

**КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН  
БА НОМИ ТАЛАБХҶА САТТОРОВ**

*Бо ҳуқуқи дастнавис*

ВБД: 78.01+782/785 (575.3)

**АБДУЛЛОЗОДА ЭМОМАЛӢ АСАДУЛЛО**

**ХУСУСИЯТҶОИ ЭҶОДИИ КОМПОЗИТОР ШУҶРАТ АШӢРОВ  
ДАР ЖАНРҶОИ ВОКАЛӢ ВА ВОКАЛӢ-САҶНАВӢ**

**АВТОРЕФЕРАТИ**

диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмии доктори фалсафа (PhD) – доктор аз  
рӯйи ихтисоси 6D040100 – Муסיқишиносӣ (6D040101 – Санъати муסיқӣ)

**ДУШАНБЕ – 2026**

Кори диссертационӣ дар кафедраи таърих ва назарияи мусиқӣ Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов иҷро шудааст.

**Рохбари илмӣ:** **Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода** – доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессори Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов.

**Муқарризони расмӣ:** **Ҳасанова Манзура Муҳидиновна** – доктори илмҳои таърих, мусиқшинос, ходими калони Институти таърих, бостоншиносӣ ва мардумшиносии ба номи Аҳмади Дониши Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон

**Худойбердиев Султоналӣ** – номзади илмҳои санъатшиносӣ, профессори кафедраи таърих, назария ва методикаи таълими мусиқии Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров


**Муассисаи пешбар:** **Пажӯҳишгоҳи илмӣ-тадқиқотии фарҳанг ва иттилооти Ҷумҳурии Тоҷикистон**

Ҳимояи диссертатсия «02» июли соли 2026, соати 15:00 дар ҷаласаи шурои муштаракӣ диссертационии 6D.KOA-070-и назди Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов (734025, ш. Душанбе, кӯчаи Ҳусейнзода 155, конференсталори консерватория) баргузор мегардад.

Ба мухтавои диссертатсия тавассути сомонаи [www.konservatoriya.tj](http://www.konservatoriya.tj) ва дар Китобхонаи миллии Тоҷикистон (шаҳри Душанбе, кӯчаи Техрон, 5) шинос шудан мумкин аст.

Автореферат санаи «\_\_\_» \_\_\_\_\_ соли 2026 фиристода шуд.

**Котиби илмӣ**  
шурои муштаракӣ диссертационӣ,  
номзади илмҳои филологӣ



**Шарифзода Л.А.**

## МУҚАДДИМА

**Мубрамии мавзуи таҳқиқ.** Композитор Шухрат Ашӯров яке аз чехраҳои намоён дар мусиқии профессионалии тоҷик дар охири асри XX – аввали асри XXI ба ҳисоб меравад. «Ӯ ба насли панҷуми композиторони тоҷик тааллуқ дорад» [14, с. 5]. Роҳи эҷодии ӯ хеле кӯтоҳ аст. Воқеан он ҳамагӣ 20 солро дар бар мегирад. Дар он хусусан даҳсолаи охир хеле пурсамар аст. Роҳи эҷодии Шухрат Ашӯров ба даврае рост омад, ки Тоҷикистони соҳибистиклол қадамҳои нахустини худро мегузошт. Бино бар ин, таҳлили эҷодиёти ӯ муайян кардани завқу шавқи насли композиторони давраи соҳибистиклолиро имкон медиҳад.

Дар мусиқии насли тоҷик тамоюлу равияҳои мусиқии композиторӣ дар давраи Истиклоли давлатӣ то ҳол ягон шарҳу таҳлили худро наёфтаанд. Гуфтан мумкин аст, ки таҳқиқи роҳи эҷодӣ ва фаъолияти композитории Шухрат Ашӯров нахустин тадқиқест оид ба мусиқии композитории давраи соҳибистиклолӣ. Аз ин рӯ, мавзуи интихобгардидаи рисолаи ҳозир хеле **мубрам** аст.

**Дарачаи таҳқиқи мавзӯ.** Дар бораи Шухрат Ашӯров танҳо барномаҳои телевизионӣ бо иштироки худ композитор [35], мақолаҳои иттилоотӣ [9, с. 28; 10, с. 29] ҷой дорад. Инчунин, нусхаҳои чопи компютерӣ дар бойғонии композитор ба диссертант дастрас шудаанд [33].

**Алоқамандии тадқиқот бо барномаҳо ва ё мавзӯҳои илмӣ.** Рисолаи мазкур дар доираи **барномаи давлатӣ ва лоиҳаҳои хосси** он «Қорқарди илмӣ ва танзими масъалаҳои назариявӣ, таърихӣ ва методологияи санъати мусиқии касбии Тоҷикистон барои солҳои (2016-2020)» ва «Мукамалгардонии илмӣ ва методологияи чараёни таълими мусиқӣ дар Тоҷикистон (2021-2025)», ки Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов дар солҳои 2016-2020 ва 2021-2025 амалӣ кардааст, иҷро шудааст.

## ТАВСИФИ УМУМИИ ТАҲҚИҚОТ

**Мақсади таҳқиқот.** Тадқиқи аввалини эҷодиёти композитор Шухрат Ашӯров аст, ки ба воситаи таҳлилу таҳқиқи роҳи эҷодӣ, фаъолияти эҷодӣ, асарҳои калонҳаҷми мусиқӣ-саҳнавӣ ва асарҳои вокалӣ амалӣ мегардад.

**Вазифаҳои таҳқиқот** фаро гирифтани ҳамаи роҳи эҷодӣ, фаъолияти эҷодӣ, асарҳои вокалӣ ва вокалӣ-саҳнавии композитор Шухрат Ашӯров мебошад, ки дар рафти иҷрои он вазифаҳои зерин мебошад иҷро шаванд:

- дарёфт намудани маводи нотавии асарҳои композитор: омӯзиши фонди шахсии композитор [33], фондҳои китобхонаи консерваторияи милли Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов, китобхонаи Иттифоқи Композиторони Тоҷикистон, китобхонаи Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи М. Турсунзода, фонди нотавии Театри давлатии академии опера ва балети ба номи С. Айнӣ, китобхонаҳои Коллеҷи санъати шаҳри Душанбе ба номи А. Бобоқулов, ва мактаб-интернати миёнаи махсуси санъати ҷумҳуриявии ба номи М. Атоев ва мактаб-интернати миёнаи махсуси мусиқии ҷумҳуриявии ба номи З. Шаҳидӣ яъне ҳамаи он муассисаҳое, ки композитор фаъолият намудааст;
- ба тартиб даровардан (нусхабардорӣ кардан) ва ҷамъ овардани осори эҷодии композитор Шухрат Ашӯров барои китобхонаи консерватория;
- муайян кардани мушаххасиёти роҳи эҷодии композитор;
- муайян кардани самтҳои асосии фаъолияти композитор;
- ба амал овардани таҳлили мусиқиишиносии осори вокалии композитор;
- ба амал овардани таҳлили мусиқиишиносии опереттаи «Кони пурганҷ»;
- ба амал овардани таҳлили мусиқиишиносии операи бачагонаи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин»;
- муайян кардани равиҳои асосӣ дар эҷодиёти композитор;
- таҳқиқи хусусиятҳои эҷодии композитор Шухрат Ашӯров дар жанри вокалӣ;
- муайян кардани мавқеи фаъолияти композитор Шухрат Ашӯров дар мусиқии тоҷик;

- таҳқиқи саҳми Шухрат Ашӯров дар муסיқии композитории Тоҷикистон;
- таҳқиқи аҳаммияти эҷодиёти композитор Шухрат Ашӯров ҳамчун композитори давраи Тоҷикистони соҳибистиклол.

**Объекти таҳқиқот** фаъолияти эҷодии композитори давраи соҳибистиклолии Тоҷикистон Шухрат Ашӯров аст.

**Мавзӯи таҳқиқот** – эҷодиёти композитор Шухрат Ашӯров (1962-2016) мебошад, ки новобаста ба ҳаёти кӯтоҳаш ҳамчун ситораи дурахшоне дар муסיқии даҳсолаҳои аввали Ҷумҳурии соҳибистиклоли Тоҷикистон ҷило медиҳад.

**Асоси назариявии таҳқиқот** коркарду концепсияҳои муסיқииносон марбут ба оперетта [17, с. 100-104; 7, с. 875-907; 26, с. 46], операи бачагона [4, с. 75; 27, с. 126-133.], муסיқии вокалӣ мебошад. Дар муסיқииносии тоҷик таҳқиқоти театршинос Н.Нурҷонов [14, с. 424], муסיқииносон Қодирова Б.И. [8, с. 125-134], мақолаҳои маълумотӣ [9; 10; 18] ба мавзӯи робитаи муайян доранд. Вале дар муסיқииносии тоҷик таҳқиқоти махсус доир ба ин мавзӯи ҷо надорад.

**Асосҳои методологияи кори диссертатсионӣ.** Кори диссертатсионӣ дар услуби таҳлили сохторӣ қарор мегирад, ки яке аз услубҳои фундаменталии муסיқииносӣ маҳсуб меёбад. Методологияи таҳқиқоти диссертатсионӣ дар истифодаи ҳамҷояи соҳаҳои гуногуни илми муסיқӣ – муסיқииносии назариявӣ ва муסיқииносии таърихӣ, аниқтар таҳлили асари муסיқӣ ва таърихи муסיқӣ асос ёфтааст. Дар рафти таҳлил аз унсурҳои таҳлили адабиётшиносӣ, хусусан арӯз, низ мақсаднок истифода бурда шудааст, ки барои расидан ба мақсад судманд аст. «Ба ҳайси асосҳои методологияи кори диссертатсионӣ диду андешаҳои хосаи муסיқииносон оид ба жанрҳои муסיқӣ-саҳнавӣ» [23; 11, с. 81-90.], инчунин, рукнҳои асосии таҳлили муסיқииносии классикӣ дар умум, бевосита ақидаҳои Б. Асафӣев, В. Тсуккерман, Л. Мазел, В. Бобровский, М. Бонфелд, Ю. Келдиш, А. Коробова, М. Ярустовский, И. Наволокина, В. Савранский, М.Янковский, Г. Ярон, А. Орелович ва диг., муסיқииносии осиемарказӣ Т. Визго, Н. Янов-Яновская,

И. Вызго-Иванова, В. Плунгян, З.А. Муродова ва диг., санъатшиносон ва мусиқишиносони тоҷик Н.Нурҷонов, М. Назаров, Б.Хуррамова, М.Табаров, Б.Қодирова, Ш. Мирзоева ва диг., ки бо мавзуҳои таҳқиқии театри тоҷик бахшида шудаанд ва Ф. Азизӣ, А. Низомов, Н. Ҳақимов, Ф. Улмасов, Б. Қобилова, М. Ҳасанова марбут ба мусиқии академӣ, тақя карда мешавад.

**Заминаву пойгоҳи кори таҳқиқотӣ.** Диссертант ҳанӯз аз соли 2018 ба эҷодиёти композитор Шухрат Ашӯров тавачҷуҳ намудааст. Ҳамзамон муаллифи таҳқиқот аз фанҳои мусиқӣ-назариявии «Гармония», «Таҳлили асарҳои мусиқӣ», «Арӯз ва мусиқӣ» дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон тайи ҳашт сол фаъолияти педагогӣ мебарад ва дар заминаи омӯзиши осори дарсоямондаи композиторони тоҷик қарор дорад. Дар ин чода шаклҳои кории нотачинӣ, таҳрирӣ, таҷлили концертҳо, барномаҳои телевизионӣ истифода шудаанд. Ва ин намудҳои фаъолият ҳамчун заминаи таҷрибавӣ ва маводи чамъшударо ба фанҳои номбурда ворид месозад.

**Навгони илми таҳқиқот** бо ҷалби маводи нав ба таҳқиқот вобастагӣ дорад: нахустин бор дар илми мусиқӣ таҳлили мусиқишиносии фаъолияти эҷодии Шухрат Ашӯров (1), асарҳои калонҳаҷми композитор – опереттаи «Кони пурганч» (2), операи бачагонаи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин» (3) ва осори вокалии ин композитор (4) ба амал оварда мешавад. Муҳаққиқ нахустхулосаҳои илмиро доир ба мусиқии композитории Тоҷикистони муосир ба илми мусиқишиносӣ ворид мекунад (5).

**Нуктаҳои ба ҳимоя пешниҳодшавандаи диссертатсия** чунинанд:

1. хусусияти ҷустуҷӯҳои эҷодии композитор Шухрат Ашӯров дар раванди манфиатнокии рушди мусиқии академӣ дар Тоҷикистон, тарбияи эстетикӣ насли наврас ва бедор кардани ҳисси ватандӯстӣ қарор мегиранд;
2. ба мусиқишиносӣ нахустин бор шарҳи таҳлилии роҳи ҳаёт ва фаъолияти эҷодии композитор Шухрат Ашӯров таҳлили пурраи мусиқишиносии бузургасарҳои сахнавӣ – опереттаи «Кони пурганч», операи бачагонаи

«Чароғи сеҳрноки Аловиддин» ва осори вокалии Шухрат Ашӯров (ба таври осори ягона) ворид карда мешаванд;

3. таҳлилотӣ асарҳои сахнаӣ ва вокалиӣ композитор Шухрат Ашӯров ба мактабҳои миёнаи махсус ва олии мусиқӣ, барои истифода дар раванди таълим инчунин, пажӯҳиши минбаъдаи илмӣ пешниҳод мегарданд;
4. асарҳои вокалӣ-сахнаӣ ва соҳӣ-камеравии Шухрат Ашӯров баҳри ҳифзи онҳо дар назария ва амалии мусиқӣ аз ҷоп баромаданд; [31]

**Аҳаммияти назариявӣ ва амалии кори диссертатсионӣ** хеле бузург аст: ба илми мусиқишиносӣ маълумоти нав дар бораи композиторе, ки ягон мақола ба ӯ бахшида нашуда буд, ворид мегардад (1); ба илми мусиқишиносӣ нахустин бор доир ба фаъолияти эҷодии композитори замони соҳибистиклолии Тоҷикистон маълум мегардад (2); таҳлили асарҳои композитор, ки ба давраи соҳибистиклолии Тоҷикистон тааллуқ доранд, ба илми мусиқӣ ворид мегарданд (3); маводи таҳқиқотӣ мустақим дар чараёни таълимии ҳам мактаби олии мусиқӣ ва ҳам мактабҳои миёнаи махсуси мусиқӣ истифода мешавад (4); ва дар фанҳои «Таърихи мусиқии муосири тоҷик дар асри XX», «Назарияи мусиқӣ», «Солфеджио», «Гармония», «Таҳлили асарҳои мусиқӣ» ва диг. костагӣ ва нопуррагии маводи таълимиро қисман пурра мегардонад (5).

**Дарачаи эътимоднокии натиҷаҳои таҳқиқот** бо он вобаста аст, ки таҳқиқот ҳамчун маводи илмӣ ва ҳамчун маводи омӯзишӣ дар чараёни таълим арзёбӣ мегардад. Дар кори диссертатсионӣ саъю кӯшиш ба муайян кардани афзалиятҳои бадеии композитор дар даврҳои гуногуни роҳи эҷодӣ, хусусиятҳои ҷустуҷӯҳои эҷодии ӯ дар асоси композитсионӣ-драматургии асарҳои гуногунжанр, истифодаи василаҳои ифода, ки симои бадеӣ ва маҳоратии композиторро ташкил мекунанд, равона карда мешавад. Ин ҳама услубҳои таҳқиқоти мусиқишиносии фундаменталӣ аст, ки доир ба эҷодиёти композитори давраи Истиклолияти давлатӣ нахустин бор амалӣ шуда истодааст. Бинобар ин, маводи кори диссертатсионӣ барои мусиқишиносӣ ва таълими таҳассусҳои мусиқӣ ҳам дар сатҳи мактаби олий ва ҳам мактаби миёнаи махсус маводи нав ҳисобида мешавад.

## **Мутобиқати мавзуи диссертатсия бо шиносномаи ихтисоси илмӣ.**

Диссертатсия пурра **ба шиносномаи ихтисоси 6D040100 – Муסיқишиносӣ (6D040101 – Санъати муסיқӣ) мутобиқ аст.**

**Саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ** дар таҳқиқот дар он дида мешавад, ки осори парокандаи композитор Шухрат Ашӯровро чамъ оварда (1), асарҳои вокалии композиторро дар як маҷмуаи нотавӣ ба чоп омода сохта (2), доир ба ҳаёт ва фаъолияти эҷодии Шухрат Ашӯров маводи мушаххас ба даст оварда (3), ба нотачинӣ ва дар шаклҳои партитураву клавир омода кардани опереттаи «Кони пурганҷ», операи бачагонаи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин», балети «Зол ва Рудоба» дар доираи лоиҳаи илмии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов мусоидат намуда (4), маводи таҳлилшударо дар чараёни омӯзгорӣ бевосита ворид карда (5), доир ба сабки эҷодии композитор Шухрат Ашӯров нахустин таҳқиқотро пешниҳод менамояд (6).

**Амалисозии натиҷаҳои диссертатсия** дар конференсияҳои ҷумҳуриявии ҳамасолаи Консерваторияи миллии Тоҷикистон (дар солҳои 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025), форумҳои байналмиллалӣ дар Қазоқистон (2018), Ўзбекистон (2018), Тоҷикистон (2024, 2025), баромадҳо дар лекторияҳои муסיқишиносӣ (Душанбе, 2023), барномаҳои телевизионӣ (Душанбе 2021, 2022, 2023, 2024, 2025) пешниҳод ва муҳокима гардиданд.

Аз рӯи **мавзуи диссертатсия** 12 мақолаи илмии муаллиф, ки 4-тои он дар маҷаллаҳои тавсияшудаи Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон чоп шудаанд, инчунин, маҷмуаи нотавии «Шухрат Ашӯров. Асарҳои вокалӣ», ки 29 асари вокалии якка ва хориро дар бар мегирад, барои чоп омода шудааст [32].

Диссертатсия дар ҳаҷми 176 саҳифа навишта шудааст. Сохтори он аз муқаддима, се боб (нуҳ фасл ва шаш зерфасл), хулоса ва рӯйхати адабиёт иборат аст.

## ҚИСМИ АСОСИИ ТАҲҚИҚ

Дар муқаддима аҳаммияти мавзуи таҳқиқ асоснок карда шуда, мубрамии мавзӯ, мақсад ва вазифаҳои таҳқиқот, навагонӣ, дараҷаи омӯзиш, аҳаммияти назариявӣ ва амалӣ, асосҳои назариявӣ ва принципҳои методологӣ, саҳми шахсии довтолаб, навагонӣҳои илмии диссертатсия, муайян шудаанд. Ҳамчунин, нуқтаҳои асосии ба дифоъ пешниҳодшаванда баён гардидаанд.

**Боби аввали таҳқиқоти диссертатсионӣ «Пешомадҳои заминавии фаъолияти эҷодӣ»** аз ду фасл ва чаҳор зерфасл иборат аст. **Фасли якуми боби якум «Роҳи эҷодӣ»** ду зерфаслро дар бар мегирад. Дар зерфасли якуми фасли аввали боби якум **«Давраи якуми фаъолияти эҷодӣ – давраи москвасӣ»** қайд мешавад, ки композитор Шухрат Ашӯров симои композитори давраи Истиқлолияти давлатии Тоҷикистонро бо фаъолияти эҷодии худ таҷассум менамояд. Ӯ таълимоти махсуси мусиқавии худро аз соли 1984 дар Донишқадаи давлатии санъати Тоҷикистон ба номи М. Турсунзода факултети маданӣ-маърифатӣ ҳамчун ба дарсҳои композитсия (устодон – композиторони номдор Якуб Сабзанов ва Дамир Дустмуҳаммадов) оғоз кардааст. Сипас, таҳсилро аз рӯи таҳассуси композитсия дар омӯзишгоҳи мусиқии назди Консерваторияи давлатии Москва ба номи П. Чайковский (синфи К. Баташов) идома дода, дар Академияи мусиқии Россия ба номи Гнесинҳо (синфи профессор В. Пянков) бо гирифтани маълумоти олии, ба анҷом мерасонад. Композитор Шухрат Ашӯров то соли 2006 дар шаҳри Москва зиндагӣ карда, аз соли 2006 ба Тоҷикистон омада, то охири умр дар ватани худ зистааст. Дар кори диссертатсионӣ роҳи эҷодии композитор Шухрат Ашӯров даврабандӣ шудааст. Ба ҳайси меъёри радабандӣ диссертант ҷойи зистро асос гирифтааст:

- давраи москвасӣ (солҳои 1984-2006);
- давраи ватанӣ (солҳои 2006-2016).

«Дар Москва ҳангоми таҳсил шавқи эҷоди мусиқӣ Шухрат Ашӯровро ба он меоварад, ки ӯ якбора доираи васеи жанриро фаро гирифта, дар жанрҳои хорӣ, яккаи вокалӣ, пйеса барои сози якка (фортепиано, скрипка), ансамбли сози-

камеравӣ ва вокалӣ асарҳо меофарад. Аз зумраи чунин асарҳо хори а'сарелла «Боғи мо» (ш. М. Турсунзода), чор романс ба рубоиёти Умари Хайём, квартети фортепианой (1992), квинтети фортепианой (1990), Соната барои гобой ва фортепиано (1991), асарҳо барои созҳои яккаи фортепиано ва скрипка хеле ҷолиб баромадаанд» [2, с. 3].

Ҳамкорӣ бо устодони ҷуртаҷриба шавқи композиторро барои аз худ кардан, шиносии бештар пайдо намудан дар бораи асосҳои оҳангӣ-лаҳнӣ ва зарбии мусиқии халқи тоҷик ба чанд маротиба зиёд мекунад. Зухуроти аввалини ин саъю кӯшиш дар сюитаи оркестрии «Синдбод» (ибора аз 4 қисм) таҷассум гардидааст. Нахустичрои ин сюита 7 октябри соли 1997 дар Толори калони консерваторияи давлатии Москва бо муваффақият баргузор гардид. Тавре ки мусиқии ӯ қайд кардааст, «дастоварди бузурги композитор Шухрат Ашӯров дар солҳои 90-ум эҷоди Консерт барои виолончел ва оркестри калони симфонӣ буд. Хушоҳангӣ, гуногунлаҳнӣ, ғановати тобишҳо, ивазшавии ин тобишҳо дар ин асар ба авҷи камолот расонида шудаанд» [9, с. 29]. Ин асарро ӯ соли 1998 навишта, номи мушаххаси жанрии онро «консерт-ривоят» гузоштааст.

Асари дигари ин равия, ки омехташавии зарбу оҳангу шаклсозии мусиқии Шарку Фарбро муаррифӣ мекунад, «асари «Рақси шарқӣ» барои думбра ва оркестри созҳои халқии русӣ мебошад. Барои ин асар композитор Шухрат Ашӯров соли 1998 бо унвони Лауреати Фестивали байналмилалӣ «Ҷаҳони дӯстони Москва» мушарраф гардид. Ин асари ӯ оҳанги тоҷикиро бо анъанаҳои романи русӣ ҳамчун нишон дода, хеле ҷолиб баромадааст. Нахустичрои он дар иҷрои Оркестри давлатии созҳои халқии русӣ таҳти дирижёрӣ Н. Н. Калинин баргузор гардид» [9, с. 29].

Дар давраи зиндагӣ дар шаҳри Москва дар баробари фаъолияти композиторӣ, ӯ, инчунин, фаъолияти омӯзгорӣ худро оғоз менамояд. Аз ҷумла, аз солҳои 1992 то соли 1996 ӯ аввал дар Донишқадаи давлатии маданияти шаҳри Москва (МГУКИ), сониян, Коллеҷи мусиқии ба номи А. Шнитке кор кардааст.

Ҳамзамон дар давраи москвгаӣ ӯ муддати ҳашт сол (1998-2006) ба Оркестри давлатии симфонии Москва назди Ҳукумати шаҳри Москва сарварӣ намуда, ба як қатор шаҳрҳои Русия бо барномаҳои концертӣ сафар намудааст. Дар чараёни ин сафарҳои эҷодӣ ҳамкориҳои судманд барқарор гардиданд. Яке аз чунин ҳамкориҳо ӯро ба жанри дигари мусиқӣ – мусиқӣ барои спектакли театри овард. Нахустин таҷрибаи худро дар ин жанр ӯ дар ҳамкорӣ бо Театри ҷавонони шаҳри Перм ба амал овард.

**Зерфасли дуюми фасли аввали боби якум «Давраи дуюми фаъолияти эҷодӣ – давраи ватанӣ»** фаъолияти эҷодии композиторро дар шаҳри Душанбе, дар солҳои 2006-2016 фаро мегирад.

Фаъолияти композиторро дар давраи ватанӣ ба якчанд ҷанба, ки самтҳои гуногунро дар бар мегирад, ҷудо кардан мумкин аст:

- фаъолияти омӯзгорӣ;
- фаъолияти эҷодии композиторӣ;
- фаъолияти шахрвандӣ.

