

Алишер Навоий
ва муסיқа



**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ**

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ
МУСИҚИЙ ШАРҚШУНОСЛИК КАФЕДРАСИ**

**МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
УЗБЕКИСТАНА**

КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСТОКАВЕДЕНИЯ

«АЛИШЕР НАВОЙ ва МУСИҚА»
мавзундаги илмий конференция материаллари
(2011 йил 18 февраль)

“АЛИШЕР НАВОЙ и МУЗЫКА”
материалы научной конференции
(18 февраля 2011 г.)

Тошкент
“MUMTOZ SO‘Z”
2011

170721

УДК: 78: 821.512.133(092) Навоий
ББК 85.31(5Ў)+84(5Ў)1

Ўзбекистон Давлат консерваторияси Муסיкий шарқшунос-лик кафедраси томонидан Ҳазрат Алишер Навоий таваллудининг 570 йиллигига бағишлаб ўтказилган “Алишер Навоий ва му-сиқа” мавзуидаги илмий-назарий анжумани материаллари ушбу тўпламдан ўрин олган.

Мазкур тўплам муסיқа соҳасидаги оий таълим муассасалари педагог ва талабаларига ҳамда барча муסיқа санъати педагоги-касига қизиқувчилар учун мўлжалланган

Нашрга тайёрловчи:

А.Р.Зокиров – Муסיкий шарқшунослик кафедраси катта ўкитувчиси

Маъсул муҳаррирлар:

З.Т.Орипов – филология фанлари номзоди, Муסיкий шарқшунослик кафедраси профессори.

И.Г.Голушенко – санъатшунослик фанлари номзоди, профессор.

Тақризчилар:

Т.Б.Ғофурбеков – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, санъатшунослик фанлари доктори, профессор.

И.А.Ғаниева – ЎЗДК Муסיкий шарқшунослик кафедраси мудири, санъатшунослик фанлари номзоди, доцент.

Тўплам Ўзбекистон Давлат консерваторияси илмий-услубий кенгаши ҳамда Ўзбекистон Республикаси Маданият ва спорт ишлари вазирлиги Республика методика ва ахборот маркази томонидан нашрга тавсия этилган.

ISBN 978-9943-398-48-1

© А.Р.Зокиров (нашрга тайёрловчи), 2011
© “MUMTOZ SO‘Z”, 2011

Нашрга тайёрловчидан

Ўтмиш аждодларимизнинг илмий ва адабий мероси улкан, уларнинг фанлар шаклланиши ва ривожигаги ўрни беқиёсдир. Ўтмиш меросни англамай туриб муносиб келажак яратиш мушкулдир. Истиқлол шарофати билан асрлар давомида юзага келган кадриятлар, миллий анъаналар ҳамда маънавий меросга бўлган муносабат анча жонланди, ўтмиш анъаналарини ўрганиш ва тарғиб этишга катта имкониятлар яратилди. Жумладан, буюк мутафаккир олим Ҳазрат Мир Алишер Навоийнинг серкирра фаолияти ва ижодини ўрганиш, илмий тадқиқотлар олиб бориш, ўзлаштириш ва оммалаштиришга алоҳида аҳамият қаратилмоқда. Бу хусусда юртбошимизнинг Алишер Навоий ва унинг ижодига ҳақли равишда юксак баҳо берганлиги ҳам ёрқин мисолдир: “Агар бу улуг зотни авлиё десак, у авлиёларнинг авлиёси, мутафаккир десак, мутафаккирларнинг мутафаккири, шоир десак, шоирларнинг султонидир”¹.

Алишер Навоийнинг адабий меросини буюк ва фалсафий нуқтаи назаридан маънолар хазинаси десак муболаға бўлмас. Зеро, Навоийнинг адабий меросидан ўрин олган асарлар мавзу жиҳатидан кенг қамровли, ифодавий талқин юзасидан мукаммал, пурмаъно ва беназирлиги билан алоҳида ажралиб туради. Навоийнинг адабий ижоди миллат ривожига, мамлакат келажакнинг камол топишига қаратилганлиги билан ибратлидир. Шу боис унинг меросини ўрганиш ва уни англаш йилдан йилга тегнарашиб бормоқда. Айниқса, ҳар бир соҳага хос бўлган илмий тадқиқотлар олиб борилиши сарҳадларни тобора кенгайиб бораётганлигидан далолат беради. Қайд этиш жоизки, мусиқа ижодиёти ўзининг серкирралиги билан маънавият дунёсида алоҳида сеҳрли дунёни ташкил этади. Чунки унинг негизида инсониятнинг маънавияти, руҳияти, кадрияти, анъанаси ва албатта, камолотига асосланган барча жиҳатлар мужассам топиши муқаррардир. Ана шу дунёнинг шаклланиши ва ривожланишида, бадиий ижодиётнинг энг гўзал намуналари ва ифодаланган мавзулари асосий манба сифатида хизмат қилиб келади. Алишер Навоийнинг бадиий мероси ана шундай бетакрор хусусиятларга эга эканлигини замонавий ижод намуналарида ифодаланганлигини кўришимиз мумкин.

¹ Ислоҳ Каримов. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: Маънавият, 2008. Б. 47-48.

Дарҳақиқат, Навоийнинг мероси бир уммон кабидирки, унинг тубида битмас-туганмас инжу-гавҳарлар ва ундаги сиру синоатларнинг қанчалик идрокланиши ҳар қандай соҳадаги изланишларнинг янги-янги қирраларини очилишида намоён бўлади. Муסיқа санъатининг барча жанрларида Навоий сиймосини, ижод махсулига асосланган замонавий асарларни кўриш мумкин. Бу, албатта, турли жанр ва кўринишларга эга бўлиб, муסיқа санъатининг мумтоз намуналарида ўзини намоён этиб келмоқда. Буни ҳолатни мумтоз муסיкий ашулалардан тортиб, токи фортепиано, симфоник, ва ҳаттоки монументал сахнавий асарларда ҳам ўз ифодасини топганлигини кўрамиз. Энг қувонарли томони шундаки, замонавий жараёнда яратилган ва Навоий билан боғлиқ барча асарлар ўзининг дастурлилиги билан ажралиб туради. Шу боис бўлса керак, нафақат Навоийнинг ижодидаги муסיкий мезонлар, балки замонавий композиторлик ижодиётида яратилган асарларнинг кўпчилиги муסיқашунослик жиҳатидан талқин ва тарғиб этишга қўл урилмоқда. Буни биз конференцияда иштирок этган олимларнинг мавзуларидан ҳам англаб олишимиз мумкин. Жумладан: З.Т.Орипов “Манбаларда Алишер Навоий наволари”, И.Г.Голущенкодинг “Навои в трудах В.Жирмунского и Н.Конрада”, С.Джурабекованинг “Георгий Мушелнинг орган ижодида Ҳазрат Алишер Навоий сиймоси” каби Навоийга бағишланган асарларнинг таҳлили; Д.Соипованинг “Ўзбек мақомларида Ҳазрат Навоийнинг ғазаллари”, Л.Ғаниеванинг “К вопросу применения поэзии Алишера Навои фортепианной музыке”, Г.Амбарцумованинг “Романсы на стихи Алишера Навои”, У.Мамажоновнинг “Китобхонлик анъаналарида Навоий назми” каби Навоий ижоди асосида яратилган намуналар; А.Зокировнинг “Ҳазрат Алишер Навоийнинг асарлида “Ғино”, А.Жўраевнинг “Уд чолғуси таърифи Алишер Навоий ижодида”, Л.Жўраеванинг “Навоий ижодида муסיкий чолғулар”, И.Тошпўлатованинг “Навоий шеъриятида муסיқавийлик” каби муסיқа санъатининг турли жиҳатлари Алишер Навоий асарларида ифодаланганлиги ва уларни аҳамиятли томонларини намоён этади.

Алишер Навоийнинг муסיқа илмига бўлган муносабати ва муסיқанинг теран ва сирли дунёсини ўзига хос ифода этиши муסיқашунос олимлар томонидан кўп маротаба тилга олинган. Қайд этиш жоизки, муסיқа санъати дунёси жуда кенг, унинг сарҳадларида анъанавий муסיқанинг касбий муסיқадан токи компо-

зиторлик ижодиётигача бўлган мезонларида ўз аксини намоён этиб келаётганлиги қувонарлидир. Алломанинг мероси яъни, нафақат анъанавий шарқ мусикий мероси, балки жаҳон мусиқа ижодиёти намуналаридаги барча жанрларда янги-янги асарларнинг яратилишига асос бўлиб келмоқда. Буни биз ўзбек касбий мусиқа ижрочилигида ва ўзбек композиторларининг асарларида кўришимиз мумкин.

Алишер Навоийни англаш ва унинг мероси заминида яратилган асарларни илмий тадқиқ этиш доимо ўзбек мусиқашунос олимларининг олдида турган муҳим вазифалардан ҳисобланиб келинган. Чунки Алишер Навоий ижоди ҳамиша биз учун ибрат ва фахрдир.

Ушбу тўплам ана шу хайрли ишдан бир намуна бўлиб, унда Навоий ижодиёти ва замонавий ижодкорларнинг улуғ шоирга бағишлаб яратган асарларини мусиқашунослик илми нуқтаи назаридан ўрганиш тажрибасидир. Тўпламда Навоий шеъриятига бағишланган композиторларнинг асарлари, халқ мусикаси, мақом санъати ҳамда ижрочилик масалаларидаги сўз ва оҳанг уйғунлиги, мусикий созларга берган таърифлари замонавий мусиқашунос олимлар наздида зикр этилган.

З.Т.ОРИПОВ,
Муסיқий шарқшунослик кафедраси
профессори, филология фанлари номзоди

Манбаларда Алишер Навоий наволари

Заҳриддин Муҳаммад Бобур (1483-1530) “Бобурнома”да, Зайниддин Махмуд Восифий (1485-1566) “Бадоеъ ул-вақоеъ”да, Муҳаммад Мирхонд (1433-1498) “Равзат ус-сафо”да, Ғиёсиддин Хондамир (1480-1535) “Макорим ул-ахлоқ” ва Зайнулобидин Ҳусайний (XV аср) “Қонун”да Ҳазрати Алишер Навоийни улуг муסיқашунос сифатида таърифлайдилар. Алишер Навоий ўзбек муסיқа маданияти ривожига, оғзаки анъанадаги ўзбек устозона муסיқаси тараққиётига беқиёс улуш кўшган улкан санъаткор эканлиги ҳақида ўзбек муסיқасининг билимдонлари Абдурауф Фитрат ва Исҳоқ Ражабовларнинг залворли тадқиқотларида далиллар бор. Оқилхон Иброҳимов ва Зарифа Каримоваларнинг ҳар қайсилари ўз асарларида Ҳазратнинг таҳаллуслари “Навоий” бўлиши ҳам у муборақ зотнинг муסיқийга яқинликлари боис дейдилар. Алишер Навоий бу ҳақда “Сабъаи сайёр”да шундай ёзади:

*Санъатим анда соз чалмоқ иши,
Билмайин мен каби ишини киши.
Илми адвору фанни муסיқий,
Мендин ул илм аҳли таҳқиқи.²*

Зайниддин Восифий (1485-1566) ўзининг “Бадоеъ ул-вақоеъ” асарида куйидагиларни келтиради: “Навоий ҳаёт вақтида унинг:

*Дин офати ул музбачаи моҳилиқодур,
майхорау бебок,
Ким ишқидин онинг ватаним дейди фанодир,
(сармасту яқом чок...*

матлаъли мустазодига Ҳожа Абдуллоҳ Марворид деган бастакор бир куй яратган. У вақтларда Ҳиротда бу куй чалинмайдиган уй

² Навоий А. Ҳамса. Парсо Шамсиев тайёрлаган нашрдан қайта тузувчилар: А.Хайитметов, М.Мирзааҳмедова. - Т.: Ғафур Ғуллом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. Б.278.

йўқ эди. Бир базмда ҳофизлар шу мустазодни айтаётганларида мажлис аҳли ўз ёқаларини йиртганлар”³, яъни таъсири шу қадар кучли бўлган. Навоий ғазалларига қуй басталаган илк бастакорлар Ҳожи Юсуф Бурҳон ва Ҳожа Абдуллоҳ Марворид бўлсалар, бу бастакорлар силсиласи асрлар оша, бизнинг кунгача давом этиб келмоқда. Неча юз йиллар ўтса ҳам Ҳазрати Алишер Навоий сўзлари билан айтиладиган ашулалар замонавий тингловчиларга янада кучли таъсир этиб келмоқда. Урушдан кейинги йилларда, жумладан, 50–йилларнинг бошларида Навоий сўзлари билан “Тошкент ушшоғи”ни тинглаб уввос уриб йиғлаганлар бўлган. Алишер Навоий сўзлари билан “Яли-яли” ашуласи ижро этилганда тингловчиларнинг диллари қувончларга тўлади, кишилар рақсга тушиб кетади. Ҳазрати Алишер Навоий сўзлари билан айтиладиган ашулалар таъсири шу қадар кучлилигининг бонси Ҳазрат мусикийда ҳам тенгсиз бир сиймо бўлганидир.

Навоий замондошларининг ёзишича, Ҳазрат созанда, хонанда, бастакорларга ҳомий, мураббий, муршид бўлган. Бу ҳақда Мирзо Бобур шундай ёзади: “Аҳли фазл ва аҳли хунарға Алишербекча мураббий ва мукаввий маълум эрмаским, харгиз пайдо бўлмиш бўлғай. Устоз Қулмуҳаммад, Шайхи Нойи ва Ҳусайн Удийким, созда саромат эдилар. Бекнинг тарбият ва тақвияти билан мунча тараққий ва шуҳрат қилдилар”⁴. Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис”да Паҳлавон Муҳаммад, Ҳожа Абдулвафойи Хоразмий, Ҳофиз Шарбатий, Камолиддин Удий каби мусиқада ҳам ўз иктидорларини намоён этган ўнлаб фозилларга хайрихоҳ бўлганини билдиради. Ҳазрат Алишер Навоийнинг ўзлари ҳам мусиқа амалиётида ижод этганлари баъзи манбаларда ёзилади. Масалан, Заҳириддин Муҳаммад Бобур “Бобурнома”да шундай ёзади: “(Алишербек) яна мусикида яхши нималар боғлабдур. Яхши нақшлари ва пешравлари бордир.”⁵ Ҳам воқал мусиқа (нақш), ва ҳам чоғу мусиқа (пешрав) бўйича қуйлар яратган деб таъкидланаётган Алишер Навоийнинг мусиқа асарларидан баъзилари бизнинг даврга етиб келган деган тахмин бор. Жумладан, Абдурауф Фитрат ўзининг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китобида “Қари Наво” ёки

³ Ўша манба. Б. 405.

⁴ Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. Нашрга тайёрловчи Порсо Шамсиев. - Т.: Юлдузча, 1989. Б. 162.

⁵ Ўша манба. Б. 154.

“Қадри Навоий” куйи ҳақида ёзади: “Бу куйнинг жуда эски бир куй экани ҳар томонда сўйланиб турур. Эшитганимизга кўра Фарғонада ҳам “Қари Навоий” исмли эски бир куй бор. Тошкент мусиқачилари бу куйни “Қари Наво” дерлар. Бироқ бу исм янглишдир. Алар шул “Қари Навоий” исмини бузиб олганлар. Бухоронинг эски мусиқашуносларининг орасида бу куй Навоий асари бўлғони сўйланадир. Мана шу маълумотлардан сўнг “Қари Навоий” куйининг Алишер Навоий асари бўлгани эҳтимоли кучланиб қоладир”⁶. Хулоса шуки, Тошкентда “Қари Наво” деб аталадиган куйни Алишер Навоий яратган бўлиши мумкин. Алишер Навоий замондошларининг гувоҳлик беришича, Ҳазрат миллий чолғуларни яхши билганлар. Жумладан, Хондамирнинг ёзишича, Ҳазратнинг ўзлари “қонуну удда зўр таълим олганлар. Бинобарин, созанда ахлининг кўпчилиги ҳамиша олийҳазратнинг мулозаматида бўладилар.”⁷ Навоий тутган олий мақом, мусиқадаги чуқур билим у зотга буюк мусиқий устодлар ва истеъдодли мусиқий талабаларни талпинишига, шогирд тушишига сабаб бўлди. Кўпгина мусиқий рисолалар муаллифлари ўз асарларини, Хондамирнинг “Мукорим ул-ахлоқ” асарида айтилганидек, “Навоийнинг кутубхонасида ва Навоий томонидан ҳар жиҳатдан таъминланган ҳолда”⁸ ёзганлар. Заҳириддин Бобурнинг ёзишича, Мавлоно Биноий ...бурунлар мусиқийдин беҳабар экан, Навоий даъвати билан бу борада билимини камолатга етказди ва Алишер Навоий маслаҳати билан “Мавлоно Биноий дағи бу фанда рисолалар битдилар”⁹. Алишер Навоий мусиқачиларнинг “назарий маълумотини орттирмоқ учун тўрт буюк устозга тўртта мусиқий рисола ёздиргани, рисолаларни фаннинг таълим ёғидан ярарлик топмагани учун, энг сўнг Мулло Жомийдан сўраб, бешинчи рисола ёздирганини хабар беради”¹⁰. Алишер Навоий раҳбарлигида, раҳнамолигида, ҳомийлигида ёки даъвати билан ўнга яқин рисола яратилгани

⁶ Фиграт А. Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи. Нашрга тайёрловчи К.Ҳасан. - Т.: Фан, 1993. Б. 43.

⁷ Хондамир. Хулосаг ул-ахбор. Навоий замондошлари хотирасида / Тўплам. - Т.: Гафур Ғулом номидаги нашриёт, 1986. Б.78.

⁸ Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. Форсчадан М.Фахриддинов ва П.Шамсиев таржимаси. - Т.: Гафур Ғулом номидаги нашриёт, 1967. Б.5.

⁹ Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. Нашрга тайёрловчи Порсо Шамсиев.- Т.: Юлдузча, 1989. Б.162.

¹⁰ Фиграт А. Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи. Нашрга тайёрловчи К.Ҳасан. - Т.: Фан, 1993. Б.43.

маълум. Мазкур мусиқавий рисолалар муқаддимасида Ҳазратга мадҳия ёки сулуқатини улуғловчи мақтовлар бор. Масалан, Камолiddин Биноий “Рисола дар мусиқий”да, Зайнулобидин Ҳусайний “Қонуни илмий ва амалий мусиқий”да Навоий ҳазратларининг лутфу саҳовати, илму заковати, иймону эътиқодини улуғлаб, шеърӣ мадҳиялар бағишлаган бўлсалар, Абдурахмон Жомий “Рисолаи мусиқий”да “Ҳурматли, мукаррам, азиз дўст (Алишер Навоий) даъвати” билан бу асарини ёзмакка киришганини ва “шу важдан ушбу назмни” келтиришини айтади:

*Нафс, тан, дону жон доди, худованд,
Ки жонҳоро ба танҳо доди пайванд.
Ба гафлат гуфтани “тан, тан” дар алхон,
Зи-қаввалон бувад танҳойи бежон.
Тане бежон ниҳон дар хок беҳтар,
Бисоте зиндагон зи-он пок беҳтар.¹¹*

(Таржимаси:

Нафс, тан, илму жон бердинг худованд,
Жонларни танлар билан қилиб пайванд,
Агар айтувчи бепарво деса “тан, тан”,
Куйида ушбу танлар айри жондан.
Тани бежонга жой хок бўлгани яхши,
Тириклар улардан пок бўлгани яхши)

Зайниддин Восифий қайд этадики, “Олийҳазрат амир Алишер мусиқа илмида ҳам шу қадар маҳорат ҳосил қилган эдиларки, агар муаллими соний Абу Наср Форобий ҳаёт бўлганларида унга шогирдлик сирғасини қулоғига тақиб оларди”¹². Восифий Навоийни Шарқда мустақил мусиқашунослик фанига асос солганлардан бири Абу Наср Форобийдан устун қўяр экан, Абдурауф Фитрат: “Навоийнинг ўзи ҳам мусиқийда бир рисола ёзган деб сўйланмакдир”¹³ деб таъкидлайди. Афсуски, Алишер Навоийнинг мусиқий рисоласи давримизда ҳали топилгани йўқ. Аммо Ҳазратнинг адабий-бадиий ва адабий-илмий меросини ўрганар эканмиз, кўз олдимизда улуғ шоир, буюк мутафаккир ва

¹¹ Джами А. Трактат о музыке. - Т.: Издательство АН УзССР, 1960, л. 438 б.

¹² Хондамир. Хулосат ул-ахбор. Навоий замондошлари хотирасида. Тўплам. - Т.: Гафур Гулом номидаги нашриёт, 1986. Б.78.

¹³ Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Нашрга тайёрловчи К.Ҳасан. - Т.: Фан, 1993. Б.43.

улкан мусикашунос сиймоси гавдаланади. Чунки унинг мазкур асарларида мусиқа назарияси ва амалиётига оид турли масалалар кенг, атрофлича ёритилган, ўн икки мақом тизими даврлари, мусиқий чолғулар таснифи ва таърифи ўз аксини топган. Алишер Навоий Абу Наср Форобий (870-950) ва Абу Али ибн Сино (980-1037) илмий-мусиқий қарашларини ривожлантириб, мусиқа илмини ўрганишни асосан икки қисмга бўлади: илми таълиф (композиция илми мусиқий товушлар-нағмалар тузилишини ўрганувчи фан) ва илми ийко (мусиқий ритм) ҳамда икки йўналишда олиб боради: илми адвор (ўн икки мақомга оид илм) ва фанни мусиқий (мусиқа санъати).

Навоий сўзларига куй басталаш анъанасининг асосчилари Ҳазратнинг замондошлари Ҳожи Юсуф Бурҳон ва Хожа Абдуллоҳ Марварид бўлсалар, якин ўтмишда Ҳожи Абдулазиз, Мулла Тўйчи Ҳофиз, Юнус Ражабий, Тўхтасин Жалилов, Фахриддин Содиков, Комилжон Жабборов, Фаттохон Мамадалиев, Орифхон Хотамов бу анъананинг давомчилари эдилар. Ҳозирда эса Абдухошим Исмоилов, Маҳмуджон Тожибоев ва яна қанча иқтидорли бастакорлар Навоий сўзларига куй басталаш шарафига мушарраф бўлмоқдалар. Адабий ва илмий асарлари қудрати ва қуввати туфайли мумтоз мусикамиз оҳангларига ҳам янгича бир жило, янгича бир наво ато этган Ҳазрати Алишер Навоий ўзини “бир банда, фақири ҳокисор, хониваши безътибор” билган, барча хайрли, савобли ишларини беминнат адо этган.

Ҳазрат Алишер Навоий Паҳлавон Муҳаммад ўлимидан таъсирланиб,

*Эй чарх, не даврларким даст эттинг,
Даврингда маҳаббат аҳлини маст эттинг,
Ҳар кимники оламда забардаст эттинг,
Охир ажал шкида они наст эттинг –*

деб нидо қилган бўлса, ўзи 60 ёшига тўлмай бу дунёдан кўз юмди.

Асҳобу акрабога, ўқувчиларига – сизу бизга Ҳазратнинг олам-олам дуоси ва фақат, фақат бир илтижоси бўлган:

*Ким ўқуса, ё қилур эрса савод,
Рухим агар қилса дуо бирла шод,*

*Тенгри ишин кому мурод айласун,
Рухини жаннат аро шод айласун.*¹⁴

Навоий наволари авлод вужудида соғлом миллий рухни тарбияламоқда. Ҳазратнинг илтижолари ижобат бўлмоқда. Ўзбекистон мустақилликка эришгандан сўнг, Президентимиз фармонлари билан 1991 йил Алишер Навоий йили деб эълон қилинди. Миннатдор авлод Ҳазратнинг таваллуд байрамларини нишонлаб, ҳақларига дуолар қилмоқда. Ҳар хонадонда Навоий наволари янграмоқда.

МАНСУРОВА Г.Х.

*д. ф. н., профессор Филиала
РГУ нефти и газа им.И.М.Губкина,*

ФАРМОНОВА Б.А.

*к. ист. н., Государственный
Юридический институт*

**“Дороже всех богатств, тебе дана
Бесценная жемчужина одна...”**

Творчество великого Алишера Навои вот уже более пяти с половиной веков с любовью читает наш народ и другие народы мира. Нельзя быть духовно-богатой личностью, не зная произведений этого поистине великого человека. "Не так много найдется в истории мировой литературы поэтов, которые столь проникновенно выразили радости и печали человеческой души, суть жизни и добра" - говорит о нём наш Президент Ислам Каримов.

Имя великого узбекского поэта – гуманиста, мыслителя, государственного деятеля, основателя узбекского литературного языка, оставившего потомкам богатое литературное наследие, является символом прогресса своей эпохи для народов всего мира. Будучи визирем у Хусейна Байкаро Алишер Навои принимал активное участие в благоустройстве города, проявлял большую заботу о населении, строил бани, мечети и медресе, придавал огромное значение развитию науки, культуры и ис-

¹⁴ Алишер Навоий, Хамса. Парсо Шамсиев тайёрлаган нашрдан қайта тузувчилар: А.Хайитметов, М.Мирзааҳмедова. Т.; "Ғафур Ғулом". 1986, б.73.

кусства. Благодаря Навои Герат превратился в центр культуры и достиг в своё время наивысшего расцвета. В научных исследованиях Навои говорится, что в 1469-1481 годах он занимался благоустройством города, улучшением социальной жизни населения, строительством, земледелием. По сведению историков его ежедневный доход составлял 18 тысяч шахрухских динаров. Большую часть своих доходов он расходовал на благотворительность. На его счету 52 строения, 20 хаузов, 16 мостов, несколько больших арыков, бани и медресе. Особое внимание он уделял науке, ученым, брал их под свое покровительство, был спонсором десятка монографий.

Навои, несомненно, был передовым человеком своего времени. Великий поэт оставил после себя огромное литературное наследие, которое вот уже 569 лет бережно хранит народ. "Тогда было принято писать стихи на персидском языке, - указывал Николай Тихонов. Навои писал по-персидски так хорошо, что мог бы остановиться на этом, совершенствуя свой стих и удовлетворяясь всеобщим признанием. Задолго до Шекспира поднял он человеческие страсти на такую поэтическую высоту, что они до сих пор заставляют трепетать человеческие сердца. Эти страсти - величайшего накала, где храбрость воина соревнуется с верностью любимой, а справедливость торжествует даже после смерти".

Поэт в своих произведениях призывает любить Родину, трудиться на ее благо. Мудрые философские наставления поэта пронизаны неизмеримой любовью к человеку. Они не подвластны времени, как и всё, что написано им. Алишер Навои был патриотом, истинным сыном узбекского народа, и его гениальные строки, исходящие из пламенного сердца, выстраданные, глубоко лиричные и философски осмысленные, актуальны и сегодня.

Он высоко оценивал роль воспитания и соблюдения нравственных норм во взаимоотношениях людей, в духовном совершенствовании личности, воспевал в своих творениях верность делу государства и народа, дружбу, братство, правдивость и добросовестность, преданность науке и просвещению, и силой своего таланта воплотил все лучшие идеи в своих бессмертных произведениях.

Особый интерес вызывает одно из произведений А.Навои "Лисон-ут тайр" ("Язык птиц"). В нем повествуется о том, что у

ворона, соловья, павлина, сороки, кершуна и других птиц не было строгих норм взаимоотношений, и как следствие – согласия. Тогда один из пернатых-удод уговаривает их полететь к Симургу - мифическому царю птиц, чтобы тот установил эти нормы. Птицы, полетевшие за удодем, устремляются за истиной к Симургу. На пути их ожидали труднейшие испытания, им предстояло преодолеть семь долин: Исканий, Любви, Познания, Безразличия, Единения, Смятения и Отрешения.

Не выдержав тяжелых испытаний, большинство птиц отстало, погибло. Лишь небольшая часть сумела преодолеть последнюю долину. Когда они добрались до цели, никакого Симурга там не оказалось, но к этому времени они были настолько спаянны, настолько мудры и возвысились над суетою жизни, что им уже ничего и не надо было, ибо они достигли истины. Истина оказалась в них самих, но чтобы достичь ее, им пришлось отрешиться от собственного "я", слиться в единое целое.

Самих птиц в конце пути было ровно тридцать. (По - персидски "си" - тридцать, "мург" - птица) Алишер Навои умело использует здесь игру слов "си мург" и Симург. Вывод - ищи бога в самом себе, в душе. Глубокая философия высказываний великого Навои заставляют задуматься над смыслом жизни. Гуманизм поэта выражен почти во всех его произведениях. Он высоко ценит человека, его достоинства и возможности, всегда призывает делать добро, созидать и творить. И невозможно не восхищаться мудростью поэта:

*Дороже всех богатств, тебе дана
Бесценная жемчужина одна.
И это – разум. Не сравниваться с ним
Рубинам и алмазам дорогим*

Живя и творя в те далекие времена, просвещенный деятель и провидец, Навои всем сердцем переживал за свой народ, верил в его светлое будущее, в то, что преобразится общество, и жизнь изменится к лучшему:

*Мой труд! Найди к душе народной путь,
Народу моему желанным будь,
Чтобы могла сердца людей зажечь
Моя правдовыскающая речь.*

В настоящее время в независимой Республике Узбекистан изучение творческого наследия Алишера Навои начинается со школьной парты, потому что его творения облагораживают сердца, возвышают человека, призывают к служению высоким идеалам, дарят нашим современникам свет высокой духовности. И сегодня, когда многонациональный народ Узбекистана уверенно идет вперед, строит демократическое, правовое государство отчетливо видно, что происходящие грандиозные изменения в жизни современного общества, и, в частности, в нашей республике немислимы без литературно-творческого, философско мировоззренческого восприятия духовного и литературного наследия поэта, без упоминания его роли в возрождении нации.

ГАЛУЩЕНКО И.Г.
*к.и., профессор кафедры
истории музыки и критики*

Алишер Навои в трудах В.Жирмунского и Н.Конрада

В изучении наследия Алишера Навои (1441-1501) особое место занимают труды российских учёных – филолога Виктора Жирмунского (1891-1971) и востоковеда Николая Конрада (1891-1970), представляющие большой интерес и методологическую ценность для музыковедения Узбекистана. Работа «Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока» (1947-1966) В.Жирмунского (1905-1981) на основании разработанной им концепции сравнительного изучения литературы появилась в связи с разработкой в российском востоковедении большой исторической проблемы «Ренессанс на Востоке». Грузинский философ и литературовед Шалва Нуцубидзе (1888-1969) в работе «Руставели и восточный Ренессанс» (Тбилиси, 1947) обратил внимание на время великого грузинского поэта и на ГРУ-зинский Ренессанс. Эпохе Возрождения в истории армянского народа посвящена книга В.Чалояна «Армянский Ренессанс» (Москва, 1963). Работа «Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока» В.Жирмунского органично вписывается в русло исследования эпохи Возрождения применительных к некоторым странам Востока. Она была впервые опубликована в

сборнике «Романская филология» (Учёные записки ЛГУ, 1961, № 299). Работа В.Жирмунского пронизана историзмом и стремлением поставить вопрос о восточном Ренессансе в соотношении с соответствующими явлениями на Западе. «Не будет историческим преувеличением утверждать, что Средняя Азия в XV в. при тимуридах, – писал В.Жирмунский, – достигла уровня развития производственных и общественных отношений, очень близко соответствующего эпохе раннего Возрождения в Италии (XIV в. – первая половина XV в.)»¹⁵.

