «Закона о театре и о театральной деятельности», другие нормативно-правовые акты создали благоприятную почву для восстановления и дальнейшего развития профессионального театрального искусства.

При поддержке Правительства и Министерства культуры Республики Таджикистан постепенно улучшались условия жизнедеятельности театров. Так, в 1993 году Государственный молодежный театр имени М. Вахидова с представлением пьесы «Сафар Махсум» - Ато Хамдама (режиссёр Наби Джалолов) участвовал на Международном фестивале профессиональных театров Центральной Азии «Навруз» в городе Ашхабад, по результатам которого занял первое место. Государственный русский драматический театр имени В. Маяковского смог за короткий срок не только восстановить творческий потенциал, но стал одним из самых посещаемых театров в республике. На базе театральных факультетов института искусств была создана театральная студия для русского драматического театра имени В. Маяковского. В основном выпускники этого курса были зачислены в труппу театра. Создав при театре театральную студию, за два года были обучены и подготовлены из числа одаренной молодежи театральные актеры, которые сегодня составляют основную часть творческого коллектива театра. Театр работает стабильно, имеет постоянного зрителя, часто выезжает за пределы республики. Театр включает в свой репертуар произведения таджикских, русских западных драматургов. За последние годы театр осуществил постановку пьес «Одна судьба у нас, одна звезда...» - С. Усманова, М. Хаджаева, «Лестница в небо» - Ато Хамдама, «Горец» - Нурулла Абдулаева, «Последний вагон», - Нура Табарова. Отрадно, что 2002 году театр со спектаклем «Закат» - А. Бебеля, (режиссер У. Султанов) принял участие в Фестивале русских драматических театров стран СНГ и Балтики в г. Санкт-Петербург.

Положительным примером развития таджикского театрального искусства является формирование и развитие экспериментального театра юного зрителя «Ахорун». Его основателем и художественным руководителем был – Фаррух Касымов, автор большинства сценических произведений театра. Режиссёр ищет в таджикской классической литературе актуальные темы, находит в них общечеловеческие философско-нравственные проблемы, отвечающие проблемам сегодняшнего дня. Спектакль «Иосиф, потерянный вновь вернется в Канан...», созданный на основе поэмы «Юсуф и Зулайха» Абдурахмана Джамии, связывает воедино христианскую и мусульманскую мифологию, где притча об Иосифе Прекрасном перекликается с легендой о Юсуфе. В каждой мизансцене **спектакля** в прекрасной форме наблюдается мудрость, святая частота, женская нежность и любовь.

Постановки театра «Ахорун» характеризуются прекрасным литературно-художественным оформлением, хорошим анализом и синтезом событий, богатой фантазией, драматизмом, остротой сюжета, насыщенными конфликтами, что придает информативность постановки.

Противоречия во взглядах и нравах, нарастающие до политического конфликта между Ираном и Тураном, изображены в спектакле «Шах Фариддун» (1997 г.). Идеино-эстетическая особенность произведения отчетливо проявилась в мастерском изображении внутреннего мира исторического героя, тончайшем психологическом анализе изменений, происходивших в душе героя, остроты событий, в драматических конфликтах. Эмоциональность спектакля усиливает еще и умелое использование народных мелодий, песен и танцев. Также можно характеризовать и другие постановки Ф. Косымова: «Исфандиер», «Шейх Санъон», «Анархист», «Легенда о любви», «Король Лир» и «Царь ИмоилиСомони» - М. Бахти.

Плодотворной была и деятельность Музыкального театра комедии имени Камола Худжанди (г. Худжанд). Талантливый режиссёр Барзу Абдуразаков сформировал творческий коллектив, способный создать высокоидейные спектакли, отражающие общечеловеческие и национальные историко-культурные, идеино-нравственные ценности. Постановкам театра характерны хорошая стенография, великолепная режиссура, профессиональное исполнение и высокохудожественное оформление.

Постановки театра - «Первая любовь Насреддина», (сценарий Т. Зулфикорова), «Плутни Скопена» (комедия Мольера), (которые были переведены на таджикский язык), «Абду Ходжентский», «Наш городок» (пьеса Торнтон Уайдера) и др. были осуществлены в период независимости. Театром, в период с 1992 по 2005 годы на сцене **было** поставлено 35 новых спектаклей.

В 2001 году Музыкальный театр комедии имени Камола Худжанди участвовал на Всемирной олимпиаде театров в Москве. Спектакль «Бабочке снилось», представленный на суд зрителей получил положительные отзывы театральных критиков.

В этом же, 2001 году успех сопутствовал и музыкально-комедийному театру имени Саидали Вализоде (г. Куляб), который участвовал на третьем Международном фестивале «Иранские театры», в городе Ахвост Исламской республики Иран. Театром на суд зрителей был представлен спектакль «Великий Эмир» Мухаммад Гаиба (режиссёр Д. Убайдуллоев).

В целях развития театрального искусства, эстетического воспитания, удовлетворения духовных потребностей населения, воспитания молодежи в духе патриотизма и трудолюбия Постановлением правительства Республики Таджикистан от 4 июня 2004 года за №246, Театр юного зрителя города Худжанд был преобразован в Государственный музыкальный театр юного зрителя. Также был создан музыкально-драматический театр в Дангаринском районе. На базе ТГИИ имени М. Турсунзаде для театра, специально была набрана студия из числа одарённой молодёжи. По окончании учёбы они вошли в труппу музыкально-драматического театра Дангаринского района.

За годы независимости Республики Таджикистан постановки таджикских театров демонстрировались на сценах крупнейших театров мира: России, Франции, Германии, Японии, Исламской Республики Иран, Турции, Пакистана, Кыргызстана, Узбекистана, Северной Кореи, Италии, Голландии, Ирака и Туркменистана. Успехи таджикских театров за рубежом вдохновляли художников, способствовали новым творческим поискам и исканиям в совершенно новых исторических реалиях.

Мощным стимулом в развитии театрального искусства стало проведение Фестиваля – конкурса профессиональных театров республики «Парасту». В

Таджикистане состоялись фестиваль – конкурсы: «Парасту - 95», «Парасту – 97», «Парасту – 99», «Парасту – 2001», «Парасту – 2003», «Парасту – 2005», «Парасту - 2007», «Навруз -2007», «Парасту-2011», «Навруз 2011», «Парасту-2013», «Парасту-2015». Конкурсы профессиональных театров республики способствовали не только сохранению театральных коллективов в невероятно трудных условиях выживания, но и смогли определить дальнейшую репертуарную политику, которая опиралась, прежде всего, на идеи национального самосознания, национального единства и сохранения молодого национального таджикского государства.

Обращение таджикских драматургов, таких как Мехмон Бахти, Сафармухаммад Аюби, Джума Куддус и других к исторической тематике, способствовали появлению на театральной сцене таких исторических личностей и мыслителей как - Исмоил Сомони, Мир Саид Алии Хамадони, Носир Хусрав, Абуабдулло Рудаки, Спитамен, Зардушт, Бободжан Гафуров, МирзоТурсунзода, Туграл и др.

Такие спектакли, как «Шах Исмоил Сомони», «Александр Македонский и Спитамен», «Защитник Ходжента» (режиссёр Б. Миралибеков), «Рудаки» - С. Улуг-заде (режиссёр Х. Гадоев) показали творческий потенциал первого профессионального театра – таджикского академического драматического театра имени Абулкосима Лохути. Следует особо подчеркнуть драму Мехмона Бахти «Шах Исмоили Сомони», (1999 г.). Её отличает современный подход на раскрытые жизни великого правителя. Все герои драмы представлены со свойственными им индивидуальными чертами характера. Особое внимание уделяется эстетическим ценностям, нравственным противостояниям в мыслях, чувствах и поступках героев. Актеру Х. Гадоеву удалось создать индивидуальный, неповторимый, запоминающийся образ Исмоила Сомони.

Удачей драматического театра имени А. Лохути стал спектакль «Драма нации» С. Аюби в постановке Н. Джалолова, посвященный жизни и деятельности академика Б. Гафурова. Исполнитель роли главного героя – А.

Мухаммеджонов смог воплотить в этом образе, зрелого политика с добрым нравом и сердцем человека, ученого, с широким кругом знаний и умением правильно оценивать политическую жизнь народа.

За годы независимости республики Таджикский академический драматический театр А. Лохути смог вернуть себе лидирующие позиции в театральной жизни страны. В репертуар театра вошли более двадцати произведений отечественных и зарубежных авторов, в которых раскрываются злободневные проблемы действительности, внешний облик и внутренний мир наших современников, способствующие переосмыслению ценностей прошлого и настоящего. Постановки, осуществленные режиссерами Х. Майбалиевым, Д. Убайдуловым, Х. Гадоевым, Т. Ахмадхоновым и Б. Миралибековым смогли убедительно показать высокий уровень профессионализма в режиссуре и в художественном содержании этих произведений.

Характерной чертой спектаклей, поставленных в этот период, была их юбилейная специфика. Большинство из них были посвящены празднованию 1100-летия государства Саманидов, 10-летия Независимости Таджикистана, 680-летия Мир Саида Алии Хамадони, 2500-летия города Истаравшана, 80-летия города Душанбе и другим знаменательным датам.

Достигнутые успехи в режиссуре, открытие новых творческих имен, достижение в драматургии и художественном оформлении, привлечение широких кругов зрителей доказали, что наши театры с достоинством прошли период исторического испытания. О данном факте писали многие театральные критики, в том числе известный русский театровед Е. Ю.Карась.

Так, в 2007 году 23-31 марта был проведен фестиваль-конкурс «Парасту-2007». В нем приняли участие 16 профессиональных театров республики. На этом фестиваль - конкурсе музыкально-драматический театр имени Т. Фазиловой г. Канибадама, показал спектакль «Капкан», режиссёр- Юнус Эргашев; музыкально-драматический театр Дангаринского района показал спектакль по произведению Г. Ашурова «Дод аз дасти Афанди», режиссёр- Д. Убайдулаев; кукольный театр г. Чкаловска по пьесе Ш. Киямова «Духтари Часур» («Смелая девушка»), режиссёр - Н. Шарипов; музыкально-драматический театр города Куляба по пьесе Ш. Солехова «Шулук вабевахои террорист», режиссёр - Р. Одинаев, музыкально-драматический театр г. Хорога «Последняя ошибка Аристотеля», режиссёр -Умед Хусравов; музыкально-драматический театр Спитаменского района по пьесе А. Хамдама Л. Чигрина «Славный воин Спитамен», режиссёр - Х. Орифи; театр «Ахорун» по пьесе И. Исломова «Раъно», режиссёр - Ф. Касымов; музыкально-драматический театр имени К. Худжанди по пьесе «Шикасти ташнаги», режиссёр- С. Исаева; русский драматический театр имени Пушкина по пьесе В. Балашова «Гвоздика», режиссёр- И. Шарипов; музыкально-драматический театр г. Курган-Тюбе по пьесе Ф. Ашура «Хусейни Аробакаш», режиссёр- Б. Раджабов; молодежный театр имени М. Вохидова по пьесе У. Шекспир «Отелло», режиссёр-Б. Абдуразоков; академический драматический театр имени А. Лохути по пьесе Т. Зулфикорова «Кабкикафас», режиссёр - Б. Миралибеков; русский драматический театр имени В. Маяковского по пьесе В. Жуковского «Рустам и Сухроб», режиссёр-С. Усмон; театр оперы и балета имени С. Айни по пьесе А. Икромова и А. Халикова «Чарх», режиссёр - Б. Халиков были показаны на суд жюри и зрителей.

Жюри, анализируя спектакли, решила не присуждать Гран-При.

Первое место было присуждено русскому драматическому театру, за постановку спектакля «Рустам и Сухроб» (режиссёр- С. Усманов). Второе место было присуждено двум театрам республики: музыкально- драматическому театру города Хорога, за постановку спектакля «Последняя ошибка Аристотеля», (режиссёр-Умед Хисравов) и музыкально-драматическому театру Дангаринского района за спектакль «Дод аз дасти Афанди», (режиссёр-Д. Убайдулаев).

Третье место было присуждено: академическому драматическому театру А. Лохути, за постановку «Кабкикафас», (режиссёр - Б. Миралибеков), музыкально-драматическому театру города Курган-Тюбе, за спектакль «Хусейни аробакаш», (режиссёр - Б. Раджабов) и музыкально-драматическому театру города Худжанда за спектакль «Шикасти ташнаги», (режиссёр-С. Исаева) и тд.

В деятельности театральных учреждений республики, особое внимание уделяется улучшению идейно-художественного уровня репертуара. Министерством культуры, на основании Положения о Художественном совете, из числа ведущих специалистов в области драматургии, режиссуры композиторства, театральной критики был создан Художественный совет, которым анализируются и принимаются новые произведения авторов. Подобные художественные советы функционируют во всех театральных учреждениях республики. По рекомендациям Художественного совета Министерства, на основании договора покупаются те или иные драматические произведения.

За период с 1992 по 2005 гг., в целях обогащения и обновления репертуара профессиональных театров, по рекомендации Художественного совета Министерством культуры были закуплены 169 наименований драматических произведений. С увеличением бюджетного финансирования сферы культуры, улучшаются возможности выбора и приобретения драматических произведений. Так, если Министерством за 2004 год были закуплены 12 наименований, то за 2005 год закуплены – 24 наименования произведений драматургов.

Существенное влияние на улучшение идейно-художественного уровня драматических произведений оказывает вошедшее в традицию проведение семинаров и конкурсов драматургов. Если семинар-конкурс драматургов республики, проведенный в 1997 году в городе Пенджикенте, не дал заметных результатов, то на Республиканском конкурсе драматургов 2004 года были представлены 12 произведений. Победителями этого конкурса были признаны: пьеса Н. Табарова «Утоление жажды», Ш. Солеха «Трон Султана Махмуда», Т. Ахмадхонова «Чаманзори Вахдат» и Дж. Куддуса «Куллуххо». На Конкурсе 2005 года было представлено уже 16 драматических произведений. Почетные места были присвоены произведениям А. Хамдама «Командировка на тот свет», Ш. Солеха и З. Содиковой «Галстук и кандидат», Н. Ходжаева «В тупике», И. Насриддина «Варта» и Дж. Куддуса «Вторая жена».

Подтверждением творческих успехов таджикских драматургов является и тот факт, что на первой Международной ярмарке новых пьес центрально азиатских стран в июне 2005 года в городе Бишкеке из 52 предложенных, пять драматических произведений таджикских авторов были признаны наиболее лучшими. Это были произведения А. Хамдама и Л. Чигрина «Последний романтик», «Командировка на тот свет» и Дж. Куддуса «НосириХусрав», «Игра Царя» и «Тавбашикан». Согласно положения ярмарки постановки этих произведения будут осуществлены на сценах кыргызских и казахских театров.

Существенное улучшение содержания и качества работы профессиональных театров позволяют им уверенно осуществлять творческие гастроли не только на территории республики, но и за рубежом. Театры Таджикистана своим участием на международных фестивалях и конкурсах в Российской Федерации, Молдове, Кыргызстане, Северной Корее, Японии, Исламской республике Иран, Ираке, Турции, Франции, Германии, Италии и других странах не только с достоинством представляли национальную культуру на мировом уровне, но и способствовали изучению опыта коллег, роста профессионализма и расширения мировоззрения наших художников.

Все это положительно влияет на идейно-художественный уровень театральных репертуаров, на расширение зрительской аудитории, повышение авторитета и роли театров в духовной жизни общества.

Анализ опыта работы театральных учреждений республики в годы независимости показывает, что все усилия творческих работников были направлены на сохранение и укрепление сплоченности народов Таджикистана, на формирование национального самосознания, развитие традиции государственности таджиков, укреплению чувства гордости и любви к своей родине. Вопросы развития театрального искусства находятся под постоянным вниманием основателя мира и согласия, Лидера наций, Президента страны Э. Рахмона. За прошедшие годы был произведен капитальный ремонт в Театре оперы и балета имени С.Айни, Академическом драматическом театре им.А.Лахути, Русском драматическом театре им. В.Маяковского, Молодёжном театре им. М. Вахидова, Музыкально-драматических театрах Куляба, Худжанда, Хорога и др. Накануне празднования Международного праздника «Навруз» и традиционной встречи лидера наций, Президента республики Э. Рахмона был заложен первый кирпич Театра наций, проект которого был объявлен международным тендером, и здание которого согласно архитектурного решения не будет иметь аналога в странах СНГ.

Изучение опыта работы театров республики в исследуемый период должен быть предметом специальных научных исследований. Но уже можно сказать, что процесс обновления общества положительно влияет на политику репертуарной деятельности, на творческие процессы таджикского театра. Многообразие жанров и тематики,

активизация поисков в области художественных изображений важных событий истории, борьба за доверие зрителя – все это требовало новых подходов, форм и методов работы, изучение прогрессивных тенденций инноваций в режиссёрском искусстве, актерском мастерстве и в работе со зрителем.

Опыт показывает, что наиболее значимой особенностью современной ситуации в деятельности театров является сосуществование двух стратегий развития: традиционной и инновационной, основанных на творческом взаимодействии драматурга, режиссёра, актёра и зрителя, в контексте национальных идей с использованием новых информационных технологий и других достижений науки и техники.

Однако остается еще немало актуальных вопросов, от решения которых зависит дальнейшее повышение роли театра в духовном развитии общества, содержательной организации досуга зрителей. К ним относятся, проблемы укрепления связи театра со своей аудиторией, привлечение новых зрителей, особенно молодежи, проблемы планирования и развития сети театров в различных регионах республики, изучение эффективности деятельности театров, определение форм и методов пропаганды театра в условиях жесткой конкуренции в сфере культуры, организации досуга населения и подготовки кадров, особенно режиссёров и т.д.

За годы независимости Республики Таджикистан, на сцене профессиональных театров заявили о себе работы таких режиссеров: как Фарруха Касимова, Султона Усмонова, Барзу Абдуразокова, Бурхона Раджабова, Баходура Миралибекова, Умеда Хисравова, Давлата Убайдуллоева, Нозима Меликова и др. Постановки этих режиссёров были оценены во время театральных фестивалей «Парасту», «Навруз» и «АРТ-ОРДО» (в г. Бишкеке) не только внутри страны, но и за рубежом. Такие режиссёры, как Фаррух Косымов, Барзу Абдуразоков, Султан Усманов во время осуществления новых постановок были приглашены в страны Центральной Азии (Узбекистан, Кыргызстан и Казахстан) и их постановки были оценены со стороны театральных деятелей и критиков.

С учётом градостроительства и расширения городов в республике необходимо правильно планировать открытие новых театральных залов не только на центральных улицах городов, но и в больших микрорайонах.

В советский период в основном планировали строительство драматических и музыкально-драматических театров, которые были рассчитаны на молодое и взрослое население республики, но не для детей, и в связи с этим, мы не готовили зрителей с малых лет. Вопросами формирования будущих зрителей из числа детей и подростков мы должны заниматься постоянно. Исходя из этого, в будущем необходимо планировать строительство новых театров для детей и подростков (театр юного зрителя, театр кукол, эстетические центры) не только в столице республики, но и в областных центрах и больших городах республики и создавать все условия для воспитания художественного вкуса у детей и подростков.

Воспитанием художественного вкуса и формированием эстетического воспитания мы должны заниматься с раннего возраста, тогда в будущем театральные залы не будут пустовать.

За годы независимости республики, хотя и были открыты новые высшие учебные заведения такие как: Национальная Консерватория Таджикистана, Институт изобразительного искусства и дизайна, Таджикский государственный институт искусств им. М. Турсунзаде, преобразованный в Таджикский государственный институт культуры и искусств им. М. Турсунзаде, однако на сегодняшний день в республике полностью не решена проблема подготовки кадров в области культуры и искусства. На сегодняшний

день согласно классификаторам в области культуры и искусств существует 61 направление специальностей: из них на сегодняшний день осуществляется подготовка кадров только по 34 направлениям, которое свидетельствует, что пока не охвачены все направления подготовки кадров в области культуры и искусств. Исходя из этого, мы должны параллельно готовить специалистов внутри страны и за её пределами.

По таким специальностям, как режиссеры (театра, кино и балета), композиторы и дирижеры в области симфонического оркестра и академического хора, музыканты для симфонического оркестра, музыкальные и театральные критики, арт-менеджменты, артисты-вокалисты и т.д. должны планировать и готовить в лучших творческих вузах стран СНГ и дальнего зарубежья.

Материально-техническая база или световая и звуковая технологии наших театров в основном базируются на технологиях советского периода, которые не отвечают технологиям театральных залов XXI века. Исходя из этого, Министерство культуры должно принять соответствующие программы обновления технологий театрального оборудования профессиональных театров республики, отвечающие современным требованиям театральных технологий.

Р. Амиров

ИНКИШОФИ САНЪАТИ ТЕАТРИ ДАР ЗАМОНИ ИСТИҚЛОЛ

Дар мақола ваъз ва дурнамои рушди санъати театри дар замони Истиқлолияти давлати Тоҷикистон баррасӣ шудааст. Муаллиф мушкилоти таълифи асарҳои нави сахнаӣ дар партави ҳувияти миллӣ, вазифаҳои тарбияи насли наврас дар рӯҳияи меҳанпарастӣ, муҳаббат ба Ватан ва ворид кардани онҳо ба репертуари театрҳои арзёби кардааст. Ӯ ҳамчунин масъали тарбияи кадрҳои баландхатисосро бо назардошти талаботи санъати театри ва сиёсати фарҳангии давлат дар шароити соҳибистиқлолии мавриди баррасӣ қарор додаст.

Калидвожаҳо: театр, санъат, истиқлолият, репертуар, ҳувият, тарбия, ватандӯстӣ, фестивал, режиссура, драматургия

R. Amirov

DEVELOPMENT OF THEATRICAL ART DURING THE INDEPENDENCE OF TAJIKISTAN

In this article are analyzed the situation and perspectives of development of theatrical art in the years of independence of Tajikistan. The article highlights the main issues of repertoire policy, organizing festivals and competitions for theaters of the country, the creation of new works by taking into account the national mentality and the problem of educating a new generation in the spirit of patriotism and love of country. The article also deals with issues of training, according to requirements of modern theatrical art and cultural policy in conditions of independence. The author proposes concrete measures for improvement of activities of the theaters and the attraction of spectators, and training of specialists in this field of culture.

Keywords: theater, art, independence, repertoire, mentality, education, patriotism, festival, stage direction, dramaturgy, cultural policy.

ТДУ 78 тоҷик+001(092)+78.085+792.5+37 тоҷик+008

Ш. Комилзода

**БУНӢДГУЗОРИ САНЪАТИ ХОРЕОГРАФИИ ТОҶИК
(БА ИФТИХОРИ 100-СОЛАГИИ ҒАФФОР ВАЛАМАТЗОДА)**

Дар мақола маводи марбут ба фаъолияти эҷодӣ ва иҷроқунандагии асосгузори санъати хореографии тоҷик – Ғаффор Валаматзода мавриди таҳлил қарор гирифта, саҳми ӯ дар руииду тақомули санъати хореографии тоҷик, созмондиҳии дастаҳои хунари, эҷоду таҳияи асарҳои сахнаӣ ва тарбияи истеъдодҳои ҷавон арзёбӣ шудааст.

Калидвожаҳо: Ғаффор Валаматзода, театр, филармония, ансамбл, хореография, рақс, балет, режиссёр, намоишнома, асари сахнаӣ, истеъдод.

Хурсандибахш аст, ки пешниҳоди Тоҷикистон дар бобати ҷашнгирии 100-солагии асосгузори хореографияи тоҷик, коргардону басаҳнагузорандаи операҳо, филмҳо ва рақсҳои миллии халқи тоҷик Ғаффор Валаматзода аз ҷониби ташкилоти бонуфузи ҷаҳонӣ – ЮНЕСКО дастгирӣ ёфт ва ба фехристи ҷашнвораҳои соли 2016 шомил шуд.

Ғаффор Валаматзода тамоми умри бобаракати хешро баҳри рушду нумӯи санъати хореографии тоҷик бахшида, дар ин ҷода комёбу муваффақ шудааст. Ӯ дар баробари эҷоди асарҳои сахнаӣ, таҳияву басаҳнагузории рақсҳо ва роҳбарӣ ба фаъолияти дастаҳои хунари боз ҷиҳати рушди санъати хореографии тоҷик тавассути васоити ахбори умум афқору андешаҳои ҷолиб баён намудааст. Бо қалами Ғаффор Валаматзода беш аз 80 асару мақолаҳо, мубохисаву ёддоштҳо тааллуқ доранд. Ҳамзамон, оид ба зиндагинома ва самтҳои гуногуни фаъолияти эҷодиву хунарии Ғаффор Валаматзода осори зиёди ҷопиву электронӣ интишор гардидааст, ки барои омӯзиш, таҳқиқ ва муаррифии корномаҳои ӯ аз манфиат холи нест. Ҳаёт, зинаҳои камолоти эҷодиву хунари ва ба олами санъат ворид шудану комёб гаштани Ғаффор Валаматзодаро муҳаққиқон Н. Нурҷонов, М. Назаров, У. Боймуҳаммадов, М. Ҷӯрабекова, А. Мороз, А. Протсенко, воқеъабинона таҳлил намуда, дар асару мақолаҳоиашон [2, 9, 12-17, 20] фаъолияти пурсамари эҷодӣ, истеъдоди баланди хунари ва саҳми назарраси ӯро дар инкишофи санъати хореографии тоҷик нишон додаанд.

Соли 2006 ба ифтихори 90-солагии Ғаффор Валаматзода китобномаи шарҳиҳоли ӯ интишор ёфт [8] ва 622 номгӯи маводи ҷопиву электрониро фаро гирифт. Имсол нашри дуҷуми такмилёфтаи он ба таъб расид [1] ва дар маҷмӯъ ҳарду нашр метавонанд ба муҳаққиқону мутахассисони соҳа маълумоти бештареро дар самти валаматзодашиносӣ пешниҳод намоянд.

Асосгузори хореографияи тоҷик Ғаффор Валаматзода 9-уми майи соли 1926 дар шаҳри Хучанд дида ба олам кушодааст.

Фаъолияти хунарии Ғаффор Валаматзода пас аз хатми Техникуми мусиқӣ-театрии шаҳри Хучанд соли 1932 дар Театри мусиқии Ўзбекистон ба ҳайси артисти балет оғоз меёбад.

Соли 1934 дар Тоҷикистон Театри мусиқӣ таъсис меёбад ва Ғаффор Валаматзодаро барои идомаи фаъолияти кориаш ба ин Театр, ки номи Лоҳутиро гирифта буд, даъват мекунанд ва ӯ дар ин вазифа то соли 1939 фаъолият менамояд. Оғози кор дар сахнаи театр душвориҳо дошт. Ғаффор

Валаматзода дар ҳамкорӣ бо хунарпешагони театр дар назди худ вазифа гузоштанд, ки барои таҳия ва ба марази тамошобинон гузоштани асарҳои сахнаӣ, бахусус рақси тоҷикӣ, ба ноҳияву деҳаҳои дурдасти ҷумҳурӣ сафар намуда, ба хусусиятҳои ҳоси намудҳои мухталифи эҷодиёти халқ, аз қабилӣ эҷодиёти ҳаваскорӣ бадеӣ ва эҷодиёти хунарҳои мардумӣ аз наздик шинос шаванд. Тавачҷуҳи онҳоро бештар таърихи пайдоиши рақсҳои қадимаи мардумӣ, алоқамандии онҳо ба таърих, урфу одат, расму оини маҳал, истифодаи нақшу нигори миллий дар такмили мазмуни рақс, тарзу усул ва хусусиятҳои ҳоси иҷроиши рақсҳо ба худ ҷалб карданд. Онҳо тавассути ба намоиш гузоштани барномаҳои хунари, мулоқоту вохӯриҳо бо пиронсолони деҳот, омӯзиши фаъолияти дастаҳои худфаъолияти хунарии маҳалҳо тавонистанд маводи ҷолибро барои бунёду таҳияи намоишномаҳои нави мусиқӣ-хореографӣ ҷамъ оваранд. Ин мавод ҳамчун манбаи нодир дар таҳияи силсилаи рақсҳои миллии тоҷикӣ барои намоишномаҳои «Восеъ» (с. 1937, бо ҳамкорӣ М. Файзибоева), «Лола» ва «Шуриши Восеъ» (с. 1939, бо ҳамкорӣ А. Исломова ва А. Протсенко) мавриди истифода қарор гирифт. Аз ҷумла, дар ин хусус Гаффор Валаматзода ва Арусяк Исломова ҷунин менигоранд: *«Таҳияю ба сахнагузори рақсҳо дар намоишномаи «Лола» дар назди мо балетмейстрони ҷавони театр вазифаи маъсул - нишон додани хусусиятҳои ҳос ва гуногуниакли санъати хореографӣ тоҷикро гузошт. Иҷроиши ин вазифа дуивориҳои зиёд дошт... Мо бо истифода аз маводи ҷамъшуда қўиши қардем, ки рақси миллии тоҷикӣро бо тамоми нозукию худвижагиҳои пешорӯи тамошобинон гардонем. Ба ин хотир, мо аз аҳоли нақшу нигори миллий, гулдӯзӣ ҷамъ қардем, оҳангу сурудҳои навро навиштем, савту усулҳои ба мо номаълумро аз бар қардем»* [5].

