

**ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОРОВА**

На правах рукописи

УДК: 780.61

ББК 85.31 (2 тадж.)

Д-13

ДАВЛАТЗОДА БАХОДУР ДАВЛАТ

**ТАДЖИКСКИЕ ЩИПКОВЫЕ ХОРДОФОНЫ
В СИСТЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОГО
АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ:
ЭТНООРГАНОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения специальность
17.00.02 – Музыкальное искусство

ДУШАНБЕ – 2023

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

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова» (Республика Башкортостан РФ)
Рахимов Равиль Галимович

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор кафедры баяна и аккордеона, ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных» (РФ)
Имханицкий Михаил Иосифович

кандидат искусствоведения, доцент Худжандского государственного университета имени академика Бободжона Гафурова
Худойбердиев Султонали

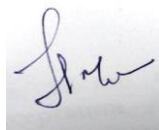
Ведущая организация: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова (РФ)

Защита диссертации состоится «26» мая 2023 года, в 15:00 часов на заседании объединенного диссертационного совета 6Д.ВАК-70 при Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова и Государственном институте изобразительных искусств и дизайна Таджикистана (734025 г. Душанбе, ул. Хусейнзода, 155, зал учёного совета Консерватории).

С диссертацией можно ознакомиться в Национальной библиотеке Таджикистана (г. Душанбе, ул. Техрон, 5) и на официальном сайте Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова www.konservatoriya.tj.

Автореферат разослан «____» _____ 2023 года.

Учёный секретарь объединенного диссертационного совета, кандидат искусствоведения, доцент



Л.А. Назарова

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Таджикская инструментальная культура – наследие, входящее своими корнями вглубь тысячелетий. Традиционная таджикская музыка монодийная, традиционный инструментальный коллектив – ансамбль.

Таджикский этноинструментализм до вступления в советскую формацию развивался как искусство устной традиции^{1*}. Жанровая система имеет разветвлённую структуру, из которой можно выделить три основных направления:

- фольклор синкретической организации;
- народно-профессиональные жанры – созанда, накш, мавриги, достоны – эпос, а также песни и инструментальные наигрыши;
- профессиональная придворная музыка, включающая Шашмаком^{**2} и другие циклические произведения³.

Вышеперечисленные виды таджикской музыки неоднократно становились предметом научных изысканий и исследованы относительно полно. Исключением является инструментальное музицирование, изучение которого пока не выходило за рамки перечисления инструментов и их классификации. Представленная диссертация частично заполняет данный пробел таджикской музыкальной этнографии с органологических позиций.

В первой половине XX века, в период советского культурного строительства, не только в Таджикистане, но и во всех национально-территориальных объединениях СССР была предпринята попытка ускоренного перехода от устной традиции к письменному академизму. Согласно новой установке весь известный этноинструментарий должен был пройти реконструкцию, получить 12-ступенную темперацию и тесситурное подразделение при сохранении внешнего облика инструмента. В качестве образца был предложен опыт создания оркестра русских народных инструментов В. В. Андреевым⁴. Организация в 1938 году оркестра таджикских народных инструментов (далее ТОНИ) стало

1. Асафьев, Б. Основные черты творчества устной традиции в музыке // О народной музыке. – Ленинград: «Музыка» Ленингр. отд-ние, 1987. – С. 81-89.

*. Устная традиция – передача информации между поколениями устно, по памяти, с соответствующими способами варьирования, оставляющими простор импровизации: «Музыка устной традиции – музыка, сочиняемая вне мысли о записи, исполняемая наизусть и хранимая в памяти, не требуя зрительных ассоциаций или знаков».

** . Шашмаком (*тадж.* – шесть макомов) – один из основных жанров классической музыки Таджикистана.

2. Шашмаком [Электронный ресурс]. URL: <http://www.вокабула.рф/энциклопедии/бсэ/шашмаком> (дата обращения: 03.03.2022).

3. Данное подразделение предложено А.Н. Низамовым, но существуют и другие взгляды на структуру таджикской традиционной музыкальной культуры.

4. Русский оркестр имени Андреева [Электронный ресурс]. URL: <https://www.belcanto.ru/orchrus.html> (дата обращения: 03.03.2022)].

существенным достижением таджикской музыкальной культуры в период становления*.

Политические процессы на рубеже двух тысячелетий и обретение Таджикистаном независимости внесли свои коррективы, в результате чего бывшая советская республика за короткий срок превратилась в светское государство, признанное мировым сообществом. Повсеместно стали внедряться общемировые научно-технической разработки, а музыкальные цифровые технологии бесконфликтно вошли в таджикскую культуру, став естественной частью национальной музыки. Появились свободные от идеологических приоритетов научные исследования истории таджикской музыки от глубокой древности до наших дней, а благодаря непосредственной государственной поддержке в лице Президента Таджикистана, уважаемого Эмомали Рахмона, были разработаны Государственные программы культурного развития, где намечались основные приоритеты.

Одна из тем нового направления – традиционная таджикская музыкально-инструментальная культура, – легла в основу представленной диссертации.