Характеризуя Навои как поэта и учёного, музыканта и художника, культурнейшего человека своего времени, В.Жирмунский справедливо подчёркивает, что он своей творческой многосторонностью напоминает «титанов Возрождения».¹⁶ Образ Навои учёный раскрывает на широком общественном фоне, в контексте историко-культурных явлений его эпохи. В работе В.Жирмунского феномен Навои освещается всесторонне – на материале истории и философии, литературы и искусства, причём рассматриваемые аспекты его творчества приводятся в параллелях с аналогичными явлениями на Западе. «Сочинение Алишера Навои «Суждение о двух языках» (т.е. о персидском, принятом в классической поэзии, и тюркском как языке народном), – писал В.Жирмунский, – перекликается с трактатами Данте и Дю Белле как программа высокой, классической поэзии на народном языке, как защита права родного языка стать языком классической литературы».¹⁷

Ценной особенностью работы В.Жирмунского является стремление различать в культуре эпохи Восточного Ренессанса то, что идёт от творческой инициативы деятелей искусства, в данном случае, Навои. Основополагающим началом в эпохе Возрождения является гуманизм и Алишер Навои – великий гуманист обращался к человеку, как носителю разума. Эпоха Ренессанса знаменует перелом огромной важности в историческом сознании, переход к мысли о человеке, как о личности свободной, независимой, познающей бытие в его многообразии. В связи с этим В.Жирмунский концентрирует внимание на поэме

¹⁵ Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979. С.175-176.

¹⁶ Там же. С.177.

¹⁷ Там же. С.179.

«Фархад и Ширин», в которой Навои выдвигает «...центральный и наиболее знаменательный образ своей поэмы, воплотив в нём гуманистический идеал человека эпохи Ренессанса».¹⁸ В.Жирмунский видит в Фархаде «...совершенно новый идеал человеческой личности, созвучный самому Навои и его эпохе».¹⁹

Затрагивая тему любви в поэме «Фархад и Ширин», соотнося её с другой поэмой «Лейли и Меджнун», В.Жирмунский приходит к рассуждениям о философии суфизма, проводит интересные аналогии с итальянским неоплатонизмом XV века, пантеистической натурфилософией эпохи Возрождения. Завершается работа В.Жирмунского логическим выводом исследования, утверждающим грандиозную фигуру Навои в ряду корифеев мировой художественной культуры. «Творчество великого основоположника узбекской литературы, – резюмирует учёный, – непосредственно перекликается с передовыми идеями его западных единомышленников – поэтов и мыслителей эпохи Ренессанса».²⁰ Методология сравнительно-исторического изучения литературных явлений, детально разработанная В.Жирмунским, даёт возможность широкого подхода к рассматриваемым процессам в искусстве и может быть успешно применена в исследовании, что убедительно доказывает работа «Средневосточное Возрождение и Алишер Навои» (1968) Николая Конрада, впервые опубликованная в российском журнале «Иностранная литература» (1969, № 2). Она была переведена на узбекский язык и вышла в свет в журнале «Ўзбек тили ва адабиёти» (1969, № 1).

Труд Н.Конрада привлекает широким охватом разнообразного материала – исторического, мифологического, географического, литературного, музыкального, изобилует сравнениями, параллелями, блестящей эрудицией, энциклопедическими знаниями. Охватывая взглядом востоковеда-историка необъятные восточные территории, Н.Конрад утверждает, что «Эти пространства составляют не только Среднюю, географически, зону Старого Света, но и Центральную: политически – как центр мощнейшей державы, культурно – как важнейший тогда очаг мировой, именно мировой, а не локальной культуры».²¹ И далее

¹⁸ Там же. С.179.

¹⁹ Там же. С.180.

²⁰ Там же. С.184.

²¹ Конрад Н. Избранные труды. Литература и театр. М., 1978. С.90.

учёный полагает, что именно в век Алишера Навои восточное пространство стало «...не только географией Срединной, но – Центральной зоной».²² Знаменательно, что в наши времена, которые можно назвать эпохой Нового Возрождения, сбылось пророчество учёного и регион, в котором жил в эпоху Возрождения Алишер Навои, сегодня называется центральноазиатским.

Работа Н.Конрада привлекает удивительной поэтичностью и музыкальностью. Очень интересно охарактеризован учитель и старший друг Навои – Абдурахман Джамии, поэт, философ, филолог, музыкант, суфий: «Для него существуют две сферы познания: тайны бытия и тайны творчества. Поэтому среди его писаний – тайноведческие откровения и трактаты по поэтике, риторике, музыке».²³

Рассматривая феномен Навои через призму универсализма, Н.Конрад приходит к закономерному выводу: «Все названные люди Древности присутствуют и действуют в произведениях Алишера Навои. Он и в этом – человек своей замечательной эпохи. Её ренессансный дух проявился и тут».²⁴ Таким образом учёный подчёркивает обобщающее значение творчества Навои, в качестве подтверждения останавливается на «Пятерице», которую сравнивает с западными новеллами Боккаччо, Ариосто, Тассо и с восточными новеллами Юань Чжэня, Бо Син-цзяня. «Поэмы Алишера Навои, – по утверждению Н.Конрада, – несомненно, во всяком случае, одной стороной, принадлежат романтической стихии Ренессанса».²⁵

Учёный выявляет семантические аспекты числа пять, в котором воплощена идея цельности как высшего состояния разнородности: «Внешних чувств – пять, но все вместе они составляют одно целое – систему ощущений человека. Тонов пять, но они составляют одно целое – определённую гамму. Пять поэм – одно целое, то целое, которое зовётся человеческой жизнью. Именно об этой высшей цельности жизни – при всей разнообразности и противоречивости действующих в этой жизни сил – напоминает нам Алишер Навои самим фактом своей «Пятерицы»».²⁶

²² Там же. С.91.

²³ Там же, с. 92.

²⁴ Там же, с. 94.

²⁵ Там же, с. 94.

²⁶ Там же, с. 100.

Подход Н.Конрада к циклу поэм с музыкальной стороны, ассоциируя его как звукоряд пентатоники, реализованный в пяти различных ладах: «Один – как чистый мажор; другой – как чистый минор; третий – лад «приближающийся» к мажору; четвёртый – как «приближающийся» к минору, есть ещё один лад, в котором мажор и минор не различимы».²⁷ Весьма любопытны и параллели между Лейли и Меджнуном, Тристаном и Изольдой, Мастером и Маргаритой.

Завершается работа Н.Конрада в назидательных тонах: «Порадуемся, что был такой поэт, как Алишер Навои! Скажем великое спасибо узбекскому народу, принесшему нам в дар такого поэта. И будем не только изучать его, но и читать. И не только читать, но и думать над ним. Сделаем его своим! Он пришёл к нам из одной великой эпохи Ренессанса к другому Ренессансу – ещё больший исторического смысла».²⁸

Обобщая наблюдения над работами В.Жирмунского и Н.Конрада, посвящённым Алишера Навои, необходимо отметить, что, обращаясь к одной теме, учёные сумели на основе методологии сравнительного литературоведения исторически обоснованно раскрыть сущность творчества Навои, как величайшего представителя эпохи Ренессанса. В.Жирмунский и Н.Конрад отнюдь не утратили своей актуальности, которая обрела свой ещё больший смысл в наше время – эпоху Нового Возрождения.

ШАРИПОВА А.Р.

*Заслуженная артистка Узбекистана,
профессор кафедры специального фортепиано*

Поэтика Алишера Навои в инструментальном творчестве М. Бафоева

Время собирать камни...

В канун юбилея Алишера Навои, 570-летие которого широко и разносторонне отмечают общественность и деятели культуры Узбекистана, автор данного доклада намерен внести свой скромный вклад в осмысление художественного наследия великого

²⁷ Там же, с. 100.

²⁸ Там же, с. 104.

Поэта в музыке. Музыкальная Навоиана обширна и разнообразна: оперы «Лейли и Меджнун» Р.Глиэра и Т.Садыкова, «Дилором» М.Ашрафи, «Алишер Навои» М.Бурханова; балет «Сухайль и Мехри» М.Левиева; вокально-симфонические и симфонические произведения «Ода Навои» М.Бурханова, «Памяти Навои» Р.Абдуллаева, «Хамса» И.Акбарова, Концерт-рапсодия, «Рубаи» на стихи А.Навои М.Бурханова, «Истадим» Н.Закирова, «Поэма на газели Навои» Х.Рахимова. Общее направление художественных интересов композиторов видится в отображении жизненных коллизий поэта, музыкальной визуализации поэм из «Хамсы».

Своеобразен подход к поэзии А.Навои Мустафо Бафоева. Многие вокально-хоровые опусы композитора вдохновлены лирикой Навои, на основе глубокого изучения его поэтических форм. М.Бафоевым написан научно-методический труд для композиторов «Рубайат». Нас же интересует его инструментальное творчество в плоскости поэтических аллюзий А.Навои. Парность Навои-Бафоев оправдана, если во главу угла вынести проблемы:

- звук слова, цвет слова, пространство слова
- поэтика Навои в аспекте *Sacra nova* – «Новой сакральности».

Инструментальные произведения, созданные в этом направлении, получили широкое признание мировой музыкальной общественности (США, Япония, Франция, Турция). Скульптура великого Навои установлена на площади Университетского центра в Токио. Памятник узбекскому поэту воздвигнут в центре Москвы. Перечислим сочинения из мемориала Навои в инструментальном портфолио М.Бафоева:

- шоу - композиция «Великий шёлковый путь» – состав: фортепиано, синтезатор, национальные инструменты;
- циклическая композиция «Сны Орфея» – состав: фортепианное трио, ударные, сурнай, танбур;
- оратория «Лисон ут-тайр» («Язык птиц») для хора, солистов и симфонического оркестра;
- концерты для: кашгарского рубаба и оркестра, танбура и оркестра, дутара и оркестра, кларнета и оркестра, трубы и оркестра, для ударных инструментов;
- 5 фантазий для фортепиано.

Перечисленные произведения выводят слушателя из реальности и погружают в виртуальное пространство, расширяя границы зрелища до космического. Поэтому уместно употребить термин «действие» для определения воздействия и обозначить жанровую природу как инструментальный театр.

И мелос и краска, как тайные шифры

Творческому облику М.Бафоева близки сферы сакрально-медитативного, эзотерического, архаического. Буквально с первого из своих симфонических произведений ему удалось схватить и выразить дух зороастрийцев в поэме «Согдийская». Эффект от произведения как «обжигающий реликту». Далее, углубляя свои художественные вкусы и пристрастия в этом направлении, он создал масштабные вокально-хоровые полотна «Хаджнама» и «Бухорой Шариф». Параллельно с ними в инструментальной сфере творчества М.Бафоева начиная с «Великого Шёлкового пути» и далее, это чётко проведённая линия сакрально-медитативного начала.

Прежде чем определить своеобразие музыкального мышления М.Бафоева в рамках сакральной идеи, хочу рассмотреть парность сакральное – медитативное. Сакральное есть категория *содержания*, медитативное есть *способ мыслить* о каком-либо содержании. В моей концепции эти категории не расчлняются. Итак, «Новая сакральность» проявляющаяся в творчестве композитора, – есть особая *сфера художественного творчества*, связанная с реставрацией определенных культурных, поэтических концепций. Значение сакрально-медитативного – в обращении к сокрытому. В итоге духовный опыт – откровения Навои становятся ведущей содержательной сферой. Ядром этой сферы является Катарсис (Просветление). В этом художественном направлении работают композиторы С. Губайдулина, А. Пярт, В. Мартынов.

С освоением композитором такого способа мышления было взято на вооружение сложнейшее нравственно-этическое творение А.Навои «Лисон ут-тайр» («Язык птиц»). Сложно отделаться от противоречивого впечатления от прослушивания. С одной стороны, богатство и щедрость мелодических красот, с другой, бессилие этого сокровища. А почему? Думаю, что при огромных

достижениях, проявленных композитором, упущено главное – приобщение к тайне бытия Катарсису (Просветление).

Дальше алгоритм творчества М.Бафоева в направлении ассимиляции «материка» по имени Навои идёт в инструментальном направлении, которое можно обозначить как «Свою душу уподобь Вселенной; Музыка одна из основ бытия». Отсюда непреходящие, постоянные вступления, идея Космоса, Космизма приоритетна в содержательно-структурном срезе сочинения. М.Бафоевым, возможно интуитивно найдена следующая закономерность – через голосовой тип у слушателя не реализуется восприятие содержания. Дифференцированное сознание слушателя преодолевается языком музыки через приёмы: распевание гласных, неестественное растяжение слов, которое замедляет течение времени. Восприятие происходит в изменённом пространственно-временном континууме. Поэтический текст живёт в памяти композитора и превращённый в звуковые формы, имеющие конкретное значение слова, перестают существовать, растворяясь в музыке и отдавая ей свою силу. Происходит выход на другой уровень коммуникации. Результат – преодоление поэтического сознания. Парадоксально, композитор в инструментальной музыке заставляет слушателей одновременно *думать и не думать*. Главное не фиксация идей, мыслей, а достижение определённого состояния сознания. Для исполнителей путь в это пространство ведёт *через интуицию* и неутомимый поиск колорита, эксперименты психо-эмоционального аспекта звучания.

Неисчерпаемый тысячелистник

Следуя литературной традиции своего времени, Алишер Навои складывал строки в бейты, то есть в двестишестерости (во времена поэта объём поэтического произведения измерялся количеством бейтов). Бафоев формирует объём крупных форм, нанизывая компоненты друг на друга (как «центон» или «лоскутное одеяло»). Сейчас уже можно говорить о так называемом «Бафоевском цикле».

У Навои мы находим очень интересную форму короткого лирического стихотворения – туюг, ведущую своё происхождение от народных четверостиший тюркоязычных народов, (схема гуюга-аа ба). Любопытный пример этой формы имеется в Ноктюне из «Великого Шелкового пути».

Туюг Алишера Навои:

Явись из сказки и мечту собою *воплоти*, –
На быстром сказочном коне, как пери *во плоти*.
Пусть все боятся стрел твоих, ты мне их посылай!
За каждый стон моей души ты градом стрел *плати!*

(перевод С.Иванова)

Очень сильна и выразительна роль ударных в инструментальной музыке М.Бафоева – они как бы ведут отсчёт времени в мистически отрешенном сознании. Подобное отношение к функции ударных, как ритмическому ограничению медитационных состояний, характерно и для других музыкальных культур восточного региона. Разнородный инструментальный ансамбль с лидирующими позициями ударных инструментов приобретает значение выразителя психо-эмоционального начала (модифицировалось из традиционного национального ансамбля).

Важнейшим компонент инструментальной музыки Бафоева, взятый из поэтической техники Навои - выкрики - междометия (О!, Ох!). Это приём до или после удара используется для отсчёта определённых ритмических моделей. В отдельных случаях междометия создают эффект «шока», воздействуя на слушателя и подчёркивая достижение состояния экстаза. Этот приём оттеняет своеобразные вехи в развёртывании музыкальной ткани. Большого мастерства достигает композитор в технике полифонии пластов в ритмической организации одновременного звучания музыки в свободном и метризованном виде. Поэтика Навои, искусно претворённая в звуковые пропорции композитором Бафоевым, открыла новые возможности общения человека с мирозданием.

АМБАРЦУМОВА Г.С.

*старший преподаватель кафедры
истории музыки и критики*

Романсы на стихи Алишера Навои

Особая роль среди вокальных произведений, созданных композиторами Узбекистана, принадлежит романсам на стихи Алишера Навои, которые по времени их создания можно раз-

делить на несколько периодов. Ранний, охватывает 40-е годы прошлого столетия, другие приурочены к юбилейным датам великого поэта. Романсы на стихи Навои можно классифицировать не только по времени их создания, но по тому какими авторами и на каком языке они написаны. Так, поэзия Навои нашла претворение не только в творчестве узбекских композиторов, но и (в переводе на русский язык) в творчестве российских композиторов, связавших свою деятельность с жизнью нашей республики.

Замечательные романсы создали узбекские композиторы М.Бурханов, М.Левисв, Т.Садыков, И.Акбаров, С.Юдаков, М.Ашрафи, С.Бабаев, Г.Кадыров, И.Хамраев, Д.Сааткулов. Интересно, что на слова Навои имеется и эстрадная песня, автором которой является Д.Аманулласва. Для М.Бурханова тема А.Навои является сквозной, она была воплощена в его раннем романсе «Табассум килмадинг» («Не улыбнулась ты») на слова газели Навои и в музыке к драматическому спектаклю созданной, в 1940-е годы. Творческой кульминацией стала «Касыда Алишеру Навои» для чтеца, солиста, хора и симфонического оркестра на слова Абдуллы Арипова, что привело М.Бурханова к созданию одноименной оперы в 1980-е годы.

Богатая и проникновенная лирика Алишера Навои, естественно, не могла остаться вне поля зрения и российских композиторов, работающих в Узбекистане. Это цикл романсов В.Мейена – «Лейли и Меджнун», «Снежное письмо», «Нет больше зримой красоты»; романсы Г.Мушеля – «Письмо Ширин к Фархаду», «Элегия»; А.Козловского – «О, Навои»; Б.Гиенко – «Мука тяжкая разлуки», «О, мечта моя», Ю.Тюлина – вокальный цикл «Четыре газели Навои».

Особый интерес вызывает интерпретация поэзии А.Навои С. Вареласом. Речь идет о миниатюрном вокальном цикле «Три романса» на стихи А.Навои (в переводе С.Иванова), написанном в 1968 году. По словам композитора, «уникальность поэзии А.Навои заключается в том, что она всегда, во все времена актуальна».

Цикл на стихи А.Навои открывает новый этап в камерно-вокальном творчестве Вареласа. Показательно само обращение к восточной классике, ранее им не привлекаемой. Необычен для композитора круг поэтических образов, повлекший за собой обновление музыкального языка. Как известно, стихотворные фор-

мы А.Навои многообразны, одной из которых является кытья. В комментариях к изданию избранной лирики А.Навои отмечается: « В отличие от газели, а кытья отсутствует первое спаренное двустипение. В таких стихах поэт обычно описывал события, выражал затаённые мысли, жаловался на судьбу и т.д.»²⁹ «Со стороны содержания, – пишет исследователь Э.Бертельс, – как и во всех классических диванах Среднего Востока, наиболее богат и интересен раздел кытья ... Поэт здесь может изложить любые, самые сокровенные свои думы»³⁰. Хотя этот жанр в творчестве Навои количественно уступает газелям, но по своей значимости он занимает важное место в его поэзии.

Индивидуальными чертами кытья являются афористическая форма высказывания, широкий диапазон содержания, остроумное изложение материала. Чаще всего поэт изобличает человеческие недостатки: греховность, предательство, властолюбие, жадность. «Едким сарказмом дышат его (А.Навои) строки, высмеивающие пороки людей».³¹ В подобных стихах автор использует приемы сатиры, гротеска. Именно к этому кругу кытья примыкают три стихотворения («Четыре лжи», «В дни юности», «Я столько видел»...), ставшие основой вокального цикла. Полные драматизма и экспрессии, стихи Навои принадлежат к жанру философской лирики, отражающей сущностные аспекты бытия, человеческого общежития. Обращение к лирике великого поэта, как уже было сказано, внесло новую струю в творчество композитора, открыло новые возможности и в сфере музыкального языка.

Вокальный цикл Вареласа вполне можно назвать «стихотворениями на слова А.Навои». Здесь уместно провести параллель с романсами австрийского композитора второй половины XIX века Гуго Вольфа, который называл свои романсы «стихотворениями на слова Мерике, на слова Гейне, на слова Эйхендорфа», так как философский смысл поэзии, ее динамика, выраженные в лаконичной форме, речевые интонации – все это сказались на стилистике романсов. Тонкий вкус и изящество в сочетании с проникновением в дух и характер восточной поэзии – основные черты рассматриваемого произведения.

²⁹ Навои А. Избранная лирика. Т., 1978. С.122.

³⁰ Бертельс Е. Алишер Навои. М., -Л., 1948. С.119.

³¹ Малласв Н. Гениальный поэт и мыслитель. Т., 1968. С.19.

Каждая миниатюра в предельно лаконичной форме выражает одно эмоциональное состояние. В первой «Четыре лжи» – воплощена откровенная лесть, во второй «В дни юности» – безнадежность запоздалого раскаяния, в третьей «Я столько видел...» – обличение предательства. Разные по содержанию стихотворения объединены композитором в единое целое. Обращение к необычной для автора теме вызвано не каким-то конкретным биографическим фактом. Оно, по словам композитора, объясняется скорее тем, «что подобные впечатления накапливаются в жизненной копилке, встречаясь позавчера, вчера, сегодня, каждый день».

Анализируя сочинение, музыковед И.Мальмберг отмечает: «Вечные истины; провозглашенные А.Навои, получают в цикле современное звучание: композитор смело пользуется лексикой своего времени. Именно в ней, в гармонических и мелодических оборотах, трактовке тональности, «прослушиваются» иностилевые элементы, которые возникают под воздействием восточной миниатюры»³². Поисками оригинальной интонационности характеризуется афористический романс «Четыре лжи», суть которого в противопоставлении двух образных сфер четверостишия, что сказалось, соответственно, и на музыкальной организации – tonальной, ладовой и гармонической. Каждая фраза предельно индивидуализирована:

*Ты благороден, ты мудрец-подвижник
В умах ты будишь мятежи, ты бесподобен ...
В паре полустигий я о тебе сказал Четыре лжи!*

Широко трактуя тональность, Варелас не теряет при этом опорные центры, которые отражают принцип tonальных сопоставлений на разных уровнях. Объединяющим началом сочинения становится своеобразная лейтинтонация малой септими в начале фортепианной партии «Четыре лжи»), трансформированной затем в большую септиму. Она выполняет семантическую функцию «славления», по наблюдению И.Мальмберг столь часто встречающуюся в «карнальных вариантах» композиторской

³² Мальмберг И. Восточная поэтическая миниатюра в творчестве советских композиторов. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Т., 1988. С.143-148.

музыки. Интересны здесь и гармонические находки: выразительна трактовка полигармонии, кварто-квинтовой гармонии, ленточного многоголосия. Что касается мелодического языка миниатюры, то в него тонко вкрапливаются элементы узбекского мелоса, имеющие место и в других частях цикла. Основу составляют речевые обороты, которые находятся в строгом соответствии с интонацией льстивой, иронической речи, расчлененной цезурами. За внешне сдержанным высказыванием ощущается большое внутреннее напряжение.

Вторая часть «В дни юности» – наиболее экспрессивная и драматичная. Это – кульминация цикла. Само стихотворение состоит из двух контрастных по содержанию строф. В первой, выражено безжалостное самобичевание:

*В дни юности святую чистоту
Я променял на мерзости порока.
Прошли года,
И старость подошла жестоко.*

Во второй – гнев и отчаяние, вызванные осознанием запоздалости раскаяния:

*И если я поклоны буду бить, хоть лоб разбей –
Не будет в этом прока.
Наказан я, а как-то знает бог, и каяться мне
Ни к чему морока.*

Композитор использует здесь интонационные и фактурные контрасты, подчеркивающие противоречивость образа.

Заключительный романс «Я столько видел...» – это сосредоточенное размышление о превратностях человеческой жизни, о душевной боли художника, поэтически выраженное поэтом:

*Я столько видел
И столько бед и мук омыл слезами,
Что в смертный час уж лучше умереть,
Чем уцелеть и снова жить с друзьями.*

Речитативно-декламационная природа мелодии обусловлена философским содержанием стихотворения, его пессимистической направленностью. Отсюда драматизм, пронизывающий миниатюру, окрашен композитором в траурные тона – приглушенная динамическая звучность, смысловая наполненность каждого

элемента. Тональный центр миниатюры выявляется только в последних трех тактах. Обогащается ладовая основа, интонационный язык включает обороты увеличенной кварты и большой септимы.

Наличие контрастов между частями и внутри каждой из них, мелодическая и гармоническая взаимосвязанность, внутренняя напряженность, экспрессивность письма способствуют цельности и завершенности сочинения. Тонко прочувствованная музыкальная речь, богатство эмоциональных оттенков, соответствие избираемых музыкальных средств образному замыслу обеспечили циклу на стихи А.Навои популярность. Напомним, что первыми и необыкновенно талантливыми интерпретаторами его были Е.Назин, позже К. Мухитдинов.

Четыре романса на стихи А.Навои – «Пока озаряла ты сны мои», «Все смертны на земле», «Не уходи», «Послание кравчому» созданы С.Вареласом в 1992 году. В них охвачен, широкий круг проблем, связанных с лирическими и философскими образами. В романсах проявилось своеобразие авторского мироощущения, глубоко личностное восприятие поэзии узбекского классика. Они примечательны привлечением новых выразительных средств. Особенно интересен в этом отношении романс «Послание кравчому», в музыкальном языке которого ощутимо влияние джазовой стилистики, в частности, регтайма, что продиктовано стремлением композитора приблизить творчество А.Навои к нашему времени.

ИМАМОВ У.З.

*и.о. профессора кафедры
струнных инструментов*

Симфонические произведения, посвящённые памяти Алишера Навои

В узбекской симфонической музыке тема Навои получила особое воплощение, обусловленное инструментальной спецификой, не связанной непосредственно со словом, предоставляя тем самым композитору широкий простор для его творческой фантазии. При этом явственно ощущим соблазн композиторов привлечь поэтический компонент в симфонические жанры, что в

свою очередь вызвало к жизни ряд вокально-симфонических сочинений, которые требуют специального рассмотрения и потому не будут затрагиваться в моём докладе, к примеру, таких, «Лирическая поэма памяти Навои» В.Успенского, «Касыда Алишеру Навои» М.Бурханова, Симфония «Газель» для солиста, мужского хора, струнных и ударных инструментов на стихи А.Навои, Б.Машраба, З.Фурката, Симфония № 5 «Ҳолоти Алишер Навоий» М.Бафоева и другие симфонические сочинения с участием солистов и хора.

Симфоническая музыка располагает богатыми возможностями для раскрытия идейно-философской позиции, гуманистических идеалов, духовного мира Навои. В то же время создание симфонического мемориала, посвященного памяти Навои, без привлечения поэтического слова – задача чрезвычайно сложная, требующая от композитора ряда таких качеств, как богато развитое художественное воображение, владение поэтикой композиции, способность к обобщению музыкального материала. «Инструментальная музыка, – по справедливому суждению музыковеда-навоиеда Зарифы Каримовой, – в силу специфики жанра, предполагает менее опосредованную связь. Темы Навои получила в симфонической музыке обобщённое выражение».³³

Первым произведением узбекской симфонической музыки, связанной с творчеством Навои, является Вторая симфония (1941) Георгия Мушеля, приуроченная к 550-летию со дня рождения поэта. «Философские размышления великого писателя о высоком назначении человека, о радужных мечтаниях юной восторженной души, о дерзновении, горестных разочарованиях, о старости и подстерегающей смерти – всё это стремился передать композитор в своей симфонии»³⁴ – так писал об этом сочинении в монографии о Мушеле музыковед Ян Пеккер.

Каждой из четырёх частей симфонии композитор предпослал в качестве эпиграфа строфы из различных произведений Навои, определяющих эмоциональное содержание основных музыкальных образов. Впервые исполненная в июне 1942 года в Бишкеке на Декаде музыки среднеазиатских республик, Вторая симфония Мушеля стала значительным явлением узбекской музыки, получив высокую оценку Д.Шостаковича, музыковедов

³³ Каримова З. Навои в музыке. Т., 1988. С.131-132.

³⁴ Пеккер Я. Георгий Мушель. М., 1966. С.34.

Узбекистана Т.Вызго, Г.Кузнецовой, Н.Янов-Яновской, обнаружившей в ней «веяния шубертовского симфонизма».³⁵

Данью светлой памяти Навои стала симфоническая поэма для чтеца и оркестра «Любовь поэта» (1969) Мирсадыка Таджиева, написанная к 525-летию со дня рождения поэта. Импульсом к созданию произведения послужила драма «Алишер Навои» Уйгуна и Иззата Султана, рассказывающая о трагических событиях в жизни поэта и воскрешающая историю его горестной любви к девушке Гули. В своём сочинении М.Таджиев поднял большую этико-философскую тему высокого назначения искусства, силы любви. «В трактовке темы «Навои в музыке», – отметила З.Каримова, – Таджиев идёт но пути, предложенному Бурхановым. Поэма, как и «Касыда», призвана раскрыть в музыке образ поэта. Решает эту творческую задачу молодой композитор вполне самостоятельно и оригинально».³⁶

М.Таджиев построил поэму на развитии двух ведущих тем, связанных с образами Навои и Гули, использовал классическую инструментальную мелодию «Сегох». Сочинение молодого композитора сразу же вызвало отклик музыковедов, посвятивших ему интересные исследования. Автор первой публикации о поэме Таджиева З.Каримова высоко оценила сочинение и отметила, что принцип конфликтного противопоставления экспозиции и разработки восходит к симфонизму Шостаковича.³⁷ Большое внимание поэме уделила музыковед Н.Кадырова в творческом портрете композитора, подчёркивая: «Тематический материал главной и побочной партий вырастает из интонационного «зерна» вступления (в этом – близость принципа моноинтонационности и приёмов развития узбекской национальной монодии и образцов народной и профессиональной музыки устной традиции), с помощью вариантно-вариационного развёртывания, продолженного развития»³⁸.

Глубокий анализ поэмы осуществлён Н.Янов-Яновской, отметившей: «В общей концепции поэмы, в её отдельных деталях – хорал в начале, драматически действенная разработка,

³⁵ Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. Т., 1979. С.77.

³⁶ Каримова З. Навои в музыке, с. 135

³⁷ Каримова З. Глазами современника // Советская музыка. 1973. № 4.

³⁸ Кадырова Н. Творчество Мирсадыка Таджиева // Композиторы союзных республик. Выпуск 1. М., 1976. С.115.

