

**КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОЧИКИСТОН
БА НОМИ ТАЛАБХЎҶА САТТОРОВ**

Бо ҳуқуқи дастнавис

ВБД: 781.7+782/785 (575.3)

КАРИМЗОДА САЪДУЛЛО САЛИМ

**ХУСУСИЯТҲОИ ЖАНРӢ
ДАР АНЪАНАҲОИ ФАЛАКИ КӢЛОБӢ ВА ФАЛАКИ ПОМИРӢ**

АВТОРЕФЕРАТИ

диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмии номзади илмҳои
санъатшиносӣ аз рӯи ихтисоси 6.4.3. Санъати мусиқӣ

ДУШАНБЕ – 2026

Кори диссертационӣ дар кафедраи таърих ва назарияи мусиқӣ ва кафедраи сарояндагии анъанавии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов ба анҷом расидааст.

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

Муқарризи расмӣ: **Охониёзов Варқа Дустович** – доктори илмҳои филологӣ, ходими пешбари илми Институти илмҳои гуманитарии ба номи академик Б. Искандарови Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон

Худойбердиев Султоналӣ – номзоди 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 «11» июни соли 2026, соати 15:00 дар чаласаи шурои муштараки диссертационии 6D.KOA-70-и назди Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов (734025. ш. Душанбе, кӯчаи Ҳусейнзода 155, конфронстолори Консерватория) баргузор мегардад.

Ба муҳтавои диссертатсия тавассути сомонаи www.konservatoriya.tj ва дар Китобхонаи миллии Тоҷикистон (шаҳри Душанбе, кӯчаи Техрон, 5) шинос шудан мумкин аст.

Автореферат санаи «___» _____ соли 2026 фиристода шуд.

Котиби илмии шурои муштараки диссертационӣ, номзоди илмҳои филологӣ



Шарифзода Л.А.

МУҚАДДИМА

Мубрамии мавзуи таҳқиқ. Асри XXI аз даҳсолаҳои аввали худ барои Фалак – падидаи марказии мусиқии тоҷикони кӯҳистон, давраи хеле ба файзу баракат баромад. Таҷлили ҷашни хосса бар васфи Фалак – («Рӯзи Фалак» - 10 октябр аз соли 2007), таъсиси Ансамбли давлатии «Фалак» дар назди Кумитаи телевизион ва радиои назди Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон (2011), ки ибтиқори бевоситаи ҳуди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, Пешвои миллат, Ҷаноби Олӣ муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон мебошад, феълан таъзими ҷомеаи муосир ба зеҳниятӣ заковат, нерӯи эҷодии аҷодони бузурги халқи тоҷик маҳсуб меёбад.

«Дар илми мусиқииносии муосир нахусттаҳқиқи фундаменталии Фалак ҳамчун падидаи марказии мусиқии кӯҳистони тоҷик ва далолати мантиқии он ҳамчун яке аз се навъи мақомоти тоҷик бар амали профессор Ф.А. Азизӣ мансуб аст» [4; 1]. «Тибқи концепсияи ин муҳаққиқ меъёри асосие, ки Фалакро ба мақомот мансуб медиҳад, ҷо доштани *принсипи мақом ва системаи лаҳнии чормуқом /чормодарон/ чорпарда* аст» [4; 1, с. 25-32]. Ба туфайли роҳи рушди тулонии беш аз понздаҳ садсола, Фалак имрӯз ҳам нишондиҳандаи сатҳи баланди тафаккури мусиқии тоҷикони кӯҳистон устувор боқӣ мемонад.

Табиист, ки баъди муайян шудани моҳияти асосии Фалак, суолҳои бечавоби дигар дар таҳқиқи Фалак навбати таҳлили худро интизоранд. Яке аз онҳо бо муайян кардани меъёрҳои жанрӣ дар Фалак алоқаманд аст. Ин паҳлуи ноаёнро метавон танҳо дар мавриде дуруст таҳқиқ намуд, ки дараҷаи муайяни пажӯҳиши заминавии Фалак ба даст оварда бошад. Бино бар ин, имрӯз, ки нахустин иқдомҳои пажӯҳишӣ ва омӯзишии ин падидаи нодир дар илм амалӣ шудаанд, моҳияти Фалак мушаххас гардонида шуд, рӯ овардан ба ин масъала барои илми мусиқииносии тоҷик хеле мубрам аст.

Дараҷаи таҳқиқи мавзӯ дар он сатҳ қарор дорад, ки дар таҳқиқи Фалак рисолаи докторӣ бо концепсияи нави илмӣ, ки моҳияти Фалакро дар фарҳангу санъати мусиқии тоҷик муайян намуд, иҷро гардид [12]. Вале, ҳарчанд ки ба Фалак як қатор

анчуману форумҳои байналмилалӣ бахшида шуд [28; 30; 31; 32], дастурҳои таълимии амалӣ ва нотавӣ пешниҳод гардиданд [7; 59; 5; 3; 64; 61; 15; 26-М; 27-М], таҳқиқот-портретҳои устодони забардаст таълиф гардиданд [35; 33; 14; 11; 10; 19], таҷрибаи амалии мусиқии Фалак қисман натиҷагирӣ шуд [29; 21; 27; 22], маводу мулоҳизаҳои гуногун, ки характери объективӣ ва субъективӣ доранд, аз ҷоп баромаданд [25; 60; 8], масъалаи муайян кардани *меъёрҳои жанрӣ дар Фалак*, ки яке аз масъалаҳои заминавӣ маҳсуб меёбад, то ҳол дар илм нокушода боқӣ мемонад. Бино бар ин, кори диссертатсионии мазкур ҷойи холиро дар илми мусиқишиносӣ пурра мегардонад ва ба пажухиши минбаъда саҳеҳият медарорад.

Алоқамандии таҳқиқот бо барномаҳо ва ё мавзӯҳои илмӣ.

Кори диссертатсионии мазкур дар доираи **Барномаи давлатии «Рушди санъати Шашмақом, Фалак ва мактаби суннатии устод-шогирд дар Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2017-2021»** (аз 1 апрели соли 2017, №159), **Барномаи давлатии «Рушди санъати Шашмақом, Фалак ва мактаби суннатии устод-шогирд дар Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2024-2028»** (аз 28 октябри соли 2023, №504), **мавзӯҳои илмии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т.Сатторов «Қорқарди илмӣ ва банизомдарории масъалаҳои назариявӣ, таърихӣ ва методологии таълимоти мусиқӣ дар Тоҷикистон барои солҳои 2016-2020»** ва «Мукамалгардонии илмӣ ва методологии ҷараёни таълими мусиқӣ дар Тоҷикистон барои солҳои 2021-2025» иҷро гардидааст.

ТАВСИФИ УМУМИИ ТАҲҚИҚОТ

Мақсади таҳқиқот. Мақсади асосии кори диссертатсионии мазкур таҳқиқи доираи жанрии Фалак ва муайян кардани меъёрҳои жанрии Фалак дар ду анъана – фалаки кӯлобӣ ва фалаки помирӣ мебошад.

Вазифаҳои таҳқиқот. Вазифаҳои асосии таҳқиқот инҳоанд:

- муайян кардани доираи жанрӣ дар анъанаи фалаки кӯлобӣ;

- муайян кардани доираи жанрӣ дар анъанаи фалаки помирӣ;
- муайян кардани пешомадҳои пайдоиши жанр дар Фалак;
- таҳқиқи чараёни шаклсозӣ дар жанрҳои гуногуни Фалак;
- таҳлили фалакҳои якқисма;
- таҳлили фалакҳои силсилави;
- муайян кардани услуби силсиласозӣ дар Фалак;
- таҳлили татбиқи асосҳои назариявии жанр дар амалияи муосири Фалак.

Объекти таҳқиқот мусиқии суннати профессионалии кӯҳистони тоҷик Фалак мебошад.

Мавзӯ (предмет)-и таҳқиқот – доираи жанрии Фалак ва меъёрҳои муайянкунандаи жанр дар Фалак интихоб гардидаанд.

Рисолаи номзадии мазкур дар кафедраҳои таърих ва назарияи мусиқӣ ва сарояндагии анъанавии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов иҷро шудааст. Ибтидои кори таҳқиқотӣ ба солҳои 2005-2008 тааллуқ дошта, иҷрои кор мӯддати қариб 20 сол идома меёбад.

Асосҳои назариявии таҳқиқот ҳамаи дидҳои илмӣ ва таҷрибаи ғановатманди амалӣ, ки то имрӯз марбут ба Фалак ҷо дорад, дар бар мегирад, хусусан:

- концепсияи илмии мусиқиишинос Ф.А. Азизӣ, ки дар таҳқиқотҳои ӯ оварда шудааст [4; 1; 42],
- таҳлили дарёфту комёбиҳои илмӣ-этнографии профессорон Ф.М. Кароматов ва Н.Ҳ. Нурҷонов [6],
- коркардҳои амалии фалакхонони варзида, устодон Одина Ҳошим [7], Давлатманд Хол [64], Файзалӣ Ҳасан [65; 63], Гулҷеҳра Содиқова, Соҳиба Давлатшоева, Ақназар Аловатов, Олуча Муаллибшоев, Муҳаммадсафар Муродов, Ҳаким Маҳмудов, Муҳаммадато Таваллоев, Абдусалом Раҳимов [62] ва диг.
- натиҷаҳои таҳқиқоти фолклоршиносон ва филологон Раҷаб Амонов, Соҳиб Табаров, Нисор Шакармамадов, Варқа Охониёзов, Ҳайдармамад Таваккалов, Умед Мамадшерзодшоев ва диг.

Асосҳои методологии таҳқиқот дар баробари диди илмии мусиқишинос Ф. Азизӣ, таъя мекунад ба коркардҳои дарёфтҳои мақомшиносони бузург устодон Ф. Шаҳобов, И. Раҷабов, Ф. Кароматов, В. Беляев, В. Виноградов, М. Баркашли, У. Ҳочибеков, Т. Визго, мусиқишиносон А. Низомов, О. Матёкубов, А. Раҷабов, А. Чумъаев, О. Иброҳимов, Н. Ҳакимов, С. Худойбердиев, фолклоршиносон Р. Амонов, Н. Шакармамадов, В. Охониёзов, Х. Таваккалов ва диг.

Услубҳои методологии устод Фазлиддин Шаҳобов доир ба композитсияи мақомӣ, ки дар рисола-баёзи *ӯ* ва нашри панҷчилдаи Шашмақом («нашри устодон»), хусусан, дар асарҳои таркибии Шашмақом оварда шудаанд [37; 38; 39; 40; 41] дар диссертатсия ҳамчун принципҳои методологии марказӣ истифода бурда мешаванд.

Дар қори диссертатсионӣ концепсияи мусиқишинос Ф. Азизӣ дар бораи он, ки Фалак яке аз падидаҳои марказии мусиқии суннатии тоҷик, *навъи мақоми кӯҳистони тоҷик* аст (1), ду гунаи мусиқии суннатии тоҷик – *мусиқии тоҷикони водинишин* ва *мусиқии тоҷикони кӯҳистон* (2), ду анъанаи асли – *фалаки кӯлобӣ* ва *фалаки помирӣ* (3) [4, с. 35, с. 82-99] ҳамчун асос қабул шудааст.

Заминаву пойгоҳи қори таҳқиқотӣ иштирок дар қори лоиҳаи Ф.А. Азизӣ «Дарсҳои маҳоратии Фалак дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон» (2005), дар ҷараёни татбиқи лоиҳа кашф кардани Ф.А. Азизӣ системаи чормуқом/чормодаронро аз суҳбатҳо бо устод Муродалӣ Холов (1945-2013), шиносӣ ва омӯзиши минбаъдаи ин система (1); концепсияи илмии Ф.А. Азизӣ (2); омӯзиши амалии таҷрибаи касбӣ ва ғановатманди фалакхонони варзида, устодон Одина Ҳошим, Давлатманд Хол, Достӣ Орзуев, Гулҷеҳра Содикова, Муҳаммадсафар Муродов, Файзалӣ Ҳасанов, Акназар Аловатов, Соҳиба Давлатшоева ва диг.(3).

Навгони илми таҳқиқот дар он дида мешавад, ки бори нахуст дар мусиқишиносӣ ба доираи жанрии Фалак таҳлили илмӣ дода мешавад (1); меъёрҳои асосии жанрӣ дар Фалак муайян мешаванд (2); матнҳои мусиқии жанрҳои гуногуни Фалак ҷамъоварӣ шуда, зимни назари композитсионӣ-

драматургӣ таҳлил мешаванд (3); инчунин, ба туфайли саъю кӯшишҳои диссертант дар илми мусиқишиносӣ Фалаки Дарӣ ва Фалаки Сафарӣ нахустин бор муаррифӣ гардида, таҳқиқи муфассали онҳо ворид мешавад (4); дар рафти экспедитсияи соли 2017 (ш. Кӯлоб) аз тарафи диссертант истилоҳи «парда» дар шакли «чорпарда» ҳамчун боз як унвони системаи чормуқом муайян гардидааст (5).

Нуктаҳои асосие, ки ба ҳимоя пешниҳод мешаванд:

1. доираи жанрӣ дар ду анъанаи Фалак фарқият ва умумият дорад;
2. дар ҳар ду анъана меъёрҳои муайянкунии жанр дутоанд – қолабзарб ва қолабоҳанг;
3. баъзе жанрҳои нодири Фалак, мушаххасан, Фалаки Дарӣ дар иҷрои устод Муҳаммадсафар Муродов (1958-2024), ки аз падар-фалакхон, устоди Фалак Исмаилов (1887-1991) омӯхтааст ва Фалаки Сафарӣ аз фалакхон Усмон Ҳайдаров, ки аз бобои фалакхон, устоди Фалак Ӯд гирифтааст, ба диссертант дар як намуна дастрас шудаанд, то имрӯз ба аҳли мусиқӣ дар ҳамаҷо як намуна маълум аст;
4. жанрҳои фалак яққисма ва силсилавӣ, овозӣ ва соҳӣ мешаванд;

Аҳамияти назариявӣ ва амалии рисолаи номзадӣ дар истифодаи бевоситаи он, ҳам дар илми мусиқишиносӣ ва ҷараёни таълим, ҳам дар фаъолияти эҷодӣ-иҷрокунадагии фалакхонон арзёбӣ карда мешавад.

Дарачаи эътимоднокии натиҷаҳои таҳқиқот дар он аст, ки фаҳмиши заминаи жанрии Фалакро мушаххас мегардонад ва аз он имконоти истифодаи бевоситаи мақсадноки ин натиҷаҳо дар фанҳои «Асосҳои мусиқии суннатии тоҷикӣ», «Солфеджиоӣ мақомӣ», «Тахассуси сарояндагии анъанавӣ», «Тахассуси навозандагии суннатӣ», «Ансамбли мусиқии суннатӣ», «Методикаи сарояндагӣ ва навозандагии суннатӣ», «Таърихи иҷрокунадагии суннатӣ» «Назарияи мусиқии суннатии тоҷикӣ» ва дигар пайдо мешавад.

Мутобиқати мавзӯи диссертатсия бо шиносномаи ихтисоси илмӣ.

Диссертатсияи номзадӣ ба шиносномаи ихтисоси илмӣ
6.4.3. Санъати мусиқӣ мутобиқ аст.

Саҳми шахсии докталаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқот бо фаъолияти ҷамъоварӣ, амалҳои пурмаҳсули банотагирии намунаҳои эҷодиёти касбии шифоҳии Фалак, фаъолияти пайваستاи омӯзгорӣ, таҳлили маводи дастрас, пажӯҳиши мавод оид ба Фалак, фаъолияти бастакории диссертант муайян карда мешавад. Диссертант дар се экспедитсияи мусиқӣ-этнографӣ ба минтақаҳои Кӯлоб ва Бадахшон (2012, 2013, 2017) иштирок намудааст; аз рӯи экспедитсияи охири (2017) дастури таълимӣ чоп гардидааст [27-М]; аз соли 2004 то ҳол фаъолияти омӯзгориро дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон (аз соли 2022 – дотсент) аз таҳассуси «Сарояндагии анъанавӣ» дар шакли дарсҳои инфиродӣ ва ансамблӣ мебарад; ӯ муаллифи асарҳои силсилавии Фалаки Роғӣ (дар шаш қисм (2009), дертар (2012) ба силсилаи сздаҳқисма табдил дода шуд), Фалаки Ғарибӣ (дар панҷ қисм (2015), Фалак бо панҷ гардиш (2018) ва муаллифи китоби дарсии амалии «Фалак» [26-М] мебошад. Аз соли 2006-ум дар ҳамкорӣ бо телевизиони давлатӣ як қатор барномаҳои хоса оид ба Фалак мураттаб гардонидаст.

Амалисозии натиҷаҳои диссертатсия. Диссертант бо дастовардҳои таҳқиқот дар конференсияҳои ҳамасолаи Консерваторияи миллии Тоҷикистон (2005-2025), симпозиумҳои байналмилалӣ дар Кӯлоб (2007), Хучанд (2008), Олмон (2011), Озарбойҷон (2023), Душанбе (2009, 2011, 2012, 2024, 2025) баромад кардааст.

Ҳамчун фалакхон дар фестивал ва ҷашнвораҳои байналмилалӣ дар хориҷи кишвар – Россия (2001, 2003), Қирғизистон (2005), Афғонистон (2006, 2007, 2011), Қазоқистон (2008), Австрия (2008), Олмон (2008), Чин (2015) баромад карда, Лауреати Фестивали байналмилалии мусиқӣ дар Афғонистон (ҷойи I, 2007, ҷойи II, 2011) мебошад. Ҳамчун омӯзгор зиёда аз 20 нафар шогирд-хатмкунанда дорад, ки 10 нафари онҳо Лауреатҳои озмунҳои ватанӣ ва байналмилалӣ мебошанд. Ба ҷаҳор кори дипломи бакалаврӣ ва як рисолаи магистрӣ роҳбарӣ намудааст. Дорандаи Медали «Хизмати шоиста» (2011) ва унвони «Устоди фалак» (2012) мебошад.

Инчунин, натиҷаҳои кори таҳқиқоти ро дар машғулиятҳои лексионӣ ва амалӣ аз фанҳои «Асосҳои музикаи суннатӣ тоҷик», «Таҳассуси фалакҳои», «Ансамбли сарояндагии суннатӣ», «Методикаи сарояндагӣ ва навозандагии суннатӣ» истифода намудааст.

Интишороти аз рӯйи мавзӯи диссертатсия дар 28 таълифоти илмӣ, аз ҷумла 6 мақола дар маҷаллаҳои тақризишавандаи ҚОА ҚТ, 16 мақола дар маҷмаа ва нашрияҳои дигари илмӣ, 1 китоби дарсӣ-амалӣ, 1 монография (дар ҳаммуаллифӣ бо роҳбари илмӣ), 2 барномаи таълимӣ (яке дар ҳаммуаллифӣ бо роҳбари илмӣ), 2 дастури таълимӣ (яке дар ҳаммуаллифӣ бо роҳбари илмӣ ва дигарон)-ро дар бар мегирад.

Соҳтори диссертатсия аз муқаддима, се боб (7 фасл, 4 зерфасл), хулоса, рӯйхати адабиёт иборат аст.

Кори диссертатсионӣ дар ҳаҷми 223 саҳифа иҷро гардидааст.

ҚИСМИ АСОСИИ ТАҲҚИҚ

Дар муқаддима аҳамияти мавзӯи таҳқиқ асоснок карда шуда, мубрами мавзӯ, мақсад ва вазифаҳои таҳқиқот, нағзӣ, дараҷаи омӯзиш, аҳамияти назариявӣ ва амалӣ, асосҳои назариявӣ ва принципҳои методологӣ, саҳми шахсии довталаб, нағзҳои илмии диссертатсия, муайян гардидаанд. Ҳамчунин, нуқтаҳои асосии ба дифоъ пешниҳодшаванда баён гардидаанд.

Боби аввали диссертатсия «Заминаи жанрии Фалак» дар ду фасл баён гардидааст.

Фасли аввали боби аввал «Мафҳуми «жанр» дар музикашиносӣ» дидҳои илмӣ (консепсияҳо) ва коркардҳои, ки дар музикашиносӣ марбут ба «жанр» ҷой доранд, таҳлил мешаванд.

Дар аввал бояд ба назар гирифт, ки дар музикашиносӣ проблемаи жанр яке аз масъалаҳои мураккаб маҳсуб меёбад. «Чунин шуморида мешавад, ки назарияи жанр дар музикашиносии академии ҷаҳонӣ танҳо дар нимаи дууми асри ХХ ташаккул ёфт» [48, с. 233].

Музикашиносии варзида Е.В. Назайкинский асари музикаӣ, жанр ва услубро – се мафҳуми заминавии санъат номида, ҳамчун

универсалӣ қабул шудани онҳоро дар музикишиносӣ тасдиқ намудааст. «Таваччуҳи бештарро ба асари музикӣ нисбат ба жанру услуб дар он мебинад, ки асари музикӣ – маҳсули охиринаи эҷодиёти композитор – барои иҷроқунандагон ва шунавандагон объекти асосӣ аст» [52, с. 80].

Ҳарчанд ки жанр – тарзи ташаккули асари музикавист, дар музикишиносӣ сохтори асари музикӣ аз жанри он бештар коркард шудааст. Сабаби ин вазъро муҳаққиқон бо он мепайванданд, ки жанр – падидаи мураккабтар аст. Чунин ҳисобида мешавад, ки жанр нисбат ба сохтори асари музикӣ ноаёнтар аст. Ва агар сохтори асари музикӣ ба матни он қору бор дошта бошад, жанри асари музикӣ на танҳо матни онро, балки заминаи таърихӣ онро ба доираи таҳлил ҷалб мекунад. «Жанр – намунаи таркибӣ-мачмуиест, ки тибқи он асари бадеӣ дар роҳи таърихӣ муайян ва ё имрӯз офарида мешавад» [52, с. 94]. Мафҳуми «жанр» дар музикӣ бо мафҳумҳои «мазмуну мундариҷа» ва «шаклу сохтор» ҳамсарҳад аст. Пайдоиши калимаи «жанр» ба музикишиносӣ вобаста нест. Вале ҳамчун мафҳуми музикишиносӣ он маънои зеринро пайдо кардааст: «Жанрҳо – қолабҳо, синфҳо, авлодҳо ва намудҳои устувори асарҳои музикӣанд, ки дар роҳи таърихӣ ташаккул ёфтаанд ва бо як қатор меъёрҳои худ фарққунандаанд: а) вазифаи иҷтимоӣ; б) шароит ва воситаҳои иҷро; в) табиати мазмун ва шакли инъикос» [52, с. 94].

Жанри асари музикиро дар асоси мачмуи василаҳои ифода муайян кардан имконпазир мегардад. Ба гуфтаи музикишинос Т.В. Чередниченко «... жанри музикӣ – мафҳуми серчанбаест, ки намудҳоро гунаҳои эҷодиёти музикиро вобаста ба пайдоиш, услуби иҷроқунандагӣ, қабули онҳо муайян мекунад...» [58, с. 192].

Дар илми музикӣ дар умум системаи ягонаи радабандии жанр ҷо надорад. Олимон ба ҳайси меъёри радабандии жанри унсурҳоро хусусиятҳои гуногунро интиҳоб мекунанд. «Тамоюле, ки дар ин масъала дар эҷодиёти музикӣ муосир ҷо дорад – «тира» қардани сарҳадҳои байнижанри мебошад» [47, с. 6-9].

Муסיқишини варзида Е. Назайкинский дар пажухиш бахшида ба назарияи жанрҳо коркарди се гурӯҳи масъалаҳоро қайд мекунад:

- *жанри мушаххаси муסיқӣ* (сарчашма, хусусиятҳои вучудият, рушди тадриҷии таърихӣ, василаҳои ифода, мазмун). Ин гурӯҳ ҳаҷман хеле бузург аст ва саъю кӯшишҳои муסיқишиносони сершуморро металабад;
- *радабандии жанрӣ* (то имрӯз дар ин ягон хулосаи умумӣ ҷо надорад, ки ҳамаи талаботи назарияро қонеъ гардонад);
- *моҳияти жанр* (дар ҳаёт, санъат ва дар мутаносибии жанр бо унсурҳои ғайримусиқавӣ ва дигар) [52, с. 82].

Таваҷҷуҳи хосса ба радабандӣ дар муסיқишиносии асри ХХ бениҳоят афзуд. Ба ин проблема муҳаққиқони шуравӣ ва рус Т.В. Попова, В.А. Тсуккерман, А.Н. Соҳор, О.В. Соколов, Т.В. Чередниченко, Е.В. Назайкинский, А.Г. Коробова ва қабл аз инҳо Г. Бесселер ақидаронӣ намудаанд.

Муסיқишини олмонӣ Г. Бесселер (1900-1969) ҳамаи жанрҳоро ба ду навъ – корӣ-амалӣ ва бадеӣ (маҳсус эҷодшуда) тақсим мекунад.

Дар нимаи аввали асри гузашта ба ин масъала академик Б. Асафӣев рӯ овард. Ӯ жанрҳои муסיқиро ба шаш гурӯҳ тақсим мекунад:

- мардумӣ-маишии шифохӣ (овозӣ ва созӣ);
- муסיқии маишии сабук ва эстрадӣ-хушҳолкунӣ (якка, ансамблӣ, овозӣ, созӣ, чазӣ, муסיқӣ барои оркестрҳои нафасӣ);
- муסיқии камеравӣ (барои толорҳои хурд, якка ва ансамблӣ);
- муסיқии симфонӣ;
- муסיқии хорӣ;
- муסיқӣ барои спектакл (муסיқии сахнавӣ) [52, с. 87; 49, с.142-150].

Муҳаққиқ А.Г. Коробова қайд мекунад, ки диди Б.В. Асафӣев бар асоси он назарест, ки «асари муסיқӣ – навъи муоширати инсон аст, ки бо василаҳои хосса – муסיқавӣ – ба амал оварда мешавад» [49, с. 142-150].

Диди мусикишинос Т.В. Попова ба диди мусикишиноси олмонӣ мушобеҳ аст [53; 51].

Дар радабандии мусикишинос В.А. Тсуккерман (1903-1988) ба ҳайси меъёри асосӣ мазмуни мусиқӣ интиҳоб гардидааст. «Тибқи он се гурӯҳи жанрҳо ба вучуд омадаанд: лирикӣ, нақливу эпикӣ ва серҳаракат» («моторӣ») [57].

Диди А.Н. Сохор (1924-1997) ба радабандии Г. Бесселер хеле наздик аст. «Вале онҳо дар замонҳои гуногун ва шароитҳои дигари иҷтимоӣ пайдо шудаанд» [52; 48]. Тибқи диди А.Н. Сохор жанрҳои мусиқӣ ба чор гурӯҳ тақсим мешаванд: маросимӣ; оммавӣ-маишӣ; концертӣ ва жанрҳои театрий. «Дар ин радабандӣ дутои аввал ба мусиқии амалӣ-қорбарӣ ва дутои охир – ба мусиқие, ки махсус эҷод мешавад, тааллуқ доранд» [56].