Гаффор Валаматзода аз 1939 то соли 1945 вазифаи солисти балет ва балетмейстри Театри опера ва балети Тоҷикистонро ба уҳда дошт.

Моҳи марти соли 1940 Ансамбли тарона ва рақси тоҷикӣ таъсис меёбад, ки дар ҳайати он 75 нафар мурибону хофизон ва раққосон аз тамоми ғўшаву канори ҷумҳурӣ шомил буданд. Ҳайати Ансамбл наздик ба 100 асари классиқию халқӣ, қадимаю нави вокалӣ ва хореографӣ ҷамъ намуда, онҳоро такмил доданд ва ба Даҳаи санъати тоҷик дар Маскав пешниҳод намуданд, ки дар ин қор сахми Ф. Валаматзода хеле қалон аст. Аз ҷумла, Директор ва роҳбарии бадеии ҳамонвақтаи Филармонияи давлатии Тоҷикистон Р. Загорянский ва Л. Худолей ҷунин менигоранд: *«Бо шарофати ҷавони боистеъдод, сарбалетмейстри Филармония Валаматзода Ансамбл ба муваффақиятҳои беназир ноил гардид»* [10].

Ҷанги Бузурги Ватанӣ ҷун ҳодисаи азими таърихӣ ба тамоми ҷабҳаҳои мухталифи ҳаёти ҷомеа таъсир расонид ва тақозо намуд, ки ҳар як фарди ватанхоҳ фаъолияти ҳешро ба шароити замони ҷанг мувофиқ созад. Аз ин рӯ, дар репертуар ва барномаҳои консертии Театри давлатии академии опера ва балети ба номи Садриддин Айни, Филармонияи давлатии Тоҷикистон, Ансамбли тарона ва рақс бештар асарҳои драмавӣ, мусиқӣ, намоишномаҳо, сурудҳо, рақсҳои халқӣ ва сахнаҳои ҳаҷвӣ ворид карда шуданд, ки ба вижагиҳои давраи ҷанг созор буданд.

Гаффор Валаматзода ҳамчун устои рақс дар таҳия ва ба сахнагузори намоишномаҳои солҳои ҷанг, аз қабилӣ «Ду гул» (с. 1941), «Розия» (26 декабри соли 1942) «Тоҳир ва Зухро» (5 декабри соли 1944) сахми муносиб гузоштааст. Ӯ на танҳо дар Тоҷикистон, балки дар майдонҳои ҳарбу зарб ва дар байни ҷанговарони тоҷик бо барномаҳои ҷолиби консертию хунари, хунарнамоӣ карда, сазовори таҳсину эҳтиром гаштааст.

Солҳои ҷанг аз ҳисоби хунарпешагони Театри давлатии академии опера ва балети ба номи С. Айни ва Филармонияи давлатии Тоҷикистон, ки дар ҳайати он Гаффор Валаматзода низ шомил буд, бригадаҳои бадеии консертии фронтӣ ва театрҳои

фронти созмон дода шуданд. Ин бригадаҳои хунари ду маротиба (октябр - ноябри соли 1941 ва октябр - ноябри соли 1942) ба Эрон сафари хунари намуда, концертҳои намоиш доданд. Хунарипешиаи халқии Тоҷикистон Абдусалом Раҳимов натиҷаи сафари дуҷуми бригадаи консертиро ёдрас шуда, чунин менигорад: *«Мо ба ин мамлакат ба сифати меҳмонони қисмҳои дар он ҷо будаи Армияи Советӣ дохил шудем. Дар ҳама ҷо моро бо як ҳисси маҳсули меҳмоннавозӣ неивоз мегиританд... Оҳангҳои қадимаи сурудиҳои «Хуи он замон», «Гулпарӣ», «Таиниз», ва рақсҳои дилфиреби Гаффор Валаматзода, Офтоб Исомова, Аиҷра Носирова, зарбҳои доирадасти мо Қимсан Маҳкамовро бо қарсақҳои пурмавҷ истиқбол мегиританд. ... Дар ин сафар гурӯҳи хунариандон 87 маротиба концерт намоиш дода, ба Тоҷикистон баргаишанд»* [21].

Дар ҳаёти бригадаи консертии фронтӣ 17-нафараи ҳофизон, мурибон ва раққосон, ки моҳи декабри соли 1942 Раёсати санъати назди ШКХ Тоҷикистон созмон дод, Гаффор Валаматзода низ шомил буд. Барномаи хунарии бригадаро охири моҳи декабри соли 1942 дар Москва аз назар гузарониданд. *«Аз январ то 5 марти соли 1943 бригада 128 концерт намоиш дода, ба бештар аз 30 ҳазор тамошобин хизмат расонид. Танҳо дар fronti Волхов 122 концерт намоиш дода шуд»* [11].

Метавон гуфт, ки нимаи дуҷуми солҳои сиёум ва нимаи якуми солҳои чилум барои Гаффор Валаматзода солҳои воридашавӣ ба олами беканори санъати хореографӣ, омӯзишу таҳқиқ ва нишон додани истеъдоди баланди касбӣ дар ҷодаи интихобкардааш маҳсуб меёфтанд. Маҳз ҳамин истеъдоди баланди касбияш ба ӯ имкон дод, ки ҳамчун устои рақс дар таҳияю ба саҳнагузории аввалин намоишномаҳои Театри опера ва балети ба номи С. Айнӣ, аз қабилӣ «Восеъ», «Лола», «Шӯриши Восеъ», «Ду гул», «Розия», «Таҳмоси хучандӣ», «Тоҳир ва Зухро» саҳм гузорад. Барои хизматҳои шоёнаш дар пешбурди санъати хореографӣ тоҷик ва иштироки фаъолонааш дар аввалин Даҳаи санъати тоҷик дар Москва Гаффор Валаматзода бо ордени «Байрақи Сурхи Меҳнат» (1941) мукофотонида шуда, соҳиби унвонҳои «Артисти хизматнишондодаи РСС Тоҷикистон» (с. 1941), «Артисти халқии РСС Тоҷикистон» (с. 1945) мегардад. Ин кадрдонӣ далели он аст, ки Гаффор Валаматзода ҳануз дар солҳои ҷавонаш худро ҳамчун санъаткори асил муаррифи намуда, ба комёбиҳои назаррас ноил гардидааст.

Гаффор Валаматзода барои боз ҳам ошноӣ пайдо кардан ба нозуқиҳои санъати хореографӣ соли 1945 дар Театри Калони ИЧШС ва Омӯзишгоҳи хореографӣ шаҳри Москва ҳамчун коромӯз сатҳи дониши касбии хешро такмил медиҳад. Омӯзишу пажӯҳиш ва шиносӣ бо олимону мутахассисони варзидаи соҳаи санъати хореографӣ ӯро водор сохт, ки дар яке донишкадаҳои тахассусӣ таҳсил намояд. Ӯ соли 1946 ба Донишкадаи давлатии санъати театрии ба номи А. В. Луначарский шаҳри Москва шомил шуда, онро соли 1951 бомуваффақият хатм менамояд.

Пас аз хатми донишкадаи олии касбӣ ӯ ба сифати сарбалетмейстри Театри опера ва балети ба номи С. Айнӣ (с. 1951-1956) ифои вазифа мекунад. То оғози кор дар ин вазифа бо саю кӯшиши Гаффор Валаматзода намоишномаҳои «Лайлӣ ва Мачнун», «Князь Игорь», «Оршин мол-олон», «Сарчашмаи бахт» рӯи саҳна омаданд. Аввалин кори мустақилонаи Гаффор Валаматзода дар эҷоди асари саҳнавӣ намоишномаи «Лайлӣ ва Мачнун» буд. Роҷеъ ба ин намоишнома мулоҳизаҳои ҷолиби мутахассисони соҳа баён ёфтанд. Аз ҷумла, доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор Низом Нурҷонов чунин менигорад: *«Аввалин спектакли офаридаи Валаматзода балети «Лайлӣ ва Мачнун» мебошад, ки он соли 1947 барои театр марҳалае гардид. Дар ин намоишнома бори аввал дар балети тоҷик рақси классикӣ фаровон истифода бурда шуд ва бори аввал дар он элементҳои рақси миллии тоҷик пайваст гардид»* [18]. Дар ин хусус, собиқ вазири маданияти Тоҷикистон Меҳрубон Назаров низ андешаҳои ҷолиб баён кардааст: *«Спектакли мароқовари театр – аввалин спектакли мустақилонаи балетмейстри ҷавон,*

яке аз асосгузори театри тоҷик Гаффор Валаматзода буд. Ин устоди забардасти рақс аз ганҷинаи рақсҳои миллий ва техникаи хореографияи пешқадами классикӣ истифода бурд ва дар балет онҳоро моҳирона ба ҳам пайваста тавонист. Дар натиҷа спектакли аз ҷиҳати бадеӣ хеле баланде ба вуҷуд оварда шуд. Дар байни балетҳои, ки Ғ. Валаматзода ба сахна гузоштааст, «Лайлӣ ва Мачнун» беҳтарин балете мебошад» [13]. Соли 1949 намоишномаи «Лайлӣ ва Мачнун» сазовори Мукофоти давлатии СССР мегардад ва таҳиягари он – Гаффор Валаматзода дорандаи Ҷоизаи ҳамин мукофот мешавад. Таҳрири нави намоишномаи «Лайлӣ ва Мачнун» дар таҳияи Гаффор Валаматзода соли 1957 пешкаши тамошобинон мегардад.

Таҷрибаи кофӣ дар таҳияи асарҳои сахнаӣ ба Гаффор Валаматзода имкон медиҳад, ки ҳамчун режиссёр ва муаллифи сценария дар офаридани филм-балети «Лайлӣ ва Мачнун» саҳм гирад. Ӯ бо ҳамкориҳои Т. Березанцева соли 1960 ин филмро ба навор мегирад ва филм сазовори мукофоти дипломҳои мегардад. Инчунин, Гаффор Валаматзода ҳамчун таҳиягар ва устоди рақс дар тавлиди филмҳои бадеии «Киноконсертҳои тоҷикӣ», «Консертҳои панҷ ҷумҳурӣ», «Ансамбли «Лола» сахми муносиб гузоштааст.

Солҳои 50-ум ва нимаи аввали солҳои 60-ум Гаффор Валаматзода дар таълифи мусиқӣ, таҳия ва басаҳнагузори рақсҳои намоишномаҳои «Русалка», «Лауренсия», «Эсмеральда», «Аида», «Дилбар», «Фаввораи Боғчасарой», «Кули қувон», «Пӯлод ва Гулрӯ», «Роҳи пуршараф», «Гилеми кабуд», «Корсар», «Комде ва Мадан», «Кармен», «Афсонаи кӯҳӣ» кӯшиши зиёд намуд.

Ӯ солҳои 1956-1963 вазифаи директори Театри опера ва балети ба номи С. Айни, солҳои 1963-1968 директор ва роҳбари бадеии Филармонияи давлатии Тоҷикистон ва солҳои 1968-1979 роҳбари бадеӣ ва сарбалетмейстри Ансамбли давлатии рақсии «Лола»-ро ба уҳда дошт.

Ансамбли «Лола» соли 1965 бо саъю кӯшиш ва часпу талошҳои бевоситаи Гаффор Валаматзода созмон ёфт. Гаффор Валаматзода ба ҳайси роҳбари бадеӣ ва балетмейстер барои шаклгирию рушди ансамбли навбунёд сахми муносиб гузоштааст. Маҳс бо ташаббуси ӯ истеъдодҳои нав, хунарпешагони ҷавон барои пешбурди фаъолияти ансамбл ба қор даъват карда шуданд. Аз ҷумла, Малика Қаландарова, Гавҳар Мирҷумаева, Ҳалима Эркаева, Шарофат Рашидова ва беш аз 90 нафар истеъдодҳои ҷавони соҳаи хореография ба қор ҷалб карда шуданд. Ҳангоми тарҳрезии барномаҳои хунарии ансамбл таваҷҷуҳи асосӣ ба таҳияи рақсҳои миллии тоҷикӣ ва дигар халқҳои бародар дода мешуд. Зери роҳбарии ӯ ансамбли «Лола» яке аз ансамблҳои овозадор натавон дар ҷумҳурӣ, балки берун аз он маълуми машҳур шуд. Муваффақиятҳои ба дастовардҳои Ансамбл, мазмуну муҳтавои репертуари он, маҳорати баланди иҷрокунандагии дастаи хунари аз ҷониби тамошобинону муҳаққиқон тавассути нашрияҳои даврии ватанию хориҷӣ мавриди таҳлилу таҳқиқ қарор гирифтаанд. Аз ҷумла, дар ин хусус, театршиносии маъруфи тоҷик Низом Нурҷонов чунин ишора мекунад: «Роҳбари бадеии «Лола» Гаффор Валаматзода ансамбли худро танҳо бо рақсҳои тоҷикӣ маҳдуд накарда, аз рӯзи ташикли он ба санъати рақсии халқҳои СССР-и собиқ ва хориҷа муроҷиат намуд. Дар барномаи дастаи рақсҳои ўзбекӣ, уйғурӣ, тоторӣ, озарӣ, лазғӣ, туркманӣ, ҳиндӣ, эронӣ, афғонӣ, арабӣ мустаҳкам ҷой гирифтанд. Аксари онҳо ба сахна хуб гузошта шуда, аз тарафи хунарварон бо шавқу ҳавас иҷро мешаванд» [19].

Рақсҳои ба сахнагузоштаи Гаффор Валаматзода, аз қабили: «Сайри лолаҳо», «Дашнободӣ», «Сина хуруш», «Рӯмол», «Мори печон», «Рақс бо доира», «Рақс бо тавлак», «Нағорабазм», «Ҷигарпора», «Чор зарб», «Калтакбозӣ», «Қордбозӣ», «Қайроқбозӣ», «Панҷ гул», «Қамчин», «Чалма», «Тӯй», «Суруд ва муҳаббат», «Чархи

дузону», «Ҳосилот», «Дугонаҳо», «Вохӯрӣ», «Чум-чаҳала» ҳам аз нигоҳи мазмун ва ҳам аз нигоҳи назокату нафосат ҷолиб буда, ҳаракатҳои ҳамвору мавзун ва дилангез бештар тавачҷуҳи тамошобинро ба худ ҷалб менамояд.

Хунарпешаи халқии Тоҷикистон, балетмейстер Рамзия Баккал хусусиятҳои ҳоси тавлиди рақси миллиро маънидод намуда, чунин ишора мекунад: *«Рақси милли аз фолклор гирифта мешавад. Дар ин ҳолат сарҷаимаро бояд нигоҳ дошт. Онро аз ҷиҳати техникӣ андаке ислоҳ карда, ҳаракатҳои мувофиқ ҳамроҳ намуда, рӯҳи замонавӣ бояд бахшид. Асоси он ва унсурҳои маҳалро пурра риоя бояд кард. Рақсро такмил додан, боз ҳам тароват бахшидан шарт аст. Лекин унсурҳои як маҳалро ба маҳалли дигар омехтан дуруст нест. Ба устоди мо Ғаффор Валаматзода ҳазор ташаккур, ки унсурҳои рақсҳои ҳар як маҳалро нигоҳ медорад. Аз бузургон омӯхтан лозим. Бисёр вақт ман аз Валаматзода меомӯзам. Фикри он касро зуд дарк мекунам. Шавқ агар бошад, таҷриба гирифтани осон аст»* [3].

Роҷеъ ба масъалаи зикршуда Ғаффор Валаматзода низ мулоҳизаҳои ҷолиб баён кардааст: *«Рақсҳои тоҷикӣ чаро ба мардумони дигар хуш меояд? Барои он ки онҳо чун шеърӣ тоҷик аз маониву тобишҳои маъноии ҳаракату ишораҳо сарширанд. Як чизро ман хотиррасон кардаам, ки то рақсро набинӣ дар бораи он тасаввурот пайдо намекуӣ. Рақс аз насл ба насл, аз устод ба шогирд гузашта меояд. Ҳар кас мувофиқи завқи худ ба он чизе зам кардааст ё чизе ихтисор»* [7].

Ғаффор Валаматзода зарурияти тайёр кардани кадрҳои баландихтисос, такмили дониши тахассусии кормандони театрҳо, баҳусус хунарпешагони опера, балет ва драмаро бо хуби дарк карда, ҳануз соли 1946 тавассути нашрияҳои даврӣ ҷиҳати ҳалли ин масъала мулоҳизаронӣ кардааст: *«Барои ҳалли ин масоил мо бояд аз ду ҷониб наздик шавем, - иброз намудааст Ғаффор Валаматзода, – аввал ҷавонони боистеъдод ва қобилиятнокро интихоб намуда ба консерватория, институтҳои театри, омӯзишигоҳҳои хореографии марказ фиристем ва бигзор онҳо дар мактаби устодони баландихтисосу ботажриба ба камол расанд. Дуюм, моро зарур аст, ки дар ҷумҳуриамон омӯзишигоҳҳои мусиқӣ, театри, хореографӣ созмон диҳем ва шароит муҳайё созем, ки кӯдакони сини 8-10-12 сола ба онҳо шомил шуда аз хурдсолӣ ба нозукиҳои санъати касбӣ ҳарчи бештар ошноӣ пайдо намоянд»* [6]. Солҳои минбаъда ҳам Ғаффор Валаматзода чун донандаи нозукиҳои касби хеш ба масоили тарбияи кадрҳои иҷрокунандагони рақси милли тавачҷуҳи хоса зоҳир кардааст [4]. *«Оғози солҳои шаст як радаи бақуввати иҷрокунандагони рақси милли, аз қабил Г. Мирҷӯмаева, Ш. Рашидова, М. Қаландарова, Э. Асанова, З. Аминзода, З. Асанова ва дигарон ба майдони ҳунар ворид шуданд ва онҳо солиёни охир ифтихори санъати республика буданд, – чунин ишора мекунад Ғаффор Валаматзода, – валекин муҳлати иҷрокунандагии раққос, тобишу таровати ҳунари ӯ тӯлонӣ ва ё беохир нест. Моро мебояд, ки дар бораи ворисони сазовори онҳо фикр кунем. Ба андешаи ман яке аз роҳҳои ҳалли ин масъала ташикили омӯзишигоҳи хореографист»* [7].

Солҳои 1979-1981 Ғаффор Валаматзода ба ҳайси директор ва роҳбари бадеии Театри академии опера ва балети ба номи Садриддин Айни ва солҳои минбаъда роҳбари бадеи ва сарбалетмейстри Ансамбли давлатии рақсии «Лола» қору фаъолият намуд.

Хизмати Ғаффор Валаматзода дар рушду такомули санъати хореографии тоҷик, созмондиҳии дастаҳои ҳунари, эҷоду таҳияи асарҳои сахнавӣ, густариши равобити фарҳангии Тоҷикистон бо дигар кишварҳо, тарбияи истеъдодҳои ҷавон хеле назаррас мебошад.

Барои хизматҳои арзандаш дар инкишофи санъати миллии тоҷик Ғаффор Валаматзода бо унвонҳои фахрии «Артисти хизматнишондодаи Тоҷикистон» (1941), «Артисти халқии Тоҷикистон» (1945), «Артисти халқии СССР» (1976) сарфароз гардидааст. Инчунин, ӯ дорандаи Ҷоизаҳои давлатии СССР (1949), ҶШС Тоҷикистон ба

номи Абӯабдулло Рӯдакӣ (1975), 2 орденти Ленин (1957, 1986), 3 ордени «Байраки Сурхи Мехнат» (1941, 1949, 1954) ва медалҳо мебошад.

Адабиёт:

1. Асосгузори хореографияи тоҷик – Ғаффор Валаматзода: Китобномаи шарҳиҳоли / Мураттиб Ш. Комилзода; зери назари А. Рачабов. – Душанбе, 2016. – 176 с.
2. Баймухамедов, У. Ғафар Валаматзаде [Текст]: Творческий путь. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 48 с.
3. Баккал, Р. Ҷавонон рақсиданро омӯзанд [Матн] // Маданияти Тоҷикистон. – 1983. – 26 август.
4. Валамат-заде, Г. А где же смена? [Текст]: О подготовке работников искусства в Таджикистане // Коммунист Таджикистана. – 1959. – 23 июня.
5. Валамат-заде, Г., Исломов, А. Наша работа над танцем [Текст] // Лола: Музыкальное представление в 2 отделениях. – М.-Л.: Искусство, 1941. – С.17-19.
6. Валамат-заде, Г. О кадрах искусства [Текст]: В порядке постановки вопроса // Коммунист Таджикистана. – 1946. – 27 августа.
7. Валаматзода, Ф. Имрӯзу ояндаи рақси тоҷикӣ [Матн] // Маданияти Тоҷикистон. – 1983. – 22 июл.
8. Ғаффор Валаматзода: Китобномаи шарҳиҳоли / Мураттиб, муҳаррир ва муаллифи мақолаи муқаддимаи Ш. Тошев. – Душанбе: Эҷод, 2006. – 136 с.
9. Джурабекова, М. Как зажигались звезды [Текст]: О творческом пути в искусстве, жизни и деятельности народного артиста СССР Г. Валамат-заде. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 144 с.
10. Загорянский, Р., Худoley, Л. Таджикская государственная филармония [Текст] // Таджикская государственная филармония. – М.-Л.: Искусство, 1941. – С.5-10.
11. Корох, Р. Таджикские артисты на фронте [Текст] // Коммунист Таджикистана. – 1943. – 4 апреля.
12. Мороз, А. Ғафар Валамат-заде [Текст] // Коммунист Таджикистана. – 1956. – 9 октября.
13. Назаров, М. Санъати халқи тоҷик. – Сталинобод, 1961. – С.110-112.
14. Нурджанов, Н. История таджикского советского театра (1941-1957) [Текст] / Отв.ред. О. Кайдалова. – Душанбе: Дониш, 1990. – 407 с.
15. Нурджанов, Н. Таджикский театр [Текст]: Очерк истории / Под общей ред. Г.Гояна. – М.: Искусство, 1968. – 263 с.
16. Нурҷонов, Н. Баъзе масъалаҳои санъати рақси тоҷик [Матн] // Шарқи сурх. – 1961. - №9. – С.102-113.
17. Нурҷонов, Н. Валаматзода Ғаффор [Матн]: Зиндагинома ва фаъолияти эҷодии хунари // Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. – Душанбе, 1988. – Ҷ.1. – С.315-316.
18. Нурҷонов, Н. Дар олами балет [Матн]. – Душанбе: Ирфон, 1975. – С.51-52.
19. Нурҷонов, Н. Олами беканори рақси тоҷик [Матн]: Очерки таърихи-назарӣ. – Душанбе, 2004. – С.300.
20. Проценко А. И. Театральное искусство Таджикистана [Текст]. – Душанбе: Ирфон, 1979. – 104 с.
21. Рахимов, А. Шухрати санъати мо [Матн] // Маориф ва маданият. – 1965. – 30 ноябр.

Ш. Комилзода

**ОСНОВАТЕЛЬ ТАДЖИКСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
(К 100-ЛЕТИЮ ГАФАРА ВАЛАМАТЗАДЕ)**

В статье на основе различных источников анализируется творческая исполнительская деятельность основоположника таджикского хореографического искусства Гафара Валаматзаде, характеризуется его вклад в развитии танцевального искусства, создании художественных коллективов, постановки сценических произведений и подготовки молодых талантов.

Ключевые слова: Гафар Валамат-заде, театр, филармония, ансамбль, хореография, танец, балет, режиссёр, сценарий, сценические произведения, талант.

Sh. Komilzoda

**FOUNDER OF THE TAJIK CHOREOGRAPHIC ART
(TO THE 100th ANNIVERSARY OF GHAFARVALAMATZODA)**

In the article based on various sources is analyzed creative performing activity of the founder of the Tajik choreographic art Ghafar Valamatzoda. Author describes his contribution to the development of dance art, creating art troupes, staging theatrical works and the training of young talents.

Keywords: Ghafar Valamat-zade, theater, philharmonic, ensemble, choreography, dance, ballet, director, screenplay, stage work, talent.

УДК Тадис:78.085+78.087.683+37+008(575.3)

Дж. Ахунова

**СОЛЬНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ТАНЦА – КАК ОДНА ИЗ ФОРМ
СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

В статье рассматриваются вопросы сольного исполнения танца как одной из форм сценического искусства в творческой деятельности танцевальных коллективов Республики Таджикистан. Автор освещает в статье творческие и индивидуальные особенности ведущих исполнителей сольного танца второй половины XX столетия и задаётся вопросом почему в 2000-2015 годах исчезает сольное исполнительство.

Ключевые слова: *сольный танец, движение, хореограф, исполнение, искусство, сцена, индивидуальность, особенность, мужской танец, образ, мастерство.*

Искусство танца, раскрывающее духовный мир человека посредством движений рук, ног, головы, корпуса, перенесённое на сценическую площадку, которая является пространством с ровной поверхностью, сопровождающееся таким компонентом, как музыка.

Особенностью танца таджикского народа, рожденного в глубокой древности, было то, что танец исполнялся, преимущественно, сольно. Танцевальные формы и у женщин и у мужчин были контрастны. Для раскрытия идеи танца требовались не только

выразительные средства, позволяющие эмоционально воздействовать на зрителя, но и огромная затрата физических сил.

Бурное развитие самодеятельного искусства привело к возникновению массовых форм сценического народного танца (например, ансамбль народного танца), подразделяясь на такие разновидности танцевальной эстрады:

1. Сюжетно-характерный танец (миниатюра).
2. Народный фольклорный танец, решенный по системе сценического танца.
3. Военная пляска под военную музыку, построенная на элементах пантомимы, где изображается жизнь солдат в быту, и в сражении.
4. Спортивные танцы.
5. Ритмические танцы - (современный балльный танец европейский или латиноамериканский вид) с приёмами степа (чечётка), джаз, диско, брейк, рэп.
6. Танец герлс – это мюзик – холл, оперетта, кабаре.
7. Балльные танцы.

В танцевальном искусстве Таджикистана, начала XX-ого века, в основном, преобладали народные танцы, отражающие уклад жизни и локальные особенности районов, свойственные регионам: Согда, Куляба, Памира. Во время праздников талантливые исполнители народных танцев удивляли публику не только мастерством исполнения танцев с предметами: кайроки, ложки, сабли, колокольчики, платки, маски (изображающие животных), танцы с инструментами, но и необыкновенной природной гибкостью тела.

Издrevле танцы исполнялись под аккомпанемент ударных инструментов (тавляк, дойра, нагора, даф). Под сопровождение музыкально-песенного жанра жестами, мимикой, движениями рук исполнители танца передавали смысл текста песен жанра «Шашмаком», трудовых песенно-танцевальных сценок, шуточно-пародийных номеров. В сельских местностях бытовали почти все виды народного жанра, а в городах развивалось художественное творчество, более совершенное по форме в выражении национального духа для исполнения сложных и ёмких по содержанию произведений. В музыкально-драматических театрах в спектаклях использовались групповые, дуэтные, сольные, мужские и женские танцы, которые обретали сценическую форму с осмысленным и интересным рисунком.

Развитие искусства танца помогло многим талантливым исполнителям посвятить себя профессиональному танцу и влиться в ряды создаваемых ансамблей танца, где стала появляться конкуренция между исполнителями. Чтобы выделиться, исполнитель вынужден был приложить большое усилие для завоевания успеха у зрителя. Благодаря вниманию к искусству со стороны руководства республики целые группы желающих получить образование, направлялись на учебу, стажировку, семинары в города России, по окончании они возвращались и становились ведущими педагогами, балетмейстерами, обучая молодое поколение мастерству профессионального танца.

В советский период неоценимый вклад в развитие танцевального искусства внесли корифеи - балетмейстеры: А. И. Проценко, Г. Валамат-заде, А. Азимова, А. Исламова, Х. Хакимов, Рамзия Бакал, досконально изучившие истоки танцевального фольклора. Заинтересованность балетмейстеров, осуществлявших постановочные работы в хороших исполнителях, раскрывавших задумки хореографа, их работоспособность и умение передавать сценическое мастерство танца, которое выявляло исполнителей, обладающих яркой индивидуальностью. Умение знаменитых исполнителей танца, таких как А. Носирова, Л. Захидова, Б. Ахмедова, Х. Раджабов, Х. Хушвахтов, М. Кобиров, К. Набиев, З. Рахимова, З. Каримова притягивать, заражать и

удивлять мастерством своего исполнения надолго запоминалось зрителю, передававшему своё восхищение из уст в уста.