полная пафоса борьбы, щемящая просветлённость коды – во всём этом нельзя не увидеть традиции «Ромео и Джульетты» Чайковского». ³⁹ Примечательно, что Г.Мушель, выступая в 1984 году на страницах газеты «Правда Востока», упомянул это сочинение: «Симфоническая поэма «Любовь поэта» и Первая симфония свидетельствовали, что появился художник, который сможет сказать своё слово в области симфонической музыки. Так и оказалось.» ⁴⁰

Очень интересное и оригинальное решение темы Навои нашёл в симфонической поэме «Памяти Навои» (1971) Рустам Абдуллаева. Произведение совсем ещё молодого композитора, студента консерватории по классу композиции Бориса Гиенко, свидетельствовало о перспективной ориентации автора, выражавшейся в органичной связи с национальной почвой, следовании классической традиции, воздействии мастеров современности. В этом раннем сочинении, открывшем ряд последующих симфонических поэм, ярко проявилась творческая индивидуальность Р.Абдуллаева, самостоятельность подхода к воплощению темы, отличающегося от поэмы М.Таджиева. Имея самостоятельный образный строй, проникнутый страстным лирико-драматическим пафосом, поэма создаёт картину богатого и сложного духовного мира Навои. Стремясь раскрыть сложность образа героя, композитор создал музыку широкого эмоционального диапазона от философского раздумья и экспрессивной лирики до драматического порыва и героики, приводящих в итоге к просветлению, окрашенному светом надежды.

Чрезвычайно ценное качество поэмы Р.Абдуллаева – широкое симфоническое развитие, достигающее в кульминационной фазе напряжённого драматизма, использование полифонии, выступающей как важнейший выразительный фактор, углубляющий мелодический образ, делающий его более цельным, ёмким и впечатляющим. Напряжённая борьба, достигая высокой кульминационной точки, своего апогея, внезапно обрывается мощным аккордом, производя колоссальное впечатление на слушателей. Очень красочна и выразительна в поэме инструментовка, например, элегическое соло тромбона, светлая, проникновенная мелодия флейты, приближенная к тембру наоя, являются несомнен-

³⁹ Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка, с. 145.

⁴⁰ Мушель Г. Симфонии Таджиева // Правда Востока. 1984. 7 сентября.

ными удачными находками композитора в психологическом раскрытии образов героев поэмы.

Не обращаясь к цитированию, Р.Абдуллаев создал яркий, национально-самобытный выразительный тематизм с присущим ему богатым мелодическим дарованием. Поэмное начало нашло выражение в специфике формы, в индивидуально трактованной сонатности. Свобода авторского самовыражения, симфоничность мышления, значительность образов, внимание к оркестру делают поэму «Памяти Навои» одним из ярких достижений Р.Абдуллаева. Символично, что обе поэмы – «Любовь поэта» М.Таджиева и «Памяти Навои» Р.Абдуллаева, посвященные великому поэту, прозвучали в программе одного симфонического концерта в зале филармонии в исполнении Национального симфонического оркестра Узбекистана под управлением Народного артиста Узбекистана, профессора Захида Хакназарова, вызвав горячее восхищение слушателей, высокую оценку музыкальной общественности.

В одном из своих выступлений в периодической печати Мирсадык Таджиев сказал: «Всегда остаётся в повестке дня вопрос профессионального мастерства, повышения художественного уровня произведения, без чего любая высокая тема оказывается только скомпрометированной»⁴¹. Отрадно, что узбекские композиторы, обратившись к теме Навои создали произведения, достойные памяти великого поэта и заслуживающие исполнительской жизни. Хотелось бы, чтобы наши дирижёры и, особенно, молодые, чаще обращались к симфоническим сочинениям-мемориалам, посвященным памяти Навои и открывали в них новые грани, своими исполнительскими интерпретациями углубляли их содержание и воспитывали этими сочинениями широкие круги слушателей, прививая им высокий художественный вкус и музыкальную культуру, любовь к национальной симфонической классике.

⁴¹ Таджиев М. Время обязывает // Правда Востока. 1987. 8 декабря.

Ўзбек мақомларида Ҳазрат Навоий ғазаллари

Ўзбек халқининг севимли ашулаларини, мақом айтиш йўллариини ҳазрати Навоийнинг шифобахш дард билан суғорилган ғазалларисиз тасаввур этиб бўлмайди. Чунки Навоий назми ўзининг чуқур маъноси ва оҳангдорлиги билан тингловчи қалбида гўзал ички ҳис-туйғуларни уйғотади, рухий оламига чексиз маънавий қувват бағишлайди.

Шарқ шеърятининг ажралмас қисми бўлган мусиқийлик Алишер Навоий асарларнинг сиймоли-ҳиссий тизимида алоҳида ўрин тутди⁴². Бунда ҳар бир сўз, жумла ёки мисраларда мусиқий товуш, нола ёки куйни ҳис қиламиз. Шу ўринда улғу мутафаккирнинг: “Сўз – шовкин, биринчи садо, кўшиқ; Сўз – гавҳар; мавж урган денгиз; денгиз – дилкаш нақшларни бир тўлкинланиш билан ярқиратиб юборувчи; Сўз – рух; рух эса шудринг; айтиб совумайдиган кўшиқ; Сўз – хазина, сарфлаган билан туганмас хазина. Сўз – куёш; нури камаймайдиган куёш; Сўз – сув; денгиз; бир томчи суви билан суви камаймас денгиз. Сўз – соф гавҳар; кадр ва мурувватда денгиз ва бениҳоя лутф ва баҳоси йўқ соф гавҳар; гўё хаттот томонидан қора ипакка тизилган гавҳар-инжу. Сўз – жон, рух унинг қолипи; кўнгил қутисидаги жавҳар, яъни қутидаги гавҳар – инжу, тил – пўлат ханжар бўлса, сўз унга қадалган инжу; тил очилган лола бўлса, сўз – шабнам каби”, тавсифлари сўз кадрини нечоғлик юксаклигини, унинг мусиқий садо билан уйғунлигини англатади. Шу фазилатлари ҳам боис ҳазрат Навоий ғазаллари бастакорларини ижод сари илҳомлантириб келди. Қолаверса, мақом санъати бобида Навоий даҳоси билан яралган асарлар ҳам оз эмас. Захриддин Муҳаммад Бобурнинг айтишича: “...мусиқа илмидан у (Алишер Навоий) жуда кўп нарсалар яратган, шу жумладан, нақшлар ва пешравлар бунга мисолдир”⁴³. Дарвиш Али Чангийнинг “Мусиқа рисоласи”да Навоийнинг мусиқа жабҳасида 7 та усул яратганлиги ҳақида маълумотлар келтирилган.⁴⁴

⁴² Каримова З. Наваи в музыке. Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1988. С. 6-9.

⁴³ Бобур З.М. Бобурнома. Т., 2008 й. Б.13.

⁴⁴ Семёнов А. Среднеазиатский трактат о музыке Дарвиша Али Чанги. 1947. – С.13.

Алишер Навоийнинг мусикий карашлари ва унинг сермаҳсул ижодида мусиқа санъатининг муҳим ўрни ҳақида ўзбек мусикашунос олимлари қатор илмий ишларни яратганлар. З.Каримованинг “Навоий мусикада”, Т.Ғофурбековнинг “Ҳазрат Навоийнинг мусикий тафаккури”, А.Назаровнинг “Алишер Навоийнинг мусикий олами”, О.Иброҳимовнинг “Ҳазрат Навоий ва мақом”, З.Ориповнинг “Навоий даври мусиқа рисолалари ҳақида”, М.Набиеванинг “1990 йиллар композиторлик ижодида Алишер Навоий назми” кабилар шулар жумласидандир. Хусусан, Алишер Навоий мусикий оламини ўзбек мусикашуносларидан биринчилардан бўлиб атрофлича ўрганган олима З.Каримова шоирнинг мусиқа соҳасидаги улкан ютуқларини, асар қахрамонларининг ички кечинмаларини бадиий ифода-лашда муаллифнинг ўткир мусикий зеҳни ва кенг мусикий саводхонлиги самарали бўлганлигини эътироф этади.⁴⁵

Алишер Навоийнинг илк болалик даврларидан бошланган мусиқа санъатига жиддий қизиқиши унинг турли жанрларда ёзган назмий асарлари қаторида ғазалхонлигида ҳам ўз аксини топган.

Арабча “ғазал” сўзининг луғавий маъносида аёлга хушомад қилмоқ, унга ошиқона муносабатда бўлмоқлик англашилади⁴⁶. Мумтоз адабиёт тадрижиётида бу сўз юксак ишқ-муҳаббатни куйлайдиган лирик шеърга нисбатан қўллана бошлади. Шунга айтиш жоизки, халқ орасида “ғазал” сўзи шеър, шеърят ва кўшиқ маъносида ҳам қўлланган. Ҳазрат Навоий сўзнинг имкониятларидан кенг фойдаланган ҳолда, ажойиб ғазалларни ижод қилдики, уларнинг асосий мавзуи “дард ва сўз”дандир.

*Эй Навоий, сену Хусрав била Жомий таври,
Санъату рангни қўй, сўзда керак дард ила сўз⁴⁷.*

Алишер Навоий сўз ёрдамида бугун бир куйлар тизимини яратган. Юқорида кўриб турганимиздек, Алишер Навоий сўзни бир неча бор “кўшиқ” ва “садо” деб айтади. Шунга ўзидан англаш мумкинки, сўзнинг оҳанги мусикий садо билан уйғунлигини мутафаккир билган ва бундан унумли фойдаланган.

⁴⁵ Ўша адабиёт. – Б.9.

⁴⁶ Баранов Х. Арабско-русский словарь. М., 1958. – С.721.

⁴⁷ Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. 3-том. Т.: ЎзФА, 1960. Б. 219.

Ҳозирги кунда ғазал жанри ўзбек мақомлари таркибидан кенг ўрин олганлигини ғазалларнинг лирик мазмуни қаторида вазн асослари билан ҳам боғлаб изоҳлаш мумкин. Бу ҳақда тадқиқот ишларини олиб борган мусикашунос Т.Соломонова фикрича, Шаркнинг “Аруз” шеърӣй вазн тизими, худди грек шеърӣяти каби квантитатив, яъни вақт бирлигидан иборатдир. Бунга кўра, дейди олима, мазкур шеър тузилмаси вақт ўлчовига мос келган ҳолда, усулнинг бирламчи муҳим унсури ҳисобланган бўғинлар билан мутаносибдир. Квантитатив шеър тизимдаги вақт муносабатида бўғин билан товуш узунлиги бир-бирига мувозий бўлганлиги боис, мазкур тизимни кўп жиҳатдан мусикага яқинлаштиради. Усул асосида ҳам лисоний, ҳам мусикий унсурлар мавжуд бўлганлиги учун, бу тизим мусикий-лисоний шеър тизими дейилади.⁴⁸

Форслар орқали турк шеърӣятига кириб келган араб шеърӣятидаги аруз вазни Навоийнинг ғазалларида кенг ва самарали қўлланилган. “Аруз илми аввалда араб мусикий илми билан боғланиб пайдо бўлди ...бу икки илмнинг асослари бир, йўллари бир-бирига яқин”⁴⁹. Аруз “...адабиёт фольклоридан келиб чиқиб, аввало мусика санъатлари доирасида таракқий этади...”⁵⁰

Ғазалларни мақомларда қўлланилиши бежис эмас, албатта. Чунки ғазалларнинг ички ривожланиш тамойили мақом шўъбаларидаги куйнинг куйи, ўрта ва юқори босқичларига мувофик келади. Шеърӣятда ҳам, мусикада ҳам олий услуб даражаси қўлланилиши бу икки ўзани бирикишига сабабдир. “... эътироф жоизки, “олий услуб” турлари бадий мазмун жиҳатидан ҳам тасаввуф фалсафасининг “тажалло”, “важд” каби марказий ғоялари билан суғорилиб, уларнинг мусикий инъикосига айлана боради...”⁵¹ Шу жиҳатлари ҳам сабаб ҳозирги кунда Навоийнинг ғазаллари ўзбек мақомларидан салмоқли ўрин олган.

Кузатишларимизга кўра, Шашмақом туркумида 24 номда, Хоразм мақомлари туркумида 22 номда, Тошкент-Фарғона мақом йўлларида 8 (4 мақом йўли) номдаги ғазалларнинг қўлла-

⁴⁸ Соломонова Т. Вопросы ритма в узбекском песенном фольклоре. Дисс... канд. наук искус-я. Т., 1971. – С.5-6.

⁴⁹ Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусикий ритмика хусусида. / У.Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Б.47.

⁵⁰ Краткая литературная энциклопедия. Т.5. М., 1986. – С.925-926.

⁵¹ Назаров А. Форобий ва ибн Сино мусикий ритмика хусусида. – Б. 22. З.Абалхусайн. Жустижу дар тасаввуфи. Душанбе, 1992.

ниши маълум бўлди. Яна шуни эътиборга олиш керакки, мақомларда шеърин матн “контаминацияси” (алмаштирилиши) кенг қўлланилиши одатийдир. Қуйидаги жадвалларда Навоий ғазалларининг Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларида келган намуналари қайд этилди.

Навоий ғазаллари Бухоро Шашмақоми тизимида

Мақомнинг номи	Шўъбанинг номи	Ғазал номи	ТТ/р
Бузрук 1-гурух шўъбалари	Талқини Уззол	Э муганний, ёр базмида наво соз айласанг...	1
	Насруллои	Паризодеки мушкин зулфи жоним мустаманд этмиш	2
	Насри Уззол	Юзунгда май гули ё гал очилгон бўстондур бу...	3
2-гурух шўъбалари	Ирок	Не бўлди дардима, эй бевафо, даво қилсанг ...	4
Рост	Чапандози савти Ушшоқ	Висоли ичра бермакка муро- дим камёб айлаб...	5
2-гурух шўъбалари	Соқийномаи савти Сабо	Бизни шайдо кўнгул бечора бўлмиш...	6
Наво	Талқини Баёт	Оташин гул баргидин хилъат- ки, жононимдадур...	7
	Тарона, Тарона 1	Ул малоҳат шамъидин мундоғки жисмим ёнадир...	8
1-гурух шўъбалари	Уфори Баёт	Ўртанур эл фурқатингдин навха бунёд айласам...	9
2-гурух шўъбалари	Баёт 2	Бир кун мени ул қотили маж- нуншиор ўлтурғуси...	10
	Баёт 3	Дўстлар, мен телба ахволиға йиғланг зор-зор...	11
	Баёт 5	То муҳаббат дашти бепоёнида овораман...	12
Дугоҳ 1-гурух шўъбалари	Сарахбори Дугоҳ	Холу хатинг хаёлидин, эй сар- ви гул узор...	13
	Тарона 1	Кўзларинг фироқида танда ло- лагун қонлар...	14
	Тарона 3	Яна бўлмишам ошики зор ҳам...	15
	Насри Чоргоҳ	Йўлингда туфроқ ўлдим, эй сабо, етсанг губуримға...	16
	Хусайний Дугоҳ	Латофатда юзинг ҳам гул эмиш, ҳам гулистон эрмиш...	17

2-гурӯх шўьбалари	Мўғулчаи Дугоҳ	Ёрдин ҳижрон чекар ушшоқи зор, эй дўстлар...	18
Сегоҳ 1-гурӯх шўьбалари	Сарахбори Сегоҳ	Бағримни тиги ҳажр ила юз пора қилдилар...	19
	Тарона 4	Май бирла юзинг тим-тим ах- марму экан оё?..	210
	Наврўзи Ажам	Қаю қўшним, қўнар бир пай- кари Мажнун мисол узра...	211
2-гурӯх шўьбалари	Мўғулчаи Сегоҳ	Кўнглим олгач ул пари маж- нуни шайдо қилдию...	212
Ироқ	Сарахбори Ироқ	Сир ишқ қонин аёгинг учун хино қилайин...	213
	Тарона 1	Захмим ачиткон дам-бадам ул лаъли шакарханд эрур...	214

Навоий ғазаллари Хоразм мақомлари тизимида

Мақом номи	Шўьба номи	Ғазал номи	Т/р
Рост 1-қисм айтимлари	Сувора	Шўх икки ғазолингни юз уйқуси- дин уйғот ...	1
	Талқин	Кўнглим ўртансун	2
	Фарёди Насри Ушшоқ	Тун окшом келди кулбам сори ул гулруҳ шитоб айлаб..	3
	Сабо	Мени бир нома бирла дилбарим ёд этмади ҳаргиз....	4
	Уфар	Бир қадах май ичмадим сарви гу- лундомим била...	5
2-қисм айтимлари	Катта Сувора	Кўнгул шод ўлди ағёр улфати- дин ижтиноб айлаб...	6
Бузрук 1-қисм айтимлари	Тани мақом	Даврон гулию гулшани хориға арзимас	7
	Тарона 3	Кўзим не бало қаро бўлубтур....	8
Наво 1-қисм айтимлари	Тани мақом	Не қошу юз дурур санга, эй сунъ лоязол...	9
	Сувора	Куйинг борида қилман жаннатга гузар ҳаргиз...	10
	Наср	Мени мен истаган ўз суҳбатиғи аржуманд этмас...	11
	Уфор 1	Дил ишқинга мубтало бўлиб- дур...	12

Дугоҳ 1-қисм айтимлари	Тани мақом	Эй сарви юзи гулшану боғи ма- лоҳатим...	13
	Муқаддима	Гул керакмасдур манга, мажлис- да саҳбо бўлмаса...	14
	Сувора	Фалакким, яхшилар базмида қадримни баланд этмас...	15
2-қисм айтимлари	Хушпарда Сувора	Не бўла олдим гами уқбо саран- жоми била...	16
Сегоҳ 1-қисм айтимлари	Тани мақом	Ҳолу хатинг ҳаёлидин, эй, сарви гулузор...	17
	Талқин	Тиғи ҳижронинг кириб кўнглум- ни гамнок айлади...	18
	Наврўзи Хоро	Лабинг майи ҳавосидин мудом йиғлармен...	19
	Уфор 2	Куйинг борида қилмон жаннатка гузар ҳаргиз ...	20
Ирок 1-қисм айтимлари	Калта Сувора	Кимки топди кам ёри лаъли ру- ҳафзосидин...	21
	Савти Сувора	Бир ой ўтди мани маҳзунга бир ой интизорингда..	22

**Навоий ғазаллари Фаргона-Тошкент мақомлари
тизимидида**

<i>Мақом Ашула йўли</i>	<i>Ғазал номи</i>	<i>Т/р</i>
Баёт 3	Дўстлар, мен телба аҳволиға йиғланг зор- зор...	1
Дугоҳ Хусайн	Дема меҳнат тоғининг Фарходи саргардо- нимен...	2
Чоргоҳ 3	Баҳор андоқки, булбул гул узори тоза ис- тармен...	3
Гулёр-Шаҳноз	Ушшоқ (Қора кўзим)	4

Доктор И.Ражабов ўзининг “Мақомлар” монографиясида вазнлар ва уларнинг Шашмақом таркибида қўлланилиши бора-сида қимматли фикрларни билдирган. Олим ҳар бир шўъбадаги усул бевосита шеърӣ вазнга алоқадорлигини муайян мисоллар асосида баёнлайди. Олимнинг фикрича, А.Навоийнинг ғазаллари Шашмақом туркумидаги Сокийнома, Мўғулча ва Насрларда қўллаш учун жуда қулайдир. Савт ва Мўғулчалар тамойилида тузилган Мустазод мисолида Навоийнинг асаридан бир байт келтиради:

*Эй ҳуснигга заррот жаҳон ичра тажалло,
Мазҳар сенга ашё,
Сен лутф билан кавну макон ичида мавло
Олам сенга мавло...*

Бу шеър шаклини И.Ражабов бир мисрасининг қофиясига кичик мисралар кўшиб ижро этилишини кўрсатиб беради:

*Мафаувлу-мафошлу-мафошлу-мафойил-мафувлу-фаувлун*⁵²

Бу ерда асосий қофияга кўшимча қофия кўшилиши аниқ акс эттирилган.

Алишер Навоий ғазаллари асосан етти ёки тўққиз байтли бўлиб уларда ҳар бир байт ўзига хос бир маънони касб этади. Шуниси эътиборга лойиқки, биринчи байтдан бошлаб ғазал мазмуни секин-аста ривожлана боради. Тўртинчи ва бешинчи байтга келганда ботиний маъно авжига чиқиб, кейин ўз ниҳоясига этади. Шунга ўхшаш ривож тамойили мақом шўъбаларида ҳам кузатилади. Бу шўъбаларда, одатда, мусикий хат тузилмаси бир байт ғазал билан “ўқилади”. Масалан:

Муқадди -ма	даромад	миёнхат	Дунаسر	дунаسر	дунаسر	авж	тушурум
-	1-байт	2-байт	3-байт	4-байт	5-байт	6-байт	7-байт

Мақомларнинг куй ривожланиш қонуниятларини теран билган Навоий ўз ғазалларини етти ва тўққиз байтларда ёзган бўлса керак.

Мисол тариқасида Навоийнинг ғазалига айтиладиган Сарахбори Дуғоҳни (Шашмақом)ни кўриб чиқамиз:

*Холу хатинг хаёлидин, эй, сарви гулузор,
Ғаҳи кўзумга хол тушубдур, гаҳи гўбор.*

*Юзунгда хол сафҳага томгон киби қаро,
Холинг малоҳати туз эрурким қарода бор.*

*Жонимни ўртагон юзу холингни билмасанг,
Ўт шуъласида айла гумон бир ўчук шарор.*

⁵² Ражабов И., Мақомлар. Т.. 2006. – Б. 260.

*Билмон кўнгулда холларнинг хаёлидур,
Ё киприкинг тикашларин айлабсан устувор.*

*Ҳар дам кўнгул ҳалоку кўзум тийра бўлмогин,
Билгай бировки, ёри эрур шўху холдор.*

*Машиотан қазо безамиш холу хаттини,
Беихтиёрликда манга борму ихтиёр.*

*Мискин Навоий холу лабинг кўрса жон берур,
Боқсанг не бўлди сурати ҳолига, эй нигор.*

Ғазалнинг мазмунига эътиборимизни қаратадиган бўлсак, унда кўп маротаба “хол” сўзининг ишлатилишини гувоҳи бўламиз. Бироқ бу сўз ҳар сафар ҳар хил маънода келади. “Ҳазрат Навоий ижодида бундан ҳам аёнроқ, янада ёркинроқ том маъноли назмий фикр баёнидан мусиқий теран жумла ва хулосаларга равон ўтиш ... ҳоллари сон-саноксиздир”⁵³.

Энди бир тартибда мазкур шўъбани кўриб чиксак. Сарахбори Дугоҳда худди юқорида берилган жадвалдагидек, ҳар бир байт мақом ривожланиш тамойилига мувофиқ тизимлашгандир. Ғазал байтларининг ривожланиш тамойили билан мақом шўъбасининг ривожланиш тамойили ҳамоҳангдир. Сарахбори Дугоҳда аввал муқаддима қисми келиб, бевосита 1-хатга ўтилади. Шўъбанинг даромад қисми ғазалнинг 1-байти билан мувозийдир. 1-байтда –

*Холу хатинг хаёлидин, эй, сарви гулузор,
Гаҳи кўзумга хол тушубдур, гаҳи зубор,*

деб бир гўзалнинг ҳуснига таъриф берилиб, хаёлий ишқ туфайли кўзга келган ёш ҳақида сўз юритилади.

Кейин оҳанг қисми ижро этилади.

*Юзунгда хол сафҳага томгон киби қаро,
Холинг малоҳати туз эрурким қарода бор.*

2-хатда “хол” сўзи янгича маънода, яъни оппоқ қоғозга ҳат-тот томонидан туширилган нуқта каби оппоқ чехрадаги ҳолнинг таровати каби, шунингдек, ўша хол юзига янада ҳусн бериши ҳақида сўз боради. 2-хат бевосита миёнхат қисми бўлиб, мазкур байтни иккинчи маротаба такрорланиши жараёнида дунасрга

⁵³ Ғофурбеков Т. Ҳазрат Навоийнинг мусиқий тафаккури. //Сайланма 70 - Т.; Мусика, 2009 й., 130-бет.

уланиб кетади. Ундан кейин яна оҳангли тузилма келиб, 3-хатга ўтилади:

*Жонимни ўртагон юзу холингни билмасанг,
Ўт шуъласида айла гумон бир ўчук шарор.*

3-хатда авжи Зебо пари қўлланган бўлиб, у ғазалнинг мазмунини чуқурроқ акс эттиришга ёрдам беради. Ҳар галгидек оҳанг орқали 4-хат бошланади:

*Билмон кўнгулда холларнинг ҳаёлидур,
Ё киприкинг тиканларин айлабсан устувор.*

Бу ерда Навоий жононнинг ташқи кўринишидан ички кўри-нишини таърифлашга ўтади.

*“Сенинг холларининг ҳақида ўйлаб сенга юзлансам,
киприklarининг найзадек кўнглимни яралайди”*

деб таъриф беради шоир.

Шўъбанинг ўрта ва юқори авжлари бўлган 5-6-хатларда намуди Муҳайяри Чоргоҳ келиб, шу асосда қуйидаги байтлар ўқилади:

*Ҳар дам кўнгул ҳалоку кўзум тийра бўлмогин,
Билгай бировки, ёри эрур шўху холдор.*

*Машиотан қазо безамии холу хаттини,
Беихтиёрликда манга борму ихтиёр.*

6-хат шўъбанинг авжи бўлиб, бу ерда намуди Муҳайяри Чоргоҳ келган.

Шоир бу ерда “Ҳар доим ўша гўзалнинг васлини кўрсам, қайта-қайта ҳалок бўламан Яратувчи ўзини нақшлар ила зийнат-лаган бўлса, энди бу бекиёс гўзаллик олдида “менга борму ихтиёр?”, демоқчи бўлади.

Дарҳақиқат, юксак ишқ боис маънавий поклик йўлини ихтиёр қилувчи ва унинг мақомларида коинотга қадар руҳий юксалиб, пировардида эса асл Гўзаллик, чин Ҳақиқатга эришувчи комил инсон таълимоти ҳам ҳазрати Навоий назмининг, ҳам мумтоз мақомларимиз мазмун-моҳиятининг асосий ўзагини ташкил қилади.⁵⁴

⁵⁴ Иброҳимов О. Ҳазрат Навоий ва мақом. / Мусиқа ижодиёти масалалари. 2-китоб. - Т.: Янги аср авлоди. Б.54.

Адабиётчи олимларнинг аниқлашларига кўра, ғазалларнинг бир неча турлари каторида Ҳазрат Навоий ижоди “орифона” ғазаллар турига киради. Орифона ғазаллар тасаввуф фалсафаси билан боғлиқ бўлиб, бутун олам мутлоқ ҳақиқат (Худо, “ал-Ҳак”)нинг тажаллий инъикосида зухур этилади. Орифона ғазалларнинг “тили” анча мураккаб ва сермазмунлиги билан бошқа турдаги ғазаллардан фарқ қилади.

Энди бевосита кўриб чиқиладиган ғазалга қайтамиз. Ғазалнинг байтлари мазмуни ривожлана боргани сайин куй ҳам ўз чўққисига интила боради. Айнан мана шу байт ғазалнинг авжи бўлса, 6-хат куйнинг лади, усули ва оҳанги друмагургияси ҳам ғазал матни билан мувозий тарзда ўз кульминацион нуқтасига эришади. Бу ҳолатни “олтин кесим нуқтаси”га ўхшатиш мумкин. 6-хатдан кейин давомли оҳанг кетади ва 7-хатга – тушурирга ўтилади.

*Мискин Навоий холу лабинг кўрса жон берур,
Боқсанг не бўлди сурати ҳолига, эй нигор.*

Навоий бу ерда бир гўзалнинг васли туфайли ўзи не ҳолга тушганлиги ҳақида сўз юритади ва “сен ҳам менинг ҳолимдан хабар топсангчи,” – деган мазмунда ғазални яқунлайди. Мақом шўъбасида бу ҳол регистрнинг пасайиши (тушуриш), куй ҳаракатининг аста-секин оҳанглар орқали куйи томон ҳаракатланишида кузатилади ва илк таянч пардага келиб ўз ниҳоясини топади.

Кўриб турганимиздек, ғазалдаги “ҳол” сўзи аста-секин турли маъно касб этиб ривожлангани каби мақом мусиқасидаги илк мавзу ҳам бир неча хатларда шу йўсинда ривожланади. Биз ҳозир бир ғазал ва шўъба мисолида мусиқий ва шеърий мазмуннинг ўзаро уйғунлигини кўриб чикдик. Мазкур тамойил Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Тошкент-Фарғона мақом йўлларидаги барча ашула йўллари (шўъбалари)га хосдир. Бу яна бир бор ҳазрати Навоийнинг мусиқа қонуниятларига монандлигидан далолат беради.

Ҳазрати Навоийнинг назмий ижоди ва бебаҳо маънавий мероси кенг ва мукамал ўрганишни тақозо этади.

Философский гений Навои

Изучение творческого наследия Алишера Навои имеет большое значение, потому что оно является неиссякаемым источником духовности.

Имя нашего великого соотечественника носят музеи и памятники, культурно-просветительские учреждения, учебные заведения, парки, станции метро, улицы и библиотеки по всей республике и за ее пределами.

В ноябре 2002 года в городе Москве на площади Серпухова установлен величественный памятник нашему великому предку как символ почтения к узбекскому народу. Памятник был установлен по инициативе группы российских представителей науки и культуры в самом центре российской столицы. Совместное произведение известного скульптора Р.Миртожиева и российских архитекторов А.Кузьмина и И.Вознесенского – трехметровый гранитный постамент, на котором высечены слова великого узбекского поэта:

*Поймите люди всей земли,
Вражда – плохое дело,
Живите в дружбе меж собой –
Нет лучшего удела*

Памятники великому узбекскому поэту поставлены в столице Азербайджана Баку и в столице Японии Токио.

Творчество великого Навои бессмертно, его бесценная мудрость, глубокие суждения и философские мысли из года в год наполняются высоким смыслом, от них веет пафосом новой жизни, большими преобразованиями. У него много замечательных произведений, но я хотела бы остановиться на отрывках из первой главы знаменитой «Пятерицы», которая, как известно, является вершиной всего творчества Навои.

Алишер Навои в прологе всех поэм своей "Хамсы" высоко оценивает поэтический гений Низами, Хосрова Дехлеви и Джамии, которые до него писали «Хамсу» на персидском языке.

Он считает их своими учителями и одновременно подчеркивает, что его "Хамса" никак не является повторением произведений своих предшественников. Создавая "Хамсу" на родном узбекском языке, Навои особо отмечает, что его цель – сделать достоянием своего народа эту сокровищницу человеческой мысли.

Литературное сотрудничество великих поэтов Абдурахмана Джами и Алишера Навои являются олицетворением дружбы двух братских народов. Читая "Смятение праведных", можно убедиться, что "Хамса" грандиозное, органически единое произведение, идейно и художественно неразрывно связанное во всех своих частях. В основе этих поэм народные сказания, и надо отметить, что они в своем роде интернациональные. Это произведения с глубокой философской основой, поднимающие много важнейших вопросов того времени: о государственной власти, о нравах и морали, о воспитании, о высоких идеалах любви и дружбы, о науке и т.д.