Ва ниҳоят муҳаққиқ О.В. Соколов (1929-2012) ба ҳайси меъёри муайянкунанда ҷо доштан ё надоштани робитаи мусиқӣ бо навъҳои дигари санъатро интиҳоб кардааст [54, с. 12-58; 55]. Тибқи ин интиҳоб ӯ чунин радабандӣ намудани мусиқиро пешниҳод мекунад:

- мусиқии тоза (дар ин маврид жанр – сохтори композитсионӣ аст);
- мусиқие, ки бо дигар навъҳои санъат ҳамкорӣ менамояд;
- мусиқии қорӣ-амалӣ;
- мусиқии қорӣ-амалие, ки дар ҳамкорӣ бо дигар навъҳо вазифаашро иҷро менамояд.

Қорқарди радабандиҳои илмӣ муаллифноро ба шарҳи бештар мушаххаси падидаи жанр меоварад. Дар қори диссертатсионии мазкур овардани танҳо дуто, мухтасар ва саҳеҳ ифодашудаи онҳоро, зарур шуморидем. Мусикишинос Е.В. Назайкинский ба хулосае меояд, ки «жанр ҳамчун падидаи бадеӣ дар эҷодиёти композитор, фаъолияти мусиқаҷиёни касбӣ зоҳир мегардад ... ташаккулёбии хусусиятҳои умумии жанрҳо низ – натиҷаи амалияи мусиқии касбӣ аст» [52, с. 138].

Ва муҳаққиқи дигар, мусикишинос А.Г. Коробова ба хулосаи мухтасари зерин: «жанр – яке аз паҳлуҳои асосии маъмулияти мусиқӣ ... » [48, с. 236] омада, дар идома шарҳи жанрро ба таври зайл мушаххас мегардонад: «жанри мусиқӣ – қолаб ё намуди ягонаи фаъолияти мусиқавӣ ва ё асари мусиқӣ

мебошад, ки хусусияти мутобиқшавии кулли унсурҳои мазмунӣ, сохторӣ ва услуби ифодаро дошта, ҳамчун субъекти таърихӣ мусиқӣ (падида) ва ҳамчун объекти инъикоси назариявӣ (истилоҳ) вуҷуд дорад» [48, с. 237].

Дар мулоҳизарониҳои ин мусиқишинос таваҷҷуҳи моро як нуқтаи дигаре низ ба худ ҷалб кард. Тибқи он унвони жанр тасодуфӣ нест, балки ҳамеша таҷассумгари ягон унсури хоссае аз таърихи он аст. Аз ин нуқтаи назар унвон унсури муҳими «хотираи жанр» мебошад [48, с. 237].

Дар заминаи мусиқии суннатӣ низ жанр ҳамеша зери таваҷҷуҳи хосса қарор дошт. Бояд гуфт, ки дар рисолаҳои мусиқии қурунивустиии тоҷик ҳадафи ниҳии тарбияи мусиқакӯш – ба даст овардани маҳорати бастакорӣ, дороии малакаи офаридани асари мусиқиро меҳисобиданд. Аз ин ҷост, ки яке аз қисмҳои рисола ҳамеша ба «таълифи мусиқӣ» бахшида мешуд. Ва ин қисми рисола тайи ҳазор сол дар илми мусиқӣ амали жанрсозиро дар мақомоти тоҷик дар назар дошт.

Аз амалияи мусиқии имрӯз маълум мешавад, ки « ... як қисми ... осори ... мусиқӣ ... дар иртибот ... бо расму ойинҳои мардумӣ дар замони қадим пайдо шуда, ба гузашти айём шакл гирифта, ба ... асарҳои мукамал табдил ёфтааст» [36, с. 71]. Фалак ба зумраи ҳамин гуна жанрҳо тааллуқ дорад. Имрӯз Фалак ҳам гунаҳои сирф фолклорӣ ва ҳам суннатии касбиरो дар бар мегирад [4, с. 78].

Интиҳоби жанрӣ бо услуби устод-фалакхон ҳам мустаким алоқаманд аст. Одатан, дар фаъолияти эҷодии устод интиҳоби як услуб ва як доираи жанрӣ дида мешавад. Дар тури эҷодиёт шакли пешниҳоди услуб ивазшаванда аст, на худи услуб.

Бо назардошти он ки унвони жанр ба унсури ғайримусиқавӣ тааллуқ дорад, унвон метавонад ягон хусусияти пайдоишии худро инъикос намояд. Ва ин нуқта (тавре, ки мусиқишинос Коробова нисбат ба жанрҳои мусиқии академӣ қайд кардааст) бештар ба *хотираи жанр* тааллуқ дорад, зеро ки акнун ин мусиқӣ дар сахна, дар иҷрои сарояндаи касбӣ, навозандаи касбӣ садо медиҳад, на дар «ғарибӣ», «қаландарӣ», «сафарӣ» ва диг.

Дар фарҳанги тоҷик мусиқӣ ҳамеша ҳамқадами адабиёт ва шеър буд. Ва раво аст, ки масъалаи жанрии мусиқии суннатии тоҷикро низ дар адабиёту назми классикии форс-тоҷик ҷустуҷӯ бикунем. «Бино бар ин, ҳарчанд то аввалҳои асри XXI дар мусиқии тоҷик оид ба падидаи Фалак ва жанрҳои он таҳқиқоти хосса ҷо надорад, адабиётшиносону театршиносон, мусиқиишиносону фолклоршиносон, аз ҷумла, Раҷаб Амонов, Шарифҷон Ҳусейнзода, Файзулло Кароматов, Низом Нурҷонов, Соҳиб Табаров ва дигарон дар таҳқиқоти хеш баъзан дар бораи мусиқӣ ва илми он андешаронӣ мекарданд» [2; 6; 20; 34].

Дар байни мусиқиишиносони мамолики Шарқ, хусусан, мусиқиишиносони ҷумҳуриҳои Шарқи Шурӯғ ба масъалаи жанр дар мақомот рӯ овардаанд. Барои кори диссертатсионии мазкур ҷунин дид аз он лиҳоз муҳим аст, ки Фалак низ ба мақомоти тоҷик тааллуқ дорад. Ва он навъи мақоми кӯҳистони тоҷик аст [4; 1].

Мусиқиишиноси озарбойҷонӣ Н. Мамедов оид ба жанри муғам қайд мекунад, ки «муғам на ба ҳамаи мардуми Шарқ хос аст. Ва он аз фарҳанги мусиқии аврупоӣён бо хусусиятҳои жанрии худ фарқ мекунад. Импровизатсия дар муғам ҳам услуби баён аст ҳам услуби шаклсозӣ. Таъиноти асосии интонатсионии муғам – ҳарчи фарохтар пешниҳод намудани лаҳни асосӣ мебошад. Ҳарчанд ки муғам ҳам якқисма ва ҳам силсилавӣ пешниҳод мешавад, дар он ҳамеша як хусусият ҳукмрон аст – рушди тадриҷии оҳанги лаҳнӣ. Муғам – таҷассуми бадеии ҷаҳонбиниву фалсафаи муайян аст» [50, с. 121-126]. Ҷунин шарҳ додани муғами озарбойҷонӣ ҳамчун жанр устувор будани муғамро аз як тараф, ва дақиқ будани хусусиятҳои жанрии онро аз тарафи дигар, муайян кардааст.

Мусиқиишиноси арманӣ Лилит Ернджакян дар бораи жанрҳои муғамҳои созии якқисмаи арманӣ гуфта, диққатро ба фарқиати мавқеи фарҳангӣ-иҷтимоии дастгоҳ дар Эрон ва муғам дар Арманистон равон мекунад: дар Эрон дастгоҳи падидаи олитарини тафаккури мусиқӣ, вале дар Арманистон – яке аз «унсӯрҳои таркибии системаи жанрии санъати мусиқии суннатӣ» мебошад [46, с. 130]. Сабаби ҷо доштани ин фарқиатро Л. Ернджакян бо унсӯри мазҳабӣ мепайвандад, ки омили

талқини жанри муғам дар Арманистон танҳо дар шакли жанри соъй, гардид [46, с. 130].

Муסיкишиноси узбек Т. Ғафурбеков қайд мекунад, ки «аз охири асри XV – аввали асри XVI дар Осиёи Миёна ду навъи эҷодиёти бастакорӣ устувор гардиданд: 1) *танзимшуда* – эҷод аз рӯйи қолабҳои оҳангӣ, сохторӣ, лаҳнӣ ва вазнӣ-зарбӣ; 2) *озод* – бидуни истифодаи қолабҳо, бо истифодаи хусусиятҳои ду ва ё зиёда жанрҳо» [45, с. 103-104]. Сипас, ба охири асри XIX – аввали асри XX гузашта, дар мисоли эҷодиёти Хоҷӣ Абдулазиз Расулов (1852-1936), чаҳор услуби офаридани асари муסיкиро, ки хоси ин давра буданд, қайд кардааст: 1) *коркарди монодӣ* («Ушшоқи Самарқанд»); 2) *азнавтобиш додани оҳангӣ-интонатсионӣ* (дар асоси оҳангӣ-интонатсионии пйесаи созии «Эшвой» – эҷод шудани асари овозии «Гулъузорам»); 3) *офаридани асари нав* дар заминаи оҳангӣ-интонатсионии якчанд суруд ва ё оҳанги соъй («Бозаргонӣ» – дар асоси суруду оҳангҳои хоразмӣ, «Бебокча» – дар асоси суруду оҳангҳои Фарғона); 4) эҷоди асарҳои овозӣ ва созии хосса (масалан, суруди «Боғи гулҳо»)» [45, с. 104]. Феълан дар ин гуфтаҳои муסיкишинос ба вучуд омадани жанрҳои навро дар эҷодиёти бастакорон қайд мекунад.

Дар Тоҷикистон, ҳарчанд навиштаҷот дар бораи Фалак кам набошад ҳам, мақсаду мароми аксарияти муаллифон ба мавзуи кори диссертатсионии мазкур наздик нест. «Мавзуи яке марбут ба тарҷумаҳои аст, ки дар онҳо бо овардани унвонҳои асарҳои устодон иктифо кардаанд [35; 14; 12; 11; 10], дар дигарӣ омехташавии калимаи «фалак» бо истилоҳи сирф муסיқавии «фалак» мушоҳида мешавад [25; 60], сеюмӣ маҷмуаҳои нотавии намунаҳои Фалак мебошанд [7; 5; 64; 61]. Ба мавзӯ ва ҳадафи кори диссертатсионӣ бештар таҳқиқҳои фолклоршиносон ва филологон, ба монанди олими маъруф Рачаб Амонов, Соҳиб Табаров, Нисормамад Шакармамадов ва диг.» [2; 20; 9; 36] наздик аст.

Яке аз олимони фолклоршиносони машҳур академик Рачаб Амонов, дар мулоҳизаҳои худ дар бораи Фалак дар Афғонистон, жанрҳои мушаххаси онро меоварад, махсусан дар қатори «фалакӣ», жанрҳои «курдакӣ», «ғарибӣ», «тӯдай»-ро ном

мегирад [2]. Дар ҳамин равол дар бораи Фалаки тоҷик олимони М.С. Андреев [44], Ф.М. Кароматов, Н.Х. Нурҷонов [6, с. 17-18], В. Охониев [16, с.190-198] ва дигарон маълумотҳои дақиқ овардаанд.

Коркардҳои мусиқишинос Ф.А. Азизӣ мустақим ба муайян кардани жанр дар Фалак равона карда шудаанд. Дар асоси натиҷаҳои корҳои ҷамъоварӣ-экспедитсионии ҳеш муҳаққиқ се гурӯҳи жанрии фалакро дар Бадахшон (Помир) қайд кардааст:

- «фалаки маросимӣ (фалаки мотамӣ);
- фалак – қисми таркибии асари силсилави;
- фалак – асари мустақил» [4, с. 84].

Имрӯз дар мусиқишиносии ин радабандии Ф.А. Азизӣ устувор аст.

Дар солҳои соҳибистиклолии Тоҷикистон таҳқиқи Фалак ба роҳи устувори илмӣ гузошта шуд. Китоби дарсӣ-амалии «Фалак» (мураттиб Саъдулло Каримов муаллифи қори диссертатсионии мазкур) ягона китобест, ки иқтидори жанрии Фалакро инъикос менамояд [26-М]. Дар он гуногунрангиву ғановатмандии жанрии падидаи Фалак равшан таҷассум ёфтааст

Дар **фасли дуюми боби аввал «Пешомадҳои пайдоиши жанр дар мусиқии суннатӣ»** заминаи жанри дар мусиқии суннати Кӯлоб ва Бадахшон (Помир) – минтақаҳои, ки ду анъанаи аслии Фалак – фалаки кӯлобӣ ва фалаки помирӣ зодаи онҳо ҳастанд, дида баромада мешавад.

Барои таҳлили доираи жанрии Фалак қабл аз ҳама муайян намудани моҳияти Фалак дар мусиқии суннати минтақаҳои Кӯлоб ва Бадахшон (Помир) мантақан дуруст аст. Бояд муайян кард, ки дар фазои мусиқӣ-интонатсионии ин минтақаҳо Фалак чӣ моҳиятро пайдо кардааст? (1). Фалак чӣ нақши заминавӣ дорад? (2). Фалак аз рӯи меъёрҳои худ ба жанрҳои дигари мусиқии ин минтақаҳо чӣ рабт ба вучуд овардааст? (3).

Мусиқишинос Ф.А. Азизӣ қайд кардааст, ки роҳи рушди тадриҷии Фалак аз жанри фолклорӣ сар зада, дар рушди таърихӣ ба жанри касбӣ – Фалаки Роғӣ, Фалак-Мадҳия ва дигар расида, имрӯз ҳар ду роҳ дар бар мегирад [4]. Ба вучуд омадани чунин такомули тадриҷӣ, албатта, на дар алоҳидагӣ, балки дар заминаи

мусоиди мусиқӣ-интонатсионии ҳамин минтақаҳо имконпазир аст. Табиист, ки дар ин маврид мебояд Фалак бо дигар жанрҳои касбӣ ва фолклории минтақаҳои Кӯлоб ва Бадахшон ҳамрешаву ҳампоя бошад. То ҳол ин пайвастагӣ дар мусиқишиносӣ дида баромада нашудааст. Аз ин рӯ, зарурати чунин таҳлил дар кори диссертатсионии ҳозир ба миён меояд.

Мусиқии минтақаҳои Кӯлоб ва Помир ҳам жанрҳои овозӣ ва ҳам жанрҳои созиро дар бар мегирад. Берун аз доираи жанрии Фалак мусиқии кӯлобӣ ва помирӣ бо жанрҳои гуногуни овозиву созӣ, аз ҷумла, рубоӣ, ғазал, байт, чорбайт, дубайтӣ, даргилик, булбулик, дувдувак, наът, лалайик, қисса, қасида ва дигар густириш ёфтааст.

Жанри овозии наът зодаи мусиқии кӯҳистони тоҷик аст. Он хоси ҳам Кӯлоб асту ҳам Бадахшон (Помир). Вале дар ин ду минтақа наът бо номҳои гуногун маълум гардидааст. Онро дар Кӯлоб – «наът» ва дар Бадахшон (Помир) – «мадҳия» меноманд ва дар амалияи мусиқӣ сарояндагони наътро – «наътхон» (Кӯлоб), «маддо» ва «маддохон» (Помир) ном мегиранд. Хусусияти асосии ин жанр бо мазмуни динии он вобаста аст. Феълан он наъту ҳамд ба Муҳаммад пайғамбар (с.с.) аст [67; 68; 66; 13; 26].

Ба забони мусиқавии наът бештар услуби нақлӣ хос аст. Вале дараҷаи фаъоли мусиқӣ имкон намедихад, ки онро ба жанри дoston мансуб бидонем. Иҷрои наът/мадҳия ҳамеша якка бо такнавозии якка, ансамбли камеравӣ ё консертӣ корбарӣ мешавад. Наът/мадҳия бештар аз тарафи мардон иҷро мешавад. Дар диссертатсия таҳлили муфассали якчанд наът дар Кӯлоб ва Бадахшон (Помир) оварда шудааст.

Хулосаҳои таҳлили наът/мадҳия ба он оварданд, ки

1. дар асри XX устод Одина Ҳошим ба рушди жанри наът хеле мусоидат кард;
2. наът/мадҳия ҳамеша усулҳои Фалакро корбарӣ менамояд: чорзарб/рафт, равона, шикаста, зарб (дар Кӯлоб) ва пастубаланд, ҳайдарӣ, ситоиш (дар Помир);
3. дар минтақаи Кӯлоб наът жанри мустақил аст. Он аз жанри Фалак берун қарор дорад. Дар Бадахшон (Помир) мадҳия берун аз жанри Фалак нест;

4. наът ҳамеша жанри овозӣ аст. Дар амалияи мусиқӣ асарҳои жанри наът бо мисраи аввали матни шеърӣ номгузори мешаванд;
5. мазмуни наът ҳамеша динӣ аст;
6. наът ҳамеша якка суруда мешавад;
7. сохтори композитсионии наът ба тариқи сохтори муқаррарии асари мусиқии суннатӣ банд-банд ташаккул меёбад. Ин бандҳо бо функсияҳои мушаххаси композитсионӣ-драматургӣ зохир мегарданд: *сархат – нимаҷ – авҷ – фаровард*;
8. ба ҳайси матни шеърӣ дар наът/мадҳия жанрҳои шеърӣ қасида, рубой, дубайтӣ, ғазал, мусаммати мухаммас, мусаллас, мусамман ҷой доранд;
9. наът дар системаи чормуқоми Фалак асос меёбад;
10. дар як асари наът/мадҳия як муқом истифода бурда мешавад.

Аз ин таҳлил бармеояд, ки наът ва Фалак умумияти зиёд доранд: дар як системаи лаҳнӣ – чормуқом асос меёбанд (1), услуби шаклсозии яксонро истифода мебаранд (2), матнҳои шеърӣ якхеларо фаро мегиранд (3), қолабзарбҳои онҳо якхелаанд (4).

Ҳамин тариқ, дар кори диссертатсионӣ жанрҳои ғазал, рубой, дубайтӣ, шоҳбайт, шаҳд, даргилик аз мусиқии суннатии минтақаҳои Кӯлоб ва Бадахшон (Помир) таҳлил мешаванд. Маълум мешавад, ки ин жанрҳо дар робита бо Фалак як қатор умумиятҳоро пайдо кардаанд ва байни онҳо асосӣ инҳоанд, ки ҳамаи ин жанрҳо

1. дар қолабзарбҳои фалак асос меёбанд;
2. чормуқомро ҳамчун асоси лаҳнӣ интихоб кардаанд.

Боби дуюм – «Ҳалли композитсионӣ дар жанрҳои Фалак» аз ду фасл ва чаҳор зерфасл иборат аст.

Фасли якуми ин боб, ки ду зерфаслро дар бар мегирад – «**Доираи жанрӣ дар анъанаи фалаки помирӣ**» ном дорад. Дар аввал тавзеҳ дода мешавад, ки дар анъанаи фалаки помирӣ мафҳуми «фалак» ба ду маъно – васеъ ва мушаххас – фаҳмида мешавад: ба маънои васеъ ҳамаи навъҳои, ки бидуни қолабзарб,

бадоҳатан, озодона созӣ ё овозӣ иҷро мешаванд; ба маънои мушаххас – жанри овозӣ ё созӣ аз доираи Фалак.

Жанрҳои фалаки помирӣ бо номҳои Фалак, Бепарвофалак, Фалак-Муноҷот, Фалак-Рапо, Фалак-Мадҳия, Фалак-Ҳайдарӣ, Фалак-Ситоиш, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря, фалаки мотамӣ дар амалияи мусиқӣ маълум гардидаанд.

Зерфасли якум – «Фалакҳои якқисма» ба таҳлили ин жанри Фалак дар анъанаи фалаки помирӣ бахшида шудааст. Ин навъ дар анъанаи мазкур бо жанрҳои Фалак, Фалак-Муноҷот, Фалак-Фарёд, Бепарвофалак, Фалак-Гиря, фалаки мотамӣ зухурот пайдо намудааст. Байни онҳо Фалак, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря, фалаки мотамӣ навъи фолклорианд. Онҳо ҳамеша дар рубоихонӣ қарор мегиранд.

Ба ҳайси мисоли жанри *Фалак* дар кори диссертатсионӣ «*Дунё ба мисоли як руботи ду дар аст*» дар иҷрои устод Соҳиба Давлатшоева таҳлил гардидааст.

Фалак-Муноҷот ҳам бо рубоихонӣ ва ҳам бо ғазалхонӣ қорбарӣ мешавад. Асоси оҳангӣ-интонатсионии он ҳамеша характери илтиҷой дорад. Хусусияти композитсионӣ-драматургии жанри *Фалак-Муноҷот* дар он аст, ки дар раванди асар воҳидҳои сохтори овозӣ ва созӣ баробар иштирок карда, дар муқола қарор доранд. Композитсияи *Фалак-Муноҷот* чунин сохта шудааст, ки хатҳои оҳангии он дар регистри поёнӣ ва оҳангбандакҳои васлӣ – дар регистри болоӣ қарор мегиранд.

Жанри *Фалак-Фарёд* ва *Фалак-Гиря* – ҳам мустақил ва ҳам навъҳои фалаки мотамӣ буда метавонанд. Умумияти ин ду жанр дар он аст, ки онҳо мутааллиқ ба навъи фалаки озод мебошанд ва мазмуни онҳо бо талхӣ зиндагӣ алоқаманд аст.

Жанри *Бепарвофалак* ду навъи худро дорад: овозӣ ва созӣ. Унвони он хеле саҳеҳ мазмуни онро инъикос менамояд. Бепарвофалак бо суръати хеле суст, ибораҳои ҷудо-ҷудоӣ сукут дар миён, ҳамеша дар услуби рубоихонӣ иҷро карда мешавад. Дар иҷрои созии он афзалият ба рубоби помирӣ (ё танбӯри помирӣ) бо даф дода мешавад.

Аз ҷиҳати асоси лаҳнӣ фалаки таҳлилии «*Дунё ба мисоли як руботи ду дар аст*» – дар муқоми дуҷум, *Фалак-Муноҷот* – дар муқоми чорум, *Бепарвофалак* – дар муқоми чорум асос

ёфтаанд. Агар Фалак-Муноҷот ва Бепарвофалак ҳамеша дар муқоми ҷаҳорум қарор ёбанд, асоси лаҳнии Фалак ва гунаҳои он дар муқомҳои якум, дуум, сеюм ва чорум во меҳӯранд.

Зерфасли дуум – «**Фалакҳои силсилави**» ҳадафи таҳлили фалакҳои силсилави дар анъанаи фалаки помирӣ дорад. Фалаки силсилави дар ин анъана дуқисма ва панҷқисма пешниҳод шудааст. Ин гурӯҳ бо жанрҳои Фалак-Рапо, Фалак-Мадҳия, Фалак-Ҳайдарӣ ва Фалак-Ситоиш маълум аст. Бояд гуфт, ки ҳамаи қисмҳои таркибии силсилаҳо зери унвони «фалак» – навъи фалаки озод мебошанд.

Фалак-Рапо – силсилаи дуқисма аст. Унвони дугунаи он аз номҳои қисмҳои таркибии силсила ба вучуд омадааст. Унвони «рапо» аз қолабзарби ҳамноми рақси мардона гирифта шудааст. Фалак-Рапо ҳам овозӣ ва ҳам созӣ аст. Фалак-Рапои созӣ бештар якка бо ғичак ё най (фезлан – тутак) навохта мешавад. Дар диссертатсия намунаи ин жанр аз репертуари устод Панҷшанбе Ҷорубов таҳлил шудааст. Фалак-Рапо ҳамеша дар муқоми дуум қарор мегирад. Қисми якуми он – Фалак дар рӯбоихонӣ асос ёфтааст. Бинобар ин, банди композитсионии он шакли рӯбоиро дорад. Қисми дууми ин силсила – Рапо дар умум сохтори ғазалро пайравӣ мекунад. Вале барои таҳкими лаҳнӣ ба бандҳои хати иловагии созиро баъди ҳар як хати овозӣ ворид кардааст.

Жанри дигари фалаки силсилави дар анъанаи фалаки помирӣ – *Фалак-Мадҳия* мебошад. Ин жанр бо ворид гардидани ғазалхонӣ ба мусиқии ин минтақа ба вучуд омадааст [4; 17; 23]. Унвони дучанбай далолати аз ду жанр – Фалак ва Мадҳия сар задани он аст. Аз ҷиҳати забон, василаҳои ифода, услуб, шакли сароиши ин жанр дар фалакхонӣ асос ёфта, мазмунан – васфи Худову Расул ва Муҳаммад пайғамбарро (с.с.) дар бар гирифтааст [4; 17; 23]. Фалак-Мадҳия ду анъанаи асосии сарояндагии суннатӣ – рӯбоихонӣ ва ғазалхониро фаро мегирад. Жанри силсилави Фалак-Мадҳия ашъори гуногуни назми классикии форс-тоҷик, аз қабилҳои мадҳия ва маснавиро дар бар гирад ҳам, жанрҳои асосии шеърӣ он ғазал ва рӯбой мебошанд.

Дар пайдоиш ва раванди ташаккул жанри Фалак-Мадҳия дар асоси ду жанри мусиқӣ, ки дар мусиқии суннатии тоҷик зери унвонҳои «наът» ва «фалак» маълуманд, пайдо шудааст. Тавре,

ки қайд шуд, мазмуни он динӣ аст. Вале он жанри корӣ-амалии динӣ нест ва дар ягон маросими динӣ вазифаи амалиро бар дӯш надорад. «Васфи Худову Расул ва Муҳаммад пайғамбар (с.с.) дар он ба маънои васфи волоияти маънавий баробар аст. Аз ин ҷиҳат он ҳамеша жанри дунявӣ маҳсуб меёбад, ки одобу зебоишиносӣ, фалсафаи бузурги зиндагӣ, маънавиёти волоро васф менамояд» [4, с.78-89; 17; 24]. Фалак-Мадҳия – жанри мусиқии касбии дунявӣ, ба рушду ривочи зеҳни инсон равона карда шудааст. Он инсонро ба сӯи маънавиёт даъват мекунад.

Фалак-Мадҳия жанри мураккаби анъанаи фалаки помирӣ маҳсуб меёбад. Он ҳамеша силсилаи овозӣ аст ва панҷ қисми таркибро дар бар мегирад. Дар он қисмҳои озод (бидуни вазну қолабзарб, ки нишондоди шаклҳои кушодаанд) ва қисмҳои дорои қолабзарб (шаклҳои пӯшида) пайиҳам омадаанд. Унвонҳои ин қисмҳои таркибӣ чунинанд: Зилобам (қ.1), Пастубаланд (қ.2), Ҳайдарӣ (қ. 3), Фалак (қ.4) ва Ситоиш (қ.5).

Зилобам, қисми якуми силсилаи Фалак-Мадҳия, навъи фалаки озод аст. Ба ҳайси матни шеърӣ дар он ғазал истифода бурда мешавад. Зилобами силсилаи таҳлили диссертатсияи мазкур бар ғазали Ҷалолиддини Балхӣ «*Бишнидаам, ки азми сафар мекунӣ, макун*» аст.