В те годы подготовка пополнения кадрами артистов танца была налажена, артисты танца были спокойны за свою творческую судьбу, была целеустремленность – быть лучшим и выступление исполнителей достойно продолжавших совершенствование исполнения сольного танца, таких как Зухра Каримова, тому пример. С приходом целой плеяды выпускников середины 60-х годов XX-столетия жизнь искусства хореографии в республике получила новое направление в развитии темпов и ритмов музыкального искусства (приобщение композиторов к созданию новых произведений совместно с хореографами).

Благодаря чутью ведущих балетмейстеров появились новые имена исполнителей сольного танца, репертуар которых отличался разнообразием стиля и манеры искусства танца разных регионов республики. Работа артиста танца была обусловлена частыми гастрольями по этим регионам и за их пределами. Эти поездки положительно влияли на самого артиста, так как у него появлялось чувство соприкосновения со зрительным залом, публикой и их реакцией, которые вдохновляли его на дальнейший рост своего таланта.

Талантом, трудолюбием и постановочными работами, отвечающими творческой личности ведущих балетмейстеров, и стремлением быть лучшим многие исполнители путем конкуренции завоевывали популярность со своим отличительным почерком исполнения. В числе ведущих талантливых исполнителей сольного танца были Гавхар Мирджумаева, Заррагул Искандарова, Малика Калантарова, Зебо Амин-заде, Зулфира Асанова, Эльзара Асанова, Файзулло Каримов, Мухаммади Абдурасулов, Шарофат Рашидова.

Для формирования артиста танца, овладевшего мастерством исполнения и почувствовавшего свое дарование в способе подачи движений всего танца, присущее только его индивидуальной особенности, повторения которого быть не может (оно единичное), требуются годы влюбленности в танец. Анализируя творческий путь мастера исполнения сольного танца нижеследующих имен, имеющих индивидуальный почерк, напрашивается вопрос и вывод: «Почему за период 2000-2015г.г. стало исчезать сольное исполнительское искусство танца и каковы причины этого?».

Представительница северного региона республики Гавхар Мирджумаева своей любознательностью выбрала все тонкости манеры исполнения танцев этого региона. Знание Бухарской этнографии танца, доскональное изучение сложности приемов исполнения песенно-музыкального жанра «Шашмаком», знание национальных обычаев, ритуалов помогли ей самостоятельно достичь вершины разностороннего творчества и состояться как индивидуальная личность.

Долгие годы Г. Мирджумаева радовала зрителя своим мастерством танца. Её исполнение было лирико-одухотворенным, в каждом движении мягкости кистей рук, легких подергиваний плеч, кивков головы, законченности поз, передающих смысл текста песен о любви, природе посредством взора глаз, бровей, улыбки, душевного порыва тела, полного грациозности в поступи шага с синкопированием стопы в продвижении, в повороте. Обладая музыкальной одаренностью, памятью (которая должна присутствовать у каждого исполнителя), художественно-режиссерским видением, фантазией, сопряженной с мечтой, импровизацией, Гавхар Мирджумаева сама создавала постановочные работы, воплощая в нарядные костюмы, превращающие в восточных красавиц исполнителей. Это умение позволило ей стать ведущим

хореографом именно этого жанра «Шашмаком», умело используя традиционные орнаменты в рисунках постановочных работ.

В искусстве танца возможно и такое явление – с мастерством исполненный один лишь танец может поразить зрителя и завоевать признание исполнителя на долгие годы (не каждому исполнителю это удается). Такой оказалась Заррагул Искандарова, представительница искусства танца Памира. Народ горного края, бережно сохраняя не тронутую современным веянием отличительную этнографию с колоритом напевов и ритмов, выражающих природу, с трепетом передает богатство наследия новому поколению. Танец «Бартанги», исполненный Заррагул Искандаровой, – это образ течения воды в движениях рук, плавный ход с проходкой по кругу сценической площадки как пава, в медленном музыкальном темпе, постепенно убыстряемом течение, произведенное напевами исполнителей вокала или музыкальных инструментов. Мягкое продвижение из стороны в сторону то одной рукой, то другой рукой с плавным наклоном вбок, верчение на месте с выкидыванием поочередно вверх рук, в быстром темпе, напоминающем крутящийся водоворот. Она, приковывая зрителя мастерством исполняемых движений рук, плеч, повороты головы, корпуса отточенностью, вызывала у них чувство восхищения и гордости её принадлежности к своему народу. Мастерство исполнения памирского танца Заррагул Искандаровой пока осталось неповторимым.

Интерпретация, дающая возможность соединения нехарактерных движений, задумок, органично подчеркивающих фольклорную суть, приводит к стилистическому направлению в области технического усложнения движений национального танца. Самой яркой исполнительницей сольного танца стилизованного направления была Малика Калантарова – без хореографического образования, достигшая высот своего сольного творчества. Своим исполнением она показывала яркую самобытность таджикского танца, которым восхищались не только в республике, но и за её пределами.

Данные природой: гибкость рук, корпуса, яркая сценическая внешность – Малика Калантарова, преобразованная в сценическом наряде, чувствующая взоры зрителей, с мастерством исполняя эффективные движения, приводила в восторг зрителя. К примеру: руки её извивались как змеи, верчение на месте как юла, прыжки с приземлением на колени, выполняемые с темпераментом, невольно вызывали у зрителей аплодисменты. Какой бы танец она ни исполняла, своим мастерством подчеркивала отличительную особенность исполнения.

Коронным номером в её репертуаре был танец «Шодиёна» - «Радость», под аккомпанемент дойры, где выражался весь азарт её исполнения – проходка вдоль рампы с движениями одной руки в изгибах, а другой с изгибом кистей и кокетливым движением головы с выразительной игрой глаз было неповторимо, а перегибы в корпусе назад стоя, головой касаясь пола, с игрой плеч, долгое верчение на месте, Малика Калантарова играючи легко, выполняла прыжки на колени с высоты и мелко продвигаясь вперед, одновременно заигрывала со зрителем.

Исполнением хорезмского танца она смогла донести до зрителя своеобразную манеру танца – хорезмийки, играя колокольчиками и бусами на груди. Такова была сила её искусства и творцом формирования такой личности был её учитель Г. Валамат-заде. К сожалению, желающих трудолюбием и упорством достичь высот овладения мастерством танца, как Малика Калантарова, не оказалось. Талантливые исполнители сольного танца, подававшие надежды на завоевание успеха своим мастерством, имея творческий багаж, так и не достигли высот своего таланта, оказавшись невостребованными.

Сайдали Гадоев – артист мужского танца, невысокий, полноватый, но необычайно подвижный, пластикой национального характера обретал выраженную индивидуальность исполнения. Разрабатывая технически сложные элементы движений,

связанные силой и ловкостью, Сайдали Гадов самостоятельно создавал образ танца «Сарбоз» - воинственный. Толчком на постановку этого танца «Сарбоз» послужил герой поэмы «Шахнаме». В этом танце были использованы щит и меч, которыми образно отображался натиск врагов посредством прыжковых движений, юрких поворотов, которыми великолепно владел С. Гадов. Танец «Бартанги» отображал этнографическую особенность искусства танца Памира. «Дарвоз» - «Открытые ворота» – танец, исполняемый на праздниках этого региона, в котором олицетворялась открытость души и сердца, приносящая радость и вдохновение виртуозностью выполнения движений рук и головы в верчениях на месте, по кругу, резких поворотах с четкой остановкой выраженных поз.

Как исполнитель мужского танца Сайдали Гадов пользовался огромным успехом у зрителей, вызывавших «на бис» по несколько раз именно на выездных концертах по регионам, ни один исполнитель не пользовался таким успехом. Но, увы, руководство Министерства культуры не заметило индивидуальность этого исполнителя и не оценило по достоинству. С переходом из Госфилармонии в ансамбль танца «Лола» его индивидуальные качества не были использованы. Редкие сольные выступления не давали возможности реализации в достижении желаемых результатов. Как исполнитель сольного танца Сайдали Гадов буквально растворился в массовке.

Великолепным исполнителем мужского танца был бы одаренный по всем параметрам сценического искусства солист ансамбля танца «Лола» Холмурод Джураев – мужская статья, широта размаха движений рук, грациозная осанка в исполнении технически сложных движений танца давала этому танцюру статью олицетворением исполнения таджикского мужского танца. Однако! Жизнь в искусстве танца Холмурода Джураева была короткой, но посвятил он себя служению танца – этой профессии. Промелькнул и исчез, хотя след воспоминаний и сожалений от потери такого танцюра существует и по сей день. Возможно, что с восстановлением мужского танца ансамбля «Лола» в будущем появится исполнитель такого ранга как Холмурод Джураев.

К исполнителям, ждущим сотрудничества с хореографами, относился Шерали Насреддинов – артист мужского танца ансамбля «Лола», готовый в любую минуту без принуждения выполнять физические упражнения безотказно, так как бесконечно влюбленный в танец, с удовольствием под взглядом хореографа затрачивает физические усилия в исполнении каких-либо элементов по многу раз, пока не достигнет четкости исполнения. Шерали Насреддинов – танцюр, полностью владеющий техникой танца, - великолепное верчение, прекрасная осанка, темпераментность исполнения мужского характера, передающая внутреннюю энергетику, выплескивающий исполнением движений весь азарт.

Творческий потенциал, физическая сила и душевное стремление этого танцюра, жаждущего достижения высот исполнительства, не исчерпан хореографами, которые должны были быть заинтересованными в росте этого дарования. Нечастые выступления этого танцюра на сценической площадке тому свидетельство, не позволяющее стать индивидуальностью, искусством которого должны восхищаться. Искусство танца Шерали Насреддинова – яркий пример невостребованности, его отрицательная черта – не ищущего, а ждущего, - показана безинициативность поиска, он не стал творцом своего творчества, чтобы стать кумиром поклонников мужского танца, хотя и мог бы.

Совсем иным отношением к своему творчеству оказались исполнители Файзулло Каримов и Мухаммади Абдурасулов, находящиеся в постоянном поиске. Они сами стали творцами своего искусства как исполнители и как хореографы. Внедрение фольклора кулябского региона в постановочных работах ими созданных задумок, выражающих красочность и живость исполнения движений народного танца, манеру и

образ с более технически усложненным, исполняемых Файзулло Каримовым и Мухаммади Абдурасуловым. Несмотря на разнохарактерность с мастерством исполняемых движений Мухаммади Абдурасулова – степенная горделивость, Файзулло Каримова – полной жизненной активации, они дополняли друг друга в дуэтом танце, выполняя движения, характерные только его темпу.

Дуэтный танец «Хафтзарб» - «Семь ритмов». Ритмические размеры ударов соответствовали движениям тела, «чархов» - верчения, характерным ходом движения ног, с широким размахом рук, с сопутствующим движением плеч – одно плечо вперед, второе назад, приземление в повороте на одно колено прыжковым способом. Темпераментное исполнение этого танца Ф. Каримовым и М. Абдурасуловым зажигательно передавалось зрителю, и каждое их выступление проходило с огромным успехом. Ф. Каримов и М. Абдурасулов получили признание не только как танцоры, но и как хореографы Кулябского региона. Сюжетные постановочные работы, осуществленные в созданных ими самодеятельных коллективах, вызывали большой интерес.

Представительница этих коллективов Хайри Ватанова – яркая личность. Выросшая в окружении народного фольклора, где направляющим стимулом было искусство танца хореографов Ф. Каримова и М. Абдурасулова, Х. Ватанова выделялась среди массы исполнителей сценической внешностью: высокая, с длинными гибкими руками, большими глазами, обрамленными дугообразными бровями, позволяющими мимикой и открытой улыбкой выполнять движения головы, корпуса, рук и резких встрясок плеч или их поднятия поочередно, музыкально, с чувством акцентирования такта, ритма, темпа. Выносливость в затрате физических сил и исполнении, импровизация, свободное владение верчением на месте, повороты, развороты на коленях в продвижении.

Разнообразные, ею придуманные, с усложнением причудливых «па» - характеризующие искусство танца Хайри Ватановой с её особой подачи манерой исполнения дали толчок в развитии усовершенствования женского кулябского танца.

Фольклорный ансамбль песни и танца «Ганчина», основанный на материале народных танцевальных обрядов, ритуалов с использованием песенного жанра, - образец переноса этнографии на профессиональной основе. Хореограф Амон Мусоев создавал танцевальные зарисовки, миниатюры, присущие тому региону, в котором отображался танец, - горного Памира, Куляба, Бухары, Матчи, Худжанда, Гиссарской долины. Каждая постановочная работа была своеобразной отличительной манерой исполнения, окуная зрителя в атмосферу их души.

Хореограф А.Мусоев, сам танцующий, смог передавать исполнителям, заражая их задумками, которые растворялись в танце. Он выделялся среди других хореографов подачей импозантно-темпераментного исполнения. Многие исполнители старались ухватить эту манеру исполнения. Самой талантливой исполнительницей в его постановочных работах была Олма Алиева, которая буквально вобрала в себя дух исполнительской манеры исполнения Амона Мусоева.

Олма Алиева, как исполнительница сольного танца, относится к категории, ждущих хореографа. В её исполняемых танцах не присутствуют резкие ультра сложные движения, и постановочные работы А. Мусоев осуществлял исходя из характерных особенностей исполнительницы. Олма Алиева с легкостью осваивает мелкие нюансы движения, придавая им исполнение ажурного плетения, которое не всем удается повторить. Кулябский танец любим в народе и многие хорошо его танцуют, но в исполнении Олма движений в повороте, наклоне головы или корпуса, подергивании плеч, переплетении в разнообразии психологических оттенков – особенно

не похоже ни на одну исполнительницу. Исполнение афганского танца Олма Алиева передает с помощью кистей рук, находящихся у лица, мелким волнообразным трепетом и игрой глаз, в продвижении, держа натянутый красочный шарф, накинутый на голову двумя руками, мягко заметным подергиванием плеч совершает характерный поворот, присущий только афганскому стилю танца. Своеобразная манера хорезмского танца, подпрыгивающий ход, игра плеч, особенно кистей рук, мимическая игра бровей, глаз, освоенная Олма, передана азартным кокетством исполнительства. Индивидуальную особенность исполнения танцев Олма Алиевой мало кто заметил, участвуя в массовых танцах, её исполнение выделяется. Достигшая мастерства в своем деле, она не получила желаемых результатов от своей целеустремленности, так как жизненные обстоятельства приостановили её творчество на несколько лет, хотя в данное время она продолжает свою деятельность, но той сценической формы, сопряженной с устремленностью, не достигла, на это нужно время и выдержка для восстановления физической формы в использовании своего таланта.

Таким образом, анализ сценической деятельности и особенности индивидуального исполнительского мастерства танцоров и танцовщиц показывает на разные факторы, влияющие на развитие сольных танцев в танцевальном искусстве. Одним из главных факторов является воспитание в ансамблях танца танцоров с яркой индивидуальностью и постановкой для них сольных номеров. Балетмейстеры должны больше уделять внимания постановкам сюжетных сольных танцев с учётом индивидуального мастерства исполнителей. Не востребованность сольного танца в концертных программах профессиональных коллективов приводит к исчезновению сольного танца и в художественной самодеятельности, так как профессиональное искусство сильно влияет на их ориентацию выбора репертуара.

Следующим фактором, можно отметить в искусстве стран бывшего СССР тенденцию развития в 2000-2015 годах предпочтения групповых и массовых танцев в репертуарах танцевальных коллективов. Групповые танцы требуют синхронности движений и схожести танцоров на одно лицо. Эта тенденция привела к нивелированию сольного танца во многих коллективах. Поэтому трудно найти хорошо подготовленного исполнителя, который мог бы своим искусством завладеть вниманием зрителей.

Эти факторы снизили интерес исполнителей к творческому росту, а заодно и к развитию индивидуальных особенностей.

Ч. Охунова

ИЧРОИ РАҚСИ ЯККА-ЯККЕ АЗ ШАКЛҶОИ САНЪАТИ САҶНАВӢ

Дар мақола масъалаи рақси якка ҳамчун шакли санъати саҳнавӣ дар санъати рақсҳои коллективии Ҷумҳурии Тоҷикистон баррасӣ гардидааст. Муаллиф намунаҳои рақси яккаи нимаи дуоми асри XX-ро таҳлил намуда, хусусиятҳои онҳоро нишон медиҳад ва масъала мегузорад, ки чаро дар солҳои 2000-2015 ин намуди рақс аз саҳнаи тоҷик гум шуд.

Калидвожаҳо: рақси якка, ҳаракат, раққос, ичро, санъат, саҳна, фардиат, хусусият, рақси мардона, образ, маҳорат.

J. Akhunova

SOLO DANCE - AS A FORM OF STAGE ART

This article deals with the solo performance of dance as a form of stage art in the creative activity of dance groups of the Republic of Tajikistan. Author highlights in her article the creative and individual characteristics of the leading performers of solo dance of the second half of the twentieth century, and comments why in the years 2000-2015 disappeared solo performance.

Keywords: solo dance, moving, choreographer, performance, art, stage, individuality, men's dance, image, skill.

УДК Тадис:37+008+78.085+39+18+7.01(575.3)

Н. Г. ХАКИМОВ

ФОРМИРОВАНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ИСКУССТВЕ ТАДЖИКОВ

В статье рассматриваются культово-ритуальные и дворцовые танцевальные традиции различных эпох из истории таджиков. Автор, опираясь на исторические источники, артефакты и публикации, пишет о формировании танцевальных традиций и наличии в быту предков таджикского народа различных танцев: религиозных, военных, дворцовых и т.д.

Ключевые слова: Авесто, традиция, танец, культ, ритуал, сюжет, пантомима, обряд, танцовщица, музыкант, инструменты, мелодия, жанр, искусство, исследование, творчество.

История танцевального искусства таджиков уходит своими корнями в глубокую древность. Эволюция форм трудовой деятельности получило своё отражение в формах народного художественного творчества. Развитие трудовой деятельности способствовало не только более тесному сплочению людей, но и содействовало возникновению разнообразных форм творчества. Возникшие в процессе трудовой практики эмоционально-эстетические порывы, наполненные ритмом жизни, находили своё воплощение в различных ритуальных и обрядовых танцах.

Культово-ритуальные танцевальные традиции. Согласно «Авесте» карапаны и кавии (дэвы) имели тесную связь с оргиастическими культурами и обрядами, при проведении своих культов совершая экстатический танец. Манера исполнения культовых танцев карапан и кави нашло отражение в «Бахрам-Яш-те» [Яшт 14, 56]:

Напрасно наклоняются
И поясну гнут,
Протягивая руки,
Ладонями трясут:

Те бешеные дэвы
И люди, что их чтут,
Зря слушают ушами,
Ворочают глазами.

Следует подчеркнуть, что образ дэва занимает особое место в мифологии и религии иранских народов. В Авесте дэвы рассматриваются как представители сил, приносящих вред человеку. Как указывают исследователи, перед нами «отнюдь не анонимные «демоны», а олицетворение определённого культового образа, «в ритуале которого танцы и пляски, видимо, занимали главное место» [4, с. 41].

Авестийские **карапаны** и **кави**, тесно связанные с оргиастическими культами, вероятнее всего, являются прототипами корибантов [44, с. 267], получившими свое название от манеры исполнения своих вооруженных танцев - трясая головой (др.-греч. χορῶδω – «трясти головой») и baiveiv - («идти») [37, с. X, 2, 20].

Согласно античным письменным источникам, корибанты были выходцами из Бактрии и изобретателями тимпанов, а понятие «корибантство» выступало синонимом экстагического состояния [20, с. 243]. Корибанты, вооруженные медными щитами прибывшие по обращению Реи, совершают шумный танец с бубнами, устрашают Крона и спасают новорожденного Зевса. Согласно древнегреческим традициям, Зевс праздновал свою победу над титанами пляской в день осеннего равноденствия. Роль корибантов в спасении и воспитании Зевса нашла отражение в гимне «К Зевсу» Каллимаха (ок. 310-240 гг. до н.э.) [1, с. 144].

В этой связи отметим, что при мидийцах - Дейокидах и Ахеменидах праздник Мехргон, посвящённый божеству Митре, имел тесную связь с танцевальным искусством. Ктесий сообщает, что царь во время праздника, после символической победы над силами зла, в состоянии ритуального опьянения исполнял военный танец в боевом облачении [56, С.159-162]. Танцующий царь, вероятно, олицетворял священных **фарвашай** – благих, могучих, праведных в металлических шлемах, с металлическим оружием в руках, с металлическими щитами, сражающихся на светозарных полях битвы [Яшт 13, 45]. Боевой ритуальный танец древнеиранских царей исполнялся в день осеннего равноденствия. Танец царя в ритуалах божества Митры, вероятнее всего является прототипом танца корибантов.

Следует указать, что **корибанты** и **кабири** сближались с **куретами**, **дактилями**, **талъхинами** – хтоническими демонами потаённых земель, знатоками ремёсел, в частности кузнечного дела [37, с. XIV, 2, 7]. Куреты, именуемые также халекидами (название племени скифов), входили в окружение Великой матери богов Реи-Кибелы. Их обряды сопровождалась танцами, оглушительной игрой на тимпанах [37, с. X, 3,7,11-12]. В поздней античности они входили в окружение Афины и их считали воспитателями младенца Диониса.

В поэме «Георгики» [1, с. 211] Публий Вергилий Марон (70-19 гг. до н.э.) описывает **куретов** как исполнителей шумных танцев с тимпанами. Военные пляски **куретов** описаны в «Гимне Куретам»:

О прыгуны куреты, что в воинской пляске кружатся,
С топотом, дико скача, издавая ликующие крики!
Лира - не вам, нарушителям лада с летящей стопою,
Оруженосные стражи, космотёры, яркие славой!
Матери буйной в горах вы и свита и оргиофанты!

О наличии в быту предков таджикского народа различных военных танцев свидетельствует Ксенофонт, отметивший, что персы танцевали, приседая и поднимаясь под звуки флейты, и ударяя щитами друг друга [18, VI, 1, 10]. О согдийских военных танцах, способствующих повышению боевого духа согдийских воинов, свидетельствует античный автор Курций Руф. Он указывает, что в период завоевания Александром Македонским Согдианы к нему были приведены 30 знатных, отличившихся силой согдийских воинов. Узнав, что по приказанию Александра их ведут на казнь, они «стали петь весёлую песню и проявлять какую-то душевную радость пляской и весьма причудливыми телодвижениями... распевая свои родные песни и, веселясь, они праздновали свою смерть» [14, VII. 10,4]. На согдийские военные танцевальные традиции

эпохи раннего средневековья указывает пантомима «Согдийцы пьют вино», получившая распространение в Китае в эпоху Тан (618-907), которая демонстрировала пьяного согдийского предводителя.

Характерные черты культово-ритуальной танцевальной практики, посвящённые культу предков династии Аршакидов, прослеживается на парфянских ритонах Нисы. В композициях парфянских пиршественных и ритуальных сосудов изображены различные сцены, связанные с обрядами и ритуалами, тематика и образы которых связаны с культом предков [15;16; 23].

Помимо указанных композиций, в них изображены сцены, связанные с вакхическими шествиями, где главными героями выступают Дионис, Ариадна, танцующие менады, силены, сатиры и др. Дионисийским сюжетам близки сцены жертвоприношений. Образы, нашедшие отражение в ритонах Нисы, в основном связаны «с миром иранских эпических и религиозных сказаний» [16, с. 135].

Участники театрализованных действий связаны с обрядовыми действиями, празднествами, шумными народными процессиями. Парфянские ритоны Нисы показывают, что обряды и культовые возлияния в честь того или иного божества сопровождалась песнями и танцами. Изображения на фризе № 3, ритонах № 7, 16/40 показывают, что танцовщицы сопровождали свои пляски звоном бубен, т.е. во многих случаях исполнительницами на бубнах выступают танцовщицы [23, с.72-74, 76-79, 82-85, 96-98, 134-136, табл. LXXV-LXXVIII, LXXIX- LXXXIV]. Вакхическая процессия, ритуальное возлияние, при участии музыкантов, танцоров, инструментальных групп нашли отражение на ритоне № 1, где процессию сопровождает ансамбль из пяти человек с музыкальными инструментами: бубен, кифара, двойные авлосы, семиствольная флейта [23, с.73-74, табл. LXXV- LXXVI]. Парфянские цари, сообщает Страбон, в пёстром наряде перед совершением своих походов устраивали вакхические процессии с тимпанами [37, XV,1, 8; 2, V,1-2].

Обнажённые танцовщицы, исполнительницы на бубнах, вероятно, выполняли какие-то обрядовые функции.

Парфянские ритоны Нисы наглядно указывают на процесс театрализации культово-ритуальной практики иранских народов, о чем свидетельствуют, с одной стороны, их направленность на массовость и зрелищность, обыгрывание определённых сюжетов, составляющих основу культов и обрядов, с другой – участие в них стабильных групп танцовщиц, певцов и музыкантов - инструменталистов.

Обряды и ритуалы, посвящённые культу предков – **фравашай**, совершались накануне нового года, т.е. перед днём весеннего равноденствия. О тесной связи культа **фравашай** с танцевальным искусством указывают рельефы стенок оссуария в виде глиняного прямоугольного ящика, обнаруженного у кишлака Дархан Яккабагского района Кашкадарьинской области (VI-VII вв.). В рельефах стенок оссуария изображены мужское и женское четырёхрукие божества в позе танца. У ног богини расположены исполнители на котло-барабанах, трубе с изогнутым расширяющимся раструбом и инструменте типа сигнального рожка. Музыкант, сидящий на полусогнутой ноге, играет на духовом инструменте с прямым грифом и расширяющимся раструбом.

Мужское четырёхрукое божество держит в одной паре рук лютню, а в другой - в поднятых вверх руках кольцо с птицей и бубен. Лютня имеет тонкий длинный гриф и маленький миндалевидный корпус с изображением струн. Божество изображено в момент игры, на это указывают его руки, в частности правая рука передана в момент щипкового звукоизвлечения. У ног мужского божества расположилась исполнительница с большой короткой двухструнной лютней грушевидной формы с загнутой шейкой. Левая рука исполнительницы держит опущенный вниз гриф инструмента, а правая рука

извлекает звук посредством короткого плектра [21, с. 174-181]. Судя по сцене с изображением четырёхруких божеств, лютневый инструмент, а также дойра, были символами этого божества. Танец бога-воина, вероятно, имел двойной смысл: с одной стороны, космический, связанный с круговоротом природы, а с другой, отражал погребальную обрядность.

О танцах, посвящённых культуре предков в Согде, свидетельствует оссуарий из Южного Согда (Яккабагский район Кашкадарьинской области). Композиция на оссуарии изображает сцену ритуального танца в сопровождении угловой арфы [10, с. 43-46]. Босые танцовщицы изображены в момент непосредственного исполнения ритуального танца, о чём свидетельствуют положения рук и тела, а также костюм исполнительниц. Атрибуты, нашедшие отражение в композиции: гранаты, венок, цветы, кувшин и т.д., по всей видимости, относятся к числу культовых атрибутов богини плодородия.

На традиционность танцевального сопровождения культа Анахиты указывает серебряный кувшин, обнаруженный в Пермской губернии. Сюжет этого кувшина – танцы под аркадами храма – иногда рассматривается как инкарнация богини плодородия и любви Анахиты или ее жриц, иногда как отражение представления о «четырёх временах года». Согласно М. Картеру, изображение танцовщиц с различными атрибутами является персонификацией сезонных празднеств, как Наврӯз, Сада, Бахарджашн и других [45, с. 198-202].

Ритуалы, посвященные этой богине, всегда сопровождалась танцами. В храмах танцы, посвященные Анахите, исполняли служительницы храма – молодые девушки – танцовщицы. Жрицы – танцовщицы и музыканты храмов Анахиты, участницы культа плодородия, выполняли функцию ритуального эротического соединения с богиней. Сцены на серебряных кувшинчиках с изображением танцовщиц с культовыми предметами расположены группами от четырех до шести. Жрицы храма – танцовщицы-гиредулы при храмах изображены в Сасанидских кувшинчиках IV-V вв. [36, № 79-81].

В эпоху раннего средневековья культ Анахиты в форме Нахид ассоциировался с планетой Венера. Её изображение всегда сопровождается музыкальными инструментами, так как в храмах Анахиты всегда находились музыкальные инструменты для игры и веселья.

В изучении истоков обрядовых танцев важная роль принадлежит древним мистериальным действиям, составной частью которых выступали похоронные танцы, песни и плачи. В археологических материалах нашли отражение представления и верования во многом дополняющие наши представления о погребальном ритуале иранских народов эпохи древности и раннего средневековья.