Итак, первая поэма "Пятерицы" называется "Смятение праведных", которую А.Навои закончил писать в 1483 году. Вступительная часть поэмы включает главу посвященную восхвалению бога и пророка, предшественников Навои в жанре "Пятерицы" – Низами, эмира Хосрова и Джами, главу о значении и величии слова. Очень мудро и искусно написан панегирик Султану Хусейну.

Дальнейшие главы, освещают основные принципы суфийской философии. В первой главе излагаются вопросы веры, Вторая повествует об истинной набожности. Третья и четвертая посвящены изобличению несправедливых, жестоких властителей и лицемерия корыстных шейхов. Главы с пятой по десятую излагают высокие нравственные идеалы поэта: доброту, великодушие, щедрость, скромность и учтивость, непритязательность, верность и дружбу, духовное единение с ближними, любовь, честность и прямоту. В одиннадцатой главе повествуется о преимуществах "яркости неба знаний" перед "темнотой ночи Невежества". Здесь описываются трудности тех, кто ступил на путь высокого познания, и подвергается осуждению образованность, поставленная на службу корыстным интересам и тщеславию. Сами судите, как актуальны и сегодня мысли великого Навои.

В двенадцатой и тринадцатой главах восхваляются те, кто познал высокую радость самоотвержения и благотворительной

деятельности, содержатся рассуждения о бренности земной жизни и превратностях судьбы. А в четырнадцатой главе великий поэт восхваляет Слово:

*Я славлю жемчуг слова! Ведь оно
Жемчужницею сердца рождено.
Ведь словом исторгается душа,
И словом очищается душа.
Бог человека словом одарил,
Сокровищницу тайн в него вложил.*

В дальнейших главах Навои пишет о женщинах. Он очень подробно характеризует женщин. Чувствуется удивительное наблюдение, поэт, словно психолог, видит и описывает характер прекрасной половины человечества (перевод В. Державина)

*Она прекрасна, уст её рубин
Твой ум пьянят сильнее старых вин.
Но если дан ей ум, словесный дар,
То он сильнее самых сильных чар.
И пусть обман таят ее слова,
Но как от них кружится голова!
А коль она прекрасна, как луна,
И в речи совершенна и умна.
Коль наряду с природной красотой,
Владеет всею мудростью земной.*

В пятнадцатой главе осуждаются различные людские пороки, а в шестнадцатой указывается путь, который поможет выситься духом над человеческими слабостями: высокая требовательность к себе и скромность должны постоянно заглушать в человеке зло самодовольства и кичливости.

В семнадцатой главе поэт выносит свои пантеистические идеи: благославляет весну, несущую с собой вечное обновление всего сущего, всей природы как залог сохранения чистоты в грешном земном мире. В восемнадцатой главе Навои формулирует свой высший философский принцип, в котором всеильны бытие и ищущая мысль человека, а смерть ничтожна. Любовь к жизни, ко всему прекрасному и привязанность к ее радостям

настолько сильны, что человек может пожертвовать ими во имя утверждения высоких целей добра и справедливости.

И в заключении Навои пытается изложить свои идеалы в виде советов наследнику престола. Он пишет:

*Ты знай: вершина мудрости земной
В искусстве управления страной.
Пусть для народа шах добро творит
И за добро творца благодарит.*

Большое мастерство Навои заключается в том, что каждая глава написана в виде беседы, каждая из бесед, заканчивается притчей на тему, которой она посвящена. Здесь множество мыслей и рассуждений о философии, морали, вере, совести. Это, можно сказать, целая малая энциклопедия, где говорится о неправедных властителях, о корыстолюбии шейхов, о верности и высокой дружбе, о любви, об истине, о благе народа, о людских пороках и о многом другом. Искреннюю любовь к людям, надежду на будущее, оптимизм Навои передаёт таким образом:

*Что свершилось, то навек уйдет,
Кто прошлое догонит? Кто вернет?
В мгновенье каждом помни ты,
Грядущее и прошлое слиты
Тебе одно мгновенье здесь дано, –
Так пусть же будет счастливым оно*

Эти пророческие строки Навои, оставлены как завещание потомкам.

Многие произведения великого поэта учат мудрости и справедливости, они актуальны и в настоящее время. Поэтому любовь народа к гению восточной поэзии Алишеру Навои бесконечна.

**О роли музыкального материала в фильме К. Ярматова
«Алишер Навои»**

Искусство кино одно из самых молодых. Однако, разнообразие форм и жанров, приёмов и средств выразительности, освоенных за чуть более столетний период своего существования, давно позволяет судить о кинематографе как о сложившемся виде искусства. В формировании кинематографа «приняли участие» музыкальное и театральное искусства, щедро поделившись с ним своими методами и приёмами. Это в первую очередь относится к художественным картинам начального периода развития кино, в частности, к фильму К.Ярматова «Алишер Навои», вышедшему на экраны в 1947 году, музыка к фильму написана Р.Глиэром и Т.Садыковым. Художественная ценность, историческая правдивость и высочайший профессиональный уровень создателей картины побуждают вновь и вновь обращать исследовательский интерес к данной работе. Частичный анализ фильма приведен в книге Х.Абул-Касымовой «Кино и художественная культура Узбекистана»⁵⁵ и работе Н. Янов-Яновской «Музыка узбекского кино»⁵⁶. Оба автора отмечают высокую художественную значимость фильма, затрагивают вопрос музыкальной компоненты картины, однако ряд проблем остается вне поля зрения их исследовательских задач. К некоторым из них мы и хотим обратиться.

Сегодня мы имеем возможность взглянуть на ряд проблем с исторической дистанции, что позволит решить такие задачи как:

- определить к какому направлению относится данное кинематографическое произведение;
- обозначить историческую значимость фильма;
- выявить какие приемы кинематографии были заимствованы из музыкального искусства;
- рассмотреть функциональную природу музыкального материала.

⁵⁵ Абул-Касимова Х. Кино и художественная культура Узбекистана. - Т., 1991. С.86-89.

⁵⁶ Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. - Т., 1969. - С.35-38.

Фильм, созданный в 1947 году, открывает новое направление в узбекской кинематографии ставшее приоритетным и получившее дальнейшее развитие. Историко-библиографическая лента К.Ярматова «Алишер Навои» предопределила ряд тенденций отечественного киноискусства. Была задана высокая профессиональная планка, создатели фильма реалистично и правдиво изобразили историческую личность во многом благодаря профессионализму актерского состава, имеющий место художественный вымысел драматургически оправдан. В этом же ключе решены такие историко-библиографические картины как: «Авиценна» (режиссер – К.Ярматов, композитор – М.Бурханов, 1956), «Фуркат» (режиссер – Ю.Агзамов, композитор – С.Юдаков, 1959), «Одна среди людей» (режиссер – К.Ярматов, композитор – Р.Вильданов, 1973), «Абу Райхан Беруни» (режиссер – Ш.Аббасов, композитор – Р.Вильданов, 1974), «Великий Амир Темур» (режиссер – И.Эргашев, композитор – Д.Янов-Яновский, 1991).

Проблема взаимопроникновения кинематографических и музыкальных элементов, на наш взгляд, дискуссионная и может вызвать интерес как у музыковедов, так и киноведов. Бесспорно, она достойна отдельного исследования, выходящего на междисциплинарный уровень. В фильме К.Ярматова можно отследить несколько приемов, средств, считающихся чисто кинематографическими, но мы предположили, что все они имеют аналоги и в музыкальном искусстве. Вспомним такие эпизоды как:

а) урок в медресе, где бок о бок сидят юные Алишер Навои и Хусейн Байкара;

б) турнир-поединок Хусейна и Ядыгара;

в) свидание Гули и Алишера Навои.

В этих сценах применен кинематографический прием наплыва. Думается, что «наплыв» имеет прямого прародителя в музыкальном искусстве – это не что иное, как динамические и агогические оттенки. Предположение подтверждается примененным в данных эпизодах музыкальным материалом. Особенно яркой сценой можно назвать поединок-турнир. В кадре Байкара и Ядыгар. За кадром звучат карнаи, в начале эпизода приглушённо, но постепенно динамика звучания усиливается, учащается ритм, возникает чувство тревоги, опасности.

Обратим исследовательский взгляд на багальную сцену – сражение войск Ядыгара и Байкары. Здесь К. Ярматов исполь-

зует прием параллельного монтажа (как и С.Эйзенштейн в фильме «Александр Невский»). Подобный прием уже давно освоен музыкальным искусством – это ни что иное, как стретты фут.

Таким образом, музыка в данном фильме один из основных драматургических компонентов. Однако, в том или ином эпизоде она выполняет различные функции. В рассматриваемой картине композиторы, опираясь на фольклор, выбрали «курс на симфонизацию»⁵⁷. Крупные симфонические мазки соответствуют главной идее фильма выражающей философские раздумья о цели и смысле жизни. В большинстве эпизодов музыка выполняет иллюстративную функцию, что является ее главной задачей в прикладных жанрах. Связь видеоряда с иллюстративной музыкой носит диалектический характер и вносит в нее обобщающий, часто интригующий характер. Например, в названной выше сцене турнира.

Интересна сцена погони Байкары за спасающимся бегством Ядыгаром. Здесь музыка, иллюстрирующая движение подчеркивает драматические кадры, к чему и стремились авторы музыки⁵⁸.

Эпический характер музыки и его жанровое решение, опора на фольклор способствовали созданию реалистического отображения атмосферы, характеристике исторической эпохи и национального колорита. Словом, выполняя названные задачи, музыка в ряде эпизодов использовалась в функции представления изображаемого действия. Однако, выбранный композиторами путь на симфонизацию значительно ослабил лирические эпизоды картины этот факт, также, отмечает Н. Янов-Яновская⁵⁹.

Словом, подытоживая вышесказанное, подчеркнем, что музыка хороша в картине, когда она несет в себе значительную драматургическую нагрузку. Роль музыки в драматургии фильма трудно преувеличить. Она способна подчеркнуть динамику и выразительность кинематографического движения, часто определяет ритмическую канву и тональность всей картины, психологически углубляет и эмоционально окрашивает изобразительные характеристики персонажей, позволяет лаконично и выразительно подчеркнуть авторское отношение к герою и проис-

⁵⁷ Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. – Т.: Фан, 1969. – С.35.

⁵⁸ Творческие планы композитора (беседа с Р.М. Глиэром) // Правда Востока. 1947. 6 июня.

⁵⁹ Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. С.35.

ходящему на экране действию, создать интересную многообразную переключку различных смысловых планов произведения.

Но этим далеко не исчерпываются все драматургические возможности музыки. Она может воплотить в себе основную идею и конфликт фильма, эмоционально воздействовать на зрителя, завершить и досказать то, что начали зрительные образы и слово, характеризовать среду, эпоху, обстановку действия, может заметно динамизировать или тормозить действие, мотивировать их дальнейший ход или предвосхищать грядущие события, воплощать действие, развертываемое параллельно главному. К тому же музыка является важнейшим элементом формы кинопроизведения, подчеркивает экспрессию, завязку, кульминацию, завершение эпизода или фильма в целом, объединяет или обособляет различные сцены и эпизоды.

ГАНИЕВА Л.М.

*к. и. кафедры
музыкальной педагогики*

К вопросу применения поэзии Алишера Навои в фортепианной педагогике

Фортепианная музыка является неотъемлемой частью узбекской национальной культуры. В ней отражаются процессы, характерные для различных видов творчества. Фортепианная музыка тесно связана с поэзией, в частности, с наследием великого поэта и мыслителя Алишера Навои. Природа метафоры его произведений тонко отражается в фортепианных сочинениях Г.Мушеля, Б.Гиенко, С.Джалила, в которых можно проследить некоторые параллели между поэзией А.Навои и музыкой. Очень интересен в этом отношении полифонический цикл Прелюдия и fuga №8 *c-moll* «Памяти А. Навои» Г.Мушеля, который относится к лучшим произведениям композитора. Он отражает светлый, печальный, лирический образ поэта.

В основе Прелюдии лежит основной мотив, усюль, который сохраняется на протяжении всего сочинения. Ритмоформула Прелюдии близка к метафоре газелей А.Навои, заимствованная из традиций народной инструментальной музыки. В формооб-

разулющем и художественном отношении цикл Прелюдия и фуга напоминает некоторые газели А.Навои. Параллельные квартетно-квинтовые соотношения аккордов имитируют звучание узбекских народных инструментов, в частности танбура, дутара. Великий поэт XV века А.Навои прекрасно владел и хорошо знал специфику узбекских народных инструментов. Поэтому посвятил музыкантам следующие стихи:

*О музыкант, знающий секреты моей души,
Настрой свой инструмент,
А под печально звучащие струны настрой свой голос
Начинай песнь, напоенную светлой печалью, и,
Исполняя эту песню, проникни в тайники моей души...*

Имитация узбекских народных инструментов проявляется и в фуге, где развиваются две темы: речитатив и мелодия, воплощающая образ Дилором из поэмы «Семь планет» А.Навои. Фуга вырастает из темы речитатива и приобретает динамичный характер. При интерпретации фуги пианистам следует обратить внимание на ритмическую свободу и декламационно-выразительные интонации сочинения, присущие развернутым катта ашула. В целом Прелюдия и фуга должна прозвучать как повествовательное стихосложение А.Навои.

Аналогичные параллели с произведениями А.Навои, можно проследить в прелюдиях и «Рубаи» Бориса Гиенко. Если Г.Мушель в своем цикле опирается на мелодические, интонационные метроритмические особенности узбекской профессиональной музыки устной традиции, то Б.Гиенко привлекают характерные приемы узбекского музыкального фольклора. Импровизационность, полиритмия, полимонодия, широкое использование размера 6/8 в прелюдиях №3,12,16,17,20, характерны для уфарных пьес. Они близки, на наш взгляд, ритмоформуле газелей А. Навои. Частое применение усуля в прелюдиях №4,10,14,17 способствует созданию образа взволнованности и беспокойства, что характерно образам сражения Искандера из поэмы «Вал Искандера» А. Навои:

*Необозримо воинства текли, –
Цари, султаны, ханы их вели.*

*И так был шум идущих войск велик,
Что водоемов неба он достиг...*

Вышеперечисленные прелюдии отражают батальную линию данной поэмы. Следовательно, пианистам следует воссоздать на фортепиано имитацию народного инструмента пагоры, а в прелюдии №10 – звучание дойры. Следует отметить, что образно-ассоциативный метод применения поэзии А.Навои в фортепианной педагогике, помогает пианисту развивать его творческие способности, образное мышление, мировоззрение, фантазию.

Ансамблевые произведения композиторов Узбекистана обнаруживают моменты общности с образным миром произведений А.Навои. Сама природа ансамбля располагает к более созерцательному воплощению художественных образов, стихотворений поэта-классика.

В последние годы своей жизни к жанру фортепианного ансамбля обращался известный мастер композиторской школы Узбекистана Сайфи Джалил. «Окшом кўшиғи», «Жозиба» принадлежат к лучшим произведениям композитора и продолжают линию развития современного ансамблевого искусства. «Окшом кўшиғи» («Вечерняя песня») *C-dur*, написана в двухчастной форме, чрезвычайно характерной для узбекской народной музыки и выдержана в духе ноктюрна. Композицию данного сочинения С.Джалила можно уподобить поэтической форме рубаи. В конструктивном и в художественном отношении миниатюра напоминает некоторые рубаи Алишера Навои, в частности, следующие характерные качества как преобладание поступенного движения, форшлаги, прозрачная фактура передают Национальный колорит, раскрывают художественные образы пьесы близкие, на наш взгляд, произведениям великого Навои.

Гармонический язык «Окшом кўшиғи» интересен ладовой переменностью, что создаёт элегический, эмоциональный, романтический характер музыки. Партия первого рояля подобна аккомпанирующей роли оркестра. Основная тема, порученная второму роялю, построена на мелодичной, певучей, лирической мелодии, ассоциирующейся с соло на гиджаке. Исполнителям дана возможность проявить свою творческую инициативу в освоении авторского текста. Работа над кантиленой, певучестью и красотой звука различными пианистическими средствами спо-

способствует более полному раскрытию образного содержания пьесы и яркого проявления музыкального исполнительства.

«Жозиба» («Привлекательность») *A-dur* С.Джалила представляет собой развёрнутую пьесу, написанную в двухчастной форме. Она проникнута темпераментом. Произведение состоит из переключек, диалогов, колоритных сопоставлений, оригинально распределённых между партиями двух фортепиано, напоминающих рубаи А.Навои. Этому способствуют *glissando*, *staccato* на двух фортепиано. Экспрессивность музыки увеличивается благодаря переходу мелодического материала из партии первого фортепиано в партию второго фортепиано. Поэтому ансамблистам необходимо подчеркнуть переключки основной темы, в процессе развития переходящей в унисон. Характерно, что унисонность изложения музыкального материала, дублировка фактурного рисунка обусловлены стремлением композитора к воссозданию на фортепиано звучания оркестра узбекских народных инструментов.

Ансамблевые произведения исключительно тонко воздействуют на сознание людей и посредством слова. В частности, произведения для голоса и фортепиано, обладающие большими функциональными выразительными средствами родного языка, способны адаптировать музыку к языковым особенностям национальной культуры. Так, имеют популярность романсы «Басандаст» С.Юдакова, «Дилистоним сен менинг» М.Левиева, «Табассум килмадинг хеч» М.Бурханова, «Кўрмадим», «Айб этмангиз» Д.Зокирова на слова А.Навои. Роль пианиста в интерпретации данных романсов сложная, потому как фортепиано в синтезе с вокалом обладает тонкостью, лирикой и выразительностью звучания. При таком виде ансамбля партии фортепиано отводится лидирующая роль и концертмейстера и капельмейстера. Причем пианисты должны учитывать специфику и возможности вокального голоса, основные принципы ансамблевой техники и концертмейстерского мастерства:

- умение вести за собой ансамбль;
- четкий ритм;
- рельефная подача тематического материала;

Таким образом, метод применения поэзии А.Навои в фортепианной педагогике расширяет кругозор пианиста, помогает

верно воплотить драматургию музыкального произведения, постичь тайны фортепианного искусства.

ҚУРБОНОВА Г.А.

*психол.ф.н. музиқий педагогика
кафедраси катта ўқитувчиси*

Мир Алишер Навоий асарларининг музика санъатига алоқадорлиги ва маънавий-ахлоқий қарашлари

*Иш эрур улким, ўзи они қилур,
Ҳикмат улким, ҳам ўзи они билур.
Алишер Навоий*

Буюк ўзбек шоири ва мутафаккири ҳазрат Алишер Навоийнинг асарлари билан танишар эканмиз, музика санъатига тааллуқли қатор масалаларга дуч келинади. У маданият арбоби сифатида, санъатнинг ҳамма соҳаларини юксак бадиий дид билан баҳолай олган, шу билан бирга музика амалиёти ва назарияси масалаларида чуқур билимдон эди. Шунинг учун ҳам ўзининг асарларида музика масалаларини чуқур акс эттириб, музикага доир атамаларни онгли равишда, тушунган ҳолда ишлатади. Бундай атамалар Навоий давридаги музиканинг назарий ва амалий масалалари билан боғлиқ бўлиб, замонасининг музикавий ҳаётини ёритишда қимматли манба ҳисобланади. Навоий тилга олган бошқа масалалар ҳам борки, уларни музикага оид бошқа манбалар воситаси билангина тушуниш мумкин.

Навоийнинг асарларида ўз ифодасини топган энг муҳим масалалардан бири-музика чолғулари ёки созлар масаласидир.

Музика чолғулари – музика маданиятининг тарихий тараққиёти жараёнини аниқлашда ҳал этувчи омиллардан ҳисобланади.

Музика чолғулари турли тарихий шароитларда музика маданиятининг тараққиёт даражасини белгилаб берувчи зўр, кўргазмали манбалардандир. Баъзан Навоий созларни тасвирлар экан, уларнинг садоси кишининг қулоғида жаранглаётгандек туюлади. Замонасида жуда кўп шоир, олим, музикачи ва бошқа санъаткорларнинг устози ва ҳомийси бўлган улўғ Навоийнинг созлар

ҳақидаги фикр мулоҳазалари мусиқа санъатимизнинг созшунослик соҳасида қимматли ҳужжатий манбалардандир.

Маълумки, Навоийнинг ўзи дурустгина бастакор бўлган. У баъзи мақом йўлларига мослаб, нақш, пешрав шаклларида мусиқа асарлари яратган. Бундан маълум бўладики, Навоий мусиқа амалиётининг энг нозик томонларини ҳам чуқур билган.

Навоий даврида дойра ва ноғора усуллари жуда кўп яратилган. Баъзи муболағаларга кўра, ноғорачилар усуллар орқали бир-бирларига ўз фикрларини ҳам англата олганлар ва ҳатто савол-жавоб қилишган.

Ҳозирда Навоий асарларида, Абдурахмон Жомийнинг мусиқий рисоласида, сўнгги даврларда яратилган Кавкабий ва Дарвиш Али каби йирик мусиқа олимларининг рисоаларида келтирилган дойра, ноғора усулларини тиклашга тўла имконият бор ва ҳозирги замон нотасига кўчириб, ноталаштириш мумкин. Бу усулларни ўрганиш фақатгина Навоий асарларида тилга олинган кўшиқ, ашула ёки куйларнинг ритмик асосларинигина эмас, балки шеърият билан мусиқа асарлари орасидаги муносабат масалаларини ҳам очиб беришда муҳим ўрин тутди. Навоий ашулаларга мослаб оромбахш дилрабо ғазаллар яратган.

Навоий ва Жомийнинг кўтариб чиққан назарий масалалари, уларнинг ўзлари томонидан амалиётда ҳам кўрсатилиб, тасдиқлаб берилган эди. Натижада улар шеърият билан мусиқанинг алоқаларини назарий жиҳатдан мустаҳкамловчи бутун бир мактаб яратиб берганлар. Бу мактаб Навоий замонидан бошлаб, то бизнинг кунгача арузда ижод этган шоирлар, созанда-хонанда ва бастакорлар учун муҳим мактаб бўлди ва уларнинг бадиий эстетик қобилиятини тарбиялашда ҳал этувчи аҳамият касб этди.

“Буюк ўзбек шоири Алишер Навоий ғазал мулкининг султонидир” – деган ибора бежиз айтилмаган. У жуда улкан ва ғоят бой лирик хазина яратган шоир. Навоий “Ҳазоин ул-маоний” (1492-1498) лирик мажмуасини яратгунга қадар, ўзи икки девон – “Бадойиъ ул-бидоя” (“Гўзалликнинг ибтидоси”, 1470-1480) ва “Наводир ун-нихоя” (“Нихоясиз нодирликлар” 1482-1487)ни тузган эди.

Покиза, самимий севги ва севгида садоқат, ҳижрон аламлари, вафо ва дўстлик аҳди, шафқат ва меҳр, халққа, ватанга муҳаббат, инсонни севиш, халқлар дўстлиги, инсоф ва адолат, меҳнатсеварлик, ҳунар ўрганиш, илм-маърифат эгаллаш ва уни халқ

хизматига кўйиш, одоб ва тавозеъ, ҳалоллик ва саховат, тўғрилик, табиат инъомларидан ўринли баҳраманд бўлиш, ҳиммат, саховат ва қаноат, юрт тинч осудалиги, мамлакат ободонлиги, халқнинг маъмур ҳаёт тарзи масалалари шоир шеърятига мавзу бўлиб кириб келди.

Алишер Навоий ўзидап кейин яшаб ижод этган Бобур, Фузулий, Машраб, Нодира, Увайсий, Огаҳий, Мунис, Амирий, Муқумий, Завқий, Фурқат, Ҳабибий, Чустий, Эркин Воҳидов каби ғазалнавис шоирларнинг ижодларига жуда катта таъсир кучини кўрсатганлиги бизларга маълум. Айниқса, турли асрларда яшаб, ўзларидан халққа ўлмас мерос қолдирган ижод аҳлларининг улкан намояндалари орасида Навоий асарларидан илҳомланганлари талайгина.

Навоийнинг ғазаллари асрлар давомида шаклланган мумтоз мусиқа жанри ҳисобланмиш мақомларнинг ашула йўлларида, ҳофизларимиз ижроларида янграб, авлоддан-авлодга сайқал топиб ўтиб келмоқда. Айниқса, XIX-XX асрларда яшаб ижод этган ҳофизи созанда ва бастакорлар ижодидаги асарларни тинглаганимизда бунга амин бўламиз. Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов, Мулла Тўйчи Ҳофиз, Юнус Ражабий, Тўхтасин Жалилов, Имомжон Икромов, Ҳожихон Болтаев, Дони Зокиров, Саиджон Калонов, Комилжон Жабборов, Ғанижон Тошматов, Фахриддин Содиқов, Жўрахон Султонов, Комилжон Отаниёзов, Орфхон Хотамов, Фаттоҳхон Мамадалиев кабилар бунга мисолдир.

“Гулузорим”, “Қаро кўзим”, “Кошки”, “Жоним менинг”, “Муножот”, “Чўли Ирок”, “Суворийлар”, “Кўрмадим”, “Эй сабо”, “Топмадим”, “Наззора қил”, “Истадим”, “Кезарман”, “Ўлмасун”, “Ўйнар”, “Қоши ёсинму дейин”, “Бўлмиш”, “Қаро бўлибдур”, “Фош ўлсун” каби аллақачонлар халқимизнинг маънавий мулкига айланган умрбоқий наволар, Навоий ғазаллари билан айтилади.

Ҳозирги давримизда ҳам бу каби ижодий ишлар етук санъаткорлар, ҳофизлар, бастакорларимиз томонидан давом этаётганлиги Навоий бобомизнинг руҳларини шод этмоқда. Айниқса, Ўзбекистон давлат консерваторияси, “анъанавий ижрочилик” кафедраси профессор-ўқитувчиларининг ижодий ишларида Навоий ғазалларига тез-тез мурожаат этишлик одатий тусга айланган.

Улуғ шоиримиз Алишер Навоий ҳам ўқитувчи меҳнатини холисона баҳолаб, “Агар шогирд подшоликка эришса ҳам унга

(муаллимга) куллуқ қилса арзийди”. “Ҳақ йўлида ким сенга бир ҳарф ўргатмиш ранж ила, айламак бўлмас адо онинг ҳаққин юз ганж ила” каби сатрларни битган.

Алломаларимиз томонидан билдирилган қимматли фикрлари ҳозирги кунгача ўз аҳамиятини йўқотган эмас. Шунингдек, таълим жараёнида ўқитувчи шахси, унинг касбий хусусиятлари борасидаги фикрлари атрофлича баён қилинган.

Ўқитувчининг ўрни ва унинг вазифалари ўсиб келаётган ёш авлодни тарбиялаш ишига жамият ва жамоатчилик томонидан эътибор қаратилишининг нақадар муҳим аҳамиятга эгаллиги билан белгиланади. Замонавий ўқитувчи ижтимоий психолог бўлмаслиги мумкин эмас. Шунинг учун ҳам у ўқитувчилар ўртасидаги ўзаро муносабатларни йўлга солиш, болалар жамоасида ижтимоий-психологик механизмлардан фойдаланишни билиши зарурдир.

БУДАРИНА А.Г.
*старший преподаватель кафедры
истории музыки и критики*

О роли музыки в спектакле «Семь лун» театра «Ильхом»

Наследие Алишера Навои привлекало внимание музыкантов во все времена. Как отмечает каждый исследователь творчества великого творца, псевдоним Навои, избранный поэтом, музыкален, что подчёркивает особый характер его поэтического стиля. Нельзя переоценить влияние и значение Навои на развитие музыкального искусства.

В наши дни поэзия великого мастера слова так же созвучна духовным поискам творческих людей как и его современникам. Интересно отметить, что за последние годы сразу несколько театральных коллективов, пришли к идее воплощения образов Навои. Это спектакли Молодёжного театр, театра исторического костюма «Чархпалак» и , наконец, театра «Ильхом». При этом пужно заметить, что эти коллективы в качестве своей основной целевой аудитории видят преимущественно молодых слушателей, то есть в поисках тем, интересных и способных увлечь молодёжь, постановщики различных по своим эстетическим поискам коллективов независимо друг от друга обратились к

вечным ценностям, заключенным в гениальной поэзии Навои. Значительным событием культурной жизни Узбекистана стал спектакль «Притча о Любви Дарованной» Молодёжного театра Узбекистана, поставленный по поэме «Лисон ут-тайр» сценическая версия которого появилась в 2007 году. Ярким подтверждением значимости творчества Навои для современной молодёжи служит то, что в 2010 году сразу два таких разных театральных коллектива, как театры «Ильхом» и «Чархпалак» дали свою трактовку бессмертному сюжету из четвёртой поэмы «Хамсы» – «Сабъаи сайёр»⁶⁰. Оба прочтения несут современное видение вечного сюжета, но преломленное через призму специфики каждого из театров. В обоих велика роль музыки. У «Чархпалака» – это этнографическое действо, где ведущим компонентом является костюм. «Ильхом» же представил остросовременный спектакль в новом театральном жанре *саундрамы*. На этом спектакле мы хотим остановиться особо, делая акцент на роли музыки в нём.

Термин *SoundDrama* непривычен для нашего слуха. Лучше обратиться к пояснениям к его автору – московскому режиссёру Владимиру Панкову, осуществившему эту постановку со своими коллегами из театра, носящего такое название: «Время покажет, жанр это, или нет. *SoundDrama* – это когда один звук рождает другой, когда каждый актер становится музыкальным инструментом, когда вся драматургия раскладывается по музыкальной партитуре. В *SoundDrama* входят все жанры, мы играем, жонглируем ими. Можем из оперы перейти в джаз, из джаза – в рок <...> В то же время, это жесткая форма: актер должен уложиться в определенный срок. О *SoundDrama* можно многое говорить, но лучше ее увидеть. И нам особенно интересно экспериментировать именно здесь, на соединении разных языков и культур, когда на площадку выходят актеры и прекраснейший ансамбль «Омнибус». И в какой-то момент перестаешь понимать, где актер, а где музыкант...»⁶¹

⁶⁰ Переводы этого многозначного названия могут быть различными. Чаше всего встречаются варианты «Семь скитальцев», «Семь планет», иногда «Семь дворцов». Постановщики ильхомовского спектакля остановились на варианте «Семь планет», возможно, подчеркивая идею рассредоточения главного женского образа луноликой красавицы в семи воплощениях, исполняемых семью актрисами.

⁶¹ http://omnibusensemble.asia/index.php?option=com_content&view=article&id=210:seven_moons&catid=52:2010-07-09-19-11-57&Itemid=89

Идея совместной постановки родилась у художественного руководителя театра «Ильхом» Бориса Гафурова и композитора и руководителя ансамбля «Омнибус» Артёма Кима после знакомства с проектами московского театра SoupDrama. Именно А.Ким, музыкант настолько же тонкий и глубокий, насколько разносторонний, ориентированный на творческий эксперимент – и, видимо, это не случайно – предложил обратиться к творчеству великого узбекского поэта. Также, на мой взгляд, не случайно выбор театра остановился на поэме «Сабъаи сайёр». Ведь главная героиня поэмы – певица и музыкантша Дилором. Она служит олицетворением искусства, той силы, которая даёт герою осознание своих заблуждений и через тяжёлые нравственные терзания приводит его к выходу из замкнутого круга собственных ошибок, примиряет противоречия, устанавливает желанную гармонию.