Дар Тоҷикистон композитор фаъолияти омӯзгории худро дар Консерваторияи миллии тоҷик ба номи Т. Сағторов идома медиҳад. Ҳамзамон, баҳри тарбияи кадрҳои нави таҳассуси композиторӣ ӯ дар мактабҳои ҷумҳуриявии миёнаи махсуси мусиқӣ (ба номи М. Атоев ва З. Шаҳидӣ), инчунин, дар Коллеҷи санъати ба номи А. Бобоқулов шаҳри Душанбе фаъолияти омӯзгорӣ бурда, соле як маротиба ҳатман концерти ҳисоботии шогирдонашро дар Толори калони консерватория баргузор мегардонид [9, с. 30]. Дар ҷодаи омӯзгорӣ низ, ӯ ташаббускорӣ ва серғайратии пайвастаро нишон додааст. Дар диссертатсия вазъи қарахтии тарбия кардани мутахассиси композитор дар ин солҳо таҳлил мешавад. Хулосаи диссертант чунин аст, ки баъди солҳои 90-ум дар мактабҳои мусиқии ибтидоиву миёнаи Тоҷикистон дарсҳои факултативӣ аз таҳассуси композиторӣ қатъ гардида буданд. Шухрат Ашӯров якум композиторе буд, ки ин қарахтиро шикаст. Фаъолияти омӯзгории композитор дар қори диссертатсионӣ муфассал таҳлил мешавад. Қайд мешавад, ки ин фаъолият, хусусан барои солҳои даҳсолаи аввали 2000-ум хеле судманд

буд. Ба туфайли фаъолияти омӯзгорӣ композитор Шухрат Ашӯров қариб бист нафар ба таҳассуси композитсия таваҷҷуҳ карда, ба Консерватория дохил шудаанд. Аз байни онҳо се нафар Диана Салихова Равшан Анаев ва Шодмон Забилов Лауреати озмуни ҷумҳуриявӣ «Тоҷикистон – Ватани азизи ман» гардиданд.

Сипас, диссертант ба таҳлили фаъолияти эҷодии композитор гузашта, қайд менамояд, ки давраи ватании композитор саршор аз асарҳои нава аст. Пайиҳам дар жанри соҳна-камеравӣ асарҳои нава ӯ пайдо мешаванд: «Фантазия барои фортепиано ва оркестри камеравӣ (2008), Элегия барои виолончел ва фортепиано (2009), Пйесаи консерти барои рубоб ва фортепиано (2010), Квинтет барои скрипкаҳо, рубоб, доира ва фортепиано (2015), Квинтети фортепианоӣ (2016) ва ғ. Дар давраи ватанӣ композитор дар баробари жанрҳои соҳна-камеравӣ ба жанри суруд низ таваҷҷуҳи хоса дода аст» [9, с. 29].

Ин мушоҳидаҳо муаллифи кори диссертатсиониро ба хулосаҳои дақиқтар оварданд. Дар диссертатсия қайд шудааст, ки суди ин сурудхоро ҳам муассисаҳои консерти ва ҳам муассисаҳои таълимӣ мебинанд, чунки интиҳоби суруди хорӣ дер боз бо асарҳои маҳдуд мегардид, ки дар давраи советӣ навишта шуда буданд. Он сурудҳо ба ғайр аз онҳо, ки мазмуни шеърҳои ба мазмуни имрӯза мувофиқат намекунад, аз ҷиҳати асоси мусиқӣ низ интонатсияҳои сурудҳои бештар советиро дар бар мегирифт, на миллиро. Дар давраи Истиқлолият жанри суруди хорӣ дар эҷодиёти композитор Талабхӯҷа Сатторов бо серрангӣ, тобишҳои оҳангии тоҷикона ва зарбҳои ифоданоки суннатӣ эҳё гардид. Композитор Шухрат Ашӯров ин анъанаро сарбаландона идома дод.

Дар даҳсолаи дуҷуми асри XXI Шухрат Ашӯров ба жанрҳои калонҳаҷми театрии рӯ меоварад. Аз зери қалами ӯ пайиҳам се асари бузург менамояд: опереттаи «Кони Пурганҷ» (2013), балети «Зол ва Рудоба» (2016) ва операи бачагонаи «Чароғи сеҳрнокӣ Аловиддин» (2016). Дар интиҳоби онҳо композитор эҳтимол мубрами жанрҳои номбурдаро дар мусиқии композитории тоҷик ба назар гирифтааст. Зеро ки жанри оперетта камчинтарин жанрест дар мусиқии тоҷик. Ба ақидаи диссертант ба асари операи бачагона

бояд ҳар як композитори тоҷик рӯ оварад, зеро, ки дар Тоҷикистони соҳибистиклол ғисади бачагон зиёд аст ва барои тарбияи эстетикӣ онҳо мусиқӣ хосса зарур аст. Жанри балет баъди аз олам гузаштани ситораи балети тоҷик ва ҷаҳонӣ Малика Собирова (1942-1982) каме рӯ ба таназзул оварда буд. Диссертант ба он ақидаест, ки сабаб дар мураккабии ин жанри мусиқӣ-саҳнавӣ ҳам аст. Композитор Шухрат Ашӯров ҷасуруна дар ин жанр асар офаридааст ва сюжети онро аз адабиёти пурифтихори халқи тоҷик интихоб намудааст.

Дар ин давраи эҷодӣ композитор Шухрат Ашӯров ҳамчун узви Иттифоқи композиторони Ҷумҳурии Тоҷикистон ба яке аз композитори ғаёол табдил ёфта, дар ҳамаи ҷорабиниҳои ҳукумати иштирок менамояд. Дар ин самт ӯ ағзалиятро ба жанри хорӣ-оркестрӣ медиҳад. Соли 2009 муовини якуми Иттифоқи композиторон, соли 2016 – раиси Иттифоқи композиторони Тоҷикистон интихоб мегардад. Бо вучуди иҷрои ин вазифаи пурмасъул композитор набзи ғаёолияти эҷодии худро заиф намекунад.

Дар соли 2016 дар баробари операи бачагонаи «Ҷароғи сеҳрноки Аловиддин» ва балети «Зол ва Рудоба», квинтети фортепианоӣ, увертюраи симфонии «Идона», кантатаи «Ватан» барои хор ва оркестри симфонӣ навишта шудаанд. Серғайратии композитор касро ба ҳайрат меғузашт. Таии даҳсолаи охири ҳаёт ғаёолияти ӯ хеле серчанба зоҳир гардидааст. Вале на танҳо серпахлӯй, балки сермаҳсулии ғаёолияти эҷодии композитор сазовори таҳсину офаринҳо гардид. Дар ҳаёт композитор Шухрат Ашӯров шахси зиндадил, дорои ҳисси шаҳрвандии хеле бузург буд.

Боиси таассуфи аҳли фарҳанг, хусусан аҳли санъати мусиқӣ касбӣ аст, ки ин композитор дар давраи рушди камолоти худ ғоҷиавӣ аз олам гузашт.

**Ғасли дуҷоми боби якуми кори диссертатсионӣ «Заминаи таърихӣ ҷустуҷӯҳои эҷодии Шухрат Ашӯров»** низ дар ду зерғасл пешниҳод гардидааст. **Зерғасли аввал «Опереттаи тоҷик: заминаи пайдоиш ва рушд»** маълумот ва андешаронии муҳтасарро оид ба опереттаи тоҷик дар бар меғирад. Зарурати ҷунин зерғасл дар он аст, ки эҳтимол маҳз таҳлилу дарки он барои пайдоиши опереттаи композитор Шухрат Ашӯров дар давраи Истиклоли

Тоҷикистон мусоидат намудааст. Диссертант баъди якчанд сухан дар бораи табиат ва пайдоиши жанри оперетта қайд мекунад, ки нахустин опереттаи тоҷик «Розия»-и С. Баласанян ва З. Шаҳидӣ (бар пйесаи Е. Акубжанова ва Н. Зелеранский) соли 1942 навишта шудааст. Он аз се намоиш иборат аст [15, с. 389]. Опереттаи «Розия», ҳарчанде марбут ба мавзуи Ҷанги Бузурги Ватанӣ аст, мазмунан характери ҳаҷвӣ дошта, ба ҳаёти занон дар Тоҷикистони давраи ҷанг бахшида шудааст. Дар маркази оперетта образи колхозчизан Розияхола аст. Дар ин асар хусусиятҳои зиёди ин жанри аврупоӣ ҷо дорад: хусусан, дар образи Розияхола ва бригадир Салом Амак, лаҳзаҳои ҳаҷвӣ-маишӣ зиёданд. Ба ақидаи муҳаққиқ дар опереттаҳои мазкур мусиқӣ, нутқ, сароиш, рақс, бо вучуди нишон додани гуногунҷанрӣ, ба ташаккули драматургияи ягонаи жанрӣ мусоидат нанамудааст [15, с. 69].

Соли 1967 композитор З. Шаҳидӣ мустақилона ба жанри оперетта рӯ оварда, опереттаи «Духтаре аз Душанбе»-ро ба либреттои Шамсӣ Қиём ва Боқӣ Раҳимзода навишт.

Соли 1961 опереттаи С. Урбах «Бибӣ ё Бобо» («Домоди воломақом») (ба либреттои Я. Галитский ва С. Саидмуродов), ҳарчанде ба забони русӣ навишта шуда бошад ҳам, дар мусиқии тоҷикӣ асос ёфтааст [20]. Дар он композитор дар баробари хусусиятҳои опера-буфф ва водевил, маводи фолклории тоҷикро, аз ҷумла, суруди халқии тоҷикӣ «Чорбоғи боло чорбоғи поён» ва диг.) фаровон истифода бурда аст. Дар мусиқии он зарбҳои рақсӣ зиёданд. Дар баробари ин шаклҳои операвӣ ба монанди ария, дуэт ҷой доранд. Ба ақидаи муҳаққиқ «Н. Нурҷонов бурди ин оперетта дар он низ буд, ки ҳаёти муосирро нахустин бор ба рӯи сахнаи операи тоҷик баровард» [15, с. 424].

Соли 1974 композитор Г. Александров опереттаи «Оби зинда»-ро ба либреттои М. Назаров навишт. Муҳаққиқон қайд мекунанд, ки ӯ ин жанро ба талқини дигар пешниҳод кард. Жанри ин асарро дар илми санъатшиносӣ «оперетта-мюзикл» муайян карданд [13]. Он дар се намоиш навишта шудааст.

Композитор Дамир Дустмухаммадов соли 1993 мусикии композитории тоҷикро боз бо як асари дигар дар ин жанр пурра гардонид. Ӯ опереттаи «Дугонаҳо»-ро ба либреттои Аъзам Сидқӣ эҷод намуд [34].

Оид ба ҳамаи ин асарҳо дар жанри оперетта чунин ақида дар илми санъатшиносӣ ҷо дорад, ки онҳо дорои оҳангу сурудҳои зебо мебошанд, вале аз ҷиҳати драматургӣ суст баромадаанд. Муҳаққиқон-театршиносон ин камбудиро бо сифати пасти либреттоҳои асарҳо вобаста мекунанд [15, с. 172].

Диссертант қайд менамояд, ки композиторони тоҷик ба жанри оперетта кам рӯ овардаанд. Сабаб дар чист? Манзури муаллифи кори диссертатсионӣ чунин аст, ки аз солҳои 40-уми асри ХХ дар мусикии композитории тоҷик жанри *драмаи мусиқӣ* хеле ғаёл гардид. Як навъи он *мазҳакаи мусиқӣ* маҳсуб меёбад. Ҳам драмаи мусиқӣ ва ҳам мазҳакаи мусиқӣ саршор аз номерҳои гуногуни мусиқӣ мебошанд. Ба ин жанрҳои мусиқӣ-саҳнавӣ истифодаи фаровони суруд, рақс, мусиқии созӣ хос аст. Ин хусусиятҳоро оперетта низ дорад. Ба андешаи диссертант сабаби асосии кам рӯ овардани композиторони тоҷик ба жанри опереттаи аврупоӣ дар он аст, ки дар фарҳанги тоҷик жанри наздик ба он вучуд дошт. Ин жанрҳо драмаи мусиқӣ ва хусусан, мазҳакаи мусиқӣ мебошад. Имрӯз ҳам ин жанрҳо аз маҳбубтарин жанрҳои мусиқӣ-саҳнавии мардуми тоҷиканд.

Бояд гуфт, ки дар мусиқишиносӣ баъзе «муҳаққиқон (М. О. Янковский, Г. М. Яром ва диг.) ҳатто истилоҳҳои «мазҳакаи мусиқӣ» ва «оперетта»-ро синоним мешуморанд» [5, с. 753]. Ин ақида дар санъатшиносии тоҷик ҳам ҷо дорад. Бинобар ин, тасодуфӣ нест, ки санъатшиноси маъруфи тоҷик опереттаи «Розия»-и С. Баласанян ва З. Шаҳидиро «мазҳакаи мусиқӣ дар се намоиш» [15, с. 389], асари «Домоди воломақом» («Бибӣ ё Бобо»)и С. Урбахро «операи мазҳакавӣ дар панҷ саҳна» [15, с. 399], асари З. Шаҳидӣ «Духтаре аз Душанбе»-ро «комедияи мусиқӣ дар се намоиш» [15, с. 403]. номидааст. Жанри опереттаи «Бибӣ ё Бобо» («Домоди воломақом») низ аз тарафи муҳаққиқ Ҳасанова М. М. бо дигар жанр муайян карда шудааст: «дар солҳои 70-80-уми асри гузашта, дар баробари классикаи ҷаҳонӣ, спектаклҳои муаллифони тоҷик – операи лирикӣ-

мазҳакавии С. Урбах («Домоди воломақом») ба сахна гузошта шуда буд» [22, с. 295].

**Зерфасли дуҷум «Пешомадҳои рушди операи бачагона дар Тоҷикистон»** дар бораи роҳи рушди ин жанри мусиқии бачагона равшану саҳеҳ иттилоъ меоварад. Ва сониян, дар диссертатсия бо таҳлили мухтасари ин вазъ иқтифо намуда, гуфта мешавад, ки жанри операи бачагона дар мусиқии композитории Тоҷикистон яқбора пайдо нашудааст. Яке аз намоёндогони насли аввалини композиторон А. Ленский соли 1954 намоишномаеро бар либреттои Н. Буркевич зери унвони «Дар меҳмони Бобо Барфӣ» эҷод намуд. Феълан ин намоишномаи мусиқӣ-адабие буд, ки ба жанри мусиқӣ-саҳнавӣ тааллуқ дорад. Композитор А. Ленский баъди шаш сол (1960) бори дуҷум ба жанри бачагонаи саҳнавӣ рӯ овард. Жанри намоишномаи ӯ ин дафъа ба Театри лӯхтак тааллуқ дошт. Сюжети онро зери унвони «Достони Рустам» композитор аз «Шоҳнома»-и Ҳаким Фирдавсӣ гирифтааст. Ин ду асар, ҳарчанд ки опера набуданд, ба жанри операи бачагона ба дараҷаи муайян замина гузоштанд [9].

Солҳои 70-ум операҳои бачагонаи «Писарча ва Карлсон» Г.Александров ва «Хонаи Зарғӯшбӣ» Д.Дӯстмуҳаммадов ба либреттои Н.Бақозода (1978) эҷод шудаанд [24.1, с. 433]. Ва инҳо нахустин операҳои бачагона дар мусиқии тоҷик ба шумор мераванд.

Соли 1985 композитор Абдуфаттоҳ Одинаев операи бачагонаи «Бӯзаки чингилапо»-ро ба либреттои Наримон Бақозода навишт [6. с.414]. Бо пайдо шудани жанри операи бачагонаи тоҷик *жанри мусиқӣ ба спектакли бачагона* низ рушди худро идома меод. Ва солҳои 80-ум ба ин жанр композитор Т. Сатторов таваҷҷуҳи хосса зоҳир намуда, ба «Бенби»-и Ф. Золте (1986) ва «Зоғ»-и К. Гемти (1987) мусиқӣ навишт [9.с. 28, 10, с. 29]. Дар охири солҳои 80 – аввали 90-ум композитор Т. Шаҳидӣ низ яқбора пайиҳам се операи бачагона таълиф намуд: «Бинӣ Котула» (1989), «Халиф Лаклак» (1990) ва «Зани зебо ва Ғул» (1992).

Дамир Дӯстмуҳаммадов ҳамкориҳои худро дар охири солҳои 90-ум бо шоир Наримон Бақозода идома дода, бо унвони «Биё, Барфӣ Бобо!» (1999)

операи дуҷоми бачагонаи худро офарид [9, с. 64; 10, с. 65]. Ин нахустин операи бачагона дар солҳои соҳибистиқлолии Тоҷикистон ба шумор меравад. Аниқтарин дар солҳои 2000-ум композитор А.Мусоев бо операи бачагонаи «Афсонаи чангалӣ», либреттои Садри Умар (2008) идома дод. Ва ниҳоят, Шухрат Ашӯров соли 2016 операи бачагонаи «Чароғи сеҳроки Аловиддин»-ро менависад.

Дар диссертатсия хулосаи таҳлилу таҳқиқ чунин ибраз шудааст, ки имрӯз, баъди сипарӣ шудани даҳ сол, саҳми композитор Шухрат Ашӯров дар мусиқии академии Тоҷикистон хеле баланд арзёбӣ мегардад. Осори эҷодии ӯ, ки жанрҳои гуногуни мусиқӣ, аз ҷумла, опера, балет, оперетта, увертюраи симфонӣ, сюитаи оркестрӣ, кантата, асарҳои ансамблии квинтет, квартет, асарҳои калонҳаҷми созӣ ва вокалӣ дар жанрҳои концерт, пьесаи концертӣ, асарҳои вокалӣ дар жанрҳои хорӣ, романс, суруд ва як қатор асарҳо дар жанри созӣ-камеравӣ дар бар гирифтааст, саршор аз меҳру муҳаббат ба Ватан, ба миллати тоҷик, зебоиву васфи табиати кишвари азиз мебошанд. Асарҳои ин композитор дар даҳсолаи охири ҳаёт дар ҳамаи зӯҳуроти фаъолияти мусиқӣ – саҳна, аудиторияи таълимӣ, ҷашнҳои кушоди оммавӣ, барномаи таълимӣ, концертҳои синфӣ, барномаҳои телевизионӣ-радиой садо меоданд, имрӯз ҳам садо медиҳанд.

Диссертант қайд мекунад, ки дар эҷодиёти композитор Шухрат Ашӯров серчанбагии фаъолияти эҷодӣ бо сатҳи баланди профессионалӣ ҳамоҳанг аст. Оид ба вазъи жанри оперетта хулосаи диссертант чунин аст, ки зимни мусиқии тоҷик жанри оперетта бинобар монандии зич ба жанри «драмаи мусиқӣ» ва «мазҳакаи мусиқӣ» рушди фаровони худро наёфт (1); вале новобаста ба ин, ин жанр маҳбубияти халқро пайдо кардааст (2); композитор Шухрат Ашӯров шояд камшумории асарҳоро дар ин жанр ба эътибор гирифта, асари худро ҳамчун оперетта офаридааст (3).

Доир ба операи бачагона муаллифи кори диссертатсионӣ чунин хулосабарорӣ кардааст: 1) роҳи рушди жанри операи бачагона дар Тоҷикистон на дар даҳсолаи аввали ворид шудани мусиқии академӣ ба Тоҷикистон оғоз

гардидааст. Пайдоиши асари аввалин дар ин жанр ба миёнаи даҳсолаи дуоми фаъолияти композиторони тоҷик (1954) тааллуқ дорад. Беш аз ин, пайдоиши операи бачагона дар мусиқии тоҷик ба зайли тадриҷӣ амалӣ гардид: дар ибтидо *намоишномаи мусиқӣ-адабӣ* (А. Ленский, либреттои Н. Буркевич «Дар меҳмонии Бобо Барфӣ» (1954), сониян, *намоишнома барои театри лӯхтак* (А. Ленский, ба сюжети достон аз «Шоҳнома»-и Ҳаким Фирдавсӣ «Достони Рустам» (1960) ва ниҳоят, дар солҳои 70-ум операи бачагона (Г.Александров «Писарча ва Карлсон» ва Д.Дустмуҳаммадов либреттои Н.Бақозода «Хонаи Заргӯшбӣ» (1978); 2) дар умум, новобаста ба серфарзандӣ оилаҳои Тоҷикистон композиторони тоҷик ба ин жанр хеле кам рӯ овардаанд (ҳамагӣ 13 асар дар жанри операи бачагона навишта шудааст); 3) операҳои бачагона кам садо медиҳанд.

Ҳамин вазъият дар ибтидои асри XXI низ дар мусиқии композитории Тоҷикистон ҳукмфармо буд. Дар фарҳанги мусиқии Тоҷикистони муосир ин навъи мусиқӣ ҳамчун «мусиқии академӣ»<sup>1</sup> баҳогузорӣ карда мешавад. Албатта, баъзе жанрҳои дар мусиқӣ ба осонӣ ба чомеа роҳ намеёфтанд. Ва ин проблемаи умумии мусиқӣ буд: «илова мекунем, ки масъалаи оперетта умуман коркард нашудааст» [17, с. 100] ва ё «... асари ҳақиқӣ барои театри оперетта – ҳанӯз падидаи нодир боқӣ мемонад...» [25, с.6].

Дар солҳои 40-ум – 50-уми асри XX жанри оперетта ба Тоҷикистон дар қатори жанрҳои дигари мусиқии академӣ ворид гардид. Ва нахустин опереттаи тоҷик соли 1942 навишта шуд.

Аз ибтидо опереттаи тоҷик мавзуи рӯзмарраро ба сахна ҷалб кард. Ва бо мурури замон ҳам опереттаи тоҷик пайваста ба мавзуҳои нав мутобиқ мегардид.

Муҳаққиқон яке аз хусусиятҳои асосии жанри опереттаро бо мавқеи мобайнии он дар жанрҳои мусиқӣ-саҳнавӣ қайд кардаанд: «Дар низоми гунаҳои

---

<sup>1</sup> Маънои мушаххаси ин истилоҳ дар мусиқии муосири Тоҷикистон аз тарафи мусиқишинос Ф.А. Азизӣ асоснок карда шудааст [1, с. 11]. Дар таҳқиқоти диссертатсионии мазкур зери «мусиқии академӣ» ба ин дид таъяқ карда мешавад.

санъат оперетта мавқеи вустоиро байни опера ва спектакли драмавӣ ишғол мекунад» [16, с. 51]. Зеро ки дар оперетта мутаносибии шаклҳои операвӣ ва гуфтугӯӣ хеле гуногун аст: «Муносибати онҳо мулоиму ноустувор, тағйирёбанда аст ва бештар аз анъанаҳои миллӣ ва даври замон вобаста аст» [16, с.51]. Ва «чунин серчанбаии тағйирёбанда ба оперетта имкон медиҳад зери унвонҳои жанрии «операи мазҳакавӣ», «мазҳакаи мусиқӣ» ва диг. амалӣ шавад» [16, с.51].

Ҳамаи ин мулоҳизаҳои илмӣ ва вазъи воқеии жанрҳои мусиқӣ-саҳнавӣ аз тарафи композитори давраи Истиқлолияти давлатӣ Шухрат Ашӯров ҳамчун масъалаҳои хеле нозуки мусиқифаҳмӣ қабул мешуданд. Эҳтимол омили асосие, ки ӯро дар интихоби жанрҳо роҳнамоӣ кард, вазъи имрӯзаи ин жанрҳо дар мусиқии академӣ, аз ҷумла, мусиқии академии тоҷик, мебошад.

Ба жанри суруд Шухрат Ашӯров аз аввал то охири роҳи эҷодии худ муносибати ҷиддӣ зоҳир кардааст. Вале ин жанри дӯстдоштаи халқи худро бо набзи замони муосир талқин додааст.

Операи бачагоноро композитор дар жанри опера-афсона эҷод намуд.

Композитор Шухрат Ашӯров ҳам дар оперетта ва ҳам дар операи бачагона композитсияи сохтори номеравиро татбиқ кардааст. Дар ин навъи композитсионӣ Шухрат Ашӯров устодона драматургияи «ҳолати эҳсосотӣ» (Б.М. Ярустовский)-ро амалӣ кардааст. Дар он композитор аз услуби тасвирӣ хеле хуб истифода бурда, дар сохтори номеравии операи бачагона ҳолатҳои гуногуни эҳсосотӣ (дар образи Аловиддин) ва тасвирӣ (дар образҳои ҷодугарӣ)-ро офаридааст. Ягонагии операи бачагона бештар ба воситаи оҳангсозӣ ба амал оварда шудааст. Дар ин раванд композитор услубҳои тасвирӣ, гуногунрангии тембрӣ ва истифодаи пурмаҳорати оркестриро хеле хуб корбарӣ намудааст.

Ягонагии оперетта аз асоси оҳангии заминавӣ аст. Ҳамаи оҳангҳои асосиро композитор дар саҳнаҳои гуфтугӯӣ (вобаста ба мазмун ва робитаи образҳо) ҳамчун мусиқии заминавӣ истифода бурдааст. Ба ин васила дар оперетта асоси оҳангии як номер ба асоси оҳангии як саҳна табдил меёбад.

Дар оперетта ва операи бачагонаи Шухрат Ашӯров оркестри ӯ на ин, ки ба амали сахнавӣ шарҳ медиҳад, оркестр хеле фаъол дар ҳар як сахна, дар кушодани образи мушаххас иштирок менамояд. Аз ин ҷост, ки жанрҳои мусиқавӣ дар партитураи ин асарҳо хеле зиёданд. Гурӯҳи образҳои манфириро ӯ танҳо бо оркестр мекушояд.