В эпоху древности и раннего средневековья различные театрализованные действия, связанные с религиозными обрядами и ритуалами, народными процессиями, не обходились без танцев. В обслуживании и музыкальном оформлении народных празднеств, церемоний, обрядов и ритуалов, связанных с рождением, похоронами и т.д., важная роль принадлежала танцовщицам, гильдии музыкантов, актёров, плакальщиц.

На народные обрядовые танцевальные традиции, в частности погребальный танец, указывает фриз оссуария из Мукон-Тепе (I в. до н.э.). На фризе нашли отражение фигуры обнаженных женщин в очень сложных телодвижениях: сильно наклонённые, одна рука поднята к голове, другая опущена вниз [16, с. 148-149]. Отметим, что в процессе похорон погребальный танец исполнялся как родственниками умершего, так и наёмными танцовщицами – представительницами корпорации ремесленников, в составе которых, вероятно, находились и профессиональные танцовщицы, плакальщицы, обслуживавшие обрядово-ритуальные действия похоронного цикла.

Дворцовые танцевальные традиции. В придворном церемониале большая роль отводилась танцевальному искусству, что способствовало сосредоточению при дворах правителей различных групп профессиональных танцовщиц, музыкантов, певцов, впоследствии выработавших своеобразные исполнительские традиции.

В царских пирах, согласно Геродоту, наравне с мужчинами, участвовали женщины [9, I,122; I,133]. Ксенофонт, описывая день рождения мидийского царя Астиага, пишет, что во время пира пьяный Астиаг восхвалял всех исполнителей, которые пели, и утверждал, что они поют превосходно, а когда он поднялся танцевать, то он не только не мог «танцевать в рифму», но даже стоять на ногах.

Танцы и песни представительниц гарема сопровождались разнообразными инструментальными составами. Например, ещё при дворе мидийского царя Астиага, согласно Николаю Дамаскину, при дворе царь наслаждался музыкой и пением, а также искусством танцовщиц, сопровождаемых ансамблем кифаристок. Исполнительницы танцев и песен, а также сопровождавшие их искусство инструменталистки были из числа его наложниц [27, с. 208 - 248].

Танцевальные традиции получили своё дальнейшее развитие во дворцах Ахеменидских царей, где во время приёмов, торжественных обедов наложницы пели и плясали под аккомпанемент различных музыкальных инструментов. По сообщению Гераклида из Кима и Ктесия, царь ежедневно приглашал до 15 тысяч гостей, а сам сидел в отдельной комнате и через занавес мог видеть гостей. Во время обеда наложницы пели, плясали и развлекали царя. Когда царь хотел повеселиться, он отсылал мать и царицу, с которыми он обычно обедал, в их покои, вызывал музыкантов, которые сопровождали песни и танцы [Plut.Nor. 140 B].

Согласно Курцию Руфу, когда ахеменидский царь выступал в поход, то вместе с ним отправлялись в поход его жёны и дети, внухи, наложницы. Среди наложниц царя находились певицы, танцовщицы и исполнительницы на различных музыкальных инструментах. Например, Дария в поход сопровождала его мать Сисигамбис на колеснице, а в другой колеснице находилась его жена, многочисленные женщины сопровождали цариц на конях. Далее шли 360 царских наложниц, одетых в царские наряды. За ними следовали жёны родных и друзей царя и большое количество маркитантов и обозной прислуги [14, III, 22-25]. Число же поварих-женщин, наложниц и внухов царя Ксеркса, согласно Геродоту [9, VII, 186], определить было трудно. О прочности этих традиций свидетельствует то, что когда полководец Александра Македонского - Парменон завладел свитой Дария III, то в ней оказалось не менее 329 певиц и танцовщиц [25, с.52].

Греческий автор Феопомп при описании похода Артаксеркса III в Египет, пишет, что его обоз состоял из груды роскошных шатров и лож, утвари из золота и серебра и т.д. В период между боями царь наслаждался песнями и танцами. Плутарх сообщает, что парфянский военачальник Сурен в «поход выступал он не иначе как, везя с собой припасы на тысяче верблюдах и двухстах повозках с наложницами» [29, с.262-263]. Традиция сопровождения в поход царей и знатных вельмож танцовщицами, певицами и музыкантами-профессионалами из числа представительниц гарема прослеживаются и в последующие периоды истории культуры иранских народов.

На особенности развития танцевальных традиций Бактрии в период вхождения в империю Кушан указывают материалы археологических исследований Халчаяна. В скульптурном фризе халчаянского дворца, опоясывающем сверху его главный зал, отражён сюжет, связанный с праздничными представлениями. Несомненно то, что здесь нашли отражение, светские дворцово-церемониальные традиции, на это указывает фриз,

который украшен бюстами музыкантов, танцовщиц: участников театрализованных действий [30, с.137].

С дворцовыми традициями непосредственно связан хорезмийский праздник Ним-б-х (искажённое «Минач-Ахиб», «Ночь Минь»), отмечаемый в 15 день месяца Р-им-д-ж [5, с.257]. Этому празднику сопутствовала легенда, вкратце излагаемая исследователями так: опьяневшая на пиру во дворце царица Хорезма ранней весной вышла в шелковом одеянии из дворца, заснула, застигнутая холодом, умерла. По мнению исследователей, вся легенда—это отзвуки ритуала и мифа вегетативного цикла, связанного с виноделием. «Ночь Минь» характеризуется как праздник, связанный с магическим обрядом священной свадьбы, направленным на приумножение производящих сил природы. Характерные черты этого праздника просматриваются в материальной культуре дворца Топрак-кала, в частности, в барельефной композиции «Зала танцующих масок». Судя по материалам помещения, в неглубоких нишах была барельефная композиция в натуральную величину, изображающая пляшущих попарно мужчин и женщин. Число фигур, видимо, достигало 55 (16 пар, 13 танцующих между панно, 10 женских фигур на боковых стенках глубоких ниш). Все фигуры были переданы танцующими, этот «хоровод» выступает реальным эпизодом какого-то ритуала [33, С.73-82, рис. 33,34, 36-41]. Ещё С.П. Толстов высказывал предположение, что «зал был посвящён какой-то религиозной мистерии с культом дионисийского характера» [38, с. 310].

На некоторые черты сакских танцевальных традиций указывает бронзовая ручка зеркала в виде статуэтки танцовщицы (Карабулакский могильник, II-IV вв.). Танцовщицу облегает костюм и ювелирные изделия, на голове сложный головной убор. Статуэтка обильно покрыта декором [31, с. 219].

Танцы, связанные с культовой практикой нашли отражение в серебряном кубке, обнаруженном у села Бартым близ города Пермь (III-VII вв.). На кубке изображены две танцующие женщины с шарфами. Танец сопровождают два сатира, играющие на многостольной флейте игобоевидном инструменте с раструбом. Танец с весьма причудливыми телодвижениями, участие сатиров указывают на культовый характер вакхического танца.

Фирдоуси, рассматривая танцевальные традиции, сформировавшиеся на женской половине двора, упоминает гарем Бахрама Гура, где были более 930 наложниц. В гареме Хусрава Парвиза находились 12 000 наложниц, в том числе танцовщицы, певицы и музыканты. Сходные данные нашли отражение и в «Фарнаме» [55, с. 99-108]. Именно в гаремах получили своё развитие светские традиции танцевального искусства. Танцовщиц Фирдоуси обозначает терминами «**пойкуб**» и «**андухшикан**».

В период правления сасанида Бахрама Гура, на государственном уровне была установлена специальная должность, в круг его обязанностей входило наблюдение за досугом населения. Бахрам Гур увидел, что жители города пляшут без музыки, узнав, что причина в недостатке музыкантов, он велел провести опрос населения. Проведённый опрос подтвердил, что во всех областях проживания населения ощущался недостаток музыкантов и танцоров.

Бахрам Гур для удовлетворения нужд населения обращается к правителю Индии – Шангулу с просьбой направить в Иран музыкантов и танцоров, а 10 000 танцоров и музыкантов, направленные Шангулом, были распределены по всем областям Ирана. Эти данные нашли отражение и в поэме «Хусрав и Ширин» Низами, где также приводятся сведения о десяти тысячах индийских танцорах и музыкантах. В других

письменных источниках приводится количество музыкантов и танцоров от 6 до 12 тысяч человек [39, с.268; 40, с.64].

Об убранстве залов дворцов, а также о наличии в парадных залах небольшого возвышения типа «эстрады» свидетельствуют археологические исследования. В частности, в Согде зал, где имелось небольшое возвышение типа «эстрады», предназначался, главным образом, для различных театрализованных действий, танцевальных и вокально-инструментальных выступлений [4, с.18].

Для пиров и собраний в эпоху раннего средневековья был отведён специальный зал, который в сасанидское время назывался «Великий хонастан» – парадный зал или зал совещаний [12, с.52]. В «Шахнаме» отмечается, что дворцовые пиры (**базм**), собрания (**мачлис**) и музыкальные вечера (**анчуман**) проходили в специально отведённых местах: **нишастагах, мачлиссарой, ромишсарой, айвонибазм** и т.д. [59].

Согласно сведениям из «**Хусрав Каваданутретак**» («Хусрав Кавадан и паж») в перечень светских наук входили не только история, философия, астрономия, основы астрологии, литература, риторика, стилистика, искусство логики, математика, медицина и др., но и обязательными были также изучение искусства верховой езды, стрельба из лука, метание копья, различные спортивные игры. Паж, отвечая на вопросы Хусрава, говорит, что он свободно играет на **чанге, вине, барбате, танбуре, канноре**. Кроме того, он знал песни, эпические циклы и героические песни о героях и предках, а также танцевальное искусство [49].

Согласно «Истории династии Суй» в Китае при дворе императоров Суй в 580 году было создано семь музыкальных управлений: Самарканда (Аньго), Цзюцы, Бухары (Канго), Сулэ и других стран. Уже при правлении императора Ян-ди (605-616) их количество составляло девять. Искусство Силяна, Кучи, Сулэ, Бухары, Самарканда в эпоху Тан называли искусством «западных жуннов» [34, с. 128].

В «Суйшу» («Хроника династии Суй») отмечается, что в Китае в этот период (589-618 гг.) большой популярностью пользовались специальные, завезённые в Китай из Согды, Сулэ и Силяна инструментальные вставки «**цзэцзой**» для оживления музыки. «**Цзюйхэци**» (др.чт. kīwoyuaq'ie) из Бухары, «**цзяньшюй**» (др.чт. kamkhiwok) из Сулэ, «**цзэцзой**» из Силяна были составной частью песенных и танцевальных циклов [34, с.121-123]. Основой крупных оркестровых и танцевальных произведений «**цзэцзой**» и «**дацзой**», формирование которых относится к IV веку, послужили древние традиции иранских народов Центральной Азии, в частности система «**хуйхедоуле**» (II в. до н. э.). Отметим, что система «**дацзой**» имела большое сходство с макомными циклами. В VI-VII веках «**дацзой**» приобрёл форму сюиты и имел инструментальное вступление, песенный и танцевальный разделы. Названия крупных оркестровых и танцевальных произведений «**цзэцзой**» и «**дацзой**», вероятно восходят к названию государства Тохаристан (Доуцзойла) [40, с. 59-60].

По мнению китайского исследователя Цуй Бао, появление циклических произведений типа макомов в Восточном Туркестане следует отнести к VI веку, а их формирование - к периоду распространения ислама на данной территории.

Анализируя воздействие искусства иранских народов Центральной Азии на искусство сопредельных стран, японский исследователь Сигэо Кисибэ указывает, что данное воздействие сводится к трём истокам: 1) древнеиранскому - с центром в Хотане; 2) тохарскому - с центром в Куче; 3) согдийскому - с центром в Самарканде [57, с. 78-86].

Во взаимодействии культур иранских народов с народами Китая огромная роль принадлежит известным танцорам и певцам. Письменные источники показывают, что уроженцы Центральной Азии по приезду в Китай брали

фамилии и имена китайского типа. Известные музыканты выходцы из Согда – Ань Вэй-жо, Ань Ма-цзюй прославились в Китае в период династии Северный Ци (549-579), а в эпоху Тан - танцор Ань Чи-ну. Из Ми (вар. Миго, Мимо, Мимохэ) были известны певец Ми Цзя-жун, актёр Ми Ду-чжи, из Ши – певец и танцор Ши Чоу-до, из Канн – Кан Кунь-лун, а из Цао – Цао-Поломэнь, его внук Цао Мяо-да, Цао Ган и многие другие [34, с. 131].

На связь традиционных танцев с музыкальными инструментами, в частности с кастаньетами, указывают археологические материалы Дальверзинтепе (I-II вв. н.э.), в частности обнаруженная матрица, оттиск которой воспроизводит персонаж с «козлиными ушами». Певец свой танец сопровождает игрой на кастаньетах [8, с. 165-171, табл. V, рис. 116, 6,3]. Данный персонаж, вероятно, участвовал в народных представлениях и культах, что свидетельствует о древних корнях традиций, связанных с почитанием козы в таджикской культуре. В данном контексте следует указать, что согласно древней легенде каменные кастаньеты (**кайрок**) были изобретены танцовщицами, и при игре на нём будто бы прекращались головные боли, улучшалось настроение легендарного царя Заххака, приходили веселье и радость [24, с. 30].

Танцовщица с кастаньетами в форме маленьких деревянных брусков с шаровидными окончаниями изображена на чаше из Калар-Дашта (Иран, Археологический музей Тегерана, VI в. н. э.). Исполнительница-танцовщица держит по паре брусков меж пальцами и извлекает звук посредством удара двух брусков. Согласно мнению исследователей рассматриваемый тип кастаньет имел название – **чхарпара**.

Другим атрибутом танцовщицы выступает чагана – тип маленьких цимбал, металлический брусок в форме вилки, звенящая хлопушка, в которой через расщепленную дощечку продета на проводке пара металлических тарелочек. Этот инструмент был одним из атрибутов танцовщиц, что указывает на тесную связь этого инструмента с танцевальной культурой [36, № 66].

В соответствии с мировоззренческим воззрением иранских народов, обязательным атрибутом танцоров и танцовщиц были колокольчики - магические символы, ношение которых защищало человека от несчастий, недугов и обеспечивало благополучие, силу и здоровье.

Танец «**чжэчжи**», получивший популярность в Китае, исполнялся девушками с остроконечными шапками, украшенными золотыми колокольчиками. Китайский поэт Бо Цзюй-и в стихотворении «Танцовщица чжэчжи» так описывает использование колокольчика в вышеназванном танце:

Пояс свисает, перламутром украшены бедра, цветная талия высока,
Шапка вертится, звенят золотые колокольчики, мелькает
белоснежное лицо [34, с.131].

Материалы археологических исследований показывают, что важнейшим атрибутом танцовщиц были различного рода бубенцы. Перевязь с бубенцами на деревянных скульптурных фигурах танцовщиц Пенджикента показывает, что они являлись важным атрибутом представителей танцевального искусства. Деревянные скульптуры танцовщиц из Пенджикента украшены длинным шнуром с бубенцами, свешанным на грудь и обвивающим фигуру.

Шнуры на плечах и на груди схвачены круглыми пластинами, на одной из которых изображена рельефная полузвериная получеловеческая маска [4, с.80, табл.11-13.]. Один из типов привязи с бубенцами нашёл своё отражение в настенной живописи Уструшаны, в частности в сцене «Рукопожатия» (Калаи Кахкаха I, объект IV), где тело одного из персонажей обвивает перевязь с бубенцами шаровидной формы с прорезью

[26, с. 146-164, рис. 6, 1]. По всей видимости, этим персонажем является танцовщица, на что в определённой степени указывает перевязь с бубенцами. На эти традиции указывают и деревянные скульптуры пяти фигур танцовщиц, в 3/4 натуральной величины. По пояс обнажённые фигуры танцовщиц украшены на плечах и на груди перевязью с бубенцами [32, с.95-96].

На традиционность использования бубенцов в музыкальной практике указывает и настенная живопись Восточного Туркестана, в частности изображение женщины, видимо, танцовщицы, с перевязью с бубенцами, обнаруженное в святилище Дандан-уйлык (VII-VIII вв.) в Хотане [54, с. 251, 294, табл. LXVII. 010]. На сложившиеся традиции в танцевальном искусстве указывают и материалы археологических исследований Пенджикента, в частности скульптурный фрагмент, представляющий деталь одежды (завал второго айвана объекта II), где нашёл отражение браслет с нанизанными бубенчиками в четыре ряда, петельки которых были закреплены в кожаный браслет [35, табл. XXXIX]. В раннесредневековом Согде и Уструшане бог Вешпаркар (санскр. Вешвакарман) выступает в иконографии и атрибутах индийского бога Шивы. В изображениях бога Вешпаркар его украшает перевязь с бубенцами, т.е. данный инструмент выступает одним из его атрибутов. Эпитет Вешпаркар – Натараджа (nataavaja) - «танцующий царь», породивший танец и овладевший им в совершенстве, указывает на существование культовых танцев. В настенной живописи Пенджикента согдийский бог Вешпаркар изображён в полный рост, его тело обвивает шнур с бубенцами. Данное изображение занимает центральное место, бёдра Вешпаркара обёрнуты шкурой полосатого зверя, скорее всего, шкурой тигра. В верхнем ярусе исследователям удалось выявить контуры человеческой фигуры с музыкальным инструментом в руках, вероятно, он аккомпанировал танцу бога Вешпаркар [4, с. 17, табл. IX, X; 22, с. 107-109].

В другом изображении Пенджикента (помещения 8, объект VI) фигуру Вешпаркар (сохранилось туловище) украшают перевязь и шнур, увешанный бубенчиками шаровидной формы с прорезью, напоминающий букву S, а на шее, помимо перевязи и шнура с бубенцами, подвешен крупный колокольчик [4, табл. IX, X]. Идентичная перевязь с бубенцами выявлена на фрагменте стенки оссуария из Афрасиаба, где согдийское божество Вешпаркар изображён в характерных для него атрибутах и костюмах [13, С. 249-255, рис. 1]. Отметим, что в эпоху древности и раннего средневековья перевязи с бубенцами, перехваченные на груди кольцом, от которого отводились два шнура за плечи, два других - поверх бёдер за спину, обозначались термином «zanjir» (букв. цепь, музыкальный инструмент).

Танцы бога Вешпаркар, как и танцы Шивы, по своей семантике несли дуальный смысл. В танцах Вешпаркар предстает как могущественный бог созидания и разрушения, в образе творца Вселенной - как воплощение жизни и смерти, освобождающий от иллюзий и открывающий путь к просветлению и др. Отметим, что самозвучащие музыкальные инструменты – колокольчик, перевязи с бубенцами различной конструкции, должны были символизировать созидающие функции божества и указывать на связь с идеями возрождения и плодородия.

Традиционные танцы в контексте народных праздников. В становлении народных танцевальных традиций важную роль играли праздники и обряды, связанные с различными календарными праздниками, сельскохозяйственными циклами производства. Эти обряды и соответствующие им ритуальные танцы носили преимущественно магический характер.

В изучении динамики эволюции танцевальной практики, в контексте народных праздников ценным являются изображения на каменных рельефах Бьонера (Гандхара, I-

II вв.), где запечатлена музыкально-танцевальная сцена с участием шести исполнителей: трое из них танцуют, прищёлкивая пальцами, трое других сопровождают танец игрой на малой угловой арфе с вертикальным резонатором, котло-барабана и трещотке [48, илл. 93]. На основе изучения костюма участников музыкально-танцевальной сцены и сюжета рельефа Дж. Розенфельд сделал вывод, что исполнители являются выходцами из Центральной Азии [52, с. 216].

Сцена ритуального танца в настенной живописи Пенджикента отражает круг танцевальных традиций, культивируемых в городской среде. На эти традиции указывает сцена ритуального танца в сопровождении котло-барабана, двухстороннего барабана в форме песочных часов и лютни (помещение 10а). Один из танцоров в движении на вытянутых руках держит барабан полусферической формы и лютневый инструмент, а другой - двухсторонний барабан в форме песочных часов. По мнению исследователей, в танцевальной композиции закреплён момент обрядности, посвящённый какому-то божеству, но не зороастрийскому, а связанный с манихейскими культами и ритуалами [3, с. 73-75]. Согласно, А.Ю. Якубовскому в сцене ритуальной пляски можно видеть элемент праздника Наврӯз [11, с. 127, табл. XIV]. Культивируемые в городской практике танцевальные жанры имели тесную связь со сформировавшимися формами творчества.

Массовые представления в ознаменование Навруза, где участвовали танцоры, масхарабозы, канатоходцы, **аташафрузы** (мастера игры с огнём), укротители медведей и обезьян и другие, указывают на характерность праздничных танцевальных традиций. Так, до наступления дня весеннего равноденствия на улицах разводили огонь. Два или три человека надевали цветную одежду, высокие шапки, надевали платья с колокольчиками, с песнями и танцами устраивали шествие [41, с. 314].

О тесной связи различных праздничных обрядов, посвящённых празднику весеннего солнцестояния, с танцевальным искусством указывает «История династии Тан» («Таншу»), где отмечается, что во владении Кан (Самарканд) с бубнами и пляской «забавляются обливанием друг друга водой» [6, с. 310-311]. Музыкально-танцевальная пантомима под названием «Зимний танец с обливанием водой», под названием «**сумочке**» («просить холода», «разбрызгивать холод») получила распространение в Китае в эпоху Тан (618-907) [17, с. 43].

На процесс театрализации культов указывает и реликварий, обнаруженный в Субаши (область Кучи, Восточный Туркестан). На его крышке изображены люди в масках, представляющих демонов, зверей, птиц с различными музыкальными инструментами. По мнению Б. Роуланда, данная сцена связана с традициями шаманизма (IV-V вв. н.э.) [53, с. 153]. Другие

исследователи указывают на связь этой сцены с дионисийским культом, а также новогодними пантомимическими циклами, в частности с композицией «Великое примирение» [50, с.261; 51, т.1. с. 106-107, 170, 206-207; т.2, с. 268]. Пляска, диски на ушах, тигровая шкура, подчёркнутая нагота – всё это говорит не просто о пляске, а о каком-то карнавале, что свидетельствует о театрализации различных культовых обрядов [19, с. 22].

По нашему мнению, данный сюжет, вероятнее всего, связан с музыкальной пантомимой «Зимний танец с обливанием воды», получившей широкое распространение в Восточном Туркестане в эпоху раннего средневековья. Пантомима была связана с весенними новогодними праздниками и исполнялась обнажёнными юношами в фантастических масках. Под громкие звуки барабанов, лютневых инструментов и арф исполнялись различные танцы, танцующие, прихлопывая в ладоши, шествовали по улице. Участники пантомимы поливали водой друг друга и окружающих, при этом разбивались на две группы, изображая воюющие армии. Всё театрализованное представление сопровождалось песнями.

Сунский посол Ван Янь-дэ, посетивший Турфанское княжество (Гаочан) в 981-983 гг., в отчёте посольства сообщает, что жители Турфана совершают дважды в год (весной и осенью) жертвоприношения духу земли, а также отмечают день зимнего солнцестояния. Женщины Гаочана во время исполнения танцев, ритуальных игр и представлений, посвящённых празднику Навруз, носили лакированные шапочки («сумучжэ») [7, с. 331]. О запрещении в 282/895 году праздничных представлений, связанных с обливанием водой, сообщает Табари [58, с. 2144]. Согласно Беруни, в 400/1009 году этот обычай возродился [см. 5].

Китайские письменные источники сохранили многочисленные названия песен и мелодий, танцев и театрализованных предков таджикского народа. На основе танцевальных и инструментальных мелодий в Китае были созданы различные песни и мелодии. Так, особой популярностью пользовались мелодии «Музыка Кучи», «Следя за месяцем в стране Брахманов», танцы: **хусюану**, **гулуу**, **хутэньу**, **чжэчюу** и другие. Были популярны буддийские танцевальные мелодии Хотана, танцевальные мелодии **юаньфу** из Сулэ, **моси** из Аньго.

В распространении танцевальных традиций иранских народов в Китае важную роль сыграли «кварталы обучения» в городах Чаньан и Лоян. Эти кварталы стали основными очагами распространения и популяризации танцевального и музыкального искусства иранских народов Центральной Азии. Кварталы обучения специализировались на вокальном и танцевальном искусстве. В «кварталах обучения» известные танцовщицы, певцы и музыканты, завоевавшие большую славу, представлявших свое искусство во дворце, занимались обучением китайцев [см.42]. Одним из важных задач «кварталов обучения» было обслуживание императорского двора, певцы, актёры и танцовщицы в зависимости от специальности носили одежду определённого покроя и цвета. В Чаньане, Лояне и в других городах Китая было немало согдийских и тохарских девушек – танцовщиц, музыкантов, исполнявших свои родные песни и танцы под аккомпанемент ударных инструментов или игры мальчиков - флейтистов.

Как показывает анализ танцевальных традиций предков таджикского народа, танцы в контексте религиозного культа и ритуалов выполняли утилитарно-прикладные функции, однако, религиозный ритуал, имеющий художественно-эстетическую основу, оказывал огромное воздействие, и танцы как элемент ритуала воспринимались как средство воздействия на сверхъестественные силы. Пляски и мистерии, получившие развитие в структуре культово-ритуальных и обрядовых действий, отражали сферы деятельности и образ жизни древнеиранского общества. Так как в ритуале жертвоприношения как бы воспроизводилась связь членов общества друг с другом, с прошлыми поколениями. Ритуал жертвоприношения явился тем комплексом, из которого впоследствии вычленились различные виды искусства, в частности танцевальное искусство.

Формирование «светского» направления в танцевальном искусстве имеет тесную связь с дворцовыми традициями. Выделение их коллективных форм творчества сольной исполнительской практики приводит не только к образованию круга людей, занятых танцевальным искусством, но и способствует формированию жанров и форм, связанных с этим типом исполнительской практики. Выработанные жанры и формы находились в тесной связи от конкретных духовных запросов потребностей общественных сословий.

Светское направление как искусство профессиональное в процессе своего исторического становления разработало своеобразные традиции. Танцевальную практику дворцовой сферы эпохи древности и раннего средневековья можно подразделить на две

составные части: а) дворцовая танцевальная практика; б) танцевальная практика, культивируемая в гаремах царей и аристократии.

Профессиональному танцевальному искусству дворцовой сферы были присущи некоторые характерные особенности. Танцевальная практика в контексте дворцовых церемониальных действий выступает как строго регламентированная и канонизированная система. Это явилось следствием формирования устойчивых традиций и норм, которые прослеживаются в последующих этапах развития танцевального искусства дворцовой сферы. Носителями сформировавшихся танцевальных традиций и норм выступают исполнители - профессионалы обоего пола. Отметим, что представители танцевального искусства, сосредоточенные в дворцах и гаремах (певцы, танцовщицы и инструменталисты), едва ли представляли собой резко дифференцированные профессиональные группы. Одно и то же лицо выступало исполнителем в различных видах искусства. Как профессиональные группы они обладали сформировавшейся исполнительской культурой, профессиональными школами. Статус представителей танцевального искусства, певцов и музыкантов в дворцовой сфере обеспечивал им высокое положение [47, с. 120].

Представители танцевального искусства городской сферы в эпоху раннего средневековья входили в состав корпорации ремесленников. Танцоры и танцовщицы, певцы и музыканты, плакальщицы, актеры и другие представители искусства объединялись в определенные цеха. Эти цеха обслуживали зрелищные представления, различные церемониальные и обрядово-ритуальные действия [46, с. 217; 28, с. 222].

Литература:

1. Античные гимны. Составление и общая редакция А. А. Тахо-Годи. —М.: Издательство Московского университета, 1988.
2. Арриан Флавий. Поход Александра. Перевод с древнегреческого М.Е. Сергеенко. — М. –Л.: Издательство АН СССР, 1962.
3. Беленицкий А.М. Вопросы идеологии и культов Согда // Живопись древнего Пенджикента. —М.: Издательство АН СССР, 1954.
4. Беленицкий А.М. Новые памятники искусства древнего Пенджикента //Скульптура и живопись древнего Пенджикента. —М.: Издательство АН СССР, 1959.
5. Беруни Абурайхан. Памятники минувших поколений // Избранные произведения. Т.1. — Ташкент: Издательство АН Узбекской ССР, 1957.
6. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т.1. —М.-Л.: Издательство АН СССР, 1950-1953.
7. Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье. Очерки истории. — М.: Наука, 1988.
8. Вызго Т.С. Изображения музыкантов в коропластике Дальверзинтепе //Дальверзинтепе. —Ташкент, 1978.
9. Геродот. История в десяти книгах. Перевод с греческого Ф.Г. Мищенко с его предисловием и указателем. Издание 2-е. Т.1-2. – М., 1888.
10. Дресвянская Г.Я. Раннесредневековые оссуарии из Южного Согда // Общественные науки в Узбекистане, № 3, 1984.
11. Дьяконов И.М. Росписи Пенджикента и живопись Средней Азии. // Живопись древнего Пенджикента.–М.: Издательство АН СССР, 1954.