Среди прекрасных героинь Навои, Дилором в наибольшей степени связана с искусством, даже, конкретнее, с музыкой. В образе изысканной и тонкой китайки можно увидеть отражение культурных контактов Средней Азии и Китая, существовавших с давних времен. Легенда о Ван Чжаоцзюнь, «красавице из юрты», одной из знаменитых классических «четырёх красавиц Китая», служит подтверждением этому. Музыкальное искусство Китая находилось на высочайшей ступени развития, существовала специальная женская школа, своего рода музыкально-танцевальная академия, называемая «Грушевый павильон», где проходили обучение певицы, музыканты и танцовщицы. Слава о них гремела по всему Востоку. Красавица Ван была настолько горда и уверена в своей красоте, что когда император прислал художника сделать портреты всех наложниц своего гарема, она не пожелала подкупить его, чтобы он приукрасил её своим портретом, подобно остальным девушкам. В результате, разозлённый художник изобразил Ван безобразной. Когда же императору нужно было выбрать наложницу в подарок предводителю северных варваров, его выбор пал на Ван Цжаоцзюнь. Лишь при отправке её из дворца он впервые сам увидел красавицу, но было поздно и рыдающая Ван отправилась в далёкую страну.

Из четырёх знаменитых красавиц именно Ван Чжаоцзюнь всегда изображалась с музыкальным инструментом



По преданию, Ван Чжаоцзюнь во время путешествия очень сильно тосковала по родному краю. Мимо пролетал гусь и услышал, как она напевает песню, полную скорби и печали, подыгрывая себе на китайской лютне. Гусь, которому передалось настроение девушки, перестал махать крыльями и упал на землю.



Выйдя замуж, Ван Чжаоцзюнь всю жизнь провела среди гуннов. Она получила титул княгини и стала распространителем

китайской культуры. Ван Чжаоцзюнь воспитала детей, которые продолжили дипломатические отношения кочевников с Китаем. Она способствовала укреплению и развитию межнационального мира.⁶² Вероятно, слава о талантливых певицах из Китая гремела по всему Великому Шёлковому пути.

Образ красавицы-музыкантши для поэтов Востока стал символом той власти, которую искусство имеет над человеком. Неудивительно, что этот сюжет привлекал многих музыкантов: вспомним балет «Сухайль и Мехри» М.Левиева, оперу «Дилором» М.Ашрафи – этапные произведения узбекской музыки. И вот новая попытка воплощения классического сюжета. Чем же увлек Навои современных театральных деятелей из разных стран, и настолько, что это вылилось в замечательную, трогательную и пронзительную притчу о вечных человеческих ценностях? На наш взгляд, здесь можно увидеть определённый параллелизм, историческое осмысление проблемы Восток-Запад в культуре, ставшей особенно актуальной в последние десятилетия. Как Дилором поражала сердца чужеземцев своим искусством, так ташкентский театр в сотрудничестве с московским сумел произвести поистине магическое воздействие на зрителя, продемонстрировав высокий уровень профессионализма, актёрской и музыкальной культуры. Можно видеть в этом сотрудничестве отражение культурных контактов, с древности сопутствующих торговому на Великом Шёлковом пути, контактов, служащих мощным импульсом взаимного развития искусства и культуры.

Работа над спектаклем проходила в три этапа: сбор информации, фиксация впечатлений, кристаллизация ощущений. Постановочная группа познакомилась с узбекской национальной музыкальной культурой: были прослушаны самые разные коллективы из различных регионов Узбекистана. Это было прикосновение и постижение подлинной узбекской классической музыки. Что касается языка, были приглашены специалисты по староузбекскому, навоиведы, которые вместе с актерами изучали музыку, мелодию и ритм языка.

В спектакле «Семь лун» музыка становится важным действующим лицом, наряду с живыми людьми, которых подчас труд-

⁶² См. Путь к Заоблачным Вратам. М., 1988. С. 573.

но определить по амплуа: кто перед нами – актёр или музыкант. Всё здесь синкретично, всё – взаимосвязано. Здесь нет места традиционным предубеждениям, что актёр должен быть «в образе», а музыкант должен только сопровождать этот образ звуками. Исполнители, давно и хорошо известные своим мастерством, такие, как Ботир Досимбетов (най) и Шавкат Матъякубов (сато) вдруг раскрывают свой актёрский потенциал, непосредственно участвуя в танцевальных мизансценах и исполняя вокальные номера. Незаурядный артистизм, всегда присущий виртуозным исполнителям на ударных инструментах Алибеку Кабдурахманову и Андрею Степанову также реализуется не только в привычной для музыкантов звуковой плоскости, но и в пластических решениях. Скрипачки Гузаль Тажиккулова и Виолетта Федотова вообще становятся, наряду с профессиональными актрисами, одними из многочисленных воплощений главного женского образа, который словно распадается на семь ликов – именно столько актрис играют одновременно главную героиню. Не случайно, думается, именно исполнительницы на струнном инструменте становятся дополнительными воплощениям Дилором, ведь она была не только певицей, но и прославленной лютнисткой. Стараются не уступать музыкантам и актеры – они поют, танцуют, извлекают шумовые звуки из простых предметов.

Словом, действительно, звук – саунд – становится драмой. Музыкальное решение спектакля, осуществленное московским композитором Сергеем Родюковым при участии Артёма Кима органично сочетает три стилевых пласта. Это традиционная узбекская музыка, современный авангардный пласт и, наконец, комплекс, связанный со сниженной стилистикой бытовой, развлекательной, что называется, популярной музыки. Удивительно, как столь различные, можно сказать, полярные образные сферы не только не вступают в противоречие, но прекрасно дополняют, как бы досказывают друг друга. В целом это многообразие не только не создает неприятной стилистической пестроты, но, напротив, придает повествованию глубину и многомерность, многоплановость высказывания. Словно национальная сущность (воплощаемая звучанием узбекских инструментов, най и сато) и современность (сонорика), сфера легкой популярной музыки (бит ритм-секции) выступают в неразрывном единстве, создавая

ощущение вечности, всеобщности и непреходящей актуальности поднимаемых этических проблем. Условно говоря, первый из упомянутых пластов создает атмосферу национального в спектакле, второй передаёт напряжённую духовную жизнь героев, третий же направлен на передачу внешнего мира, созвучного сегодняшнему дню. Так передаётся триединство современной жизни, невозможной без национальных корней, насыщенной интеллектуальными и эмоциональными исканиями, протекающей в звуковой атмосфере, пронизанной самыми разноплановыми музыкальными проявлениями.

Действительно, как говорил режиссер спектакля Владимир Панков, сам по образованию музыкант, исполнитель, владеющий самыми различными инструментами, и фольклорист: «При создании спектакля мы должны слышать не только музыку, мы должны слышать партнера. Важно уметь ловить акцент. Как в большом оркестре. И вот здесь артисты начинают эту ткань создавать <...> Благодаря нашей какой-то судьбе, мы сталкиваемся с музыкой непосредственно. А музыка это и есть тот язык, который не потрогаешь. Вот ОН играет эти ноты, и у тебя либо сердце сжимается, либо сердце начинает улыбаться. Благодаря музыке актер становится музыкальным инструментом. В данный момент у тебя соло – мы все тебя поддерживаем. Мы создаем аккомпанемент тебе. Если затем соло у другого актера – мы создаем аккомпанемент ему. Может быть дуэт, потом может быть трио, потом, вообще, хор. Всё по этому принципу. И здесь легко можно свалиться либо просто в форму музыкальную, которая ничем не наполнена, это такие опасные зоны, либо постоянно быть во внимании, в напряжении. Как музыкант, когда он играет. На самом деле, музыкант – это камертон. Чем выше уровень музыканта, тем больше он во внимании. А если ты во внимании, то тебе и играть не надо ничего. Ты уже в самом процессе. Нет ничего интереснее, чем наблюдать за человеком, который что-то внимательно рассматривает. За ним можно часами смотреть.

Для меня откровение – ильхомовские музыканты. Наверное, благодаря вашим проектам – живая музыкальная озвучка фильмов, концерты Омнибуса, они настолько подготовлены. Подготовленные к участию, подготовленные к эксперименту. Обычно многие музыканты делают так: «Ой, я это не знаю, я привык

играть по нотам, дайте мне ноты, пиюпитр и я вот здесь поиграю». Как аккомпаниаторы. В данном случае, благодаря Артему Киму, они готовы к эксперименту. Им даже становится скучно просто сидеть играть. Хочется еще и еще»⁶³.

Музыка становится в спектакле проводником высшей идеи, своего рода *Lingua franca*, универсальным языком, понятным всем и объединяющим всех. Именно акцент на музыкальной стороне спектакля делает мультимедийную постановку, столь характерную для основного русла творческих поисков театра «Ильхом» цельной и единой. Синтез искусств современности осуществляется здесь под эгидой самого эмоционального из всех – музыки. Это и создает ощущение подлинности всех коллизий сюжета, ощущение достоверности и сопричастности, того, что иногда называют заразительностью искусства. Помноженное на искренность и самоотдачу исполнителей, выкладывающихся до всех возможных пределов, это захватывающее повествование служит лучшим подтверждением значимости поэзии Алишера Навои для современного поколения и её неразрывной связи с музыкальным искусством.

ТОШПЎЛАТОВА И.С.
анъанавий ижрочилик
кафедраси доценти

Алишер Навоий шеъриятида мусиқавийлик

Алишер Навоий жаҳон адабиётининг энг машҳур намоёндаларидан биридир. Унинг номи ҳамиша Ҳомер, Фирдавсий, Низомий, Ҳофиз Шерозий, Саъдий, Данте, В.Шекспир, Достоевский, Толстой, Тагор каби буюк мутафаккирлар қаторида эътироф этилади. Ҳазрат Навоийнинг барча дostonлари шеърий усулда ёзилган. Улардаги қахрамонлар муносабатларида инсоний кечинма, ҳиссиётлар тугёни ғоят таъсирчан ифодаланган.

Ҳазрат Навоий Шарқ шеъриятининг назариячиси бўлиши билан бирга Шарқ мумтоз мусиқасини юксак даражага кўтарган даҳо шоир эди. Унинг ижодида назария шеър амалиёти билан

⁶³ <http://www.ilkhom.com/russian/seven>

қоришиб кетганди. Шундан келиб чиқсак, Навоийнинг шеър фалсафаси ва мусиқа ҳақида билдирган фикрлари мумтоз шеър-риятда ўз аксини топган. Европада эса В.Шекспир ўзининг сонетлари билан дунёга машхур бўлган. Унинг сонетларида қувонч, шодлик, дард-ҳасрат устунлик килади.

Алишер Навоий ўзбек лирикасини янги поғоналарга кўтарган улуғ шоир форс-тожик лирикасига улкан хисса қўшган. Унинг шеърлари, ғазаллари озарбайжон, туркман, форс-тожик, турк ва қатор Европа давлатларининг шеър-риятида чуқур из қолдирган. Унинг кўпгина ғазаллари халқ куйлари мумтоз мақомларда, ижро қилиниб келинмоқда. Навоий лирикаси кент камровли ва жуда бой ниҳоятда ранг-барангдир. Унинг лирикаси севги ва дўстлик, ватан ва халққа муҳаббат, инсоф ва адолат, одоб, ахлоқ мавзуларига асослангандир.

Маълумки, XV аср форс-тожик адабиёти равнақи учун Навоийнинг ҳам хизматлари жуда катта бўлди. У вазир ва йирик давлат арбоби сифатида илм-фан, санъат ва адабиётга ҳомийлик қилди, жуда кўп ёшларга, жумладан, истеъдодли тожик шоири Аҳли Шерозий, тарихчи Хондамир, наққош Камолиддин Бехзод каби ўнлаб санъат, адабиёт аҳлини ўз қаноти остига олди.

Хусайн Бойқаро даврида турли мамлакатлардаги истеъдод эгалари Ҳиротда паноҳ ахтардилар. Бу даврда адабиёт, тарих, тасвирий санъат, табобат, мусиқа ва бошқа соҳалар ривожланиб кетди. Дунёдаги машхур шоир, олим, мусикачи, хаттот ва наққошлар шу замонда етишиб чиқдилар ва фаолият кўрсатганлар мусиқа санъати тарақиётида ҳам янги босқич бўлди. Бу даврда янги куй ва кўшиқлар чолғу асбоблари ва мусиқа назариясига оид асарлар яратилди. Маҳоратли созандалар, бастакорлар ва ҳофизлар етишиб чиқдилар. Абдукодир Ной, Қулмуҳаммад Шайхий, Нажмиддин Кавкабий, Шоҳқули Ғижжакӣ, Устод Шодӣ, Хусайний шулар жумласидандир. Мирзо Улуғбек ва Алишер Навоий мусиқа соҳасида ижод қилаётган санъаткорларга ҳомийлик қилиши билан бир қаторда, ўзлари ҳам бир нечта куйлар ижод қилганлар.

Навоийнинг ғазалларида, шеърларида мусиқа билан умумий боғланишни кўриш мумкин. Назм бор жойда, албатта, наво ҳам бўлади. Аруз вазнидаги шеърларда бўғинларнинг узун ва қисқа келиши Шарқ шеър-риятида мусиқий усулларга яқин келади. Алишер Навоийнинг Шарқ мумтоз шеърлари ва мусикала-

рида борлик Аллоҳнинг биргина “Бўл” деган сўзидан яратилганини ҳақида айтилади. Унинг девонларида мусика ва шеърият ҳақидаги фалсафаси акс эттирилган. Аввал Аллоҳга ҳамд, муножот, Муҳаммад алайҳиссаломга наът айтилиб, саҳобалар, авлиёлар таъриф-тафсифланган.

Ҳазратнинг барча шеъру ғазалларини тинглаганимизда ундан оҳанг келиб чиқаётганлигини англаймиз. Мусикавийлик шеъриятда образларни эмоционал даражада экаплигини очиб беради. Ўтмишда Шарқда ижод қилиб ўтган алломаларимиз Форобий, Ибн Сино, Шерозий, Жомий Шарқ шеърияти билан мусикавий усул ўртасидаги узвий боғланишни ўзларининг мусикий рисолаларида акс эттирганлар.

“Бобурнома”да қайд этилган маълумотларда шундай дейилади: *“Алишербек назари йўқ киши эрди, туркий тил бирла то шеър айтибдурур. Ҳеч ким онча кўб ва хўб айтгон эмас, б маснавий китоб назм қилибдур “Хамса” жавобинда, яна бир “Мантиқ ут-тайр” вазнида “Лисон ут-тайр отлиқ, тўрт газалиёт девони тартиб қилибдур: “Ғаройиб ус-сигар”, “Бадойи ул- васат”, “Фавойид ул-кибар” отлиқ. Яна мусиқада яхши нималар боғлабдур. Яхши нақшлари ва яхши пешравлари бордур. Аҳли фозил ва аҳли ҳунарға Алишербекча мураббий ва муқаввий, маълум эмаски, ҳаргиз пайдо бўлмиш бўлғай. Устоз Қулмуҳаммад Шайхий, Нойий ва Ҳусайн Удийким созда сароманд эдилар, бекнинг тарбият, тақвияти била мунча тараққий ва шуҳрат қилдилар”*.

Мусиқа бобида Навоийга тенг нақш қиладигани топилмаган. У бир қанча пешравлар битган. Шашмақомнинг мусиқалари Навоий ғазаллари билан байт этилган. А.Навоий ҳам соз чалган деган маълумотлар бор. Барча ижод этган мусиқачилар Ҳусайн Удий, устоз Қулмуҳаммад (ғижжак). Шайх Нойий (най) билан янги мусиқалар устида ишлаган А.Навоийнинг ғазаллари, авваломбор, халқ мусиқачилари томонидан енгил ижро қилинган. Шуни айтиш мумкинки, Шарқ шеъриятида муҳаммас – беш ва мусаддас – олти байтглилиги билан ғазаллардан фарқланган.

Мумтоз мусиқамиз мақомларининг мусикий оҳанглари Навоийнинг ғазаллари “Қаро кўзим” Ушшоқ оҳангида, “Сахар ховар...” ғазали Сафти баёт оҳангида ижро қилинган. Фарғона – Тошкент йўлларининг “Баёт II”, “Тулизорим”, “Ушшоқ”,

“Кўшчинор”, “Кўча боғи II”, “Ҳануз”, “Чоргоҳ III”лар Шашмақомнинг Бузрук мақомида, “Талқини Уззол”, “Насруллои”, “Насри Уззол” Рост мақомида, “Соқийномаи”, “Савти сабо”, Наво мақомидан “Талқини баёт” таронаси билан, “Насри баёт таронаси”, Дугоҳ мақомида “Сарахбори дугоҳ III” таронаси, “Насри чоргоҳ”, “Ҳусайни Дугоҳ”, Сегоҳ мақомида “Сарахбори сегоҳ”, “Наврўзи Ажам”, “Мўғулчаи сегоҳ” Навоий ғазаллари билан узвий боғлиқдир.

Алишер Навоий даҳоси унинг асарлар синовига бардош бериб келаётган, худди бугун ёзилгандай таассурот қолдирадиган ғазаллари ўзининг жозибадор шаклию, теран мазмуни хали кўплаб, ўзбек шоираларию, мусиқа шинавандаларини ўзига жалб этади.

АЗИМОВА Л.М.
старший преподаватель
кафедры общего курса фортепиано

Прелюдия и фуга «Памяти Алишера Навои» Г.Мушеля в фортепианном классе

Прелюдия и фуга № 8 с-moll, посвященная памяти Навои, является одним из самых вдохновенных сочинений композитора, на протяжении всей своей жизни испытывавшего огромный интерес к творчеству великого поэта. Данное сочинение – не первое обращение к теме Навои. Ещё к 1941 году Мушель написал Вторую симфонию, посвятив её памяти великого поэта и мыслителя. В цикле «24 прелюдии и фуги», завершённом в 1975 году Прелюдия и фуга № 8 представляет собой высокий образец малого полифонического цикла, характеризуя который, Т.Гафурбесков отметил: «Это, пожалуй, одно из самых глубоких, художественно убедительных произведений цикла (видимо, не случайно оно популярно и в варианте для органа)». ⁶⁴ Несомненно, что каждый пианист обязан изучать этот цикл, способствующий профессиональному развитию музыканта, обогащению его духовного мира.

⁶⁴ Гафурбесков Т. О народно-национальных истоках узбекской камерно-инструментальной музыки // Музыкальная культура Узбекской ССР. М., 1981. С.231.

Работу над Прелюдией и фугой №8 c-moll следует начать с общего ознакомления студента с фортепианным творчеством Г.Мушеля и его циклом «24 прелюдии и фуги». Для этого следует рекомендовать молодым пианистам изучить монографию Я.Пеккера о Мушеле и работу А.Вахидова «Стилистические особенности прелюдий и фуг Г.Мушеля». Затем необходимо прослушать цикл «24 прелюдии и фуги» в грамзаписи в исполнении автора (С.1006911-16. Ташкент: «Мелодия»), который был превосходным пианистом, получившим образование в Московской консерватории в классе Льва Оборина. После этого следует сконцентрировать внимание на Прелюдии и фуге № 8. В процессе освоения данного сочинения полезно время от времени обращаться к грамзаписи Г.Мушеля, исполнение которого является эталонным и вслушиваясь в детали исполнения, анализировать его исполнительскую интерпретацию.

Следующий этап работы над циклом – погружение в художественный мир сочинения и выявление образных ассоциаций с Навои, его эпохой, его творчеством. Для этого целесообразно предложить ученику ознакомиться с трудом З.Каримовой «Навои в музыке» (Ташкент, 1988) и разделом о Навои в IV главе «Из истории музыкальной педагогики» в учебном пособии Р.Кадырова (Ташкент, 2009). Непосредственную работу по освоению музыкального языка цикла полезно предварить беседой с учеником, в процессе которой педагог должен выявить насколько глубоко и основательно тот изучил рекомендованную литературу и изложил свои впечатления от прослушивания Прелюдии и фуги № 8 в грамзаписи в исполнении Г.Мушеля. Выяснив это, педагог может углубить знания студента собственным рассказом и комментариями к тем сведениям, которые почерпнул его питомец из научной и методической литературы.

Необходимо дать студенту ещё одно задание, связанное с изучением наследия Навои, ознакомиться с полным собранием его сочинений и выбрать из множества газелей несколько, связанных с музыкой, пением, музыкальными инструментами, а также найти в поэмах и трактатах Навои рассуждения о музыке, музыкантах и музыкальном искусстве, музыкальном исполнительстве. Полезно рекомендовать студентам ознакомиться с «Бабурнаме» («Записки Бабур»), в которых имеются очень интересные и ценные сведения о Навои. К этому можно добавить и

художественные сочинения о Навои, такие как роман «Алишер Навои» Айбека, «Книга признаний Навои» Иззата Султана.

Важно, чтобы студент осознал какую огромную роль играла музыка в жизни и творчестве Навои. Педагог должен подчеркнуть, что сам псевдоним Навои означает «мелодичность», что предки его были музыкантами. Так, дед Алишера по материнской линии Абусаид Чангий был музыкантом, имя которого уже свидетельствует об этом. Дядя Навои поэт Мухаммад Али, писавший под именем Гариби, был музыкантом, играл на многих инструментах, обладал прекрасным голосом⁶⁵. В своём уникальном труде «Собрание утонченных» Навои писал о нём: «Он хорошо играл на многих инструментах. Тембр и ритм ему хорошо удавались. Был он также осведомлён в теории музыки, превосходно знал каллиграфию»⁶⁶. Приёмный сын Мухаммада Али Шах Кули Гиджаки был известным в своё время исполнителем на гиджаке.

Навои учился музыке у известного музыканта и педагога того времени Ходжи Юсуфа Бурхана, о котором в своём «Собрании утонченных» сообщил: «Он хорошо знал музыкальное искусство, и я являюсь его учеником в этом деле. Большею частью он сочинял музыку на свои стихи. К одному из своих стихов он сочинил мелодию «Исфахан».⁶⁷ Навои очень высоко ценил музыкальную одарённость своего учителя, вспоминал о нём с благодарностью и посвятил ему следующие поэтические строки:

*Дорога музыки – русло моё,
Игра на сазе – ремесло моё,
Постиг я, музыку держа в руках,
Науку о ритмических кругах.
Я обучаю музыке людей,
Верней, учитель я учителей.*

Как глубоки и содержательны эти строки и как полезны они молодым музыкантам, вступающим в мир музыкального искусства. Какая духовная сила в них заключена и как благотворно она может повлиять на наших учеников. На материале данного цикла педагог может поставить и решить целый ряд воспита-

⁶⁵ Ганиева С. Дорога музыки - русло моё // Народное слово. 2011. 9 февраля

⁶⁶ Навои А. Собрание сочинений в 10 томах. Том IX. Т., 1970. С.54.

⁶⁷ Там же, с.47.

тельных задач, главная из которых – формирование гармонично развитой и духовно богатой личности. Предлагаемый нами подход освоения полифонического цикла даёт возможность наряду с чисто технологическими и музыкально-исполнительскими задачами решать успешно и задачу формирования личности человека. На основе данного метода и музыкальный язык цикла будет усваиваться учениками гораздо результативнее.

Работая над Прелюдией, важно обратить внимание на её жанровую основу – хорал, придающий музыке особую торжественность, величественность и возвышенность. Т.Гафурбеков характеризует Прелюдию следующим образом: «В Прелюдии-элегии явственно проступают черты величавой процессии траурного шествия, словно провожающего в последний путь бессмертного сына узбекского народа, поэта-гуманиста»⁶⁸. Скорбный характер музыки подчёркивает и строгость движения в Прелюдии, в которой проступают черты старинной сарабанды. «Особую изысканность придаёт мелодии использование пятой пониженной ступени в опевающих оборотах, предваряющих каденции»⁶⁹ – отмечает А.Вахидов. Трудность исполнения Прелюдии заключается в создании цельного музыкального образа возвышенного, строгого и величавого. При общей хорально-аккордовой гармонической структуре, важную роль играет и мелодическая линия, требующая тонкой интонационно гибкой выразительности, то, что Альберт Швейцер называет «декламационной динамикой». Черты декламационности, проявляющиеся в Прелюдии предвосхищают напряжённый драматический регитатив, которым открывается фуга. Очень важно показать динамику развития формы. Прелюдия имеет трёхчастное строение и в репризе мелодия слегка варьируется, что ученик должен ощутить и передать в своём исполнении.

В работе над фугой, следует обратить внимание на её своеобразие: трёхголосная фуга совмещена с речитативом, который занимает значительное место в формообразовании фуги. Введении в фугу речитатива связано с образом Навои и воспринимается как элемент поэтической речи, как слово поэта, несёт важную семантическую нагрузку. Фуга открывается ярким ораторским пафосом в глубоких басах речитатив в двухоктавном

⁶⁸ Гафурбеков Т. Цит. соч. С.231.

⁶⁹ Вахидов А. Стилистические особенности прелюдий и фуг Г.Мушеля. Т., 1982. С.24.

унисоне звучит как драматическое изречение, трижды провозглашённое. Тема фуги вырастает из начальных фраз речитатива в процессе полифонического развития достигая драматической силы выражения, мощной кульминации. В осуществлении кульминационной фазы развития выявляется сгущённая драматичность образа, то, что Л.Ройзман называет «дугой напряжения». Лако-ничная кода воздаёт ощущение завершённости эпического по-вествования о великой жизни великого человека.

Осмысливая исполнение цикла, построенного по принципу контраста прелюдии и фуги, очень важно выявить внутреннее родство и показать развитие музыкальной мысли в динамике об-щей драматургии. Музыкальный язык цикла национально поч-венен, связан с узбекским классическим мелосом, в нём можно обнаружить родство тематизма с мелодиями макома «Наво», в развитии музыкального материала также обнаруживаются связи с макомным формообразованием, а в общих чертах, органично сочетающиеся с некоторыми полифоническими приёмами, иду-щими от Шостаковича, на что указывает Т.Гафурбеков.⁷⁰

Таким образом, для раскрытия образного мира и пониямния музыкального языка Прелюдии и фуги № 8 до минор необ-ходима рациональная система его освоения, основанная на сое-динении таких подходов, как общегуманитарный и специаль-ный, исполнительский, исходящий из специфики усвоения сов-ременной полифонической музыки. Естественно, что это не единственные путь освоения данного полифонического ЦИК-ла, но весьма целесообразный и плодотворный, обогащающий художественное развитие будущего музыка.

ЗОКИРОВ А.Р.
мусиқий шарқшунослик
кафедраси катта ўқитувчиси

Ҳазрат Алишер Навоий асарларида «Ғино»

Ўзбек миллий мусиқамиз меросини мумтоз адабиётдан айри ҳолда тасаввур қилиб бўлмайти. Айникса, Шашмақом, Фарғона-Тошкент мақом йўлларидаги ашула намуналари боринки муси-

⁷⁰ Гафурбеков Т. Цит. соч., С.232.

қий меросимиз, мумтоз ўзбек шеърляти газаллари билан, хусусан, ҳазрат Алишер Навоийнинг ўлмас газалиёти билан уйғунлашиб кетганлиги ижро амалиётида ўзини намоён этиб келмоқда. Ҳазрат Навоийнинг қаламига мансуб газалларининг муסיкий талқини кишида ўзига хос муносабатни, яъни байтлар маъноларини фаҳмлашни, энг аввало, илм, ақл, идрок қолаверса, шунга хос ифода этишни талаб қилади. Мумтоз адабиёт намоёндаларининг ижодий меросини теран ва атрофлича ўрганиш борасида давлатимиз раҳбари томонидан кўрсатилаяётган эътибор ва қилинаётган саъйи ҳаракатлар таҳсинга лойикдир.

Илмий анжуманимиз Мир Алишер Навоийнинг хотирасига бағишлангани туфайли ва У зот хонандалик масалаларига алоҳида эътибор берганлари боис, биз буюк мутафаккир шоирнинг асарларида ғино, яъни ҳофизлик соҳаси ёритилишини тадқиқ этишга уриндик.

Ғина – арабча (غنا) сўз бўлиб шарқ мумтоз шеърлятида жуда кўп ишлатиладиган атамалардан биридир. Бу атама Алишер Навоий асарларида жуда чиройли ва ўринли жойларда ишлатилган. Ғина атамасининг шарқ кмумтоз шеърлятида ва муסיқа илмида англаган асосий маъноси *ашула, ашула айтиш* бўлиб, унинг ўзак ҳарфларидан ашула айтмоқ, куйламоқ, ашулачи каби сўзлар ҳам ҳосил бўлади. Ҳофизликни ўзида мужассам этувчи атамалар билан боғлиқ амалий жараёнларни Навоий томонидан зикр этилиши, илмий нуқтаи назарлар билан баён этилиши, касбга хос жиҳатлар билан эътироф этилиши ҳамда таърифланишини идроклашга ҳаракат қилдик.

Ғино масаласи ўтмишда яшаб ижод этган барча шоирларнинг адабий меросида, ўзига хос тарзда ифодасини топган. Ҳофизликнинг оддий айтим жиҳатларидан токи фалсафий маъноларини касб этувчилик даражасигача учтариш мумкин. Лекин Навоийнинг ижодида муסיқа илмига бўлган муносабати, ҳар бир атаманинг маънолар кесимида таърифини топиши алоҳида эътиборга лойик эканлигини эътироф этиш лозимдир.

*Чекти булбул кеби минг ила дoston ҳофиз,
Йўқ анингдек яна бу даврда хушхон ҳофиз.*

Ҳофиз булбул каби минг усулу лаҳн (куй) билан дoston чекди, куйлади, бундай хушхон ҳофиз бу даврда бошқа йўқ.

*Давр ўқир чоғда ажаб фитналар айлар изҳор,
Йўқ анингдек яна сарфитнаи даврон ҳофиз.*

У қироат қилиш пайтида атрофдагилар кўнглида ажиб фитна яъни рухий кўзғалиш зоҳир айлади. Ундан бошқа ғала-ғовур бошловчи даврон фитна боши йўқ. Яъни уни тинглаб ўтирганлар оҳанг таъсиридан даврани бошларига кўтариб, оҳ-воҳ қиладилар, бу фитнани бошлаган ахир ўша ҳофиз эмасми?

*Ҳофиз эткан кеби ҳақ лутфи ани Қуръонда,
Бўлдиқ анинг доғи ҳолида Қуръон ҳофиз.*

Худонинг лутфи марҳамати, Уни Қуръонни ёдлаб олувчи ва ҳифз (сақловчи) қилгани каби, биз ҳам уни тинглаб Қуръон ҳофизи ҳолида бўлиб қолдик.