Пастубаланд, қисми дуюми силсилаи Фалак-Мадҳия, дар қолабзарби ҳамном – «пастубаланд» асос меёбад. Матни Пастубаланд ҳамеша ғазал аст. Дар диссертатсия он бар ғазали Ҷалолиддини Балхӣ «*Чи тадбир, эй мусулмонон, ки ман худро намедонам*» асос ёфтааст.

«Дар намунаҳои мусиқии суннатӣ табиатан аз гуфтаҳои мардуми таҳҷой хоссағиҳое мушоҳида мешаванд. Дар ин равол жанри Фалак-Мадҳия истисно нест. Тибқи ин гуфтаҳо унвони қисми навбатии силсила аз номи Ҳазрати Алӣ – Ҳайдарӣ гирифта шудааст. *Ҳайдарӣ* – қисми сеюми силсилаи Фалак-Мадҳия мебошад. Аз тарафи дигар, унвони «ҳайдарӣ» аз қолабоҳанги ҳамноми он гирифта шудааст. Матни шеърӣ Ҳайдарӣ ҳамеша ғазал аст» [4]. Дар диссертатсия таҳлили Ҳайдарӣ бар ғазали Ҷалолиддини Балхӣ «*Хоҷа, дарёб, ки ҷон дар тани инсон адаб аст*» амалӣ гардидааст.

Қисми чаҳоруми Фалак-Мадҳияро – навъи фалаки озод – *Фалак* ташкил медиҳад. Дар силсилаи таҳлилӣ ин Фалак бар рубоии Абусаиди Абулхайр «*Исёни халоиқ арчи саҳрост, саҳрост*» мебошад. Фалак дар муқоми дуюм асос ёфтааст.

Қисми панҷум, қисми хотимавии силсила – *Ситоиш* – ҳамеша дар ғазал асос меёбад. Ситоиши Фалак-Мадҳияи таҳлилӣ бар ғазали Чалолиддини Балхӣ «*Дил ба ин дунё мабанд, дунёи фонӣ бигзарад*» мебошад.

Дар панҷ қисми силсилаи Фалак-Мадҳия дараҷоти гуногунҳаҷм пешниҳод гардидааст. Ҳамаи қисмҳои Фалак-Мадҳия дар чормуқом асос меёбанд: Зилобам дар муқоми чорум, Пастубаланд дар муқоми якум (бо намудории муқоми чорум дар авҷ), Ҳайдарӣ дар муқоми якум (бо намудории муқоми чорум дар авҷ), Фалак – дар муқоми дуюм ва Ситоиш дар муқоми чорум (бо намудории муқомҳои якум ва дуюм дар авҷ ва қисми хотимавӣ). Аз ҷиҳати ҳалли композитсионӣ дар ду қисми силсила шаклҳои сохтории кушода ва дар се қисми дигари он – «пӯшида» истифода шудаанд. Чунин ҷойгиршавии қисмҳо баҳри мавзунии композитсионӣ аст. Ҳамаи қисмҳо вазифаи мушаххаси композитсионӣ-драматургиро бар дӯш доранд. Онҳо дар драматургияи силсила нақши муҳимро бозидаанд: бо яке (Зилобам) силсила оғоз гардидааст ва он вазифаи нахустмуаррифии лаҳнӣ ва оҳангиро бар дӯш дорад. Дуюмӣ (Фалак) – дар нуктаи бурриши тиллоии силсила ҷой гирифтааст ва феълан нақши кулминатсиониро дар он мебозад [42; 43].

Қисмҳои таркибии зарбӣ (сохторҳои пӯшида) – Пастубаланд (дуюм), Ҳайдарӣ (сеюм) ва Ситоиш (панҷум) – ҳар кадом дар асоси зарби ҳамноми худ қарор гирифта, аз ҳафтзарбай (Пастубаланд) тавассути шашзарбай (Ҳайдарӣ) ба ҳаштзарбай (Ситоиш) оварда мерасонад. Ин нукта рушди тадриҷии мукамалшавиро дар мантиқи силсила нишон додааст [42; 43].

Фалак-Мадҳия – жанри мураккабтарини падидаи фалак дар анъанаи фалаки помирӣ маҳсуб меёбад. Дар он услуби ғазалхонӣ дараҷаи баланди ғазалхониро дар мусиқии помирӣ нишон медиҳад. Бо вучуди ин, силсилаи мазкур дар худ ҳамаи хусусиятҳои ҳам рубоихонӣ ва ҳам ғазалхонӣ, ҳам жанри фалаки

фолклорӣ (қисми чаҳорум) ва ҳам жанрҳои фалаки касбӣ (қисмҳои якум, дуюм, сеюм ва панҷум)-ро фаро гирифтааст. Бо чунин дорой силсилаи Фалак-Мадҳия иқтидор пайдо кардааст, ки сохтори композитсионии хеле мавзунро дар сатҳи баланди касбият бо мазмуни фалсафӣ, дар сатҳи рубоӣ ва ғазалиёти классикӣ пешниҳод намояд. Ин дороиҳо дар композитсияи қисмҳои таркибӣ ва сатҳи ягонаи силсила драматургияи мантиқан мукаммали мусиқиро бо истифода аз василаҳои одии ифодаи мусиқавӣ дар дараҷаи баланд амалӣ кардаанд [42]. Жанри Фалак-Мадҳия ягонагии тафаккури назму мусиқиро, дар минтақаи Бадахшони Кӯҳӣ (Помир) бар ӯҳда дорад.

Ва ниҳоят, бояд қайд кард, ки силсилаҳои дуқисмаи Фалак-Ҳайдарӣ ва Фалак-Ситоиш – силсилаҳои фаръӣ аз силсилаи мукаммали Фалак-Мадҳия мебошанд.

Фасли дуюми боби дуюм, ки ду зерфаслро дар бар мегирад – «**Фарогирии жанрӣ дар анъанаи фалаки кӯлобӣ**» ном дорад. **Зерфасли якум** ин фасл зери унвони «**Фалакҳои якқисма**» бо маълумоти он ки дар анъанаи фалаки кӯлобӣ ду навъи фалаки якқисма маъмул аст, оғоз мегардад. Ин навъҳо – фалаки озод ва фалаки зарбӣ мебошанд, ки бо ду шакли композитсионӣ – «сохтори кушода» ва «сохтори пӯшида» пешниҳод шудаанд.

Жанри *Фалаки Даштӣ* – жанри навъи фалаки озод аст. Муҳаккиқ Ф. Азизӣ чунин хусусиятҳои Фалаки Даштии овозиро муайян кардааст: якқисма аст; якка, бидуни такнавозии созӣ, бо матни шеърӣ рубоӣ иҷро карда мешавад [4]. Дар иҷрои жанри созии Фалаки Даштӣ ба якканавозии думбра, ғичак ва тутак афзалият дода мешавад.

Дар диссертатсия ба ҳайси мисолҳои таҳлилӣ *Фалаки «Ё Раб, ту маро забони гӯё додай»* бар рубоии халқӣ аз репертуари Устод Гулчехра Содиқова ва намунаи *Фалаки Даштии созӣ* (тутак) дар иҷрои Устод Муҳаммадсафар Муродов интиҳоб гардидаанд.

Фалаки Даштии «Ё Раб ту маро забони гӯё додӣ» дар муқоми дуюм, фалаки Даштии созӣ – дар муқоми сеюм асос ёфтаанд.

Фалаки Ғарибӣ навъи фалаки зарбӣ аст. Он номи худро аз қолабоҳанги ҳамном гирифтааст. Фалаки Ғарибӣ якқисма ва силсилавӣ мешавад. Он ҳамеша бо муқоми сеюм алоқаманд аст.

Фалаки Ғарибии якқисма дар зарби равона суруда мешавад. Оҳанги ғарибиро дар зарби равона *асли Фалаки Ғарибӣ* меғӯянд. Он бо унвони Фалаки Ғарибии якқисма ҳамчун асари мустақил ва ё Равонаи Ғарибӣ ба ҳайси қисми таркибии силсилаи ҳамном дар амалияи мусиқӣ маълум аст. Матни шеърӣи Фалаки Ғарибии якқисма ҳамеша рубоӣ аст. Ҳарчанд ки шакли якқисмаи Фалаки Ғарибӣ бо матни шеърӣи рубоӣ аст, оҳанги он на ҳамеша дар қолаби рубоӣ қарор мегирад.

Фалаки Паррон унвони худро аз қолабоҳанги ҳамном гирифтааст. Дар шакли якқисма ҳамеша дар зарби равона ва муқоми чорум асос меёбад. Ба ҳайси мисоли таҳлилий Фалаки Паррони «*Дар кӯи вафо агар шавӣ хор, эй дил*» бар рубоии Лоҳутӣ интиҳоб гардидааст.

Фалаки Қаландарии якқисма унвони худро аз қолабоҳанги қаландарӣ гирифта, бо услуби ғазалхонӣ иҷро мешавад. Ба мисли фалакҳои дигари якқисма он низ ҳамеша дар зарби равона меояд. Дар диссертатсия Фалаки Қаландарии «*Ин чи шӯрест...*» бар ғазали Ҳофиз таҳлил гардидааст.

Фалаки Сафарӣ – жанри фалаки якқисмаи овозӣ аз анъанаи фалаки кӯлобӣ аст. Дар амалияи мусиқӣ Фалаки Сафарӣ ҳамеша якқисмаи овозӣ аст. Он бо қолабзарби худ бештар зоҳир гардидааст. Вале Фалаки Сафарӣ дорои қолабоҳанг низ мебошад. Фалаки Сафарӣ ҳамаи чор муқомро дар бар мегирад. Фалаки Сафарӣ дар анъанаи рубоихонӣ қорбарӣ мешавад. Хусусияти Фалаки Сафарии якқисма дар он аст, ки ҳар як банди он дар шакли рубоӣ омадааст. Хусусияти дигари бандҳои композитсионии Фалаки Сафарӣ бо он вобаста аст, ки рубоиро дар панҷ мисраоҳанг пешниҳод мекунад.

Ҳамин тавр, жанри фалаки якқисма дар анъанаи фалаки кӯлобӣ бо жанрҳои Фалаки Даштӣ (фалаки озод) ва фалакҳои зарбии Фалаки Ғарибӣ, Фалаки Паррон, Фалаки Қаландарӣ ва Фалаки Сафарӣ муаррифӣ гардидааст.

Зерфасли дуҷуми фасли дуҷуми боби дуҷум унвони «**Фалакҳои силсилавӣ**»-ро дорад. Жанри фалаки силсилавӣ дар

анъанаи фалаки кӯлобӣ хеле серранг нишон дода шудааст. Ба он дар амалияи мусиқӣ силсилаи чаҳорқисмаи Фалаки Роғӣ, силсилаи сеқисмаи Фалаки Дарӣ, силсилаи дуқисмаи Фалаки Қаландарӣ, силсилаи чаҳорқисмаи Фалаки Қаландарӣ ва силсилаи чаҳорқисмаи Фалаки Парронро тааллуқ медонанд.

Фалаки Роғӣ дар анъанаи фалаки кӯлобӣ мавқеи хоссаро аз он лиҳоз пайдо намудааст, ки қисми сеюми силсилаи он – Равонаи Роғӣ шакли аслии чормуқомро дар бар мегирад. Сохтори силсилаи Фалаки Роғӣ аз чор қисм иборат аст ва асарҳои таркибии *Шаҳди Роғӣ*, *Даромади Равонаи Роғӣ*, *Равонаи Роғӣ* ва *Уфари Роғиро* дар бар мегирад. Дар диссертатсия силсилаи Фалаки Роғӣ аз репертуари устод Одина Ҳошим таҳлил мегардад.

Устод Одина Ҳошим, ки худ донандаи дараҷаи олии ашъори классикон ва шоирони муосири форс-тоҷик буд, қисми аввали силсила (Шаҳди Роғӣ)-ро бар рубоии Карим Девона, қисми дуюм – Даромади Равонаи Роғиро бар ғазали Пайрав Сулаймонӣ, қисми сеюм – Равонаи Роғиро бар рубоиёти Хайём ва қисми чаҳоруми силсила – Уфари Роғиро бар рубоии Лоик сурудааст. Аз ин қисмҳо Шаҳди Роғӣ ва Даромади Равонаи Роғӣ дар муқоми дуюм асос ёфтаанд, қисми чаҳорум – Уфари Роғӣ дар муқоми якум.

Қисми сеюм Равонаи Роғӣ чор банди оҳангии худро бо чаҳор муқом пешниҳод кардааст. Ҳар банди он шакли аслии як муқоми чормуқомро дар бар мегирад.

Дар амалияи мусиқӣ Равонаи Роғӣ дар се шакли сохторӣ во меҳӯрад:

а) дар чор банд бо фарогирии чормуқом;

б) дар панҷ банд бо фарогирии чормуқом ва Авчи якуми Роғӣ;

в) дар панҷ банд бо фарогирии чормуқом ва Авчи дуюми Роғӣ.

Дар мавриди истифодаи шакли дуюм (б) банди Авчи якуми Роғӣ низ дар Равонаи Роғӣ бо матни рубоӣ меояд. Дараҷоти Авчи якуми Роғӣ ҳафтдараҷай аст. Шакли сеюми Равонаи Роғӣ бо банди Авчи дуюми Роғӣ бо жанри рубоӣ меояд.

Ва дараҷоти лаҳнии Равонаи Роғӣ бо банди Авчи дуҷуми Роғӣ нуҳдараҷай аст.

Дар амалияи мусиқии Фалак ин ду авчи машҳур – Авчи якуми Роғӣ ва Авчи дуҷуми Роғӣ – дар ягон маврид дар як асар истифода бурда намешаванд. Устодон-фалакхонони барҷаста иқтидори истифодаи ин ду авҷро доранд. Онҳо тибқи хоҳиш ва имконияти овозии худ аз ду яктоашро интихоб мекунанд. Афзалият додан ба ин ё он авҷ на танҳо ба фалакхонон, балки ба мактабҳои фалакхонӣ хос аст. Масалан, Устод Одина Ҳошим ва шогирдони ӯ бештар Авчи якуми Роғиро мепарастанд. Намояндагони мактаби фалакхонии Холовҳо ва Орзуевҳо афзалиятро ба Авчи дуҷуми Роғӣ медиҳанд.

Қисми чоруми силсилаи Фалаки Роғӣ – Уфари Роғӣ – навъи уфари суфт аст.

«*Фалаки Дарӣ* таърихи зухуроти аҷоибро дорад. Нахустин ва то ҳол ягона намунаи Фалаки Дарӣ соли 2017 аз фалакхони машҳур Муҳаммадсафар Муродов (1958-2024) сабт шудааст. Ӯ ин фалакро аз падар, устод-фалакхон Исмаи Гийев (1887-1991) ёд мегирад. Унвони ин жанр аз қолабоҳанги он бар меояд. Маънои луғавии калимаи «дара – водии танги воқеъ дар байни ду кӯҳҳо ё силсилаи кӯҳҳо» мебошад [68, с. 408]. Фалаки Дарӣ ҳамеша ҳамчун жанри силсилави маъмул аст ва се қисми зеринро дар бар мегирад:

- Чапзарби Дарӣ;
- Равонаи Дарӣ;
- Уфари Дарӣ.

Ҳамаи қисмҳои Фалаки Дарӣ дар услуби рубоихонӣ асос меёбанд. Оҳанги Дарӣ – оҳанги хеле зебоест.

Инак, ҳамаи се қисми силсилаи Фалаки Дарӣ дараҷоти гексахордии якхела дорад. Ин дараҷот мушобех ба муқоми чорум аст. Аз ин бар меояд, ки Фалаки Дарӣ пурра дар муқоми чорум асос ёфтааст.

Силсилаи дуқисмаи *Фалаки Қаландарӣ* дар рубоихонӣ қарор мегирад. Он қисмҳои Шаҳд ва Равонаро дорад. Ин силсилаи Фалаки Қаландарӣ дар иҷрои фалакхон Саъдулло Каримзода, муаллифи диссертатсияи мазкур, ки онро бо рубоиеъти Мир Саид Алии Ҳамадонӣ сурудааст, таҳлил мешавад.

Дар амалияи мусиқӣ силсилаи чорқисмаи *Фалаки Қаландарӣ* ҳам маъмул аст. Он чунин қисмҳои таркибиро дар бар мегирад:

- Шаҳди Қаландарӣ;
- Равонаи Қаландарӣ;
- Рафти Қаландарӣ;
- Уфари Қаландарӣ.

Қисми якуми силсила Шаҳди Қаландарӣ бар рубоии Хайём, қисми дуум – Равонаи Қаландарӣ ва қисми сеюм – Рафти Қаландарӣ бар ғазалҳои Хофиз ва қисми чаҳоруми силсилаи Фалаки Қаландарӣ – Уфари Қаландарӣ бар ғазали Абдурахмони Чомӣ суруда шудаанд. Уфари Қаландарӣ навъи уфари тез аст.

Силсилаи *Фалаки Паррон* бар услуби ғазалҳои асос ёфта, аз чор қисми таркибӣ иборат аст:

- Шаҳди Паррон, ғазали Сайидо;
- Равонаи Паррон, ғазали Лоик;
- Рафти Паррон, ғазали Аҳмади Чомӣ;
- Уфари Паррон, ғазали Ҳилолӣ.

Хусусиятҳои силсилаи Фалаки Парронро чунин қайд кардан мумкин аст:

1. дар услуби ғазалҳои асос меёбад;
2. дорои оҳангбандакҳои васлии фаёл аст;
3. дорои дараҷоти васеи нуҳдараҷай аст. Он дар раванди силсила тадриҷан фатҳ мегардад:
 - шаҳд – $a^1 - h^1 - c^2 - d^2 - e^2 - f^2$
 - равона – $a^1 - h^1 - c^2 - d^2 - e^2 - f^2 - fis^2 - g^2$
 - рафт – $gis^1 - a^1 - h^1 - c^2 - d^2 - e^2 - f^2 - fis^2 - g^2$
 - уфар – $gis^1 - a^1 - h^1 - c^2 - d^2 - e^2 - f^2 - fis^2 - g^2$
4. дар он хусусиятҳои муқомҳои дуум, сеюм ва чорум дида мешаванд.

Таҳлили фалакҳои ҳар ду анъана имкон медиҳад, ки хусусиятҳои умумӣ ва фарқкунандаи онҳоро муайян бикунем: дар ҳар ду анъана фалакҳо якқисма ва силсилави мешаванд. Вале онҳо бо доираи жанрии худ фарқ мекунанд.

Инак, фалаки якқисмаи помирӣ панҷ хел мешавад:

- овозӣ ва созии озод (Фалак, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря);

- овозӣ, бо такнавозии созии бидуни зарб (Фалак-Муноҷот, Зилобам, Фалак дар силсила);
- овозии зарбӣ бо такнавозии созӣ (Пастубаланд, Ҳайдарӣ, Ситоиш, Бепарвофалак, Рапо);
- фалаки озод ва фалаки зарбӣ дар рубоихонӣ (Фалак-Муноҷот, Фалак, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря, Бепарвофалак);
- фалаки озод ва фалаки зарбӣ дар ғазалхонӣ (Зилобам, Пастубаланд, Ҳайдарӣ, Ситоиш, Рапо, Фалак-Муноҷот).
Ва фалаки якқисмаи кӯлобӣ шаш хел аст:
- фалаки овозӣ ё созии озод (Фалаки Даштӣ, Шаҳд, Шохбайт);
- фалаки овозии озод бо такнавозии созӣ дар услуби рубоихонӣ (Шаҳд);
- фалаки овозии озод бо такнавозии созӣ дар услуби ғазалхонӣ (Шаҳд, Шохбайт);
- фалаки овозӣ ё созии зарбӣ (Роғӣ, Паррон, Ғарибӣ, Қаландарӣ, Сафарӣ, Дарӣ);
- фалаки зарбии овозӣ дар рубоихонӣ (Роғӣ, Паррон, Ғарибӣ, Қаландарӣ, Сафарӣ, Дарӣ);
- фалаки зарбии овозӣ дар ғазалхонӣ (Роғӣ, Паррон, Ғарибӣ, Қаландарӣ).

Фалакҳои силсилавӣ дар Бадахшон (Помир) бо силсилаҳои дуқисма ва панҷқисма вомехӯранд. Жанри фалаки силсилавӣ дар анъанаи фалаки помирӣ ҳамеша аз ҳамчоя кардани ду жанри гуногун пайдо мешавад. Ва одатан, ин ду жанр дар унвони жанрии силсилаи нав дарҷ мегардад. Жанри фалаки силсилавӣ дар анъанаи фалаки помирӣ ҳам дар рубоихонӣ ва ҳам дар ғазалхонӣ рушд ёфтааст.

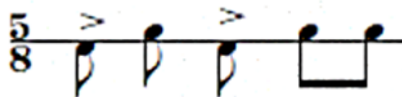
Фалаки силсилавии кӯлобӣ дар амалияи мусиқӣ аз дуқисма то сездарқисма пешниҳод гардидааст. Одатан, силсила дар асоси як қолабоҳанг бо ивазшавии қолабзарб дар ҳар қисми таркибӣ ба вучуд меояд. Фалакҳои силсилавии кӯлобӣ ҳам дар рубоихонӣ ва ҳам дар ғазалхонӣ асос ёфтаанд.

Боби сеюм – «Татбиқи масъалаҳои назарияи жанрӣ дар амалияи муосири Фалак» аз се фасл иборат аст.

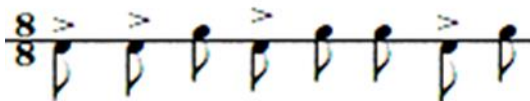
Фасли якуми ин боб – «Мавқеи калидии Фалаки Равона дар анъанаи фалаки кӯлобӣ» ном дорад.

«Тавре, ки гуфта шуд, Фалаки Равона унвони худро аз қолабзарби ҳамноми худ мегирад. Ин қолабзарб шакли вазни панчзарбаии муназзамро дорад» [43; 1. II]. Ба гуфтаи мусиқишинос Ф.А. Азизӣ бо зарбҳои муназзам *шаклҳои аслии қолабзарбҳо* ифода ёфтаанд. Муҳаққиқ ҳамчун *қолабзарбҳои асли* танҳо дуторо муайян кардааст: *равона* дар фалаки кӯлобӣ ва *ситоиш* дар фалаки помирӣ:

равона:



ситоиш:

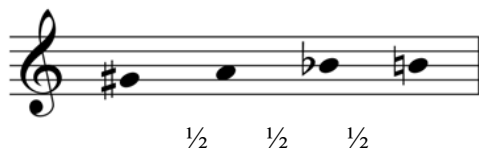


«Ба гуфтаи ин муҳаққиқ чунин мафҳуми қолабзарб ва мавқеи он дар назария ва амалияи мақомот аз коркардҳои намояндаи Мактаби хунарии Бухоро, ки дар мусиқӣ ба таври Мактаби классикии Шашмақом маълум аст, мусиқишиноси маъруфи тоҷик Мавлоно Начмиддини Кавкабӣ маншаъ мегирад» [43; 1. II]. Хулосаи профессор Ф.А. Азизӣ он аст, ки дар асоси қолабзарбҳои аслии жанрҳои аслии Фалак пайдо шудаанд [43; 1. II].

Мусиқишинос Ф.А. Азизӣ ба Фалаки Ситоиш дар анъанаи фалаки помирӣ шарҳи эстетикӣ дода, бо таъя ба ҷиҳати ғоявӣ-мазмунӣ он, Фалаки Ситоишро ҳамчун нуқтаи баландтарини силсилаи Фалак-Мадҳия муайян мекунад [43; 1. II].

«Мавқеи Фалаки Равонаро дар анъанаи фалаки кӯлобӣ мусиқишинос ҳамчун заминавӣ шуморида, бо таъя ба назарияи Мавлоно Кавкабӣ онро *қуллияти системаи лаҳзии чормуқом* муайян кардааст» [43; 1. II]. Хулосаи муҳаққиқ чунин аст, ки «Аз ин ҷост, ки қариб ҳамаи гунаҳои жанрии Фалак дар шакли якқисма дар жанри Равона қарор мегиранд» [43; 1. II].

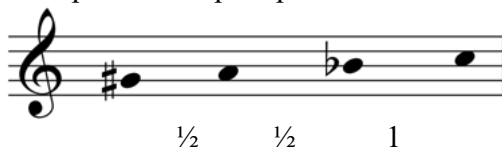
Дар талқиноти Равонаи Роғӣ ҳамаи муқомҳои системаи чормуқом дар дараҷоти аслии худ қарор гирифтаанд: муқоми якум бо дараҷоти нимпардаии тетрақордӣ:



муқоми дуҷум бо дараҷоти пентақордӣ:



муқоми сеҷум бо дараҷоти тетрақордӣ:



ва муқоми чаҳорум бо дараҷоти гексақордӣ:



Чунин ҳулоса ва таҳлилро бори нахуст дар мусиқишиносӣ Ф.А. Азизӣ ба амал овардааст.

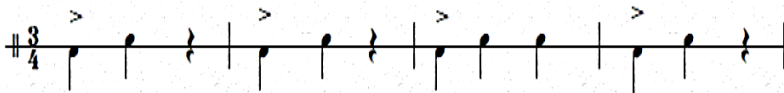
Дар амалияи мусиқӣ дар баробари Равонаи Роғӣ, жанрҳои Равонаи Ғарибӣ, Равонаи Паррон, Равонаи Қаландарӣ ва Равонаи Дарӣ маъмуланд. Ҳамаи инҳо дар шакли якқисма қолабоҳанги худро муаррифӣ кардаанд.

«Бино бар ин, ҳарчанд ки омӯзиши Фалак аз жанри Равона оғоз мегардад, устодони бузурги Фалак эҷоди асарҳои нав ба нави худро дар ин жанр ҳатмӣ мешуморанд. Ҳадафи асосии чунин муносибат дар ҳифзи аслияти зарби равана, инчунин, аслияти системаи чормуқом ва дар натиҷа, ҳифзи табиати Фалак мебошад» [43; 1. II].

Зерфасли дуҷуми боби сеҷум зери унвони «Меъёрҳои асосии жанри Фалак» моҳияти асосии кори диссертатсиониро

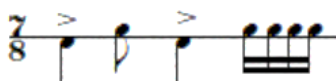
равшан баён менамояд. Қабл аз ҳама мебояд гуфт, ки меъёрҳои асосии жанри Фалак берун аз меъёрҳои жанри мақомоти Шарк нестанд. Ба ҳайси меъёрҳои жанри ин ҷо ҳам, қолабзарб ва ҳам қолабоҳанг нақши асосӣ мебозанд. Дар амалияи мусиқии Фалак онҳо мустақил маъмуланд. Ин боз далолатест, ки Фалакро ҳамчун навъи мақомот нишон медиҳад. Дар таҳқиқоти диссертатсионӣ ба чунин нақши қолабзарб ва қолабоҳанг таваҷҷуҳи хосса зоҳир гардидааст.