12. Егише о Вардане и войне армянской. Перевод с древнеармянского академика И.А. Орбели. Подготовка к изданию, предисловие и примечания К.Н. Юзбашяна. — Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1971.
13. Кабанов С.К. Изображение Шивы на оссуарии. – СА, № 2, 1971.
14. Квинт Курций Руф. История Александра Македонского. Сохранившиеся книги. Под ред. В.С. Соколова. – М., 1963.
15. Кошеленко Г. А. Культура Парфии. — М., 1966.
16. Кошеленко Г. А. Родина парфян. — М.: Советский художник, 1977.
17. Крюков М.В., Малявкин В.В., Сафронов М.В. Китайский этнос в средние века (VII–XIII вв.). — М.: Наука, 1984.
18. Ксенофонт. Анабасис. Перевод, статья и примечания М.И. Максимовой. Под ред. Академика И.И. Толстого. — М.-Л., 1951.
19. Литвинский Б.А. Исторические судьбы Восточного Туркестана и Средней Азии (проблемы этнокультурной общности) // Восточный Туркестан и Средняя Азия. История. Культура, Связи.– М.: Наука, 1984.
20. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии.– М., 1957.
21. Лунина С.Б., Усманова З. Изображение музыкантов на оссуарии из Яккабага // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 5.– М.: Советский композитор, 1987.
22. Маршак Б.И. Индийский компонент в культовой иконографии Согда // Тезисы докладов конференции «Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье».– М., 1981.
23. Массон М.Е., Пугаченкова Г.А. Парфянскиеритоны Нисы: Альбом.– М., 1956.
24. Миронов Н.Н. Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока. — Самарканд: Издательство Инмузхорўза, 1931.
25. Науман Эм. Иллюстрированная всеобщая история музыки. Пер. с немецкого и под редакцией Н. Финдейзена. Т.1. — СПб.: Издание Ф.В. Щепинского, 1897.
26. Негматов Н.Н. Божественный и демонический пантеоны Уструшаны и их индоиранские параллели // Древние культуры Средней Азии и Индии.– Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1984.
27. Николай Дамасский. История. Книга 1-2. Перевод коллектива авторов под редакцией Б. Веселовского // ВДИ, 1960, №№ 3-4; № 3. –С. 248-276; № 4.– С. 208-248.
28. Пигулевская Н.В. Города Ирана в раннем средневековье. — М.-Л.: Издательство АН СССР, 1956.
29. Плутарх. Застольные беседы.– Ленинград: Наука, 1990.
30. Пугаченкова Г. А. Искусство Бактрии эпохи Кушан.– М.: Искусство, 1979.
31. Пугаченкова Г.А., Ремпель Р.И. Очерки искусства Средней Азии.– М.: Искусство, 1982.
32. Пулатов У. П. Чильхуджра. –Душанбе: Дониш, 1975.
33. Рапорт Ю.А. Центральный массив // Топрак-кала. Дворец. – М.: Наука, 1984.
34. Рифтин Б.А. Из истории культурных связей Средней Азии и Китая// Проблемы востоковедения. № 5, –М., 1960.
35. Скульптура и живопись Пенджикента. – М.: Издательство АН СССР, 1959.
36. Смирнов Я.И. Восточное серебро. Атлас древней серебряной и золотой посуды восточного происхождения, найденной преимущественно в пределах Российской империи.– СПб., 1909.
37. Страбон. География в семнадцати книгах. Перевод с греческого с предисловием и указателем О.Г. Мищенко.–М., 1879.
38. Толстов С.П. Хорезмийская археолого-этнографическая экспедиция 1950 г. // Советская археология. Т. 18.– М.: Издательство АН СССР, 1953.

39. Хакимов Н. Музыкальная культура таджиков: древнейшая, древняя и раннесредневековая история. Кн. 1. Социофункциональные аспекты эволюции музыкальной культуры таджиков.–Худжанд, 2001.
40. Хакимов Н. Музыкальная культура таджиков: древнейшая, древняя, раннесредневековая история. Книга II. История музыкального инструментария таджиков.-Худжанд, 2004.
41. Хедаят, Садек. Найренгистан. Перевод с персидского, предисловие и комментарии Н.А. Кислякова // Переднеазиатский этнографический сборник. Вып. 1.– М., 1958.
42. Шефер Э. Золотые персики Самарканда. Книга о чужеземных диковинах в империи Тан. М.: Наука, 1981.
43. Якубовский А.Ю. Вопросы изучения Пенджикентской живописи//Живопись древнего Пенджикента.–М.: Издательство АН СССР, 1954.
44. Boyce M. A history of Zoroastrianism. Vol. II.– Leiden-Köln, 1975.
45. Carter M.L. Royal Festal Themes in Sasanian Silverwork and their Central Asian Parallels. - Commemoration Cyrus. HommagaUniversel. Vol. 1. (ed. J. Dushesne-Giellemin). Teheran-Liege, 1974.
46. Darmesteter J. Lettre de Tansar.- JA. 9-e. serie, vol. VIII. Paris, 1894.
47. Henning W.B. Sodian God.- BSOAS, vol. 28, 1965.
48. Kaufmann W. Altinditn. Musikigechichte in Bildern. Bd. II. Musik des Altertums. Lieferung 8.–Leipzig, 1981.
49. KingHusrowanhisBoy. Pybl. J.M. Unvala.–Paris, 1921.
50. Kumagi N. Painted Casket from Kucha, East-Turkestan //BijuskuKenkyu. № 91.
51. Liu Mau-Tsai. Kutscha und sein Beriehungenzu China. Vom. 2. Zh.v. bis. 6. Sh.n. Chr. Bd. 1-2.–Wiesbaden, 1969.
52. Rosenfield J. M. The Dynastic Arts of the Kushanas.–Berkeley and Los Angeles, 1967.
53. Rowland B. The Art of Central Asia.– New-York, 1974.
54. Stein A. Ancient Khotan.– London, 1907.
55. The Farsnama of JbnulBalkhi. Edited by G. Le Strauge and R.A. Nicholson.– London, 1921.
56. Widengren G. Hochgot tglau beimflten Iran. Uppsala, 1938.
57. Кисибэ С. Сэйкигаку торго ниокэру кагаку ранте но иги // Рэкиси то бунка. Рэкиси га кукэн кюхо коку. Т.1.(Токё дайгаку кёнкугакубу дзимбун ка-гакуке киё).– Токио, 1952.
58. Табари. Таърих ар-расул в-алмулук. – Annales guosscripsit Abu Djafar Mohammedi bn Djarirat- Tabari cumalliised. M.J. de Goeje. Lugduni Batvorum, series I, t. III. 1890.
59. ХакимовН.Г. Фарҳанги истилоҳоти мусиқии «Шохнома».-Хучанд, 1994.

Н. Ф. Ҳакимов

ТАШАККУЛИ АНЪАНАҲОИ РАҚСӢ ДАР САНЪАТИ ТОҶИК

Дар мақола фарҳанги маросимӣ ва анъанаҳои рақси дарбории тоҷикон дар давраҳои гуногуни таърихӣ мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Муаллиф дар таърих ба сарчашмаҳои таърихӣ фактҳои санъат ва асарҳои ҷопӣ ташаккули рақси миллий ва навҳои рақси халқии гузаштагон: динӣ, ҳарбӣ, дарборӣ ва амсоли инро нишон медиҳад.

Калидвожаҳо: Авесто, анъана, рақс, шахс, маросим, суҷа, пантомима, урфу одат, раққоса, мусиканавоз, асбобҳо, оханг, жанр, санъат, таҳқиқ, эҷод.

N. G. Hakimov

FORMATION OF DANCE TRADITIONS IN THE ART OF TAJIK PEOPLE

In this article are described religious-ritual and palace dance traditions of different eras in the history of the Tajiks. Author, based on historical sources, artifacts and publications, wrote about formation of dance traditions and the existence of different kind of dances among ancestors of the Tajik people, like religious, military, palace, and etc.

Keywords: Avesta, tradition, dance, worship, ritual, plot, pantomime, dancer, musician, instruments, melody, genre, art, research, creativity.

УДК Тадис:78.085+792.5+008+8тадисф+37(575.3)

Н. А. Клычева

ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ТАДЖИКОВ

(на материале экспедиции г. Истравшана и Аштского района)

В статье автор рассматривает изменения, происходящие в танцевальном творчестве таджиков на материале экспедиций 2015 года в г. Истарвишан и Аштском районе Согдийской области. Также приводятся примеры мужских и женских танцев, особенности сольного и группового исполнения, которые освещаются сообразно с музыкой и костюмами.

Ключевые слова: танцы, творчество, исполнители, фольклор, музыка, песни, экспедиция, ансамбль, музыкант, танцор, танцовщица, запись, беседа.

Истоки танцевального творчества таджиков уходят вглубь веков. Выбор темы статьи основан на материале экспедиции по г. Истравшану и Аштскому району Согдийской области (2015 года), проведённой группой учёных отдела народного творчества Научно-исследовательского института культуры и информации Министерства культуры республики.

В отечественной науке по этой теме отсутствуют работы, посвящённые танцевальному творчеству таджиков г. Истравшана и Аштского района. Танцевальное творчество связано с музыкой, песней, игрой, которые вове времена бытовали в жизни народа, отражали его духовную и трудовую деятельность. Данная тема остаётся пока мало исследованной. В связи с этим исследование танцевальное творчество таджиков города Истравшана и Аштского района имеет научную актуальность, так как она важна для развития современной танцевальной культуры, находящейся во взаимодействии с музыкальной культурой, которой в последние десятилетия уделяется большое внимание со стороны исследователей [2,3,13,15,16,17,19].

Танцевальное наследие г. Истравшана и Аштского района и в особенности танцевальный фольклор, как и другие жанры искусств, отражают народные чаяния и мысли о красоте природы, о любви, о добре и зле. Исполнители создали богатство танцевальных движений, опирающихся на эстетические воззрения и социальную жизнь общества, в своих танцах они отражают свои чувства и сопереживания с музыкой и песнями.

В целом они характерны для танцевального, музыкального и песенного творчества древних центров культуры таджиков. Музыкальные и танцевальные жанры в практике таджикского народа сохранились в устной форме, свидетельствующие об устоявшихся исторических и народных традициях.

Выбор темы статьи актуален ещё и тем, что танцевальное творчество народа не стоит на месте, оно развивается, видоизменяет свои стилистические, формообразующие основы в связи с процессами глобализации, социальными и экономическими преобразованиями в республике. Особенно это касается жанровой классификации, выявления и определения стилевых танцевальных особенностей, исследование традиционного танцевального творчества таджикского народа, в особенности различий в городской и сельской местности.

Танцевальный фольклор характеризуется географическими и природно-климатическими условиями, бытом и региональными особенностями его населения. В каждом регионе или местности бытует свой танцевальный, музыкальный, словесный фольклор, танцевальный костюм и прикладное искусство.

Танцевальное творчество исполнителей в г. Истрвшане и Аштском районе Согдийской области, показали срез особенного в общем развитии тех процессов, которые происходят в развитии художественной культуры народа. В связи с этим, мы отмечаем танцевальное творчество таджиков, состоящее из следующих циклов: календарных, семейно-бытовых и рилегиозно-траурных, свидетельствующие о разнообразии творчества. Поэтому в творчестве можно проследить развитие следующих жанров, которые можно разделить на две части: сольные и групповые, круговые и не круговые.

По форме таджикское современное танцевальное творчество активно функционирует на свадебных мероприятиях. Можно его разделить на две основные формы сольное и групповое. Сольный танец традиционно на свадьбе исполняется одним из близких родственников. Чаще всего в начале свадьбы выходила на танец приглашенная танцовщица или танцор, исполнявшие сольный танец.

Групповые танцы состоят из двух форм: круговые и некруговые, в которых участвуют представители трех поколений. Этот формы групповых танцев мы наблюдали также на двух свадьбах в городках Шайдон и Гулышан Аштского района Согдийской области.

К круговым формам относятся танцы, когда в кругу, организованном участниками, в центре обычно танцует один или несколько танцоров, показывая свое мастерство и умение, остальные прихлопывая в ладоши, подзадоривают танцующих. Танцоры по очереди приглашают друг друга в центр круга, когда танец в разгаре, тогда все участники принимают участие в нём. В основном они делятся на мужские и женские танцы. На свадьбах бывают смешанные группы танцующих, чаще всего близких родственников.

К некруговым формам относятся танцы, в которых два или три исполнителя танцуют, меняясь местами, выражая свое эмоциональное состояние и мастерство в танцевальных движениях. Как правило, таджикский народный танец не связан со строго регламентированной последовательностью движений, заранее обусловленным расположением танцевальных фигур.

При кажущейся простоте таджикские танцы требуют пластической практической подготовки исполнителя. Каждый стиль традиционного танца таджиков имеет свои особенности, которые и отличают их друг от друга. Техника исполнения танцевальных движений «чарх» (верчение), «чархи зону» (верчение на коленях), «чархимиён» (верчение в талии), «салом» (поклон) имеют свои отличия в ходжентском, памирском, бухарском, кулябском и других танцах.

В Аштском районе и г. Истрвшане Согдийской области мужские и женские танцы, под аккомпанемент дойры, карнаев, нагоры на музыкальный размер 2/4, 4/4, 6/8, а также под классическую музыку и песни «Шашмаком» традиционно имеют устойчивый

характер [13, 16, 17].

Эстрадная современная музыка с Интернета, экранов телевизоров в виде концертов, видеоклипов, фильмов, вошла в каждый дом и стала неотъемлемой частью жизни молодого поколения.

На различных мероприятиях в учреждениях культуры, на праздниках, свадьбах звучит эстрадная музыка и песни. Изменился ритм музыки, и естественно изменились сами танцевальные движения, которым диктует музыка и в этом изменённом состоянии они активно функционируют и отражают современный танец таджикской молодёжи, который мало напоминает традиционный танец.

Экспедиция в г. Истравшан и Аштский район Согдийской области показала наличие изменений, прошедших в танцевальном фольклоре и появление новых танцев в молодежной среде. Основным пластом в структуре народного таджикского танца г. Истравшана (Ура-Тюбе) является фольклор. Танцевальный фольклор здесь носит синкретичный характер, где танец, музыка, песня, слово, игра, народно-прикладное искусство, выраженное в национальных костюмах, дополняющих и подчеркивающих стиль и раскрывающий характер танца, его национальный колорит, создаёт в целом яркое неповторимое зрелище.

О женском и мужском танце г. Истравшана (Ура-Тюбе) писал Н. Нурджанов, приводя примеры женских традиционных танцев: «Паррон», «Резабози», «Текисбози», «Яллобози», «Кайрокбози», с использованием предметов: кайраков, платочка, ложек и др. [12, С. 65-66].

Отличительные черты танцев северных районов, в том числе и г.Истравшана и Аштского района описаны А. И. Проценко. Он писал: “Здесь иная хореография. Она резко отличаются от танцев горных районов Таджикистана, но зато при всей своей характерности, близка к хореографии Узбекистана. Первая особенность – часто встречаются женский и мужской танцы в сопровождении дойры. Женщины танцуют “Руймолча” (“Платочек”), “Пилла”, (“Шелкопряд”), “Ракси табакча” (“Танец с тарелочками”) и танцы непосредственно заимствованные в Узбекской ССР. (“Мирзо Давлат”, “Кара Навои”, “Рези Фаргона”, “Танавар”, “Кашкарча”). Здесь мы встречаем мужские танцы – с чайниками, с большим блюдом, на ходулях с кайраками, “Нагорабазм” (танец под барабан). Иногда мужчины танцуют выше названные женские танцы. Сохраняя рисунок и движения женского танца, они в этот танец вносят свой мужской колорит” [14, с. 12]. Из всех танцев описанных А.Проценко, наша экспедиция зафиксировала несколько танцев, о которых пойдёт речь дальше в статье.

Пластика женского традиционного танца стиля Северных районов республики нашла отражение в работе Ф.Аюбджановой, опубликованной в 2000 году [5]. В книге даны положения рук, корпуса, головы, ног; перегибы корпуса сидя на одном и двух коленях, лежа, стоя; этюды на разработку кистей и рук, несколько видов хлопков, основные движения ног, повороты на месте, повороты с поклоном. Отдельно в книге даны движения со значением: красота глаз и лица, колыхание ветра, красота волос, любование в зеркало, змея, стройный стан, поцелуй, цветы, зов, радость души, от всего сердца. Ф.Аюбджанова в своей работе дает положения таджикских традиционных танцев: кулябского, памирского, бухарского танцев, а также описание, схему и музыку классического танца “Савти Муноджот”.

Можно только сожалеть о том, что многие танцы, описанные А.Проценко, Н. Нурджановым уже исчезают из бытования народа, особенно танцы с предметами: «Танец с платочком», «Танец с тарелочками», «Танец с кайраками» [12, 14].

Наше исследование показало, что ввиду изменений трудовых процессов, связанные с определёнными видами труда и сменой поколений, изменились танцы с

предметами. Танец «Нагорабазм», который исполнялся мужчинами, стал исполняться и женщинами. Например в г. Истравшане был записан танец «Нагорабазм» в исполнении Саодат Шариповой.

В Истравшане, знакомясь с архивом отдела культуры города, выяснилось, что в 80-е годы XX столетия были известны танцовщицы М. Додоева, С. Тошева, М. Тошева, А. Рахматова, М. Рӯзиева, Д. Ниёзова, которые исполняли танцы в концертах, принимали участие в выступлениях на конкурсах художественной самодеятельности и других мероприятиях городского, районного, областного и республиканского значения [2, 3, 4].

Среди современных местных танцоров известны С. Шарипова и А. Носыров. Имея беседу с А. Носыровым, автор статьи выяснила, что в основном в танцевальных группах художественной самодеятельности занимаются школьницы подросткового возраста. А. Носыров (год. рожд. 1972, сел. Лакат, Истравшан, танцор, обр. средн. спец. - Ташкент. хореог. училище) является руководителем ансамбля сельского клуба поселка Лакат. Дойрист ансамбля М. Ахмедов (год рожд. 1957, обр. среднее).

В репертуаре ансамбля танцы: “Дилхиродж”, “Кулябский танец” (песня “Ман манам” З. Аюби), “Ракси чупон”(под акком.дойры), “Мавриги” и др. А.Носыров создал ансамбль из школьников 25 девочек и 60 мальчиков, которые исполняют танцы соло, групповые, сюиты. Танцы исполняются под песни певцов г.Истравшана: Г. Холмуродова, Бахтиёра Ахмада, Акмала Парвиза и др. В 2010 году А. Носыров создал фольклорно-этнографический ансамбль из 16 девушек. Однако не получив поддержки со стороны руководства района, ансамбль распался.

Автор статьи, беседа с руководителем ансамбля “Файзи Истравшан” отдела культуры города И. Абдуллоевым выяснила, что к концертной деятельности ансамбля привлекаются школьницы художественной самодеятельности школ и сельских клубов, исполняющие различные танцы под песни певцов и инструментальную музыку ансамбля народных инструментов. Участники ансамбля “Файзи Истравшан” отдела культуры города: Абдуллоев И. (год рожд. 1957, худ.руководитель ансамбля), Кутбиддинов Б. (г.рожд. 1979, муз. руководитель), Мазбутов Х. (г.рожд. 1975, певец), Аломуродов Г. (г.рожд. 1981, певец), Джалолов М. (г.рожд. 1976, музыкант), Ашуров Д. (г.рожд. 1988, наист), Комилов Б. (г.рожд. 1989, гитджакист, скрипач), Шодиев С. (г.рожд. 1976, дойрист), Гадойбоев Х. (г.рожд. 1969, дойрист, таблакист), Тошматов Б. (г.рожд. 1975, рубобист, аккордеонист), Мамуров Ш. (г.рожд. 1977, гитджакист), Турсунов Я. (г.рожд. 1984, дутор бас).

Следует отметить, что на современном этапе в г. Истравшане более развито музыкальное искусство, чем танцевальное. В советский период танцы коллективов художественной самодеятельности исполнялись на различных конкурсах, смотрах художественного народного творчества. Истравшан известен как центр народных ремесел, где больше внимания уделяется развитию народно-прикладного творчества.

Во время экспедиции в Аштском районе автор статьи была в селениях Понгоз, Кахрамон, Верхний Ашт, Нижний Ашт, Ошоба, Шодоба, Дахана, Пискоккат, городок Гульшан. Самым продуктивным был сбор и запись танцев в городке Шайдон, в котором по инициативе местной власти собрали всех носителей танцевального искусства, с которыми автор статьи имела встречи и беседы.

Интервью, фото и видеозаписи были осуществлены с носителями женских танцев: Мирзоалиева З. (год рожд. 1975, селение Мехробод городок Бахмал, обр. высш. ТГИИ им. М. Турсунзода, танцы “Тановори ёвой”, “Танец с тарелочками”); Шодиева М. и Тошматова Н. (год рожд. 2008, 2007, сел. Шодоба, детский сад №18, танец “Кузабадаст” (“Танец с кувшином”); Кушматова К. (год.рожд. 2001, сел.Шодоба, д.

Қаҳрамон, ученица 8 кл. школы № 30, танец “Танавор”); Искандарова З. (год.рожд. 1999, сел.Шодоба, д. Қаҳрамон, ученица 10 кл. школы № 30, кулябский танец “Хоча бигу”); Туйчиева А. (год.рожд. 2000, сел. Дахана, городок Шайдон, уч. 9, школа № 44, танец под песню “Оби соя дидиё?”); Умарова Р. (год.рожд. 1999, сел. Мехробод, уч-ца 11 кл. школы №5, танец “Дастагуле”(“ Букет”); Муминова И. (год.рожд 1937, г.Шайдон ул. Ш. Рахимов, обр.ср., “Ракси кампирона” под аккомп.дойры); Очилова Ш. (год.рожд. 1978, г. Шайдон, обр. сред.спец.муз., выпускница муз.училища им.Содирхон Хофиза, танцовщица). Носителями танцев были представительницы 3 –х поколений: дети 6-7 лет, школьницы 14-16 лет, женщины 37, 47 и 78 лет.

Мужские танцы исполнили: Мадхалилов Н. (год.рожд. 1962, г.Гулшан, к.Пулод Ниёзи, обр. Сред. спец. г. Хучанд, танцы “Нағорабазм”, “Полкай хучанди”); Холмирзоев Ш. (год.рожд. 1968, сел. Дахана, г. Шайдон, сред.спец.муз., выпускник муз.училища им.Содирхон Хофиза, танец “Полкай андичонӣ”).

Танцы, записанные экспедиции в г. Истравшане и Аштском районе Согдийской области - «Нағорабазм» (музыкальный размер 6/8), «Ходжентская полька» (муз. размер 2/4), классические танцы «Дилхиродж» (4/4), «Танавор» (2/4) и другие исполняются как женщинами, так и мужчинами. В общем было записано 11 танцев: “Танавори ёвоӣ”, “Танец с тарелочками”, “Танавор”, кулябские танцы с песней “Хоча бигу”, “Кузабадаст”танец под песню “Оби соя дидиё?”, “Дастагуле”, “Ракси кампирона”, “Полкай андичонӣ”, “Нағорабазм”, “Полкай хучандӣ”.

Следует отметить, что сейчас редко встречаются танцы с предметами. По нашей просьбе был исполнен и записан один танец с тарелочками. В записанных танцах пропал игровой момент, они стали носить характер сценической обработки в художественной самодеятельности.

Женские танцы Согдийской области под аккомпанемент дойры, песен, классической музыки были полны красоты пластики разных танцевальных движений, переливы из одного движения в другое по темпу, ритму и эмоциональному звучанию музыки. Руки основные выразительные средства таджикского танца. Как поэт рифмует из слов фразы так и танцовщицы из движений рук плетут узоры, создают характер танца, его многообразие. Плавные переходы рук из одного положения в другое сопровождаются мягкими вращениями кистей. Движения чередуются круговыми волнообразными движениями рук от локтя то вверх, то вниз, одной или двумя руками и исполняются чрезвычайно артистично.

В беседе с З. Мирзоалиевой выяснилось, что в Аштском районе известны 12 вариантов классического танца “Танавор”. Одним из них является местный танец “Танавори ёвоӣ”, по этимологическому признаку названный в честь местности в Аштском районе. Авторство мелодии приписывается аштским музыкантам, музыка народная, музыкальный размер 4/4, танец исполнялся под аккомпанемент народных инструментов.

Исполнительница медленно выходила из левого угла сцены, то правую, то левую ногу вытягивая на носок впереди себя, шарфом прикрыв нижнюю часть лица. Выйдя на середину площадки, она опустив шарф, обе ладони рук соединив перед собой, как бы всматриваясь в зеркало, тем же движением ног, поднимая постепенно руки вверх чуть выше плеч, продвигалась в правую сторону площадки. Это же движение танцовщица исполнила в другую сторону. Умеренный темп исполнения движений на месте, характеризуется синкопированными движениями рук и ног. Правая рука наверху в 3-ей позиции, левая - во 2-ой позиции в стороне, кисти рук поворачиваются с движением правой ноги. Опорная левая нога движется на месте в левую сторону, правая нога в 4-открытой позиции поставлена на носочек впереди и вместе с корпусом и руками, как бы

покачиваясь, переставляет правую ногу в правую сторону. Затем корпус возвращается в исходное положение, в это время правая нога вновь делает движение в сторону. Движение повторяется вновь и этим движением она движется вокруг своей оси.

3. Мирзоалиева исполняя танец “Танавори ёвои” создавала различные комбинации движений рук, ног с корпусом, головой, мимикой. Исполнительница двигалась в танце в разные стороны: слева направо, вперед и назад, вокруг своей оси, по кругу, вправо и назад, на месте, зигзагом - создавая рисунок танца. Богатство рисунка танца раскрывалось посредством движений танцовщицы на танцевальной площадке. Движения кистей рук пластические, плавные с изгибом корпуса назад, то чуть поддавшись вперед или в сторону, в разных положениях, показывали красоту и нежность женского классического танца. Плавные повороты кистей подчёркивали переход от одного движения к другому. Движения ног подчеркивали ритм и умеренный темп музыки танца.

Костюм исполнительницы: белое длинное расклешенное шелковое платье; приталенный цветной халат бекасаб с воротничком, закреплённый спереди брошкой на талии; белые штаны, суженные к низу; белые туфли на среднем кабл учке, головной убор - корона, с длинным белым тюлевым шарфом.

“Танец с тарелочками”, который уже не исполняется в быту, но остался в памяти, по нашей просьбе был исполнен З. Мирзоалиевой под классическую музыку “Дилхирудж” на музыкальный размер 4/4. Женский танец исполнен под аккомпанемент ансамбля народных инструментов учителей школы искусств.

Исполнительница в танце использовала две фарфоровые тарелочки и два железных наперстка одетых на средние пальцы обеих кистей рук. Начиная танец, она первым и вторым пальцами обеих кистей рук держа тарелочки, в такт музыки ударяла по тарелочкам наперстками средних пальцев. Танцовщица чуть согнув корпус вправо, голова повернута в сторону сцены, взгляд устремлен по ходу движения. Правая нога стоит на подушечке стопы в третьей позиции и отбивает в такт музыки. Руки с тарелочками в движении меняют положения в танце: они открываются в стороны; обе руки полусогнуты перед собой; правая рука поднята вверх, левая находится впереди и дальше в движении они меняются местами. Движения танца исполняются стоя, на одном месте, вокруг своей оси, в продвижении вправо и влево, вперед и назад, по кругу сцены.

Корпус танцовщицы и плечи развивают движение рук, дополняя танец пластичностью и выразительностью, подчёркиваются звоном тарелочек с наперстками в такт музыки одновременно с четкостью ритма движения ног.

Основной характерностью этого танца является обыгрывание движений с тарелочками перед собой, к себе и от себя, меняя движения рук. Одновременно исполнительница показывает все мастерство умения игры на тарелочках и воплощение образа гармонии красоты и пластики, эмоционального восприятия классической музыки.

Костюм исполнительницы: белое длинное расклешенное шелковое платье; приталенный цветной халат бекасаб с воротничком, закреплённый спереди брошкой на талии; белые штаны, суженные к низу; белые туфли на среднем кабл учке, головной убор - белая тюбетейка с вышивкой.

В двух танцах исполнительница З. Мирзоалиева, в своем танцевальном творчестве раскрыла два характера, создала два художественных образа женского танца, разных по настроению, форме и содержанию танцевальных движений.