*Жон олур наъмаси ул руҳ ғизоси бирла,
Халқ жонин қилур ўз базмида меҳмон ҳофиз.*

Ҳофизнинг жон олувчи наъмаси руҳларнинг ғизоси – озиғидир, шу халқ ўз базмида ҳофизни жони билан меҳмон қилади.

*Гар унинг жон олур ани деса бўлгайму дариг
Ким, фидо боштин аёгинга сенинг жон ҳофиз.*

Агар сенинг унинг (овозинг) жон олур бўлса, бошдин оёгинга жон фидо қилишни дариг тутиб бўладими?

*Сендадур наъмаи Довуд ила анфоси Масиҳ,
Бордурур йўқ эса давронда фаровон ҳофиз.*

Эй ҳофиз, сенда Довуд алайҳиссалом наъмаси билан Исо алайҳиссаломнинг нафаси бор, давримизда ҳофизлар кўп (даврон) бўлса ҳам сендек ҳофиз борми ёки йўқми билмайман.

*Эй Навоий, дема лаҳнига недин бўлдинг сайд,
Халқ сайдига қони уйла хуш алҳон ҳофиз.*

Эй Навоий, ҳофизнинг лаҳнига – куйлаш ва нафас олиш санъатига недин асир (сайд) бўлдинг дема, хуш алҳон (куйлар) ҳофизи халқни ўзига доим ҳудди шундай асир айлади.

Навоий охириги байтда лаҳнига сайд бўлиш ҳақида сўзлагани учун хуш алҳон сўзини қўллаган. Матълада хушхон яъни, хуш хониш қилувчи лафзи ишлатилган эди. Лаҳн сўзига сўз ўйини қилиш учун унинг кўпликдаги шакли бўлган алҳон лафзини қофияга танлаган. Бу ғазал ҳофизларнинг кишилар қалбига кан-

чалик катта рухий таъсир кўрсата олиши ҳақидаги асардир. Гарчи ҳофиз бу ерда Куръон ўқувчи ҳофиз ҳақида ёзган бўлсада, умуман, ҳар қандай матнни табиий овоз воситасида илоҳий кироъат этиш санъатидан ҳайратланишни сезиш мумкин. Бу ғазал Ҳиротнинг энг хуш алҳон ҳофизига атаб ёзилгани ва у шоирга таниш бўлганлиги, шубҳасиз Навоий истеъдодларни доимо кадрлаган, кадрлашни ўргатган. Мавзу эътибори билан бу ғазал яқпора ғазал ҳисобланади. Яъни бу ерда байтлар ҳофиз ва ҳофизлик ҳақида.

*Хуш улки, базмда ойлар тепарда арғуштак,
Шаҳанда тамбура чалиб, Навоий деса кўшук.*

Шуниси кўнгилга хуш ёқадикки, шоҳ ул ерда танбур чалса, Навоий кўшиқ айтса ой юзлилар арғуштак усулини кўллаб ерни тепиб-тепиб ўйин тушиб турса.

*Фигонки, турфа муғанний уни била хушмен,
Вале нетайки, юзига китоб эрур ҳойил.*

Муғанний уни овози билан хурсандман, аммо турфа-турфа фиғонки қилсам арзийдики юзини кўра олмайман, юзига китобни тутиб, тўсиб олган.

Навоий мусиқани жуда юксак даражада тушунган, чолғу созлардан кўпларини чала билган, ўзи шоҳона, дарвишона базм мажлисларда кўп иштирок этган. Базмда мутриб ва муғаннийларга юксак эҳтиром кўрсатган. Булар турли ғазалларида ўз аксини топган. Ҳофизлар Навоий ғазалларига куй боғлаб, шоир ҳузурида куйлашган.

Мухтасар қилиб, айтганда, Навоий ўз асарларида *гино* атамаси билан боғлиқ масалаларни амалиётда мавжуд барча соҳа хусусиятлари ва сифатларида очиб берганлигини қайд этиш жоиздир. *Хонанда, айтувчи, муғанний, ҳофиз* каби турли атамалар билан ҳофизлик санъатига тегишли омилларни кенг қўлайди. Фақатгина ҳофиз атамасини ўзи билан хонандалик, кироат билан ўқиш ва инсонларнинг эсда сақлаш жиҳатларини ёритиб берганлигига гувоҳ бўламиз. Унинг ижоди беҳисоб, атамаларга бой ва албатта, мазмун моҳиятан терандир.

Баҳрулла Лутфуллаев ижодида Алишер Навоий назми

Улуғ бобокалонимиз, ғазал мулкининг султони ҳазрат Алишер Навоийнинг бой мероси ўзининг теран мазмуни билан кенг жамоатчилик диққат марказида туриб, адиблар ва адабиёт-шунос олимлар, муסיқашунослар ва санъаткорлар томонидан мунтазам ўрганиб келинмоқда. Шоир сиймоси, унинг гўзалликка, муҳаббатга етакловчи ва фалсафий мушоҳадага чорловчи назми ижодкорларни янги-янги асарлар яратишга чорлайди.

Композиторлик ижодиётида Навоий назми алоҳида ўрин тутади. Шоирнинг шеърларига композиторларимиз турли жанрларда ўзларининг сара асарларини яратиб, муסיқа жамоатчилиги ва шинавандалар эътиборини қозониб келишмоқда. Ўзининг энг яхши асарларида Навоий шеъриятига мурожаат этиб, назм ва наво уйғунлигини кенг намоён этиб берган композиторлардан бири Баҳрулла Лутфуллаевдир.

Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, таниқли композитор Баҳрулла Лутфуллаев ижодида Навоий ўзига хос ўрин тутади. Саъдулла Ҳаким сўзига солист ва халқ чолғулари ансамбли учун “Навоий” асари, Шашмақомнинг бешинчи мақоми – Дугоҳнинг “Сарахбори Дугоҳ ва тароналари” асосида хор учун 9 қисмли Концерт (Бобур, Навоий, Хувайдо, Нисбат ва халқ сўзлари), “Фирок” хор туркуми, “Рубоий”, “Ёр сендек”, “Куйдирма кўп” хор асарлари, “Вафо қилингиз”, “Фалак” романслари, “Кўриб дардим” ашуласи фикримизни тасдиқлайди. Мазкур мақолада Б.Лутфуллаевнинг “Фирок” хор *А капелла* туркуми, “Кўриб дардим” ашуласи, “Вафо қилингиз” ва “Фалак” романслари мисолида композитор ижодида Навоий назмининг ўрни ва аҳамияти хусусияда маълум хулосалар чиқаришни мақсад қилдик.

Б.Лутфуллаевнинг “Фирок” асари Алишер Навоий таваллудининг 550 йиллигига бағишлаб ёзилган бўлиб, хор учун яратилган оригинал мисоллардан бири ҳисобланади. Саккиз қисмли муסיқий туркумга Алишер Навоийнинг рубоийлари асос қилиб олинган. Асар яққа хонанда ва хор акапелла учун мўлжалланган

бўлиб, унинг драматургияси поғонама–поғона ривож толиб, ҳар бир қисмда маълум вазифаларни амалга оширади. Мусиқий композиция марказида аёл тимсоли туради. Унга бўлган интилиш, фироқ ҳажрида ёниш, ёр сиймосини умр баҳорига тенглаштириш, унинг борлигини мадҳ этиш каби ҳис-туйғулар туркум давомида тасвирлаб берилади. *А капелла* тизимида қўлланилган хор ҳар бир рубойнинг умумлаштирилган маъносини акс эттиради. Масалан, “Фироқ” рубойида шоир фироқ ҳажри кўнглига ҳам келтирганини, жонини минг хил дардларга гирифтор этганини, жисмини ҳижрон ўтида куйдириб, кулини кўкка совурганини айтиб нолийди, ҳам-андухга ботади. Ёр висолидан йироқлашган маҳбуб нима қилишини билмай, ҳайратда ўйланиб сукутга кетади.

*Юз меҳнату гам кўнглим еткурди фироқ,
Жонимга балою дард ўқин урди фироқ.
Жисмимни фано ўтига куйдирди фироқ,
Чун куйди кулини кўкка совурди фироқ.*

Иккинчи қисмда қўлланилган “Билмас эдим” рубойида юкоридаги тўртликнинг маъноси давом эттирилади. Унда шоир ҳижрон дарди ёмонлигини, айрилиқдан сўнггина буни англаб етганлигини куйлайди.

*Ҳижрон ситами ёмон эмиш билмас эдим,
Ҳар лаҳза висол шукрини қилмас эдим.
Гар билса ҳамки айрилиқ мунча эмиш,
Биллоҳки даме ёрдин айрилмас эдим.*

Учинчи қисм – “Қабоғинг яхши” рубойида шоирнинг кайфияти ўзгаради. У ёрнинг чиройини, бутун борлигини мактайди. Мажнун сийратига айланган тимсол наздида ҳамма нарса гўзал ва беғубор бўлиб кўринади.

Тўртинчи қисмдаги “Эй, умри азиз” рубойида ёр васли умр билан тенглаштирилади. барча учун азиз бўлган умрни макташ орқали шоир маҳбубасига нисбатан қанчалик меҳри кучлилигини кўрсатади.

Навбатдаги, “Маҳзун бўлодур” ва “Маскан этар” рубойларида ишқ нашидасини сурган инсон номидан сўзланади. Уларда ишқ-муҳаббат нафақат шахсга, балки Аллоҳга нисбатан куйланишини ҳам кузатамиз. Драматургик жихатдан мазкур рубойлар туркумнинг авжини ташкил этади.

Еттинчи қисмда “Гар ошиқ эрсанг” рубойиси кўлланилган бўлиб, у насиҳат тарзида берилган. Унда ошиқ қалб ёридан вафо кутиб ўтирмаслигини, висолига эришишдан умидини узишни, дийдорини бир бор кўрса ўшангаям шукр қилиши лозимлиги айтилади.

“Ёрим келодур” рубойиси туркумга хотима ясайди. Ушбу тўртлик ёр йўлида муштарак бўлган кўнгилнинг хурсандлигини намойиш этади. Севгилисини гулзорга, баҳор нафасига киёслайди. Унинг севги ўтида ёниб турган кўнглига ёрининг ташрифи жон киритишини айтади.

*Кўзим учадур магарки ёрим келодур,
Эс ҳар дам оғар магарки ёрим келодур.
Ё бодияи фироқ саройида қилиб,
Юз марҳала қат шоҳсуворим келодур.*

Рубойиларни мутолаа қилар эканмиз, улар мазмунан бири-бирига чамбарчас боғлиқлигини кузатамиз. Шу билан бирга тўртликларнинг кетма-кет жойланишида пухта ўйланган драматургик ҳаракат мавжудлигини ҳам таъкидлаш жоиз. “Фироқ” ва “Билмас эдим” рубойилари айрилик ҳолатини тасвирлаб берса, кейинги учта рубойиларда аёл тимсоли мадҳ этилади. “Маскан этар” ҳамда “Гар ошиқ эсанг” рубойилари насиҳат тарзида яратилган бўлса, охирги – “Ёрим келодур” рубойиси ёрнинг келишидан қувонган кўнгилни ифодалайди. Демак, рубойиларни яхлит туркумли мажмуа сифатида талқин этишга интилган Б.Лутфуллаев, мантиқий моҳиятдан келиб чикқан ҳолда айнан шу тартибда кетма-кет жойлаштирилган.

Туркумдан ўрин олган рубойилар композиторнинг муסיқий тилни танлашида, якка хонанда ва хор партияларини берилган тартибда жойлаштиришида муҳим ўрин тутати. Хусусан, биринчи қисм муסיқий мавзуси хор ва баритон солоси ижросида Янграйди, иккинчи – “Қабогинг яхши” қисми эркаклар хори томонидан ижро этилади. Учинчи қисмни эса аёллар хори куйлайди. Қолган бешта қисмнинг ижроси аралаш хор зиммасига юклатилган. Шу тариқа шеърий ва муסיқий матнларнинг драматургик ривожланиб бориши ижрочилар таркибининг босқичма-босқич кенгайиши билан ҳам кузатилади. Бу эса ўз навбатида драматургик гоининг янада мукамал кўринишини касб этишини таъминлайди.

“Фироқ” асарида адабий манба туркумнинг ҳар бир қисмида турлича ифодаланади. Айрим қисмларда рубойларнинг дастлабки кайфияти ва тимсоли мусиқани яратишга асос бўлади. Баъзи қисмларда эса мусиқий оҳанглар шеъриятнинг ҳар бир урғусини, ҳиссий бурилишларини акс эттиради. Яъни бу туркумли асарда “Назм ва наво” муаммоси кенг қамровда ёритиб берилади. Рубойлар мазмунан бир бирига чамбарчас боғлиқ бўлиб, уларнинг кетма-кет жойланишида пухта ўйланган драматургик ҳаракат мавжуддир. Рубойларнинг маънавий моҳиятидан келиб чиққан ҳолда композитор уларни айнан шу тартибда кетма-кет жойлаштиришга аҳд қилган.

Туркумли асарнинг драматургияси асосида қайғули кайфиятдан хурсандчиликка бўлган интилиш ҳаракати ётади. Асарнинг ўзига хос қирраларидан яна бири шундаки, барча қисмлар секин, вазмин суратларда талқин этилади. Хорга капеллада композитор гармоник ифодавий воситалар билан чекланиб қолмасдан, стретто, имитация каби полифоник унсурлардан ҳам кенг фойдаланади. Шулар қаторида чолғу тафаккурининг хусусиятларини овоз воситаси орқали ифодалаб берилиши ҳам ижодкорнинг унумли изланишлари қаторидандир.

Б.Лутфуллаевнинг “Кўриб дардим” ашуласи, “Вафо қилингиз” ва “Фалак” романслари негизида ҳам ёрга, инсониятга бўлган муножот ётади.

“Кўриб дардим” ашуласида шоир ёр васлини кўрмокни истаб севгилисига мурожаат этади, муҳаббатининг жавобсиз қолганлиги, ёрининг бефарқлигидан қийналаётганлигини куйлайди.

*Кўриб дардим тараххум қилмадинг ҳеч,
Тўкиб ашким табассум қилмадинг ҳеч.*

*Фироқнинг ўти ичра неча бор йиглаб,
Фигон чекдим тараххум қилмадинг ҳеч.*

Бундай ғамгин, мунгли мисралар мусиқий оҳангнинг вазмин, куйчан ҳолатини аниқлаб беради. Асар драматургиясининг ривожланиш услуби жанр хусусиятларига таянган ҳолда амалга оширган. Хусусан, ҳар бир жумла янги баландликда юқорига интилган ҳолда ҳаракатланиб, ашуланинг авж пардаларига йўналтиради. Бунга нафакат куйда юқори пардалар забт этилиши, балки тонал оғишма, жўровознинг бир овозли арпеджиоли баёндан аккордли тузилмаларга ўтиши, регистлар доирасининг кен-

гайиши, динамик кучайиш ҳам хизмат қилади. Кульминацион нуқтага етишгандан сўнг эса оҳанг яна аста-секин олдинги ҳолатига қайтган ҳолда ашулага яқун ясайди.

“Вафо қилингиз” романсида шоир инсониятга мурожаат қилади. Инсонларнинг бир-бирига вафодор бўлишини, дунёда қанчалик жафо ва ёмонлик бўлса барчасини фақат унга, яъни, шоирга раво кўришларини сўрайди.

*Дейман эй ҳўблар, вафо қилингиз,
Жавр ҳам қилсангиз менга қилингиз.*

*Ҳожатим қаддингиз хиромидир,
Кўпубон ҳожатим раво қилингиз.*

Ғазалнинг вазни, мазмун-моҳияти товушлар йўналишини, муסיқий оҳангнинг ривожини белгилаб беради. Вазмин характер, ўйловчан ҳолат бўғинларнинг узун чўзимларда ва бир нечта товушлар ҳамоҳанглигида янграшига замин яратади. Муסיқий фикр босқичма-босқич юқори пардаларга интилган ҳолда ўзининг авж пардаларини забт этиб, сўнгра яна олдинги ҳолатга қайтиш кузатилади. Ривожланиш тамойили шеърий матн мазмуни билан ҳам узвий боғлиқдир. Миллий хусусиятларни янада ёрқин намоён этиш мақсадида композитор жўрнавознинг бас овозини соқийча усули асосида йўналтиради.

“Фалак” романсида муҳаббат дардига мубтало бўлган қалбнинг фалакка мурожаати куйланади.

*Фалак еткурмаса ёнимга они,
Не гам чу чекмишам жонимга они?*

*Сабо ҳам лоладин қонлиг қафан қил,
Шу ёптинг жисми урёмга они.*

“Кўриб дардим”, “Вафо қилингиз” асарлари сингари мазкур романсда ҳам ашула жанрига хос босқичма-босқич ривожланиш тамойилини, муסיқий фикрнинг секин вазнда баён этилишини кузатамиз. Даромад, миёнхат, авж ва фурувард кўринишида шаклнинг талқин этилиши, айниқса, овоз партиясида яққол кўзга тапланади.

Фортениано партиясида эса композитор гомофон-гармоник баён этиш усули қаторида полифоник ривожланиш тамойилидан ҳам унумли фойдаланади. Юқори овозда октавали сакрама

ҳаракатга асосланган тоника орган пункти романс характерини кўрсатиб беришда аҳамиятли ўрин касб этади.

Б.Лутфуллаев вокал мусиқасини яратишда моҳир қалам устаси ҳисобланади. Кўриб чиққан асарлар мисолида шуни хулоса қилишимиз мумкинки, композиторнинг вокал ижодида, айниқса, мумтоз шеърят – Навоий назмига басталанган асарларида миллий, ўзбекона рух ҳукмронлик қилади, мусиқий оҳанглар шеърини матн мазмунини ёритиб беришда катта аҳамият касб этади. Хусусан, матнда берилган драматургик ривожланиш мусиқа ёрдамида янада мукаммал кўринишни касб этади. Мумтоз ғазалларни миллий руҳда ифодалаб бериш мақсадида композитор Европа баён этиш услуби анъаналарига таяниш каторида халқ ладларидан унумли фойдаланади, оҳангларда, жумладан, чолғу партиясида усул хусусиятларини киритади. Овоз партиясида кочирим ва нолалардан, полиритмикадан унумли фойдаланади, сўз ва жумлаларнинг охирини мантиқан англаган ҳолда узун чўзимларда ёки товушлар ҳамоҳанглигида тугатади, фикрнинг таъсирчан янграши йўлида оҳангларга муҳим ўрин ажратади.

Алишер Навоий назми кўп асрлардан буён туркий халқларнинг маънавий эҳтиёжини қондириб келмоқда. Юксак фалсафий ғоялар, абадий, сўнмас мавзулар билан суғорилган Навоий назми композиторларни миллий услубда ижод қилиш жараёнида самарали изланишларни олиб боришга ундамоқда.

МАМАЖОНОВ У.В.

мусиқий шарқшунослик

кафедраси ўқитувчиси

Китобхонлик анъаналарида Навоий назми

Китобхонлик анъаналари халқ ижодкорлигининг маҳсули бўлиб, у муқаддас сўзлар ўқилиши замирида қарор топди ҳамда кўп асрлар давомида аждодларимизнинг теран маънавияти, кенг дунёқараши ўлароқ шаклланди. Китобхонликнинг ривожланган даври Ўрта асрларга тўғри келади. Дарҳақиқат, махсус уюштирилган китобхонлик кечаларида яссавийхонлик, навоийхонлик, машрабхонлик, бедилхонлик каби мажлислар ташкил этилгани бизга маълум. Бу хусусдаги фикр-мулоҳазаларни давом эттиришдан олдин китобхонлик иборасига қисқача бўлсада, тушунча бериб ўтиш лозим.

Китобхонлик деганда, асосан, диний мазмундаги ривоятхонлик, қиссахонлик, ғазалхонлик каби адабий-муסיкий жанрлар ҳамда улардаги насрий ва назмий баёнларни маълум оҳанглар асосида “ўқини” англашилади.

Китобхонлик анъаналарининг ғазалхонлик ёки шеърхонлик шакли – бу назмий асарни оҳанг билан ўқимокликдир. Ушбу анъана асосан тариқат аҳлларининг мажлисларида. аёллар ва эркаклар томонидан алоҳида-алоҳида ўтказилган турли диний маросимларда ижро қилинган. Унинг ижрочилари жанрнинг номланишидан келиб чиқиб, ғазалхон ёки шеърхон деб юритилган. Уларнинг ижро репертуаридан Аҳмад Яссавий, Жалолиддин Румий, Ҳофиз Шерозий, Абдурахмон Жомий, Мирзо Бедил, Алишер Навоий, Бобораҳим Машраб каби сўфий шоирларнинг ижод намуналари ўрин олгандир. Халқ орасида ушбу шайхулмашойихлардан Ҳазрат Яссавий, шунингдек, Навоий, Бедил ва Машраб шеърятти алоҳида аҳамиятли бўлиб, ундан “яссавийхонлик”, “навоийхонлик” “бедилхонлик” ҳамда “машрабхонлик” анъаналари қарор топди.

Айнан Алишер Навоий ҳазратлари даврида китобхонликнинг ушбу шакли янада ривожланиб, унинг услубий асослари барқарор бўлган. Бунга Навоийнинг замондоши Ҳусайн Воиз Кошифийнинг “Фугувватномаи султоний” номли рисоласидаги қуйдаги фикрлар асос бўла олади. Хусусан, Кошифий шеърхонлик (ғазалхонлик)-нинг олтига одоби борлигини таъкидлайди. Улардан биринчиси, шеърни оҳанг билан ўқимоклик, иккинчиси, сўзни эшитувчилар қалбига жойлаш, учинчиси – тушуниб мушкул бўлган байтлар мазмунини шарҳлаб, изоҳлаб бериш, тўртинчиси, эшитувчига малол келадиган иш қилмаслик, бешинчиси, гадойлик қилмаслик ва муболағали қасамлар ичмаслик, олтинчиси, ўқилган шеърнинг муаллифи номини тилга олиб дуо қилмоқликдир.⁷¹

Билдирилган фикрлардан аён бўлмоқдаки, шеърхонлик анъаналарида сўзни инсон қалбига етказишда оҳанг омили етакчи ҳисобланган. Китобхон ижрочиси (“ўқувчиси”), энг аввало, устоз тарбиясини олган бўлишлиги, адабий асарлар билан бирга муסיқа қоидаларидан ҳам яхши хабардор бўлишлиги – асосий талаблардан бўлган.

⁷¹ Ҳусайн Воиз Кошифий. Фугувватномаи султоний ёхуд жавонмардлик тариқати. Форс-тожик тилидан Н.Комилов таржимаси. Т.: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1994. Б.81.

Навоийдан олдин ҳам Лутфий, Атоий, Саккокий каби шоирлар ғазал битган. Бироқ айнан Навоий туркий-ўзбек шеъриятида ғазал шаклини юксак чўққига олиб чиқди ҳамда унинг оҳангдорлигини бўрттирди. Бу эса ғазалхонликда шеър ва оҳанг уйғунлигига янада кенг имкон яратди.

Маълумки, Ҳазрат Навоий асарларининг аксарият қисми тасаввуф ғояларига асосланган бўлиб, унда илоҳий ишқ-муҳаббат фалсафаси илгари сурилган. Шунини айтиш керакки, тасаввуф таълимоти шеърхонлик, хусусан, ғазалхонлик қайта шаклланишига, “жонланишига” катта таъсир кўрсатган. Чунки ислом динидан олдин ҳам шеърлар (шу жумладан, мусиқий айтимлар) айтиш анъанаси мавжуд эди. Ислом дини пайдо бўлиши билан ушбу шеърлар маъно-мазмун жиҳатидан мақбул эмаслиги боис, улар маълум вақт ман этилган. Тасаввуф куйчиларининг хизматлари шундаки, улар қадимги (жоҳилият давридаги) анъаналарини ҳикматлар хазинаси билан англаган ҳолда уларни янги маъно ва мазмун билан суғориб, қайта жонлантирдилар. Шу ўринда айтиб ўтиш жоизки, шеърининг ғазал шакли дастлаб араблар маданияти воситасида Ўрта Осиёга кириб келган. Араблардан ўзлаштирилган ушбу жанр кейинчалик шарқ шеърининг асосий турига айланган. Албатта, юқорида таъкидлаганимиздек, ушбу жараёнда Навоийнинг ўрни беқиёсдир.

Китобхонлик анъаналарининг тарихидан келиб чиқиб, Навоийдан олдинги даврда ҳам назмий асарларни оҳангли қилиб ўқиш услуби қўлланиб келинганлигини айтиш жоиз. Хусусан, Аҳмад Яссавий ҳикматларини ўқилиши замирида бу анъана қарор топди. Дарҳақиқат, “Ҳазрат Аҳмад Яссавий ислом дини ва унинг асосига қурилган тасаввуф таълимоти ғояларини туркий халқлар орасида кенг тарғиб этиб, уларни ўз ҳикматларида куйлаган.”⁷² Ҳикматлар халқ оғзаки ижодига яқин бўлган шеърининг тўртликлар шаклида ифодаланган:

*Зоҳид бўлма, обид бўлма, ошиқ бўлгил,
Меҳнат тортиб ишқ йўлида содиқ бўлгил,
Нафсни тетиб даргоҳига лойиқ бўлгил,
Ишқсизларни ҳам жони йўқ, иймони йўқ.
Ишқ балоси бошқа тушса нолон қилур,
Ақлинг олиб, беҳуш қилиб ҳайрон қилур.*

⁷² Иброҳимов О.А. Ҳазрат Яссавий наволари.

*Кўнгил кўзи очилган сўнг гирён қилур,
Ломаконда Ҳақдин сабоқ олдим mano.*⁷³

Бу каби ҳикматлар ўз шаклига мос, мазмунига ҳамоҳанг халқ айтими-оҳанглари билан тавсифланади. Ҳазрат Яссавийнинг ҳикматлари кейинчалик яссавийхонлик, навоийхонлик каби “хонлик”ларнинг вужудга келишида аҳамиятли “пойдевор” манба бўлган. Ҳикматлар асосан оғзаки услубда ижод этилган бўлсада, улар асосан мўътабар ёзма манблар – Куръони карим ва ҳадисларга таянган.

Ўзбек ғазалиётининг ривожланган даври Ҳазрат Навоий ижоди билан боғлиқдир. Ҳақиқатан ҳам ўзбек шеърлятида ҳеч ким ғазални Навоийдек “кўб ва хўб (яхши)” ёзган эмас”⁷⁴ – деб эътироф этилади. Шу билан бирга буюк шоир мусиқа соҳасида ҳам етук олим – забардаст мусикашунос, сермахсул бастакор ва созанда эканлиги манбалардан маълум. У ўзига замондош бўлган ижодкорларга шеърлятни мусикадан ва мусикани шеърлятдан ажратмасликни маслаҳат бериб, ўзи ҳам бунга амал қилган.

Дарҳақиқат, ғазални мусиқий оҳанг билан ижро этилиши унинг моҳиятини тўлалигича очиб беришга хизмат қилади ва ўйлашимизча, ғазални тингловчиларга етказишда бу энг мутаносиб услуб.

Навоийнинг назмий асарлари (асосан, ғазаллар) турли давраларда ўзига хос оҳангларда ижро этилган. Даҳо шоир асарларининг туб маъно ва мазмунини англаб етган ислом дини уламолари ёки илмли кишилар турли йиғинларда уларни панд-насихат, ўғит сифатида ўқиб, ижро этиб келмоқдалар.

Ҳазрати Навоийнинг ишқий-илоҳий мазмундаги назмий асарлари бевосита хонақоҳларда ва тариқат аҳлларининг давраларида бўлиб ўтадиган зикри самоъ маросимларида ҳам ўзига хос оҳанглар билан “ўқилган”(ижро этилган).

Бизга маълумки, тасаввуф кишиларининг зикри жаҳрия маросимларида рақсу самоъ мавжуд бўлган. Мажлис аҳллари хонанда ижросидаги ғазал оҳанги остида ўзига хос ҳаракатларни бажариб рақс тушганлар. Жумладан, бу хусусда XV асрда яшаган шайхул машойих Ҳазрати Башир ҳақидаги тарихий манбада қуйидаги жумла келтирилади: “Дарвеш Мусофир алайхирраҳма

⁷³ Аҳмад Яссавий. Ҳикматлар. - Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990.

⁷⁴ Захириддин Мухаммад Бобир. Бобирнома. - Т.: Ўзфанакадашр, 1960. Б. 233.

айтадиларким, бир куни хонақоҳга Ҳазрати Шайхи Бузурукворнинг зиёратларига келдим, хонақоҳнинг деразасидан ичкарига қарасам Ҳазрати Шайхи Бузурукворнинг ўзлари рақсга тушубдурлар. Чунон шўхжадал рақс қилурларким, хонақонинг ҳамма буюмлари ҳам ҳаракатдадурлар... Дарвеш Умарий деган киши ғазалхонлик қилур эрди... Айтдиларким, ўшал замонда Дарвеш Умарий хонадалик қилур эрди ва бу кишидан ҳам бошка хонандалар бор эрди. Мисли Мавлоно Абдулладир ва Султон хонанда, пахлавон Асадуллоҳ, устод Муҳаммад Али Самарқандий хонақоҳда хизмат қилур эрдилар. Ийд кунлари ҳаммалари бир жойда бўлур эрдилар”.⁷⁵ Шу тарика зикр маросимларида ғазалхон ҳофизлар иштирок этганлар.

Композитор, этнограф ва мусиқашунос олим В.А.Успенский зикр маросимида ижро этилган ғазалларни биринчилардан бўлиб нота ёзувига туширган. У 1940-1941 йилларда Наманганлик ҳофиз Муҳаммаджон Дўсмұхамедов ижросидан ёзиб олиб, нотага туширган “Зикральные мелодии” (“Зикр ашулалари”) номли тадқиқотида Навоий ғазаллари билан ижро этилган бир нечта намунани келтириб ўтади⁷⁶. У информаторни маълумотларига таяниб, зикрда 10-12 киши доира шаклида жойлашиб, ашула айтиш билан бирга рақсга ўхшаш турли ҳаракатлар қилишларини айтиб ўтган. Шу билан бирга, В.А.Успенский ўз тадқиқотида Навоийнинг “Ки қилди ханжари ишқинг диёримдан қочиб кетсам” мисраси билан бошланувчи зикр маросимининг “Тарона як зарб” қисмида ижро этилган бир айтими келтирган. Ушбу намуна зикр маросимларига хос бўлган доира усули ўрнини босувчи, мажлис иштирокчиларини бир маромда ҳаракат қилишларига ёрдам берувчи “Ҳмма”⁷⁷ сўзига асосланган усул андозаси билан бошланади. Айтимнинг ушбу қисми маросим иштирокчилари томонидан ижро этилиб, айни Аллоҳ исмининг зикридир. Айтимнинг ҳофиз ижросидаги ғазал мисралари билан қуйланадиган қисми “ми” пардасига асосланган миксолидий ладининг бошланғич тўрт товуши (IV-III-II-I) оралиғида ривожланади. Ушбу айтимнинг оҳангида қуйилама ҳаракат яққол сезилиб, қуйнинг қадимий эканлигига ишора қилади. Хусусан, айтимда кенг

⁷⁵ Ҳазрати Башир тарихи. А.Чорясев таржимаси. Т., 1994. Б. 61-62.