Қолабзарби *бепарвофалак* дар анъанаи фалаки помирӣ омили пайдоиши жанри ҳамном гардидааст. Он дар вазни сезарбай дувоздахзарбай бо зарбаҳои заданоки якум, чорум, ҳафтум ва даҳум муаррифӣ гардидааст:

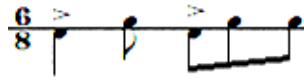


Се ибори таркибии он бо сукутҳо аз якдигар ҷудо шудаанд. Навъи усул ва мазмуни жанр суръати сустро металабанд.

Рапо – унвони худро аз қолаби зарбии ракси мардонаи помирӣ гирифта, суръати муътадилро металабад. Он омили пайдоиши жанри мустақили Фалак гардидааст. Аз таҳлил аён мешавад, ки рапо яке аз зарбҳои фаръии усули уфар аст:



1) рапо



2) уфар

Қолабзарби *пастубаланд* ҳамзамон қолабоҳанг ҳам мебошад. Он дар вазни ҳафтзарбай, шакли уфари сусти бо зарбаҳои якум ва чаҳоруми заданок маъмул аст:



Тавре гуфта шуд, ин қолабзарб дар амалияи мусиқии минтақаи Кӯлоб зери унвони «зарб» маълум аст.

Қолабзарби *ҳайдарӣ* ба пайдоиши жанри ҳамном мусоидат кардааст. Дар анъанаи фалаки помирӣ ба ҳайси Фалаки Ҳайдарӣ қисми сеюми Фалак-Мадҳия ва фалаки силсилавии дуқисма шинохта мешавад. Ин қолабзарб низ шакли фаръии

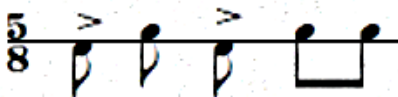
зарби уфар мебошад ва аз қолабзарби рапо танҳо бо суръати сусти худ фарқ мекунад.

Бо унвони «сафарӣ» ҳам қолабзарб ва ҳам қолабоҳанг дар анъанаи фалаки кӯлобӣ ҷо доранд. Он омили пайдоиши яке аз фалакҳои нодири ин анъана – Фалаки Сафарӣ гардидааст. Қолабзарб дар вазни ҳаштҳаштӣ бо зарбаҳои тоқи заданок меояд:



Ба гуфтаи мусиқишинос Ф.А. Азизӣ қолабзарби сафарӣ шакли фаръии қолабзарби мукаммали ситоиш аст [43; 1. II].

Равона қолабзарби маъмултарини анъанаи фалаки кӯлобӣ аст. Он дар вазни панҷзарбай, қолаби муназзам панҷ ҳаштӣ бо зарбаҳои заданокӣ яқум ва сеюм маъмул аст:



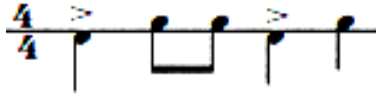
Аз ин зарб жанри Фалаки Равона унвони худро гирифтааст. Ба гуфтаи мусиқишинос Ф.А. Азизӣ равона барои анъанаи фалаки кӯлобӣ мавқеи заминавӣ ва куллиятро дорад (дар ин бора ниг. ба фасли якуми ҳамин боб).

Шикаста – қолаби зарбиест дар вазни ҳафтзарбай бо зарбаҳои заданокӣ сеюм ва шашум:



Зарби шикаста дар анъанаи фалаки кӯлобӣ жанри ҳамномро ба вучуд овардааст. Ин қолабзарб берун аз фалакхонӣ, дар наъту қисса низ вомехӯрад.

Қолабзарби *рафт* дар анъанаи фалаки кӯлобӣ, инчунин бо номи *чорзарб* маълум аст. Ин қолабзарбест, ки дар вазни чорзарбай бо зарбаҳои заданокӣ яқуму сеюм ҷо дорад:



Шакли аслии рафт дар фалакҳои якқисмаву силсилави вомехӯранд. Шаклҳои фаръии он берун аз анъанаҳои Фалак ҷо доранд. Дар мусиқии суннати минтақаи Қаротегину Дарвоз фаръи якуми онро *хумбӣ* меноманд:

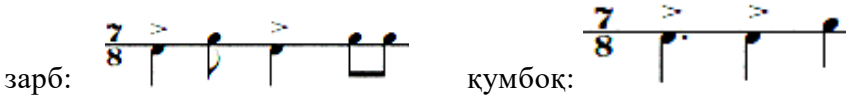


Шакли фаръии дуҷум дар суннати фалаки кӯлобӣ танҳо дар мусиқии сози корбарӣ мешавад. Баъзан онро *рафти тез* меноманд:



Истилоҳи «рафт» аз унвони яке аз рақсҳои суннати мардонаи минтақаи Кӯлоб – «*Рафти Боҷахона*» аз қадимулайём маълум аст.

Дар амалияи мусиқӣ зери унвони «*зарб*» қолабзарб вучуд дорад. Он бо шаклҳои асли ва фаръии худ маъмул аст. Ин қолабзарби ҳафтзарбай ҳамеша бо зарбаҳои заданоки яқум ва чорум меояд. Дар амалияи мусиқии минтақаи Кӯлоб шакли аслиро – «*зарб*» ва фаръиро – «*кумбок*» меноманд:



Асли зарб дар минтақаи Кӯлоб дар рубоихониву ғазалхонӣ берун аз доираи фалак низ хеле рушду ривоч ёфтааст. Тавре дар боло қайд шуд, дар Бадахшон (Помир) асли зарбро «*пастубаланд*» ном мегиранд.

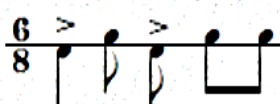
Усули *чанзарб* зимни рубоихонӣ рушд кардааст. Он ба анъанаи фалаки кӯлобӣ мансуб буда, дар фалакҳои якқисмаву

силсилави дар вазни шашзарбай бо зарбаи якуми заданок истифода мешавад:

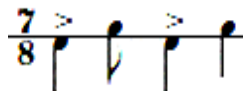


Чапзарб хусусан дар эҷодиёти фалакхони маъруф Устод Муҳаммадсафар Мурудов фаровон истифода мешавад.

Уфар, яке аз усулҳои маъмултарини мусиқии тоҷик, дар фалакхонӣ бо шаклҳои шашзарбай ва ҳафтзарбай, бо зарбаҳои якуму чоруми заданок, зери унвонҳои «уфари суфт» ва «уфари тез» маълум гардидааст:



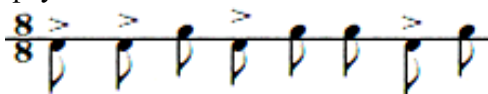
уфари тез:



уфари суфт:

Дар суннатҳои Фалак уфари суфт бо номи «уфарзарб» низ вомехӯрад. Уфар дар фалакҳои силсилави ҳамеша қисми хотимавии асарро муаррифӣ мекунад. Зарби уфар ҳам дар рубоихонӣ ва ҳам дар ғазалхонӣ ҷо дорад.

Зарби *ситоиш* хоси анъанаи фалаки помирӣ аст. Он дар қолаби зарбии ҳаштзарбаии мавзун бо зарбаҳои заданокӣ якум, дуҷум, чорум ва ҳафтум меояд:



Мусиқии Ф.А. Азизӣ онро ҳамчун зарби заминавии фалаки помирӣ муайян кардааст [43; 1. II]. Аз зарби ситоиш жанри ҳамноми якқисма (қисми панҷуми силсилаи Фалак-Мадҳия) ва жанри силсилавии дуқисмаи Фалак-Ситоиш ба вучуд омадааст.

Тавре дар боло қайд шуд, меъёри дигари жанри қолабоҳанг мебошад.

Қолабоҳанги *даштӣ* жанри фалаки озодро зери унвони Фалаки Даштӣ ба вучуд овардааст. Раванди умумии оҳангӣ дар он ҳамеша поёнраванда аст [ниг.: ба мисолҳои №100, 131, 207, 209 диссертатсия].

Қолабоҳанги *ғарибӣ* ба пайдоиши жанри Фалаки Ғарибӣ мусоидат кардааст. Шакли он чунин аст:



Ин қолабоҳанг дар асарҳои Фалаки Ғарибии яққисма ва силсилави мавқеи асосӣ дорад.

Қолабоҳанги *паррон* фалаки яққисма ва силсилави хамномро дар анъанаи фалаки кӯлобӣ ба вуҷуд овардааст:



Ҳамин тарик, қолабоҳанги роғӣ – Фалаки Роғиро, қолабоҳанги қаландарӣ – Фалаки Қаландариро ва қолабоҳанги дарӣ – Фалаки Дариро заминагузори намудаанд (дар ин бора ниг.: ба зерфасли II.2.2).

Дар анъанаҳои фалакхонӣ ду мавриде ҳаст, ки ба ҳайси меъёрҳои жанрӣ ҳам қолабоҳанг ва ҳам қолабзарб нақш бозидаанд. Инҳо Фалаки Ситоиш ва Фалаки Сафарӣ мебошанд (ниг.: II.1.2. ва II.2.1).

Фасли сеюми боби сеюм зери унвони «**Амалҳои бастакорӣ зимни фалакхонӣ**» дар мисоли таҳлили се намунаи эҷоди фалакхонони номии тоҷик Устодон Одина Ҳошим, Давлатманд Хол ва Файзалӣ Ҳасан чарағни бастакориро дар замони муосир нишон медиҳад.

Равонаи «*Боди Наврӯзӣ*» бар ғазали Ҳофиз, оҳанги Устод Одина Ҳошим дар муқоми сеюм асос ёфтааст. Матни ин ғазал дар баҳри *ҳазачи мусаммани солим* аст. Равонаи «Боди Наврӯзӣ» аз чор банди оҳангӣ иборат аст. Дар он даромади созӣ, ки ду иборати саволу ҷавобиро дар бар мегирад, нақши драматургиро пайдо кардааст. Устод-бастакор ин даромади созиро байни бандҳо ба ҳайси оҳангбандаки васлӣ истифода бурда, композитсияи ғазалро серранг мегардонад. Дар ин асари худ устод Одина Ҳошим, ки донандаи шеърӣ классикӣ ва муосири тоҷик маҳсуб меёбад, композитсияи мусиқиро бо тақлид ба сохтори ғазали адабӣ эҷод намуда, асари худро дар жанри мусиқии ғазал офаридааст. Маҳорати оҳангсозии устод аз ибтидо дар ғунҷонидани ибораҳои хоссаи оҳангӣ, иборабандӣ ва ҳоказо намудор мешавад. Жанри асарро қолабзарби равона муайян кардааст. Аз ин ҷост унвони асар – Равонаи «Боди Наврӯзӣ».

Равонаи «*Ситораи ҳафтдодарон*»-ро бар рубоии Сафар Аюбзода Устод Давлатманд Хол эҷод кардааст. Банди асосии композитсияи ин асар аз рубоӣ қолаб мегирад. Ин ҷо ҳам даромади созӣ дар рафти асар нақши оҳангбандаки васлиро иҷро мекунад. Ин Фалаки Равона дар муқоми дуюм асос ёфтааст. Устод Давлатманд Хол, ки овози баланди мардонро дорад, ба ҳайси аслпардаи худ нотаи «d²»-ро интихоб кардааст. Ин омилҳои истифодаи регистри болоӣ (октаваи дуюм) мегардад.

Равонаи «Фалаки Шод» бар рубоиёти Ниҳонӣ ва Усмони Сабз аз тарафи Устод Файзали Ҳасан эҷод шудааст. Он дар услуби рубоихонӣ қарор мегирад. Устод Файзали Ҳасан «Фалаки Шод»-ро дар заминаи оҳанги қаландарӣ эҷод намудааст. Унвони «Фалаки Шод» бо мазмуни матни он – васфи Тоҷикистони соҳибистиклол вобаста аст. Сохтори рубой сохтори банди композитсионии асарро муайян кардааст. Вале мисраи охиринро ду маротиба такрор карда, ба он кашиши овозии гиреҳбандаки аслпардари дароварда, ба банди рубоиасл хати панҷумро илова кардааст. Бастакор ба ибтидои ҳар як мисраоҳанг иборанидори дароварда, дар охири мисраоҳангҳои якум, дуюм ва чорум ибораҳои хурди оҳангиро ҷо додааст.

Муқоисаи се асар дар жанри Фалаки Равона, мансуб ба мактабҳои устод Одина Ҳошим, устод Давлатманд Хол ва устод Файзали Ҳасан, онро аён мекунад, ки новобаста ба жанри ягона, дар онҳо талқиноти гуногуни ин жанр иҷро шудааст. Фарқиати ин талқинҳо дар чунин хусусиятҳо зоҳир мегардад:

- истифодаи муқомҳои гуногун – муқоми сеюм, муқоми дуюм ва муқоми чорум;
- матни шеърӣ – ғазал ва рубой;
- сохтори композитсионӣ – ғазали мусиқӣ ва рубоии мусиқӣ дар гуногунрангӣ;
- дараҷот – гексахордӣ, пентахордӣ ва даҳдараҷай;
- унвонҳои мушаххаси Фалаки Равона – «Боди Наврӯзӣ», «Ситораи ҳафтдодарон» ва «Фалаки шод» аз мазмуни шеърӣ баромадаанд.

Хулоса, масъалаҳои назарӣ ва амалӣ дар ҳар ду анъана – фалаки кӯлобӣ ва фалаки помирӣ то ба имрӯз хеле устувор аз тарафи устодон-фалакхонон ҳифз карда мешаванд. Дар давраи муосир дар эҷодиёти бастакорӣ асарҳои нав ба нав пайдо шудаанд. Вале ҳамаи ин асарҳо ҳудуди системаи чормуқомро нигоҳ медоранд (1), шоҳаҳои жанрии фалакро бо талқинҳои нав ба нав ғановатманд мегардонанд (2), ду услуби асосии сарояндагӣ – рубоихонӣ ва ғазалхонӣ омили пешниҳоди нави композитсионӣ на танҳо дар фалаки овозӣ, балки инчунин фалаки созӣ низ гардидаанд (3), Фалаки Равона бо мурури замон

мавқеи калидии худро дар асарҳои нав ба нав қавитару фаррохтар мегардонад (4).

ХУЛОСА

Масъалаи таҳқиқи жанр дар Фалак имконоти васеи ҳифзи анъанаҳои аслии ин падидаро муҳайё месозад. Натиҷаҳои он ба анъанаҳои сарояндагӣ, навозандагӣ ва бастакорӣ дар Фалак мустақим мусоидат менамоянд.

Кори таҳқиқии диссертатсияи мазкур ба хулосаҳои зерин меоварад:

1. Меъёрҳои асосии жанри дар Фалак ҳамон меъёрҳои асосӣ, ки дар Шашмақом ҷо доранд. Онҳо дутоанд: *қолабзарб* ва *қолабоҳанг*. Риояи ин ду меъёри асосӣ зимни амалҳои эҷодии муқомбандӣ, шаклсозӣ тибқи қолаби асосии банди композитсионӣ-драматургӣ, ҷалби шеъри воло, истифодаи сози бунёди-системавӣ бо функцияи мушаххаси он ва дигар зарур аст [16-М; 26-М; 4-М; 5-М; 22-М].

2. Мусиқии минтақаҳои Кӯлоб ва Бадахшон (Помир) ҳам жанрҳои овозӣ ва ҳам жанрҳои созиро дар бар мегирад. Мусиқии овозӣ дар ду услуби асосии сарояндагӣ – *рубоихонӣ* ва *ғазалхонӣ* асос ёфтааст. Берун аз падидаи Фалак мусиқии кӯлобӣ ва помирӣ бо жанрҳои гуногуни овозиву сози густариш ёфтааст, аз ҷумла, рубой, ғазал, байт, чорбайт, дубайтӣ, даргилик, булбулик, дувдувак, наът, лалайик, қисса, қасида ва дигар. Аз байни онҳо жанрҳои рубой, наът, ғазал, шохбайт, шахд, дубайтӣ ва даргиликро диссертант ҳамчун жанрҳои ақрабии Фалак муайян карда аст [7-М; 3-М].

3. Дар ҳар ду анъанаи Фалак жанрҳои якқисмаву силсилавӣ, овозиву сози, озоду зарбии он ҷо доранд. Жанрҳои якқисмаи фалаки помирӣ бо номҳои Фалак, Бепарвофалак, Фалак-Муноҷот, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря, фалаки мотамӣ ва жанрҳои силсилавии фалаки помирӣ – Фалак-Рапо, Фалак-Мадҳия, Фалак-Ҳайдарӣ, Фалак-Ситоиш дар амалияи мусиқӣ маъмуланд. Жанрҳои якқисмаи фалаки кӯлобӣ бо номҳои Фалаки Даштӣ, Фалаки Роғӣ, Фалаки Ғарибӣ, Фалаки Паррон, Фалаки Қаландарӣ, Фалаки Сафарӣ, Фалаки Равона ва жанрҳои силсилавии фалаки кӯлобӣ бо номҳои

Фалаки Дарӣ, Фалаки Роғӣ, Фалаки Ғарибӣ, Фалаки Паррон ва Фалаки Қаландарӣ маъмуланд [16-М; 26-М; 22-М].

Ин чо бояд қайд кард, ки унвони «фалак» дар анъанаи фалаки помирӣ ҳамеша нисбат ба жанри озоди фалак истифода бурда мешавад, дар ду шакл дар мавриди жанри мустақил – фалаки озод бидуни такнавозии созӣ аст. Ва ҳамчун қисми таркибии силсила – бо такнавозии созӣ маъмул аст

4. Асоси зарбӣ дар анъанаҳои Фалак тибқи қонуни Шашмақом сурат мегирад, яъне асоси зарбӣ ҳамеша духата аст – қолабзарби доимо садодиҳанда (дар Шашмақом – усул, дар Фалак – зарб) ва хати зарбии худи оҳанг. Ва ин ду хати зарбӣ бо якдигар дар мутаносибии мушаххас қарор доранд [12-М; 13-М; 17-М; 20-М].

Қолабзарбҳо (зарбҳо) дар амалияи фалакхонӣ зери унвонҳои мушаххаси *равона*, *шикаста*, *чанзарб*, *чорзарб/рафт*, *зарб*, *сафарӣ*, *уфар*, *ситоиш*, *бепарвофалак*, *рапо*, *ҳайдарӣ* маълуманд [24-М; 25-М; 26-М].

5. Қолабзарбҳои Фалак берун аз падидаи Фалак низ дар истифодаанд, аз чумла, дар жанрҳои наът, ғазал, рубой, даргилик [7-М; 3-М].

6. Чормуқом ҳамчун асоси лаҳнӣ берун аз падидаи Фалак чо дорад, аз чумла, дар жанрҳои наът, ғазал, рубой, дубайтӣ, шоҳбайт, даргилик [7-М; 3-М].

7. Услуби силсиласозӣ дар ду анъанаи Фалак гуногун аст. Дар анъанаи фалаки помирӣ силсила ҳамеша аз ҳамчоя кардани ду жанри гуногун пайдо мешавад. Бинобар ин ба силсилаҳои анъанаи фалаки помирӣ унвонҳои дугунагӣ хос аст, ба монанди Фалак-Рапо, Фалак-Ҳайдарӣ, Фалак-Ситоиш ва диг. Дар анъанаи фалаки кӯлобӣ силсила дар асоси як қолаби оҳангӣ бо ивазшавии қолабзарб қисмҳои таркибиро ба вучуд меоварад. Ин мушобех ба Шашмақом аст. Дар унвонҳои қисмҳои таркибӣ ин чараён инъикос меёбад, масалан, ба силсилаи Фалаки Қаландарӣ қисмҳои таркибии Шаҳди Қаландарӣ, Равонаи Қаландарӣ, Рафти Қаландарӣ, Уфари Қаландарӣ ва ҳоказо ворид мешаванд. Беш аз ин, услуби силсилабандӣ дар ду анъанаи Фалак зимни принципи гуногун қорбарӣ мешавад. Агар дар анъанаи фалаки помирӣ шакли мукаммали силсилабандӣ дар Фалак-Мадҳия нишон дода шуда

бошад, дар анъанаи фалаки кӯлобӣ дар чудо кардани чунин намуна кас душворӣ мекашад. Зеро ки ин ҷо силсилабандӣ ба амали беҳудуд монанд аст. Ва имкон медиҳад, ки шумораи қисмҳои таркибӣ ивазшаванда бошанд. Маҳз ҳамин нукта ба пайдоиши силсилаҳои калонҳачм дар эҷодиёти бастакорӣи давраи соҳибистиклоли Тоҷикистон мусоидат намудааст. Масалан, силсилаи Фалаки Роғӣ дар 13 қисм муаллиф С. Каримзода [15-М; 1-М; 26-М; 3-М;].

8. Қолабзарби равона дар анъанаи фалаки кӯлобӣ мавқеи калидӣ дорад [7-М; 1-М; 16-М].

9. Системаи лаҳнии чормуқом/чормодарон/чорпарда дар давраи қадим пайдо шуда, то имрӯз ҳамаи жанрҳои фалакро фаро гирифтааст. Дар композитсияи мусиқӣ дараҷоти асосии чор муқом, одатан, дар бандҳои сархат ва фаровард ҳифз мешавад. Дар бандҳои нимаваҷ ва авҷӣ тамоюли васеъшавии дараҷоти лаҳнӣ ҷо дорад. Дар роҳи рушду ривочи Фалак ин тамоюл ба пайдоиши Авҷи якуми Роғӣ ва Авҷи дуҷуми Роғӣ овардааст [7-М; 11-М; 16-М; 27-М].

ТАВСИЯҲО ОИД БА ИСТИФОДАИ АМАЛИИ

НАТИҶАҲОИ ТАҲҚИҚ

Натиҷаҳои таҳқиқоти мазкур метавонад дар соҳаҳои мусиқишиносӣ, таълимоти мусиқӣ, фаъолияти бастакорӣ, сарояндагӣ ва навозандагии касбӣ васеъ истифода шавад. Мушаххасият дар асоси жанрии фалак ба шаффофияти истилоҳ ва падидаи фалак ба фаҳмиши дақиқи касбият ва тафаккури мусиқии мардуми кӯхистони тоҷик мусоидат менамояд (1), гумроҳии омехташавии калимаи «фалак» ва истилоҳу падидаи сирф мусиқавӣ фалакро дар фаҳмишу таҳқиқи фалак ҳамчун маҳсули эҷодиёт ва илми мусиқӣ бартараф менамояд (2), мавқеи фалакро ҳамчун навъи мақомоти тоҷик устувор мегардонад (3), саҳеҳият ва низомро дар раванди омӯзиши мусиқии суннатӣ дар соҳаи таълим ва илм таъмин менамояд (4), мавқеъ ва ҳимояти фалакро дар илми мусиқишиносӣ ва санъати мусиқии касбии суннатӣ таҳким мебахшад (5), усулҳои асосии кори диссертатсионӣ дар таҳияи

барномаҳои таълим, курсҳои лексионӣ ва машғулиятҳои амалӣ оид ба мусиқии суннатӣ истифода бурда мешавад (6), натиҷаҳои таҳқиқот барои фаҳмиши дурусти моҳияти фалак аз тарафи мутахассисони бурунмарзӣ мусоидат менамоянд (7).

РҶҶҲАТИ ИНТИШОРОТИ ИЛМИИ ДОВТАЛАБИ ДАРАҶАИ ИЛМӢ ДОИР БА МАВЗУИ ДИССЕРТАТСИЯ

I. Таълифоти муаллиф дар маҷаллаҳои илмӣ тақризшавандаи ҚОА-и назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон ва ҚОА-и Федератсияи Русия:

[1-М]. Каримов, С.С. Моҳияти фалаки кӯлобӣ дар мусиқии суннатии минтақаи Кӯлоб [Матн] / С.С. Каримов // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2017. – №4/7. – С. 225-231.

[2-М]. Каримов, С.С. Мактаби суннатии фалакхонӣ: моҳият, ғаёлият ва рушди он дар фарҳанги Тоҷикистони муосир [Матн] / С.С. Каримов // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2019. – №5. – С. 248-253.

[3-М]. Каримзода, С.С. Мавқеъ ва моҳияти системаи чормуқом дар фалаки Бадахшон [Матн] / С.С. Каримзода // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2020. – №8. – С. 161-166.

[4-М]. Каримзода, С.С. Нақши сози бунёдӣ-системавӣ дар фалакхонӣ [Матн] / С.С. Каримзода // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. Бахши илмҳои филологӣ, таърих ва археология. – Душанбе, 2022. – №5 (100). – С. 286-290.

[5-М]. Каримзода, С.С. Мавқеи сози мусиқӣ дар суннатҳои фалакхонӣ: анъанаи фалаки помирӣ [Матн] / С.С. Каримзода // Паёмномаи фарҳанг. Бахши санъатшиносӣ. – Душанбе, 2024. – №1 (65). – С. 82-92.

[6-М]. Каримзода, С.С. Татбиқи усули асл-фаръ дар анъанаҳои Фалак [Матн] / С.С. Каримзода // Паёмномаи фарҳанг. Бахши санъатшиносӣ. – Душанбе, 2025. – №4 (72). – С. 56-65.

II. Мақолаҳо дар маҷмуа ва нашрияҳои дигари илмӣ:

[7-М]. Каримов, С.С. Мафҳуми «чормодарон» дар суннатҳои фалаки кӯлобӣ [Матн] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолаҳои конференсияи илмию амалии ҷумҳуриявӣ таҳти унвони «Нақши муассисаҳои фарҳанг дар гузариши тамаддуни ориёӣ» (14-15 апрели соли 2006). – Душанбе, 2006. – С. 76-89.

[8-М]. Каримов, С.С. Модар, Устод, Ҳунарманд (Дар бораи Гулҷеҳра Содиқова) [Матн] / С.С. Каримов // Тоҷикистон. – 2008. – №3-4. – С. 28.

[9-М]. Каримов, С.С. Ашъори Рӯдакӣ дар фалак [Матн] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолаҳои конференсияи илмию амалии ҷумҳуриявӣ таҳти унвони «Рӯдакӣ дар санъати тасвирӣ, меъморӣ, театрӣ ва мусиқии тоҷик» (18 апрели соли 2008). – Душанбе, 2008. – С. 170-172.

[10-М]. Каримов, С.С. Мактаби ҳунарии Одина Ҳошим [Матн] / С.С. Каримов // Номаи пажӯҳишгоҳ. Веҷаномаи мусиқии тоҷикӣ. Фаслномаи пажӯҳишҳои эроншиносӣ (соли 8, шумораи 18). – Душанбе, 2009. – С. 168-178.

[11-М]. Каримов, С.С. Фалаки роғӣ: истилоҳ, сохт ва системаи лаҳнӣ [Матн] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолоти Сеюмин симпозиуми байналмилалӣ Фалак – «Фалак ва масъалаҳои таърихӣ-назариявӣ мусиқии тоҷик» (8-10 октябри соли 2009). – Душанбе, 2009. – С. 47-50.