Танец “Танавор” К. Кушматовой, под фонограмму записи мелодии на музыкальный размер 4/4, показал хороший исполнительский уровень. Девочка видно занимается самостоятельно. Она копирует танцевальные движения с танца исполненного

профессиональными танцорами. Все движения и рисунок танца отточены и выполняются точно под музыку, с расстановкой по музыкальным фразам. Танец характеризует молодость. Красота движений кистей рук, гибкость корпуса, повороты в движениях, все напоминает узбекский танец в исполнении Мукарамы Тургунбаевой.

Танцевальный костюм исполнительницы: светлое платье ниже колен, приталенный цветной халат бекасаб в широкую полоску, туфли на небольшом кабл учке, головной убор: тобетейка и сверху повязан платок по тобетейке, узел платка повязан сзади, открывая лицо.

Кулябский танец под фонограмму песни “Ходжа бигу” в исполнении Искандаровой Зулфии, показал интересную особенность. Особенность заключается в том, что девушка сама сочинила движения танца, опираясь на темп и кулябский ритм музыки песни на 6/8. Однако танцевальные движения рук и ног были использованы из танцев, которые активно используются в данной местности. Получился симбиоз в творчестве, где слились движения плеч и рук кулябского и местного танцев с движениями ног, мало похожих на кулябский основной ход ног. Но в том, что среди молодого поколения сейчас популярны кулябские песни с танцами, показывает собранный материал, где проходили экспедиции.

Костюм исполнительницы: красное прямое атласное платье с тамбурной вышивкой с длинными узкими рукавами. Штанишки красные из того же материала узкие к низу. Туфли на низком кабл учке. Без головного убора.

Движения мужских танцев Аштского района под игру нагоры, дойр, карнаев отразили мужественность и отвагу, широту движений рук с плечами, четкость исполнения ходов ног, подчеркивающих ритм танцев. В мужских танцах - горделивая осанка. Руки более прямые и вытянутые в локтях, кисти отогнуты и направлены ладонями вверх или в сторону.

Танец “Нагорабазм” в исполнении Н. Мадхалилова, раскрыл характер традиционного мужского танца под аккомпанемент нагора, дойры и карнаев. Он исполняется торжественно во время свадеб и праздников, можно даже назвать его праздничным.

Танцор с широко открытыми руками в стороны, ладони повернуты от себя начинает танец. Он продвигаясь в танце, одновременно чуть поднимает и опускает плечи с руками в такт ритма. Ноги исполняют переменный шаг с 3-й позиции. Вначале правая нога делает шаг вперед, левая движется за ней, потом шаг правой ноги вперед и левая нога сзади сгибается в колени и поднимается пяткой вверх в согнутом состоянии. Затем меняются ноги и всё движение повторяется с левой ноги. Движения рук и кистей в танце меняются. Руки обе поднимаются на верх, опускаются на талию; одна рука наверху, другая находится на талии и положение меняются. Кисти рук открыты или зажаты в кулак. Характерной особенностью танца “Нагорабазм” является четкий ритм, энергичные движение рук и ног в танце, показывающие мужественность и силу в танце.

Костюм исполнителя: рубашка с длинным рукавом в клетку; сверху был одет халат из синего шелка, окаймленный золотой каймой; темные брюки и туфли.

Танец “Ходжентская полька” Н. Мадхалилов исполнил в быстром темпе на музыкальный размер 2/4, под звуки карная, нагоры и дойры. В основном использовались танцевальные движения рук на поясе, с движениями плеч. Попеременно меняя руки перед собой танцор двигался по кругу. Движения ног были разные, то он использовал переменный шаг, то исполнял движение ног “качалочка” из стороны в сторону, то в переменном шаге, поднимал заднюю ногу пяткой вверх параллельно уровню колена. При всех этих движениях ног руки меняли положения, плечи двигались всё время. То правое

плечо двигалось перёд, левое назад и наоборот. Танец носил темпераментный, энергичный характер.

Холмирзоев Ш. исполнил узбекский танец “Андижанскую польку” на музыкальный размер 2/4, в быстром темпе под аккомпанемент дойры, карная и нагоры. В танце корпус прямой, руки вытянуты в стороны, ноги исполняют переменный шаг с захлестом ноги назад пяткой вверх. Танцор двигался по кругу, меняя движения обих рук из стороны в сторону. Движения повторылись много раз.

Костюм исполнителя: белая рубашка, тёмные брюки, туфли, синий халат, обшитый тесьмой.

В ходе анализа встреч, бесед, интервью с носителями танцев, просмотра фото и записи танцев в Аштском районе, были сделаны некоторые выводы.

Во-первых, здесь быгуют танцы, которые созданы в этой местности, носят местный характер и отражают традиции танцевального творчества населения. К ним можно отнести танцы «Тановориевои», танец под песню «Оби соя дидие?», «Танец с тарелочками», «Ракси кампирона» под аккомпанемент дойры.

Во-вторых, танцы: «Танавор», «Нагорабазм», «Ходжентская полька», традиционно исполняются в Худжанде, в Истравшане, в Аштском и распространены других районах Согдийской области. О чём свидетельствуют публикации А.Проценко, Н. Нурджанова и материалы экспедиции 2009 г., в которых участвовала автор статьи [8,9,10, 11,12,14].

В-третьих, были исполнены кулябские танцы, под песни: “Кузабадаст” (“Танец с кувшином”) и “Хоча бигу”, узбекский танец “Андижанская полька”, популярные в этой среде, в настоящее время показывающие на процесс взаимодействия и влияния культур других этнических сообществ.

Следует отметить и влияние народных танцев на развитие профессионального танцевального искусства. Сольный танец “Нагорабазм” был поставлен и исполнен Г.Валамат-заде в дни Декады таджикского искусства в Москве в 1941 году. Другой вариант постановки “Нагорабазм” исполняла З. Амин-заде в 60-е годы, солистка театра им. А. Пушкина г. Ленинабада (г. Ходжент). Г. Валамат-заде осуществил постановку группового танца “Нагорабазм” в государственном ансамбле танца “Лола”, солировали М. Сабирова, а затем Х. Боева, исполняя верчение на коленях по кругу сцены [11].

Танцы “Нагорабазм”, “Ходжентская полька”, “Танавор” и др. вошли в репертуар самодеятельных коллективов, профессиональных танцевальных коллективов, ансамблей танца, концертные программы отдельных исполнителей областных театров.

Таким образом танцевальное творчество народа в г. Истравшане и Аштском районе Согдийской области показало: 1. Изменения функционирования танцевального творчества как следствие изменений социально-экономических условий её бытования; 2. Возникновение и формирование новых форм танцев популярных в среде молодёжи, средств трансляции танцевальной культуры; 3. Изменение художественного и идейного содержания танцевального творчества исполнителей. В этих изменениях выразилась взаимосвязь классической музыки и фольклорного танца с поэзией и устным народным творчеством, авторского творчества местных певцов-мелодистов танцевальной музыки, развитие современного таджикского танца.

Литература:

1. Азимова А., Проценко А. Таджикский танец и методика его преподавания в изучения таджикского танца в учебных заведениях и коллективах художественной самодеятельности [Текст]. – Душанбе: Маориф. - 1982. - 88 с.

2. Амиров Р. Пути педагогического руководства внеклубными формами самодеятельного художественного творчества. Авторефер. канд. пед. наук. –Л., 1982. – 16 с.
3. Амиров Р. Самодеятельное художественное творчество в быту, в семье, по месту жительства [Текст]. – Душанбе: Ирфон. – 1983. – 54 с.
4. Архив отдела культуры г. Истрвшана.
5. Аюбджанова Ф. Традиционные таджикские танцы. – Худжанд- 2000.- 95 с.
6. Голейзовский, К. Первый таджикский балет. Декада таджикского искусства в Москве. [Текст] // Ду гул (Две розы): Балет в 4 актах. – М-Л.: Искусство.- 1941. – 44 с.
7. Данскер О. и Нурджанов Н. Заметки о самодеятельном искусстве Таджикистана [Текст] / По материалам смотра самодеятельности 1956 г. // Литературный Таджикистан, Альманах, №10.- С. 259-267.
8. Клычева Н. А. О развитии традиций фольклорного танца таджиков [Текст] // Шестые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в начале XXI столетия», материал.междунар. науч. конф. Челябинск, 26-27 февр. 2013 г.: в 2 ч. /Челяб. Гос.акад.культуры и искусств; Сост .Л. Н. Лазарева. – Челябинск, 2013. Ч.II. – С.41-49. - 369 с.
9. Клычева Н., Казакова З. Истоки музыкальных и танцевальных традиций таджиков [Текст] // Паёмномаи фарҳанг. –Душанбе.- 2013№2 (22).– С.88-98.
10. Клычева Н. Традиционный танец таджиков в эпоху глобализации: состояние и проблемы развития [Текст] // Молодежь в науке и культуре XXI в.: материалы международного научно-творческого форума. Челябинск, 1-2 ноября 2013 г./Челяб. гос. акад. культуры и искусств; сост. Е. В. Шевченко. – Челябинск, 2013.- С.26-36. - 430 с.
11. Клычева Н. А, Казаковой З. История хореографического искусства Таджикистана: (очерки). –Душанбе.-2014. – 384 с.
12. Нурҷонов Н. Олами беканори ракси тоҷик (очерки таърихӣ-назарӣ) [Текст]. – Душанбе. - 2004. – 337 с.
13. Низамов А.Таджикская традиционная музыка [Текст] //Умре бо мусиқӣ. – Душанбе.- 2010.- С.198-200.
14. Проценко А.И. Танцевальное искусство Таджикистана [Текст]. –Душанбе: Ирфон.- 1979. – 104 с.
15. Раджабов А. Ходжент и музыкальная культура таджиков // Исследования по истории и культуре Ленинабада. –Душанбе.-1986.
16. Таджикова З. Традиционная музыка [Текст // Таджикская советская энциклопедия. – Душанбе. - 1980. - С. 443.
17. Таджикова З.М. О соотношении метрики стихосложения и метроритмики напева в таджикских песнях // Известия отделения общественных наук АН Тадж.ССР. –Душанбе, 1968.- № 2. - С. 45-50.
18. Ткаченко Т. Народный танец. –М. : Искусство. -1954. – 680 с.
19. Ҳақимов Н. Мусиқии ҷашни арӯсии тоҷик. –Хучанд. – 2003.

Н. А. Клычева

ЭҶОДИӢТИ РАҚСИИ ТОҶИКОН

(Дар заминаи маводи экспедитсия ба ш. Истаравшан ва ноҳияи Ашт)

Дар ин пажӯҳиш дар заминаи маводи экспедитсияи соли 2015 ба шаҳри Истаравшан ва ноҳияи Ашти вилояти Суғд дигаргуниҳои дар эҷоди рақсии тоҷикон бавучудомада мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Ҳамчунин, муаллиф баъзе намунаҳои рақсҳои занона ва мардонро дар шакли иҷрои рақси якка ва гурӯҳӣ таҳлил намуда, рангорангии онҳоро аз лиҳози мусиқӣ ва либос нишон медиҳад.

Калидвожаҳо: рақсҳо, эҷод, иҷроқунандагон, фолклор, мусиқӣ, сурудҳо, экспедитсия, дастаи ҳунарий, мусикинавоз, раққос, раққоса, сабт, суҳбат.

N. A. Klycheva

DANCE ART OF THE TAJIKS

(On materials of the expedition of Istaravshan city and Asht district)

In her article author considers the changes taking place in the dance art of Tajiks on the material of expeditions carried out in 2015 in Istaravshan city and Asht district of the Sughd region. As well as she provides examples of men and women dance, describes particularly the solo and group performance, which is highlighted according to music and costumes.

Keywords: dance, creativity, artists, folklore, music, songs, expedition, band, musician, dancer, dancer, interview.

ТДУ 792.9+39+37 тоҷик+8 тоҷикф+902.7

Д. Раҳимов

ЛҶҲТАҚҲО ДАР ФАРҲАНГИ СУННАТИИ ТОҶИКОН

Дар ин мақола анъанаҳои лӯхтақсоӣ ва лӯхтақбозӣҳои халқи тоҷик баррасӣ карда шудааст. Лӯхтақ дар фарҳанги умумии тоҷикон, пеш аз ҳама, бо ҳаёти инсон мувофиқ гунонида мешавад. Лӯхтақ ҳамчун образи инсон дар маросимҳои дафн, сур, урфу одаҳои тақвими истифода мегардид ва ҳамчунин дар эътиқодҳои мардум ва матнҳои фолклорӣ дида мешавад. Ҳамчунин муаллиф навъҳои анъанавии театрҳои лӯхтақи тоҷикон – зочабозӣ ва чодарҳаётро тавсиф намуда, зикр мекунад, ки ин анвои театр, асосан, байни сокинони шаҳрҳои чун Бухоро, Самарқанд, Хучанд, Истаравшан паҳн гардида буд.

Калидвожаҳо: фарҳанги суннатӣ, тоҷик, лӯхтақ, маросим, зочабозӣ, санъат, эътиқод.

Лӯхтақҳо дар фарҳанги мардуми тоҷик, махсусан, дар байни кӯдакон мавқеъ ва қорбурди хос доранд. Дар назари аввал, чунин менамояд, ки лӯхтақбозии хурдтаракон шугле беш нест. Аммо агар бо тақия ба иттилооти сарчашмаҳои таърихию этнографӣ ба лӯхтақҳо таваҷҷуҳ ва мулоҳиза шавад, возеҳ мегардад, ки лӯхтақу лӯхтақбозӣ дар худ маълумоти зиёди таърихию асотирӣ, фарҳангии эътиқодӣ, тарбиявию ахлоқӣ ва иҷтимоиро нухуфта доранд.

Доир ба ин мавзӯ дар илми санъатшиносии мардумшиносӣ қорҳои илмӣ камтар ба вуқӯ пайвастанд. Аммо бояд заҳматҳои санъатшиносии маъруфи тоҷик Н.Нурҷонов ва этнографи рус Е. М. Пешереваро қайд намуд. Низом Нурҷонов дар монографияи «Театри суннатии тоҷикон» боби махсусро ба санъати зочабозӣ ва дастаи мусиқинавозони он бахшидааст. Ӯ дар асоси маводи аз манотиқи гуногуни Тоҷикистон ва аз байни тоҷикони Ўзбекистон гирд овардаш роҷеъ ба театри халқии лӯхтақ, репертуари дастаҳои зочабозон ва мусиқинавозон, театри чодирҳаёл ва мазмуни сюжетҳои намоишҳо маълумоти мукамал додааст.

Мардумшинос Елена Михайловна Пешерева бо тақия ба маводи дар солҳои 1924-1935 гирдовардаи худ аз байни мардуми тоҷику ўзбек китоби «Бозичаҳо ва бозӣҳои бачагонаи тоҷикону ўзбекон»-ро таълиф кардааст. Дар ин асар ӯ бозичаҳо ва бозичаҳо, аз он чумла, лӯхтақҳои сокинони Самарқанд, Тошқанд, Ўротеппа (Истаравшан), сарғаҳи дарёи Зарафшон, водии Қаротегин (Рашт), сарғаҳи дарёи Ях-су, Ванҷ, Язғулом, Шугнон ва Рӯшонро аз нигоҳи мардумшиносӣ шарҳу тасвир намудааст.

Дар фарҳанги мардуми тоҷик лӯхтақҳо навъҳои мухталиф дошта, дар контекстҳои гуногун мавриди қорбурд қарор мегиранд. Анвои лӯхтақ, зоча, одамча, аъҷуба, хӯса, ашағлон ва бозичаҳои дигар, қабл аз ҳама, ҷиҳати саргармӣ дар байни кӯдакон, барои намоишҳои театри суннатии зочабозӣ ва чодирҳаёл, қорбурди лӯхтақҳо дар маросимҳои мавсимӣ ва маишӣ-иҷтимоӣ истифода мешаванд.

Лӯхтақҳои муқаррарӣ аз ҷониби модарону бибиён, апа ва янғаҳо барои духтаракон сохта мешаванд. Баъзан худӣ духтаракон низ барои бозияшон лӯхтақҳо месозанд. Тарзи сохтани он чунин аст: ду ҷӯбчаи якеаш тақрибан 15-20 см ва дигарӣ – 8-10 см бударо гирифта, бо ришта ба шакли салиб мебанданд. Ду қанори ҷӯбчаи хурдӣ дар салиб дастҳои лӯхтақ ҳисоб мешавад. Сипас ба болои ҷӯбчаи дарозтараш тугма, танга ё ягон қизи гирдро гузошта, бо риштаҳои ранга мепечонанд. Усули печонидан одӣ набуда, риштаҳо ба шакли салиб баста мешавад ва дар натиҷа дар қисмати рӯйи лӯхтақ якҷанд ромби рангаи дарун ба дарун ба вучуд меояд. Дар баъзе қойҳо рӯйи лӯхтақҳо аз сӯфи сафед сохта, бо риштаи

сиёҳ ба он чашму абрӯ, бинӣ ва бо риштаи сурх лабу даҳонашонро тасвир мекунад. Ба лӯхтак мувофиқ аз латтапораҳо куртаву пойчомаву рӯмол мебуранд ва мепӯшонанд. Мӯйи лӯхтакро, одатан, аз риштаи сиёҳ, торҳои ёли асп ва пашми чорпоён тайёр мекунад. Баъзан аз муҳраҳои муқаррарӣ шадда карда, ба гардани лӯхтакҳо меовезанд.

Тавре ки Е.М. Пешерева қайд кардааст, “вобаста ба синну сол ва қисман шароити духтарак лӯхтаки ӯ намуди содае дорад, ё баръакс лӯхтакҳо чунон сохта ва либос пӯшонидани шудаанд, ки чузӣёти чехраи истикоматкунандагони он маҳалро таҷассум намудаанд” [9, с. 46].

Лӯхтаки чинси мард низ аз ду ҷӯби ба ҳам баста иборат буда, каллашро аз пораи матоъ месозанд. Гоҳе ба он аз латтапораи дарозтар салла сохта, мебанданд. Онҳо гардани дароз доранд, ки бо риштаҳои ранга печонида мешаванд. Дар чехраи лӯхтакҳои мардина нақши салиб ё ромб хеле кам дида мешавад. Агар чунин нақшҳо бошанд ҳам, болои сари ӯ салла мебанданд, ё тоқӣ мегузоранд, то ки чинси мард будани ӯ намудор бошад. Инчунин қаду гардани ӯ дарозтар аз лӯхтакҳои занона мешавад. Нишонаи фарқкунандаи дигаре, ки назар мерасад, аз матоъ чома бурида, ба лӯхтакҳои мардина мепӯшонанд ва камарашро бо латтапорае ҳамчун рӯймоли миёнбанд мебанданд.

Лӯхтакҳои нисбатан мураккаби бозингарро аз ҷӯб, ресмон, матоъ месозанд, ки ду дасташ аз китф бо ресмон пайванд мебошад. Вақте ки лӯхтакро ба даст гирифта, ресмонро кашанд, дастҳои он болову поён шуда, ба рақс медарояд.

Лӯхтакҳои дастсозе, ки имрӯз дар фурушгоҳу бозорҳо мебинем ва он лӯхтакҳое, ки то ба имрӯз дар деҳаҳои ҷумҳурӣ месозанд, асосан, дар ду шакл сохта мешаванд. Яқум лӯхтакҳои дар рӯяшон бо риштаҳо салиб ё ромб нақшёрфта ва дувум, лӯхтакҳои чашму абрӯ ва даҳону биниашон бо ришта ё қалам тасвиршуда мебошанд, ки ин падидаи начандон қадим аст. Дар асрҳои гузашта тасвир кардани рӯйи инсон дар расму нақшҳо ва тандиҳо вобаста ба бовару эътиқод маъмул набуд. Махсусан, дар байни мардум ақидае роиҷ буд, ки худованд инсонро офаридааст ва ҷон додааст. Агар расми инсон ё пайкарчаи онро касе тасвир намояд ё созад, гӯё, дар он дунё аз ӯ талаб мекардаанд, ки ҷонатро ба он расм деҳ. Ин ақида то ба имрӯз омада расидааст ва ҳоло ҳам аз забони баъзеҳо шунидан мумкин аст. Аз ин ҷиҳат лӯхтакҳои қадимӣ бидуни чехра буданд, дар рӯйи онҳо бо риштаҳои ранга тасвири салиб ва ромбро нақш мекарданд.

Тавре ки ҳунарманди лӯхтаксоз Н. Волошина қайд кардааст, дар рӯйи лӯхтакҳои тоҷикӣ нақши салиб ва ромб маъноҳои асотирӣ ва эътиқодиро нуҳуфта карданд. Нақши салиб, ки дар мисоли лӯхтакҳо аз пайвасти ду хафти ришта, ё ду ҷӯби асосии бадани лӯхтак ҳосил мешавад, ифодакунандаи пайвандӣ ва устувории марду зан, яъне асоси оила мебошад. Ҷӯби дарози амудӣ тимсоли мард асту ҷӯби кӯтоҳи уфуқӣ – зан. Нақши ромбе, ки дар чехраи лӯхтакҳо дида мешавад, рамзи зан будани он лӯхтакро таҷассум мекунад. Барои ҳамин чунин ромбро, асосан, дар чехраи лӯхтаки рӯймолдор, арӯсаҳо ва духтаракҳо тасвир мекунад¹.

Лӯхтакҳо дар гузашта якҷанд вазифаро вобаста ба контексти иҷтимоӣ иҷро мекарданд. Дар баробари ин ки онҳо василаи саргармию бозии кӯдакон буданд, вазифаҳои эътиқодиро низ доштаанд. Яке аз функцияҳои муҳимме, ки онҳо дар гузашта доштанд, ҳамчун ашёи ниғахбон будани онҳо буд. Лӯхтакро дар хонаҳо барои чашм нарасидан, барои ниғаҳ доштан аз сеҳру ҷоду ва зиёни махлуқони фавқуттабиӣ мегузоштанд. Чашми бад ё сеҳре, ки ба аҳли хонавода равона мешуд, лӯхтак ба худ мегирифт.

Шакли дигари лӯхтакҳои дифоъкор аз гил сохта мешавад, ки онро аъҷуба низ меноманд. Аъҷуба дар луғатномаҳо дар шакли “уъҷуба” ба маънои чизе тааҷҷубовар,

¹ Ин мазмун аз суҳбати худи Н.Волошина бо муаллифи ин мақола гирифта шуд.

шигифтангез омадааст². Аъчубасозӣ як бахши ҳунари кулолӣ аст, ки ба сохтани бозичаҳои гилӣ ва сафолӣ марбут аст. Устоҳои аъчубасоз аз гил аъчубаҳои гуногун ба сурати аждаҳо, махлуқоти тахайюлии тарсангез, пайкарчаҳои чонварон, хуштак ва ғайра сохта дар ҷойи соя хушк мекунад. Сипас дар танӯри махсуси аъчубапазӣ бозичаҳоро дар оташи паст дар давоми як шабонарӯз мепазанд. Фардоҷаш бозичаҳоро аз танӯр берун оварда, сир медавониданд ва рангубору ороиш меоданд.

Тибки маълумоти устои аъчубасоз Эргашбой Ғафуров ва баъзе сокинони Истаравшан, аъчубаро аз қадим дар хонаҳо мегузоштанд, ки ҳар гуна махлуқҳои зиёнрасон таъсир расонида натавонанд. Инчунин касе, ки бо нияти нопок ва чашми бад ба он хона ворид шавад, чашмаш ба аъчубаи ваҳмангез бархӯрда, бетаъсир мешудааст. Яъне аъчуба чашми бадро мебурад ва сеҳру ҷодуро мегардонидааст. Воқеан, чеҳра ва бадани аъчубаҳо ба ягон чонвар монанд набуда, вобаста ба тахайюли эҷодии усто шакли тарсовар мегирад. Он аслан бозичаи дасти бачаҳо нест. Чуноне ки Абдурахмони Ҷомӣ ишора кардааст:

Зи чид гарчи ҳазор уъчуба созӣ,
Наҳандад таъби кӯдак ҷуз ба бозӣ.

Яъне ба чидду ҷаҳд аъчубае, ки созӣ, боиси хандаи кӯдак намешавад, зеро чеҳраи аъчуба ваҳмангез мебошад. Кӯдак бештар ба бозӣ завқу майл дорад, на ба аъчуба.

Лӯхтак ба ҳайси намои инсон аз даврони бостон дар маросимҳои мавсимӣ маишӣ ва ҷодуӣ мавқеи муҳим дошт. Он натавонд дорои вазифаи дифоӣ буд, инчунин барои таъсир расонидан ба шахси дигар, бо мақсади талаби борон, даъвати хуршеду гармӣ ва баракату борварӣ низ истифода мешуд. Е.Пешерева қайд намудааст, ки “лӯхтак дар байни тоҷикони кӯхистон рамзи борварӣ ва зоиш ба шумор мерафт, бино бар ин занҳои калонсол низ ба он тавачҷуҳ доштанд. Дар водии Яхсу ҷавондухтарони арӯсшуда ҳатман лӯхтакҳояшонро бо хонаи домод мебурданд. Наварӯс бо лӯхтакҳояш бозӣ накунад ҳам, онҳоро намертарофт, балки дар сандук пинҳон карда, ба духтари нахустинаш медод”^[9, с.46].

Лӯхтак дар контексти расму ойинҳои чашни арӯсии тоҷикон ҳамчун намои тифл ва рамзи фарзанддор шуданро ифода мекунад. Дар солҳои 1970-1980 дар маросими арӯсбарон дар пеши мошини махсуси арӯсу домод насб кардани лӯхтаки пластмасӣ одат шуда буд. Чунин расм аз фарҳанги мардуми Аврупо тавассути русҳо ба чашни арӯсии тоҷикон роҳ ёфта буд, ки рамзу маънии фарзанддор шуданро ифода мекард.

Дар баробари ин амал метавон ба суннати дигаре ишора кард, ки айнан ҳамин маънии фарҳангиро фаро мегирад. Вақте ки арӯсро бори аввал зери ҷодари арӯсии хонаи домод ворид карданд ва дар паҳлӯи домод гузоштанд, ба дасти арӯс тифлери, маъмулан, писарчаеро медиҳанд. Чунин рафтор бо орзуи умеди сарсабзу фарзанддор шудани ҷуфти навоила сурат мегирад. Дар маросими занонаи рӯйбинон низ бо мақсади соҳиби фарзанд шудани арӯсу домод бори нахуст бонуи серфарзанди якникоҳе кӯдакero дар даст гирифта, бо шохҷаи тари ягон дарахти мевадор тӯри арӯсро боло мекунад. Сипас занҳои дигар бо арӯс ошноӣ карда, ба ӯ ҳадае медиҳанд.

Имрӯзҳо гарчанде одати лӯхтагузорӣ дар пеши мошини арӯсӣ дар фарҳанги мардуми тоҷик аз байн рафтааст, аммо расмҳои ба дасти арӯс додани тифл ва тавассути кӯдак тӯрбардорӣ аз сари арӯс ханӯз ҳам идома доранд.

²Муҳаммади Ғиёсуддин.Ғиёс-ул-луғот. Муаллифи пешгуфтор ва таҳиягар А.Нуров. Ҷ.1. – Душанбе: Адиб, 1988. –С.74.

Лӯхтак дар контексти маросими дафн низ ба ҳайси намоди инсон мавриди истифода будааст. Назар ба иттилооти мардумшиноси тоҷик А. Мардонова дар деҳоти ноҳияи Файзобод, вақте ки аз як хонавода ду-се шахс дар муддати наздик вафот мекарданд, мардум барои он, ки дигар мурда нашавад, аз ҷӯб як лӯхтак сохта ҳамроҳи мурда дар тобут меҳобониданд ва мегуфтанд, ки “*Ҳамроҳат ҳамин, дигар касеро аз қафоят набар*” [5, с. 226].

М. С. Андреев дар байни тоҷикони водии Хуфи Тоҷикистон ба воситаи лӯхтак табобат кардани беморро мушоҳида кардааст. Тибқи навиштаи ӯ, “аз ду ҷӯб ба таври салиб лӯхтаке сохта, онро лагтапеч мекарданд. Сипас ин лӯхтакро ягон хеши наздики шахси бемор се маротиба дар гирди сару синаи бемор давр занонида, зери лаб дуоеро меҳонд. Субҳи рӯзи дигар он шахс лӯхтакро бурда, дар зери оби ҷӯйи равон ҷунон мегузошт, ки чашми касе ба он наафтад ва худаш бо роҳи дигар ба хона меомад” [2, с. 75].