⁷⁶ Успенский В.А. Катта ашула и зикральные мелодии. Т., 1940-1941. СИТИ кутубхонасидаги қўлёзма.

⁷⁷ Зикр айтимларида Аллоҳнинг исми “Хува” (арабчадан таржимаси – “У”), “Хув”, “Ҳак”, “Ҳа”, “Ҳм”, “Ҳмма” тарзида ишлатилган.

нафасли оҳанг ҳамда ашулаларга хос оҳанглар (“Эй ёрей”) ҳам ишлатилган.

В.А.Успенский нотага олган деярлик барча намуналарнинг негиз-оҳанг ҳаракати IV-III-II-I тарзидаги пардаларнинг қуйилама ҳаракатига асосланган. Уларни таърифлашда мақомдон олим О.Иброҳимов изоҳларидан фойдаланиш мумкин. Зеро, оҳангнинг бу йўсиндаги ҳаракатида “бирламчи тузилма” яъни, қадимий куй-оҳангларга хос қуйи оқим тамойили кузатилади. “...қуйи оқим қуйлари инсоният мусиқий тафаккурида узоқ вақт давомида ҳукм сурганлиги манбалардан маълум бўлмоқда⁷⁸”.

Юқоридаги таҳлил бўйича хулоса қилиб айтиш мумкинки, китобхонлик анъаналарининг ғазалхонлик шакли ўзбек мусика мероси намуналарининг тарихий илдизларини ўрганишда муҳим манба бўла олади. Айниқса, ашула ва мақом айтим йўлларининг ижрочилик хусусиятлари шаклланишида аҳамиятли бўлган кўринади. Зеро, Ҳазрати Навоийнинг ижоди билан тилимиз бойиди, фикр ва туйғулар теранлашди ҳамда энг муҳими, унинг назмий асарлари мусиқий оҳанг оламини янада кўп ютуқларга эришмоқлигига сабаб бўлди.

Миллий мусиқий қадриятларимиз саналмиш бу каби анъаналарни мусикашунослик нуқтаи назаридан ўрганиш масаласи ўзбек мусиқа илми олдида турган энг долзарб муаммолардан бирidir. Уларни теран англаш, унутилаёзганларини қайта тиклаш ва ҳаётга татбиқ этиш муҳим аҳамиятга эгадир.

МАТЁҚУБОВ Ш.Б.
анъанавий ижрочилик
кафедраси ўқитувчиси

Навоий назмида суворийлар

Буюк бобокалонимиз Алишер Навоийнинг мақомлар ва мумтоз ашулаларга солиб ўкиладиган ғазалларидан кўпчилиги шинавандалар қалбидан чуқур жой олганлиги барчага маълум. Аммо суворийларга айтиладиган ғазаллари ҳақидаги маълумотлар нисбатан кам ёритилган. Навоий ҳазратлари ҳақида ҳурматли Пре-

⁷⁸ Иброҳимов О.А. Мақом ва макон. – Т., Мовароуннахр, 1996. 16-б..

зидентимиз “Юксак маънавият – енгилмас куч” китобида шундай дейди: “Агар бу улуғ зотни авлиё десак, у авлиёларнинг авлиёси, мутафаккир десак, мутафаккирларнинг мутафаккири, шоир десак, шоирларнинг султониدير”.⁷⁹ Ҳақиқатан ҳам Алишер Навоий ўзи муסיқий илмни яхши билиши, нафақат яхши билиши балки, бир қанча нақш, савт, кор ва амаллар басталаганлиги ҳатто таҳаллуси ҳам куй, наводан олишганлиги, унинг юксак даражадаги муסיқашунос эканлигидан далоятдир. Шу сабабли унинг ғазалларидан куй-оҳанг таралиб туриши бежиз эмас.

Суворийхонликнинг Алишер Навоий ғазаллари билан айтиладиган намуналарига эътиборимизни қаратадиган бўлсак, бу жанрда асосий мақсад сўз айтмоқ бўлганлиги учун муҳаммаслар ҳам аниқ бир шоир ижодига мансуб бўлмоғи тақозо қилинган. Хонандалар нафақат овозларининг сифатлари балки мумтоз шеърининг мазмунидан тортиб, ҳар бир жабҳаларини билишлари мажбурий, шарт ҳисобланган. Кекса устозларнинг айтишича, шогирдлар маълум бир комолотга етганларидан сўнг дастлаб мақом ижроси билан шуғулланиб юриб, ана ундан кейин суворийлар айтишни бошлаганлар. Бундан кўриниб турибдики, суворийларнинг ижроси мақомлардан ҳам мураккаб эканлиги таъкидланмоқда.

Суворийлар Ўзбекистоннинг Хоразм воҳасига мансуб жанрлардан бири бўлиб, унинг қанчалик қадимий эканлигини Ислом динининг кириб келиши ва саъмо (эшитиш, тинглаш) билан боғлаш мумкин. Кўпчилик устозлар суворий сўзини отлик-чавандоз маънолари билан боғлиқ эканлигини ҳам айтишади.

Қадимда, Хоразмда отчилик жуда ривож топган. Хоразм отлари дунёнинг машхур, зотдор отлари қаторида саналган. Бунга мисол Хоразмда Ҳазорасп деган юртнинг борлиги, унинг қадимги туркий қабилалардан Ҳазор ва Ос уруғлари бирлашувидан ташкил топганлиги ва улар отлик жангчи элатлар эканлиги тўғрисида ривоятлар бор. Шунингдек, Ҳазорасп сўзи форсийда минг отлик деган маънони билдиришини ҳам мисол қилиб кўрсатиш мумкин.

Аллоҳ инсонга отни ёрдамчи, дўст қилиб ва улов воситаси сифатида юборганлиги улуғ бир неъматдир. Шунинг учун ҳам, муסיқа санъатида от билан боғлиқ ривоятлар ва асарлар жуда

⁷⁹ Ислом Каримов. Юксак маънавият – енгилмас куч. Тошкент, 2008. Б. 47.

кўп учрайди. Чунки, қадимда арабларда ҳам рақб-отлиқ ва рақбаъни чавандозлар ашула йўллари бўлганлиги фикримизнинг далилидир. Ўзимизда ҳам дoston кўшиқ ва куйлари ичида дотор, дўмбира ва бошқа чолғу созлари усулларининг от юришига монанд ўнг кўл зарбларини от туёғининг турли кадам ташлашига ўхшатиб яратилган куй ва кўшиқлардан Илғорлар ва Шо кўчдилар туркуми, дўмбира куйларидан От ҳайдаш, Бойчибор, козоқларда Қора жўрға, Озарбайжонларда От усти, Пошшо кўчди, Оврўпада Галоп, Наездник каби номлар билан аталиши фикримизнинг далилидир. Шунингдек, Муҳаммад (с.а.в.)нинг оти Бурок, Ҳазрати Алининг оти Дулдул, Алпомишнинг Бойчибор, Гўрўглининг Ғирот, Жалолиддин Мангубердининг Қора дали каби отлари уларнинг ҳаётида катта аҳамият касб этганлиги ҳеч кимга сир эмас. Шу сабабли қадимда инсоннинг энг яқин йўлдоши, улови от ва чавандозлар номи билан боғлаб бу асарлар суворий деб рамзий маънода аталган бўлса ажаб эмас.

Суворийлар ўзининг, икки хонанданинг айтишуви ёки беллашуви, дийралишмалари билан ҳам машҳур бўлган. Маълумки, қадимда Хоразмда мақомларнинг йўлларини ўзгартириш ёки бузиш манъ қилинган, бу мусиқалар орқали хонандаларнинг беллашувларини уюштириш таъқиқланган. Суворий жанри эса ўзининг бадиҳагўйликка (импровизацияга) мойиллиги билан ҳам дийралишмалар уюштириш учун қулай бўлган. Айниқса, кенг давралар катта тўй ёки сайил байрамлари ўтказиладиган бўлса, бунда катта кўқон араванинг бир ғилдираги ўки билан чиқариб олиниб, ерга қазиб кўмилган ва юқорида қолган ғилдирагининг устига гилам ва кўрпачалар тўшалиб, хонандалар унга чиқиб ўтиришган. Бу ёғидан йигитлар ғилдиракни ҳофиз овози барча халойиққа тенг етиб бориши учун секин, бир маромда айлан-тириб туришган. Бундай “айланма сахна” давранинг икки бурчагига ўрнатилиб, қайси ҳофиз устун чиқса, давра ғолиб томонни ўраб олар, мағлуб эса даврадан ташқарида қолиб кетар экан. Ёки кенг даврага яхши эшитилиши учун катта дарвоза эшигини “тахтиравон” сифатида ясаб, устига ҳофизларни чиқариб тагидан йигитлар давра айлан-тириб кўтариб юришган. Дийралишма-айтишув мусобақаларининг энг юксак намуналари кўпчилик тўй ва сайиллардан ташқари Хивадаги Қаландархона, Боборис (Бобо ўрис) бува, Гўзли бува, Султон Увайс бува каби муқаддас жойларда юқоридаги тарзда ўтказилган. Бу дийралишмалар нафақат

халқ орасида балки хонлар даврасида ҳам ижро қилинган. Бунда хонандалар овозини барча сифатлари ва мухаммасларнинг кўп билишлигини намоён этади. Қайси бир хонанда чарчаса, овози юқори пардаларга етмай қолса, биладиган мухаммаслари тугаса ёки эсидан чиқса ютказган ҳисобланиб, беаёв жазоланган. Ғолиб хонанда эса юксак мукофотланган.

Ҳозирги кунга қадар суворийларнинг бешта асосий ва бир нечта атоқли хонандаларимиз томонидан басталанган кўринишлари мавжуд. Шулардан кўпчилиги Алишер Навоий ғазаллари ва мухаммасларига айтилган.

Катта суворий: суворийлар ичида энг йириги бўлганлиги ва барча суворийларнинг парда асослари бу суворийдан олинганлиги сабабли катта суворий дейилади. Устозларнинг таъкидлашларича, она суворий дастлаб форс-тожик мухаммасларида ҳам ижро этилган. Лекин Навоий ғазалига Огаҳий мухаммаси билан Комилжон Отаниёзов ва бошқа ҳофизлар ижро этган намунаси ҳозирги даврда ҳам машҳур:

*Кўнгул шод ўлди агёр улфатидин ижтиноб айлаб,
Менга меҳру вафоу раҳм-шафқат беҳисоб айлаб,
Бузилгон масканимни гулшан этмак иртикоб айлаб,
Тун оқшом келди кулбам сори ул гулруҳ шитоб айлаб,
Хироми суратидин гул уза хайдин гулоб айлаб.*

Айтишларича, суворийлар дастлаб умуман доира усулисиз ижро этилган, доира билан ижро услубини биринчи бўлиб, Ҳожихон Болтаев бошлаб берган экан. Хоразмда дийралишмаларда суворийлар даслаб якка дуторда ижро қилиниб, кейинчалик Ҳожихон устознинг тор сози билан ижро қилиб бошлаганларидан кейин доира чолғуси кўшилган. Маълумки, дутор сози мусиқани жаранглатиш билан бирга куй ритмини, яъни доира усулини ҳам зарбларида (дутор штрихларида) мужассамлаштирган. Тор созида усулини бериш имконияти чекланганлиги сабабли доира чолғусига муҳтожлик сезилган ва шу йўсинда ишлатилган.

Суворийларнинг ханглари баланд ва мураккаб бўлганлиги сабабли овоз ижроси учун ноқулайликлар келтириб чиқаради. Биринчидан, катта суворийнинг авж қисмини ижро қилиш учун хонандада етарлича овоз ишлатиш малакаси бўлмоғи лозим. Иккинчидан, юқори пардаларда ижро қилиш эшитилишидан

кўра мураккаброқдир. Чунки овозда юқори пардаларда бир марта авж олиш нисбатан қийинчилик туғдирмайди, лекин авжда овозни ўйнатиш, сўз талаффузини ямламай (чайналмай тўлиқ айтиш), бир хатни иккинчи хатга нафас олмасдан амалга ошириш овоз учун ноқулайдир. Учинчидан, юқори пардаларни чиранмасдан куйлаш зарур. Бу амаллар хонанда томонидан тўлиқ бажарилмаса, суворий маромига етмаган ҳисобланади.

Юқоридаги суворийлар асосида Комилжон Отаниёзов басталаган “*Олтинчи суворий*” мавжуд суворийлар услубидан андоза олинган бўлиб, кўпроқ халқ йўлидаги ашулаларга ўхшаб кетади. Бошланиш қисми мажор ладидаги пардагузукни (гаммани) эслатади. Суворий жанрларида чолғу муқаддимаси билан ғазал айтиладиган пардалар мажмуаси асоси бир хил бўлса-да, сўз бошқа пардадан ўзгача куй мотиви билан бошланади (муסיкий тил билан айтганда қонун сифатида эмас, балки рокохорд шаклида). Лекин олтинчи суворий бу қоидалардан бир оз ҳолидир. Бир оз деганимиз бошланиш чолғу муқаддимаси айтим йўли билан бир хил. Каденция, яъни лад ўзгарадиган учинчи бешлик (мухаммас)гача айтим йўли ўзгарса-да, куй йўли бир хил такрорланади. Пардалар алмашганда эса чолғу қисмлари бошқа суворийлардаги чолғу йўлини такрорлайди ҳамда авж ва фурувард қисмлари билан якун топади. Бу асарни Комилжон Отаниёзов айнан Навоий ғазалига Огаҳий мухаммаси билан:

*Фалакким яхишлар базмида, қадримни баланд этмас,
Даме йўғким ёмонлар мажмаида мустаманд этмас,
Бу ҳасратдин кўзим ашки йўлин бир лаҳза банд этмас,
Мани ман истаган ўз суҳбатига аржуманд этмас,
Мани истар кишининг суҳбатин кўнглум тисанд этмас*

деб бошланадиган мухаммас учун яратган. Чунки бу суворийга ҳали ҳеч қайси суворийхон устоз бошқа мухаммасни қўйиб, ижро этишга журъат қилмаган. Бизнингча, бу суворийга бошқа мухаммас қўйилса ўз гўзаллигани ва мутаносиблигини йўкотлади.

Суворийларнинг савтлари ҳам мавжуд. Улар “Савти суворий” деб аталади. Савт сўзининг маъносини И.Ражабовнинг “Мақомлар масаласига доир” китобида шундай ёзилади: “Савт арабча сўз бўлиб, “оҳанг” ва “муסיқа товуши” маъноларида келади. Манбаларда келтирилган муסיқа истилоҳида унинг акс садо маъноси ҳам бор, яъни у тайёр бир куй ёки ашулага тақлид

килиниб, маълум бастакорлик коидалари асосида жавоб тариқасида яратиладиган мусиқий асардир.”

“Суворий сўз айтмоқ” деган эди устоз Бола бахши (Қурбонназар Абдуллаев). Бу санъат сўз орқали маълум бир эътиқодни, гоёни мафкурани тингловчиларга соз ва хушнафасли овоз воситасида етказиб беришдан иборат бўлганидан кейин, ғазал ва мухаммасларни ўзига хос ва мос мусиқага боғлашни такозо қилди. Мисол учун Алишер Навоийнинг куйидаги радифли ғазалига эътиборимизни қаратсак:

*Бир ой ўтди мани маҳзунда бир ой интизоринда,
Ки не кўнглум эрур ҳушинда, не ҳушим қароринда.*

Суворийлар муқаддас ва мўътабар ашулалар бўлиб, уларга фақат энг сара ғазалиёт намуналари ўқилади. Буюк бобқалонимиз Навоий назми эса бу мусиқий асарларни нафақат бойитади, балки уни юксак даражадаги умри боқий ашулалар сифатида халқимиз қалбидан абадий жой олишини таъминлайди.

KOMILIY SUVORIY ETMAS

Navoiy g'azali
Ogahiy muxammasi
K.Otaniyozov musiqasi

Salmoqli

Fa-lak kim, yax - shi-lar baz - mi-da qad - rim-

ni ba - land et - mas Da - mi yo'q - kim yo - mon - lar

muj - ma - yi - da mus - ta - mand et - mas

Уд чолғуси таърифи Алишер Навоий ижодида

Маълумки, уд чолғуси азал-азалдан мусиқа санъати тарихида муҳим ўрин тутиб келган. Айниқса, мусиқанинг назарий масалаларини тушунтириш ва ўрганишда чолғунинг торлари ҳамда парда тизимидан кенг фойдаланилган. Буни биз ўтмишда яшаб ўтган ва мусиқа илми билан шуғулланган алломалар томонидан битилган рисоалардан англаймиз. Унинг тарихига назар солсак, узоқ ўтмишга бориб тақалишини гувоҳи бўламиз. Асрлар муқаддам Барбат деб номланган мусиқий чолғу яратилган. Ўрдаксимон шаклга эга бўлган. Ушбу чолғу Хоразмий таржима қилган “Хисрав ва Ширин” (Низомий Ганжавий асари) достонидаги ашулачи, Сосоний ҳукмдори Хусрав Парвиз замонида яшаган таниқли созанда – Борбад томонидан яратилган ва унинг илк чолғучиларидан бири унинг ўзи бўлган, деган тахминлар ҳам йўқ эмас эди. Аммо бизнинг замонимизга келиб шуниси маълум бўлдики, барбат Борбад замонидан анча аввалроқ мавжуд бўлган, Борбад эса уни моҳирона ижрочиларидан бўлган. Уднинг илк кўринишлари Айритом фриздан топилган эрамиздан олдинги асрларга доир ёдгорликларда ўз аксини топган. У асрлар давомида такомиллашган ва Форобий замонигача тўрт торли кўринишида амалиётда бўлиб, энг мукаммал чолғуга айланган.

Мусиқашуносликнинг чуқур илмий-назарий жиҳатларини ўрганган Форобий, Ибн Сино, Шерозий, Ҳусайний, Омулий ўз мусиқий рисоаларида мусиқанинг назарий масалаларини тушунтириш ва шарҳлаб бериш учун торли чолғуларни танлаганлар. Алломалар чолғунинг қулайлигини ва бунга ўша даврдаги етакчи ҳамда машҳур, кенг истеъмолда бўлган уд чолғуси танланганлигини қайд этиб ўтганлар. Бўёд (интервал), жинс (тетракорд, пентакорд), жамъ (товушқатор)нинг ҳосил бўлиш йўллари уднинг торлари ёрдамида аниқ кўрсатиб берилган.

Алишер Навоийнинг бсбаҳо ижодий меросида эса мусиқа илмининг руҳий олам билан боғлиқлиги, бир қатор чолғуларнинг, хусусан, уднинг овози, тембр хусусиятлари, кўриниши,

торлари хусусидаги бебаҳо маълумотларни унинг байтларида учратиш мумкин. Шоир биз яхши билган “Маҳбуб ул-кулуб” асаридаги мусиқий чолғуларнинг овоз тараннуми хусусиятларига баҳо берар экан, уд чолғусини “Чанг зорланувчи бўлса, уднинг нағмаси ундан ҳам ортик юракни эзувчидир”, дея таърифлайди. Баъзи ўринларда Навоий ўзининг юрак дардларини ифодалашда созанданинг кўлидаги уд чолғусидан бадий образ ёки дардли ҳолатни ўқувчига аниқ етказувчи восита сифатида фойдаланади ва ўз ҳолатини шоирона моҳирлик билан тасвирлайди. Дарҳақиқат, бунинг сабаби уд чолғусининг овозида бошқа созларда учрамайдиган мунг, нола борлигида ҳамда овоз тембрида бўлса ажаб эмас.

Навосидин фано чун ҳосил ўлди қилгасен, эй ишқ,

Навоий риштаи жонин муганний удининг тори.

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 624-ғазал)

Мутриб, яъни чолғувчининг сози – удининг торлари Навоийнинг жону жисмидан яралгани учун ундан таралаётган наво – кую оҳангда бу фоний дунё ҳосил бўлди. Эй ишқ ахли, бундан огоҳ бўлингизки, қачонки созанда чолғусининг торларини чертганда, ундан таралаётган унга сизларни маст айлаб, барча нарса бу ёруғ дунёда фоний эканлигини англагач, демак, машшоқ чолғусининг торлари Навоийнинг жисми жони ришталаридандир.

Бу ерда Навоий бирламчи, уднинг торлари ўзининг жон риштаси – ипларидан яралгани учун ҳам ундан таралаётган оҳанг дардли эканлигини айтса, бошқа жиҳатдан, ана шу чолғу фано тўғрисида куйловчи соз эканлигини билдириш билан удни илоҳиёт билан боғлайди. Яна бир байтнинг контекстида бу ҳолат бошқача тусда, рангда кўрсатилади:

Майга оҳанг эт, Навоийким, муганний ҳар замон

Айш таҳрисин аён айлар лисони уд ила.

(“Наводир уш-шабоб”, 391-ғазал)

Эй Навоий, майга етишмоқликни ният қил, унга интил, чунки муганний ҳамма вақт уднинг тили билан турмуш-ҳаётнинг ҳисларини, яъни дунёнинг роҳати, лаззати нима эканлигини баён қилади. Янада тушунарлироқ қилиб айтганда, руҳият оламининг энг таскин топадиган ва бир умр унга етишиш учун интилиб яшайдигани Ҳақнинг васлига етмоқ ҳамда жаннат боғларида

сурур сурмоқ. Бунга элитадиган йўл эса, албатта, бу дунёда қилинган эзгу амаллар ва ибодатлардир. Юқоридаги байтдан англашиладики, Навоий уд чолғусининг тилида, айна ана шу лаззатни ифодаланганлигини баён этмоқда.

*...Уддек куймаклингим шарҳ эт лисони ҳол ила,
Нағмада удинг лисонин сеҳри пардоз айласанг.*

(“Наводир уш-шабоб”, 361-ғазал)

Шоир бу байтда уд сўзини икки хил маънода – ёнганда хушбўй ҳид таратувчи дарахт (мақомшунос И.Ражабов уд чолғусини ана шу дарахт ёғочидан ясалгани учун ҳам шундай номланган бўлиши мумкин, дейди ўз тадқиқотларида)⁸⁰ ҳамда мусиқий чолғу маъноларида келтиради.

*Сархуш таронагустар бўлмишсен, эй Навоий,
Соқий, сен эмди май тут, мутриб, сен эмди туз уд.*

(“Бадоеъ ул-васат”, 126-ғазал)

Навоий мастлигидан куй тарқатувчи, мусиқа улашувчи бўлди, эй май қуювчи энди шаробингдан сузавер, чолғучи, сен эса уд чолғусининг сеҳрли торларидан куйлар тарат. Бу байтда Навоий мусиқанинг илоҳий кучга эга эканлигини ёзиш баробарида уд чолғусининг ҳам илоҳиёт билан узвий боғлиқлигини яна такрор таъкидлаб ўтади.

*Бу дайр ичра навое, эй муғанний,
Навоий ноласидек зеру бам туз.*

(“Фавойид ул-кибар”, 202-ғазал)

Эй, муғанний бу бутхонадаги наволар ичида Навоийнинг ноласидек зер ва бам туз. Бу ерда зер ва бам торларидан янграйдиган нағмалар, товушлар назарда тутилган бўлиши эҳтимол. Лекин биз ўтмиш манбаларида (Форобий, Сафиуддин Урмавий ва ҳ.к.) бу торлар уд чолғусининг пастки - йўғон ва юқориги – баланд торларига берилган нисбат эканлигини қайд этилганлигига гувоҳ бўламиз. Навоийнинг ижодида уд чолғусининг торлари акс этган байтлар кўп учрашини айтиб ўтишимиз жоиздир.

Фикрларни мухтасар қилиб шуни айтиш мумкинки, уд чолғуси қадимда нафақат мусиқанинг назарий илмини тадқиқ этиш, тушунтириш ва шарҳлашда кенг қўлланилган мусиқий асбоб

⁸⁰ И.Ражабов. Мақомлар. Т.; “SAN’AT”, 2006. – Б. 53.

бўлган. Балки ўзининг мунгли, ёқимли ва сеҳрли сероҳанг таровати билан инсон руҳияти, идроки ва маънавияти омиллари билан туташ ва ифода этувчи сеҳрли созлардан бирига айланганлигини эътироф этиш лозимдир. Мақолада келтирилган беш байтнинг ўзида Навоий

- уд нағмаси қалбларни эзувчи оҳанг манбаи (“Маҳбуб ул-қулуб”);

- уд торларини жон ришталарига қиёсланиши;

- удни илоҳиёт билан боғланиши;

- уд инсонлар ҳасратини, туйғуларини, дилидаги барча эзгу ниятларини, лаззату роҳатини ошқора этадидан “тил”га қиёсланиши, яъни буларни барчасини уд тили билан ошқора қилиниши;

- уд – мусиқий чолғу;

- уд – хушбўй ҳид таратувчи дарахт;

- уд – илоҳий кучга эга чолғу эканлигини жуда оқилона баён этиб беради.

Уд чолғуси нафақат оддий соз ёки гўзал шаклдаги чолғу, балки илми мусиқийни идроклашдаги дастгоҳ, ҳаттоки мулоқотларнинг тили сифатида эътироф этилади. Навоий дарҳақиқат, буюк мусиқашуносдир.

ҲАМДАМОВА Н.

*мусиқий шарқшунослик
кафедраси аспиранти*

Алишер Навоий ва Хусрав Деҳлавий

Низомиддин Мир Алишер Навоий беназир шоир, шеърият мулкининг султони бўлиш билан бир каторда, мусиқа илми билимдони ҳамдир.

Маълумки, шоир ҳаёти давомида барча касб эгалари қаторида илгор мусиқа соҳасининг вакиллари билан ҳам мунтазам ижодий мулоқотлар ўтказар эди. Жумладан, бастакорлардан Хожа Абдуллоҳ Марварид, Пахлавон Муҳаммад, мусиқашунослардан Абдурахмон ва Муҳаммад Жомийлар, ўнлаб созандахонандалар билан мусиқа ижоди ва ижрочилиги, илми борасида суҳбатлар ўтказганлигини унинг ижодидан англаш мушкул эмас.

Алишер Навоий меросининг деярли барча катламларида яъни, “Хамса”, “Хазойин ул-маоний”, “Девони Фоний” ва бошқа асарларида мусиқий атамалар, тушунча ва иборалар мусикашунослик назари билан қўлланилган. Масалан, чолғулардан: даф, доира, арғанун, ногора, дўмбира, най, карнай, борбад, конун, танбур. Мусиқий атамалардан: тарона, суруд, пешрав, амал, қавл, савт, лаҳнсоз, муғанний, мутриб, алҳончи каби ибораларни унинг асарларида учратишимиз мумкин.

Алишер Навоийнинг маҳобатли “Хамса” асарига назар солар эканмиз, унда ҳам мусиқа илмини четлаб ўтмагалигига гувоҳ бўламиз. Маълумки, “Хамса” ёзиш нафақат Алишер Навоийнинг балки Низомий Ганжавий, Амир Хусрав Дехлавийнинг ҳам бадий меросларида алоҳида ўрин эгаллаган. Илк бор Низомий Ганжавийнинг “Хамса”сига Амир Хусрав Дехлавий жавобан, яъни, ўз кучини синаш мақсадида “Хамса” яратади. “Эрон адабиётшунос олими Воҳид Дастгардийнинг ёзишича, дунёдаги барча қўлёзма хазиналарни ўрганиб чиқиш имконияти бўлса, шак-шубҳасиз, турли шоирлар қаламига мансуб бўлган “Хамса”ларини топиш мумкин бўлар эди”.⁸¹

Шеърят мулкининг султони Ҳазрат Мир Алишер Навоий Амир Хусравнинг ишқини куйлашдаги маҳоратига, тилининг ширинлигига самимий чуқур лиризмга юқори баҳо берган, ғазалиёт оламида эришган улкан муваффақиятини катта ҳайрат билан эътироф этган эди.

“Алишер Навоий ва Абудурахмон Жомий Ҳирот адабий мактабига раҳнамолик килар экан, ижодий суҳбатлар вақтида Хусрав Дехлавий ижоди ҳақида сўз бўлганда, унинг адабий мероси ҳақида эҳтиром билан мулоҳаза юритганлар”⁸². Алишер Навоийни “Хамса” ёзишга илҳомлантирганлиги хусусида аниқ маълумотларни баён этган ҳам Низомий билан Хусрав Дехлавийнинг “Хамса”лари бўлди. Бу ҳақида у “Садди Искандарий” достонида ёзади:

*Бурундин чу кургуздингиз ёрлиқ,
Басе, етти сиздан мададкорлиқ.
Кичик эрканимдин бўлиб қошима,
Улуе мадад солдингиз бошима*⁸³

⁸¹ Шомухамедов Ш., Мусаев Б. Амир Хусрав Дехлавий. Т., 1971. Б.53.

⁸² Ш. Шомухамедов, Б. Мусаев “Амир Хусрав Дехлавий” Т., 1971 4 б.

⁸³ А.Навоий. “Хамса” Т., 1960., 629-б.

Алишер Навоий “Хамса” достонини ёзар экан, у ҳар бир достонинг мукаддимасида Низомий Ганжавий, Амир Хусрав Дехлавий ва Абдурахмон Жомий ҳақида мадҳиялар ёзади ва уларни ҳақли равишда ўзининг улуғ устозлари деб билади. Жумладан, “Фарҳод ва Ширин” достонида Амир Хусравни мадҳ этиб ёзади.

Хусрав Дехлавийнинг ўз сўзига қараганда, “Хамса” асарини уч йилда Аллоуддин Хилжийга бағишлайди. “Хамса”га кирган достонлари қуйидагилар:

“Ҳашт беҳишт” – Амир Хусрав Дехлавий томонидан Низомийнинг «Ҳафт пайкар» (“Етти гўзал”)ига жавобан 1302 йили ёзилган.

Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” ва Хусрав Дехлавийнинг “Ҳашт беҳишт” достонларини ҳам уйғунлик жиҳатлари жуда кўп. Ҳар иккала достонда ҳам муаллифлар турли мусиқий иборалар қўллаганлар. Лекин қайд этиш жоизки, Алишер Навоий асарларида мусиқий ибораларни кўп маънода ва турли жиҳатларини ғазалчилик негизида жуда моҳирлик билан қўллаган. Хусрав Дехлавий “Ҳашт беҳишт” достонида бу масала чегараланганлигига гувоҳ бўлишимиз мумкин. Улар, асосан, Дилоромни моҳир созанда ва фозил деҳқон қиз атрофида тасвирлашида турли ҳунарлар ўргатишида қўлланилади. Масалан:

*Чун сун хеш хондашои ба сурӯд,
Пардаи хо соз кард ба рӯд.
Бар сари сабзаҳои миноранг
Нои чунг ишқ буду нағмаи чанг⁸⁴.*

Алишер Навоийнинг асарларида эса бундай байтларга бой ҳамда кўпмаънолилиқ ифодасини топганлигини учратамиз. Масалан:

*Манки ул шаҳр нағма сози эдим,
Базмлар достони равози эдим.
Ҳар куним лаҳна рӯд бирла ўтиб,
Ҳам маошим рӯд бирла ўтиб.
Чунки ул зоҳир этди рӯду сурӯд,
Осиёда мендин айлади тадрӯд.⁸⁵*

⁸⁴ Амир Хусрав Дехлавий. Осори Мунтахаб. Ҳашт беҳишт. Душунбе, 1972. Б. 268.

Хамсачилик талабларига амал қилган ҳолда Навоий ҳам ўз дostonларида анъанавий мавзуларга қўл урган. Аммо, бу анъанавий ҳикоят ва ривоятлар орқали ўз даври масала, муаммоларини ёритган. Дарҳақиқат, Навоий Низомий ва Хусрав Дехлавийлар томонидан ишланган Хусрав ва Ширин, Лайли ва Мажнун, Баҳром ва Искандар мавзуларини қаламга олар экан, авваламбор, ўз замонаси ҳодисаларини, ўзига замондош шахслар муаммолари ва характерларини, жамиятга бўлган муносабатини ёритади.

Ҳар икки шоирларнинг адабий мероси буюқдир. Мусикий илмида ҳам ҳар томонлама моҳирлиги намоён. Лекин Хусрав Дехлавий муносабатларида кўпроқ мусикий жанр, асар ва чолғулар ижодиётига қаратилган бўлса, жумладан, тарона, қавл (жанр), сетор, табла (чолғу) ва бир қатор мусикий асарлар. Навоий ўз асарларида эса, мусиқанинг билимдони сифатида ўзини намоён этганлигини кўрамиз. Аждодларимизнинг бебаҳо меросларини илмий нуқтаи-назардан ўрганиш ва таҳлил қилиш ҳамда асраб-авайлаш биз ёшларнинг ҳам қарзимиз ва фарзимиздир.

С.ЖЎРАБЕКОВА
ЎзДК аспиранти

Георгий Мушель орган ижодида Ҳазрат Алишер Навоий сиймоси

Инсон умрининг боқийлиги у ҳақидаги хотираларнинг қай даражада бардавом эканлиги билан ўлчанади. Георгий Мушель вафотига неча ўн йилликлар ўтибдики, унинг асарлари ҳамон яшамокда. Айниқса, орган учун яратган асарлари доимий репертуарда бўлиб, бугунги кунда улар мумтоз асарлар саналмоқда. Эҳтимол, композитор яратган мусиқанинг мунтазам ижро этилиши сабабларидан бири, унинг улуғ ва абадий сиймолар хотираси билан боғлиқ эканлигидадир...

1936 йилда Москва консерваториясининг икки факультетини муваффақиятли якунлаб, илк бор Тошкентга келган Г.Мушель бетакрор юртнинг сержило оҳангларини, ажойиб манзарали жойларига мафтун бўлади. Шу тариқа композитор серқуёш ўлканинг миллий мусиқа санъати ривожини ва равнақини учун умр бўйи сер-

⁸⁵ Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. т. 10. Сабаъи сайёр. Т.: Фан, 1992. Б. 342.

махсул ижод қилди. “Доимий одат тусига кирган русча оҳанг, товушқаторларидан кескин фарқ қилувчи бу юртнинг ўзига хос ёрқин бўёқларга бой мусиқаси мени буткул ўзига ром этди”⁸⁶ – дея илк таассуротларини баён этади ёш композитор.

Қадимий маданиятнинг буюк олим ва мутафаккирлари ҳақида танишиш жараёнида Г.Мушель ўзбек мусиқасининг ритмик табиати, ладинтонацион ўзига хосликларини ўзлаштира бошлади. Бу борадаги билимдонлар – Мулла Тўйчи Тошмухамедов, Домла Ҳалим Ибодов, Шораҳим Шоумаров, Тўхтасин Жалилов, Юнус Ражабийлар билан танишиши, шунингдек, В.Успенский, Н.Миронов, Е.Романовскаялар билан фаол учрашувлари ва мулоқотлари унинг касбий юксалиши ҳамда ажойиб асарларни бунёд этиши учун улкан ёрдам бўлди.

Ёши улуғ, чуқур билим ва малакага эга бўлган устоз санъаткорлар ижро этган куй ва ашулаларни синчковлик билан ўрганиб борар экан, Г.Мушель ўзи ҳам бу борадаги қобилияти ва бор салоҳиятини композиторлик амалиётида синаб кўрмоқчи бўлди. Бутун ижодий фаолиятига катта таъсир кўрсатган йирик мусиқачи, таниқли этнограф В.Успенский ёш композиторни шеърят мулкининг султони – Алишер Навоий ижодига кизиқтиради. Айни шу даврда В.Успенский Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достони асосида мусиқали драмаси устида ишлаш жараёни эди. Мушелнинг юксак ижодий имкониятларини пайқаган Виктор Александрович уни ҳам мазкур мусиқали драмани ҳамкорликда яратишга жалб этади. “Фарҳод ва Ширин” 1936 йилда икки муаллиф ташаббуси билан муваффақиятли намоён этилиб, кўп йиллар мобайнида сахнадан тушмади.

Шаркнинг бетакрор мумтоз шеъряти хазинаси бўлмиш Навоий достонига мурожаат этишнинг ўзи Г.Мушель учун улкан масъулиятни юклади. Унинг устига йирик жанрда, яъни опера асарини яратиш каби мураккаб бўлган вазифани бажаришда В.Успенскийнинг катта ҳиссаси сабаб бўлди. Мазкур спектакль яратилиши жараёнида Мушель катта ижодий мактабни тамомлади ва асосийси, унинг тасаввурида Навоий тимсоли, унинг шеърлари бутун умрга ўчмас из қолдирди.

Бетакрор адибнинг сиймосига бағишлаб Г.Мушель яна бир йирик жанрдаги асарини яратди. Ватан урушининг бошланиш даври, яъни 1941 йил – буюк шоир таваллудининг 500 йиллиги

⁸⁶ Ян Пеккер. Георгий Мушель. М., 1966. Б.18.

эди. Ушбу санага бағишлаб Мушель ўзининг 2-фа минор симфониясини ёзди. Ҳазрат Навоийнинг салобатли сиймоси, фалсафий дунёқараши, орзуларга бой бўлган, аммо кўп ҳолларда фожиавий яқун топғувчи дostonларининг мазмуни Г.Мушель симфония мусикасида гавдалантирилган. Композиторнинг уруш йилларидаги хавотирли, ҳис-ҳаяжонга тўла кайфияти, улуғ шоирнинг фожиавий қисматли асарлари кайфияти билан туташиб кетгандек таассурот уйғотади. Симфониядаги ҳар бир қисм шоирнинг энг гўзал шеърӣ байтлари билан бошланади.

Мазкур симфониянинг яратилиш жараёни композиторнинг Навоий шеърӣяти мазмунига янада чуқурроқ кириш имконини берди. Опера ва симфония жанрларида тўпланган бой тажриба ва билимлар композиторнинг мазкур мавзуда яратган кичик шаклдаги орган мусикаси учун ҳам асқотди.

Ўрта Осиё мамлакатлари ичида биринчи марта орган чолғусининг Тошкентда қурилиб истеъмолга топширилиши, бу элда, нисбатан қисқа тарихга эга бўлган чолғу учун миллий услубда яратилган асарларнинг пайдо бўлишига замин яратди. Айтиш мумкинки, дастлабки 20 йил ичида Ўзбекистон композиторлари ичида ягона Мушель бу ноёб чолғу учун асарлар яратишга жазм этди. Ҳали Тошкентда чолғу қурилгунга қадар композитор орган ижро имкониятлари, полифоник шакл қонун-қоидалари, регистрлар танлаш воситалари, умуман, чолғунинг барча ички хусусиятларини пухта ўзлаштирган етук ижодкор даражасида эди.

Миллий жозиблага эга бўлган орган учун яратилган қатор асарлари орасида иккитаси Ҳазрат Навоийга бағишланган. Улардан бири виолончель ва орган учун ўзбек халқ мавзуларига “Кўшиқ – поэма” (1948) ва орган альбомининг биринчи асари “Навоий хотирасига” (1958) деб номланади.

Миллий тафаккурга йўналтирилган Мушель асарлари номлашининг ўзи ҳам мусиканинг моҳиятини очиб беришга хизмат қилади. “Кўшиқ – поэма”ни яратишда Мушель Успенский тўплаган халқ мавзуларидан кенг фойдалангани ҳақида Г.В.Кузнецова ўз мақоласида айтиб ўтади.⁸⁷ Мусикий мазмун кублет шаклида ёритилган бўлиб, иқтибос қилиб олинган мавзу гармонизацияланган ҳолда ортиқча қайта ишланмасдан, фольклор ўзининг асосий хусусиятларини сақлаб қолган.

⁸⁷ Кузнецова Г.В. Органное творчество Г.А.Мушеля / Проблемы музыкальной науки Узбекистана. Т., 1973. С.212.

Мавзулар ривожда эмоционал-образли драматургияни яхлит ҳолга келтиришда поэма шакли жуда қўл келган. Асосий мавзуларни вариациялаш натижасида Мушель асардаги иқтибос қилиб олинган куй оҳанглари тингловчига яхшироқ сингдиришга уринган.

Поэма жанри асосида яратилган муаллифнинг бадиий ғояси асардаги оғир вазмин характер, тембр бўёқлари ва барча ифода воситалари билан умумий манзарасига кўра буюк шоир Алишер Навоий тимсолини тасвирлашга қаратилган.

Маълумки, миллий маданиятимизни акс эттирувчи ўзбекча муסיқий асарларимиз негизида лад ва усул асосий таянч ҳисобланади. Мушель бу хусусиятларни интуитив равишда идроклаб, ўзининг мутлоқ эшитиш қобилияти ёрдамида асарига сингдирган. Жумладан, “Қўшиқ – поэма”да ҳам ладотонал тарафлама лябемоль ионий-миксолидий ладбўёқлари параллель мажоро-минор билан контрастликни ҳосил қилади. Лекин муаллиф халқ муסיқасининг асл табиатидан келиб чиқиб, асардаги асосий мавзу куй лавҳаларидаги лад муҳитини сақлаб қолишга интилган.

Секунда бўйлаб авжга томон куй ҳаракатининг хотиржам ривожлантириш тамойиллари, кварталар аро сакрама ҳаракатлар, синкопали ритмик хусусиятлар, шунингдек, ўзбекона нолали оҳанглар поэмада моҳирона гармонизациялашган ҳолда муваффақиятли ифодасини топди.

Г.Мушель ижодида, хусусан, виолончель ва орган учун “Поэма”сида ҳам яқунловчи каданслар шакл ҳосил қилувчи улкан аҳамиятга эга. Унинг ҳар бир каденцияси тантанали аккордлар жамланмасидан тузилган оригинал гармония билан кўтаринки руҳда яқунланади.

Шуни таъкидлаш мумкинки, Мушель ижоди орқали орган чолғусининг миллий оҳангларда ҳам жаранглаши мумкинлиги, салобатли чолғу буюк бобокалонларимизнинг образларини аниқ ифода этиб бера олишининг гувоҳи бўлишимиз мумкин.

Г.Мушель орган ижодида фуга жанри алоҳида аҳамиятга эга. У олий полифоник шакл сифатида композиторнинг бутун фалсафий интеллектуал фикрлашини юзага чиқаради. Мушель орган чолғуси учун, асосан, туркум шаклида ижод этган бўлиб, унинг таркибига кирган ҳар бир қисм пухта концепцияга асосланади ва умумий асар фуга билан яқунланади. Аммо “Орган учун альбом”

туркумини эса композитор фуга шаклидан бошдаиди. Мазкур фуга – “Навой хотирасига” деб номланади.

Европа музикий шакллари андозасида миллий тусдаги асарлар яратиш бобида Мушель полифоник шаклларни энг қулай ва силлиқ боғланувчи хусусиятларини пайқади. Миллий монодия-мизнинг асл табиати, унинг горизонтал ривожлов тамойиллари – полифоник шаклларда, хусусан, Мушель фугаларида ўзининг муваффақиятли ечимини топди.

Мушель ўзининг орган ижоди орқали юқори савияли полифония маданиятини пухта билиш – профессионал ижоднинг асосий негизи эканлигини исботлаб беришга эришди. Қолаверса, композитор ўз асарларида янгиликлар киритиш, турли экспериментлар ўтказишдан қўрқмади. Бу янгиликлар, авваламбор, полифоник шаклнинг ўзбек миллий музикасидаги ривожлантириш тамойиллари билан жуда ўхшаш томонларини пайкаганида ҳамда бу уйғунлик, айниқса, орган учун яратилган фугаларда ўз ифодасини топганлигида, десак муболаға бўлмас.

Чолғу музикасининг сўз ёки шеърият билан боғлиқ тарафи бўлмасада, айна сўзсиз музика Навой образини ифодалашда ижодкорнинг тасвирий фантазиясини кенг намоён этади. Буюк шоир образи юзлаб музикий асарларда ўз ифодасини топган бўлсада, орган учун яратилган асарлар ичида Г.Мушель илк бор бу мавзуга мурожаат этганлиги билан эътиборлидир.

ЖЎРАЕВА Л.Ш.
БМФ факультети
II босқич магистранти

Алишер Навой ижодида музикий чолғулар

Инсоният маданияти ва маънавиятининг ривожи ва унга хос бўлган омилларни англатувчи мезонлардан бири музикий чолғулар тимсолида ҳам ўз аксини топади. Зеро, музикий чолғулар халқнинг миллий кадриятлари, маданиятини инъикос этувчи во-сита сифатида қарор топган. Қолаверса, ҳар бир музикий чолғу тарихий ривожланиш давомида турли шароит ва маданий муҳитларда яралган бўлиб, уларнинг ўзига хос хусусиятлари ҳамда фалсафий маънолари мавжуд.

Навоий ҳазратлари ўзининг бой ижодий меросида чолғуларнинг илоҳий ва фалсафий жиҳатлардан келиб чиқиб ташбиҳлар, яъни ўхшатишлар асосида бадий талқин эгади ҳамда мусиканинг ўзига хос парда тизимларидан бохабар ҳолда ифодалайди ёки чолғунинг оҳанг хусусиятларига алоҳида таъриф беради.

Навоий ижодидаги айни чолғушунослик масаласи тўғрисида бир қатор фикрларни биз А.Фитратнинг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи”⁸⁸ асариди, И.Ражабовнинг “Мақомлар”⁸⁹ монографиясида, С.Ғаниевнинг илмий мақолалари, Т.Ғофурбековнинг “Ҳазрат Навоийнинг мусиқий тафаккури”⁹⁰, Б.Бафоевнинг “Навоий асарларида соз номлари”⁹¹ мақолаларида ўқишимиз мумкин.

Навоий асарларида замонасида истеъмолда бўлган ва ижро амалиётида кенг қўлланилган бир қатор чолғулар ранг-баранг тасвирини топган. Улар орасида бизга маълум ва маълум бўлмаган най, чанг, ғижжак, танбур, уд, рубоб, қўбуз, даф, чағона, руд, мусиқор, аёлғу, ногора каби чолғу номларини учратиш мумкин. Ушбу чолғуларнинг айримлари давр ривожини, янги чолғуларнинг замонга мос ҳолда такомиллаштириши замини ўзгаришларга учраган ёки истеъмолдан чиққан. Муҳими шундаки, Навоий ўз асарларида мусиқий чолғуларнинг шаклу шамойили, кўринишларидан токи ижро мезони, оҳанг тараннуми хусусиятигача фалсафий карашлар билан таърифлайди, ўз асарларида маънолар тизимида хос мукамал баён қилиб беради. Унинг мусиқий иборалар билан уйғунлашган ҳар бир сатрлари чуқур маъноли, мусиқий атамаларнинг асар ғояси билан қоришиб кетганлиги билан алоҳида ажралиб туради. У ўз ғазалларида қайси чолғуга мурожаат этмасин, албатта, чолғу табиати ҳар томонлама инъикосини топади. Жумладан, куйидаги байтда Навоий най чолғусини келтиради:

*Оташин май бирла, эй соқий, қизитқил базмни,
Мутрибо, ул ўтти тез этмакка ол оғзингга най.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 581)

⁸⁸ Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Т.: Фан, 1993.

⁸⁹ Ражабов И. Мақомлар. – Т.: Санъат, 2006.

⁹⁰ Ғофурбеков Т. Ҳазрат Навоийнинг мусиқий тафаккури. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2002. 3 май.

⁹¹ Бафоев Б. Навоий асарларида соз номлари. // Ўзбекистон санъати. 1979. №9. Б.24.

Яъни, эй соқий оловдек май билан базмни жонлантир, мутриб, сен эса мана шу оташни тезроқ ёндириш учун лабингга найни ол.

Най чолғусининг илоҳий чолғу эканлиги тасаввуф ахлининг султони Жалолоддин Румий ижодларидан бизга маълум. Дарҳақиқат, юқоридаги байтда Навоий соқий деб устоз, пирга ишора қилган бўлса, унинг оловдек майи заминида илм (илоҳиёт)ни, базм деганда эса жамоат билан ўрганилаётган илм ёхуд қилинаётган ибодатни назарда тутган бўлса, ажаб эмас.

Ёки:

*Май ўтининг ламъаси ўртаб вужудим хирманин,
Кулларин най нағмаси бир дамда нобуд айлади.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 631)

Май ўтининг шуъласи ва равшанлиги вужудим хирмонини, танамни ўртаб юборди, унинг кулларини эса найнинг овози бир нафасда йўқ қилди.

Яна бошқа байтда най билан бирга карнай, ноғора – кўс чолғусини келтиради:

*Ною нафир унидин мағрур бўлма, эй шаҳ,
Ким, бу навони тузган кўси фано чолинтур.*

(“Наводир уш-бабоб”, 171)

Эй шоҳ, най ва карнай овозидан ғурурланиб кетма, бу куйни чалаётган бу дунёнинг фоний эканлигидан дарак берувчи ноғорасини чалмоқда.

Бу байтда, дамли чолғу ҳисобланган карнай ҳам илоҳий чолғу мисолида келтирилганлиги ҳамда у подшоҳлар ҳузурида жанг ва ғалаба белгиси сифатида ифодаланганлигини англаш мумкин. Яъни жангда ғалаба қозониб қайтган шоҳга чалинаётган карнай овози уни ўз зафаридан мағрурланишини эмас, асли бу дунё подшоҳлар учун ҳам фоний эканлигини эслатиш мақсади устун бу байтда. Куйидаги байтда эса Навоий кўс – ноғорани рихлат (узоқ сафарга чиқиш ёки ўлим) чолғуси эканлигини англатади.

*Соқиё, май тут, муганний навҳа оҳангини чол
Ким, сипоҳи умрум ўлмиш кўси рихлат чолгудек.*

Эй май куювчи, май тут, муганний мотам куйини чалки, умрим аскарни рихлат қилиш, яъни узоққа жўнаш ноғорасини чалгандай бўлди.

*Ич Навоий, қадаҳки тузди наво,
Базм аро уд ила рубоб яна.*

(“Наводир уш-шабоб”, 529)

Ёки

*Камдур, эй гулруҳ муғанний ҳусни савтинг жанбида,
Янги ой бирла қуёш жирмидин ўлса чангу даф.*

(“Наводир уш-шабоб”, 305)

байтларида уд, рубоб, чанг, даф чолғуларининг номлари ифодаланганлигини кузатиш мумкин. Эй гулрозли муғанний, товушинг гўзаллиги ёнида янги ой ва қуёш жисмидан бўлган чанг ва дойра камлик қилади. Бу ерда Навоий муғаннийнинг овози даф ва чанг чолғуларидан гўзал ва майинроқ эканлигини айтиб, инсон овози энг мукаммал чолғу эканлигига ишора қилиш билан бирга дафни қуёшга, чангни янги чиққан ойга қиёслаш орқали чолғуларни кўринишлари ҳақида уларни табиатдаги мавжуд воситаларга менгзаб тасвирлайдики, бундан ўша чолғулар кўриниши хусусида тўлиқ тасаввурга эга бўлиш мумкин. Шу билан бирга Навоийнинг ижодида бундай яна юзлаб байтларни мутолаа қилиш мумкин.

Муסיкий чолғуларни Навоий асарларига ишланган миниатюра санъати орқали ҳам тасаввуримизни бойитишимиз мумкин. Жумладан, Камолиддин Беҳзод томонидан Навоий асарларига ишланган кўплаб миниатюралар тасвирларида асосан даф (дойра), най, уд ва чанг чолғулари ифодаланганлиги маълум бўлади. Миниатюралар аввалам бор бизга чолғуларнинг шакли хусусида маълумот берса, унинг ижро мезонида муҳит, ижорочилар ва тингловчилар хусусида ҳам тасаввур бериши бегумондир. Яъни бундан аён бўладики, Навоий даврида сарой муסיкасида бошқа созларга нисбатан чанг, даф, най, уд каби чолғулардан истеъмолда кенг фойдаланилган. Навоийнинг чолғушуносликка қўшган улкан хиссасини шоирнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асаридаги созларга берилган аниқ таърифларсиз тасаввур этиш мушкул. Навоий мазкур асарда чолғуларнинг тараннуми, овоз хусусиятига алоҳида эътибор бериб, уни товуш сифатларини, тембр жиҳатлари ҳамда инсоннинг руҳий оламига таъсир кучи хусусида теран фикрлар баён этади.

Навоий асарларидан нафақат чолғуларнинг оҳанг хусусиятларини, балки шакли ва кўринишини ҳам тасаввур этиш мумкин.

Масалан, Дарвеш Али Чангий “чолғуларнинг келинчаги” дея таърифлаган чанг ҳақиқатдан Навоий асарларида худди келинчак эгилиб салом қилаётгандек қадди ёйсимон комат кўринишида тасвирланади. Бу арфасимон чанг эса бизнинг замондаги чангдан анча-мунча фарқ қилади.

Қадимий созлардан бўлган рубоб арабларда камонли чолғу, Ўрта Осиёда эса мизробли чолғулар туркумига курувчи асбоб эканлигини қайд этсак, И.Ражабовнинг “Навоий давридаги музика чолғуларини ўрганилишида қатор ноаниқликларга дуч келинади. Бу борада Навоий асарларида келтирилган фикр ва мулоҳазалар бизга катта ёрдам беради” деган фикри ўз кучини сақлаб қолади. Демак, ҳали чолғушуносликда олиб борилиши зарур бўлган изланишлар талайгина. Хулоса қилиб айтганда, Навоий даври чолғуларини, умуман, ўша давр маданий-музикавий муҳитини тасаввур этишда ва ўрганишда шоир асарларидаги атамалар, хусусан, соз номлари ва уларга берилган таърифлар ҳамда Навоий асарларига чизилган миниатюралар бебаҳо фактик манба бўлиб хизмат қилади. Чунки, Навоий ўз таърифларида чолғуларнинг барча хусусиятларини, жумладан, тузилиши, овози, руҳиятга таъсири, ўша даврдаги истеъмол даражаси, чолғунинг қисмлари ва умуман, музикани илҳом манбаи эканлигини музикашунослик нуқтаи назаридан талқин этади.

МУНДАРИЖА

Нашрга тайёрловчидан.....	3
<i>Орипов З.Т.</i> Манбаларда Навоий наволари	6
<i>Мансурова Г.Х., Фармонова Б.А.</i> Дороже всех богатств, тебе дана Бесценная жемчужина одна.....	11
<i>Галущенко И.Г.</i> Алишер Навои в трудах В.Жирмунского и Н.Конрада	14
<i>Шарипова А.Р.</i> Поэтика Алишера Навои в инструментальном творчестве М.Бафоева	18
<i>Амбарцумова Г.С.</i> Романсы на стихи Алишера Навои	22
<i>Имамов У.З.</i> Симфонические произведения, посвящённые памяти Алишера Навои.....	27
<i>Саипова Д.Ю.</i> Ўзбек мақомларида Ҳазрат Навоий ғазаллари	32 ✓
<i>Намазова Ш.А.</i> Философский гений Навои.....	42
<i>Ганиханова Ш.Ш.</i> О роли музыкального материала в фильме К. Ярматова «Алишер Навои».....	46
<i>Ганиева Л.М.</i> К вопросу применения поэзии Алишера Навои в фортепианной педагогике.....	49
<i>Қурбонова Г.А.</i> Мир Алишер Навоий асарларининг мусиқа санъатига алоқадорлиги ва маънавий-ахлоқий қарашлари.....	53 ✓
<i>Бударина А.Г.</i> О роли музыки в спектакле «Семь лун» театра «Ильхом»	56
<i>Тошнўлатова И.С.</i> Алишер Навоий шеъриятида мусикавийлик.....	63
<i>Азимова Л.М.</i> Прелюдия и fuga «Памяти А.Навои» Г.Мушеля в фортепианном классе	66
<i>Зокиров А.Р.</i> Ҳазрат Алишер Навоий асарларида «Ғино»	70
<i>Набиева М.</i> Баҳрулла Лутфуллаев ижодида Алишер Навоий назми.....	74
<i>Мамажонов У.В.</i> Китобхонлик анъаналарида Навоий назми.....	779
<i>Матёқубов Ш.Б.</i> Алишер Навоий назмида суворийлар.....	84
<i>Жўраев А.</i> Уд чолғуси таърифи Алишер Навоий ижодида	90
<i>Ҳамдамова Н.</i> Алишер Навоий ва Хусрав Дехлавий	93 ✓
<i>Жўрабекова С.</i> Георгий Мушель орган ижодида Ҳазрат Алишер Навоий сиймоси.....	96
<i>Жўраева Л.Ш.</i> Алишер Навоий ижодида мусиқий чолғулар.....	100 ✓

85.31(5Ў)

H14

“Навой ва мусиқа” Ўзбекистон Республикаси илмий конференцияси (феврал; 2011.; Тошкент).

“Навой ва мусиқа” мавзуидаги илмий конференция материаллари / “Навой ва мусиқа” Ўзбекистон Республикаси илмий конференцияси (18 феврал; 2011 й.; Тошкент), Ўзбекистон Республикаси Маданият ва спорт ишлари вазирлиги, Ўзбекистон Давлат консерваторияси, мусиқий шарқшунослик кафедраси; тузувчи А.Р.Зокиров; масъул муҳаррирлар: З.Т.Орипов, И.Г.Голущенко. – Т.: MUMTOZ SO‘Z, 2011. – 108 б. – Тит. в. Ва матн парал. ўзбек ва рус тилларида.

УДК: 78: 821.512.133(092) Навой
ББК 85.31(5Ў)+84(5Ў)1

ISBN 978-9943-398-48-1

Илмий-адабий нашр

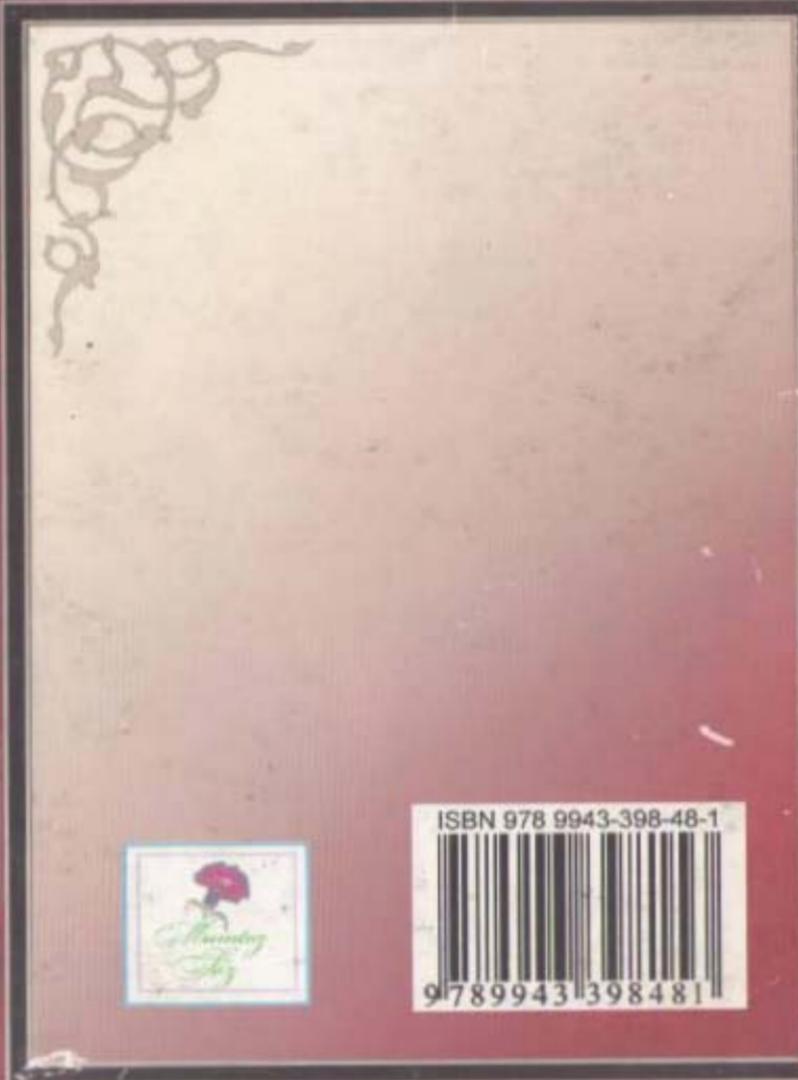
Нашриёт муҳаррири: Файзи Шохисмоил
Мусахҳиҳа: Камола Болтабосва
Техник муҳаррир: Беҳзод Болтабоев

«MUMTOZ SO‘Z»
масъулияти чекланган жамияти
нашриёти

Нашриёт лицензияси АИ № 103. 15.07.2008
Теришга берилди: 21.10.2011
Босишга рухсат этилди 07.12.2011
Қоғоз бичими 60x84 1/32. Офсет қоғози
Times New Roman гарнитураси. Ҳисоб-нашриёт тобоғи 6,0
Шартли босма тобоғи 6,75. Адади 100
Баҳоси келишилган нарҳда

Тошкент, Навоий кўчаси, 69.
Тел: 241-60-33

«MUMTOZ SO‘Z»
масъулияти чекланган жамиятининг
матбаа бўлимида чоп этилди.
Манзил: Тошкент, Павоий кўчаси, 69.
Тел: 241-81-20



ISBN 978 9943-398-48-1



9789943 398481