[12-М]. Каримов, С.С. Проявление свойств Шашмакома в музыке таджикского Кухистана [Текст] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолоти симпозиуми байналмилалӣ таҳти унвони «Бухарский Шашмаком: классическая музыка Средной Азии» (Веймар, Олмон, 01-05 ноябри соли 2011). – Weimar, 2011. – С. 38-40.

[13-М]. Каримов, С.С. Зухуроти нуфузи Шашмаком дар мусиқии кӯхистони тоҷик [Матн] / С.С. Каримов // «Шихоби Шашмаком»: маҷмуаи мақолоти симпозиуми байналмилалӣ бахшида ба 100-солагии Фазлиддин Шаҳобов (10-12 майи соли 2011). – Душанбе, 2012. – С.189-201.

[14-М]. Каримов, С.С. Саҳмгузори санъати миллӣ [Матн] / С.С. Каримов // Файзи Ватан. Мақола, мусоҳибаву латоиф. «Шарқи озод», – Душанбе, 2014. – С. 27-30.

[15-М]. Каримов, С.С. Суннати силсилахонӣ дар фалак [Матн] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолоти Чаҳорумин симпозиуми байналмилалии Фалак «Фалак: услуби пажӯҳиш ва омӯзиш» (9-10 октябри соли 2012). – Душанбе, 2015 – С. 187-192.

[16-М]. Азизӣ, Ф.А., Каримов, С.С. Фалак [Матн] / Ф.А. Азизӣ, С.С. Каримов // Донишномаи фарҳанги мардуми тоҷик. Ҷ. 2. – Душанбе: СИЭМТ, 2017. – С. 499-501.

[17-М]. Каримов, С.С., Азизи, Ф.А., Проявление свойств Шашмакома в музыке таджикского Кухистана [Текст] / С.С. Каримов, Ф.А. Азизи // Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с Международным участием). «С.Г. Рыбаков и башкирская традиционная культура» (15 декабря 2017 года). – Уфа, 2018. – С. 101-104.

[18-М]. Каримзода, С.С. Таҷлили Рӯзи Фалак – ҷашн дар Консерватория [Матн] / С.С. Каримзода // Мутриб (Маҷаллаи илмии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов). – Душанбе, 2022. – №1. – С. 11-15.

[19-М]. Каримзода, С.С. Мавқеи сози мусиқӣ дар суннатҳои фалакхонӣ: анъанаи фалаки кӯлобӣ (қисми 1) [Матн] / С.С. Каримзода // Мутриб (Маҷаллаи илмии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов). – Душанбе, 2022. – №2. – С. 21-34.

[20-М]. Каримзода, С.С., Азизи, Ф.А. Фалак-маком горных таджиков [Текст] / С.С. Каримзода, Ф.А. Азизи // Материалы Научного симпозиума, проведенного в рамках VI Международного фестиваля «Мир мугама» (20-22 июня 2023 года). – Баку, 2023. – С. 46-55.

[21-М]. Каримзода, С.С. Навъу унсурҳои эргономии соҳа дар анъанаи фалаки помирӣ [Матн] / С.С. Каримзода // Мутриб (Маҷаллаи илмии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов). – Душанбе, 2023. – № 1 (3). – С. 66-75.

[22-М]. Каримзода, С.С. Меъёрҳои жанрии Фалак ва мавқеи онҳо дар мактаби суннати устод-шоғирд [Матн] / С.С. Каримзода // Мутриб (Маҷаллаи илмии Консерваторияи

миллии Тоҷикистон ба номи Талакбхӯча Сатторов). – Душанбе, 2024. – №1 (5). – С. 65.

III. Монография, китоби дарсӣ, барнома ва дастурҳои таълимӣ:

[23-М]. Азизӣ, Ф.А., Каримов, С.С. Услубҳои суннати омӯзиш: пажӯҳиш ва истифода [Матн] / Ф.А. Азизӣ, С.С. Каримов. – Душанбе, 2013. – 92 с.

[24-М]. Каримов, С.С. Фалакхонӣ. Барномаи таълимӣ [Матн] / С.С. Каримов // Корбурди суннати Устод ва шогирд. – Душанбе, 2013. – С. 5-8.

[25-М]. Азизӣ, Ф.А., Каримов, С.С. Фалакхонӣ. Барномаи таълимӣ [Матн] / Ф.А. Азизӣ, С.С. Каримов. – Душанбе, 2014. – 31 с.

[26-М]. Фалак. Китоби дарсии амалӣ [Матн] Китоби 1. Мураттиб: Саъдулло Каримов. – Душанбе, 2019. – 400 с.

[27-М]. Азизӣ, Ф.А. ва диг. Экспедитсияи мусиқӣ-этнографӣ: таҷрибаи омӯзишӣ ва амалӣ. Дастури таълимӣ [Матн] / Ф.А. Азизӣ, С.С. Каримзода, М.Р. Бурхонов, Қ.Д. Лутфишоев ва М.А. Алиев. – Душанбе: «Истеъдод», 2022. – 144 с.

[28-М]. Каримзода, С.С. Мутриби дилнавоз. Дастури таълимии нотавӣ / С.С. Каримзода. – Душанбе: Истеъдод, 2025. – 68 с.

**ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОРОВА**

На правах рукописи

УКД: 781.7+782/785 (575.3)

КАРИМЗОДА САЪДУЛЛО САЛИМ

**ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
В ТРАДИЦИЯХ ФАЛАКИ КУЛОБИ И ФАЛАКИ ПОМИРИ**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени кандидата
искусствоведения
по специальности 6.4.3. Музыкальное искусство

ДУШАНБЕ – 2026

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

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

Официальные оппоненты: Охониёзов Варка Дустович – доктор филологических наук, ведущий сотрудник Института гуманитарных наук имени Б. Искандарова Национальной академии наук Таджикистана

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

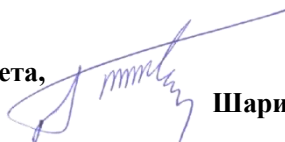
Ведущая организация: Научно-исследовательский институт культуры и информации Республики Таджикистана

Защита диссертации состоится «11» июня 2026 года, в 15:00 часов на заседании совместного диссертационного совета 6D.KOA-70 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 и в Национальной библиотеке Таджикистана (г. Душанбе, ул. Тегеран, 5).

Автореферат разослан «___» _____ 2026 года.

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



Шарифзода Л.А.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. С первых десятилетий XXI века для центрального феномена музыки таджикского кухистана Фалак наступило благоприятное время. Учреждение специального праздника в честь Фалака («День Фалака», 10 октября с 2007 года), создание Государственного ансамбля «Фалак» при Комитете телевидения и радиовещания страны (2011), инициированные самим Президентом Республики Таджикистана, Лидером нации, Его величеством, уважаемым Эмомали Рахмоном, в действительности явились преклонением современного общества перед разумом и творческим потенциалом великих предков таджикского народа.

«В современном музыковедении первым фундаментальным исследованием Фалака как центрального явления музыки таджикского кухистана и его аргументированное обоснование как одного из трёх видов таджикского макомата принадлежит профессору Ф.А. Азизи» [4; 1]. «Согласно её концепции основным критерием принадлежности Фалака к макомату является наличие в нём *принципа макома* и *ладовой системы чормуком/чормодарон/чорпарда*» [4; 1, с. 25-32]. Благодаря более пятнадцативековому историческому пути устойчивого развития, Фалак и сегодня демонстрирует высокое музыкальное мышление горных таджиков.

Естественным образом, многое ещё не изучено в Фалаке. Каждый вопрос ждёт своего решения. Одним из подобных вопросов является определение его жанровых критериев. Этот аспект возможно изучить только после раскрытия некоторых основополагающих проблем Фалака. Поэтому, сегодня, когда первые шаги в исследовании и изучении этого уникального феномена осуществлены, Фалак определился в своем статусе, становится особо **актуальным** вопрос его жанровых критериев.

Степень изученности темы находится на такой стадии, когда по феномену Фалака защищена докторская диссертация, в которой представлена новая научная концепция, определившая сущностное значение Фалака как в таджикской культуре, так и в таджикском профессиональном музыкальном искусстве [4].

«Однако, хотя Фалаку посвящено уже несколько международных форумов» [28; 30; 31; 32], «разработаны

практические и нотные учебные пособия» [7; 59; 5; 3; 64; 61; 15; 26-М; 27-М], «написаны исследования-портреты известных устазов» [35; 33; 14; 11; 10; 19], «практический опыт музыки Фалака частично подытожен» [29; 21; 27; 22], «изданы материалы и размышления, носящие объективный и субъективный характер» [25; 60; 8] *проблема жанровых критериев в Фалаке*, являющаяся одной из основополагающих, в музыковедении остаётся на сегодняшний день неосвещённой. Следовательно, представленная диссертационная работа восполнит пробел в музыковедении и даст свет будущим разработкам.

Связь исследования с программами либо научной тематикой. Представленная исследовательская работа выполнена в рамках **Государственной программы «Развитие Шашмакома, Фалака и традиционной школы устод-шогирд в Республике Таджикистан в 2017-2021»** (от 1 апреля 2017 года, №159), **Государственной программы «Развитие Шашмакома, Фалака и традиционной школы устод-шогирд в Республике Таджикистан в 2024-2028»** (от 28 октября 2023 года, №504), **научных тем** Таджикской национальной консерватории имени Т.Сатторова «Научная разработка и систематизация теоретических, исторических и методологических вопросов музыкального образования в Таджикистане в 2016-2020 гг.» и «Научное и методологическое совершенствование системы музыкального образования в Таджикистане в 2021-2025 годы».

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Основной целью диссертационной работы является исследование жанрового круга Фалака и определения критериев жанра в Фалаке в двух его традициях – фалаки кулоби и фалаки помири.

Задачи исследования. Основными же задачами исследования являются:

- определение жанрового круга в традиции фалаки кулоби;
- определение жанрового круга в традиции фалаки помири;
- определение предпосылок зарождения жанра в Фалаке;
- исследование процесса формообразования в различных жанрах Фалака;

- анализ одночастных фалаков;
- анализ циклических фалаков;
- определение принципов циклического образования в Фалаке;
- анализ реализации основ теории жанра в современной практике Фалака.

Объектом исследования является профессиональная традиционная музыка таджикского кухистана Фалак.

Предметом исследования является жанровый круг Фалака и критерии, определяющие жанр в Фалаке.

Представленное диссертационное исследование выполнено на кафедрах теории и истории музыки и традиционного пения Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова. Начало исследовательской работы относится к 2005-2008 гг., выполнение работы продолжалось 20 лет.

Теоретическая основа исследования охватывает все концепции и богатый практический опыт, имеющиеся к настоящему времени по теме Фалака, в особенности.

- научная концепция музыковеда Ф.А. Азизи, изложенная в её трудах [4; 1, II.; 42],
- анализ научно-этнографических находок и достижений профессоров Ф.М.Кароматова и Н.Х. Нурджанова [6],
- практические разработки известных устодов-фалакхонов, в частности, Одины Хошима [7], Давлатманда Хола [64], Файзали Хасанова [65; 63], Гулчехры Содиковой, Сохибы Давлатшоевой, Акназара Аловатова, Олучи Муаллибшоева, Мухаммадсафара Муродова, Хакима Махмудова, Мухаммадато Таваллоева, Абдусалом Раҳимова [62] и др.
- результаты исследований фольклористов и филологов Раджаба Амонове, Сохиба Табарова, Нисора Шакармадова, Варқа Охонниёзова, Ҳайдармамада Таваккалова, Умеда Мамадшерзодшоева и др.

Методологической основой исследования, наряду с научной концепцией Ф. Азизи, являются разработки великих макамоведов Ф. Шахобова, И. Раджабова, Ф. Кароматова, В. Беляева, В. Виноградова, М. Баркашли, У. Гаджибекова, Т. Вызго, музыковедов А. Низомова, О. Матякубова, А. Рачабов, А.

Джумаева, О. Иброгимова, Н. Хакимова, С. Худойбердиева, фольклористов Р. Амонова, Н. Шакармамадова, В. Охониязова, Х. Таваккалова и др.

Методологические принципы устода Фазлиддина Шахобова относительно макомной композиции, которых он придерживается и в своём трактате-баёзе, и в пятитомном издании Шашмакома («нашри устодон»), в особенности в составных произведениях Шашмакома [37; 38; 39; 40; 41], используются в диссертации как центральные.

Концепция Ф.Азизи, а именно положения: «Фалак, один из центральных явлений таджикской традиционной музыки, является *формой макома таджикского кухистана* (1), два вида таджикской традиционной музыки – *музыка горных таджиков* и *музыки долинных таджиков* (2), две основные традиции – *фалаки кулоби ва фалаки помири* (3) явились для диссертационного исследования основополагающими». [4, с. 35, с. 82-99]

Источником для начала исследовательской работы явилось участие в проекте Ф.А. Азизи «Мастер-классы по Фалаку в Таджикской национальной консерватории» (2005) и обнаружение Ф.А. Азизи в процессе данного проекта наличия системы чормукома/ чормодарон из бесед с фалакхоном устом Муродали Холовым (1945-2013), знакомство и дальнейшее изучение данной системы (1); научная концепция Ф.А. Азизи (2); практическое изучение богатого профессионального опыта мастеров-фалакхонов устодов Одины Хошима, Давлатманда Хола, Дости Орзуева, Гулчехры Содиковой, Мухаммадсафара Муродова, Файзали Хасанова, Акназара Аловатова, Сохибы Давлатшоевой и др.(3).

Научная новизна диссертации связана с тем, что впервые в музыковедении анализируется жанровый круг Фалака (1); определяются жанровые критерии в Фалаке (2); собирается и анализируется в драматургически-композиционном аспекте текстовый материал многих жанров Фалака (3); благодаря стремлениям диссертанта в музыковедении впервые представлены Фалаки Сафари и Фалаки Дари, их анализ (4); в ходе экспедиции (г. Куляб, 2017 год) диссертантом выявлен термин «парда», которым также определяется система чормуком («чорпарда») (5).

Положения, выносимые на защиту:

1. жанровый круг Фалака в двух его традициях имеет общности и различия;
2. в обеих традициях критериев, определяющих жанр два – ритмоформула (*колабзарб*) и мелодическая данность (*колабоханг*);
3. редкие образцы Фалака – Фалаки Дари, услышанный диссертантом лишь в исполнении устода Мухаммадсафара Муродова (1958-2024), переданный ему от отца-фалакхона, устода Фалака Исмата Гиёева 1887-1991) и Фалаки Сафари известный лишь в исполнении фалакхона Усмона Хайдарова, переданный ему от деда-фалакхона, устода Фалака, до сегодняшнего дня остаются единственными образцами;
4. жанры Фалака бывают одночастными и циклическими, вокальными и инструментальными;

Теоретическая и практическая значимость исследования проявляется в непосредственном использовании его результатов как в музыковедении, в учебном процессе, так и в творческо-исполнительской деятельности фалакхонов.

Степень результативности исследования – в унифицировании жанровой основы Фалака, в свою очередь, дающее возможность его непосредственного эффективного применения в учебных дисциплинах «Основы профессиональной традиционной музыки таджиков», «Сольфеджио макома», «Специальность традиционного пения», «Специальность традиционного инструментального исполнительства», «Ансамбль традиционной музыки», «Методика традиционного пения и инструментального исполнения», «История традиционного исполнительства», «Теория таджикской традиционной музыки» и др.

Соответствие темы диссертации паспорту научной специальности.

Представленная кандидатская диссертация соответствует паспорту научной специальности 6. 4. 3. Музыкальное искусство.

Личный вклад соискателя научной степени в исследование определяется его собирательской деятельностью,

обилием нотных расшифровок образцов устного профессионального творчества Фалака, непрерывной педагогической деятельностью, анализом доступных материалов, исследованием материалов по Фалаку, его сочинительской деятельностью. Диссертант является участником трёх музыкально-этнографических экспедиций в регионы Кулоб и Бадахшон (2012, 2013, 2017); по результатам последней экспедиции опубликовано учебное пособие [27-М]; с 2004 года ведёт педагогическую деятельность в Таджикской национальной консерватории (с 2022 г. – доцент), проводит индивидуальные и ансамблевые занятия по специальности «Традиционное пение»; он является автором циклических произведений – Фалаки Роги (в шести частях, 2009 г., впоследствии (2012) преобразованное в цикл из тринадцати частей), Фалаки Гариби (в пяти частях, 2015), Фалак в пяти гардишах (2018); он является автором практического учебника «Фалак» [26-М]. С 2006 года в сотрудничестве с государственным телевидением им создан ряд специальных передач по Фалаку.

Апробация и применение результатов диссертации.

Диссертант с результатами своего исследования выступал на ежегодных конференциях Таджикской национальной консерватории (2005-2025), международных симпозиумах в Кулобе (2007), Худжанде (2008), Германии (2011), Азербайджане (2023), Душанбе (2009, 2011, 2012, 2024, 2025). В качестве исполнителя Фалака участвовал в международных фестивалях в России (2001, 2003), Кыргызстане (2005), Афганистане (2006, 2007, 2011), Казахстане (2008), Австрии (2008), Германии (2008), Китае (2015). Является Лауреатом Международного фестиваля музыки в Афганистане (I место (2007), II место (2011)).

В годы педагогической деятельности выпустил более 20-ти учеников, из которых 10 являются Лауреатами отечественных и зарубежных конкурсов. Руководил дипломными работами 4-х бакалавров и 1 магистерской диссертации. Обладает званием «Мастер (Устод) Фалака» (2012), Медалью «За заслуги перед Отечеством» (2011).

Результаты исследовательской работы внедряет в учебные курсы «Основы таджикской традиционной музыки», «Специальность фалакхони», «Традиционный певческий

ансамбль», «Методика традиционного певческого и инструментального исполнительства».

Публикации по теме диссертации представляют 28 научных публикаций, из которых 6 в журналах, рецензируемых ВАК РФ, 16 статей в сборниках и других научной периодике, 1 практический учебник, 1 монографию (в соавторстве с научным руководителем), 2 учебные программы (одна – в соавторстве с научным руководителем), 2 учебных пособия (одно – в соавторстве с научным руководителем и другими).

Структура диссертации состоит из введения, трёх глав (семи параграфах, четырёх подразделах), заключения, списка литературы.

Диссертационная работа изложена на 223 страницах.

ОСНОВНЫЕ ЧАСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во **Введении** обосновываются выбор темы, актуальность, цели и задачи исследования, новизна, определяются степень изученности, теоретическая и практическая значимость, теоретическая основа и методологические принципы работы, личный вклад диссертанта, нововведения излагаются диссертации, основные положения, выносимые на защиту.

Глава первая диссертации – «**Жанровые основы Фалака**» раскрывается в двух параграфах.

Первый параграф первой главы «Понятие жанра в музыкознании» рассматривает концепции и разработки жанра, имеющие место в музыкознании.

«Прежде всего следует иметь в виду, что проблема жанра в музыковедении относится к числу сложных вопросов. Отмечается, что теория жанра в мировом музыкознании сформировалась лишь во второй половине XX века» [48, с. 233].

«Известный музыковед Е.В. Назайкинский музыкальное произведение, жанр и стиль рассматривает как основополагающие в искусстве, принятые в качестве универсальных в музыковедении. Обращение большего внимания на музыкальное произведение объясняет тем, что музыкальное произведение – готовый продукт творчества композитора – для исполнителей и слушателей является основным объектом» [52, с. 80].

И хотя жанр – форма формирования музыкального произведения, в музыкознании структура музыкального произведения более изучена чем жанр. Основная причина этого состояния по мнению исследователей кроется в сложности природы жанра. Считается, что жанр, по сравнению со структурой музыкального произведения, невидимее. И если структура музыкального произведения имеет дело с текстом, жанр музыкального произведения привлекает к анализу не только текст, но и также его историческую основу. «Жанр – сложный составной образец, в соответствии с которым музыкальное произведение создаётся на определённой стадии исторического развития или сегодня» [52, с. 94]. Словом, понятие «жанр» граничит в музыке с понятиями «форма, структура» и «содержание». Зарождение слова «жанр» не относится к музыковедению. Однако как музыковедческое понятие оно обретает следующее значение: «Жанры – устойчивые структуры, классы, роды и виды музыкальных произведений, которые сформировались на определенной стадии исторического пути развития и отличаются рядом критериев: а) социальной задачей; б) условиями и средствами исполнения; в) природой содержания и формой отражения» [52, с. 94].

Жанр музыкального произведения можно определить комплексом его средств выразительности. Согласно музыковеду Т.В. Чередниченко «... музыкальный жанр – многостороннее понятие, которое определяет виды и формы музыкального творчества в связи с зарождением, формой исполнения, их восприятия ... » [58, с. 192].

В музыкальной науке нет единой системы классификации жанра. «Учёные в качестве критериев жанра избирают различные элементы и особенности. В современной музыкальной практике имеет место тенденция нивелирования межжанровых границ» [47, с. 6-9].

Известный музыковед Е.В. Назайкинский в теории жанра выделяет три группы вопросов:

- «конкретный музыкальный жанр (источник, особенности бытования, эволюция, средства выразительности, содержание). Эта группа широка и требует исследований

многих музыковедов;

- *классификация жанра* (на сегодняшний день нет единого общего заключения, удовлетворяющее все требования теории вопроса);
- *сущность жанра* (в жизни, искусстве и соотношении жанра с внемузыкальными элементами и др.)» [52, с. 82].

Специальное внимание к классифицированию жанров возросло в музыковедении XX века. К данной проблеме обращались советские и русские исследователи Т.В. Попова, В.А. Цуккерман, А.Н. Сохор, О.В. Соколов, Т.В. Чередниченко, Е.В. Назайкинский, А.Г. Коробова, но раньше других над этой проблемой размышлял Г.Бесселер.

Немецкий музыковед Г. Бесселер (1900-1969) все жанры делит на два вида – прикладные и художественные (специально сочинённые).

В первой половине прошлого столетия к данной проблеме обратился и академик Б. Асафьев. Он делит музыкальные жанры на шесть групп:

- «устные народно-бытовые (вокальные и инструментальные);
- лёгкая бытовая музыка и эстрадно-развлекательная (сольная, ансамблевая, вокальная, инструментальная, джазовая, музыка для духовых оркестров);
- камерная музыка (для малых залов, сольная и ансамблевая);
- симфоническая музыка;
- хоровая музыка;
- музыка к спектаклям (сценическая музыка)» [52, с. 87; 49, с.142-150].

По мнению исследователя А.Г. Коробовой концепция Б.В. Асафьева во главу угла зрения ставит то, что «музыкальное произведение – есть форма общения человека, которое осуществляется особым – музыкальным – способом» [49, с. 142-150].

Классификация музыковеда Т.В. Поповой аналогична подходу немецкого музыковеда [53; 51].

В классификации музыковеда В.А. Цуккермана (1903-1988) основным критерием выступает содержание музыки. «Он

классифицирует жанры на три группы: лирические, повествовательно-эпические и моторные» [57].

Взгляд А.Н. Сохора (1924-1997) близок подходу Г. Бесселера. Однако эти классификации разработаны в разные периоды и в различных социальных условиях. Музыковед разделяет четыре группы жанров музыки: «обрядовые; массово-бытовые; концертные; театральные, в которых первая и вторая относятся к прикладной, две последующие – к специально сочинённой музыке» [56].

«И, наконец, исследователь О.В. Соколов (1929 – 2012) в качестве критерия жанра избирает взаимосвязь музыки с другими видами искусства» [54, с. 12-58; 55]. Эта позиция позволяет ему разделить музыкальные жанры на следующие группы:

- чистая музыка (в этом случае жанр – композиционная структура);
- музыка, которая сотрудничает с другими видами искусств;
- прикладная музыка;
- прикладная музыка, выполняющая свою роль во взаимосвязи с немusicalным началом.

Разработка научных классификаций приводит авторов к более конкретному определению феномена жанр. В диссертационной работе сочли необходимым привести две, наиболее ёмкие из них. Так, музыковед Е.В. Назайкинский приходит к выводу о том, что «жанр как художественное явление проявляется в творчестве композитора, исполнительской деятельности профессионального музыканта формирование общих особенностей жанров – также результат профессиональной музыки» [52, с. 138].

Другой же исследователь, музыковед А.Г. Коробова, придя к краткому выводу о том, что «жанр – это один из основных сторон бытия музыки ... » [48, с. 236], далее конкретизирует своё определение жанра следующим образом «жанр музыки – единая форма или вид музыкальной деятельности или музыкального произведения, которая, отличаясь чутким историческим реагированием всех элементов содержания, формы и стиля выражения, существует как исторический субъект музыки

(феномен) и как объект теоретического его отражения (термин)» [48, с. 237].

В рассуждениях музыковеда привлекло наше внимание и другое положение, согласно которой название жанра не является случайным, а всегда отражает какой-нибудь существенный элемент из его истории. С этой точки зрения – название есть элемент «памяти жанра» [48, с. 237].

В традиционной музыке жанр также привлекает всегда особое внимание. Следует вспомнить и о том, что согласно музыкальным трактатам средневековья основной целью воспитания музыканта сводилась к обретению навыков сочинительства. Отсюда всегда одна из частей музыкальных трактатов фактически посвящалась сочинению музыки – «таълифи мусиқӣ». И эта часть трактатов на протяжении тысячелетия имело значение средства создания жанра в таджикском макомате.

Из музыкальной практики следует и то, что «... часть музыкального наследия зародилась в древности в связи с обрядами и ритуалами ... и со временем, эволюционируя, они превратились в совершенные музыкальные произведения» [36, с. 71]. Фалак относится к подобным жанрам. «Сегодня в Фалаке имеют место и сугубо фольклорные формы и жанры, и профессиональные» [4, с. 78].

Выбор жанра в зачастую обусловлен стилем устода-фалакхона. Как правило, в творческой деятельности мастера проглядывается один стиль и один жанровый круг. На протяжении творческого пути может меняться форма подачи стиля, но не сам стиль.

Исследователями отмечается, что название жанра может быть внемузыкальным, оно может отражать какую-нибудь особенность его происхождения и в таком случае, название уже будет относиться к *памяти жанра* (как отметила музыковед А.Г. Коробова по отношению к жанрам академической музыки). В Фалаке аналогичное положение вещей имеет место. Так, произведения определённых жанров с названиями «гарибӣ», «каландари», «сафари» исполняются профессиональными певцами-фалакхонами теперь на сцене, а не «в изгнании» (*гарибӣ*), не «в путешествии» (*сафари*), не «в бродячестве» (*каландари*).

В таджикской культуре музыка всегда была в шагу с литературой и, особенно, поэзией. Это делает правомерным рассматривать жанровый вопрос таджикской традиционной музыки в связи с литературой и, в особенности, с поэзией. «Возможно поэтому, хотя до начала XXI века в таджикском музыковедении не было специальных исследований, посвящённых Фалаку, литературоведы, музыковеды, театроведы и фольклористы, среди которых учёные Раджаб Амонов, Шарифджон Хусейнзода, Файзулло Кароматов, Низам Нурджанов, Сохиб Табаров и др. в своих исследованиях иногда размышляли о музыке и её науке» [2; 6; 20; 34].