Суханҳои мусиқишинос Е.Б. Голубева, ки дар бораи композитори муосири дигар гуфтааст: «композитор тамошобинро ҳис мекунад ва ҳамеша воқуниши эмотсионалии тамошобинро пешгӯӣ менамояд» [3, с. 115], пурра ба Шухрат Ашӯров ҳам тааллуқ доништан равост.

Дар бораи услуби композитории Шухрат Ашӯров сухан гуфта, онро дар қайд накарда намешавад, ки новобаста ба роҳи хеле кӯтоҳи эҷодӣ ин композитор услуби мустақилу пурмахорати худро нишон додааст. Композитор ба ҳар як жанри мусиқӣ муносибати дақиқу саҳеҳро зоҳир мекунад. Дар ҳар як жанр тибқи табиати он асар эҷод мекунад.

Ба ҳайси дастовардҳои ӯ қайд кардан мумкин аст, ки ӯ тавонист:

- сатҳи мусиқии профессионалии муосири тоҷикро баланд бардошта, ба рушди мусиқии композитории тоҷик саҳми бениҳоят арзанда гузорад;
- забони хоссаи мусиқии ғановатмандеро аз зарбу тобишҳои оҳангӣ, наздик ба асоси интонатсионии мусиқии тоҷик бо шакли нав ташаккул бидиҳад;
- талқини жанрро бо мисолҳои сершумор пешниҳод намояд: концерт-ривоят, квинтет ва квартет бо истифодаи созҳои симфонӣ ва миллии тоҷик (квинтет барои ду скрипка, рубоб, дойра ва фортепиано) ва диг.;
- фаъолияти омӯзгории композиториро дар давраи Истиқлолияти Тоҷикистон эҳё намояд;
- балети «Зол ва Рудоба», нахустин балети давраи соҳибистиқлолии Тоҷикистонро эҷод бикунанд;
- опереттаи «Кони пурганҷ» аввалин оперетта дар даҳсолаҳои дуҷуми давраи Истиқлолиятро офарад;
- анъанани шоҳномагониро дар давраи Истиқлолият (баъди Т.Сатторов) бо асари калонҳаҷми сахнавӣ идома бидиҳад.

**Боби дуоми таҳқиқоти диссертатсионӣ «Диди Шухрат Ашӯров ба жанри бузургҳачми мусиқӣ-саҳнавӣ»** низ ду фаслро дар бар мегирад. Онҳо ба таҳлили ду асари калонҳачми мусиқӣ-саҳнавии композитор бахшида шудаанд.

**Фасли якуми боби дуом** зери унвони «**Опереттаи «Кони пурганч» – нахустин опереттаи давраи Истиклолият»** ба ду зерфасл тақсим мешавад. Диссертант жанри мусиқӣ-саҳнавии калонҳачмро бо яке аз паҳлуҳои муҳими фаъолияти Шухрат Ашӯров алоқаманд карда, солҳои 2010-2016-ро давраи авҷи эҷодии композитор муайян мекунад. Серғайратии композитор дар он мушоҳида мешавад, ки ӯ дар ин муддати кӯтоҳ якбора се асари бузурги мусиқӣ-саҳнавиро офарид. Онҳо гуногунҷанранд:

- опереттаи «Кони пурганч»;
- операи бачагонаи «Чароғи сеҳрнокӣ Аловиддин»;
- балети «Зол ва Рудоба».

Дар асарҳои мусиқӣ-саҳнавии худ композитор ба сюжетҳои гуногун рӯ меоварад: барои жанри оперетта сюжетро аз ҳаёти ҷавонони муосир, барои операи бачагона – афсонаи машҳури тоҷикро ва барои балет аз асари классикӣ сюжетро интихоб намудааст. Ба андешаи муаллифи диссертатсия дар интихоби сюжет композитор Шухрат Ашӯров табиати жанриро ба эътибор гирифтааст.

Дар ибтидо дар диссертатсия дар бораи пайдоиши ин оперетта маълумоте пешниҳод шудааст, Тибқи он опереттаи «Кони Пурганч» дар асоси пйесаи Шамсӣ Қиём «Аз бало ҳазар», либреттои Низом Қосим навишта шудааст. Он дар осори мусиқии композитор мавқеи махсусро ишғол менамояд, зеро ки дар жанри оперетта композитор ягона ҳамин асарро офаридааст. Дар мусиқии академии тоҷик дар даҳсолаҳои аввали асри XXI ин ягона асарест дар жанри оперетта. Асари мазкур солҳои 2013-2014 навишта шудааст. Театр дер боз асареро дар ин жанр интизор буд. Бинобар ин, онро ҳамон замон бо муваффақият рӯи саҳна гузошт.

Оперетта аз се саҳна дар се намоиш иборат аст. Таркиботи он интродуксия, диалогҳои гуфтугӯӣ, суруд, речитатив, дуэт, дуэт-диалог,

сахнаҳои рақсӣ, хорӣ ва оркестриро дар бар мегирад. Сипас, дар диссертатсия таҳлили муфассали мусиқишиносии оперетта оварда шудааст.

**Зерфасли якуми фасли якуми боби дуум бо унвони «Интродуксия»** таҳлили ин қисми таркибии опереттаро дар бар мегирад. Таҳлили он муайян мегардонад, ки Интродуксия (№1) дорои сохтори сеқисма, муқаддима низ дорад. Муқаддима дар яке аз оҳангҳои асосии оперетта қарор мегирад. Он дар сохти периоди одӣ навишта шуда, аз ду ҷумлаи мусиқӣ иборат аст. Ҷумлаҳои таркибии он аз рӯи оҳанг идомаи якдигаранд. Нахустинтонатсияи оҳангии муқаддима дар фосолаи квинтаи болораванда касро якбора ба фазои Интродуксия ворид месозад. Ҷумлаи дууми ин периоди одӣ бо ниғаҳдошти баёни октавай, тобишҳои поёнравандаро дар бар гирифтааст. Ин оҳанг дар диссертатсия ҳамчун «оҳанги ҷавонӣ» муайян карда шудааст (дисс., мис. 2).

Муқаддима аз қисми асосии Интродуксия ҳам бо вазн (гузариш аз чорзарбай ба панчзарбай) ва ҳам бо оҳангҳои мустақили худ хеле мушаххас ҷудо карда шудааст.

Қисмҳои асосии Интродуксия Allegro – Andante – Allegro, ҳар кадом дар услуби якоҳангӣ сохта шудааст. Сароҳанги қисми якум дар равияи оҳангҳои фалак навишта қарор дорад. Композитор дар ин ҷо аз услуби иқтибоси оҳангӣ даст кашадааст. Вале ӯ хеле моҳирона оҳангро зери қоидаҳои фалакбандӣ эҷод намуда, пайвастагии ин ибораоҳангро бо манбаи мусиқии суннатӣ на танҳо аз ҷиҳати оҳанг, балки зарбу вазни он низ ба вучуд меоварад. Композитор ба вазни панчзарбай (5/8) рӯ оварда, онро бо зарби хосаи фалак, ки дар амалияи мусиқӣ зери унвони *равона* маъмул аст, бо ниғаҳдошти задаҳои он истифода мебарад. Муаллифи кори диссертатсионӣ ин оҳангро «оҳанги ҷасурӣ» номидааст (дисс., мис.3).

Оҳанги қисми дуумро ҳамчун яке аз намунаҳои беҳтарини лирикаи мусиқии тоҷик арзёбӣ қардан мумкин аст. Он образҳои лирикии опереттаро хеле равшан таҷассум намудааст. Ин оҳанг дар вазни шашзарбай, бо зарби уфари мусиқии суннати тоҷик дар зарби уфари сусти омадааст. Диссертант ин оҳангро ҳамчун «оҳанги ишқу муҳаббат» (дисс., мис.6) муайян намудааст.

Қисми сеюми Интродуксия (Allegro) характери навро ворид месозад. Чаҳони орзухову хушбахтии ошиқон ба зиндагии воқеӣ иваз мешавад. Оҳанги асосии ин қисм таҷассумгари серғайратӣ ва тавоноиро ифода мекунад. Онро муаллифи таҳқиқоти диссертатсионӣ «оҳанги зафари ҷавонӣ» номидааст (дисс., мис. 8).

Ҳамин тавр, дар Интродуксия композитор чаҳор навъи образҳои опереттаро ба воситаи оҳангҳои мушаххас нишон медиҳад. Ин чаҳор оҳанг дар раванди оперетта якҷанд маротиба вомехӯранд. Онҳо дар асар функцияи лейтмотивро иҷро кардаанд:

- оҳанги ҷавонӣ (муқаддима),
- оҳанги ҷасурӣ (қисми аввалӣ);
- оҳанги ишқу муҳаббат (қисми мобайнӣ)
- оҳанги зафари ҷавонӣ (қисми сеюм ва коди).

Аз таҳлили Интродуксия бармеояд, ки дар услуби композитсионӣ Шухрат Ашӯров, ҳарчанде жанри аврупоиасосро истифода бурда бошад ҳам, дар оҳангсозӣ ба мусиқии суннатӣ таъя намуда, бо истифода аз баён, оҳанг, зарб, пайиҳамии қисмҳо композитсияи мукаммали хеле ҷолибро офарида аст. Ин аз он аст, ки ӯ қонунҳои мусиқии суннатиро хеле хуб медонист. Аз чаҳор оҳанги Интродуксия яктоаш дар қолабзарби равона (Allegro) бо ниғаҳдошти таъкидҳои суннати ин қолабзарб, дигарӣ (Andante) – дар равияи оҳангҳои лириқии суннати тоҷик, бо истифодаи қолабзарби уфари суфт сохта шудаанд. Сароҳанги қисми сеюмро композитор вобаста ба функцияи драматургии хотимавии асар эҷод карда, бо сароҳанги хотимаӣ зафари саъю кӯшишу ҷасурии ҷавониро таҷассум намудааст.

Функцияи композитсионии Интродуксияро дар жанри сахнаӣ-театрии оперетта композитор хеле хуб дарк мекунад.

**Зерфасли дуоми фасли якуми боби дуом «Рафти оперетта»** таҳлили мусиқииносии опереттаро дар бар мегирад. Он хеле равшану дақиқ баён гардидааст. Асоси таҳқиқро услуби таҳлилии сохторӣ ташкил медиҳад.

Саҳнаи якуми намоиши якум аз ду суҳбат бо иштироки Хуршед, Олим ва Лена (№2) ва бо иловаи Розияхола (№3) сар мешавад. Суруди Анвар «Духтарони шаҳри мо чун ахтаранд» (№4) дар оҳанги қисми дуюми Интродуксия (Andante) оҳанги ишқу муҳаббат асос ёфтааст. Ин суруди мустақил аст. Дар зарбҳои мусиқии суннатии тоҷик равона ва уфар истифода шудааст (дисс., мис.10). Дар тағнавозии диалогии Анвар ва Лена (№5) оҳанги часурӣ (оҳанги қисми якуми Интродуксия) ҷой дорад. Вале ин ҷо он дар суръати сусти Adagio ва бидуни задаҳои манбаи суннатӣ истифода шудааст.

Тавассути суруди Лена «*Там в высоких горах*» («Дар он кӯҳҳои баланд») (№6) нахустин бор образи Лена кушода мешавад. Суруд шакли куплетӣ дорад. Вале композитор ин сохтори одии сурудро ба як саҳнаи лирикӣ табдил додааст. Баъди гуфтугӯи Зариф ва Лена (№7) суруди Зариф «Анори ман» (№8) дар вазни шашзарбай омадааст. Зарби он суннатӣ нест, ҳарчанде ба партитура дойра дароварда шудааст. Он дар шакли сурудҳои анъанавии лирикӣ навишта шудааст. Дуэти Анор ва Зариф «Зебида» (№9) дар оҳанги дуюми Интродуксия (равона), оҳанги часурӣ дар тоналности баландтар (f-moll) сатҳи рушдро ба даст мегирад. Дуэт дар ибораҳои гаммамонанди ин оҳанг асос ёфтааст. Дар Интродуксия оҳанг дар вазни панҷзарбай дар зарби равонаи Фалак истифода шуда буд. Дар ин ҷо композитор ин оҳангро дар вазни дузарбаии сусттар (бо деранди чоракӣ) меоварад, ки он симои зарби равонаро тира мегардонад. Вале оҳанг зери вазни дузарбай хеле ҷолиб садо медиҳад. Ин принцип низ ба принципҳои шаклсозии мусиқии суннатии тоҷик тааллуқ дорад. Моҳияти ин принципи шаклсозӣ дар он аст, ки як оҳанг дар зарбу вазнҳои нав ба нав талқин дода мешавад. Намунаҳои истифодаи ин принципи шаклсозӣ дар Шашмақом ва Фалак саршоранд.

Бо ҳамин равол дар диссертатсия ҳар як номери мусиқавӣ ва гуфтугӯӣ бо муайян кардани нақши композитсионӣ-драматургии он дар оперетта, зери таҳлили муфассал қарор гирифтаанд. Ҳамин тариқ, нуҳ дуэт ва диалогии оперетта (байни онҳо дуэти Хуршед ва Зебо «Агар, эй гул» (№12) намунаи жанри халқӣ аст. Он дар жанри мусиқии фолклории бадеҳа сохта шудааст), ва

ҳашт суруд (байни онҳо суруди Олим «Тут гуфтам» (№15) талқини аҷоибӣ жанри ғазали мусиқавист. Суруди Хуршед «Аз барам рафтӣ» (№16) пешниҳоди нави жанри рубоии мусиқавист).

Суруди Анор «Ишқи туро» (№18) ба драматургияи асар пурҳаракати ро ворид карда, дар сохтори сеқисма навишта шудааст. Қисмҳои таркибӣ экспозитсионӣ (қисми аввал), рушдбандаву авҷӣ (қисми дуюм) ва хотимаӣ (қисми сеюм) омадаанд. Дар ин пайҳамӣ қисми авҷӣ аз қисми хотимаӣ бо аломати фермата (∩) ҷудо карда шудааст. Чунин шакли композитсионӣ ба романҳои композиторони солҳои 50-уми тоҷик хеле хос аст.

Дар рафти оперетта номерҳои сирф оркестрӣ фаровон истифода шудаанд. Онҳо нақши муайяни драматургиро иҷро мекунад. Масалан, «Сарахбори оркестрӣ» №13 (саҳнаи 2, намоиши 2) пйесаи созии мустақил аст. Ҳарчанде ки асоси оҳангии он бо образҳои лирикии оперетта ҳамранг аст. Номерҳои дигари оркестрӣ «Рақси Зебо» (№29) ҳамчун ифодаи хурсандиву хушбахтии ӯ баъди диалоги Зебо ва Хуршед (№28) ҳамчун як саҳнаи оркестрии дуқисма қабул мешавад. бояд гуфт, ки ин композитсияи оркестрии дуқисма (Andante – уфар) дар тақлиди композитсияи силсилавии мусиқии суннатии тоҷик сохта шудааст.

Хори хотимавии «Ҳамдамон» (№30) сеовозаи омехта аст. Набзи валсии хори хотимаӣ аз муқаддимаи созии он сар мезанад. Хор аз ду қисм иборат аст. Қисми якум дар тоналности e-moll ва қисми дуюм дар тоналности f-moll садо медиҳад. Ин гузариши модулятсионӣ як тобиши зебои оҳангиро ба вучуд меоварад. Новобаста ба сохтори куплетии хор, он дорои хати ягонаи рушд мебошад. Жанри хори хотимавии оперетта хор-валс аст. Интиҳоби композитор аз ҷиҳати драматургӣ хеле бамантиқ баромадааст. Ин жанр худ хеле мутантан садо медиҳад. Ин мутантанро композитор тавассути зарби пунктирӣ, тагнавозии tutti оркестрӣ ифода кардааст. Ӯ оркестро дар дохили tutti ба функцияҳои гуногун хатҳои баёнӣ тақсим мекунад: оҳангӣ, оҳангии-ёрирасон, тагнавозии зарбӣ ва тагнавозии басии таъкидӣ. Опереттаро композитор дар F-

dur хотима медиҳад. Ҳамаи ин василаҳо хотимаи опереттаро дар авҷи тантанавӣ бо ғалабаи саъю кӯшиши ҷавонӣ меоваранд.

Хулоса, дар оперетта композитор Ашӯров тамоми хусусиятҳои ин жанрро хеле хуб нишон додааст. Аз тарафи дигар, ӯ кӯшидааст, ки дар он василаҳои мусиқии суннатии тоҷикро фаровон ҷо бидиҳад. Барои мафтун кардани шунаванда ва наздик кардани асари худ ба шунавандаи муосири тоҷик, композитор хеле моҳирона аз зарбу оҳангҳои суннатии тоҷик истифода бурдааст. Дар асар зарбҳои суннатии тоҷик дар вазнҳои хоссаи 5/8, 7/8, 6/8 ва дигар хеле фаъол истифода бурда шудаанд.

Ҳамин тавр, оперетта хеле хушдилона, некбинона ва зарбу оҳангҳои дилнишин сохта шудааст. Аксарияти номераҳои он ба ҳаёти мустақил ҳуқуқ доранд.

**Фасли дуюми боби дуюм**, ки «**Операи бачагонаи «Чароғи сеҳрнокӣ Аловиддин»** ном дорад, таҳлили мусиқииносии ин асарро дар назар дорад. Операи бачагонаи «Чароғи сеҳрнокӣ Аловиддин» [29] дар се намоиш ва ҳафт сахна навишта шудааст.

Драматургияи опера чунин сохта шудааст, ки *гиреҳбасти драматургии опера* дар сахнаи якум ба амал омада, *гиреҳкушоии драматургии опера* дар кулминатсияи драматургии он (финал, хори хотимавай), дар сахнаи ҳафтум ҷой гирифтааст.

Опера аз сарахбори оркестрӣ оғоз меёбад. Унвони «сарахбор»-ро композитор гузоштааст [30]. Феълан он функцияи интродуксияро иҷро мекунад.

Сарахбор/Интродуксия дар шакли сеқисмаи одӣ навишта шудааст. Он дорои муқаддимаи кӯтоҳест. Оҳанги шӯҳи поёнравандаи муқаддимаи кӯтоҳи он ба таври унисон дар регистри болоӣ садо медиҳад. Оҳанги ин муқаддима дар ҷараёни опера дар суруди якуми Қин «Кӯза ҷои мо» ва сахнаи Султон ва Вазир «Бесаранҷомӣ» (намоиш 1, сахнаи 1, №7) вомехӯрад. Дар умум, дар интродуксияи опера образи Қин, образҳои ҷаҳони ҷодугарӣ, бесаранҷомӣ (дар вазъи Султон ва Вазир) дар рушди хеле динамикӣ нишон дода шудаанд. Композитор тавонистааст, оҳанги сабуки полкатабиатро тавассути василаҳои

этюдӣ-техникии рушди оҳанг ва вазнин кардани фактураи он, дар хати ягонаи драматургӣ биоварад.

Суруди Аловиддин «Аз ғами ишқи ту» (намоиши 1, сахнаи 1, № 2) дар равияи суруд роҷаҳои лирикии тоҷикӣ руси давраи шуравӣ навишта шудааст. Забони оҳангии ин суруд ба навъи речитативӣ, нутқ (гуфтугӯ бо худ) ба романс наздик аст. Аз ин рӯ, ҳарчанде композитор онро «суруд» номидааст, заминаи жанрии онро ҳамчун «романси хурд» муайян кардан мувофиқтар аст. Ин сурудро композитор бо хати рушди ягонаи драматургӣ, тағнавозии яқовозаи «гитормонанди триолӣ», хати овозии речитативии навъи гуфтугӯ бо худ таъмин намуда аст, ки ин ҳам хусусиятҳои жанри романс мебошад (дисс., мис.28-31).

Сониян, ҷаҳор қисми сози пайҳам омадаанд. Қисми созии «Музиқии ҷодугари якуми мағрибӣ» (сахнаи 1, №3) дар шакли дуқисмаи одӣ навишта шудааст. Музиқии он бештар тасвирӣ мебошад (дисс., мис.32-33). Ин музиқӣ дар опера ду бор (зери №3, №22) бидуни ягон дигаргунӣ такрор шудааст. Сароҳанги «Музиқии ҷодугари якуми мағрибӣ» дар опера нақши лейтмотиви роҷа.

Қисми созии дигар бо унвони «Музиқии аспдавонӣ» (сахнаи 1, №4) дар шакли пйесаи тасвирии хеле виртуозӣ, зери зарбе омадааст, ки давидани аспро тасвир мекунад (дисс., мис.34-35). Қисми созии «Музиқии ҷодугари дуҷуми мағрибӣ» (намоиши 1, сахнаи 1, №5) касро ба «ҷаҳони ҷодугарӣ» мебарад. Оҳанги он аз музиқии ҷодугари якуми мағрибӣ фарқ мекунад. Дар опера «Музиқии ҷодугари дуҷуми мағрибӣ» низ ду бор (зери №№5, 23) омадааст. Он низ вазифаи лейтмотиви ҷодугари роҷа иҷро мекунад. Қисми баъдии сози «Музиқии пурҳаяҷон» (сахнаи 1, №6) ном роҷа. Он дар суръати суст (*Adagio*) омадааст. Ин пйесаи хеле кӯтоҳ дар шакли период навишта шудааст. Дар опера ин оҳанг бидуни ягон дигаргунӣ се маротиба (зери №6, №11 ва №19) омадааст. Ин қисм, қисми таркибииест, ки хеле моҳирона навишта шудааст, ҳарчанде унсурҳои ифодавии он начандон васеъанд. Ҷумлаи якум дар тремолои октаваии басӣ бо оҳанги яқовоза панҷ ибораоҳангро дар бар мегирад. Ибораоҳанги якум, сеюм ва панҷум набзи триолӣ роҷанд ва феълан яқсонанд. Хусусияти ҳар як

панч (феълан чаҳор) ибораоҳанг он аст, ки ҳар як асоси тритонӣ (квартои афзуда, квинтои коста) дошта, дар атрофи он оҳанги худро сохтааст. Заминаи ин ибораҳо фосилаи тритонро ташкил медиҳад (дисс., мис. 37). Сароҳанги ҷумлаи дуҷум дар октаваҳои басӣ унисонӣ бо оҳанг қарор мегирад. Дар он ибораи аввал ба таври секвенсионӣ ду бор такрор шудааст. Ибораи дуҷум низ пайхамии секундаҳои хурду афзударо дар бар мегирад. Фосилаи байни нотаи охири ибораи якум ва нотаи аввали ибораи дуҷум септимаи коста аст (дисс., мис. 38). Оҳангҳои саршор аз фосилаҳои афзудаву костаро композитор барои тасвири ҷодугарӣ ҷалб намудааст. Дар ин қисм истифодаи устодонаву моҳиронаи эффектҳои садоӣ равшану аён дида мешаванд.

Қисми «Муסיқии пурҳаяҷон» яке аз намунаҳои олии зуҳуроти лаёқати композитории Шухрат Ашӯров дар истифодаи ранг (тембр)-и садо, регистр ва оркестр мебошад. Сароҳанги он дар опера функцияи лейтмотиви сеҳри кӯзаро иҷро мекунад.

Суруди Қин «Кӯза ҷои мо» (намоиши 1, сахнаи 1, №7) дар сохтори сеқисмаи одӣ дар равияи сурудҳои ҳаҷвии афсонавӣ бо унсурҳои рақсӣ омадааст. Оҳанги асосии он ҳанӯз дар Сараҳбор/Интродуксия омада буд.

Суруди дуҷуми Қин «Маро маъзур» (сахнаи 5, №24) аз суруди якуми ӯ «Кӯза ҷои мо» (№7) комилан фарқ мекунад. Ин суруд дар суръати суст (Adagio), сохтори сеқисма ва ибораоҳангҳои навъи речитативӣ қарор мегирад. Композитор ба тембри садо хеле устодона рафтор кардааст. Ӯ ҳамаи речитативи Қинро дар пианиссимо ва регистри басӣ қарор медиҳад. Бо чунин интиҳоби тембр ӯ ҷойгиршавии Қинро дар кӯза хеле моҳирона тасвир намудааст.

Қисми оркестрии «Рақси каниздухтарон» (намоиши 1, сахнаи 2, №9) дар опера ду бор (инчунин, сахнаи 2, №12) вомехӯрад. Каниздухтарон низ образи воқеӣ нестанд. Онҳоро композитор ба персонажҳои афсонавӣ, ки дар натиҷаи ҷодугарӣ пайдо мешаванд, тааллуқ донистааст. Ин асар сохтори сеқисмаи одӣ дошта, дорои репризаи динамикӣ аст. Жанри ин қисми рақсӣ бо қолабзарби уфар ва имитатсияи дойразанӣ ба оҳанги хеле зебои рақси суннатӣ монандӣ

дорад. Ва ин чо, ҳарчанде иқтибоси оҳангӣ чо надорад, он ба оҳангҳои қадими тоҷик, хусусан кӯҳистони тоҷик, хеле наздик аст. Барои ин оҳанг низ композитор суръати уфари суст (Andante)-ро интихоб кардааст. Дар натиҷа ба ин васила композитор рақси хеле зебои лирикиро офарида тавонистааст (дисс., мис.39).

Суруди Аловиддин «Сарви равон» (намоиши 1, сахнаи 2, №10) дар шакли сеқисмаи одӣ бо репризаи статикӣ навишта шуда аст. Матни ин суруд рубоии мусарраъ мебошад [19, с. 363]. Он ҳамагӣ се рубоиро дар бар мегирад. Композитор сарви равонро ҳамчун «суруд» муайян кардааст. Дар кори диссертатсионӣ муайян шудааст, ки он ба жанри романс ақрабӣ дорад. Хусусан навъи кулминатсияи суруд ба кулминатсияҳои романс наздик аст. Суруд бо баёни дуовоза ва тагнавозии наздик ба дойразанӣ оварда шудааст.