Маросимҳои талаби борон, одатан, бо истифода аз лӯхтакҳои нисбатан калон, ки қадашон тақрибан 1-1,5 метр буд, дар айёме, ки ҳаво хушк меомад ва борон намеборид, занҳо онро ба таври гурӯҳӣ иҷро мекарданд. Расму ойинҳои боронхоҳӣ дар замонҳои хеле қадим вобаста ба тасаввуроти анимистӣ (рӯхпарастӣ) ва фетишизм (ашёпарастӣ) ба вучуд омадаанд. Дар вилояти Хатлон ва водии Рашт маросими боронталаби *ашаглон* меноманд. Занҳо лӯхтак ё хӯсаеро ба даст гирифта, хона ба хона мегаштанд. Аз хонаҳо соҳибхоназанҳо бо косою дӯлча об оварда, ба сари лӯхтак рехта, онро тару сероб менамуданд. Дар айни иҷрои ин амалҳо онҳо таронаи ашаглонро хонда, аз осмон талаби борон мекарданд. Дар водии Ҳисору Зарафшон ва минтақаи Хучанд ин маросимро *сустхотун* ё *сӯзхотун* меномиданд. Дар Самарқанд ба ин монанд ойини боронхоҳие роиҷ буд, ки он *ялқонхотун* ном дошт. Дар Ҳисор онро бо истилоҳи *чиллахотун* низ ном мебарданд. Аз ҳамаи ин номгузориҳо маълум мешавад, ки ойини мазкур ба хотунҳо ё занҳо марбут будааст. Ба ин далел, ки онро занҳо иҷро мекунанд ва лӯхтаки намодини онҳо низ аз ҷинси зан аст, тахмин кардан мумкин аст, ки дар аҳди бостон дархости борон аз эзодбонуи обу борон – Аноҳита ба амал меомадааст.

М. С. Андреев ва А. А. Половцов тақрибан сад сол қабл аз мардуми ноҳияҳои Ишкошим ва Вахони Тоҷикистон одати аз чорӯб сохтани лӯхтакро дар сари хирмани ғалла ба қайд гирифтаанд. Вақте ки ғалларо аз хирман ҷамъ карда мешуданд, соҳиби ғалла чорӯберо, ки бо он хирманро рӯфтааст, гирифта, бамиёнаи дастаи он ҷӯберо салибвор баста, лӯхтаке месохт. Шохҳои чорӯб сари лӯхтак ва дасти он пойи лӯхтакро тасвир мекарданд. Сипас ҷомаи худро чаппа карда, яъне астарашро берун намуда, ба лӯхтак мегирифтанд ва онро ба пушташ бардошта, роҳи хонаро пеш мегирифт ва дар роҳ аз касе шарм намекард. Ин лӯхтак *камтирак* ном дошт. Ҳангоми ба хона расидан қадбону ба пушти лӯхтак каме орд мепошид, ки он рамзи эҳтиром ва ифтихор буд. Онро ба ҷойи махсусе менишонданд. Деҳқон мегуфт: “барои кампир хӯроке омода кунед, ки дандонгузар бошад. Ё дар хирман хеле кор карда, хаста шудааст. Ҳамин тавр, бо лӯхтак шӯҳиҳо карда, пас аз хӯроки нимрӯзӣ ҷомаро аз тани лӯхтак гирифта, чорӯбро боз мекарданд ва истифодаи муқаррарӣ меоданд [1, с. 24-25].

Чунин одати шӯҳиомез дар байни тоҷикони водии Хуф низ маъмул буд, дар роҳ бачагон аз паси ин марди лӯхтақдор бо шодию ханда равона мешуданд [2, с. 87]. Дар ин лаҳзаи театрикунонидашуда лӯхтаки “кампир” ифодакунандаи рамзи баракату фаровонӣ буда, тахмин кардан мумкин аст, ки дар замони қадим он намод аз олиҳаи баракатбахш ба шумор мерафтааст.

Лӯхтакҳо дар гузашта инчунин дар анъанаҳои халқии зочабозӣ, хӯсабозӣ ва театри чодирхаёл васеъ истифода мешуданд. Зочабозӣ яке аз намудҳои театри суннатии халқӣ тоҷик буда, аз давраҳои қадим дар байни мардуми Бухоро, Самарқанд, Хучанд, Конибодом, Исфара, Истаравшан, Ғонҷӣ, Панҷакент, Ҳисор ва ғайра маъмул буд. Ин

намуди санъати халқиро дар байни мардум бо ишора ба дастаи навозандагони онҳо «сурнайчиҳо» ва «нағорачиҳо» низ мегуфтанд. Зочабозӣ се навъ дошт: чодирхаёл, чодири дастӣ ва зочаи дастӣ. Дар ҳар кадом дастаи хурди зочабозон ҳадди ақал ду нафар хунарманд нақш меофариданд. Яке ҳуди зочабоз буд, ки дар паси парда нишаста, бо дастонаш лӯхтакхоро ба бозӣ медаровард ва ба ҷойи онҳо сухан мегуфт. Хунарманди дуҷум дойранавоз буда, баъзан бо лӯхтакҳо гуфтугӯ мекард, гоҳе ба тамошокунандагон мазмун ва мавзӯро мефаҳмонд, барномаи бозиро роҳбарӣ мекард. Санъаткори дуҷумро «қорфармон» низ меномиданд. Дар баъзе дастаҳои зочабозон нақоранавоз ё сурнайнавозҳо низ иштирок мекарданд. Ба ғайр аз ин ба дастаҳои зочабозон масҳарабоз, шербоз, аспакбоз ва ғайра ҳамроҳ мешуданд.

Навӣи чодирхаёл намоиши васеътар дошт, дар он 3-4 нафар нақш иҷро мекарданд ва саҳнаву пардаи онҳо калонтар буд. Дар саҳнаҷаи пардадор (баландиаш 60-65 вабараш 180 см) зочаҳои калонро ба воситаи ресмонҳои ба сару миён ва дасту пояшон бастаншуда ба ҳаракат медароварданд. Пардаи қафои саҳна аз матои сиёҳ сохта мешуд, зеро ресмонҳо дар пасманзари сиёҳ ба назари тамошогарон наменамуданд. Пардаи пеши саҳна аз матои гуногун, масалан, дар Самарқанд аз атлас, таҳия мешуд.

Персонажҳои ин навӣи театр зочаҳо-лӯхтакҳои рангоранги дар шаклҳои одам, ҷонварон ва баъзе махлуқҳо сохташудае буданд, ки санъаткорон ҳангоми ба ҳаракат овардани онҳо ба забони онҳо сухан мегуфтанд. Шумораи зочаҳо – персонажҳо хеле зиёд буданд. Ҷунончи, дар Самарқанду Бухоро то ба 200 адад мерасиданд. Дар байни онҳо зочаҳои сарбоз, раққос, усто, боғбон, танбал, бангӣ, бадмаст, хирсу ҳар ва ғайра алоҳида мавҷуд буданд. Зочаҳо аз лӯхтакҳои дастӣ хеле фарқ мекарданд. Қади зочаҳо тақрибан ним метр буда, каллаву тан ва дастҳои онҳо аз ҷӯб сохта мешуданд. Дар танашон аз матоҳои ранга либос доштанд. Чехраву андоми ҳар яки онҳо вобаста ба нақши дошташон рангу бор мешуд ва хусусиятҳои образро дар худ таҷассум менамуд. Масалан, чехраи зочаи бо номи «Бадмаст» тираву ифлос бо чашмони хуморолуд ва сари ҳамшудаи латтапеч тасвир шуда, дар дасташ шишаи май баста шуда буд [7, с. 509].

Дар Бухоро намоиши *чодирхаёл* дар ҷашни арусӣ шабона дар болои бом барпо мешуд. Дар атрофи чодир шамъу ҷароғҳо гузошта саҳнаро равшан менамуданд. Тамошогарон дар замин ё дар болои суфа нишаста тамошо мекарданд. Аз машҳуртарин намоишҳои чодирхаёл «Саркардаҳо» ва «Подшоҳу вазир» буданд, ки дар солҳои 20-уми асри гузашта бо бисёр намоишҳои дигар аз байн рафтаанд.

Дар Хучанду Самарқанд дар сайрҳои наврӯзӣ зочабозон ҷойи муайянеро дар роҳгузари серодам интихоб карда, хайма мезаданд. Даруни хайма барои нишастани тамошогарон ҳаракҳо сохта, намоишхоро пулакӣ ба роҳмонда буданд. Намоиш 30-40 дақиқа давом мекард. Агар мухлисони зиёд бошанд, санъаткорон то даҳ-дувоздаҳ маротиба як намоишро иҷро мекарданд. Баъд аз ҳар навбати намоиш хунармандон карнаго сурнай ва нақора навохта, мардумро ба тамошо тарғиб ва даъват менамуданд.

Дар намуди дигари зочабозӣ – *чодири дастӣ* санъаткор дузону нишаста, домани васеи либоси махсусро ба сар кашида, бо ду даст ду зочаро дар аз паси доман бозӣ медоронд. Ҳайати санъаткорони ин навӣи зочабозӣ аз 3-4 нафар, дар Бухоро то 6-7 нафар иборат буданд. Ба гурӯҳи санъаткорон зочабоз, сурнайчӣ ё меҳтарнавоз, дойирадаст, нақорачӣ, қайроқбоз ва баъзан масҳарабоз дохил мешуданд. Дар Хучанд табакбоз – раққосе, ки ҳар гунна нағмаву найрангҳо мекард, косаву пиёлро дар сари ҷӯб тоб медод, ба ҳайати зочабозон ҳамроҳ мегашт. Ин навӣи зочабозӣ ба муносибати таваллуди кӯдак, ҷашну маросимҳои оилавӣ, хатнасур, гоҳҳо дар майдончаҳои бозорҳо, лаби ҳавз, баъзан дар боғ ва монанди инҳо намоиш дода мешуд.

Навӣи дигари зочабозӣ зочаи бечодир буд, ки зочабоз дар болои суфа ё кат рӯболо хобида, ҷомаро аз болояш кашида, зочаҳоро аз даруни остин ба ҳаракат меовард. Зочаи

бечодир, асосан, дар Бухоро ва ноҳияи Ғиждувон маъмул буд. Зочаҳо хурд буда, ба панҷаи зочабоз мувофиқ сохта шуда буданд. Зочабоз ангушти миёнаи худро ба чойи калла ва ангуштони якуму чорумро ба чойи дастон ба қор мебард. Банди дасти зочабоз бо либоси зоча пӯшида мешуд. Санъаткор ангуштонро ҷумбонида, зочаро ба ҳаракат меовард ва бо овозҳои гуногун нақш иҷро мекард. Ин намуди зочабозӣ бештар дар ҳавлиҳо, дар болои суфаҳо баргузор мешуд [7, с. 509].

Ба репертуари зочабозон намоишҳои «Полвонкачал», «Офтобхону Моҳтобхон», «Бекниё», «Бойбангӣ» ва ғайра шомил буданд. Тавассути намоишҳо одамони ситампеша, фиребгар, ришватхӯр, танбалу қорғурез ва мардумозор ҳаҷву масҳара мешуданд.

Имрӯзо ҳам театри зочабозон идома дорад. Дар шаҳри Душанбе ва шаҳрҳои дигари ҷумҳуриамон театрҳои лӯхтак ғазолият мекунад, ки барои кӯдакону наврасон барномаҳои рангину қолиб пешниҳод менамоянд.

Аз ин баррасии иҷмоли ба чунин натиҷа мерасем, ки лӯхтак яке аз намунаҳои фарҳанги суннати тоҷикон ба шумор рафта, дар контексти гуногун қорқард ва рамзу маънии гуногунро ифода мекунад. Ҷунончи, лӯхтак ҳамчун асоби бозӣ, лӯхтакҳои мутаҳаррик, ки дасту по ва сарашонро меҷунбонанд, лӯхтакҳои театри ва зочаҳо, лӯхтакҳои маросимӣ, азҷӯбаҳо, хӯсаҳо ва ғайра.

Лӯхтакҳои анъанавӣ, ки дар гузашта вазифаҳои муайянро иҷро мекарданд, дар шароити имрӯза суннатҳои пештара ва қорқурдҳои иҷтимоӣ фарҳангии худро аз даст дода, ба ҳайси як василаи бозӣ ва армуғон табдил ёфтаанд.

Инчунин имрӯзо ҳунармандон бо мақсади тичорат ва қалби сайёҳон лӯхтак месозанд ва онҳоро хеле зебо офарида, бо либосҳои рангоранг оро медиҳанд, вале на ҳамаи онҳо аз тасвири анъанавӣ бархӯрдоранд.

Адабиёт:

1. Андреев М.С., Половцов А.А. Материалы по этнографии иранских племен Средней Азии (Ишкашим и Вахан). - Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1911.
2. Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Вып. II. – Сталинабад: Издательство Академии наук Таджикской ССР, 1958.
3. Карелина А. Страна грез Натальи Волошиной (Интервью с Н. Волошиной) // Вечерний Бишкек, 2014.- 29 августа.
4. Миллер Е.А. Обереги предков. – Москва: РОСТ-книга, 2000.
5. Мардонова А. Некоторые пережиточные суеверия и запреты, связанные с похоронной обрядностью таджиков Файзабада // Материалы по истории и истории культуры Таджикистана.- Душанбе, 1981.- С. 226-238.
6. Муродов О. Дар пардаи сеҳру ҷоду. - Душанбе: Ирфон, 1990.
7. Нурджанов Н. Традиционный театр таджиков. Т.2., Душанбе, 2002.
8. Нурҷонов Н. Зочабозӣ // Энциклопедияи советии тоҷик. Ҷ. 2., - Душанбе, 1980.
9. Пещерева Е.М. Игрушки и детские игры у таджиков и узбеков (по материалам 1924-1935). СМАЭ. т. XVII.- Москва – Ленинград, 1957.

Д. К. Рахимов

КУКЛА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТАДЖИКОВ

В данной статье освещается история использования традиционных кукол и творчество исполнителей кукольников таджикского народа. В контексте общей культуры таджиков кукла ассоциируется, прежде всего, с человеческой жизнью. Кукла как образ человека используется в погребальных ритуалах, календарных и свадебных обрядах, а также часто встречается в народных поверьях и фольклорных текстах. Далее автор описывает традиционные виды кукольного театра таджиков, так называемые *зоҷабози* и *ҷодирхайёл*. Кукольный театр *зоҷабози* и *ҷодирхайёл* были распространены в основном среди городского населения Бухары, Самарканд, Худжанда, Ура-тубе и др.

Ключевые слова: традиционная культура, таджики, кукла, обряд, кукольный театр, искусство, поверья.

D. K. Rahimov

DOLLS IN THE TRADITIONAL CULTURE OF TAJIKS

This article discusses the traditional dolls and puppets of the Tajik people. In the context of the general culture of Tajiks doll is associated primarily with human life. Doll as an image of a person is used in burial rituals, seasonal and wedding celebrations, as well as it is connected with folk beliefs. Author describes the traditional puppet theater of Tajiks, which is so-called *zochabozi* and *chodirhayol*. Puppetry *zochabozi* and *chodirhayol* were distributed mainly among the urban population, such as Bukhara, Samarkand, Khujand, Ura-Tube, and so on.

Keywords: Tajik, traditional culture, doll, ritual, puppet theater, arts, beliefs.

ТДУ 37 тоҷик+001 тоҷик+9 тоҷик+008+78 тоҷик

М. Чумъаев

МАЧМЌАИ ПУРАРЗИШИ ИЛМӢ

(Назар ба маҷмӯаи илми «Осор». – Душанбе: Ирфон, 2015. – Ҷ. II. – 480 с.)

Ин пажӯҳиши хусусияти тақризӣ дошта, дар он мазмун ва мундариҷаи ҷилди дуҷуми маҷмӯаи илми Пажӯҳишигоҳи тадқиқотии фарҳанг ва иттилооти Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон – «Осор» таҳлилу арзёбӣ шудааст. Муаллиф омилҳои иҷтимоӣ сиёсӣ ва илмиву тадқиқотии «Осор»-ро баррасӣ намуда, мундариҷаи онро муҳиму мубрам ва интишори чунин асарро заруру аҳамиятнок меҳисобад. Ҷимии таҳлил ба ҳулоасе меояд, ки ҷусторҳо ва пажӯҳишиҳои маҷмӯаи аҳамияти бузурги илмӣ доранд.

Калидвожаҳо: маҷмӯаи илмӣ, «Осор», таҳлил, таҳқиқ, аҳамият, фарҳанг, муҳаққиқон, масъалаҳо, фальсият.

Ба шарофати истиқлолияти давлатии ҷумҳурӣ сол аз сол барои тарғиби дастовардҳои илмию фарҳангӣ имкониятҳои бештар фароҳам меояд. Агар ин, аз як тараф, аз баракати истиқлолият бошад, аз тарафи дигар, ба сиёсати фарҳангсолории давлату ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон вобаста аст, ки сол то сол ба пешрафти илму фарҳанг таваҷҷуҳи бештар зоҳир карда мешавад. Таваҷҷуҳи муҳаққиқону пажӯҳандагони соҳа низ ба ин масъала зиёд мегардад.

Дар самти тарғиби арзишҳои фарҳангии ҷомеа нақши Пажӯҳишигоҳи илмӣ-тадқиқотии фарҳанг ва иттилооти Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон ниҳоят назаррас аст. Бо боварӣ метавон гуфт, ки дар ин муассисаи илмию тадқиқотӣ имрӯз барои тадқиқу омӯзиши ҷанбаҳои мухталифи соҳаи фарҳанг неруи ақлониву зехнии кофӣ вучуд дорад. Маҳсули заҳмати олимону кормандони пажӯҳишигоҳ дар ҳар се моҳ дар маҷаллаи илми таҳлилии «Паёмномаи фарҳанг» интишор мешавад. Ҳамчунин дар ин муассиса ба нашри маҷмӯаҳои илмию тадқиқотии олимону пажӯҳишгарон, ки ба паҳлуҳои гуногуни ҳаёти фарҳангии ҷомеаи имрӯза бахшида шудаанд, таваҷҷуҳи зиёд зоҳир карда мешавад. Бо ин восита, роҳбарият ва кормандони Пажӯҳишигоҳи илмӣ-тадқиқотии фарҳанг ва иттилооти Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон дар татбиқи сиёсати фарҳангии Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон саҳми ҳешро мегузоранд. Ҳамасола даҳҳо номгӯи асару мақолаҳои илми олимону кормандони пажӯҳишигоҳ ба таъб мерасанд, ки дар онҳо муҳимтарин проблемаҳои фарҳангшиносии санъатшиносӣ, китобдорӣ осорхонашиносӣ, сайёҳӣ, ВАО ва таъбу нашр мавриди баррасӣ қарор мегиранд. Маҳз ба шарофати пажӯҳиш ва масъалагӯзориҳои кормандони ин муассисаи илмию тадқиқотӣ муҳимтарин проблемаҳои соҳаи фарҳанг ошкор гардида, таваҷҷуҳи масъулин ва мутахассисон ба онҳо ҷалб карда мешавад. Вале ҳамаи ин роҳбарияти пажӯҳишигоҳро қонеъ гардонидани наметавонад. Аз ин рӯ, дар ин муассиса ҳамеша дар пайи ҷустуҷӯи роҳҳои нави баланд бардоштани самараи заҳмати кормандон ва тарғиби дастовардҳои илми соҳа мебошанд, зеро роҳбарият ва кормандони пажӯҳишигоҳ хуб дарк намудаанд, ки дар шароити кунунӣ, ки бархӯрд ва ҷаҳонишавии фарҳангу тамаддунҳо дар саросари ҷаҳон амиқтару жарфтар мешавад, тарғиби арзишҳои фарҳангу тамаддуни миллӣ аҳамияти боз ҳам бештар касб менамояд. Дар чунин шароит маҳз фарҳанг ҳамчун тарғибгари ормону ҳадафҳои миллӣ ба бедорӣ худшиносии миллӣ ва пешрафту тараққиёти ҷомеа мусоидат карда метавонад. Барои боз ҳам бештар ба роҳ мондани тарғиби дастовардҳои олимону пажӯҳандагони соҳа, инак, соли дуҷум аст, ки роҳбарияти

Пажӯҳишгоҳи илмӣ-тадқиқотии фарҳанг ва иттилооти Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон чопи «Осор»-и илмӣ ин муассисаро ба роҳ мондааст. «Осор»-и Пажӯҳишгоҳи илмию тадқиқотии фарҳанг ва иттилооти Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон нашрияти мачмӯавие мебошад, ки дар он ҷустуҷӯҳои илмию эҷодии кормандони соҳа гирд оварда мешавад. Ҷилди якуми «Осор»-и Пажӯҳишгоҳи илмӣ-тадқиқотии фарҳанг ва иттилоот соли гузашта ба таъъ расида буд ва ба наздикӣ ҷилди дуюми он низ аз ҷоп баромад. Солҳои минбаъда низ ҷопи ин силсилаасар идама хоҳад ёфт.

Дар ҷилди дуюми «Осор» муҳимтарин масъалаҳои таърих ва назарияи фарҳангу иттилоот мавриди баррасӣ қарор дода шудаанд. Он, ба монанди ҷилди якум, аз ҳафт бахш иборат буда, як навъ чамбасткунандаи дастовардҳои илмию назариявии пажӯҳандагони соҳаи фарҳанг дар соли сипаришуда ба ҳисоб меравад. Агар ҷилди якуми «Осор» ҳамагӣ 15 мақоларо дар бар мегирифт, дар ҷилди дуюми он сарсухан ва 19 мақола ҷой дода шудааст, ки ниҳоят пурарзиш ва дорой заминаи қавии илмию назариву амалӣ мебошанд. Ба иборати дигар, ҷилди дуюми мачмӯаи илмӣ назар ба ҷилди якуми он, ҳам аз ҷиҳати миқдор ва ҳам аз ҷиҳати сифат, бартарӣ дорад. Маводи мачмӯаи илмӣ бо ду забон – тоҷикӣ ва русӣ дарҷ гардидааст. Бахши «Фарҳангшиносӣ»-и «Осор» мақолаи доктори илмҳои педагогӣ, профессор Сафар Сулаймониро бо номи «Педагогикаи фароғат дар назария ва амалияи рушди фарҳанги шахсият» дар бар мегирад. Дар мақолаи мазкур муҳимтарин масъалаҳои коркардаи проблемаҳои фароғат, ки муносибати ҷиддии илмиро тақозо менамояд, мавриди баррасӣ қарор мегиранд. Муаллифи мақола проблемаи фароғатро дар соҳаи иҷтимоӣ ва фарҳангшиносӣ баррасӣ намуда, дар истинод ба қорҳои анҷомдодаи муҳаққиқони зиёд андешаҳои худро асоснок менамояд. Категорияҳои «фароғат» ва «вақти холӣ»-ро аз ҷиҳати илмӣ мушаххас намуда, се мавқеи фарқкунандаи онҳоро нишон медиҳад. Ба ҷанбаҳои иҷтимоӣ таърихӣ фароғат, муносибати фароғат бо анъанаву маросимҳои мардумӣ тавачҷуҳи махсус зоҳир карда мешавад. Ба танзими ҷаъолияти фароғатии мардум дар замони шӯравӣ низ ба таври мухтасар ишорат шуда, паҳлуҳои мусбат ва манфӣи он таъкид карда мешавад. Ба ақидаи муаллифи мақола дар шароити кунунӣ имконияти фароғат афзуда, танзими он аз тарафи сохторҳои давлатию ҳукумати аз байн рафта бошад ҳам, на ҳама кишрҳои ҷомеа ба фароғат дастрасӣ доранд, зеро аксари муассисаҳои фароғатӣ ба сохторҳои тичоратӣ табдил ёфта, як андоза аз назорат дур мондаанд ва танҳо барои ғоида овардан ба шахсони алоҳида ҷаъолият менамоянд. Яъне инсон ҳамеша ба навъҳои мухталифи фароғат ниёз дошта бошад ҳам, на ҳамеша фароғат ба инсон дастрас меошад. Ба ақидаи муаллифи мақола дурусту мақсаднок ба роҳ мондани қорҳои фароғатӣ дар ҷомеа, аҳамияти бузарги фарҳангӣ дорад. Муаллиф бо мисолҳои таърихӣ собит менамояд, ки боло бурдани шавқу завқи фароғатӣ дар ҷомеа боиси ба миён омадани муъҷизаҳо гардидаасту бисёр кашфиёт ва ихтироъҳои бузург ба ҳаваскороне нисбат дода мешаванд, ки ин ё он шугро навъи фароғати худ қарор дода буданд. Фароғат имкон медиҳад, ки баъди меҳнати фикрӣ ё ҷисмонӣ хастагии рӯҳии инсон бартараф гардад, неруи сарфкардаи ӯ барқарор шавад. Фароғат на танҳо омилӣ вақтхушӣ доништа мешавад, балки барои инкишофи инсонӣ комил, ки дар пешрафти ҷамъият саҳми муносиб гузошта метавонад, нақши муҳим мебозад, зеро маҳз фароғат имкон фароҳам меорад, ки дараҷаи маданияти шахс тақмил дода шавад. Муаллиф дар таъя ба адабиёти гуногуни илмӣ навъҳои фароғатро тасниф намуда, дар идомаи мақола нақши ҳаваскорону дӯстдорони ин ё он соҳаи ҷаъолияти инсонро дар пешрафти фарҳанг ва ҷаъолияти фароғатии инсон муҳим арзёбӣ менамояд. Махсусан, нақши ҳаваскорон дар пешрафти санъати мусиқӣ ва театр бузург арзёбӣ карда мешавад, зеро ҳам санъати мусиқӣ ва ҳам театр на танҳо ба инсон фароғат мебахшанд, балк барои ташаккули маънавиёти инсон аҳамияти ниҳоят қалон доранд. Дар охири мақола муаллиф ба ҳулосае меояд, ки дар шароити кунунӣ барои ба таври дурусту мақсаднок ба роҳ мондани ҷаъолияти фарҳангӣ

фароғатӣ ва танзими зухуроти воқеии арзишҳои равонӣ бояд менечменти иҷтимоию фарҳангӣ дуруст ба роҳ монда шавад.

Мақолаи мазкур аз ҷанд ҷиҳат муҳим мебошад: аввалан, инсон ҳамеша дар баробари меҳнат ба фароғат низ эҳтиёҷ дорад, сониян, дуруст ба роҳ мондани фаъолияти фароғатӣ ба ҳалли бисёр масъалаҳои иҷтимоӣ боис гардида, ба саломатию тандурустию аъзои ҷомеа мусоидат менамояд ва, солисан, дуруст ба роҳ мондани фаъолияти фароғатӣ боиси баланд гардидани маҳсулнокии меҳнати аъзои ҷомеа мешавад, ки ин дар навбати худ ба пешрафти иҷтимоию иқтисодии ҷомеа мусоидат менамояд.

Баҳши санъатшиносии «Осор» ниҳоят пурмаҳсул буда, ҳафт мақоларо дар бар мегирад, ки ба масъалаҳои муҳимми санъати мусиқӣ, театр ва рақс бахшида шудаанд. Мақолаи номзади илмҳои санъатшиносӣ Фирӯз Улмасов ба масъалаи бисёрҷанбаӣ будани сохтори фазои монодияи шарқӣ бахшида мешавад.

«Марҳилаҳои ташаккул ва инкишофи фаъолияти касбии мутрибони халқии Тоҷикистон дар давраи имрӯза». Чунин унвон дорад мақолаи номзади илмҳои таърих, мусиқашинос Абубақр Зубайдов. Дар мақола се марҳилаи ташаккули мутрибони халқӣ дар иртибот ба се давраи синнусолии онҳо – бачагӣ, ҷавонӣ ва камолот мавриди таҳлилу баррасӣ қарор дода мешавад. Ба ақидаи муаллифи мақола ин се марҳила барои фаъолияти мутрибон нақши муҳим мебозанд, зеро дар марҳилаи аввал муҳаббат ба мусиқии мардумӣ тавлид меёбаду марҳилаи дуюм барои ташаккули мустақилонаи равияи эҷодӣ шароит ба вуҷуд меорад ва марҳилаи сеюм фаъолияти касбӣ ва камолоти эҷодии мутрибро дар бар мегирад. Дар мақола нақши оила, муаллимони мусиқӣ ва маҳфилҳои худфаъолияти бадеӣ барои тарбияи мутрибони боистеъдод хеле муҳим арзёбӣ шудааст. Махсусан анъанави оилавии тарбия дар инкишофи санъати мусиқии миллии тоҷик муҳим арзёбӣ мешавад. Муаллиф таъкид мекорад, ки ин анъана аз замонҳои қадим идома дорад ва бисёр мутрибони машҳур, аз Содирхони Ҳофизу Боймуҳаммад Ниёзов то Абдулло Назриеву Ҷӯрабек Муродов, Одина Ҳошимову Нукра Раҳматова ва Файзали Ҳасанову Давлатманд Холов маҳз ба шарофати хунари волои падарону бобоҳои худ ба санъати мусиқӣ дил бохтаанд ва мутрибиро ба худ касб ихтиёр намудаанд. Муаллиф аз ҳаёти мутрибон мисолҳои зиёде оварда, собит намудааст, ки бисёр санъаткорони машҳур, ки дар солҳои 30-юм – 60-уми асри XX ба дунё омадаанд, аввалин таассуроти мусиқии худро дар оила бардоштаанд. Ҳамчунин нақши мактабҳои махсуси мусиқӣ, омӯзишгоҳҳои мусиқӣ ва Донишқадаи давлатии санъати ба номи М. Турсунзодаро дар тарбияи санъаткорони бомаҳорат баланд арзёбӣ гардида, таъкид мешавад, ки дастаҳои хунарие, ки дар Филармонияи давлатии Тоҷикистон ба номи Акашариф Ҷӯраев ва дар Комитети телевизион ва радиои назди Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон фаъолият менамоянд, дар баланд бардоштани маҳорати касбии мутрибон мактаби бузурги эҷодӣ ба ҳисоб рафта, таъсири Академияи мақом ва Консерваторияи миллии тақозои давраи замон мебошад, ки барои дар оянда боз ҳам инкишоф ёфтани санъати мусиқии тоҷик нақши калон бозида метавонад.