Среди музыковедов стран Востока, к проблеме жанра в макомате в наибольшей степени обращались музыковеды стран Советского Востока. «Для представленной диссертационной работы важно привлечение этих обращений, поскольку Фалак также относится к макомату и представляет маком таджикского кухистана» [4; 1].

Азербайджанский музыковед Н.Мамедов отмечает, что мугам свойственен не всем восточным культурам. А от музыки европейцев мугам, прежде всего, отличается своими жанровыми особенностями. Импровизация в мугаме является и формой изложения, и принципом формообразования. Основной интонационной задачей мугама является наиболее подробное толкование основ лада. Хотя мугам представлен как одночастными, так и циклическими формами, в нём всегда главенствует одна особенность – постепенное развитие ладовой мелодии. «Мугам как жанр отражает философию определенного мировосприятия» [50, с. 121-126]. Подобная характеристика мугама свидетельствует об устойчивости мугама как жанра с одной стороны, и наличия ясной конкретики особенностей мугама как жанра, с другой.

Армянский музыковед Лилит Ернджакян, говоря об одночастных инструментальных жанрах мугама, внимание направляет на наличие различий социально-культурного значения дастяха в Иране и мугама в Армении: «в Иране дастгах – высшее проявление профессионального музыкального мышления, в Армении мугам – один из составных элементов в общем комплексе

жанров и форм национального музыкального искусства» [46, с. 130]. Причину этого различия она связывает наличием религиозно-идеологического барьера, который и обусловил развитие в Армении мугама лишь как инструментального жанра [46, с. 132].

Узбекский музыковед Т. Гафурбеков отмечает: «с конца XV – начала XVI веков в Средней Азии существовало два вида создания музыкальных произведений: 1) *систематизированный* – сочинение по мелодическим, структурным, ладовым и метроритмическим данным; 2) *свободный* – без использования данностей, использованием особенностей двух и более жанров» [45, с. 103-104]. Далее, переходя в эпоху конца XIX – начала XX веков, на примере творчества Ходжи Абдулазиза Расулова (1852-1936), прослеживает четыре вида создания музыкального произведения: «1) *моноподическая разработка* («Ушшоқи Самарқанд»); 2) *переинтонирование* (на основе интонаций инструментальной пхесы «Эшвой» – создано вокальное «Гульузoram»); 3) *создание произведения* на основе нескольких песен и мелодий («Бозаргони» – на основе хорезмских песен и мелодий, «Бобочча» – песен и мелодий Ферганы); 4) *оригинальные сочинения* (песня «Боғи гулҳо»)» [45, с. 104]. Здесь музыковед констатирует о *создании новых жанров* бастакорами в условиях моноподической музыкальной культуры.

В Таджикистане, хотя и немало написано о Фалаке, но цели большинства авторов не связаны с темой представленной диссертации. «Тематика одних работ связана с биографическими сведениями устодов-фалакхонов, в которых рассуждения о самой музыке ограничены перечислением названий их сочинений» [35; 12; 11; 14; 10], в других наблюдается смешение слова «фалак» с сугубо музыкальным термином «фалак» [25; 60], «третьи представляют собой нотные сборники расшифровок Фалака» [7; 5; 64; 61]. «Наиболее близкими теме представленной диссертации оказываются труды фольклористов и филологов, в частности, Раджаба Амонова, Сохиба Табарова, Нисормамада Шакармамадова и др.» [2; 20; 9; 36].

Один из великих учёных-фольклористов академик Раджаб Амонов, рассуждая о Фалаке в Афганистане, затрагивает его конкретные жанры, а именно, наряду с «фалаки», также и

«курдаки», «гариби», «тудаи» [2]. В такой же мере о таджикском Фалаке приведены сведения учёными М.С. Андреевым [44], Ф. Кароматовым, Н. Нурджановым [6, с. 17-18], В. Охониёзовым [16, с.190-198] и др.

Разработки музыковеда Ф.А. Азизи направлены непосредственно на выявление жанров Фалака. На основе результатов собственных экспедиций исследователь разделяет три жанровые группы Фалака в Бадахшане:

- «обрядовый фалак (похоронный фалак);
- фалак – составная часть циклической формы;
- фалак – самостоятельное произведение» [4, с. 84].

Эта классификация Ф.А. Азизи сегодня устойчива в музыковедении.

В годы независимости Таджикистана исследование Фалака направлено в устойчивое научное русло. Практический учебник «Фалак» составителя Саъдулло Каримова (автора настоящей диссертационной работы), является единственной книгой, отражающей жанровые возможности Фалака [26-М]. В нём продемонстрировано богатое жанровое разнообразие явления Фалак.

Во втором параграфе первой главы «Предпосылки зарождения жанра в традиционной музыке» в традиционной музыке регионов Кулоба и Бадахшона, являющиеся территорией зарождения двух исконных традиций таджикского Фалака, – фалаки кулоби и фалаки помири, рассматривается жанровая основа.

Для анализа жанрового круга Фалака, необходимость рассмотрения значения места Фалака в традиционных культурах регионов Кулоба и Бадахшона (Памира), вполне правомерна. В этом ракурсе следует ответить на следующие вопросы: какое место занимает Фалак в музыкально-интонационном пространстве этих регионов? (1); Каково значение Фалака как основополагающего явления? (2); По своим критериям, особенностям Фалак породил какие виды взаимосвязей с другими музыкальными жанрами этих регионов? (3).

Музыковед Ф.А. Азизи отмечает, что «...эволюция Фалака, охватывая путь от фольклорного жанра до профессиональных,

высшими проявлениями которых в двух традициях являются Фалаки Роги и Фалак-Мадхия, сохраняет в себе сегодня обе жанровые разновидности» [4]. И путь совершенствования не был одиноким, а был сопряжён естественным образом, по крайней мере, с благодатной музыкально-интонационной основой, главенствующей в данных регионах. Следовательно, развитие Фалака стало возможным во многом, благодаря взаимосвязям с другими жанрами профессиональной и фольклорной музыки Кулоба и Бадахшона. До сих пор эта взаимосвязь не рассматривалась в музыковедении. И это делает ещё более актуальным рассмотрение вопроса в данном диссертационном исследовании.

Музыка регионов Кулоба и Памира представлена множеством вокальных и инструментальных жанров. Вне Фалака, кулобская и памирская музыка известны различными вокальными и инструментальными жанрами, такими как рубои, газал, байт, чорбайт, дубайти, даргилик, булбулик, дувдувак, наът, лалайик, кисса, касида и др.

Вокальный жанр *наът* присущ лишь таджикскому кухистану. Он присущ и Кулобу и Бадахшану (Памиру). Однако в этих регионах данный жанр бытует под разными названиями – «наът» в Кулобе, и «мадхия» в Бадахшоне (Памире). Соответственно, исполнителей именуют «наътхон» – в Кулобе, «маддо» ва «маддохон» – в Бадахшоне (Памире). Главная отличительная черта данного жанра связана с его религиозным содержанием. Фактически это ода пророку Мухаммаду (с.с.) и повествования о нём [67; 68; 66; 13; 26]. Музыкальному языку жанра наът присущ повествовательный характер. Но мелодическая линия настолько активна, что не позволяет отнести данный жанр к дастану. Его исполнение всегда сольно, в сольном сопровождении или в сопровождении камерного или концертного ансамбля. Наът/мадхия преимущественно исполняется мужчинами. В диссертации подробно анализируются все свойства наъта в Кулобе и мадхии в Бадахшоне (Памире).

Выводы рассматриваемого в диссертации ракурса являются следующими:

1. в XX веке данный жанр во многом был развит устодом Фалака Одина Хошимом;
2. наът/мадхия всегда использует усули Фалака: чорзарб/рафт, равона, шикаста, зарб (в Кулобе) и пастубаланд, хайдари, ситоиш (на Памире);
3. в Кулобе наът является самостоятельным жанром. Он бытует вне жанра Фалака. В Бадахшане (Памире) мадхия не бытует вне Фалака;
4. наът является всегда вокальным жанром. В музыкальной практике произведения в жанре наът/мадхия именуются по названию используемой в них газели;
5. содержание наъта всегда религиозное;
6. наът исполняется всегда сольно;
7. в композиционной структуре наът/мадхия придерживается традиционной формы. Её составные разделы *сархат – нимавадж – авдж – фаровард* проявляют в процессе произведения свои композиционно-драматургические функции;
8. в качестве поэтических текстов в наът/мадхия используются жанры касида, рубои, дубайти, газал, мухаммас, мусаллас, мусамман;
9. наът/мадхия всегда базируется на системе чормукома;
10. каждое произведение жанра наът/мадхия основано на одном мукоме;

Из данного анализа следуют выводы о том, что наът и Фалак имеют много общностей: они основываются на ладовой системе чормукома (1), в них наличествует одинаковый принцип формообразования (2), охвачены одни и те же поэтические жанры (3), используются одинаковые ритмоформулы (4).

Таким образом, в этом же ракурсе в диссертационной работе рассматриваются жанры газал, рубаи, дубайти, шохбайт, шахд, даргилик, бытующие в регионах Кулоба и Памира. В результате анализа обнаруживается много общностей этих жанров с Фалаком, среди которых основными являются то, что все эти жанры

1. основываются на ритмоформулах Фалака;
2. система чормуком ими избрана как ладовая основа.

Вторая глава – «Композиционные решения в жанрах Фалака» состоит из двух разделов, каждый из которых включает в себе по два параграфа.

Первый раздел этой главы, состоящий из двух параграфов называется **«Жанровый круг в традиции фалаки помири»**. Диссертант сразу вносит пояснение о том, что в традиции фалаки помири слово «фалак» понимается в двух – широком и конкретном значениях: в первом случае подразумевается любая свободная композиция внеметроритмической данности, импровизационного изложения, исполняемая вокально или инструментально в рамках Фалака; во втором – это конкретный вокальный или инструментальный жанр Фалака.

Жанры памирского Фалака известны в музыкальной практике под названиями Фалак, Бепарвофалак, Фалак-Муноджот, Фалак-Рапо, Фалак-Мадхия, Фалак-Хайдари, Фалак-Ситоиш, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря, фалаки мотами (похоронный фалак).

Первый параграф – **«Одночастные фалаки»** – посвящён анализу данного этого жанра в традиции фалаки помири. Он представлен здесь жанрами Фалак, Фалак-Муноджот, Фалак-Фарёд, Бепарвофалак, Фалак-Гиря, похоронным фалаком. Среди них Фалак, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря, похоронный фалак – являются фольклорными жанрами. Они всегда основываются на певческом стиле рубаихони.

В диссертационной работе в качестве примера жанра Фалак анализируется *«Дунё ба мисоли як руботи ду дар аст»* в исполнении устода Сохибы Давлатшоевой.

Фалак-Муноджот встречается в музыкальной практике и в стиле рубаихони, и газалхони. Мелодико-интонационная основа данного жанра отличается интонациями мольбы. Композиционно-драматургическая особенность жанра Фалак-Муноджот проявляется в равнозначном участии вокальных и инструментальных структурных единиц в процессе произведения. Они находятся в состоянии диалога. Композиционные структурные единицы чётко разделены регистрово – мелодическая линия всегда звучит в нижнем регистре, тогда как связующие их инструментальные ригурнели – в верхнем.

Жанры *Фалак-Фарёд* и *Фалак-Гиря* бытуют и как самостоятельные жанры, и в похоронном обряде. Объединительными факторами названных двух и похоронного фалака являются их принадлежность к типу свободного фалака, а также их содержание, всегда сводящееся к горечи судьбы.

Жанр *Бепарвофалак* бывает вокальным и инструментальным. Названия этого жанра («бепарвофалак» – с тадж. дословно – «безразличное к моей судьбе небо») очень ясно отражает его характер. Бепарвофалак исполняется в медленном темпе, отдельными фразами, перемежаясь долгими паузами, всегда в стиле рубаихони. В его инструментальном варианте предпочтение отдаётся памирскому рубабу или памирскому танбуру.

С точки зрения ладовой основы Фалак *«Дунё ба мисоли як руботи ду дар аст»* основывается на втором мукоме, Фалак-Муночот – на четвёртом, Бепарвофалак – также на четвёртом мукоме. Отметим, что в музыкальной практике Фалак-Муночот и Бепарвофалак всегда базируются на четвёртом мукоме, тогда как Фалак и его разновидности встречаются в первом, втором, третьем и четвёртом мукомах.

Второй параграф – «**Циклические фалаки**» имеет цель анализа циклических фалаков в традиции фалаки помири. Здесь цикл фалака представлен двухчастно и пятичастно. Эта группа представлена жанрами Фалак-Рапо, Фалак-Мадхия, Фалак-Хайдари и Фалак-Ситоиш. В связи с циклами, следует оговорить, что все составные части под названием «фалак» в них – относятся к типу свободного фалака.

Фалак-Рапо – двухчастный цикл. Бинарное наименование происходит от названий составных его частей. Название «рапо» – заимствовано от одноимённой ритмоформулы мужского танца. Фалак-Рапо бытует как в вокальном, так и в инструментальном видах. Инструментальный Фалак-Рапо обычно исполняется соло гиджаком или наем (фактически – тутаком). В диссертации анализируется Фалак-Рапо из репертуара устода Панджшанбе Джорубова. Фалак-Рапо всегда основывается на втором мукоме. Первая часть – Фалак базируется на рубаихони. Поэтому основу композиционного строения составляет форма рубаи. Вторая часть

цикла – Рапо в общем следует композиции поэтической газели. Однако с целью укрепления ладового начала, дополнена добавочной ритурнелью после каждой мелодической строки.

«Следующим циклическим жанром в традиции фалаки помири является *Фалак-Мадхия*. Этот жанр зародился вместе с внедрением газалхони в музыку этого региона» [4; 17; 23]. Бинарное название свидетельствует о его происхождении из двух жанров – фалак и мадхии. По музыкальному языку, средствам выражения, стилю, форме пения жанр основан на фалакхони, по содержанию посвящён прославлению Аллаха и пророка Мухаммада (с.с.) [4, 17; 23].

Фалак-Мадхия охватывает две основные формы традиционного пения – рубоихони и газалхони. Хотя в этом циклическом жанре используются различные поэтические формы персидско-таджикской классики, такие как мадхия и маснави, преобладающими в нём выступают газель и рубаи.

В зарождении и эволюции жанр Фалак-Мадхий следует двум музыкальным жанрам, известными в традиционной таджикской музыке как «наът» и «фалак». И как уже отмечалось, его содержание религиозное. Однако он не является жанром прикладного характера, используемый в каких либо религиозных обрядах. Прославление Аллаха и пророка Мухаммада (с.с.) в нём имеет значение прославления высшей духовности. «В этом смысле он является жанром светского происхождения, восхваляющий и культивирующий красоту, этику, великую философию жизни, высокую духовность в человеке» [4, с. 78-89; 17; 24]. Фалак-Мадхия – жанр светской профессиональной музыки и направлен на развитие духовности в человеке. Он призывает человека к высокой духовности.

Фалак-Мадхия считается сложным жанром в традиции фалаки помири. Он всегда остаётся вокальным циклом и состоит из пяти составных частей. В последовательности его частей чередуются два типа композиционной данности – свободной композиции (внеметрическая, импровизационная) и частей, основанных на ритмоформуле (так называемые «закрытые формы»).

Названия его составных частей – Зилобам (I ч.), Пастубаланд (II ч.), Хайдари (III ч.), Фалак (IV ч.) и Ситоиш (V ч.).

Зилобам, первая часть цикла Фалак-Мадхии – тип свободного фалака. В качестве поэтического жанра в ней используется газель. Зилобам анализируемого цикла в диссертации основан на газели Джалолиддини Балхи «*Бишинидаам, ки азми сафар мекунӣ, макун*».

Пастубаланд, вторая часть цикла Фалак-Мадхии, основана на одноимённой ритмоформуле – «пастубаланд». Поэтическим текстом Пастубаланд всегда является газель. В диссертации анализируется Пастубаланд на газель Джалолиддини Балхи «*Чи тадбир, эй муслумонон, ки ман худро намедонам*».

«В образцах традиционной музыки прослеживаются особенности взглядов и суждений местных жителей. В этом жанр Фалак-Мадхия не является исключением. Согласно им, третья часть цикла Фалак-Мадхии называется по одному из имён Хазрата Али – Хайдари. «Хайдари» также является названием усуля этой части. Поэтической формой Хайдари всегда является газель» [4]. В диссертации анализируется Хайдари на газель Джалолиддина Балхи «*Хоча, дарёб, ки ҷон дар тани инсон адаб аст*».

Четвёртая часть представляет *Фалак* свободной формы. В нём используется рубаи Абусаида Абулхайра «*Исёни халоик арчи сахрост, сахрост*». Фалак основан на втором мукоме.

Пятая, заключительная часть цикла – *Ситоиш* – всегда основана на газеле. Ситоиш Фалак-Мадхии основан в данном цикле на газели Джалолиддина Балхи «*Дил ба ин дунё мабанд, дунёи фони бигзард*».

В пяти частях цикла Фалака-Мадхии предложены и представлены различные звукоряды. Все части основаны на различных мукомах системы чормукома: «Зилобам на четвёртом мукоме, Пастубаланд – на первом (с проглядыванием в кульминации четвёртого), Хайдари – на первом мукоме (с проглядыванием в кульминации четвёртого), Фалак – на втором мукоме и Ситоиш – на четвёртом (с проглядыванием в кульминации и заключительной части 1 и 2 мукомов). С точки зрения композиционного решения в двух частях цикла использованы так называемые открытые композиции, в трёх –

«закрытые». Подобное расположение частей осуществлено на благо композиционной стройности. Все части наделены конкретной композиционно-драматургической функцией. Из двух свободных форм цикла одна (Зилобам) начинает цикл, следовательно ей вменяется в обязанность первое экспонирование ладовых мелодий. Возможно, поэтому в ней используется форма свободного фалака. Вторая (Фалак) – расположена в точке золотого сечения цикла и выполняет функцию его кульминации» [42; 43]. Метроритмически оформленными («закрытыми») составными частями цикла являются Пастубаланд (вторая часть), Хайдари (третья) и Ситоиш (пятая) – каждая из которых основана на одноимённой ритмоформуле и представлена различными метрическими данными: «Пастубаланд – в семидольном метре, Хайдари – в шестидольном и Ситоиш – в восьмидольном. Подобными средствами в цикле Фалак-Мадхии достигается и реализуется логика циклической композиции» [42; 43].

Фалак-Мадхия – самый сложный жанр явления Фалака в традиции фалаки помири. В нём реализуется высшая форма стиля газалхони в памирской музыке. Вместе с тем, цикл вбирает в себя оба основных стиля традиционного певческого искусства таджиков: «рубаихони и газалхони, его части представляют и фольклорный жанр фалака (IV ч.) и профессиональный фалак (I, II III и V части). Подобными композиционными решениями цикл Фалак-Мадхия представляет высшую логику циклического жанра Фалак, отражая в себе высокий профессионализм, стройную совместимость классических рубаият и газалият в глубоко философском содержании. Вкупе циклическая композиция демонстрирует реализацию высшей логики единой драматургии простыми средствами музыкальной выразительности, продуманным композиционным решением» [42]. Жанр Фалак-Мадхия олицетворяет единство музыкально-поэтического мышления в лоне музыки региона Бадахшана (Памира).

И, наконец, следует добавить, что двухчастные циклы Фалак-Хайдари и Фалак-Ситоиш являются производными от совершенного цикла Фалак-Мадхии.

Второй раздел второй главы, состоящий также из двух параграфов называется **«Жанровый охват в традиции фалаки**

кулоби». **Первый параграф** этого раздела под названием «**Одночастные фалаки**» начинается с упоминания о том, что в традиции фалаки кулоби бытует два вида одночастного фалака: свободного фалака и так называемого ритмического фалака, известных в двух композиционных проявлениях – «открытая форма» и «закрытая форма».

Жанр *Фалаки Дашти* – это жанр свободного фалака открытой формы. Исследователь Ф.А. Азизи выделяет следующие особенности этого жанра: «одночастность; сольное, без инструментального сопровождения исполнение, с поэтическим текстом рубаи» [4]. В инструментальном варианте жанра предпочтение отдаётся думбре, гиджаку и тутаку.

В диссертации в качестве анализируемых образцов избраны два – вокальный Фалаки Дашти на народный рубаи «*Ё Раб, ту маро забони гӯё додай*» из репертуара Устода Гулчехры Содиковой и инструментальный вариант *Фалаки Дашти* (тутак) в исполнении Устода Мухаммадсафара Муродова.

Фалаки Дашти «*Ё Раб ту маро забони гӯё додӣ*» основан на втором мукоме, инструментальный Фалаки Дашти – на третьем мукоме.

Фалаки Гариби заимствовал своё название от одноимённой мелодической данности. Фалаки Гариби бывает одночастным и циклическим. Он всегда основывается на третьем мукоме.

Одночастный Фалаки Гариби исполняется на усуле равона. Этот жанр называют *асли Фалаки Гариби*. Он бытует под названием одночастный Фалаки Гариби как самостоятельное музыкальное произведение или под названием Равонаи Гариби в качестве составной части одноимённого цикла. Его поэтическим текстом всегда выступает рубаи. Однако, несмотря на это, его композиционная форма не всегда представляется формой рубаи.

Фалаки Паррон берёт своё название от мелодической данности, именуемой также «паррон». В одночастной форме всегда базируется на ритмоформуле равона и четвёртом мукоме. В качестве анализируемого примера в диссертации избран Фалаки Паррон «*Дар куи вафо агар шави хор, эй дил*» на рубаи Лахути.

Одночастный *Фалаки Каландари* своё название заимствует также из одноимённой мелодической данности. Этот жанр

исполняется в стиле газалхони. Он также исполняется на усуре равона. В качестве анализа в диссертации избран Фалаки Каландари на газель Хафиза «*Ин чи шӯрест...*».

Фалаки Сафари – одночастный вокальный жанр в традиции фалаки кулоби. В музыкальной практике Фалаки Сафари имеет место только в этой форме. Этот фалак берёт своё название и от одноимённой ритмоформулы, и от одноимённой мелодической данности. Фалаки Сафари отличается своей композиционной полнотой. Этот жанр представлен четырьмя мукомами системы чормукома. Всегда исполняется в стиле рубаихони. Особенностью Фалаки Сафари является и то, что каждый составной раздел его фомоструктуры представлен формой музыкального рубаи. Ещё одной особенностью Фалаки Сафари является то, что представляет жанр музыкального рубаи пятистрочием. Таким образом, жанр одночастного фалака в традиции фалаки кулоби представлен жанрами Фалаки Дашти (свободный фалак) и так называемыми ритмическими фалаками – Фалаки Гариби, Фалаки Паррон, Фалаки Каландари и Фалаки Сафари.

Второй параграф второго раздела второй главы имеет название «**Циклические фалаки**». Жанр циклического фалака в традиции фалаки кулоби отличается многокрасочностью. В музыкальной практике к нему относятся четырёхчастный цикл Фалаки Роги, трёхчастный цикл Фалаки Дари, двухчастный цикл Фалаки Каландари, четырёхчастный цикл Фалаки Каландари и четырёхчастный цикл Фалаки Паррон.

Цикл *Фалаки Роги* занимает особое место в традиции фалаки кулоби из-за того, что третья его составная часть – Равонаи Роги представляет асл системы чормукома. Структурно цикл Фалаки Роги состоит из четырёх частей – *Шаҳди Роги*, *Даромади Равонаи Роги*, *Равонаи Роги* и *Уфари Роги*. В диссертации анализируется цикл Фалаки Роги из репертуара устода Одины Хошима.

Устод Одина Хошим, известный как знаток классической персидско-таджикской и современной поэзии исполняет первую часть цикла (Шахди Роги) на рубаи Карима Девоны, вторую часть – Даромади Равонаи Роги на газель Пайрава Сулаймони, третью часть – Равонаи Роги на рубаи Хайяма и четвёртую, заключительную часть цикла – Уфари Роги на рубаи Лоика. Из

этих составных частей Шахди Роги и Даромади Равонаи Роги основываются на втором мукуме, четвёртая часть – Уфари Роги – на первом мукуме. Третья часть Равонаи Роги свои четыре композиционные подразделы представляет системой чормукома, где каждый подраздел соответствует одному мукуму. В использовании мукумов соблюдается строгая последовательность. В музыкальной практике Равонаи Роги бытует в трёх структурных формах:

- а) в четырёх подразделах с охватом системы чормукома;
- б) в пяти подразделах с использованием чормукома и Авджи якуми Роги;
- в) в пяти подразделах с использованием чормукома и Авджи дуями Роги.

В случае второй формы (б) подраздел Авджи якуми Роги также поётся на рубайи. Звукоряд Авджи якуми Роги семиступенный. Третья форма (в) фалака Равонаи Роги с подразделом Авджи дуями Роги также исполняется на рубайи. И звукоряд его становится девятиступенным.

В музыкальной практике Фалака эти два известных ауджа – Авджи якуми Роги и Авджи дуями Роги – никогда не используются в одном музыкальном произведении. Они всегда бытуют отдельно. Применение этих ауджей по плечу лишь высоко профессиональным опытным Устодам-фалакхонам. Они по желанию выбирают один из них для исполнения. Предпочтение, зависящее всегда от особенности голоса, характерно не только отдельным мастерам Фалака, но и школам. Например, Устод Одина Хошим и его последователи всегда используют Авджи якуми Роги. Представители же школы Холовых и Орзуевых отдают предпочтение Авджи дуями Роги.

Четвёртая часть цикла Фалаки Роги – Уфари Роги – выдержана в жанре уфари суэст.

«Фалаки Дари» имеет интересную историю своего проявления. Первым и до сих пор единственным проявлением Фалаки Дари явилось его исполнение известным фалакхоном устом Мухаммадсафар Муродовым (1958-2024) в 2017 году. Ему этот жанр Фалака стал известен от отца, устода-фалакхона Исмата Гиёева (1887-1991). Своё название данный жанр заимствует от

мелодической данности. Этимологическое значение слова «дара – узкая долина, расположенная между двумя горами» [68, с. 408]. Фалаки Дари бытует только в данной циклической трёхчастной форме:

- Чапзарби Дари;
- Равонаи Дари;
- Уфари Дари.

Все его части исполняются в стиле рубаихони. Мелодия Дари – очень красивая мелодия. И ещё, все три части цикла Фалаки Дари основываются на гексахордовом звукоряде. И это звукоряд четвёртого мукома. Из этого следует, что цикл Фалаки Дари всецело основан на четвёртом мукоме.

Двухчастный цикл *Фалаки Каландари* основан на рубаихони. Он состоит из составных частей Шахди Каландари и Равонаи Каландари. Этот цикл анализируется в диссертационном исследовании в исполнении фалакхона Саъдулло Каримзода, автора настоящей работы. Он исполняет его на рубаи Мир Саида Алии Хамадани.

В музыкальной практике бытует и четырёхчастный цикл *Фалаки Каландари*. Он содержит следующие составные части:

- Шахди Каландари;
- Равонаи Каландари;
- Рафти Каландари;
- Уфари Каландари.