Оҳанги суруди «Сарви равон» дар опера якҷанд маротибаи дигар («Муסיқии ошиқии Аловиддин» (№17), Дуэти Аловиддин ва Нигор (№20), «Муסיқии ошиқии Аловиддин» (№28) вохӯрад ва ҳамеша ҳолати ошиқии Аловиддинро инъикос мекунад. Аз ин бармеояд, ки он вазифаи лейтмотиви Аловиддинро иҷро мекунад (дисс., мис. 42).

Персонажҳои дигари опера, ки дараҷаи дуҷумро ташкил медиҳанд, дар рафти драматургӣ тавассути суруду оҳангҳои алоҳида (суруди модар «Фарзанди ман» (намоиши 1, сахнаи 2, №13), сурудҳои Вазир «Бо ман бошед» (намоиши 2, сахнаи 3, №14), «Гул бикун» (сахнаи 3, №16), «Буду набудамро рабудӣ» (намоиши 2, сахнаи 5, №21), суруди Султон «Бин, ки ҳар як ахтаре» (сахнаи 3, №15), сахнаи Султон ва Вазир «Бесаранҷомӣ» (сахнаи 4, №18), суруди Соҳир «Гули ман» (намоиши 3, сахнаи 6, №27) шарҳ дода шудаанд.

Дуэти Соҳир ва Нигор «Ў кист туро?» (намоиши 3, сахнаи 6, №29) аз суруди яккаи Соҳир бар омада, як сахнаро ба вучуд меоварад. Дар натиҷа ин сахна суруди Соҳир «Гули ман», қисми оркестрии ошиқии Аловиддин ва дуэти Соҳир ва Нигорро фаро мегирад. Ин дуэт наздик ба шакли бадеҳаи халқӣ навишта шудааст. Аз жанри халқии бадеҳа дар ин дуэт хусусиятҳои зерин зоҳир гардидаанд: онро мард ва зан иҷро мекунад (1), мазмуни шеъри он ишқӣ

аст (2), партияҳои вокалӣ ба навбат омадаанд (3). Вале хусусияти ин бадеҳа тамоман дигар аст ва ин хоссагӣ аз он аст, ки ду сароянда на ба якдигар (ба мисли бадеҳа) месароянд, балки, Соҳир ба Нигор, вале Нигор ба Аловиддин рубоӣҳои худро бахшидаанд. Ин фарқият байни дуэти опера ва бадеҳаи халқӣ аз ҳалли композитсионӣ-драматургии муаллиф аст. Ин аст, ки бадеҳа хеле динамикӣ сохта шудааст ва дар динамикӣ кардани он нақши оркестр бузург аст. Зимни ин бадеҳа амали кушоиши хати драматургии опера чойгир карда шудааст. Дар рафти он Аловиддин Нигорро аз чоду раҳой дода, ӯро ба ҳаёти воқеӣ бармегардонад. Бинобар ин, қисми дуҷоми бадеҳа динамикӣ аст. Бадеҳа бо зафари ошиқон хотима меёбад. Жанри ин дуэтро *дуэт-бадеҳа* муайян кардан мумкин аст.

Финал дар шакли хорӣ (№30) навишта шудааст. Хори хотимавай дар жанри валс қарор мегирад. Дар натиҷа фазои идона ба вучуд меояд, ки музаффарии некиро ифода менамояд.

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

Хулоса. Дар опера композитор кӯшидааст, ки тамоми василаҳои мусиқиро ба шунавоиши кӯдак раван бисозад. Ӯ хеле оғаҳона ин амалро иҷро мекунад. Композитор дар операи бачагонаи хеш ба табиати мусиқии бачагона диққати ҷиддӣ медиҳад. Ӯ гӯё ба суҳанони яке аз муҳаққиқони мусиқии бачагона мусиқишинос З.А. Муродова така мекунад, ки гуфтааст: «Мусиқӣ барои кӯдакон – соҳаи хоссаи санъат аст ва муайян кардани аҳаммияти ташаккулдиҳандаии маънавии он мушкил аст. Ҳаёти кӯдакро аз рӯзи тавлид фаро гирифта, он ба бедоршавии таҳаюлотӣ ӯ, инкишофи зеҳнӣ, тасаввуроти бадеӣ ва эҷодии кӯдак мусоидат менамояд. Мусиқӣ ба шинохти хувияти фарҳанги этникӣ оғоз мебахшад ... » [12, с. 5].

**Боби сеюми** кори диссертационӣ «**Концепсияи эҷодии Шухрат Ашӯров дар жанрҳои вокалӣ ва вокалӣ-хорӣ**» дар панҷ фасл пешниҳод гардидааст. Ҳар яки он ба жанрҳои таркибии осори вокалӣ бахшида шудаанд.

Дар диссертатсия қайд мешавад, ки осори вокалӣ-хории композитор қариб ҳамаи жанрҳои мусиқии академии имрӯзаро дар бар гирифтааст. Дар тури эҷодиёти худ ӯ ба жанрҳои суруд, романс, суруди хорӣ, хори а капелла, суруд барои якҷаҳон ва хор, кантата ва дигар рӯ овардааст. Бойғонии дастнависи композитор 29 асарро дар бар мегирад [33]. Аз шиносӣ бо онҳо маълум мегардад, ки ҳамаи онҳо дар саҳнаҳои расмиву концертӣ иҷро шудаанд, аз телевизион ва радио садо медиҳанд ва байни шунавандаи имрӯза маълуму маҳбубанд. Вале новобаста ба ин, матни нотавии онҳо то имрӯз аз ҷоп набаромадааст.

**Фасли якуми боби сеюм «Сурудҳои якҷа»** ба таҳлили суруди «*Пешвои миллат*» (шеърӣ Нурмуҳаммад Исҳоқӣ) барои тенор ва ҳамовозии фортепиано [32], ки бо сохтори куплетӣ, лаҳни e-moll, бо тобишҳои оҳангии гузаришӣ ба лаҳнҳои дигар, Суруди «*Модари ман*» (шеърӣ Саидҷон Уроқӣ) суруд барои сопрано ва фортепиано аст [32], суруди «*Тоҷикистон Ватанам*» (шеърӣ Меҳриниссо) барои сопрано ва фортепиано навишта шудааст [32]. Суруд сохтори дуқисма дорад. Жанри суруд валси лирикӣ мебошад. Суруди «*Диёри Ваҳдат*» бар шеърӣ Нуруллоҳи Ориф дар шакли силсилаҳои дуқисмаи суннатӣ шавишта шудааст. Зеро ки қисми якуми он (*Allegro*) суръати сустари вазни ҳафтзарбай ва қисми дуюми он уфари шашзарбай мебошад.

Дар ҳамин қатор таҳлили 29 суруди гуногунҷанри композитор дар **фасли дуюми боби сеюм «Романсҳо»**, **фасли сеюми боби сеюм «Сурудҳо барои якҷаҳон ва хор»**, **фасли чаҳоруми боби сеюм «Сурудҳои хорӣ»** ва **фасли панҷуми боби сеюм «Сурудҳо барои хори а' капелла»** ба амал меояд.

Он муаллифи рисолаи докториро ба хулосаи дақиқ меоварад.

**Хулоса.** Дар осори вокалӣ композитор Шухрат Ашӯров бештар ба сохторҳои дуқисмаву сеқисмаи одӣ афзалият дода аст, ҳарчанд ки байни онҳо сохтори куплетӣ ҳам ҷо дорад. Композитор сохтори дуқисма ва сеқисмаи одиро

хеле гуногунранг талқин медиҳад. Композитсияҳои ӯ хеле мавзун ва бомантиқанд.

Талқиноти сохторҳои дуқисма ва сеқисмаи одиро дар композитсияи асар бо муқаддимаи соӣ ва кода муҳайё месозад. Одатан, муқаддимаи соӣ дар шакли мустақили период бо оҳанги мустақил ва ё оҳанги асосӣ пешниҳод мегардад. Фейлан ба муқаддимаи соӣ композитор вазифаи ворид кардани шунавандаро ба характери суруд месупорад. Қабл аз ҳама, бояд қайд кард, ки кодаҳои ӯ ду навъанд – вокализӣ ва бо матн.

Композитор хусусан ба ҷойгиршавӣ, пайдарҳамии кулминатсия ва ба он тобеъ намудани рушди лаҳнӣ-оҳангӣ диққати махсус медиҳад. Таваҷҷуҳи ӯ ба кулминатсия хеле нозукбинона аст. Композитор аз гунаҳои кулминатсионии «қуллаи уфуқӣ», «қуллаи маҳаллӣ» ва «қуллаи авҷӣ» (Л. Мазель) саршор истифода бурдааст. Роҳи фатҳи кулминатсия ҳамеша тадриҷӣ аст. Бинобар ин, суруд дорои якчанд кулминатсия мегардад. Одатан, кулминатсияи асосии суруд ба кода рост меояд – дар он гузариш аз лаҳни минорӣ суруд ба лаҳни мажорӣ ба амал меояд.

Дар баёни асарҳои вокалӣхорӣ композитор ба навъҳои гомофонӣ-гармонӣ афзалият медиҳад. Зероҳангҳоро зиёд истифода мебарад. Талқиноти навъи баёни аккордӣ-октаваиро бештар ба қоидаҳои услуби монодӣ наздик мекунад, хати басӣ-октаваиро устувор нигоҳ медорад.

Муסיқии вокалӣ-хорӣ Шухрат Ашӯров жанрҳои гуногунро дар бар гирифтааст. Бештари онҳо сурудҳои хорӣ мебошанд. Ҳарчанде байни онҳо романс, суруди мадҳиявӣ, суруди васфӣ ва диг. ҷо дорад. Суруди хорӣ дар жанри якҷаҳон ва хор, сирф хорӣ, барои хори а' капелла нишон дода шудаанд. Онҳо низ ба шоҳаҳои гуногуни ин жанрҳо, аз ҷумла, ба суруди маршӣ, валсӣ, уфарӣ, лирикӣ, романси занона, романси мардона, хори тантанавӣ, хор-мадҳия, хори маршӣ, хори васфӣ, хори лирикӣ, хори рақсӣ ва ҳоказо тааллуқ доранд.

Асоси оҳангӣ-лаҳнии сурудҳои композитор бештар минорӣ аст. Дар минор ӯ ба шаклҳои табиӣ ва гармонӣ афзалият медиҳад. Тавассути талқини лаҳнҳои минорӣ ӯ ба истифодаи лаҳнҳои табиӣ гузашта, дар асарҳои худ порчаҳо ва

тобишҳои зебои лаҳниро, хусусан, дориву фригиро ҷорӣ менамояд. Муносибати композитор ба лаҳни мажорӣ хеле хосса аст. Ӯ ягон суруди худро дар мажор нанавиштааст. Лекин дар аксарияти сурудҳояш кодари бо аккорд ё ибораи охири мажорӣ хотима медиҳад.

Муносибати композитор ба матни шеърӣ суруд оғаҳона ва мақсаднок аст. Дар рафти эҷоди суруд ӯ метавонад жанри матни шеърӣ шоирро иваз кунад. Мақсади иваз кардани жанри шеърӣ мутобиқ кардани он ба жанри мусиқӣ (1) истифодаи фаровони имконоти василаҳои мусиқавӣ (2) мебошад. Масалан, дар суруди «Духтари Ватан» шеърӣ шоир дар жанри рубоӣ навишта шудааст. Вале композитор ба воситаи такрори мисраи чорум жанри шеърӣ рубоиро ба мусаммат табдил додааст. Шеърӣ шоир дар суруди «Тоҷикистон» (ш. М. Файзалӣ) дар жанри ҷаҳорпора аст. Композитор жанри адабиёти классикии тоҷикро ба сохтори куплетӣ тағйир додааст. Дар суруди «Тоҷикистон» (ш. Ҳадиса) рубоиро композитор ба воситаи такрори мисраи ҷаҳорум ба жанри тарҷеъбанд табдил додааст. Дар суруди «Ҷони ман» (Н. Яздон) шеър дар жанри шеърӣ нав қарор дорад. Вале композитор василаи такрорро истифода бурда, жанри онро ба жанри мусаммат табдил медиҳад.

Чунин амалҳоро композитор Шухрат Ашӯров ҳамеша баҳри зебоӣ ва хушсадоии сурудҳо иҷро менамояд.

Аз баҳрҳои шеърӣ, композитор Ашӯров бештар ба баҳрҳои ҳазачу рамал таваҷҷуҳ зоҳир кардааст.

Муаллифони шеърҳои сурудҳои композитор шоирони асрҳои XX - XXI Тоҷикистон мебошанд, аз ҷумла, М. Турсунзода – ду суруд («Ватан» ва «Сулҳ»), Н. Қосим – ҳашт суруд («Духтари Ватан», «Душанбе», «Ориёи ман», «Ҷовидон Тоҷикистон», «Қаҳрамони Ваҳдат», «Эй, Ватан», «Эй мулки ҷовидонӣ», «Модар»), М. Файзалӣ – чор суруд («Гулҳои Ватан», «Тоҷикистон», «Чашми масти ту», «Шаҳри нур»), К. Насрулло – як суруд («Шукӯҳи тоза медамад»), М. Тоҷиддинӣ – ду суруд («Ба зан», «Ман зани тоҷик»), Давлат Сафар – як суруд («Забони модарии мо»), Н. Амриддинӣ – ду суруд («Ливои мо», «Оли Сомон»), С. Уроқӣ – се суруд («Ватан», «Модари ман», «Парчами

мо»), Н. Исҳоқӣ – як суруд «Пешвои миллат»), Хайринисо – як суруд («Тоҷикистон»), Ҳадиса – як суруд («Тоҷикистон»), Нуруллоҳи Ориф – як суруд («Диёри Ваҳдат»), Н. Яздон – як суруд («Ҷони ман»).

Интихоби ӯ бештар ба набзи ҳаёти муосир, ҷомеаи Тоҷикистон, доирае, ки васфи муқаддасоти миллат («Ливои мо», «Душанбе», «Ватан», «Тоҷикистон», «Сулҳ»), васфи табиати зебои кишвар («Гулҳои Ватан», «Ҷовидон Тоҷикистон», «Эй мулки ҷовидонӣ», «Шукӯҳи тоза медамад», «Таджикский геолог»), ифтихори миллат («Оли Сомон», «Ориёи ман», «Пешвои миллат», «Қаҳрамони Ваҳдат», «Забони модарии мо») мебошад, вобаста аст.

Мавзуи зан ва модар дар сурудҳои Шухрат Ашӯров мавқеи хоссаро ишғол менамояд. Самимияти худро ба зан, модар ӯ дар сурудҳои «Ба зан», «Духтари Ватан», романи «Ман зани тоҷик», суруди лирикии «Модари ман», «Чашми масти ту», хори ақапеллаи «Ҷони ман» ва дигар баён кардааст.

Бо вучуди ҳамаи ин гуногунрангӣ, дар осори вокалии композитор суруди ватанпарастӣ мавқеи аввалро ишғол менамояд.

## ХУЛОСА

Дар **Хулосаи кори диссертатсионӣ** қайд мешавад, ки аз лиҳози таҳлили асарҳои замони Истиқлоли давлатӣ таҳқиқи фаъолияти эҷодии композитор Шухрат Ашӯров дар мусиқишиносии тоҷик ҳамчун иқдоми аввалин арзёбӣ мегардад.

1. Ба тӯфайли рисолаи ҳозир маълумот бо таҳлили мусиқии замони Истиқлол тавассути ҷамъоварии мероси мусиқии композитор, нотачиниву муаррифӣ кардан ва таҳлили онро ба илми мусиқӣ ворид намудан, маънои муаррифӣ кардани ин композитор дар мусиқишиносӣ ва ба маънои васеъ – нишон додани талқини жанрҳои мусиқии академӣ дар эҷодиёти композиторони муосири тоҷик ва ниҳоят пеш бурдани илми мусиқишиносии муосири тоҷикро дорад.

2. Яке аз паҳлуҳои муҳимми фаъолияти Шухрат Ашӯров бо жанри мусиқӣ-саҳнавии калонҳаҷм алоқаманд аст. Серғайратии ӯ дар он мушоҳида мешавад, ки композитор дар муддати кӯтоҳ якбора се асари бузургро дар ин жанр офарид. Онҳо гуногунжанранд: опереттаи «Кони пурганҷ», операи бачагонаи «Ҷароғи сеҳрнокӣ Аловиддин» ва балети «Зол ва Рудоба» [10-М].

3. Дар асарҳои мусиқӣ-саҳнавӣ худ композитор ба сюжетҳои гуногун рӯ меоварад: барои жанри оперетта сюжетро аз ҳаёти ҷавонони муосир, барои операи бачагона – афсонаи машҳури тоҷикро ва барои балет аз асари классикиро интихоб намудааст. Ба андешаи мо дар интихоби сюжет қабл аз ҳама композитор Шухрат Ашӯров *табиати жанриро* ба эътибор гирифтааст [2-М].

4. Композитор хеле оғаҳона системаи лейтмотивӣ ба қабули бачагон, шунавандагони операи бачагона, мутобиқ гардонида шудааст. Персонажро ба шунаванда тавассути «оҳанг»-аши шиносонида, бо ин васила композитор ба қабули саҳеҳтари опера мусоидат мекунад. Дар опера ҳамагӣ 14 лейтмотив ҷо дорад. Лейтмотиви Аловиддин нахустин бор дар суруди Аловиддин «Аз ғами ишқи ту» (саҳнаи 1), сониян, дар суруди дуҷуми Аловиддин «Сарви равон» (саҳнаи 2), «Мусиқии ошиқии Аловиддин» (саҳнаи 4), дуэти Аловиддин ва Нигор «Манам, манам...» (саҳнаи 4), «Мусиқии ошиқии Аловиддин» (намоиши 3, саҳнаи 6), яъне ҳамагӣ панҷ маротиба дар опера меояд. Сеҳру ҷоду дар опера бо як гурӯҳ лейтмотивҳо нишон шудааст: амалҳои ҷодугарони мағрибӣ, мусиқии сеҳрнок, сеҳри кӯза.

Персонажҳои опера ба ду гурӯҳ тақсим шудаанд: персонажҳои воқеӣ (1) ва персонажҳои афсонавӣ (2).

Ҳамаи лейтмотивҳои ҷаҳони ҷодугарӣ оркестрӣ садо медиҳанд. Лейтмотиви ҷодугарӣ (ивазшавӣ, пурҳаяҷон, каниздухтарон ва диг.) бидуни сухан хеле тасвирӣ омадаанд. Ҷодугарони мағрибии яқум ва дуҷум низ шахсони воқеӣ нестанд. Ҳалли драматургӣ-композитсионии муаллиф чунин аст, ки персонажҳои афсонавиरो бидуни сухан ифода менамояд. Ин интихоби ҳалли драматургии портретии чунин персонажҳост. Ҳатто каниздухтарон, ки персонажҳои афсонавианд, бо мусиқӣ, на бо хор тасвир шудаанд [9-М; 10-М].

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

Композитор ду гурӯҳи операро бо якдигар ошғӣ кардааст: ӯ некиву накукориро мепарастад.

Дар маркази ҳалли драматургии опера хати образи Аловиддин гузошта шудааст. Композитор дар гирехбаст (суруди Аловиддин, №2), авчи хати чодугарӣ (мусиқии ошиқии Аловиддин, №17), авчи хати лирикӣ (Дуэти Аловиддин ва Нигор, №20) ва ниҳоят, кушоиши хати лирикӣ-ошиқии опера (Мусиқии ошиқии Аловиддин, №28) образи Аловиддинро устувор нигоҳ медорад [8-М].

6. Операи бачагонаи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин» дар сохтори номеравӣ навишта шудааст. Сохтори номеравиро низ композитор мувофиқи мақсад интихоб кардааст. Он имконият медиҳад, ки ҳар як образ хеле равшан, саҳеҳ ва мустақил пешниҳод шавад. Номераҳои интихобшудаи композитор кӯтоҳ бо истифодаи шаклҳои одии сохторӣ оварда шудаанд, ки ин ба жанри опера ҳамсадо аст. Дар мусиқии опера композитор имкониятҳои садоиро хеле хуб истифода бурда, мусиқиро серранг, барои бачаҳо мутобиқ намудааст. Бинобар ин операи бачагона тибқи талаботи жанрии худ пурҳаракату ҷолиб баромадааст [10-М].

7. Композитор Шухрат Ашӯров дар опереттаи худ тамоми хусусиятҳои ин жанрро хеле хуб нишон додааст. Опереттаи Шухрат Ашӯров навъи опереттаи классикӣ аст. Дар он сохтор, жанрҳои таркибӣ, иштироқи фаъоли ҳам номераҳои вокалӣ ва ҳам сози баробаранд. Интродуксияи оперетта хеле пурчило ғояи асосии онро дар оғози асар намуддор мегардонад. Дар он ҳамаи хатҳои драматургӣ ғунҷонда шудаанд. Композитор дар рафти оперетта жанрҳои яка ва ансамблии вокалиро пайиҳам мутобиқи рушди хати драматургӣ истифода бурда ягона хорро дар хотимаи асар ҷо додааст. Кулминатсияи оперетта ба ин хор рост меояд [3-М].

8. Аз ҷиҳати жанрӣ дар оперетта бо вучуди истифодаи доираи васеи жанрӣ, жанри валс бартарӣ дорад. Асос додани хори хотимавиرو дар жанри хор-валс низ мантиқи ин интихоб аст [4-М].

9. Дар асоси оҳангии оперетта иқтибосе аз мусиқии халқӣ нест, вале забони мусиқии асар тоҷикӣ аст. Композитор онро аз тобишҳои оҳангии миллӣ саршор гардонидаст. Истифодаи оркестр дар асар мутобиқ ба табиати жанри оперетта истифода бурда мешавад: оркестр фаъл аст, баъзан ҷило медиҳад, заминаи мазмуниро муҳайё месозад. Оркестр хеле пуриктидор истифода шудааст. Имкониятҳои оркестриро композитор ду гуна истифода бурдааст: 1) заминави сахнавиरो дар оперетта бо оҳанги ягон суруд пур мегардонад. 2) аз жанрҳои мусиқии суннатии тоҷик дар оперетта, хусусан, жанрҳои равона, уфар, суруди лириқии мақомӣ ва дигарро дар ҷилои оркестрӣ хуб истифода бурдааст. Хулоса, забони оперетта, ки саршор аз зарбу лаҳну тобишҳои оҳангии мусиқии тоҷик мебошад, дар тақя бар забони мусиқии тоҷикӣ [2-М; 3-М].

10. Асарҳои воқалии композитор Шухрат Ашӯров доираи васеи жанриро фаро мегиранд. Дар навбати худ баъзе жанрҳо бо сершохагии жанрии худ нишон дода шудаанд. Масалан, жанри суруд бо шоҳажанрҳои суруди маршӣ, суруди лириқӣ, суруд-валс, суруди ватанпарастӣ ва ғайра аз тарафи композитор пешниҳод мегардад. Жанри суруди хорӣ бо гуногунрангии баёнӣ (дуовоза, сеовоза ва ғ.), мансубияти иҷрокунанда (хори мардона, хори омехта ва ҳ.) ва мазмунӣ ҷо дорад. Осори воқалӣ-хорӣ композитор хеле серранг пешниҳод шудааст [1-М].

Ҳамин тариқ, композитор Шухрат Ашӯров дар фаъолияти эҷодии худ гӯё ба тамоми костагиҳои, ки дар санъати мусиқии тоҷик дар солҳои охири 90-ум – ибтидои 2000-ум рух доданд, тавачҷуҳи хосса дода, аз пайи пурратару мукамалтар гардонидани мусиқии давраи соҳибистиклоли Тоҷикистон мегардад. Ӯ ба фаъолияти омӯзгорӣ, шаҳрвандӣ машғул мешавад. Вале бо вучуди серкориву пурмасъулиятӣ аз интихоби вазифаҳои душвор ва ҳалли онҳо даст намекашад. То имрӯз баъди Шухрат Ашӯров саҳми ин композитор равшантару саҳеҳтар мегардад. Зеро ки амалҳои ӯ бо мурури замон дурахшонтар гардиданд. Композитор Шухрат Ашӯров баъди композитор Талаб Сатторов дар Ҷумҳурии соҳибистиклоли Тоҷикистон, яке аз хушоҳангтарин пазируфта шудааст. Чунин арзёбии воло аз он аст, ки самимияти ӯ нисбат ба

Ватан хеле бузург аст. Оҳангҳои ин композитор на танҳо аз лаёқат, балки аз покизагии ботинӣ бармеояд ва бо маънавиёти баланди ӯ тавассути мусиқӣ, хусусан оҳанги он бурун омада, ба шунаванда таъсири калон мерасонад. Беҳуда нест, ки сурудҳои оҳангҳои дилнишини ин композиторро мардум мепазирад, медонад, мефаҳмад. Чустучуҳои эҷодии Шухрат Ашӯров ба пайдо кардани чунин оҳангҳои дилрабо равон карда шудаанд. Зеро ки, новобаста ба даври замон дар мусиқӣ ӯ оҳангро унсури муҳимтарин ва дар касби худ оҳангофариниро амали заруртарин мешуморад. Аз ин бармеояд, ки касби композиторро ӯ бар хизмати мардум мегузошт. Ӯ сайъ мекард, мусиқии офаридаи ӯ ба мардум писанд ояд. Барои композитор Шухрат Ашӯров чунин муносибат ба таълифоти хеш хеле хосса аст.