Мақолаи илмӣ номзади илмҳои санъатшиносӣ, ходими калони калони илмӣ ПИТФИ Абдували Абдурашидов ба проблемаҳои номгузории қисму бобҳои, ки дар Шашмақом иҷро мешаванд, бахшида шудааст. Дар мақола таъкид карда мешавад, ки дар баробари тоҷикон дар пешрафти инкишофи санъати Шашмақом мардуми туркзобони Осиёи Миёна низ саҳм гузоштаанд. Аз ин рӯ, баъзе номи қисму бобҳои Шашмақом аз боиси талаффузи туркӣ баъди солҳои 20-уми асри XX дар шакли нодуруст навишта шудаанд. Масалан, дар ин давра мақоми «Бузург» дар шакли нодурусти «Бузрук» сабт гардид. Яке аз қисмҳои охири мақоми «Дугоҳ» бо номи «Сақили Ашқулло» ёд мешавад, ки нодуруст аст. Шакли дурусти он «Ишқуллоҳ» мебошад, ки маъноаш «муҳаббат ба Худо» аст. Дар охир муаллиф таъкид мекорад, ки имрӯз вақти он фаро

расидааст, то мо дар така ба анъанаи чандинасраи номгузории қисму бобҳои Шашмақом, асолати номҳои бахшҳои онро барқарор намоем, зеро номи қисму бобҳои Шашмақом бо калимаҳои аслии тоҷикӣ ё бо калимаҳои иқтибосии арабӣ ифода шудаанд, на бо калмаҳои туркӣ.

Дар мақолаи номзади илмҳои таърих Маҳмадулло Табаров перомуни равобити театрҳои тоҷику рус дар замони пасошӯравӣ сухан меравад. Муаллифи мақола таъкид менамояд, ки ҳарчанд театри анъанавии тоҷикон аз давраҳои ниҳоят қадим манша мегираду чараёни пешрафти он дар асарҳои эпикӣ классикони адабиёти тоҷик инъикос ёфта, дар асарҳои театршиносӣ ҷамъбаст гардидааст, вале театри муосири касбии тоҷик дар заминаи мактаби театрии рус, ки анъанаҳои бой дошта, дар ҷаҳон яке аз беҳтаринҳо ба ҳисоб меравад, ба вуҷуд омадааст. Аз ин рӯ, дар замони истиқлолият низ дар баробари густариши робитаҳои мутақобилаи фарҳангӣ дар байни халқҳои Тоҷикистону Россия ҳамкориҳо дар соҳаи санъати театри низ сол то сол инкишоф меёбанд. Таъкид карда мешавад, ки робитаҳои театрии тоҷику рус дар замони нав ба таври бояду шояд таққик карда нашудааст ва омӯзиши амиқро меҳояд. Муаллиф дар бораи густариши ҳамкориҳои театрии тоҷик рус дар замони истиқлолият мисолҳои фаровон оварда, таъкид мекорад, ки чунин ҳамкориҳо барои ҳар ду ҷониб судманд буда, ба пешрафти санъати театри мусоидат менамоянд. Пешниҳод карда мешавад, ки барои ҳамоҳанг соختани чунин робитаҳо бояд фаъолияти Иттифоқи ходимони санъати театри ҷоннок ва дар назди ин ниҳод бахши робитаҳои театри таъсис дода шавад, то ҷорабиниҳое, ки дар ин самт баргузор мегарданд, саривақт тарҳрезӣ ва амалӣ карда шаванд.

Мақолаи дигаре, ки дар бахши санъатшиносии маҷмӯа ҷой дода шудааст, ба масъалаҳои таҳқиқи санъати анъанавии рақси тоҷикон бахшида мешавад. Ин мақола ба қалами ходими пешбари пажӯҳишгоҳ Назокат Қличева тааллуқ дошта, махсули экспедитсияҳои илмию тадқиқотие мебошад, ки бо ибтиқори фонди «Гашаббуси рақси тоҷик» дар минтақаҳои гуногуни ҷумҳури анҷом дода шудааст. Зикр карда шудааст, ки рақс ва сурудҳои рақсии тоҷикӣ ниҳоят бою серпахлу мебошанд ва аз анъанаву маросимҳои мардумӣ сарчашма мегиранд. Муаллиф гановату рангорангӣ ва зебову хушоҳангии мусиқии рақсии мардумии тоҷикро мӯшиқофона ба риштаи таҳлил кашада, ба ҳулосае меояд, ки рақси анъанавии тоҷикон дар фолклори рақсӣ, санъати худфаъолиятӣ ва касбӣ амал мекунад. Дар санъати рақси тоҷикӣ садҳо ҳаракатҳои нафису нозук мавҷуданд, ки бояд аз тарафи забоншиносон, таърихдонон ва санъатшиносону хореографҳо ҳамаҷониба тадқиқ карда шаванд. Дар ин робита ӯ тартиб додани фарҳанги рақси миллӣ тоҷикиро ба мақсад мувофиқ меконад.

Дар мақолаи номзади илмҳои санъатшиносӣ Кароматулло Раҳимов соҳти композитсионии дostonҳои Гуруғӣ дар заминаи дostonи «Маҳмудхон» дар анъанаи мактаби сарояндаи маъруфи дostonҳои эпикӣ мардумӣ Ҳикмат Ризо мавриди таҳлилу баррасӣ қарор гирифтааст. Муаллиф дар натиҷаи таҳлили хусусиятҳои композитсионии ҳамаи қисматҳои дostonи «Маҳмудхон» дар заминаи инкишофи сюжет ва драматургияи дoston ба ҳулосае меояд, ки азбаски соҳти композитсионии дoston ниҳоят устувор аст, дар ташаккули композитсияи ривояти эпикӣ моделҳои стандартӣ нақши калон бозидаанд. Дар сароидани чунин дostonҳои эпикӣ маҳорати бадеии сароянда махсус таъкид карда мешавад.

Мақолаи санъатшиносии ҷавону умедбахш Шаҳноза Мирзоева ба симои зан дар операи тоҷикӣ ҳамчун идомадиҳандаи анъанаҳои бадеии миллӣ бахшида мешавад. Мавзӯи мавриди тадқиқ аз он ҷиҳат мубрам мебошад, ки дар шароити кунунӣ ба мавқеи зан дар ҷомеа таваҷҷуҳи зиёд равона карда мешавад. Аз тарафи дигар, метавон гуфт, ки ин мавзӯ дар илми санъатшиносии тоҷик нисбатан нав буда, барои тадқиқотҳои минбаъда дар ин самт заминаи мусоид фароҳам меорад. Муаллифи мақола таъкид мекорад, ки

шоирона дар образи бадеӣ тасвир намудани симои зан – модар дар фарҳангу адабиёти тоҷик аз замони қадим сарчашма мегирад. Симои модар ҳамчун рамзи эҳсосоти амиқу самимӣ тамоми анъанаҳои маънавии мардуми моро ба ҳам пайваستاаст. Ҳамин аст, ки дар оилаи тоҷик зан – модар аз обрӯю нуфузи махсус бархӯрдор мебошад. Муҳаққиқ хангоми баррасии мавзӯ ба ҳулосае меояд, ки симои зан – модар дар композитсияи операҳои тоҷикӣ мақоми махсус дошта, идомаи он анъанаҳои неке мебошад, ки дар адабиёти ҳазорсолаи мо ба назар мерасанд. Ҳамин аст, ки дар операҳои тоҷикӣ симои зан – модар пурра мусбат тасвир шудааст ва дар ин жанри мусиқӣ симои манфии зан вучуд надорад.

Дар баҳши китобдории асар ду мақола ба қалами номзади илмҳои таърих Қурбоналӣ Бӯриев тааллуқ дорад. Дар мақолаи якуми ин муаллиф тазкираҳо ҳамчун сарчашмаи муҳими библиографӣ мавриди баррасӣ қарор дода шудаанд. Муаллифи мақола дар натиҷаи омӯзиши асарҳои тазкиравии классикон ва тазкираҳои дар замони шӯравӣ тартибдодашуда ба ҳулосае меояд, ки дар баробари манбаи муҳими адабиву таърихӣ ва шарҳи ҳоли будан хангоми мурағаб намудани ин асарҳо шева ва усулҳои ба кор бурда мешаванд, ки хоси илми библиографияшиносӣанд. Ин паҳлуи эҷодиёти ниёгонамон аз назари муҳқиқон то андозае дур мондааст. Аз ин рӯ, дар оянда мутахассисони соҳаи библиографияро зарур аст, ки ба ин хусусияти тазкираҳо тавачҷуҳи махсус намоянд.

Мақолаи дигаре, ки ба қалами Қ. Бӯриев тааллуқ дорад, таҳти унвони «**Муҳаққиқи варзидаи библиографияи тоҷик**» ба таъъ расидааст. Дар он роҷеъ ба саҳми яке аз аввалин олимони китобшинос ва библиографи тоҷик Абдураҳим Раҳимов дар рушду инкишофи ин соҳаи ниҳоят муҳим ва тарбияи мутахассисони соҳаи библиография сухан меравад.

Дар баҳши китобдории «Осор» ҳамчунин мақолаи номзади илмҳои педагогӣ Шариф Комилзода ҷой дода шудааст, ки дар он фаъолияти илмию методӣ ва таҳқиқотии Китобхонаи миллии Тоҷикистон ба риштаи таҳлил кашида мешавад. Дар мақола аз он изҳори нигаронӣ карда мешавад, ки имрӯзҳо нусхаҳои ҳатмии на ҳамаи маҳсулоти ҷопии дар қаламрави ҷумҳурӣ интишоршуда тибқи муқаррароти қонун ба Китобхонаи миллии Тоҷикистон ворид карда мешаванд. Масалан, дар соли 2013 дар муассисаҳои таъбу нашри ҷумҳурӣ 1483 номгӯй китоб ба таъъ расидааст, вале аз ин теъдод ҳамагӣ 324 номгӯй китоб бо теъдоди 696 нусха ба китобхона ворид шудааст, ки ҳамагӣ 21,8 %-и номгӯйи китобҳои ҷопшударо ташкил медиҳад, – менависад муаллифи мақола.

Баҳши осорхонашиносии маҷмӯа мақолаи Фирдавс Шарифзодро дар бар мегирад, ки ба рушду инкишофи шабакаи осорхонаҳо дар Ҷумҳурии Тоҷикистон дар давраи истиқлолияти мамлакат бахшида шудааст.

Дар баҳши публицистика ва ВАО ду мақолаи хеле муҳим ҷой дода шудааст. Мақолаи доктори илмҳои филология, профессор Мурод Муродӣ таҳти унвони «**Андар пажӯҳиши як нашрия**» ба фаъолияти яқсолаи нашрияи «Ҷумҳурият» бахшида мешавад. Муаллиф дар таъъ ба таърихи ташаккули рӯзномаи «Ҷумҳурият» мавқеи онро дар системаи ВАО тоҷик таъкид намуда, қайд менамояд, ки рӯзномаи «Ҷумҳурият» дар таърихи матбуоти тоҷик ҳамеша як навъ нақши пешгомро дошт ва ҳамин рисолатро имрӯз ҳам ба ҷо оварда истодааст. Зимни таҳлили маводи соли 2014-и рӯзнома ҷиҳатҳои фарқкунанда номбар мегардад. Зикр карда мешавад, ки домани мундариҷаи нашрия хеле васеъ буда ва басо рангоранг гардидааст, ки он дар маҷмӯъ талаботи хонандаро қонеъ гардонида метавонад. Жанрҳои публицистикаи бадеӣ аз нав дар ин рӯзнома мавқеъ пайдо мекунанд. Дар баробари таҳлили қолабҳои жанрии рӯзнома, шаклу ороиш, мазмуну мундариҷаи мавод, рубрикаҳои ҷудогона дар нашрия, ҳамчунин ба як қатор камбудӣҳо, ки дар фаъолияти яқсолаи рӯзнома ба назар мерасанд, ишорат карда шудааст. Аз ҷумла кам будани маводи танқидӣ, ба назар нарасидани қолабҳои жанрҳои ҳаҷви публицистӣ аз камбудӣҳои рӯзнома доништа шудааст. Дар ҳулоса муаллиф таъкид менамояд, ки барои

боз ҳам рангину хонданбоб намудани рӯзномаи «Чумхурият» шароити имконият вучуд дорад. Неруи аклониву зехнӣ ва эҷодие, ки дар идораи нашрия вучуд дорад, барои амалӣ намудани ҳадафҳое, ки дар назди ин рӯзнома гузошта шудаанд, мусоидат менамояд.

Мақолаи дигари ин бахш ба қалами номзади илмҳои филология Меҳроб Чумбаев тааллуқ дошта, ба ташаккули истилоҳоти тоҷикиасли соҳаи варзиш дар матбуот бахшида мешавад. Муаллифи мақола зикр менамояд, ки ҳарчанд қисми зиёди истилоҳоти тоҷикиасли соҳаи варзиш таърихи қадима дошта дар осори ниёгон ба назар мерасанд, вале нақши матбуот дар пайдоиш ва ташаккули истилоҳоти соҳаи варзиш ниҳоят муҳим аст. Дар баробари он ки матбуот дар тарғиби варзиш ҳамчун василаи солимгардонии ҷисмонӣ нақши назаррас бозидаст, дар ташаккули истилоҳҳои ин соҳа низ нақши бориз гузоштааст, зеро ҳар як истилоҳе, ки дар ин соҳа пайдо мешавад, бори аввал дар матбуот ва дигар ВАО ба қор бурда мешавад. Маҳз ба шарофати матбуот ва дигар ВАО истилоҳоти соҳаи варзиш шакл гирифта, оммавӣ мешаванд.

Бахши «Фарҳанг ва адаб»-и маҷмӯа се мақолаи пурмухтавои илмиро дар бар мегирад, ки ду мақолаи он ба паҳлуҳои мухталифи эҷодии Мавлоно Абдурахмони Ҷомӣ бахшида шудаанд. Дар нигоштаи доктори илмҳои педагогӣ, профессор Қурбон Хочаев моҳияти тарбиявии пандномаҳои Нуриддин Абдурахмони Ҷомӣ таҳлилу баррасӣ гардидааст. Мақолаи номзади илмҳои филология Ҷамолиддин Саидзода «**Ҷомӣ – шоири донишгарой ва китобситой**» ном дорад. Зимни таҳлили ин паҳлуи эҷодии мавлоно Ҷомӣ муаллифи мақола ба хулосае меояд, ки осори ин донишманди бузурги Шарқ саршор аз андешаҳои донишгарой ва китобситой мебошад, чунин андешаҳои Ҷомӣ дар адабиёти тоҷику форс беназиранд ва то замони ӯ касе китобро, ки сарчашмаи асосии илму дониш мебошад, ба ин андоза васфӯ ситоиш накардааст.

Дар мақолаи дигари ин бахш муҳити иҷтимоӣ ва рӯзгори Фаҳриддини Розӣ аз нигоҳи тоза мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Мақола ба қалами унвонҷӯ, ходими калони илмӣ пажӯҳишгоҳ Сирочиддин Пиров тааллуқ дорад. Муаллиф дар мақолаи худ ба муҳити иҷтимоӣ, фалсафӣ ва фикрии замони мутафаккир, нақши Фаҳриддини Розӣ дар таҳкими мактаби фалсафии динӣ бо диди тоза назар карда, нақши ин мутафаккиро дар тамаддуни башарӣ хеле муҳим арзёбӣ кардааст.

«Фарҳанг – омилӣ эҳёи рағбатҳои туристӣ» ва «Аҳамияти тадқиқоти экологӣ фарҳангшиносӣ дар рушди устувори фаъолияти сайёҳӣ» мавзӯҳои мебошанд, ки дар бахши «Сайёҳӣ»-и «Осор» мавриди тадқиқ қарор дода шудаанд. Муҳаққиқи мавзӯи аввал Фазлиддин Қодиров буда, дуҷумро номзади илмҳои таърих Наталя Пивоварова пажӯҳиш намудааст. Дар мақолаи якум ба масъалаҳои туризми фарҳангӣ маърифатӣ таваҷҷуҳ зоҳир гардида, мақолаи дуюм ба масъалаҳои муҳити зист, ки пешрафти соҳаи сайёҳӣ таъсир расонда метавонанд, бахшида мешавад.

Аз мутолиаи ҷилди дуюми «Осор»-и Пажӯҳишгоҳи илмию тадқиқотии фарҳанг ва иттилооти Вазорати фарҳанги Чумхурии Тоҷикистон хулоса баровардан мумкин аст, ки ҷопи чунин асарҳои илмӣ бунёди аз ҷанҷи ҷиҳати муҳимму муфид мебошад:

1. Бо интишор гардидани ҷилди дуюми «Осор»-и ПИТФИ барои ба вучуд оамдани сисилаасари пажӯҳишӣ заминаи мусоид фароҳам оварда шуд, ки ин барои муҳаққиқони соҳа аз аҳамият холӣ нест;
2. Дар маҷмӯа барои ҷопи асару мақолаҳои нисбатан калонҳаҷм, ки бунёди қавии илмӣ ва аҳамияти калони назарӣ амалӣ доранд, заминаи мусоид фароҳам оварда шудааст, ки ин завқи таҳқиқгаронро андар пажӯҳиши проблемаҳои мухталифи соҳа зиёд мегардонад;
3. Ба муҳимтарин проблемаҳои фарҳанг таваҷҷуҳ зоҳир гардида, масъалаҳои илмӣ соҳаи аз ҷиҳати назарӣ ҳаллу фасл мешаванд;

4. Барои мутолиа ва мубодилаи илмӣи тадқиқгарон заминаи мусоид фароҳам оварда мешавад;
5. Маҷмӯа ба оммаи васеи пажӯҳишгарон, муассисаҳои илмӣю фарҳангии ҷумҳурӣ ва кишварҳои дигар низ дастрас гардида, мавриди истифода қарор гирифта метавонад;
6. Дигар муассисаҳои илмӣи ҷумҳурӣ низ метавонанд, дар пайравӣ ба ин иқдоми ПИТФИ чопи «Осор»-и худро ба роҳ монанд ва бад-ин васила ба таҳқиқи умдатарин проблемаҳои соҳаи худ таваҷҷуҳи бештар зоҳир намоянд.

Чопи ҷилди дууми «Осор»-и Пажӯҳишгоҳи илмӣ-тадқиқотии фарҳанг ва иттилооти Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон имкон фароҳам овард, ки ба тадқиқу пажӯҳиши проблемаҳои соҳаи фарҳанг бо диду назари тоза муносибат карда шавад. Чунин иқдоми роҳбарияти ПИТФИ боиси дастгирӣ буда, идома ёфтани чопи маҷмӯаи илмӣ дар солҳои минбаъда, имкон фароҳам меорад, ки силсилаасари пурарзиши илмӣю тадқиқотии «Осор»-и пажӯҳишгоҳ ба вучуд ояд, ки он барои пажӯҳишгарону кормандони соҳаи фарҳанг хеле муфид хоҳад буд. Тадқиқоту пажӯҳишҳое, ки дар ин силсилаасар ба таъб мерасанд, барои ҳалли проблемаҳои мавҷуда ва рушди соҳаи фарҳанг саҳми арзанда хоҳад гузошт.

М. Джумаев

ЦЕННЫЙ НАУЧНЫЙ СБОРНИК

(Некоторые размышления по поводу научного сборника «Осор». – Душанбе: Ирфон, 2015. – Т. II. – 480 с.)

В рецензируемой статье автором рассматривается содержание и научная значимость второго тома научного сборника Научно-исследовательского института культуры и информации Минкультуры РТ «Осор» (Том 2, 2015 г.). Анализируя социально-научные факторы, автор статьи обосновывает необходимость издания подобных сборников и считает актуальным и важным содержимое данного издания. Он особо отмечает, что научные исследования, опубликованные в сборнике, имеют огромное значение в решении существующих проблем и развитии сферы культуры.

Ключевые слова: научный сборник, «Труды», анализ, исследование, значение, культура, исследователи, проблемы, деятельность.

M. Jumaev

A VALUABLE SCIENTIFIC COLLECTION

(Some thoughts on the scientific collection "Osor". – Dushanbe: Irfon, 2015. – Vol. 2.-480 p.).

In this survey article the author examines the contents of the second volume of "Osor" (proceedings), the scientific collection of the Research Institute of Culture and Information of the Ministry of Culture of the Republic of Tajikistan. Analyzing the social and scientific factors, the author verifies the necessity of publishing such collections and considers relevant and important content of this publication. He emphasizes that research findings, published in this collection are of great importance in solving the existing problems and the development of the sphere of culture.

Keywords: scientific journal, "Proceedings", analysis, research, value, culture, researchers, problems, activities.

МУНДАРИЧА

Фарҳангшиносӣ

- Орумбекзода Ш.** Фарҳанги сулҳофарии пешвои миллати тоҷикон3
Каримов Б. К. Таҷрибаи фарҳанги миллии тоторҳои мухтори Чувашистон дар маъруфгардонии анъанаҳои фарҳанги этникии тоторҳо дар худуди Россия.....15
Каримова Ш. Шаммае аз равобигии фарҳангии Тоҷикистону мамолики Араб..... 16

Фарҳанг ва таърих

- Камол Х., Шаҳриёр М.** Инъикоси таърихи сиёсии Мовароуннаҳр, Хуросон ва Эрони нимаи аввали садаи XVI дар «Ҷаҳонкушои ҳокон».....21
Абдулхамид Ф. Ойинаи рӯзгори халқ ва таърихи миллат.....29

Матбуот

- Муродӣ М.** Баъзе мушкилот дар гузаронидани нишастҳои матбуотӣ.....34

Китобхонашиносӣ ва библиографияшиносӣ

- Комилзода Ш.** Маркази библиографияи давлатии тоҷик.....39
Буриев Қ. Аз таърихи инкишофи муассисаи давлатии Хонаи китоби Ҷумҳурии Тоҷикистон53

Осорхонашиносӣ

- Шарифзода Ф.** Вазъи кунунии осорхонаҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон ва роҳҳои мукамалгардонии онҳо.....61

Санъатшиносӣ

- Амиров Р.** Инкишофи санъати театри дар замони истиқлол.....69
Комилзода Ш. Бунёдгузори санъати хореографии тоҷик.....70
Охунова Ҷ. Иҷрои рақси якка - яке аз шаклҳои санъати сахнаӣ.....82
Ҳақимов Н. Г. Ташаккули анъанаҳои рақси дар санъати тоҷик.....96
Клычева Н. А. Эҷодиёти рақсии тоҷикон.....106

Ҳунарҳои мардумӣ

- Раҳимов Д.** Лӯхтакҳо дар фарҳанги суннати тоҷикон.....107

Тақриз

- Ҷумъаев М.** Силсиламаҷмӯаи пураризиши илмӣ.....114

МУНДАРИЧА

Фарҳангшиносӣ

- Орумбекзода Ш.** Фарҳанги сулҳофарии пешвои миллати тоҷикон3
Каримов Б. К. Таҷрибаи фарҳанги миллии тоторҳои мухтори Чувашистон дар маъруфгардонии анъанаҳои фарҳанги этникии тоторҳо дар худуди Россия.....15
Каримова Ш. Шаммае аз равобигии фарҳангии Тоҷикистону мамолики Араб..... 16

Фарҳанг ва таърих

- Камол Х., Шаҳриёр М.** Инъикоси таърихи сиёсии Мовароуннаҳр, Хуросон ва Эрони нимаи аввали садаи XVI дар «Ҷаҳонкушои ҳокон».....21
Абдулхамид Ф. Ойинаи рӯзгори халқ ва таърихи миллат.....29

Матбуот

- Муродӣ М.** Баъзе мушкилот дар гузаронидани нишастҳои матбуотӣ.....34

Китобхонашиносӣ ва библиографияшиносӣ

- Комилзода Ш.** Маркази библиографияи давлатии тоҷик.....39
Буриев Қ. Аз таърихи инкишофи муассисаи давлатии Хонаи китоби Ҷумҳурии Тоҷикистон53

Осорхонашиносӣ

- Шарифзода Ф.** Вазъи кунунии осорхонаҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон ва роҳҳои мукамалгардонии онҳо.....61

Санъатшиносӣ

- Амиров Р.** Инкишофи санъати театри дар замони истиқлол.....69
Комилзода Ш. Бунёдгузори санъати хореографии тоҷик.....70
Охунова Ҷ. Иҷрои рақси якка - яке аз шаклҳои санъати сахнаӣ.....82
Ҳақимов Н. Г. Ташаккули анъанаҳои рақси дар санъати тоҷик.....96
Клычева Н. А. Эҷодиёти рақсии тоҷикон.....106

Хунароҳои мардумӣ

- Раҳимов Д.** Лӯхтакҳо дар фарҳанги суннати тоҷикон.....107

Тақриз

- Ҷумъаев М.** Силсиламаҷмӯаи пураризиши илмӣ.....114

CONTENTS

Cultural

- Orumbekzoda Sh.** Peace building culture of the leader of the Tajik nation.....8
Karimov B.K. Experience of the national cultural autonomy of Tatars of the chuvashia in popularization of ethno-cultural traditions of the Tatars in Russia.....15
Karimova Sh. Some words on cultural relations of Tajikistan With Arab countries.....20

Culture and history

- Kamol H., Shahriyr M.** Reflection of the political history of Mawarannahr, khorasan and Iran in the first half of xvi century in "Jahankosha-e khaqan"28
Abdulhamid F. Mirror of the people's life and the history of the nation.....33

Printing

- Murodi M.** Some problems of holding a press conference.....38

Bibliology and bibliography

- Komilzoda Sh.** The center of the Tajik state bibliography.....42
Buriev K.B. On the history of development of the national book chamber of the republic of Tajikistan.....54

Museum Studies

- Sharifzoda F.** Contemporary situation of museums of the republic of Tajikistan and the ways of their improvement.....62

Art Studies

- Amirov R.** Development of theatrical art during the independence of Tajikistan.....71
Komilzoda Sh. Founder of the Tajik choreographic art76
Akhunova J. Solo dance - as a form of stage art.....83
Hakimov N. G. Formation of dance traditions in the art of Tajik people.....97

Folk Crafts

- Rahimov D. K.** Dolls in the traditional culture of Tajiks.....113

Review

- Jumaev M.** Valuable scientific collections.....120

ТДУ 008+37точик
ТКБ - 71. я5+78.3+85.3 (2 точик)
П-12

UDK 008+37tajik
ВБК-71. я5+78.3+85.3 (2 tj)
P-12

ПАЁМНОМАИ ФАРҶАНГ

Наирияти илмию таҳлилӣ
2016, № 1 (33)

ВЕСТНИК КУЛЬТУРЫ

Научно-аналитическое издание
2016, № 1 (33)

HERALD OF CULTURE

Scientific and analytical edition
2016, № 1 (33)

Сармуҳаррир: *Шариф Комилзода* - номзади илмҳои педагогӣ, дотсент.
Муҳаррири масъул: *Мурод Муродов* - доктори илмҳои филологӣ, профессор.
Муҳаррири теникӣ: Чумабой Кузиев.

Ба чоп 20.05. 2016 имзо шуд. Андозаи 70X100 1/16.

Қоғазӣ офсетӣ. Хуруфи TimesNew RomanTj.

Чопи офсет. Чузби чопии шартӣ 8.

Адади нашр 500.

Супориши № 07/16

Маҷалла дар чопхонаи ҶДММ «Аржанг» ба таъбири расидааст.

734025, ш. Душанбе, кӯчаи Ш. Хусейнзода 155.