Первая часть цикла – Шахди Каландари исполнена на рубаи Хайяма, вторая часть – Равонаи Каландари и третья часть – Рафти Каландари на газели Хафиза и четвёртая часть – Уфари Каландари – на газель Абдурахмона Джамии. Уфари Каландари относится к жанру уфари тез.

Цикл *Фалаки Паррон* в стиле газалхони состоит из четырёх частей:

- Шахди Паррон (газель Сайидо);
- Равонаи Паррон (газель Лоика);
- Рафти Паррон (газель Ахмади Джамии);
- Уфари Паррон (газель Хилоли).

Особенности цикла Фалаки Паррон можно заметить следующими пунктами:

1. базируется на газалхони;
2. имеет активные связующие интерлюдии;
3. имеет широкий девятиступенный звукоряд. Он охватывается постепенно на протяжении всего цикла:
 - шахд – $a^1 - h^1 - c^2 - d^2 - e^2 - f^2$
 - равона – $a^1 - h^1 - c^2 - d^2 - e^2 - f^2 - fis^2 - g^2$
 - рафт – $gis^1 - a^1 - h^1 - c^2 - d^2 - e^2 - f^2 - fis^2 - g^2$
 - уфар – $gis^1 - a^1 - h^1 - c^2 - d^2 - e^2 - f^2 - fis^2 - g^2$
4. в нём проявляются второй, третий и четвёртый мукомы.

Таким образом, анализ жанров в двух традициях позволяет выявить их общие и отличительные особенности: в обеих традициях имеются одночастные и циклические формы фалака. Однако каждая традиция отличается своим жанровым кругом.

Итак, одночастный жанр в традиции фалаки помири имеет пять разновидностей:

- вокальный и инструментальный жанр свободного фалака (Фалак, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря);
- вокальный жанр свободного фалака с внеметрическим инструментальным аккомпанементом (Фалак-Муноджот, Зилобам, Фалак в цикле);
- вокальный ритмический жанр фалак с инструментальным аккомпанементом (Пастубаланд, Хайдари, Ситоиш, Бепарвофалак, Рапо);
- свободный фалак и ритмический фалак в рубаихони (Фалак-Муноджот, Фалак, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря, Бепарвофалак);
- свободный фалак и ритмический фалак в газалхони (Зилобам, Пастубаланд, Хайдари, Ситоиш, Рапо, Фалак-Муноджот).

Одночастный фалак в традиции фалаки кулоби имеет шесть разновидностей:

- инструментальный и вокальный жанр свободного фалака (Фалаки Дашти, Шахд, Шохбайт);
- вокальный жанр свободного фалака с инструментальным аккомпанементом в рубаихони (Шахд);
- свободный вокальный фалак с инструментальным аккомпанементом в газалхони (Шахд, Шохбайт);

- вокальный и инструментальный ритмический фалак (Роги, Паррон, Гариби, Каландари, Сафари, Дари);
- вокальный ритмический фалак в рубаихони (Роги, Паррон, Гариби, Каландари, Сафари, Дари);
- вокальный ритмический фалак в газалхони (Роги, Паррон, Гариби, Каландари).

Жанр циклического фалака в Бадахшоне (Памире) проявлен двухчастными и пятичастными циклами. Жанр циклического фалака в традиции фалаки помири происходит всегда в результате объединения двух жанров. И как правило, эти два жанра выносятся в название цикла. Жанр циклического фалака в традиции фалаки помири базируется и на рубаихони, и на газалхони.

Циклический фалак в традиции фалаки кулоби в музыкальной практике представлен от двухчастного до тринадцатичастного цикла. Здесь цикл образуется принципом исполнения одной ладомелодической данности в различных ритмоформулах. Циклический фалак в традиции фалаки кулоби также основывается как на рубаихони, так и на газалхони.

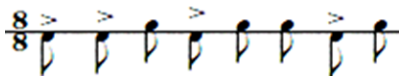
Третья глава – «Претворение положений теории жанра в современной практике Фалака» состоит из трёх параграфов.

Первый параграф этой главы называется **«Ключевое значение Фалаки Равона в традиции фалаки кулоби»**. Как было отмечено, Фалаки Равона заимствует своё название от одноимённой ритмоформулы. Эта ритмоформула состоит из пяти равномерных восьмых. Как замечает музыковед Ф.А. Азизи: «Равномерностью долей ритмического рисунка выражаются в Фалаке *исконные (асли) формы*. В традициях Фалака лишь две ритмоформулы имеют подобный статус: *равона* в фалаки кулоби и *ситоиш* в фалаки помири» [43; 1. II]:

равона:



ситоиш:



По мнению этого исследователя «...подобное понимание и значение ритмоформулы в теории и практике макома зародилось в разработках представителя Бухарской художественной школы, известной в музыке как Классическая школа макомов, выдающегося таджикского музыковеда Мавлоно Наджмиддини Кавкаби» [43; 1. II].

«Выводы профессора Ф.А. Азизи сводятся к тому, что на основе ритмоформул асли, зарождаются жанры фалаки асли» [43; 1. II].

Исследователь, эстетически характеризуя Фалаки Ситоиш в традиции фалаки помири, беря во внимание его идейно-содержательное назначение, определяет Фалак Ситоиш как кульминационное в цикле Фалак-Мадхия [43; 1. II].

«Место Фалаки Равона в традиции фалаки кулоби этим музыковедом определено как основополагающее, и, опираясь на позицию Мавлоно Кавкаби, исследователь определяет Фалаки Равона как куллият системы чормукома» [43; 1. II]. И это приводит к выводу о том, что «Отсюда почти все жанровые разновидности одночастного Фалака выдержаны в жанре Фалаки Равона» [43; 1. II]. В толковании Равонаи Роги все мукомы системы чормукома базируются на своих пардахои асли:

первый муком в полутоновом тетраорде:



второй муком в пентахордном звукоряде:



третий муком в тетраорде:



и четвёртый муком в гексахордовом звукоряде:

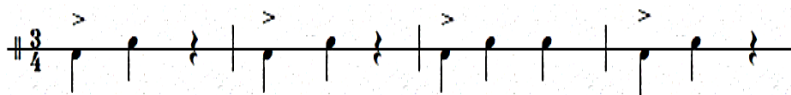


Подобный вывод в музыковедении впервые сделан Ф.А. Азизи.

В музыкальной практике, наряду с Равонаи Роги, бытуют жанры Равонаи Гариби, Равонаи Паррон, Равонаи Каландари и Равонаи Дари. И все они в одночастных жанрах презентуют свою основную мелодическую данность. Поэтому, хотя изучение Фалака начинается именно с жанра Равона, выдающиеся мастера Фалака считают для себя обязательным сочинение всё новых и новых произведений в этом жанре. «Основная цель в данном творческом процессе является охрана истинности (асли) ритма равона, истинности (асли) системы чормуком и в результате охрана природы самого Фалака» [43; 1. II].

Второй параграф третьей главы под названием «**Основные жанровые критерии Фалака**» излагает основную сущность данного диссертационного исследования. Прежде всего следует заметить, что основные жанровые критерии Фалака не отличаются от основных жанровых критериев восточного макамата. В качестве жанровых критериев и здесь выступают и ритмоформула, и основная мелодическая данность. В музыкальной практике Фалака они бытуют самостоятельно. Это ещё одно доказательство в пользу Фалака как одной из форм таджикского макама. В диссертационном исследовании уделено особое внимание анализу роли ритмоформулы и основной мелодической данности.

Ритмоформула *бепарвофалак* в традициях фалаки помири способствовала появлению одноимённого жанра. Данный усуль представлен трёхдолным метром в двенадцатидольной ритмической формуле с акцентными первой, четвёртой, седьмой и десятой долями:



Три составные её фразы отделены друг от друга паузами. Содержание жанра и тип усуля требуют своего выражения в медленном темпе.

Рапо – берёт своё название от памирского мужского танца в умеренном темпе. Рапо обусловил появление самостоятельного жанра Фалак. Обнаруживается, что рапо – это одна из производных форм усуля уфар:



1) рапо



2) уфар

Усуль *пастубаланд* одновременно является и мелодической данностью. Ритмоформула представлена в семидольном метре уфари сусть с акцентными первой и четвёртой долями:



Как было отмечено, в регионе Кулоб данный усуль известен под названием «зарб».

Усуль *хайдари* способствовал появлению одноимённого жанра. В традиции фалаки помири Фалаки Хайдари известен как третья составная часть циклического Фалак-Мадхия и как двухчастный цикл. Эта ритмоформула основана на производной форме усуля уфар и отличается от рапо своим медленным темпом.

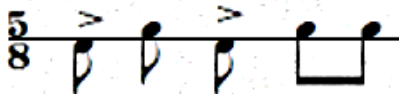
Под названием *сафари* в традиции фалаки кулоби известны и усуль, и мелодическая данность. Это обусловило появление одноимённого жанра – Фалаки Сафари. Ритмоформула представлено восьмидольным метром с акцентными нечётными долями:



По мнению музыковеда Ф.А. Азизи ритмоформула сафари является производной от совершенной ритмоформулы ситоиш [43; 1. II].

Равона – это самая популярная ритмоформула в традиции фалаки кулоби. Она представлена пятидольным метром в

равномерном ритмическом рисунке с акцентными первой и третьей:



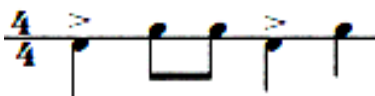
От него берёт своё название жанр Фалаки Равона. Согласно музыковеду Ф.А. Азизи равона для традиции фалаки кулоби имеет основополагающее значение и является в этом контексте куллиятом системы чормуком (об этом см. первый параграф данной этой главы).

Шикаста – представляет собой ритмическую формулу в семидольном метре с акцентными третьей и шестой долями:



Усуль шикаста в традиции фалаки кулоби зародил одноимённый жанр. Вне Фалака данная ритмоформула бытует в жанрах наът и кисса.

Усуль *рафт* в традиции фалаки кулоби известен также и под названием *чорзарб*. Это ритмоформула представлена в четырёхдольном метре с первой и третьей акцентными долями:



Основная форма (асли) данной ритмоформулы встречается в одночастных и циклических жанрах Фалака. Её производные формы применяются вне Фалака. В музыке региона Каратегина и Дарваза она известна под названием *хумби*:

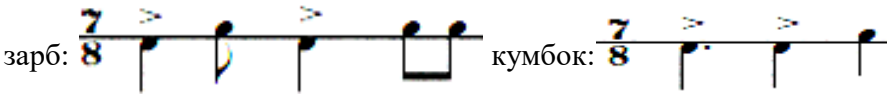


Другая её производная форма широко используется в инструментальной музыке региона Кулоб под названием *рафти тез*:



Термин «рафт» происходит от названия древнего мужского танца региона Кулоб – «*Рафти Боҷахона*».

В музыкальной практике под названием «зарб» существует конкретная ритмоформула. Она бытует в основной (асли) и производной (фаръи) формах. Это ритмоформула семидольна с акцентными первой и четвёртой долями. В музыке Кулоба основную форму (асли) называют «зарб», а производную (фаръи) – «кумбок»:



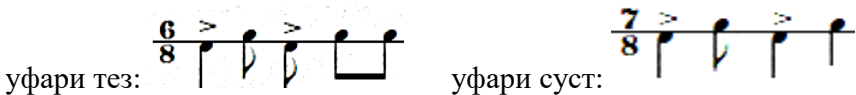
Основная форма зарб широко популярна в регионе Кулоб в стилях рубаихони и газалхони и вне Фалака. Как было отмечено, в Бадахшане (Памире) основная форма «зарб»-а именуется «пастубаланд».

Усуль *чапзарб* бытует в стиле рубаихони. Он относится к традиции фалаки кулоби, где имеет место в одночастных и циклических фалаках в шестидольном метре с акцентом на первую долю:



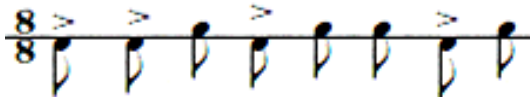
Чапзарб особенно характерен творчеству великого фалакхона Устода Мухаммадсафара Муродова.

Уфар, один из известнейших усулей таджикской музыки, в Фалаке встречается в шестидольном и семидольном метрах с акцентными первой и четвёртой долями под названиями «уфари суст» и «уфари тез»:



В традициях Фалака уфари суст встречается и под названием «уфарзарб». На уфаре базируется в циклических фалаках всегда последняя часть. Уфар имеет место и рубаихони, и в газалхони.

Усуль *ситоиш* свойственен традиции фалаки помири. Он представляет собой восьмидольный равномерный ритмический рисунок в восьмидольном метре с акцентами на первую, вторую, четвёртую и седьмую доли:



«Музыковед Ф.А. Азизи определила данный усуль как основополагающий в традиции фалаки помири. От усуля ситоиш произошли одночастный одноимённый жанр (пятая часть цикла Фалак-Мадхия) и двучастный циклический жанр Фалак-Ситоиш» [43; 1. II].

Как было отмечено выше, другим жанровым критерием в Фалаке выступает ладомелодическая данность.

Мелодическая данность *дашти* породила жанр свободного фалака под названием Фалаки Дашти. Общее направление в нём всегда нисходящее. (см. примеры № 100, 131, 207, 209 диссертации).

Мелодия *гариби* способствовала зарождению жанра Фалаки Гариби. Она представлена в следующем виде:



Данная мелодия является основной для одночастных и циклических фалаков жанра Фалаки Гариби.

Мелодия *паррон* породила одноимённые одночастный и циклический жанры Фалака:

1.
Э, дар кӯ - и ва - фо а - гар - ша - вӣ хор эй, - дил, - -

2.
Э, в-аз ёр - ка - шид ча - фо - и бис - ёр эй, - дил. - -

3.
Э, хар - гиз на - ку - нӣ - ши - ко - ят из - хор эй, дил. -

4.
Э, зин - хор эй, - дил ха - зор, эй, зин - хор эй, - дил. хай - й

Таким образом, мелодия роги породила Фалаки Роги, мелодия каландари – Фалаки Каландари и мелодия дари – Фалаки Дари (об этом см. II.2.2).

В традициях фалакхони есть два случая, когда в качестве основных жанровых критериев выступает и ритмоформула, и мелодическая данность. И это – Фалаки Ситоиш и Фалаки Сафари (см.: II.1.2 и II.2.1).

Третий параграф третьей главы под названием «Опыты бастакоров в контексте фалакхони» рассматривает особенности процесса сочинительской деятельности на современном этапе на примере трёх произведений, принадлежащих к разным школам фалакхони. Авторами

избранных произведений являются выдающиеся мастера Фалака, Устоды Одина Хошим, Давлатманд Хол и Файзали Хасан.

Равона «*Боди Наврузи*» на газель Хафиза, музыка Устода Одины Хошима основана на третьем мукоме. Равона «Боди Наврузи» состоит из четырёх композиционных разделов (банд). В драматургическом процессе формы заметна и роль инструментальных ритурунелей, выполняющих функции и вступления, и промежуточных связок. Это во многом обогащает форму-процесс. В данном произведении Устод Одина Хошим, являющийся знатоком классической и современной таджикской поэзии, подражает формоструктуре газели и создаёт своё произведение в музыкальном жанре газель. Его мастерство создателя мелодий изначально проявляется в умении совмещения мелодических фраз, фразировке и др. В диссертации приводится подробный анализ данного произведения. Жанр произведения определяет основная ритмоформула равона. Отсюда и название произведения – Равонаи «Боди Наврузи».

Равона «*Ситораи хафтдодарон*» на рубаи Сафара Аюбзода сочинил Устод Давлатманд Хол. Композиционную форму произведения определил жанр его поэтической формы рубаи. Здесь также активно инструментальное начало, на которое возложены определённые композиционно-драматургические функции в форме. Анализируемый Фалаки Равона выдержан в ладовой основе второго мукома. Устод Давлатманд Хол, отличающийся высоким мужским голосом, в качестве своего аслпарда избирает ноту «d²». И этим обусловлен высокий регистр (вторая октава) всего произведения.

Равона «*Фалаки Шод*» на рубаийят Ниҳони и Усмона Сабза сочинено Устодом Файзали Хасаном. Произведение выдержано в рубаихони. Устод Файзали Хасан создаёт «Фалаки Шод» на основе мелодии каландари. Название «Фалаки Шод» связано с содержанием произведения – прославлением Таджикистана. Структурой рубаи определено строение музыкального произведения. Однако Устод трактует

музыкальный жанр рубайи пятистрочием, добавив пятую строчку к классической структуре. В неё он вводит распевание аслпарда. Кроме того, бастакор начинает каждое музыкальное предложение, соответствующее строке поэтического текста, с *иборанидо* и завершает каждую мелодическую строку произведения небольшим инструментальным мотивом. И этими двумя способами расширяет мелодическую строку.

Сопоставление трёх произведений авторов, относящихся к школам известных мастеров Фалака Устодов Одины Хошима, Давлатманда Хола и Файзали Хасана, в едином жанре Фалаки Равона позволяет выявить различный подход к трактовке этого жанра. Различие касается следующих моментов:

- использовании разных мукомов – третьего мукома, второго мукома и четвёртого мукома;
- поэтических текстов – газель и рубайи;
- композиционного строения – музыкальный газель и музыкальный рубайи в двух различных трактовках;
- звукорядов – гексахордовый, пентахордовый и десятиступенный;
- конкретные названия Фалаки Равона – «Боди Наврузи», «Ситораи хафтдодарон» и «Фалаки шод» определены содержанием поэтического текста.

Следовательно, теоретические положения и их практическое внедрение в обеих традициях – фалаки кулоби и фалаки помири на сегодняшний день отличаются устойчивостью, направленной в современных произведениях на охрану природы Фалака. На современном этапе в творчестве бастакоров появляются всё большее количество новых произведений. Во всех этих произведениях выдержаны рамки системы чормукома (1), в них прослеживается тенденция обогащения жанровых форм, их совершенствования путём новых толкований (2), новыми композиционными решениями обогащение двух основных певческих форм – рубайихони и газалхони, которые нынче охватили и инструментальные жанры Фалака (3), упрочение ключевой позиции жанра Фалаки Равона в создаваемых произведениях (4).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование проблемы жанра в Фалаке открывает широкие возможности охраны исконных традиций этого явления. Его результаты будут иметь непосредственное влияние на певческие, инструментально-исполнительские и сочинительские традиции Фалака. Исследовательская работа в рамках представленной диссертации приводит к следующим выводам:

1. Основными жанровыми критериями в Фалаке являются те же, которые имеются в Шашмакоме. И их два: ритмическая данность (ритмоформула) и мелодическая данность (мелодическая формула). Соблюдения этих двух основных критериев реализуется в контексте установленных творческих действий мукомбанди, формообразования в рамках традиционных композиционно-драматургических структур, привлечения высокой поэзии, использования функций системно-базовых музыкальных инструментов и др. [16-М; 26-М; 4-М; 5-М; 22-М].

2. Музыка регионов Кулоба и Бадахшона (Памира) вбирает и вокальные, и инструментальные жанры. Вокальная музыка базируется на двух основных формах пения – рубоихони и газалхони. За пределами явления Фалак кулобская и памирская музыка представлены различными вокальными и инструментальными жанрами, в частности, рубои, газалом, байтом, чорбайтом, дубайти, даргиликом, булбуликом, дувдуваком, наът, лалайиком, кисса, касидой и др. Среди них рубои, наът, газал, шохбайт, шахд, дубайти и даргилик определены диссертантом как родственные жанры Фалака [7-М; 3-М].

3. В обеих традициях Фалака имеют место его одночастные и циклические, вокальные и инструментальные, свободные и ритмические жанры. Одночастные жанры памирского фалака представлены жанрами Фалак, Бепарвофалак, Фалак-Муноджот, Фалак-Фарёд, Фалак-Гиря, похоронный фалак, циклические – Фалак-Рапо, Фалак-Мадхия, Фалак-Хайдари, Фалак-Ситоиш. Одночастными жанрами

кулябского фалака являются Фалаки Дашти, Фалаки Роги, Фалаки Гариби, Фалаки Паррон, Фалаки Каландари, Фалаки Сафари, Фалаки Равона, циклическими – Фалаки Дари, Фалаки Роги, Фалаки Гариби, Фалаки Паррон и Фалаки Каландари [16-М; 26-М; 22-М].

Следует отметить, что название «фалак» применяется в традиции фалаки помири всегда в отношении жанра свободного фалака, в качестве самостоятельного жанра – без инструментального сопровождения, как составная часть цикла – с инструментальным сопровождением.

4. Ритмическая основа в традициях Фалака организуется по тем же принципам, что и Шашмаком, т.е. она всегда двухлинейна – постоянно звучащая ритмоформула (в Шашмакоме – усуль, в Фалаке – зарб) и ритмическая линия самой мелодии. И эти две ритмические линии находятся друг с другом в конкретном соотношении [12-М; 13-М; 17-М; 20-М].

В музыкальной практике Фалака известны ритмоформулы с конкретными названиями равона, шикаста, чапзарб, чорзарб/рафт, зарб, сафари, уфар, ситоиш, бепарвофалак, рапо, хайдари [24-М; 25-М; 26-М].

5. Ритмоформулы Фалака бытуют и вне этого явления, в таких жанрах как наът, газал, рубои, даргилик [7-М; 3-М].

6. Чормуком как ладовая основа также имеет место и вне явления Фалак, в частности, в жанрах наът, газал, рубои, дубайти, шохбайт, даргилик [7-М; 3-М].

7. Принцип циклического образования в двух традициях Фалака различный. В традиции фалаки помири цикл всегда возникает в результате объединения двух жанровых разновидностей Фалака, что выражается затем в названии цикла, например, Фалак-Рапо, Фалак-Хайдари, Фалак-Ситоиш и др.

В традиции фалаки кулоби, подобно закономерностям Шашмакома, цикл объединён одной главной ладомелодической данностью. Составные части появляются исполнением этой данности в различных ритмоформулах (қолабзарб). В названиях составных частей отражается данный процесс, например, в цикл Фалаки Каландари входят составные части – Шахди

Каландари, Равонаи Каландари, Рафти Каландари, Уфари Каландари и т.д. [15-М; 1-М; 3-М;].

Более того, принцип цикличности в двух традициях Фалака используется по-разному.

Если в традиции фалаки помири совершенным образцом циклического образования считается Фалак-Мадхия, то определение его аналога в традиции фалаки кулоби затруднительно, поскольку здесь циклообразования – это безграничный процесс. Это допускает мобильность количества составных частей. Именно эта особенность способствовала появлению многочастных циклов в период Независимости Таджикистана. Например, цикл Фалаки Роги в 13-ти частях С. Каримзода, автора данной диссертации.

8. Ритмоформула равона в традиции фалаки кулоби имеет ключевое значение [7-М; 1-М; 16-М].

9. Ладовая система чормуком/чормодарон/чорпарда, зародившаяся в древности, поныне охватывает все жанры Фалака. В музыкальной композиции основной ладозвукоряд четырёх мукомов охраняется, главным образом, подразделами сархат и фаровард, тогда как в двух других – нимавдж и авдж, – имеет место тенденция к расширению диапазона звукоряда. Именно в результате подобных тенденций на определённой стадии развития появились два ауджа – Авджи якуми Роги и Авджи дуями Роги [7-М; 11-М; 16-М; 27-М].

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

Результаты данного исследования могут быть применены в сфере музыковедения, музыкального образования, сочинительского творчества (бастакорства), профессионального певческого и инструментального исполнительства.

Конкретика жанровой основы Фалака приведёт к прозрачности термина и феномена «фалак», к адекватному пониманию профессионализма музыкального творчества и высокого уровня музыкального мышления горных таджиков (1), отстранит существующие заблуждения ошибочного идентифицирования слова «фалак» и сугубо музыкального термина «фалак» в понимании, изучении и исследовании Фалака как объекта художественного творчества и науки музыки (2), упрочит место Фалака как вида таджикского макомата (3), обеспечит правильное и системное изучение таджикской традиционной музыки в сфере образования и науки (4), упрочит место и значение Фалака в музыковедении и профессиональном традиционном музыкальном искусстве (5), основные методы диссертационной работы используются в составлении учебных программ, проведении лекционных курсов и практических занятий по традиционной музыке (6), результаты исследования способствуют правильному пониманию сущности Фалака зарубежными специалистами (7).

РҶӢХАТИ АДАБИЁТ

I. Сарчашмаҳо:

а) ба забони тоҷикӣ

1. Азизӣ, Ф.А. Асосҳои мусиқии классикии тоҷик [Матн]. Дар ду қисм. – Қисми I. Таърих / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: «Эр-граф», 2021. – 400 с.; Қисми II. Назария. [Дастхат].
2. Амонов, Р. Лирикаи халқии тоҷик [Матн] / Р. Амонов. – Душанбе: «Дониш», 1968. – 410 с.

3. Фолклори Кӯлоб [Матн]: Эҳдо ба чашни 2700-солагии шаҳри бостонии Кӯлоб. Мураттибон: Салоҳиддин Фатхуллоев, Файзали Муродов. – Душанбе. «Деваштиҷ», 2007. – 540 с.

б) ба забони русӣ

4. Азизи, Ф.А. Маком и Фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков [Текст] / Ф.А. Азизи. – Душанбе: «Адиб», 2009. – 398 с.

в) нотавӣ

5. Гулчине аз гулзори Фалак. Мунтахаби сабти адвори таронаҳои Фалак. Мураттиб: Фаттоҳ Одина. – Душанбе, 2004. – 96 с.
6. Кароматов, Ф. Музыкальное искусство Памира. / Ф. Кароматов, Н. Нурджанов: – Москва: «Советский композитор», 1978. – Кн. 1. – 180 с.; 1986. – Кн. 2. – 292 с.
7. Навои шодиву ғам. Сурудҳо аз эҷодиёти устод Одина Ҳошим. Мураттиб ва сабти нотавии Талаб Сатторов. – Душанбе, 1998. – 72 с.

Адабиёти илмӣ

а) ба забони тоҷикӣ

8. Асрориён, Ҷонибек. Фалак (сайри таърихӣ ва тафсири фарҳангшиносӣ) [Матн] / Ҷ. Асрориён – Душанбе, 2022. – 340 с.
9. Бобоев Т. Як сабақи устод [Матн] / Т. Бобоев // Чархи гардун, №24 (460). – 17 июни 2005.
10. Рӯзи Одина. Маҷм.мақ. Муҳаррир Низом Қосим. – Душанбе: «Эҷод», 2007. – 112 с.
11. Бобоев, А. Савти Фалак ва фалаки Давлатманд [Матн] / А. Бобоев. – Душанбе, «Аржанг», 2006. – 144 с.
12. Икромов, И. Одинаи Ҳошим [Матн] / И. Икромов. – Душанбе, 2001. – 43 с.
13. Муродӣ, Низомуддин. Муноҷоту наът ва хусусиятҳои он дар назми форсу тоҷик [Матн] / Н. Муродӣ. – Хучанд: Ношир, 2004. – 206 с.