Бо ҳамаи ин саъю кӯшиш, ғайрату тавоноӣ композитор Шухрат Ашӯров ба мусиқии академии тоҷик саҳми беҳамто гузоштааст.

Инак, дар натиҷагирии хусусиятҳои чустучуҳои эҷодии композитор Шухрат Ашӯров нуктаҳои зеринро алоҳида қайд кардан зарур аст:

- композитор дорои ҳисси беназири ватандӯстӣ дошт;
- фаъолияти омӯзгориро ба роҳи рушд гузошт;
- вазифа ва ҳуқуқи шаҳрвандии хешро дар амал татбиқ мекард;
- ба пурра гардонидани репертуари таълимӣ аҳаммияти мустақим меод;
- маҳз дар жанрҳои нодир, вале серталаби шунавандагон асарҳо меофарид;
- ба манбаҳои гуногун рӯ меовард, чунончи, дар оперетта – бо сюжети ҳаёти муосир, дар операи бачагона – ба афсона, дар балет – ба манбаи адабии классикӣ;
- бештар бо шоирони муосир ҳамкорӣ мекард ва кӯшиш мекард, ки ба ашъори онҳо эҷодкорона муносибат намояд. Дар натиҷа жанрҳои нави шохавии мусиқиро меофарид ва ба воситаи ин амал ба серрангии композитсионӣ мерасид;

- дар офаридани асар ба табиати жанрӣ диққати махсус меод ва бо бачагон – бачагона, бо ҷавонон – хушҳолона, бо калонсолон – ҳикматомезона гуфтугӯ мекард;
- дар мусиқӣ дар баробари манбаи миллӣ, аз манбаҳои дигар низ истифода мебард;
- ба мусиқии давраи соҳибистиклолии Тоҷикистон саҳми беназир гузоштааст;
- фарогири жанрҳои гуногун ва унсурҳои гуногуни мусиқии миллӣ ва академӣ буда, бештар бо забони мусиқии саҳеҳу раво сухан мегӯяд.

## **ТАВСИЯҶО ОИД БА ИСТИФОДАИ АМАЛИИ НАТИҶАҶОИ ТАҶҚИҚ**

Ба мусиқииносоӣ маводи нави таҳлили дар бораи осори композиторе, ки ба эҷодиёти ӯ то ҳол ягон мақолае бахшида нашудааст, ворид мегардад (1). Ин ташаббуси муаллифи кори диссертатсионӣ ҳамчун зухуроти ҳифзи асарҳои композитор Шухрат Ашӯров дар назария ва амалияи мусиқии Тоҷикистон арзёбӣ мегардад. Бо ин васила осори эҷодии Шухрат Ашӯров дастраси пажӯҳишгарон, омӯзгорон ва донишҷӯён мешавад (2).

Натиҷаҳои таҳқиқоти мазкур метавонанд дар соҳаҳои мусиқииносоӣ, таълими мусиқии мактабҳои махсуси мусиқии миёна ва олии аз фанҳои «Таърихи мусиқии тоҷик», «Таҳлили асарҳои мусиқӣ», «Гармония», «Адабиёти мусиқии тоҷик», «Таҳассуси мусиқииносоӣ», «Студияи операвӣ», «Оркестри симфонӣ», «Таҳассуси сарояндагии академӣ», «Таҳассуси навозандагии академӣ», «Таърихи театри мусиқӣ», «Таърихи вокал», «Композитсия» ва диг., фаъолияти эҷодии театри опера, фаъолияти амалии композиторӣ васеъ истифода шаванд (3).

Ворид кардани таҳлили нахустини фаъолияти эҷодии Шухрат Ашӯров ба мусиқииносоӣ ҳамчун бо асарҳои калонҳаҷми давраи Истиклолияти Тоҷикистон – опереттаи «Кони пурганҷ», операи бачагонаи «Ҷароғи сеҳрнокӣ Аловиддин» ва нахусттаҳқиқи осори вокалии ин давра ба амал меояд (4). Бинобар ин кори

диссертационии мазкур ҳамчун нахусттаҳқиқи илмӣ эҷодиёти композиторӣ дар давраи Истиқлолият арзёбӣ мегардад (5).

## **РҶҶҲАТИ ИНТИШОРОТИ ИЛМИИ ДОВТАЛАБИ ДАРАҶАИ ИЛМӢ ДОИР БА МАВЗУИ ДИССЕРТАТСИЯ**

### **I. Таълифоти муаллиф дар маҷаллаҳои илмӣ тақризшавандаи Комиссияи олии аттестационии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон:**

[1-М]. Абдуллозода, Э.А. Талқини нави сохтори куплетӣ аз таҷрибаи педагогии композитор Шухрат Ашӯров (дар мисоли суруди «Ливои мо») [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Паёми Пажӯҳишгоҳи рушди маориф. Силсилаи илмҳои педагогӣ ва психологӣ. – Душанбе, 2023. – № 4 (44). – С. 292-302.

[2-М]. Азизӣ Ф.А., Абдуллозода Э.А. Интродуксияи опереттаи «Кони пурганҷ»-и Шухрат Ашӯров – намунаи нави методӣ дар ҳалли композитсионӣ-драматургӣ [Матн] / Ф.А. Азизӣ. Э.А. Абдуллозода // Паёми Пажӯҳишгоҳи рушди маориф. Силсилаи илмҳои педагогӣ ва психологӣ. – Душанбе, 2024. - №3 (47). – С. 230-236. (Ҳаммуаллиф).

[3-М]. Абдуллозода, Э.А. Талқини зарби равона дар асарҳои симфонии композиторони тоҷик Абдуфаттоҳ Одинаев ва Шухрат Ашӯров [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Паёмномаи фарҳанг. Нашрияи илмию таҳлилӣ. – Душанбе, 2024. – № 3 (67). – С. 82-88.

[4-М]. Абдуллозода, Э.А. Шухрат Ашӯров – намоiendaи мусиқии композитории Тоҷикистон (охири асри XX аввали асри XXI) [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Паёмномаи фарҳанг. Нашрияи илмию таҳлилӣ. – Душанбе, 2025. – № 1 (69). – С. 79-87.

### **II. Таълифоти муаллиф дар маҷмуа ва нашрияҳои дигари илмӣ:**

[5-М]. Абдуллозода, Э.А. Аз найрез то найбазм [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Музыкальное искусства XXI века: проблемы и решения (Маводи конференсияи байналмилалӣ илмӣ-амалӣ, Тошканд, 5 ноябри соли 2018). – Тошканд, 2018. – С. 76-78.

[6-М]. Абдуллозода, Э.А. Наврӯзи Консерватория [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Маҷаллаи илмӣи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов). – Душанбе, 2022. – №1. – С. 15-24.

[7-М]. Абдуллозода, Э.А. Созҳои хоссаи мусиқии минтақаи Кӯлоб [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Маҷаллаи илмӣи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов). – Душанбе, 2022. – №2. – С. 57-75.

[8-М]. Абдуллозода, Э.А. Саҳми Шухрат Ашӯров дар мусиқии композитории давраи соҳибистиклолии Тоҷикистон [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Маҷаллаи илмӣи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов). – Душанбе, 2023. – №3. – С. 123-130.

[9-М]. Абдуллозода, Э.А. Операи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин»: рушди драматургӣ [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Маҷаллаи илмӣи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов). – Душанбе, 2024. – №5. – С. 21-30.

[10-М]. Абдуллозода, Э.А. Операи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин»: рушди драматургӣ (идома) [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Маҷаллаи илмӣи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов). – Душанбе, 2024. – №6. – С. 13-23.

[11-М]. Абдуллозода, Э.А. Пайвандҳои хунари дар анъанаи фалаки кӯлобӣ [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Маҷаллаи илмӣи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов). – Душанбе, 2025. – №7. – С. 44-62.

[12-М]. Абдуллозода, Э.А. Хусусиятҳои композитсионии мусиқии суннатии созии кӯлобӣ [Матн] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Маҷаллаи илмӣи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов). – Душанбе, 2025. – №8. – С. 34-43.

**ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОРОВА**

*На правах рукописи*

УДК: 78.01+782/785 (575.3)

**АБДУЛЛОЗОДА ЭМОМАЛИ АСАДУЛЛО**

**ТВОРЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ  
КОМПОЗИТОРА ШУХРАТА АШУРОВА  
В ВОКАЛЬНЫХ И ВОКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКИХ ЖАНРАХ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени доктора философии (PhD) – доктор  
по специальности 6D040100 – Музыкаведение  
(6D040101 – Музыкальное искусство)

ДУШАНБЕ – 2026

Диссертационная работа выполнена на кафедре истории и теории музыки Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова.

**Научный руководитель:** **Азизи Фарогат Абдукаххорзода** – доктор искусствоведческих наук, профессор Таджикская национальная консерватория имени Талабхуджи Сатторова.

**Официальные оппоненты:** **Хасанова Манзура Мухидиновна** – доктор исторических наук, музыковед, старший научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии имени Ахмада Дониша Национальной академии наук Таджикистана.

**Худойбердиев Султонали** – кандидат искусствоведческих наук, профессор кафедры истории, теории и методики музыкального образования Худжандского государственного университета имени Бободжона Гафурова.

**Ведущая организация:** **Научно-исследовательский институт культуры и информации Республики Таджикистана**

Защита диссертации состоится «02» июля 2026 года в 15:00 часов на заседании совмест диссертационного совета 6D.KOA-070 при Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова (734025, г. Душанбе, ул. Хусейнзода, 155, конференцзал консерватории).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на официальном сайте Таджикской национальной консерватории им. Т. Сатторова [www.konservatoriya.tj](http://www.konservatoriya.tj) и в Национальной библиотеке Таджикистана (г. Душанбе, ул. Тегеран, 5).

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2026 года.

**Учёный секретарь  
совмест диссертационного совета,  
кандидат филологических наук**



**Шарифзода Л.А.**

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** Композитор Шухрат Ашуров считается одной из выдающихся фигур таджикской профессиональной музыки конца XX – начала XXI века. «Он принадлежит к пятому поколению таджикских композиторов» [14, с. 5]. Его творческий путь весьма короток. Фактически он охватывает всего 20 лет, при этом особенно плодотворным является последнее десятилетие. Творческий путь Шухрата Ашурова пришелся на период, когда независимый Таджикистан делал свои первые шаги. В связи с этим анализ его творчества позволяет определить интересы и устремления поколения композиторов эпохи Независимости.

В таджикском музыковедении композиторские музыкальные тенденции и направления периода независимости до сих пор не получили своего должного освещения и анализа. Можно утверждать, что исследование творческого пути и композиторской деятельности Шухрата Ашурова является первым исследованием, посвященным композиторской музыке эпохи независимости. Ввиду этого выбранная тема настоящей диссертации становится крайне актуальной.

**Степень изученности темы.** О Шухрате Ашурове имеются лишь телевизионные передачи с участием самого композитора [35] и информационные статьи [9, с.28; 10, с.29]. Кроме того, диссертанту стали доступны компьютерные распечатки из собственного архива композитора [33].

**Связь исследования с научными программами или темами.** Данная диссертация выполнена в рамках государственной программы и ее специальных проектов «Научная разработка и систематизация теоретических, исторических и методологических вопросов профессионального музыкального искусства Таджикистана на (2016-2020) годы» и «Научное и методологическое совершенствование процесса музыкального образования в Таджикистане (2021-

2025)», реализованных Таджикской национальной консерваторией имени Талабхуджи Сатторова в 2016-2020 и 2021-2025 годах.

## **ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ**

**Цель исследования.** Первое комплексное изучение творчества композитора Шухрата Ашурова, которое осуществляется посредством анализа и исследования его жизненного пути, творческой деятельности, крупных музыкально-сценических и вокальных произведений.

**Задачи исследования** охватывают весь творческий путь, творческую деятельность, вокальные и вокально-сценические произведения композитора Шухрата Ашурова. В ходе выполнения работы должны быть решены следующие задачи:

- поиск нотного материала произведений композитора: изучение личного фонда композитора [33], фондов библиотеки Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова, библиотеки Союза композиторов Таджикистана, библиотеки Таджикского государственного института культуры и искусств имени М. Турсунзаде, нотного фонда Государственного академического театра оперы и балета имени С. Айни, библиотек Душанбинского колледжа искусств имени А. Бобокулова, Республиканской средней специальной школы-интерната искусств имени М. Атоева и Республиканской средней специальной музыкальной школы-интерната имени З. Шахиди, то есть всех учреждений, где работал композитор;
- систематизация (копирование) и сбор творческого наследия композитора Шухрата Ашурова для библиотеки консерватории;
- определение специфики творческого пути композитора;
- определение основных направлений деятельности композитора;
- проведение музыковедческого анализа вокальных произведений композитора;

- проведение музыковедческого анализа оперетты «Кони пургандж» (*Богатый рудник*);
- проведение музыковедческого анализа детской оперы «Чароги сехроки Аловиддин» (*Волшебная лампа Аладдина*);
- определение основных направлений в творчестве композитора;
- исследование творческих особенностей композитора Шухрата Ашурова в вокальном жанре;
- определение места деятельности композитора Шухрата Ашурова в таджикской музыке;
- исследование вклада Шухрата Ашурова в композиторскую музыку Таджикистана;
- исследование значения творчества композитора Шухрата Ашурова как творца эпохи Независимого Таджикистана.

**Объект исследования** – творческая деятельность композитора периода независимости Таджикистана.

**Предмет исследования** – творчество композитора Шухрата Ашурова (1962-2016), которое, несмотря на его короткую жизнь, сияет как яркая звезда в музыке первых десятилетий независимого Таджикистана.

**Теоретическая база исследования** – разработки и концепции музыковедов, связанные с опереттой [17, с. 100-104; 7, с. 875-907; 26, с.46], детской оперой [4, с. 75; 27, с. 126-133.], вокальной музыкой. «В таджикском музыковедении определенную связь с темой имеют исследования театроведа Н. Нурджанова» [14, с. 424], «музыковеда Б. Кодировой» [8, с. 125-134], а также информационные статьи [9; 48; 75]. Однако специальных исследований по данной теме в таджикском музыковедении до сих пор не проводилось.

**Методологические основы диссертационной работы.** Диссертационная работа опирается на метод структурного анализа, который считается одним из фундаментальных в музыкознании. Методология диссертационного исследования основана на комплексном использовании различных областей музыкальной науки – теоретического и исторического музыкознания, а точнее,

анализа музыкальных произведений и истории музыки. В процессе анализа для достижения поставленных целей также целенаправленно использовались элементы литературоведческого анализа, в частности, система стихосложения аруз. «В качестве методологических основ выступают специфические взгляды музыковедов на музыкально-сценические жанры» [23.; 11, с. 81-90], а также базовые принципы классического музыковедческого анализа в целом, непосредственно идеи Б. Асафьева, В. Цуккермана, Л. Мазеля, В. Бобровского, М. Бонфельда, Ю. Келдыша, М. Ярустовского, И. Наволокиной, В. Савранского, М. Янковского, Г. Ярона, А. Ореловича, А. Коробовой и др.; представителей центральноазиатского музыкознания – Т. Вызго, Н. Янов-Яновской, И. Вызго-Ивановой, В. Плунгяна, З.А. Муродовой и др.; таджикских искусствоведов и музыковедов, занимавшихся темами таджикского театра: Н. Нурджанова, М. Назарова, Б. Хуррамовой, М. Табарова, Б. Кодировой, Ш. Мирзоевой и др., а также Ф. Азизи, А. Низомова, Н. Хакимова, Ф. Ульмасова, Б. Кобиловой, М. Хасановой, труды которых связаны с академической музыкой.

**Эмпирическая база исследования.** Диссертант обратил внимание на творчество композитора Шухрата Ашурова еще в 2018 году. Одновременно автор исследования на протяжении восьми лет ведет педагогическую деятельность по музыкально-теоретическим дисциплинам «Гармония», «Анализ музыкальных произведений», «Аруз и музыка» в Таджикской национальной консерватории и занимается изучением оставшегося в тени наследия таджикских композиторов. На этом пути были использованы такие формы работы, как нотный набор, редактирование, организация концертов, подготовка телевизионных программ. И эти виды деятельности, выступая в качестве практической базы, позволяют внедрять собранный материал в названные учебные дисциплины.

**Научная новизна исследования** связана с привлечением нового материала: впервые в музыкальной науке осуществляется музыковедческий анализ творческой деятельности Шухрата Ашурова (1), крупных произведений

композитора – оперетты «Кони пургандж» (2), детской оперы «Чароги сеҳрноки Аловиддин» (3) и вокального наследия этого композитора (4). Исследователь впервые вводит в музыковедческую науку научные выводы о композиторской музыке современного Таджикистана (5).

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Специфика творческих поисков композитора Шухрата Ашурова находится в русле интересов развития академической музыки в Таджикистане, эстетического воспитания подрастающего поколения и пробуждения чувства патриотизма.
2. В музыкознание впервые вводятся аналитический обзор жизненного пути и творческой деятельности композитора Шухрата Ашурова, а также полный музыковедческий анализ крупных сценических произведений – оперетты «Кони пургандж», детской оперы «Чароги сеҳрноки Аловиддин» и вокальных сочинений Шухрата Ашурова (как единого наследия).
3. Анализ сценических и вокальных произведений композитора Шухрата Ашурова предлагается средним специальным и высшим музыкальным учебным заведениям для использования в учебном процессе, а также для дальнейших научных изысканий.
4. Вокально-сценические и инструментально-камерные произведения Шухрата Ашурова были изданы в целях их сохранения в теории и практике музыкального искусства [31].

**Теоретическая и практическая значимость диссертационной работы** весьма велика: в музыковедческую науку вводятся новые сведения о композиторе, которому до этого не было посвящено ни одной статьи (1); музыкальная наука впервые получает данные о творческой деятельности композитора периода независимости Таджикистана (2); в музыкальную науку вводится анализ произведений композитора, относящихся к периоду независимости (3); исследовательский материал непосредственно используется в учебном процессе как высших, так и средних специальных музыкальных

учебных заведений (4); работа частично восполняет недостаток и неполноту учебных материалов по дисциплинам «История современной таджикской музыки XX века», «Теория музыки», «Сольфеджио», «Гармония», «Анализ музыкальных произведений» и др. (5).

**Степень достоверности результатов исследования** обусловлена тем, что оно оценивается как научный и учебный материал в образовательном процессе. В диссертационной работе усилия направлены на определение художественных приоритетов композитора на разных этапах его творческого пути, выявление особенностей его творческих поисков на композиционно-драматургической основе разножанровых произведений, а также на изучение использования средств выразительности, формирующих художественный облик и мастерство автора. Все это – методы фундаментального музыковедческого исследования, которые впервые применяются по отношению к творчеству композитора эпохи Государственной независимости. Поэтому материалы диссертационной работы считаются совершенно новыми для музыкознания и преподавания музыкальных специальностей на уровне как высшего, так и среднего специального образования.

**Соответствие темы диссертации паспорту научной специальности.** Диссертация полностью соответствует паспорту специальности 6D040100 – Музыковедение (6D040101 – Музыкальное искусство).

**Личный вклад соискателя ученой степени** в исследование заключается в том, что он: собрал разрозненные произведения композитора Шухрата Ашурова (1); подготовил к печати вокальные произведения композитора в едином нотном сборнике (2); получил конкретный материал о жизни и творческой деятельности Шухрата Ашурова (3); способствовал нотному набору и подготовке в формате партитур и клавиров оперетты «Кони пургандж», детской оперы «Чароги сехроки Аловиддин» и балета «Зол и Рудоба» в рамках научного проекта Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова (4); непосредственно внедрил проанализированный материал в

педагогический процесс (5); представил первое полноценное исследование творческого стиля композитора Шухрата Ашурова (6).

**Апробация результатов диссертации** была представлена и обсуждена на ежегодных республиканских конференциях Таджикской национальной консерватории (в 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025 гг.), на международных форумах в Казахстане (2018), Узбекистане (2018), Таджикистане (2024, 2025), в выступлениях на музыковедческих лекториях (Душанбе, 2023), а также в телевизионных программах (Душанбе 2021, 2022, 2023, 2024, 2025).

По теме диссертации опубликовано 12 научных статей автора, 4 из которых изданы в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Президенте Республики Таджикистан, а также подготовлен к изданию нотный сборник «Шухрат Ашуров. Вокальные произведения», включающий 29 сольных и хоровых вокальных сочинений [32].

Диссертация изложена на 176 страницах. Ее структура состоит из введения, трех глав (девяти разделов и шести подразделов), заключения и списка литературы.

## **ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Во **введении** обосновывается значимость темы исследования, определяются ее актуальность, цель и задачи, новизна, степень изученности, теоретическая и практическая значимость, теоретические основы и методологические принципы, личный вклад соискателя, а также научная новизна диссертации. Кроме того, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

**Первая глава** диссертационного исследования «**Базовые предпосылки творческой деятельности**» состоит из двух разделов и четырех подразделов.

Первый раздел первой главы «**Творческий путь**» включает в себя два подраздела. В первом подразделе первого раздела первой главы «**Первый период творческой деятельности – московский период**» отмечается, что

композитор Шухрат Ашуров своей творческой деятельностью олицетворяет образ композитора эпохи Государственной независимости Таджикистана. Свое специальное музыкальное образование он начал в 1984 году в Таджикском государственном институте искусств имени М. Турсунзаде на культурно-просветительском факультете, совмещая учебу с уроками композиции (наставники – известные композиторы Якуб Сабзанов и Дамир Дустмухамедов). Затем он продолжил обучение по специальности «композиция» в Музыкальном училище при Московской государственной консерватории имени П. Чайковского (класс К. Баташова) и завершил получение высшего образования в Российской академии музыки имени Гнесиных (класс профессора В. Пьянкова). Композитор Шухрат Ашуров жил в Москве до 2006 года, а с 2006 года вернулся в Таджикистан, где и прожил до конца своих дней на родине. В диссертационной работе проведена периодизация творческого пути композитора Шухрата Ашурова. В качестве критерия классификации диссертант взял за основу место жительства:

- московский период (1984–2006 гг.);
- отечественный период (2006–2016 гг.).

«Во время учебы в Москве страсть к созданию музыки приводит Шухрата Ашурова к тому, что он сразу охватывает широкий спектр жанров, создавая произведения в хоровом и вокальном жанрах, пьесы для солирующих инструментов (фортепиано, скрипки), а также для инструментально-камерных и вокальных ансамблей. Среди таких произведений весьма интересными получились хор а саpелла «Боги мо» («Наш сад», на стихи М. Турсунзаде), четыре романса на рубаи Омара Хайяма, фортепианный квартет (1992), фортепианный квинтет (1990), Соната для гобоя и фортепиано (1991), сочинения для солирующих фортепиано и скрипки» [2, с. 1].

Сотрудничество с опытными наставниками многократно усиливает интерес композитора к освоению и более глубокому изучению мелодико-интонационных и ритмических основ таджикской народной музыки. Первые проявления этих устремлений воплотились в оркестровой сюите «Синдбад»

(состоящей из 4 частей). Премьера этой сюиты с успехом прошла 7 октября 1997 года в Большом зале Московской государственной консерватории. Как отмечает музыковед, «крупным достижением композитора Шухрата Ашурова в 90-е годы стало создание Концерта для виолончели и большого симфонического оркестра. Мелодичность, полифоничность, богатство оттенков, их частая смена в данном произведении доведены до вершины совершенства» [9, с. 29]. Это произведение он написал в 1998 году, дав ему специфическое жанровое определение «концерт-легенда».

Другим произведением этого направления, представляющим собой синтез ритмов, мелодий и формообразования музыки Востока и Запада, «является «Восточный танец» для домбры и оркестра русских народных инструментов. За это сочинение композитор Шухрат Ашуров в 1998 году был удостоен звания Лауреата Международного фестиваля «Мир друзей Москвы». Данное произведение, гармонично сочетающее таджикскую мелодику с традициями русского романса, получилось весьма впечатляющим. Его премьера состоялась в исполнении Государственного оркестра русских народных инструментов под управлением Н. Н. Калинина» [9, с. 29].

В период жизни в Москве, наряду с композиторской деятельностью, он также начинает свой педагогический путь. В частности, с 1992 по 1996 год он работал сначала в Московском государственном институте культуры (МГУКИ), а затем в Музыкальном колледже имени А. Шнитке. Одновременно в московский период он на протяжении восьми лет (1998–2006) руководил Московским государственным симфоническим оркестром при Правительстве Москвы, выступая с концертными программами в ряде российских городов. В ходе этих творческих поездок устанавливались плодотворные связи. Одно из таких сотрудничеств привело его к новому музыкальному жанру – музыке для театральных спектаклей. Свой первый опыт в этом жанре он осуществил совместно с Пермским театром юного зрителя.

Второй подраздел первого раздела первой главы «**Второй период творческой деятельности – отечественный период**» охватывает творческую

деятельность композитора в Душанбе в 2006–2016 годах. Деятельность композитора в отечественный период можно разделить на несколько аспектов, включающих разные направления:

- педагогическая деятельность;
- композиторская творческая деятельность;
- гражданская активность.

В Таджикистане композитор продолжает свою педагогическую деятельность в Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова. Одновременно, с целью воспитания новых кадров по специальности «композиция», он преподавал в республиканских средних специальных музыкальных школах (имени М. Атоева и З. Шахиди), а также в Душанбинском колледже искусств имени А. Бобокулова, ежегодно организуя отчетный концерт своих учеников в Большом зале консерватории [10, с. 30]. На педагогическом поприще он также проявлял постоянную инициативность и неутомимую энергию. В диссертации анализируется состояние застоя в подготовке специалистов-композиторов в эти годы. Вывод диссертанта заключается в том, что после 90-х годов в начальных и средних музыкальных школах Таджикистана факультативные занятия по композиции были прекращены. Шухрат Ашуров стал первым композитором, который сломил этот застой. Педагогическая деятельность композитора подробно анализируется в диссертационной работе. Отмечается, что эта деятельность была особенно плодотворной в первое десятилетие 2000-х годов. Благодаря преподавательской активности композитора Шухрата Ашурова около двадцати человек заинтересовались композицией и поступили в Консерваторию. Трое из них – Диана Салихова, Равшан Анаев и Шодмон Забиров – стали Лауреатами престижного республиканского конкурса «Таджикистан – Родина моя».

Далее диссертант переходит к анализу творческой деятельности композитора, отмечая, что отечественный период насыщен новыми произведениями. Одно за другим появляются его новые сочинения в инструментально-камерном жанре: «Фантазия для фортепиано и камерного

оркестра (2008), Элегия для виолончели и фортепиано (2009), Концертная пьеса для рубоба и фортепиано (2010), Квintет для скрипок, рубоба, дойры и фортепиано (2015), Фортепианный квintет (2016) и др. В этот период наряду с инструментально-камерными жанрами композитор уделяет особое внимание и песенному жанру» [10, с. 30].

Эти наблюдения приводят автора диссертации к более точным выводам. В работе отмечается, что от этих песен выигрывают как концертные, так и образовательные учреждения, поскольку репертуар хоровых песен долгое время ограничивался произведениями, написанными еще в советский период. Эти песни, помимо того, что содержание их текстов не соответствовало современным реалиям, с точки зрения музыкальной основы также содержали больше интонаций советских массовых песен, нежели национальных. В эпоху Независимости жанр хоровой песни в творчестве композитора Талабхуджи Сагторова возродился в многообразии красок, таджикских мелодических интонациях и выразительных традиционных ритмах. Композитор Шухрат Ашуров достойно продолжил эту традицию.

Во втором десятилетии XXI века Шухрат Ашуров обращается к крупным театральным жанрам. Из-под его пера одно за другим выходят три монументальных произведения: оперетта «Кони Пургандж» («Богатый рудник», 2013), балет «Заль и Рудаба» (2016) и детская опера «Волшебная лампа Аладдина» (2016). При их выборе композитор, вероятно, учел актуальность данных жанров в таджикской композиторской музыке. Ведь оперетта – один из самых редких жанров в таджикской музыке. По мнению диссертанта, к жанру детской оперы должен обращаться каждый таджикский композитор, поскольку в независимом Таджикистане высок процент детского населения, и для их эстетического воспитания необходима специальная музыка. Балетный жанр после кончины звезды таджикского и мирового балета Малики Сабировой (1942–1982) пришел в некоторый упадок. Диссертант считает, что причина также кроется в сложности этого музыкально-сценического жанра.

Композитор Шухрат Ашуров смело создал произведение в этом жанре, выбрав для него сюжет из славной литературы таджикского народа.

В этот творческий период композитор Шухрат Ашуров как член Союза композиторов Республики Таджикистан становится одним из самых активных деятелей, принимая участие во всех правительственных мероприятиях. В этом направлении он отдает предпочтение хоровому и оркестровому жанрам. В 2009 году избирается первым заместителем председателя Союза композиторов, а в 2016 году – председателем Союза композиторов Таджикистана. Несмотря на исполнение этой ответственной должности, композитор не снижает пульс своей творческой активности.

В 2016 году, наряду с детской оперой «Волшебная лампа Аладдина» и балетом «Заль и Рудоба», были написаны фортепианный квинтет, симфоническая увертюра «Праздничная» и кантата «Родина» для хора и симфонического оркестра. Трудлюбие композитора поражало воображение. В последнее десятилетие его жизни деятельность проявилась в самых разных аспектах. Но не только многогранность, но и высочайшая продуктивность творческой деятельности композитора заслужили восхищение и признание. В жизни композитор Шухрат Ашуров был жизнерадостным человеком с огромным чувством гражданского долга. К величайшему сожалению деятелей культуры, в особенности профессионального музыкального искусства, этот композитор трагически ушел из жизни в период своего наивысшего творческого расцвета.

**Второй раздел первой главы** диссертационной работы **«Исторические предпосылки творческих поисков Шухрата Ашурова»** также представлен в двух подразделах. Первый подраздел **«Таджикская оперетта: предпосылки возникновения и развития»** содержит краткую информацию и размышления о таджикской оперетте. Необходимость данного подраздела обусловлена тем, что, вероятно, именно ее анализ и осмысление способствовали появлению оперетты композитора Шухрата Ашурова в период независимости Таджикистана. Диссертант, после нескольких слов о природе и происхождении

жанра оперетты, отмечает, что первая таджикская оперетта «Розия» С. Баласаняна и З. Шахиди (по пьесе Е. Акубжановой и Н. Зелеранского) была написана в 1942 году. Она состоит из трех действий [15, с. 389]. Оперетта «Розия», хотя и связана с темой Великой Отечественной войны, по содержанию имеет комедийный характер и посвящена жизни женщин в Таджикистане в военное время. В центре оперетты – образ колхозницы тетушки Розии. В этом произведении присутствует множество черт данного европейского жанра: «в частности, в образах тетушки Розии и бригадира дяди Салома много комично-бытовых моментов. По мнению исследователя, в данных опереттах музыка, речь, пение и танец, несмотря на демонстрацию жанрового разнообразия, не способствовали формированию единой жанровой драматургии» [15, с. 69].

В 1967 году композитор З. Шахиди самостоятельно обратился к жанру оперетты и написал произведение «Девушка из Душанбе» на либретто Шамси Киямова и Боки Рахимзаде.

В 1961 году оперетта С. Урбаха «Биби и Бобо» («Знатный жених») (на либретто Я. Галицкого и С. Саидмурадова), хотя и была написана на русском языке, опиралась на таджикскую музыку [20]. В ней композитор, наряду с особенностями оперы-буфф и водевиля, широко использовал таджикский фольклорный материал, в том числе таджикскую народную песню «Чорбоги боло чорбоги поён» и др.). В ее музыке много танцевальных ритмов. Наряду с этим присутствуют оперные формы, такие как ария, дуэт. По мнению исследователя Н. Нурджанова, успех этой оперетты заключался также в том, что она впервые вывела современную жизнь на таджикскую оперную сцену [15, с. 144].

В 1974 году композитор Г. Александров написал оперетту «Живая вода» на либретто М. Назарова. Исследователи отмечают, что он представил этот жанр в иной трактовке. В искусствоведении жанр этого произведения определили как «оперетта-мюзикл» [13]. Она написана в трех действиях.

Композитор Дамир Дустмухамедов в 1993 году вновь пополнил таджикскую композиторскую музыку еще одним произведением в этом жанре. Он создал оперетту «Подруги» («Дугонаҳо») на либретто Азама Сидки [34].

Относительно всех этих произведений в жанре оперетты в искусствоведении бытует мнение, что они обладают красивыми мелодиями и песнями, но драматургически вышли слабыми. Исследователи-театроведы связывают этот недостаток с низким качеством либретто данных произведений [15, с. 172].

Диссертант отмечает, что таджикские композиторы редко обращались к жанру оперетты. В чем причина? Мнение автора диссертации заключается в том, что с 40-х годов XX века в таджикской композиторской музыке весьма активно развивался жанр «музыкальной драмы». Одной из ее разновидностей считается музыкальная комедия. Как музыкальная драма, так и музыкальная комедия изобилуют различными музыкальными номерами. Для этих музыкально-сценических жанров характерно широкое использование песен, танцев, инструментальной музыки. Этими же особенностями обладает и оперетта. По мнению диссертанта, основная причина редкого обращения таджикских композиторов к жанру европейской оперетты кроется в том, что в таджикской культуре существовали близкие к ней жанры. Это музыкальная драма и, в особенности, музыкальная комедия. И сегодня эти жанры остаются одними из самых любимых музыкально-сценических жанров таджикского народа.

Следует отметить, что в «музыкознании некоторые исследователи (М. О. Янковский, Г. М. Ярон и др.) даже считают термины «музыкальная комедия» и «оперетта» синонимами» [5, с. 753]. Это мнение бытует и в таджикском искусствоведении. Поэтому не случайно известный таджикский искусствовед назвал оперетту С. Баласаняна и З. Шахиди «Розия» – «музыкальной комедией в трех действиях» [15, с. 389], произведение С. Урбаха «Знатный жених» («Биби и Бобо») – «комической оперой в пяти картинах» [15, с. 399], а сочинение З. Шахиди «Девушка из Душанбе» – «музыкальной комедией в трех

действиях» [15, с. 403]. Жанр оперетты «Биби и Бобо» («Знатный жених») также был определен исследовательницей М. М. Хасановой иным жанром: «в 70-80-е годы прошлого века, наряду с мировой классикой, ставились спектакли таджикских авторов – лирико-комическая опера С. Урбаха ("Знатный жених")» [22, с. 295].

Второй подраздел **«Предпосылки развития детской оперы в Таджикистане»** предоставляет ясную и четкую информацию о пути развития этого детского музыкального жанра. И далее, диссертация ограничивается кратким анализом этой ситуации, отмечая, что жанр детской оперы в таджикской композиторской музыке возник не сразу. Один из представителей первого поколения композиторов «А. Ленский в 1954 году создал спектакль на либретто Н. Буркевич под названием «В гостях у Деда Мороза». По сути, это было музыкально-литературное представление, относящееся к музыкально-сценическому жанру. Спустя шесть лет (1960) композитор А. Ленский во второй раз обратился к детскому сценическому жанру» [10, с. 95]. На этот раз жанр его произведения принадлежал Театру кукол. Сюжет для него под названием «Сказание о Рустаме» композитор позаимствовал из «Шахнаме» Фирдоуси. Эти два произведения, хотя и не являлись операми, в определенной степени заложили основу для жанра детской оперы [9.].

«В 70-е годы были созданы детские оперы «Малыш и Карлсон» Г. Александрова и «Домик тети Зайчихи» Д. Дустмухамедова на либретто Н. Бакозода (1978)» [24.1, с.433]. И они считаются первыми детскими операми в таджикской музыке. В 1985 году композитор Абдуфаттох Одинаев написал детскую оперу «Бузаки джингилапо» (Кудрявый козлик) на либретто Наримона Бакозода [6, с. 414]. С появлением жанра таджикской детской оперы продолжал свое развитие и жанр музыки к детскому спектаклю. И в 80-е годы к этому жанру особое внимание проявил «композитор Т. Сатторов, написавший музыку к спектаклям «Бэмби» Ф. Зальтена (1986) и «Ворон» К. Гоцци (1987)» [9. с. 178, 10, с. 179]. В конце 80-х – начале 90-х годов композитор Т. Шахиди также

создал три детские оперы подряд: «Карлик Нос» (1989), «Калиф-Аист» (1990) и «Красавица и Чудовище» (1992).

Дамир Дустмухамедов, продолжив сотрудничество с поэтом Наримоном Бакозода в конце 90-х годов, создал свою вторую детскую оперу под названием «Приходи, Дед Мороз!» (1999) [9, с. 64; 10, с. 65]. Это считается первой детской оперой, написанной в годы независимости Таджикистана. Традицию в 2000-е годы продолжил композитор А. Мусоев с детской оперой «Лесная сказка» на либретто Садри Умара (2008). И, наконец, Шухрат Ашуров в 2016 году пишет детскую оперу «Волшебная лампа Аладдина».

В диссертации итог анализа и исследования выражен следующим образом: сегодня, по прошествии десяти лет, вклад композитора Шухрата Ашурова в академическую музыку Таджикистана оценивается очень высоко. Его творческое наследие, охватывающее различные музыкальные жанры, в том числе оперу, балет, оперетту, симфоническую увертюру, оркестровую сюиту, кантату, ансамблевые произведения (квинтет, квартет), крупные инструментальные и вокальные произведения в жанрах концерта, концертной пьесы, вокальные сочинения в жанрах хора, романса, песни и ряд произведений в инструментально-камерном жанре, проникнуто любовью к Родине, к таджикскому народу, воспеванием красоты природы родного края. Произведения этого композитора в последнее десятилетие его жизни звучали (и звучат сегодня) во всех проявлениях музыкальной деятельности: на сцене, в учебных аудиториях, на открытых массовых праздниках, в учебных программах, на классных концертах, в теле- и радиопередачах.

Диссертант отмечает, что в творчестве композитора Шухрата Ашурова многогранность творческой деятельности гармонично сочетается с высоким профессиональным уровнем. Относительно положения жанра оперетты вывод диссертанта состоит в следующем: в русле таджикской музыки жанр оперетты, ввиду его тесного сходства с жанрами «музыкальная драма» и «музыкальная комедия», не получил широкого развития (1); однако, несмотря на это, данный жанр обрел народную любовь (2); композитор Шухрат Ашуров, возможно, учтя

малочисленность произведений в этом жанре, создал свое произведение именно как оперетту (3).

Что касается детской оперы, автор диссертационной работы сделал следующие выводы: 1) путь развития жанра детской оперы в Таджикистане начался не в первое десятилетие проникновения академической музыки в республику. Появление первого произведения в этом жанре относится к середине второго десятилетия деятельности таджикских композиторов (1954). Более того, становление детской оперы в таджикской музыке происходило постепенно: сначала музыкально-литературное представление (А. Ленский, либретто Н. Буркевич «В гостях у Деда Мороза», 1954), затем спектакль для театра кукол (А. Ленский, по сюжету сказания из «Шахнаме» Фирдоуси «Сказание о Рустаме», 1960) и, наконец, в 70-е годы – детская опера (Г. Александров «Малыш и Карлсон» и Д. Дустмухамедов, либретто Н. Бакозода «Домик тети Зайчихи», 1978); 2) в целом, несмотря на многодетность таджикских семей, таджикские композиторы обращались к этому жанру крайне редко (в жанре детской оперы написано всего 13 произведений); 3) детские оперы звучат редко.

Эта же ситуация господствовала в таджикской композиторской музыке и в начале XXI века. В музыкальной культуре современного Таджикистана этот вид музыки оценивается как «академическая музыка»<sup>2</sup>. Разумеется, некоторые жанры не сразу и не легко находили путь к обществу в музыке. И это была общая музыкальная проблема: «добавим, что проблема оперетты вообще не разработана» [17, с. 100] или «... настоящее произведение для театра оперетты – по-прежнему остается редким явлением...» [25, с. 6]. В 40-е – 50-е годы XX века жанр оперетты проник в Таджикистан наряду с другими жанрами академической музыки. И первая таджикская оперетта была написана в 1942 году. С самого начала таджикская оперетта привлекла на сцену повседневные

---

<sup>2</sup> Конкретное значение этого термина в современной музыке Таджикистана обосновано музыковедом Ф.А. Азизи [1, с. 11]. В данном диссертационном исследовании под понятием «академическая музыка» подразумевается именно этот взгляд.

(злбодневные) темы. И со временем таджикская оперетта постоянно адаптировалась к новым темам.

Исследователи отмечают одну из главных особенностей жанра оперетты, заключающуюся в ее промежуточном положении среди музыкально-сценических жанров: «В системе видов искусства оперетта занимает промежуточное положение между оперой и драматическим спектаклем» [16, с. 51]. Ведь в оперетте соотношение оперных и разговорных форм весьма разнообразно: «Их соотношение гибко, неустойчиво, изменчиво и во многом зависит от национальных традиций и эпохи» [16, с. 51]. И «такая изменчивая многогранность позволяет оперетте функционировать под жанровыми названиями «комическая опера», «музыкальная комедия» и др.» [66, с. 51].

Все эти научные соображения и реальное положение музыкально-сценических жанров воспринимались композитором эпохи Государственной независимости Шухратом Ашуровым как очень тонкие вопросы музыкального постижения. Вероятно, главным фактором, которым он руководствовался при выборе жанров, являлось современное состояние этих жанров в академической музыке, в том числе и в таджикской академической музыке. К жанру песни Шухрат Ашуров относился серьезно с самого начала и до конца своего творческого пути. Однако этот любимый народом жанр он трактовал в ритме современности. Детскую оперу композитор создал в жанре оперы-сказки.

Композитор Шухрат Ашуров применил композицию номерной структуры как в оперетте, так и в детской опере. В этом типе композиции Шухрат Ашуров мастерски реализовал драматургию «эмоциональных состояний» (Б. М. Ярустовский). В ней композитор очень удачно использует изобразительный стиль, создавая в номерной структуре детской оперы различные эмоциональные (в образе Аладдина) и изобразительные (в магических образах) состояния. Единство детской оперы достигается преимущественно за счет мелодического развития (интонирования). В этом процессе композитор блестяще применил изобразительные приемы, тембровое разнообразие и мастерское оркестровое использование. Единство оперетты исходит из фоновой

мелодической основы. Все главные мелодии композитор использовал в разговорных сценах (в зависимости от содержания и взаимосвязи образов) в качестве фоновой музыки. Таким образом, в оперетте мелодическая основа одного номера превращается в мелодическую основу целой сцены.

В оперетте и детской опере Шухрата Ашурова оркестр не просто комментирует сценическое действие, он весьма активно участвует в каждой сцене, в раскрытии конкретного образа. Именно поэтому в партитурах этих произведений присутствует такое множество музыкальных жанров. Группу отрицательных персонажей он раскрывает исключительно с помощью оркестра. Слова музыковеда Е. Б. Голубевой, сказанные о другом современном композиторе: «композитор чувствует зрителя и всегда предугадывает его эмоциональную реакцию» [3, с. 115], можно с полным правом отнести и к Шухрату Ашурову.

Говоря о композиторском стиле Шухрата Ашурова, нельзя не отметить, что, несмотря на весьма короткий творческий путь, этот композитор продемонстрировал свой независимый и высокопрофессиональный почерк. К каждому музыкальному жанру композитор проявляет точный и ясный подход. В каждом жанре он создает произведение в соответствии с его природой. В качестве его достижений можно отметить, что он смог:

- повысить уровень современной таджикской профессиональной музыки, внося неопределимый вклад в развитие таджикского композиторского искусства;
- сформировать в новой форме самобытный и богатый музыкальный язык, сотканный из ритмов и мелодических интонаций, близких к интонационной основе таджикской музыки;
- представить трактовку жанра на многочисленных примерах: концерт-легенда, квинтет и квартет с использованием симфонических и таджикских национальных инструментов (квинтет для двух скрипок, рубоба, дойры и фортепиано) и др.;

- возродить композиторскую педагогическую деятельность в эпоху Независимости Таджикистана;
- создать балет «Заль и Рудаба» – первый балет эпохи независимого Таджикистана;
- написать оперетту «Кони пургандж» – первую оперетту второго десятилетия эпохи Независимости;
- продолжить традицию «шохномахони» (чтения «Шахнаме») в эпоху Независимости (вслед за Т. Сатторовым) посредством создания крупного сценического произведения.

**Вторая глава** диссертационного исследования **«Взгляд Шухрата Ашурова на крупный музыкально-сценический жанр»** также включает в себя два раздела. Они посвящены анализу двух крупных музыкально-сценических произведений композитора.

Первый раздел второй главы под названием **«Оперетта «Кони пургандж» («Богатый рудник)» – первая оперетта эпохи Независимости»** делится на два подраздела. Диссертант связывает крупный музыкально-сценический жанр с одной из важных сторон деятельности Шухрата Ашурова, определяя 2010–2016 годы как период творческого апогея композитора. Неутомимая энергия композитора проявляется в том, что за этот короткий период он создал сразу три крупных музыкально-сценических произведения. Они относятся к разным жанрам:

- оперетта «Кони пургандж» (*Богатый рудник*);
- детская опера «Чароги сехроки Аловиддин» (*Волшебная лампа Аладдина*);
- балет «Зол ва Рудоба» (*Заль и Рудаба*).

В своих музыкально-сценических произведениях композитор обращается к различным сюжетам: для жанра оперетты он выбрал сюжет из жизни современной молодежи, для детской оперы – известную таджикскую сказку, а для балета – сюжет из классического произведения. По мнению автора

диссертации, при выборе сюжета композитор Шухрат Ашуров учитывал природу жанра.

В начале диссертации представлены сведения о создании данной оперетты. Согласно им, оперетта «Кони пургандж» написана на основе пьесы Шамси Киямова «Аз бало хазар» («Берегись беды») на либретто Низома Косима. Она занимает особое место в музыкальном наследии композитора, поскольку в жанре оперетты им создано лишь это единственное произведение. В таджикской академической музыке первых десятилетий XXI века это также единственное сочинение в жанре оперетты. Данное произведение было написано в 2013–2014 годах. Театр давно ждал работы в этом жанре, поэтому она была сразу же с успехом поставлена на сцене.

Оперетта состоит из трёх картин в трёх действиях. В её структуру входят интродукция, разговорные диалоги, песни, речитативы, дуэты, дуэты-диалоги, а также танцевальные, хоровые и оркестровые сцены. Далее в диссертации приводится подробный музыковедческий анализ оперетты.

Первый подраздел первого раздела второй главы под названием «**Интродукция**» содержит анализ этой составной части оперетты. Ее анализ показывает, что Интродукция (№1) имеет трехчастную структуру, а также включает в себя вступление. Вступление строится на одной из главных мелодий оперетты. Оно написано в форме простого периода и состоит из двух музыкальных предложений. Составляющие его предложения мелодически являются продолжением друг друга. Начальная интонация вступления в виде восходящей квинты сразу же погружает слушателя в атмосферу Интродукции. Второе предложение этого простого периода, сохраняя октавное изложение, содержит нисходящие интонации. Эта тема в диссертации определена как «тема молодости» (дисс., прим. 2).

Вступление очень четко отделено от основной части Интродукции как метром (переход от четырехдольного к пятидольному размеру), так и своими самостоятельными темами.

Основные части Интродукции Allegro – Andante – Allegro все однотемны. Основная тема первой части выдержана в духе мелодий жанра Фалака. Композитор здесь отказался от метода прямого цитирования. Однако он мастерски создал тему по правилам фалака, обеспечив связь этой мелодической фразы с истоками традиционной музыки не только в мелодическом аспекте, но и в метроритме. Композитор обращается к пятидольному метру (5/8), используя его со специфическим ритмом фалака, известным в музыкальной практике под названием *равона*, с сохранением его акцентов. Автор диссертационной работы определил эту тему «темой смелости» (дисс., прим. 3).

Мелодию второй части можно оценить как один из лучших образцов таджикской музыкальной лирики. Она очень ярко воплощает лирическую сферу образов оперетты. Эта тема написана в шестидольном метре, с традиционным таджикским ритмом уфар, представленном в медленном темпе, то есть в разновидности *уфари сушт*. Диссертант определяет эту тему как «темой любви» (дисс., прим. 6).

Третья часть Интродукции (Allegro) привносит новый характер. Мир грёз и счастья влюбленных сменяется реальной жизнью. Основная тема этой части воплощает неутомимую энергию и силу. Автор диссертационного исследования назвал ее «темой победы молодости» (дисс., прим. 8).

Таким образом, в Интродукции композитор посредством конкретных тем представляет четыре сферы образов оперетты. Эти четыре темы несколько раз встречаются на протяжении всей оперетты. В произведении они выполняют функцию лейтмотивов:

- тема молодости (вступление);
- тема смелости (первая часть);
- тема любви (средняя часть);
- тема победы молодости (третья часть и кода).

Из анализа Интродукции следует, что в композиционном стиле Шухрат Ашуров, хотя и обратился к жанру европейского происхождения, в мелодике опирался на традиционную музыку, и, используя изложение, мелодику, ритмы,

чередование частей, создал весьма интересную и целостную композицию. Это объясняется тем, что он превосходно знает законы традиционной музыки. Из четырёх тем Интродукции одна построена в ритмоформуле (усуле) равона (Allegro) с сохранением традиционных акцентов этой формулы, другая (Andante) выдержана в русле традиционных таджикских лирических мелодий с использованием медленной ритмоформулы уфар. Тему третьей части композитор создал в соответствии с драматургической функцией финала произведения, воплотив в финальной интонации триумф целеустремленности и смелости молодости.

Композитор превосходно преподносит композиционную функцию Интродукции в сценическо-театральном жанре оперетты.

Второй подраздел первого раздела второй главы **«Процесс оперетты»** содержит музыковедческий анализ произведения. Он изложен весьма ясно и ёмко. Основу исследования составляет метод структурного анализа.

Первая картина первого действия начинается с двух разговоров с участием Хуршеда, Олима и Лены (№2), а затем и с присоединением тетушки Розии (№3). Песня Анвара «Духтарони шаҳри мо чун ахтаранд» («Девушки нашего города как звезды») (№4) основана на теме второй части Интродукции (Andante) – теме любви. Это самостоятельная песня. В ней использованы таджикские традиционные музыкальные ритмы равона и уфар (дисс., прим. 10). В аккомпанементе диалога Анвара и Лены (№5) звучит тема смелости (тема первой части Интродукции). Однако здесь она использована в медленном темпе Adagio и без акцентов традиционного первоисточника.