14. Одина Фалак мезад [Матн]: Маҷмуаи хотирот. – Душанбе: Симурғ, 1994. – 176 с.
15. Одинаев, С. Таблакнавозӣ [Матн]: Барномаи таълимӣ // С. Одинаев. – Душанбе, 2017 – 20 с.
16. Охонниёзов, В.Д. Рубой ва маросими мотам [Матн] / В.Д. Охонниёзов // Масъалаҳои фолклори кишварҳои форсиабон. (Ройзани фарҳангии ҶИ Эрон дар Тоҷикистон), Китоби аввал. – Душанбе, 1998. – С. 190 - 198.
17. Охонниёзов, В.Д. Таърихи адабиёти форсии тоҷикӣ дар Бадахшон [Матн]. Китоби аввал. Заминаҳои пайдоиш ва таҳаввули адабиёти форсии тоҷикӣ дар Бадахшон / В.Д. Охонниёзов. – Душанбе: «Сифат- Офсет», 2022. – 328 с.
18. Рӯзи Одина [Матн]: Маҷмуаи мақолаҳо. Мураттибон: Раҳматуллоҳи Ҳошим, Низом Қосим. – Душанбе: «Эҷод», 2007. – 112 с.
19. Сафарзода, Ҳ. Аз ёдҳо [Матн]: Маҷмуаи хотирот / Ҳ. Сафарзода. – Душанбе: «Истеъдод», 2017. – 144 с.
20. Табаров, Соҳиб. Ёде аз Одина Ҳошим [Матн] / С. Табаров – Душанбе: «Матбуот», 2004. – 50 с.
21. Таваккалов, Ҳ. Ањъанаи мадҳиясарӣ дар Бадахшон [Матн] / Ҳ. Таваккалов. – Хоруғ, 2013. – 264 с.
22. Таваккалов, Ҳ. Рубоби помирӣ дар оинаи таърих ва ривоёт [Матн] / Ҳ. Таваккалов, У. Мамадшерзодшоев. – Душанбе: «Паёми ошно», 2019. – 199 с.
23. Таваккалов, Ҳ. Мавқеи ашъори Шамси Табрзӣ ва Носири Хусрав дар барномаи мадҳиясароён [Матн] / Ҳ. Таваккалов // Суханшиносӣ (Маҷаллаи илмии Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ). – Душанбе, 2022, № 1. – С. 90-100.
24. Таваккалов, Ҳ. Мактаби мадҳиясарой ва мутрибӣ дар водии Бартанг [Матн] / Ҳ. Таваккалов // Суханшиносӣ (Маҷаллаи илмии Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ). – Душанбе, 2024, № 2. – С. 185-194.

25. Темурзода, Ҷ. Фалак [Матн] / Ҷ. Темурзода // Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. – Душанбе, 2004. – Ҷ. 3. – С. 261.
26. Тоиров, У. ва диг. Каломи манзум [Матн]: Китоби дарсӣ. Замимаи китоби «Адабиёти тоҷик» барои синфҳои 5-11 / У. Тоиров, Б. Ибодов, Ш. Тоиров. – Душанбе, «Шарқи озод», 2005. – 456 с.
27. Файзи Ватан. Мақола, мусоҳибаву латоиф [Матн]. Мураттиб ва муҳаррир: Умари Шерхон. – Душанбе: «Шарқи озод», 2014. – 160 с.
28. Фалак ва анъанаҳои бадеии мардумони Осиёи Марказӣ [Матн]: Маводи симпозиуми байналмилалӣ (Душанбе, 26-28 март). – Душанбе, 2004. – 220 с.
29. Фалак. Албому мусаввар. Мураттибон: А. Раҷабов ва диг. – Душанбе, 2004. – 44 с.
30. Фалак. Буклет. [Матн]: Бахшида ба 2700-солагии Кӯлоб. – Кӯлоб – Душанбе, 2006. – 32 с.
31. Фалак ва масъалаҳои таърихӣ-назариявии мусиқии тоҷик [Матн]: Маҷмуаи мақолаҳо. Мураттиб: Фароғат Азизӣ. – Душанбе: «Адиб», 2009. – 248 с.
32. Фалак: услуби пажӯҳиш ва омӯзиш [Матн]: Маҷмуаи мақолаҳо. Мураттиб ва муҳаррир: Ф.А. Азизӣ. – Душанбе, «Адиб», 2015. – 336 с.
33. Ҳасанзод, Сипехр. Парастуҳои сахна [Матн] / Сипехри Ҳасанзод. – Кӯлоб, 1992. – 97 с.
34. Ҳусейнзода, Ш. Мусиқӣ дар асри Рӯдакӣ [Матн] / Ш. Ҳусейнзода // Ҳусейнзода Ш. Ҳабдаҳ мақола. Мураттибон: Ҳусейнзода М. ва диг. – Душанбе: «Ҳумо», 2007. – 348 с.
35. Чалилзода, Иброҳим. Одина Ҳошим [Матн]: Очерк / Иброҳим Чалилзода. – Душанбе: «Ирфон», 1985. – 55 с.
36. Шакармамадов, Н. Бадахшон – дар масири тамаддуни умумибашарӣ [Матн] / Н. Шакармамадов. Муҳаррири масъул: Шодихон Юсуфбеков. – Душанбе: Дониш, 2006. – 187 с.

37. Шаҳобов, Фазлиддин. Осор ва пажухиш [Матн]: дар 3 чилд. Баёзи Шашмаком. Нашри дуюм. Мураттиб: Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: «ЭР-граф», 2011. – Ҷилди 1. – 288 с.
38. Шаҳобов, Фазлиддин. Осор ва пажухиш [Матн]: дар 3 чилд. Шиҳоби мусиқӣ, Маҷмуаи мақолаҳо бахшида ба устод Ф. Шаҳобов. Нашри дуюм. Мураттиб: Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: «ЭР-граф», 2011. – Ҷилди 2. – 264 с.
39. Шаҳобов, Фазлиддин. Осор ва пажухиш [Матн]: дар 3 чилд. Мақолаҳо, тақризҳо, санадҳо. Мураттиб ва муҳаррири масъул: Фароғат Азизӣ. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣи Энциклопедияи миллии тоҷик, 2011. – Ҷилди 3. – 216 с.
40. Шаҳобов, Фазлиддин. Осори хаттӣ [Матн]: Дар ду чилд. Ҷилди дуюм. Мақолаҳо. Тақризҳо. Мактубот. Мураттиб: Ф.А. Азизӣ. – Душанбе, 2020. – 320 с.
41. Шаҳобов, Фазлиддин. Осори хаттӣ [Матн]: Дар ду чилд. Ҷилди якум. Шашмаком. Мураттиб: Ф.А. Азизӣ. – Душанбе, 2020. – 540 с.

б) ба забони русӣ

42. Азизи, Ф.А. К вопросу логики макомной композиции [Текст] / Ф.А. Азизи // Проблемы музыкальной науки. Российский научный специализированный журнал. – 2019, №2. – С. 63- 75.
43. Азизи, Ф.А. Ещё раз об историческом значении Бухарской школы макомов в становлении Шашмакома. – II Международная научно-практическая конференция на тему «Теоретические и практические основы искусства маком: проблемы и решения». – Узбекистан, р-он Зомин, 2024.
44. Андреев, М. С. Таджики долины Хуф (Верховья Амударьи) [Текст] / М. С. Андреев. Вып.1. – Сталинобод, 1953. – 247 с.
45. Гафурбеков, Т. Творцы монодийных произведений в Средней Азии [Текст] / Т. Гафурбеков // Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего

- Востока и современность. Материалы Второго международного музыковедческого симпозиума (Составители: Д. Рашидова, Т. Гафурбеков). – Москва: «Советский композитор», 1987. – С. 102-106.
46. Ернджакян, Л. Традиционные жанры монодии в аспекте армяно-иранских музыкальных связей [Текст] / Л. Ернджакян // Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Материалы Второго международного музыковедческого симпозиума (Составители: Д. Рашидова, Т. Гафурбеков). – Москва: «Советский композитор», 1987. – 328 с.
47. Есаков, В.А. «Размывание» музыкальных жанров как современная культурная тенденция [Текст] / В.А. Есаков // «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве», №13, 2015 - С. 6-9.
48. Коробова, А.Г. Судьба феномена и понятия «жанр» в музыкальной культуре новейшего времени [Текст] / А.Г. Коробова // Проблемы музыкальной науки. – 2013. – №1. – С. 233-237.
49. Коробова, А.Г. Б.В Асафьев и отечественная теория музыкальных жанров [Текст] / А.Г. Коробова // Проблемы музыкальной науки. – 2016, №4. – С.142-150.
50. Мамедов, Н. Особенности мугама как жанра [Текст] / Н. Мамедов // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Материалы межреспубликанской научно-теоретической конференции. – Ташкент: ИЗД ЛИ им. Г. Гуляма, 1978. – С.121-126.
51. Музыкальные жанры [Текст]. Авторы-составители: Васина-Гроссман В. и др. Сб.ст. – Москва: Музыка, 1968. – 327 с.
52. Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке [Текст] / Е.В. Назайкинский. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. -Москва: ГИЦ ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
53. Попова, Т.В. Музыкальные жанры и формы [Текст] / Т.В. Попова. – Москва: Госмузиздат, 1954. – 384 с.

54. Соколов, О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров [Текст] / О.В. Соколов // Проблемы музыки XX века. Горький – 1977. – С. 12-58.
55. Соколов, О.В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры [Текст] / О.В. Соколов. Монография. – Нижний Новгород: изд-во Нижегородского университета, 1994. – 218 с.
56. Сохор, А.Н. Эстетическая природа жанра в музыке [Текст] / А.Н. Сохор. – Москва: Музыка, 1968. – 103 с.
57. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. В помощь слушателям народных университетов. – Москва: Музыка, 1964.
58. Чередниченко, Т.В. Жанр музыкальный [Текст] / Т.В. Чередниченко // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – Москва: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 192.

в) нотаѵ

59. Қурбониён, Қурбон. Савти Фалак. Дарстури таълими барои думбра / Қурбони Қурбониён. – Душанбе, 2001. – 57 с.
60. Қурбониён, Қурбон. Фалак ва системаи лаҳнии он [Матн] / Қ. Қурбониён. – Душанбе, 2006. – 258 с.
61. Қурбониён, Қурбон. Фалакӣ. Маҷмуи савту сурудҳо аз ромишгарони «Фалак» (бо забони тоҷикӣ) / Қ. Қурбониён. – Душанбе: «Ирфон», 2017. – 404 с.
62. Раҳимов, А. Сурудӯ навоҳои дилнишин. Маҷмуаи нотаѵ / А. Раҳимов. – Душанбе. – 2011. – 74 с.
63. Файзали, Ҳасан. Тоҷикистон – Ватанам. Дастури таълимии нотаѵ / Ф. Ҳасан. – Душанбе: «Истеъдод», 2025. – 88 с.
64. Холов, Давлатманд. Фалак. Маҷмуаи нотаѵ / Давлатманд Холов. – Душанбе: СИМЭТ, 2011. – 244 с.
65. Ҳасанов, Файзали. Шукрона. Дастури таълимии нотаѵ / Ф. Ҳасанов. – Душанбе: «Аржанг», 2010. – 120 с.

Фарҳангу луғатномаҳо

66. Мирзозода, Х. Луғати мухтасари истилоҳоти адабиётшиносӣ [Матн] / Х. Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1992. – 240 с.
67. Ҳодизода, Р. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ [Матн] / Р. Ҳодизода, М. Шукуров ва диг. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.
68. Фарҳанги забони тоҷикӣ (аз асри X то ибтидои асри XX) [Матн]: Дар 2 ҷилд. Мураттибон: М. Шукуров ва диг. – Москва: Сов. энциклопедия, 1969. – Ҷ. 2. – 950 с.

ПЕРЕЧЕНЬ НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

I. В рецензируемых журналах ВАК при Президенте Республики Таджикистан и ВАК Российской Федерации:

[1-М]. Каримов, С.С. Моҳияти фалаки кӯлобӣ дар мусиқии суннатии минтақаи Кӯлоб [Матн] / Ф.А. Азизи / С.С. Каримов // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2017. – №4/7. – С. 225-231.

[2-М]. Каримов, С.С. Мактаби суннатии фалакхонӣ: моҳият, фаъолият ва рушди он дар фарҳанги Тоҷикистони муосир [Матн] / Ф.А. Азизи / С.С. Каримов // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2019. – №5. – С. 248-253.

[3-М]. Каримзода, С.С. Мавқеъ ва моҳияти системаи чормуқом дар фалаки Бадахшон [Матн] / С.С. Каримзода // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2020. – №8. – С. 161-166.

[4-М]. Каримзода, С.С. Нақши сози бунёдӣ-системавӣ дар фалакхонӣ [Матн] / С.С. Каримзода // Вестник педагогического университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2022. – №5 (100). – С. 286-290.

[5-М]. Каримзода, С.С. Мавқеи сози мусикӣ дар суннатҳои фалакхонӣ: анъанаи фалаки помирӣ [Матн] / С.С. Каримзода // Вестник культуры. Серия искусствоведение. – Душанбе, 2024. – №1 (65). – С. 82-92.

[6-М]. Каримзода, С.С. Татбиқи усули асл-фаръ дар анъанаҳои Фалак / [Матн] С.С. Каримзода // Вестник культуры. Серия искусствоведение. – Душанбе, 2025. – №4 (72). – С. 56-65.

II. Статьи, опубликованные в научных сборниках и других изданиях:

[7-М]. Каримов, С.С. Мафҳуми «чормодарон» дар суннатҳои фалаки кӯлобӣ [Матн] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолаҳои конференсияи илмию амалии ҷумҳуриявӣ таҳти унвони «Нақши муассисаҳои фарҳанг дар густариши тамаддуни ориёӣ» (14-15 апрели соли 2006). – Душанбе, 2006. – С. 76-89.

[8-М]. Каримов, С.С. Модар, Устод, Ҳунарманд (Дар бораи Гулҷеҳра Содикова) [Матн] / С.С. Каримов // Тоҷикистон. – 2008. – №3-4. – С. 28.

[9-М]. Каримов, С.С. Ашъори Рӯдакӣ дар фалак [Матн] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолаҳои конференсияи илмию амалии ҷумҳуриявӣ таҳти унвони «Рӯдакӣ дар санъати тасвирӣ, меъморӣ, театрӣ ва мусиқии тоҷик» (18 апрели соли 2008). – Душанбе, 2008. – С. 170-172.

[10-М]. Каримов, С.С. Мактаби ҳунарии Одина Ҳошим [Матн] / С.С. Каримов // Номаи пажӯҳишгоҳ. Веҷаномаи мусиқии тоҷикӣ. Фаслномаи пажӯҳишҳои эроншиносӣ (соли 8, шумораи 18). – Душанбе, 2009. – С. 168-178.

[11-М]. Каримов, С.С. Фалаки роғӣ: истилоҳ, сохт ва системаи лаҳнӣ [Матн] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолоти Сеюмин симпозиуми байналмилалӣ Фалак – «Фалак ва масъалаҳои таърихӣ-назариявӣ мусиқии тоҷик» (8-10 октябри соли 2009). – Душанбе, 2009. – С. 47-50.

[12-М]. Каримов, С.С. Проявление свойств Шашмакома в музыке таджикского Кухистана [Текст] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолоти симпозиуми байналмилалӣ таҳти унвони

«Бухарский Шашмаком: классическая музыка Средной Азии» (Веймар, Олмон, 01-05 ноября соли 2011). – Weimar, 2011. – С. 38-40.

[13-М]. Каримов, С.С. Зухуроти нуфузи Шашмаком дар мусикии кӯхистони тоҷик [Матн] / С.С. Каримов // «Шихоби Шашмаком»: маҷмуаи мақолоти симпозиуми байналмилалӣ бахшида ба 100-солагии Фазлиддин Шаҳобов (10-12 майи соли 2011). – Душанбе, 2012. – С.189-201.

[14-М]. Каримов, С.С. Саҳмгузори санъати миллӣ [Матн] / С.С. Каримов // Файзи Ватан. Мақола, мусоҳибаву латоиф. «Шарқи озод», – Душанбе, 2014. – С. 27-30.

[15-М]. Каримов, С.С. Суннати силсилаҳои дар фалак [Матн] / С.С. Каримов // Маҷмуаи мақолоти Чаҳорумин симпозиуми байналмилалӣ Фалак «Фалак: услуби пажӯҳиш ва омӯзиш» (9-10 октябри соли 2012). – Душанбе, 2015 – С. 187-192.

[16-М]. Азизӣ, Ф.А., Каримов, С.С. Фалак [Матн] / Ф.А. Азизӣ, С.С. Каримов // Донишномаи фарҳанги мардуми тоҷик. Ҷ. 2. – Душанбе: СИЭМТ, 2017. – С. 499-501.

[17-М]. Каримов, С.С., Азизи, Ф.А., Проявление свойств Шашмакома в музыке таджикского Кухистана [Текст] / С.С. Каримов, Ф.А. Азизи // Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с Международным участием). «С.Г. Рыбаков и башкирская традиционная культура» (15 декабря 2017 года). – Уфа, 2018. – С. 101-104.

[18-М]. Каримзода, С.С. Тачлили Рӯзи Фалак – чашн дар Консерватория [Матн] / С.С. Каримзода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2022. – №1. – С. 11-15.

[19-М]. Каримзода, С.С. Мавқеи сози мусиқӣ дар суннатҳои фалакҳои: анъанаи фалаки кӯлобӣ (қисми 1) [Матн] / С.С. Каримзода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2022. – №2. – С. 21-34.

[20-М]. Каримзода, С.С., Азизи, Ф.А. Фалак-маком горных таджиков [Текст] / С.С. Каримзода, Ф.А. Азизи // Материалы Научного симпозиума, проведенного в рамках VI

Международного фестиваля «Мир мугама» (20-22 июня 2023 года). – Баку, 2023. – С. 46-55.

[21-М]. Каримзода, С.С. Навъу унсурҳои эргономии созо дар анъанаи фалаки помирӣ [Матн] / С.С. Каримзода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2023. – №1 (3). – С. 66-75.

[22-М]. Каримзода, С.С. Меъёрҳои жанрии Фалак ва мавқеи онҳо дар мактаби суннати устод-шогирд [Матн] / С.С. Каримзода // Мутриб (Научный журнал Таджикская национальная Консерватория имени Талабхуджи Сатторова). – Душанбе, 2024. – №1 (5). – С. 65.

III. Монографии, учебники, программы и учебные пособия:

[23-М]. Азизи, Ф.А., Каримов, С.С. Традиционные методики: исследование и внедрение [Текст] / Ф.А. Азизи, С.С. Каримов. – Душанбе, 2013. – 92 с.

[24-М]. Каримов, С.С. Фалакхонӣ. Барномаи таълимӣ [Матн] / С.С. Каримов // Корбурди суннати Устод ва шогирд. – Душанбе, 2013. – С. 5-8.

[25-М]. Азизӣ, Ф.А., Каримов, С.С. Фалакхонӣ. Барномаи таълимӣ [Матн] / Ф.А. Азизӣ, С.С. Каримов. – Душанбе, 2014. – 31 с.

[26-М]. Фалак. Китоби дарсии амалӣ [Матн] Китоби 1. Мураттиб: Саъдулло Каримов. – Душанбе, 2019. – 400 с.

[27-М]. Азизӣ, Ф.А. ва диг. Экспедитсияи мусиқӣ-этнографӣ: таҷрибаи омӯзишӣ ва амалӣ. Дастури таълимӣ [Матн] / Ф.А. Азизӣ, С.С. Каримзода, М.Р. Бурхонов, Қ.Д. Лутфишоев ва М.А. Алиев. – Душанбе: «Истеъдод», 2022. – 144 с.

[28-М]. Каримзода, С.С. Мутриби дилнавоз. Дастури таълимии нотавӣ / С.С. Каримзода. – Душанбе: Истеъдод, 2025. – 68 с.

АННОТАТСИЯИ

диссертатсияи Каримзода Саъдулло Салим таҳти унвони «Хусусиятҳои жанри дар анъанаҳои фалаки кӯлобӣ ва фалаки помирӣ» барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзади илмҳои санъатшиносӣ аз рӯйи ихтисоси 6.4.3. Санъати мусиқӣ

Калидвожаҳо: Фалак, фалаки кӯлобӣ, фалаки помирӣ, фалакхонӣ, устод-шогирд, мақомоти тоҷик, мусиқии кӯхистони тоҷик, банди оҳанг, кашиши аслпарда, гирехбандаки аслпарда, сархат, нимавҷ, авҷ, фаровард, Роғӣ, Паррон, Сафарӣ, Қаландарӣ, Дарӣ, Равона, Ғарибӣ, Даштӣ, Бепарвофалак, Зилобам, Пастубаланд, Ҳайдарӣ, Ситоиш.

Таҳқиқоти диссертатсионии мазкур ба таҳлили жанр ва муайян кардани меъёрҳои жанрии Фалак дар ду анъанаи аслии он – фалаки кӯлобӣ ва фалаки помирӣ бахшида шудааст. Дар қори диссертатсионӣ доираи жанрии Фалак дар ҳарду анъана, хусусиятҳои композитсионӣ-драматургии ҳар як жанр, рабти композитсияи мусиқавӣ бо матни шеърӣ, асосҳои зарбӣ ва оҳангии онҳо дақиқ дида баромада мешавад. Барои ин ҳамаи гунаҳои дастрасшудаи Фалак, коркардҳои илмӣ-амалии марбут ба мақомоти тоҷик корбарӣ карда мешаванд.

Навоварии илмӣ-тадқиқотӣ дар муайян кардани гунаҳои жанрӣ ва меъёрҳои жанрӣ дар анъанаҳои Фалак бо истифода аз равиши маҷмӯӣ ифода меёбад, ки то кунун дар мусиқишиносии тоҷик танҳо дар таҳқиқҳои ангуштшумор мушоҳида мешавад.

Натиҷаҳои тадқиқот дар мақолаҳои илмӣ, барномаҳои таълимӣ, китоби дарсии амалӣ, дастурҳои таълимӣ, барномаҳои консертӣ, барномаҳои телевизионӣ, асарҳои нави муаллифи диссертатсия, инчунин баромадҳо дар форумҳои байналмилалӣ ва ҷумҳуриявӣ пешниҳод шудаанд.

Асоси методологиро услуби мураккаби маҷмӯӣ ташкил медиҳад, ки қорҳои ҷамъоварӣ, таҳлили муқоисавӣ-қиёсӣ, концепсияҳои илмӣ мусиқишиносон, истифодаи таҷрибаи амалии устодон, қорҳои эҷодии бастакорӣ ва ғайраро дар бар мегирад.

Дар диссертатсия коркардҳои назариявӣ жанр дар Фалак пешниҳод шуда, тавсияҳои назариявӣ ва амалӣ барои ҳифзи асосҳои аслии ин хунари суннатӣ тавсия дода шудаанд.

Хулосаҳои дар диссертатсия ба дастоварда метавонанд барои таҳлил, омӯзиш ва тадқиқи Фалак, дигар намудҳои мақомҳои тоҷик ва умуман, мусиқии касбии суннати тоҷик самаранок бошанд.

АННОТАЦИЯ

диссертации Каримзода Саъдулло Салима на тему «Жанровые особенности в традициях фалаки кулоби и фалаки помири», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 6.4.3. Музыкальное искусство.

Ключевые слова: Фалак, фалаки кулоби, фалаки помири, фалакхони, устод-шогирд, таджикский макомат, музыка таджикского кухистана, мелодическая строфа, кашиши аслпарда, гирехбандаки аслпарда, сархат, нимавадж, авдж, фаровард, Роги, Паррон, Сафари, Каландари, Дари, Равона, Гариби, Дашти, Бепарвофалак, Зилобам, Пастубаланд, Хайдари, Ситоиш.

Данное исследование посвящено анализу жанровой сферы и определению жанровых критериев Фалака в двух его основных традициях – фалаки кулоби и фалаки помири. В настоящем диссертационном исследовании рассматриваются жанровая сфера Фалака в обеих традициях, композиционно-драматургические особенности каждого жанра, связь музыкальной композиции с поэтическим текстом, а также ритмические и мелодические критерии этих жанров. Для этого к анализу привлечены все доступные разновидности Фалака, научно-практические разработки, касающиеся таджикского макомата вообще.

Научно-исследовательская новизна заключается в выявлении жанровых видов и жанровых критериев в обеих традициях Фалака путём использования комплексного подхода, который до сих пор применялся в таджикском музыкознании лишь в единичных исследованиях.

Результаты исследования представлены в научных статьях, учебных программах, практическом учебнике, учебных пособиях, концертных программах, телепередачах, новых сочинениях автора диссертации, а также выступлениях на международных и республиканских форумах.

Методологическую основу составляет комплексный исследовательский подход, включающий в себе собирательскую работу, сравнительно-сопоставительный анализ, научные концепции музыковедов, использования практического опыта мастеров (устодов), сочинительские (бастакоровы) работы и другое. В диссертации предложены теоретические разработки жанра в Фалаке, рекомендованы теоретические и практические предложения, направленные на охраны исконных основ этого традиционного искусства.

Выводы, сделанные в диссертации, могут быть эффективными в анализе, изучении и исследовании Фалака, других видов таджикских макомов и таджикской традиционной профессиональной музыки в целом.

ABSTRACT

of the dissertation by Karimzoda Sa'dullo Salim entitled "Genre Characteristics in the Traditions Falak-i Kulobi and Falak-i Pomiri" submitted for the academic degree of Candidate of Arts in specialty 6.4.3. Musical Art.

Key words: Falak, falaki kulobi, falaki pomiri, falakhoni, ustodshogird, Tajik makomat, music of Tajik kuhistan, melodic strophe, kashish (extended singing) of aslparda, girekbandak (knot) of aslparda, sarkhat, nimavj, avj, farovard, Roghi, Parron, Safari, Qalandari, Dari, Rawona, Gharibi, Dashti, Bearvofalak, Zilobam, Pastubaland, Haidari, Sitoish.

This research is dedicated to analyzing the genre sphere and defining the genre criteria of Falak in its two main traditions: Falak-i Kulobi and Falak-i Pomiri. The present dissertation examines the genre sphere of Falak in both traditions, the compositional and dramatic features of each genre, the relationship between musical composition and poetic text, as well as the rhythmic and melodic criteria of these genres. To achieve this, all available variations of Falak have been included in the analysis, along with scientific and practical developments related to the Tajik maqomat in general.

The scientific novelty of the research lies in the identification of genre types and criteria in Falak traditions through the use of a comprehensive approach, which until now has been applied in Tajik musicology only in isolated studies.

The research results have been presented in scientific articles, academic curricula, a practical textbook, teaching manuals, concert programs, television broadcasts, new compositions by the dissertation author, as well as in presentations at international and national forums.

The methodological foundation consists of a comprehensive research approach, which includes fieldwork and collection, comparative analysis, the scientific concepts of musicologists, the application of the practical experience of ustods (masters), the compositional works of bastakors (composers), and more. The dissertation proposes theoretical developments regarding the genre within Falak and recommends theoretical and practical measures to safeguard the authentic foundations of this traditional art form.

The conclusions drawn in this dissertation can be effectively utilized for the analysis, study, and research of Falak, other types of Tajik maqoms, and traditional Tajik professional music as a whole.