Посредством песни Лены «Там в высоких горах» («Дар он кӯҳҳои баланд») (№6) впервые раскрывается образ героини. Песня имеет куплетную форму. Однако композитор превратил эту простую песенную структуру в лирическую сцену. После разговора Зарифа и Лены (№7) звучит песня Зарифа «Анори ман» («Мой гранат») (№8) в шестидольном метре. Ее ритм не является традиционным, хотя в партитуру введена дойра. Она написана в форме традиционных лирических песен. В дуэте Анор и Зарифа «Зебида» (№9) вторая

тема Интродукции (равона) – тема смелости – получает свое развитие в более высокой тональности (f-moll). Дуэт основан на гаммообразных фразах этой темы. В Интродукции мелодия использовалась в пятидольном метре в ритме равона Фалака. Здесь же композитор проводит эту тему в более медленном двудольном метре (с четвертными длительностями), что несколько затушевывает облик ритма равона. Тем не менее, мелодия в двудольном метре звучит очень интересно. Этот принцип также относится к принципам формообразования традиционной таджикской музыки. Суть этого принципа заключается в том, что одна и та же мелодия трактуется во все новых ритмах и метрах. Примерами использования этого принципа формообразования изобилуют Шашмаком и Фалак.

В таком же ключе в диссертации подвергнуты подробному анализу все музыкальные и разговорные номера с определением их композиционно-драматургической роли в оперетте. Все разговорные сцены надлены оркестровым фоном, которые базируются на главных мелодиях оперетты и распределены. Таким образом анализируются девять дуэтов и диалогов (среди них, дуэт Хуршеда и Зебо «Агар, эй гул» («Если, о роза») (№12) является образцом народного жанра. Он выдержан в жанре фольклорной музыки *бадеха*) и восемь песен (среди них, песня Олима «Тут гуфтам» («Я сказал шелковица») (№15) представляет собой интересную трактовку музыкального жанра *газель*). Песня Хуршеда «Аз барам рафтӣ» («Ушла от меня») (№16) является новым прочтением музыкального жанра *рубайи*).

Песня Анор «Ишқи туро» («Твою любовь») (№18) вносит динамику в драматургию произведения и написана в трехчастной форме. Ее составные части представлены как экспозиционная (первая часть), развивающе-кульминационная (вторая часть) и заключительная (третья часть). В этой последовательности кульминационная часть отделена от заключительной знаком ферматы. Подобная композиционная форма весьма характерна для романсов таджикских композиторов 50-х годов прошлого столетия.

В ходе оперетты широко используются сугубо оркестровые номера. Они выполняют определенную драматургическую роль: «Оркестровый Сарахбор» №13 (картина 2, действие 2) является самостоятельной инструментальной пьесой несмотря на то, что ее мелодическая основа созвучна с лирическими образами оперетты. Другой оркестровый номер «Танец Зебо» (№29), как выражение ее радости и счастья после диалога Зебо и Хуршеда (№28), воспринимается как двухчастная оркестровая сцена. Следует отметить, что эта двухчастная оркестровая композиция (Andante – уфар) построена в подражание циклической композиции таджикской традиционной музыки.

Финальный хор «Хамдамон» («Спутники») (№30) является смешанным трехголосным. Вальсовый пульс финального хора задается уже в его инструментальном вступлении. Хор состоит из двух частей. Первая часть звучит в тональности e-moll, а вторая – в тональности f-moll. Этот модуляционный переход создает красивый гармонический переход. Несмотря на куплетную структуру хора, он обладает единой сквозной линией развития. Жанр финального хора оперетты – хор-вальс. Выбор композитора оказался очень логичным с точки зрения драматургии. Этот жанр сам по себе звучит весьма торжественно. Эту торжественность композитор выразил посредством пунктирного ритма и аккомпанемента оркестрового *tutti*. Он делит оркестровую фактуру внутри *tutti* на различные функциональные линии: мелодическую, вспомогательно-мелодическую, ритмический аккомпанемент, акцентный басовый аккомпанемент. Композитор завершает оперетту в тональности F-dur. Все эти средства приводят финал оперетты к торжественной кульминации, знаменующей победу целеустремленности молодости.

В заключение следует сказать, что в оперетте композитор Ашуров очень хорошо продемонстрировал все особенности данного жанра. С другой стороны, он постарался широко внедрить в неё элементы традиционной таджикской музыки. Чтобы увлечь слушателя и приблизить свое произведение к современному таджикскому зрителю, композитор весьма искусно использовал таджикские традиционные ритмы и мелодии. В произведении очень активно

применяются традиционные таджикские метроритмы в специфических рисунках 5/8, 7/8, 6/8 и др.

Таким образом, оперетта получилась очень жизнерадостной, оптимистичной, с приятными ритмами и мелодиями. Большинство её номеров имеют право на самостоятельную жизнь.

Второй раздел второй главы, озаглавленный «**Детская опера «Волшебная лампа Аладдина»** («Чароғи сеҳрнокӣ Аловиддин»), посвящен музыковедческому анализу данного произведения. Детская опера «Волшебная лампа Аладдина» [29] написана в трех действиях и семи картинах.

Драматургия оперы выстроена таким образом, что драматургическая завязка происходит в первой картине, а драматургическая развязка приходится на ее драматургическую кульминацию (финал, заключительный хор) и располагается в седьмой картине.

Опера начинается с оркестрового сарахбора. Название «сарахбор» дано самим композитором [30]. Фактически он выполняет функцию интродукции. Сарахбор/Интродукция написана в простой трехчастной форме. Она имеет краткое вступление. Игривая нисходящая мелодия этого краткого вступления звучит в унисон в верхнем регистре. Мелодия данного вступления по ходу оперы встречается в первой песне Джинна «Кувшин – наша обитель» («Кӯза чоӣ мо») и сцене Султана и Визиря «Смятение» («Бесаранҷомӣ») (действие 1, картина 1, №7). В целом, в интродукции оперы образ Джинна, образы волшебного мира, смятение (в состоянии Султана и Визиря) показаны в весьма динамичном развитии. Композитор сумел объединить легкую мелодию, по характеру близкую польке, в единую драматургическую линию посредством этюдно-технических средств мелодического развития и утяжеления ее фактуры.

Песня Аладдина «От печали любви к тебе» («Аз ғами ишқи ту») (действие 1, картина 1, № 2) написана в русле таджикских и русских лирических песен и романсов советского периода. Интонационный язык этой песни по своему речитативному складу и речевой интонации (разговор с самим собой) близок к романсу. Поэтому, хотя композитор и назвал ее «песней», ее жанровую основу

целесообразнее определить как «малый романс». Эту песню композитор наделил единой линией драматургического развития, одноголосным «гитарообразным триольным» аккомпанементом, речитативной вокальной линией по типу разговора с самим собой, что также является характерными чертами жанра романса (дисс., прим. 28-31).

Затем следуют четыре инструментальных номера подряд. Инструментальная часть «Музыка первого магрибского колдуна» (картина 1, №3) написана в простой двухчастной форме. Ее музыка носит преимущественно изобразительный характер (дисс., прим. 32-33). В опере эта музыка повторяется дважды (под №3, №22) без каких-либо изменений. Основная тема «Музыки первого магрибского колдуна» играет в опере роль лейтмотива.

Другой инструментальный номер под названием «Музыка скачек» («Музикии аспдавонй») (картина 1, №4) представлен в виде весьма виртуозной изобразительной пьесы, ритм которой имитирует бег коня (дисс., прим. 34-35). Инструментальная часть «Музыка второго магрибского колдуна» (действие 1, картина 1, №5) переносит слушателя в «мир волшебства». Ее мелодия отличается от музыки первого магрибского колдуна. В опере «Музыка второго магрибского колдуна» также встречается дважды (под №№ 5, 23). Она тоже выполняет функцию лейтмотива колдовства.

Следующий инструментальный номер называется «Волнующая музыка» («Музикии пурхаячон») (картина 1, №6). Он исполняется в медленном темпе (Adagio). Эта очень короткая пьеса написана в форме периода. В опере данная мелодия повторяется трижды (под №6, №11 и №19) без каких-либо изменений. Этот номер представляет собой мастерски написанную композицию несмотря на то, что ее выразительные элементы не столь масштабны. Первое предложение на фоне басового октавного тремоло с одноголосной мелодией включает в себя пять мотивов. Первый, третий и пятый мотивы имеют триольный пульс и фактически идентичны. Особенность всех пяти мотивов заключается в том, что каждый из них имеет тритоновую основу (увеличенная

кварта, уменьшенная квинта) и выстраивает свою мелодику вокруг неё. Основу этих мотивов составляет интервал тритона (дисс., прим. 37). Основная мелодия второго предложения располагается в басовых октавах в унисон с мелодией. В ней первая фраза секвенцеобразно повторяется дважды. Вторая фраза содержит последовательность малых и увеличенных секунд. Интервал между последней нотой первой фразы и первой нотой второй фразы представляет собой уменьшенную септиму (дисс., прим. 38). Мелодии, изобилующие увеличенными и уменьшенными интервалами, композитор привлек для изображения магии. В этой части ясно и отчетливо прослеживается искусное и мастерское использование звуковых эффектов.

Номер «Мустикии пурхаячон» является одним из высших образцов проявления композиторского таланта Шухрата Ашурова в использовании звукового колорита (тембра), регистра и оркестра. Ее основная мелодия выполняет в опере функцию лейтмотива волшебства кувшина.

Песня Джинна «Кувшин – наша обитель» (действие 1, картина 1, №7) написана в простой трехчастной форме в русле сказочно-шуточных песен с танцевальными элементами. Ее основная мелодия уже звучала в Сарахборе/Интродукции. Вторая песня Джинна «Простите меня» («Маро маъзур») (картина 5, №24) в корне отличается от его первой песни «Кувшин – наша обитель» (№7). Эта песня выдержана в медленном темпе (Adagio), имеет трёхчастную структуру и интонационные фразы речитативного типа. Композитор очень мастерски преподносит тембр звука. Он помещает весь речитатив Джинна на пианиссимо и в басовом регистре. Благодаря такому тембровому решению он очень искусно изобразил пребывание Джинна в кувшине.

Оркестровый номер «Танец служанок» (действие 1, картина 2, №9) встречается в опере дважды (а также в картине 2, №12). Служанки также не являются реальными образами. Композитор относит их к сказочным персонажам, возникающим в результате колдовства. Данное произведение имеет простую трёхчастную структуру с динамической репризой. Жанр этого

танцевального номера, благодаря ритмоформуле уфар и имитации игры на дойре, напоминает очень красивую мелодию традиционного танца. И здесь, хотя и нет прямого мелодического цитирования, музыка очень близка к древним таджикским мелодиям, особенно к музыке горных регионов Таджикистана. Для этой мелодии композитор также выбрал медленный темп уфара (Andante). В результате, используя данные средства, композитору удаётся создать очень красивый лирический танец (дисс., прим. 39).

Песня Аладдина «Стройный кипарис» («Сарви равон») (действие 1, картина 2, №10) написана в простой трёхчастной форме со статической репризой. Текст этой песни представляет собой рубаи с парной рифмовкой (мусарраъ) [19, с. 363]. Он включает в себя всего три рубаи. Композитор определил «Сарви равон» как «песню». В диссертационной работе устанавливается, что она имеет родство с жанром романса. В частности, тип кульминации песни близок к романсовым кульминациям. Песня представлена в двухголосном изложении с аккомпанементом, имитирующим звучание дойры.

Мелодия песни «Сарви равон» встречается в опере несколько раз («Любовная музыка Аладдина» (№17), Дуэт Аладдина и Нигор (№20), «Любовная музыка Аладдина» (№28)) и всегда отражает состояние влюблённого Аладдина. Из этого следует, что она выполняет функцию лейтмотива Аладдина (дисс., прим. 42).

Остальные персонажи оперы, составляющие второй план, в ходе драматургического развития охарактеризованы посредством отдельных песен и мелодий: песня матери «Сын мой» («Фарзанди ман») (действие 1, картина 2, №13), песни Визиря «Будьте со мной» («Бо ман бошед») (действие 2, картина 3, №14), «Цвети» («Гул бикун») (картина 3, №16), «Ты отняла всё, что у меня было» («Буду набудамро рабудӣ») (действие 2, картина 5, №21), песня Султана «Смотри, как каждая звезда» («Бин, ки ҳар як ахтаре») (картина 3, №15), сцена Султана и Визиря «Смятение» («Бесаранҷомӣ») (картина 4, №18), песня Колдуна «Мой цветок» («Гули ман») (действие 3, картина 6, №27).

Дуэт Колдуна и Нигор «Кто он тебе?» («Ў кист туро?») (действие 3, картина 6, №29) вытекает из сольной песни Колдуна, образуя единую сцену. В результате эта сцена охватывает песню Колдуна «Мой цветок», оркестровый эпизод влюбленности Аладдина и дуэт Колдуна и Нигор. Этот дуэт-диалог написан в форме, близкой к народной *бадехе*. От народного жанра *бадеха* в этом дуэте проявились следующие черты: его исполняют мужчина и женщина (1), содержание стихотворного текста – любовное (2), вокальные партии звучат поочередно (3). Однако специфика этой *бадехи* совершенно иная, и эта особенность заключается в том, что два певца поют не друг другу (как в традиционной *бадехе*), а Колдун посвящает свои рубаи Нигор, тогда как Нигор посвящает свои Аладдину. Это различие между оперным дуэтом и народной *бадехой* проистекает из композиционно-драматургического решения автора. Именно поэтому *бадеха* выстроена очень динамично, и в ней огромна роль оркестра. В рамках этой *бадехи* заложено композитором действие, ведущее к развязке драматургической линии оперы. В ходе неё Аладдин освобождает Нигор от колдовских чар, возвращая её к реальной жизни. Поэтому вторая часть *бадехи* весьма динамична. *Бадеха* завершается триумфом влюбленных. Жанр этого дуэта можно определить как дуэт-*бадеха*.

Финал написан в хоровой форме (№30). Заключительный хор выдержан в жанре вальса. В результате создается праздничная атмосфера, символизирующая торжество добра.

Кода хора в тональности на полтона выше (f-moll), в октавном изложении мелодии, с акцентированным оркестровым аккомпанементом, охватывающим трехоктавное звуковое пространство, звучит весьма величественно. И, как это свойственно Шухрату Ашурову, последнюю интонационную фразу хора композитор завершает тоническим басовым гулом в мажорной тональности (F-dur).

**Заключение.** В опере композитор постарался направить все музыкальные средства на детское восприятие. Он делает это совершенно целенаправленно. В своей детской опере композитор уделяет серьезное внимание природе детской

музыки. Он словно опирается на слова одного из исследователей детской музыки, музыковед З.А. Мурадовой, которая отмечает: «Музыка для детей – это особая сфера искусства, духовно-формирующее значение которой трудно переоценить. Сопровождая жизнь ребёнка едва ли не с самого рождения, она способствует пробуждению его фантазии и воображения, развитию художественной интуиции и творческого начала. Не менее важно и то, что музыка активно способствует раннему осознанию этнокультурной идентичности ..» [12, с.5].

**Третья глава** диссертационной работы «**Творческая концепция Шухрата Ашурова в вокальных и вокально-хоровых жанрах**» представлена в пяти разделах. Каждый из них посвящен составным жанрам вокального наследия.

В диссертации отмечается, что вокально-хоровое творчество композитора охватывает почти все жанры современной академической музыки. На протяжении своего творческого пути он обращался к жанрам песни, романса, хоровой песни, хора а cappella, песни для солиста и хора, кантаты и др. Рукописный архив композитора включает 29 произведений [33]. При ознакомлении с ними выясняется, что все они исполнялись на официальных и концертных сценах, звучат по телевидению и радио, известны и любимы современным слушателем. Однако, несмотря на это, их нотный текст до сегодняшнего дня так и не был издан.

Первый раздел третьей главы «**Сольные песни**» посвящён анализу песен этого жанра. Песня «Пешвои миллат» («Лидер нации», на стихи Нурмухаммада Исхоки) для тенора в сопровождении фортепиано [32] имеет куплетную форму, написана тональности e-moll. Но в ней имеют место отклонения в другие тональности. Анализируются также песни «Модари ман» («Моя мать» на стихи Саиджона Уроки) для сопрано и фортепиано [32], «Тоҷикистон Ватанам» («Таджикистан – моя Родина», на стихи Мехриниссо) для сопрано и фортепиано [32]. Эта песня имеет двухчастную структуру и написана в жанре лирического вальса. Песня «Диёри Ваҳдат» («Край Единства») на стихи

Нуруллохи Орифа написана в форме традиционных двухчастных циклов, её первая часть выдержана в более медленном темпе семидольного размера, а вторая часть представляет собой шестидольный уфар.

В таком же ракурсе анализируются в диссертационном исследовании 29 разножанровых песен композитора в следующих разделах данной главы: во втором разделе третьей главы «**Романсы**», третьем разделе «**Песни для солиста и хора**», четвертом разделе «**Хоровые песни**» и пятом «**Песни для хора a cappella**».

Все это приводит автора диссертации к чётким и конкретным выводам.

В своём вокальном творчестве композитор Шухрат Ашуров отдаёт предпочтение простым двухчастным и трёхчастным формам, хотя среди них встречается и куплетная форма. Но композитор весьма разнообразно трактует простые двухчастные и трёхчастные формы. Его композиции очень стройны и логичны.

Трактовку простых двухчастных и трёхчастных структур в композиции произведения он обеспечивает инструментальным вступлением и кодой. Как правило, инструментальное вступление представлено в самостоятельной форме периода с самостоятельной мелодией или реже – с основной темой. Фактически, инструментальному вступлению композитор поручает задачу введения слушателя в характер песни. В связи с разделом коды, следует отметить, что его коды бывают двух видов – вокализные и с текстом.

Композитор уделяет особое внимание расположению, последовательности кульминаций и подчинению им ладомелодического развития. Его отношение к кульминации отличается большой тонкостью. Композитор в изобилии использует такие виды кульминаций, как «вершина-горизонт» (рассредоточенная кульминация), «местная кульминация» и «генеральная (вершинная) кульминация» (по Л. Мазелю). Путь к достижению кульминации всегда постепенный. В связи с этим песня приобретает несколько кульминаций. Обычно главная кульминация песни приходится на коду – в ней происходит переход от минорного лада песни к мажорному ладу.

В фактуре вокально-хоровых произведений композитор отдаёт предпочтение гомофонно-гармоническому складу. Он часто использует подголосочность. Трактовку аккордово-октавного типа изложения он больше приближает к правилам монодийного стиля, сохраняя устойчивой басово-октавную линию.

Вокально-хоровая музыка Шухрата Ашурова охватывает различные жанры. Большинство из них – хоровые песни. Хотя среди них встречаются романсы, лирическая песня, песня-ода и др. Представлены хоровые песни в жанре для солиста и хора, сугубо хоровые, для хора а cappella. Они, в свою очередь, представлены жанровыми разновидностями, в частности, маршевой песней, вальсом, уфаром, лирической песней, женским романсом, мужским романсом, торжественным хором, хором-гимном, маршевым хором, лирическим хором, танцевальным хором и так далее.

Ладомелодическая основа песен композитора преимущественно минорная. В миноре он предпочитает натуральный и гармонический виды. Через трактовку минорных ладов он переходит к использованию натуральных ладов, внедряя в свои произведения красивые ладовые фрагменты и оттенки, в особенности дорийские и фригийские. Отношение композитора к мажорному ладу весьма своеобразно. Он не написал ни одной своей песни целиком в мажоре. Однако в большинстве своих песен он завершает коду мажорным аккордом или финальной мажорной фразой.

Отношение композитора к поэтическому тексту песни осознанное и целенаправленное. В процессе создания песни он может изменить жанр стихотворного текста поэта. Целью изменения поэтического жанра является его адаптация к музыкальному жанру (1) и широкое использование возможностей музыкальных средств (2). Например, в песне «Духтари Ватан» стихотворение поэта написано в жанре *рубайи*. Но композитор посредством повторения четвертой строки превратил поэтический жанр *рубайи* в *мусаммат*. Стихотворение поэта в песне «Тоҷикистон» (на стихи М. Файзали) представлено в жанре *чахорпора* (четверостишие). Композитор преобразовал

этот жанр таджикской классической литературы в куплетную структуру. В песне «Тоҷикистон» (на стихи Хадисы) композитор путем повторения четвертой строки превратил рубаи в жанр *тарджебанд*. В песне «Ҷони ман» (на стихи Н. Яздона) стихотворение относится к жанру новых стихов (*шеъринав*). Однако композитор, используя прием повтора, переводит его жанр в жанр мусаммат. Подобные действия композитор Шухрат Ашуров всегда совершает ради красоты и благозвучия песен.

Из стихотворных размеров (аруза) композитор Ашуров больше всего внимания уделяет размерам *хазадж* и *рамал*. Например, песни «Духтари Ватан», «Забони модарии мо», «Ливои мо», «Шукӯҳи тоза медамад» написаны в размере хазадж. Песни «Ман зани тоҷик», «Модари ман», «Тоҷикистон» (все три на стихи М. Файзали), «Тоҷикистон» (на стихи Хайринисо), «Тоҷикистон» (на стихи Хадисы), «Чашми масти ту», «Ҷони ман» (на стихи М. Файзали и Н. Яздона) созданы в размере рамал.

Авторами стихов для песен композитора являются таджикские поэты XX - XXI веков, в том числе: М. Турсунзаде – две песни («Ватан» и «Сулҳ»), Н. Косим – восемь песен («Духтари Ватан», «Душанбе», «Ориёи ман», «Ҷовидон Тоҷикистон», «Қаҳрамони Ваҳдат», «Эй, Ватан», «Эй мулки ҷовидонӣ», «Модар»), М. Файзали – четыре песни («Гулҳои Ватан», «Тоҷикистон», «Чашми масти ту», «Шаҳри нур»), К. Насрулло – одна песня («Шукӯҳи тоза медамад»), М. Тоджиддини – две песни («Ба зан», «Ман зани тоҷик»), Давлат Сафар – одна песня («Забони модарии мо»), Н. Амриддини – две песни («Ливои мо», «Оли Сомон»), С. Уроки – три песни («Ватан», «Модари ман», «Парчами мо»), Н. Исхоки – одна песня («Пешвои миллат»), Хайринисо – одна песня («Тоҷикистон»), Хадиса – одна песня («Тоҷикистон»), Нуруллохи Ориф – одна песня («Диёри Ваҳдат»), Н. Яздон – одна песня («Ҷони ман»). Его выбор в основном обусловлен пульсом современной жизни, таджикским обществом, кругом тем, воспевающих святыни нации, красоту природы страны, гордость нации.

Тема женщины и матери занимает в песнях Шухрата Ашурова особое место. Свою искренность к женщине, матери он выразил в песнях «Ба зан», «Духтари Ватан», романсе «Ман зани тоҷик», лирической песне «Модари ман», «Чашми масти ту», хоре а саррелла «Ҷони ман» и других.

Несмотря на все это многообразие, в вокальном творчестве композитора патриотическая песня занимает главенствующее место.

В **Заключении** диссертационной работы отмечается, что в контексте анализа произведений эпохи Независимости Таджикистана исследование творческой деятельности композитора Шухрата Ашурова расценивается в таджикском музыковедении как новаторский шаг.

1. Благодаря данной диссертации, предоставление сведений с анализом музыки периода Независимости посредством сбора музыкального наследия композитора, его нотного набора, презентации и внедрения его анализа в музыкальную науку, означает не просто представление данного композитора в музыковедении, но и в широком смысле – демонстрацию трактовки академических музыкальных жанров в творчестве современных таджикских композиторов и, в конечном итоге, продвижение современной таджикской музыковедческой науки.

2. Одна из важных сторон деятельности Шухрата Ашурова связана с крупным музыкально-сценическим жанром. Его неутомимая энергия проявляется в том, что за короткий срок композитор создал сразу три крупных произведения в этом жанре. Они разножанровы: оперетта «Кони пургандж», детская опера «Чароги сеҳрноки Аловиддин» и балет «Зол ва Рудоба» [10-А].

3. В своих музыкально-сценических произведениях композитор обращается к различным сюжетам: для жанра оперетты он выбрал сюжет из жизни современной молодежи, для детской оперы – известную таджикскую сказку, а для балета – сюжет из классического произведения. На наш взгляд, при выборе сюжета композитор Шухрат Ашуров прежде всего учитывал природу жанра [2-М].

4. Композитор весьма осознанно адаптирует лейтмотивную систему для восприятия детьми – слушателями детской оперы. Знакомя слушателя с персонажем через его «мелодию», композитор тем самым способствует более точному восприятию оперы. Всего в опере насчитывается несколько лейтмотивов. Лейтмотив Аладдина впервые звучит в песне Аладдина «Аз гами ишки ту» (картина 1), затем во второй песне Аладдина «Сарви равон» (картина 2), «Музыке влюбленности Аладдина» (картина 4), дуэте Аладдина и Нигор «Манам, манам..» (картина 4), «Музыке влюбленности Аладдина» (действие 3, картина 6), то есть всего в опере он встречается пять раз. Волшебство в опере представлено группой лейтмотивов: действия магрибских колдунов, волшебная музыка, волшебство кувшина. Персонажи оперы разделены на две группы: реальные персонажи (1) и сказочные персонажи (2). Все лейтмотивы волшебного мира звучат в оркестровом исполнении. Лейтмотивы волшебства (превращение, волнение, служанки и др.) представлены без слов, весьма изобразительно. Первый и второй магрибские колдуны также не являются реальными лицами. Драматургически-композиционное решение автора таково, что он выражает сказочных персонажей без слов [9-А; 10-А].

5. Композитор не делит персонажей оперы на отрицательных и положительных. Подобное деление композитор считает неприемлемым для природы жанра дньской оперы. Учитывая жанр своего произведения, композитор старается к финалу превратить всех героев в положительных персонажей. Заключительный хор является доказательством выбора такого драматургического решения оперы. Композитор примиряет обе группы персонажей оперы друг с другом: он преклоняется перед добром и благодеянием. В центре драматургического решения оперы заложена линия образа Аладдина. Композитор устойчиво сохраняет образ Аладдина в завязке (песня Аладдина, №2), кульминации линии волшебства (музыка влюбленности Аладдина, №17), кульминации лирической линии (Дуэт Аладдина и Нигор, №20) и, наконец, в развязке любовно-лирической линии оперы (Музыка влюбленности Аладдина, №28) [8-А].

6. Детская опера «Волшебная лампа Аладдина» написана в номерной структуре. Номерную структуру композитор также выбирает целенаправленно. Она позволяет представить каждый образ очень ярко, четко и самостоятельно. Выбранные композитором номера представлены короткими, с использованием простых структурных форм, что созвучно жанру оперы. В оперной партитуре композитор превосходно использует звуковые возможности, сделав музыку красочной и адаптированной для детского уха и воображения. Поэтому детская опера, в соответствии с требованиями своего жанра, получилась динамичной и увлекательной [10-А].

7. Композитор Шухрат Ашуров в своей оперетте очень хорошо продемонстрировал все особенности этого жанра. Оперетта Шухрата Ашурова относится к типу классической оперетты. В ней структура, составные жанры, активное участие как вокальных, так и инструментальных номеров равнозначны. Интродукция оперетты весьма ярко обрисовывает ее основную идею в самом начале произведения. В ней сконцентрированы все драматургические линии. В ходе оперетты композитор использует сольные и ансамблевые вокальные жанры последовательно, в соответствии с развитием драматургической линии, поместив единственный хор в самом финале произведения [3-А].

8. С точки зрения жанра, в оперетте, несмотря на использование широкого жанрового спектра, преобладает жанр вальса. Создание заключительного хора в жанре хора-вальса логически вытекает из этого выбора [4-А].

9. В мелодической основе оперетты нет прямых цитат из народной музыки, однако музыкальный язык произведения – таджикский. Композитор насытил его национальными мелодическими оттенками. Использование оркестра в произведении соответствует природе жанра оперетты: оркестр активен, иногда блистает, создаёт смысловой фон. Оркестр использован весьма мощно. Оркестровые возможности композитор применяет двояко: 1) заполняет сценический фон в оперетте мелодией какой-либо песни; 2) в оркестровом колорите хорошо использованы жанры таджикской традиционной музыки, в

частности, жанры равона, уфар, макомная лирическая песня и другие. Таким образом, язык оперетты, изобилующий ритмами, ладами и мелодическими оттенками таджикской музыки, опирается на таджикский музыкальный язык [2-А; 3-А].

10. Вокальные произведения композитора Шухрата Ашурова охватывают широкий жанровый спектр. В свою очередь, некоторые жанры представлены в своем жанровом разветвлении. Например, жанр песни представлен композитором такими поджанрами, как маршевая песня, лирическая песня, песня-вальс, патриотическая песня и др. Жанр хоровой песни отличается разнообразием фактуры изложения (двухголосие, трехголосие и т. д.), исполнительской принадлежности (мужской хор, смешанный хор и т. д.) и содержания. Вокально-хоровое творчество композитора представлено весьма красочно [1-А].

Таким образом, композитор Шухрат Ашуров в своей творческой деятельности словно обращает особое внимание на все те пробелы, которые имели место в таджикском музыкальном искусстве в конце 90-х – начале 2000-х годов, и стремится сделать музыку эпохи Независимого Таджикистана более полной и совершенной. Он занимается преподавательской деятельностью. И сохраняет высокую гражданскую позицию, несмотря на свою занятость и ответственность, не отказывается от выбора сложных задач и их решения. На сегодняшний день, после ухода Шухрата Ашурова, вклад этого композитора становится все более ясным и отчетливым. Ибо его деяния со временем засияли еще ярче. Композитор Шухрат Ашуров (вслед за композитором Талабом Сатторовым) признан одним из самых мелодичных композиторов эпохи Независимости Таджикистана. Столь высокая оценка проистекает из того, что его искренняя любовь к Родине безгранична. Мелодии этого композитора рождаются не только из таланта, но и из внутренней чистоты, и через музыку, особенно через мелодию, вырывается наружу его высокая духовность, оказывая огромное воздействие на слушателя. Не случайно душевные песни и мелодии этого композитора народ принимает, знает и понимает. Творческие поиски

Шухрата Ашурова направлены на обретение таких пленяющих сердце мелодий. Ведь, независимо от эпохи и времени, он считает мелодию важнейшим элементом в музыке, а создание мелодии — самым необходимым действием в своей профессии. Из этого следует, что профессию композитора он ставил на службу народу. Он старался, чтобы созданная им музыка нравилась людям. Для композитора Шухрата Ашурова подобное отношение к собственным сочинениям весьма характерно.

При всех этих усилиях, энергии и мощи композитор Шухрат Ашуров внёс неопределимый вклад в таджикскую академическую музыку.

Итак, при подведении итогов об особенностях творческих поисков композитора Шухрата Ашурова необходимо особо отметить следующие моменты:

- композитор обладает уникальным чувством патриотизма;
- направил педагогическую деятельность на путь развития;
- на практике реализовывал свои гражданские обязанности и права;
- придавал непосредственное значение пополнению учебного репертуара;
- создавал произведения именно в редких, но востребованных слушателями жанрах;
- обращался к различным источникам, так, в оперетте – к сюжету из современной жизни, в детской опере – к сказке, в балете – к источникам классической литературы;
- в основном сотрудничает с современными поэтами и старается творчески подходить к их стихам. В результате создаёт новые подвиды музыкальных жанров и посредством этого достигает композиционное разнообразие;
- при создании произведения уделяет особое внимание природе жанра и общается к детям – по-детски, к молодежи – жизнерадостно и с надеждой, ко взрослым – мудро;

- он заложил второй кирпич (вслед за Т. Сатторовым) в традицию шохномахони в эпоху Независимости, создав на его сюжет произведение крупном сценического жанра;
- охватывая различные жанры и разнообразные элементы национальной и академической музыки, композитор говорит на ясном и выразительном музыкальном языке.

## **РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКОМУ ПРИМЕНЕНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ**

В музыковедение вводится совершенно новый аналитический материал, относящийся произведений композитора, чье творчество ещё не было даже предметом статьи (1). Таким образом, данное исследование является проявлением инициативы автора диссертационной работы сохранить произведения композитора Шухрата Ашурова в теории и практике таджикской музыки сегодня, сделать доступными их исследователям, преподавателям и студентам (2).

Результаты данного исследования могут быть широко использованы в области музыковедения, музыкального образования в специализированных средних и высших музыкальных школах по дисциплинам «История таджикской музыки», «Анализ музыкальных произведений», «Гармония», «Таджикская музыкальная литература», «Музыковедение», «Оперная студия», «Симфонический оркестр», «Академическое пение», «Специальный академический инструмент», «История музыкального театра», «История вокала», «Композиция» и др., а также в творческой деятельности оперного театра и практической деятельности композиторов (3).

Аналитическое исследование творческой деятельности Шухрата Ашурова, осуществляемое в музыковедении впервые, вводится вместе с первым анализом крупных музыкально-сценических сочинений периода независимости Таджикистана – опереттой «Кони пургандж», детской оперой «Волшебная лампа Аладдина» и первым исследованием вокальных

произведений этого периода (4). Поэтому данная диссертационная работа оценивается как первое научное исследование творчества композитора период независимости (5).

## РҶҶҲАТИ АДАБИЁТ

### I. Сарчашмаҳо

1. Азизӣ, Ф. Асосҳои музикаии классикии тоҷик [Матн] /. Китоби дарсӣ иборат аз ду қисм. /. Китоби 1. Таърих. – Душанбе: «ЭР-граф». – 2021. – 400 с.
2. Абдуллозода, Э.А. Сухани ифтиҳоӣ ба Консерт аз эҷодиёти Ш. Ашӯров КМТ ба номи Т. Сатторов. Толори калон. / Э.А. Абдуллозода. Душанбе, 2023, 28 ноябр.
3. Голубева, Е. Б. Жанры концерта и оперы в творчестве Ефрема Подгайца: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02 – Музыкальное искусство [Текст] / Е.Б. Голубева. – Москва. – 2010. – 208 с.
4. Ермаков А.А. Жанровые особенности детской оперы для любительского театра: на примере творчества уральских композиторов [Текст]: дисс. ... канд искусств-я: / А.А. Ермаков – Екатеринбург. – 2012. – 182 с.
5. Жилиева, Е.П. Музыкальная комедия [Текст] // Музыкальная энциклопедия. / Е. П. Жилиева // В 6-томах. – 3-том. – Москва: «Сов энцикл». – С. 753.
6. Кабилова, Б. История композиторского творчества в Таджикистане [Текст] / Б. Кабилова. – Душанбе: Дониш. – 2008. – 164 с.
7. Келдыш Ю.В. Форма музыкальная [Текст] / Ю.В. Келдыш // Музыкальная энциклопедия. В шести томах. – Том 5. – Москва: «Сов. энцикл.». – 1981. – 1054 с.
8. Кодирова, Б.И. Восстание Восе» – первая таджикская опера [Текст] / Б.И. Кодирова // Из истории народных движений в Средней Азии. – Душанбе: «Дониш», 1988. – С. 125-134.
9. Композиторон ва музикашиносони Тоҷикистон [Матн]: Маълумотнома Мураттибон: Азизӣ Ф.А., Ҳикматов Қ.С., Ҳакимов Н.Ғ. – Душанбе, – 2011. – 288 с.

10. Композиторы и музыковеды Таджикистана [Текст]: Справочник. Составители Азизи Ф.А., Хикматов К.Х., Хакимов Н.Г. – Душанбе: ИК, 2010. – 312 с.
11. Лысенко, Н.В. У истоков детской оперы [Текст] // Ветник Камеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – С. 81-90.
12. Мурадова З.А. Детская песня в творчестве композиторов Узбекистана [Текст]: монография / З. Мурадова. – Ташкент: «Baktria press», 2015. – 240 с.
13. Назаров М. Санъати халқи тоҷик [Матн] / М. Назаров. – Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон. – 1961. – 292 с.
14. Назиров, М. Баррасии силсилаасарҳои бачагонаи композиторони тоҷик барои фортепиано [Матн]: Кори дипломӣ. КМТ ба номи Т. Сатторов. / М. Назиров. – Душанбе, – 2015. – 98 с.
15. Нурджонов, Н. Опера и балет Таджикистана [Текст] / Н. Нурджонов. – Душанбе. – 2010. – 424 с.
16. Орелович, А. Оперетта [Текст] / А. Орелович // Музыкальная энциклопедия. // В шести томах. – Том 4. – Москва: «Сов. энцикл.». – 1978. – С. 51-60.
17. Соллертинский И. На путях изучения оперетты [Текст] / И. Соллертинский // Совет. музыка. – 1938. – № 5. – С. 100-104.
18. Таджикская музыка [Текст]: Сб. ст. – Душанбе. – 2003. – 297 с.
19. Тоиров, У. ва диг. Каломи манзум [Текст] / У. Тоиров. – Душанбе: «Шарқи озод». – 2005. – 454 с.
20. Урбах, С. Биби и Бобо, или Знатный жених [Текст]: [либретто](#) С. С. Саидмурадова и [Я. М. Галицкого](#). – Москва: «Музыка». – 1961. – 384 с.
21. Холопова, В.Н. Форма музыкальных произведений [Текст] / В.Н. Холопова Учебник. – Санкт-Петербург: «Лань». – 2001. – 496 с.

22. Хасанова, М.М. Деятельность музыкальных коллективов Таджикистана в конце 70-х и 80-е годы XX столетия [Текст] / М.М. Хасанова // Вестник педагогического университета. – Душанбе. – 2021. – № 6. – С. 294-298.
23. Чистова, Т.Ю. Тенденции развития оперетты в советской культуре (1930-е - 1950-е годы) диссер. Канд. Культур. / Т.Ю. Чистова; [Место защиты: Моск. гос. ун-т культуры и искусств] [Текст]. – Москва, 2012. – 179 с.
24. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик [Матн]. Дар се ҷилд. – Душанбе: СИЭМТ – Ҷ.1, 1988 – 543 с.; Ҷ.2, 1989. – 559 с.; Ҷ.3, 2004. – 518 с.
25. Янковский М. На полях опереточного либретто // Рабочий и театр. –1934. – № 4. – С. 6-7.

## **II. Мақолаҳо**

26. Волошко, С.В. — Оперетта и формирование массовой музыкальной культуры [Текст] / С.В. Волошко // PHILHARMONICA. International MusicJournal. – 2020. – № 5. – С. 46-60.
27. Сюй, Иньчэнь. Жанр детской оперы в творчестве Ли Цзиньхуэя [Текст] // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 2. С. 126–133.

## **III. Нотография**

28. Ашӯров, Ш. Операи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин». Партитура. Мураттиб ва муҳаррирон: Азизӣ Ф.А., Давлатов Б., Абдуллозода Э.А. Дастнавис. / Ш. Ашӯров. – Душанбе: Истеъдод. – 2024. – 306 с.
29. Ашӯров, Ш. Операи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин». Клавир. Мураттиб ва муҳаррирон: Азизӣ Ф.А., Давлатов Б., Абдуллозода Э.А. Дастнавис. / Ш. Ашӯров. – Душанбе: Истеъдод. – 2024. – 96 с.
30. Ашӯров, Ш. Опереттаи «Кони пурганч». Партитура. Мураттиб ва муҳаррирон: Азизӣ Ф.А., Давлатов Б., Абдуллозода Э.А. Дастнавис. / Ш. Ашӯров. – Душанбе: Истеъдод. – 2025. – 336 с.
31. Ашӯров, Ш. Опереттаи «Кони пурганч». Клавир. Мураттиб ва муҳаррирон: Азизӣ Ф.А., Давлатов Б., Абдуллозода Э.А. Дастнавис. / Ш. Ашӯров. – Душанбе: Истеъдод. – 2025. – 116 с.

32. Ашӯров, Ш. Асарҳои вокалӣ-хорӣ. Клавир. Мураттибон: Азизӣ Ф.А., Абдуллозода Э.А. Дастанвис. – Душанбе, 2024. – 180 с.
33. Ашӯров, Ш. Бойгонии шахсӣ. // Консерваторияи миллии Тоҷикистон. Кафедраи композитсия ва созшиносӣ.
34. Дустмуҳаммадов, Д.В. «Дугонаҳо». Оперетта иборат аз 2 сахна. – Партитура. Дастанвис. / Д. В. Дустмуҳаммадов // Либреттои А. Сидқӣ. // Китобхонаи ТАДОБ ба номи С. Айнӣ, №4715. – Душанбе. – 1992. – 367 с.
35. Барномаҳои телевизионӣ ва радиои Шухрат Ашӯров. // Абдуллозода Э.А. Бойгонии шахсии аудиоӣ-видеоӣ.

#### **IV. Маводи интернетӣ:**

36. Оперетта в России и СССР в XX веке [Манбаи электронӣ]: Библиография. – Москва-Екатеринбург, 2013. –  
[URL:https://book.uraic.ru/files/izdat/operetta.pdf](https://book.uraic.ru/files/izdat/operetta.pdf)

### **ПЕРЕЧЕНЬ НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

#### **I. В рецензируемых журналах ВАК при Президенте Республики Таджикистан**

[1-М]. Абдуллозода, Э.А. Талқини нави сохтори куплетӣ аз таҷрибаи педагогии композитор Шухрат Ашӯров (дар мисоли суруди «Ливои мо») [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Вестник института развития образования. Серия педагогических и психологических наук. – Душанбе, 2023. – № 4 (44). – С. 292-302.

[2-М]. Азизӣ Ф.А., Абдуллозода Э.А. Интродуксияи опереттаи «Кони пурганч»-и Шухрат Ашӯров – намунаи нави методӣ дар ҳалли композитсионӣ-драматургӣ [Текст] / Ф.А. Азизӣ. Э.А. Абдуллозода // Вестник института развития образования. Серия педагогических и психологических наук. – Душанбе, 2024. - №3 (47). – С. 230-236. (Ҳаммуаллиф).

[3-М]. Абдуллозода, Э.А. Талқини зарби равона дар асарҳои симфонии композиторони тоҷик Абдуфаттоҳ Одинаев ва Шухрат Ашӯров [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Вестник культуры. Научно–аналитическое издание. – Душанбе, 2024. – № 3 (67). – С. 82-88.

[4-М]. Абдуллозода, Э.А. Шухрат Ашӯров – намоёнҳои мусиқии композиторони Тоҷикистон (охири асри XX аввали асри XXI) [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Вестник культуры. Научно–аналитическое издание. – Душанбе, 2025. – № 1 (69). – С. 79-87.

## **II. Статии, опублицованные в научных сборниках и в других изданиях:**

[5-М]. Абдуллозода, Э.А. Аз найрез то найбазм [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Музыкальное искусства XXI века: проблемы и решения (Маводи конференсияи байналмилалӣ илмӣ-амалӣ, Тошканд, 5 ноябри соли 2018). – Тошканд, 2018. – С. 76-78.

[6-М]. Абдуллозода, Э.А. Наврӯзи Консерватория [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2022. – №1. – С. 15-24.

[7-М]. Абдуллозода, Э.А. Созҳои хоссаи мусиқии минтақаи Кӯлоб [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2022. – №2. – С. 57-75.

[8-М]. Абдуллозода, Э.А. Саҳми Шухрат Ашӯров дар мусиқии композиторони давраи соҳибистиклолии Тоҷикистон [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2023. – №3. – С. 123-130.

[9-М]. Абдуллозода, Э.А. Операи «Чароғи сеҳрноки Алоиддин»: рушди драматургии [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Научный журнал

Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2024. – №5. – С. 21-30.

**[10-М].** Абдуллозода, Э.А. Операи «Чароғи сеҳрноки Алоvidдин»: рушди драматургӣ (идома) [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2024. – №6. – С. 13-23.

**[11-М].** Абдуллозода, Э.А. Пайвандҳои хунари дар анъанаи фалаки кӯлобӣ [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2025. – №7. – С. 44-62.

**[12-М].** Абдуллозода, Э.А. Хусусиятҳои композитсионии мусиқии суннатии созии кӯлобӣ [Текст] / Э.А. Абдуллозода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2025. – №8. – С. 34-43.

## АННОТАТСИЯИ

диссертатсияи Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло таҳти унвони «Хусусияти эҷодии композитор Шухрат Ашӯров дар жанрҳои вокалӣ ва вокалӣ-саҳнавӣ» барои дарёфти дараҷаи илмии доктори фалсафа (PhD), аз рӯйи ихтисоси 6D040100 – Муסיқишиносӣ (6D040101 – Санъати муסיқӣ).

**Калидвожаҳо:** интродуксия, равона, зарб, дуэт, оперетта, оҳанги фанфаравӣ, такнавозӣ, баёни аккордӣ-октавай, Coda, мисраоҳанг, интерлюдия, оҳангбандак, кулминатсияи маҳаллӣ, кантата.

Таҳқиқоти диссертатсионии мазкур ба нахусттаҳлили эҷодиёт, асарҳои калонҳаҷми муסיқӣ-саҳнавӣ ва осори вокалӣ-хории композитор Шухрат Ашӯров бахшида шудааст. Дар қори диссертатсионӣ роҳи эҷодии композитор даврабандӣ гардида, ба паҳлуҳои фаъолияти серҷанбаи эҷодии ӯ равшанӣ андохта мешавад, аз осори муסיқӣ-саҳнавӣ опереттаи «Кони пурганҷ» ва операи бачагонаи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин», аз осори вокалӣ-хорӣ 29 асар хеле муфассал дида баромада мешаванд.

Дар раванди таҳлили пурраи муסיқишиносии асарҳо дастгоҳи илмии илми муסיқӣ истифода бурда шудааст. Ба ҳайси асосҳои методологии қори диссертатсионӣ диду андешаҳои хосаи муסיқишиносон оид ба жанрҳои муסיқӣ-саҳнавӣ дар даҳсолаи охир ва рӯкҳои асосии таҳлили муסיқишиносии классикӣ интиҳоб гардиданд.

Барои иҷрои таҳқиқоти диссертатсионӣ осори парокандаи композитор Шухрат Ашӯровро ҳам оварда, асарҳои вокалии ӯро дар як маҷмуаи нотавӣ ба ҷоп омода сохта, доир ба ҳаёт ва фаъолияти эҷодии Шухрат Ашӯров маводи мушаххас ба даст оварда, ба нотачинӣ ва дар шаклҳои партитураву клавир опереттаи «Кони пурганҷ» ва операи бачагонаи «Чароғи сеҳрноки Аловиддин» ва аз ҷоп баровардани онҳо мусоидат намудан зарур омад.

Маводи таҳлилӣ бевосита ба ҷараёни таълими мактабҳои махсуси муסיқии миёнаи ва олий раван шудааст, ки онро метавон дар фанҳои гуногуни силсилаи муסיқӣ-таърихӣ ва муסיқӣ-назарӣ истифода бурд.

## АННОТАЦИЯ

диссертации **Абдуллозоды Эмомали Асадулло** на тему **«Творческие особенности композитора Шухрата Ашурова в вокальном и вокально-сценическом жанрах»**, представленная на соискание степени доктора философии (PhD) по специальности 6D040100 – Музыкаведение (6D040101 – Музыкальное искусство).

**Ключевые слова:** интродукция, ритм равона, дуэт, оперетта, фанфарная мелодия, сопровождение, октавно-аккордовая фактура, Coda, мелодическая строка, интерлюдия, мелодическая связка, местная кульминация, кантата.

Данная диссертационная работа посвящена анализу творчества композитора Шухрата Ашурова, его крупных музыкально-сценических произведений, вокально-хорового творчества, что делается в музыкаловедении впервые. Автор диссертационного исследования предлагает собственную периодизацию творческого пути композитора. В работе освещаются аспекты многогранной творческой деятельности Шухрата Ашурова. Из музыкально-сценических произведений подробно рассматриваются оперетта «Кони пургандж» и детская опера «Волшебная лампа Аладдина». В диссертации впервые анализируется и жанрово классифицируется 29 вокально-хоровых произведений. В процессе всестороннего музыкаловедческого анализа произведений был использован музыкаловедческий научный аппарат. В качестве методологической основы диссертационной работы послужили руководством, имеющиеся концепции последнего десятилетия, а также основные универсальные теории классического музыкознания. Для проведения диссертационного исследования потребовалось собрать разрозненные произведения композитора Шухрата Ашурова, подготовить его вокальные произведения к публикации в виде нотного сборника, собрать достоверный материал о жизни и творческой деятельности Шухрата Ашурова, а также, способствовав нотному компьютерному набору партитуры и клавира оперетты «Кони пургандж» и детской оперы «Волшебная лампа Аладдина» добиться их публикации. Данный аналитический материал предназначен для непосредственного использования в учебном процессе средних и высших специализированных музыкальных учебных заведений, где он может быть использован в различных дисциплинах музыкально-исторического и музыкально-теоретического циклов.

## ABSTRACT

**Abdullozoda Emomali Asadullo's** dissertation on «Creative Features of Composer Shukhrat Ashurov in Vocal and Vocal-Stage Genres» for the degree of Doctor of Philosophy (PhD) in the specialty 6D040100 – Musicology (6D040101 – Musical Art).

**Keywords:** introduction, ravona, rhythm, duet, operetta, fanfare melody, accompaniment, octave-chord texture, Coda, melodic line, interlude, melodic link, local culmination, cantata

This dissertation analyzes the work of composer Shukhrat Ashurov, including his major musical and stage works, and his vocal and choral works. This is the first such study in musicology. The author of this dissertation proposes a periodization of the composer's creative path. The work highlights aspects of Shukhrat Ashurov's multifaceted creative work. Among his musical and stage works, the operetta «Koni Purganj» and the children's opera «Aladdin's Magic Lamp» are examined in detail. This dissertation analyzes and classifies 29 vocal and choral works for the first time.

In the process of a comprehensive musicological analysis of the works, musicological scientific apparatus was used. The methodological basis of the dissertation work was based on the existing concepts of the last decade, as well as the main universal theories of classical musicology.

To conduct this dissertation research, it was necessary to collect the scattered works of composer Shukhrat Ashurov, prepare his vocal works for publication in the form of a sheet music collection, gather reliable material about the life and creative work of Shukhrat Ashurov, and also, by facilitating the computer-based notation of the score and piano score of the operetta «Koni Purganj» and the children's opera «Aladdin's Magic Lamp» achieve their publication.

This analytical material is intended for direct use in the educational process of secondary and higher specialized music educational institutions, where it can be used in various disciplines of the music-historical and music-theoretical cycles.