Проблема представленной работы отражена в заявленной теме: «Таджикские щипковые хордофоны в системе национального ансамблево-оркестрового музицирования: Этноорганологическое исследование». Термин «музицирование», вынесенный в заглавие, многократно становился предметом специализированных исследований, и его включение имеет серьёзное обоснование – достаточно вспомнить монографию Л.А. Баренбойма⁵ – настольную книгу каждого преподавателя музыки, и исследование саратовского музыковеда Н.А. Бергер⁶, где рассматриваются условия применения указанного термина в музыкальной теории и исполнительской практике. Научная новизна темы представленной работы заключена не только в этноорганологическом⁷ подходе к исследованию конкретных фоноорудий^{**}, но и в анализе глубинных процессов музицирования^{***} на народных инструментах от фольклора и устного профессионализма до письменного академизма.

*. В настоящее время коллектив носит название «Оркестр народных инструментов имени Амона Хамдамова».

5. Баренбойм, Л.А. Путь к музицированию. 2-е изд., доп. / Л.А. Баренбойм. – Ленинград: Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1979. – 352 с.

6. Бергер, Н.А. Теория музыки в современной практике музицирования: автореф. ... д-ра иск.: 17.00.02 / Н.А. Бергер. – Саратов, 2012. – 45 с.

7. Этноорганология – (*греч.* этнос – народ, органон – орудие, инструмент, логос – учение) – наука о народном музыкальном инструменте, предполагающая комплексный подход к изучению национального инструментария.

***. Фоноорудия – звучащие предметы. В контексте диссертации – фоноорудия музыкальные инструменты, используемые во всех сферах культурной деятельности человека, включающие инструменты досуговые, прикладные, изготовленные из природного материала и др.

***. Термин «музицирование» применяется в диссертации в его энциклопедическом определении: в узком, как «исполнение музыки в домашней обстановке» (фольклор), и в широком, как «вообще игра на музыкальных инструментах».

Таким образом, **актуальность представленного диссертационного исследования определяется следующими положениями:**

- традиционная таджикская музыка многие тысячелетия развивалась как монодийная, а традиционным инструментальным коллективом изначально был ансамбль. Организация оркестрового музицирования в середине XX века и внедрение музыкальных цифровых технологий на рубеже двух тысячелетий потребовали значительного изменения структуры традиционной культурной среды. Решение этих и других проблем нуждались в анализе глубинных процессов диффузии монодии, оркестра и музыкальной диджитальности – разных, но сильных в своей основе музыкальных систем;

- выбор темы диссертации обусловлен необходимостью исследования элементов стагнации музыкально-инструментального пласта традиционной таджикской культуры на фоне развивающегося давления субкультурного глобализационного микста, и поиском выходов из существующего положения;

- развитие национального этномузыкознания потребовало расширения научной сферы изучения музыкальных инструментов, ранее не выходящее за рамки перечисления инструментов в пределах структурной классификации, и разработки нового направления, охватывающего весь существующий комплекс этноорганологических проблем.

Степень изученности темы. Развитая монодия, характерная для таджикской музыкальной культуры, обусловлена специфичностью бытования традиционного сольного и ансамблевого музицирования. В национальном инструментоведении имеются различные, отличающиеся друг от друга точки зрения на историю таджикского инструментализма как с позиций своеобразия традиционной монодии, так и с позиций евроцентризма*. Несмотря на полемичность затронутой проблемы, исходная предпосылка исследований была неизменной: таджикский музыкальный инструментарий в целом был сформирован в период Зрелого Средневековья, начиная с IX века, и сохранился до настоящего времени без значительных изменений.

Опубликованную научную литературу и другие издания, связанные с избранной темой, условно можно разделить на несколько групп.

К первой группе исследований относятся средневековые письменные памятники.

Известны описания музыкально-исполнительских особенностей шипкового хордофона *рубоб* в трактатах аль-Фараби и Ибн-Сино (IX – X вв.). Выдающийся персидско-таджикский философ и поэт Омар Хайям (XI – XII вв.) восхвалял в рубайатах *рубоб*, *дугор* и *чанг*. Персоязычный поэт, музыкант-суфий Амир Хусрав Дехлави в XIII веке писал, что «... рубоб

*. Евроцентризм (европоцентризм, западноцентризм) – культурологическая концепция, согласно которой развитие подлинных ценностей науки, искусства, философии и т.д. происходит только в Европе.

является самым популярным и предпочитаемым среди суфиев»^{**}. Учёный-музыковед Зайнулобиддин Хусайни в своём музыкальном трактате, датируемый XV веком, особо отмечал щипковый *дурор*, описывая его органологическую специфику. Сохранились средневековые рисунки и фрески, на которых в мельчайших подробностях были изображены музыкальные инструменты (чаще всего щипковые и фрикционные хордофоны и мембранофон *дойра*).

Ко второй группе относятся работы советского периода.

Советский период породил в культуре Таджикистана новые институты, обновилась инфраструктура, созданная в соответствии с политическими приоритетами. Среди многих достижений этого времени можно отметить уже упоминавшуюся организацию таджикского оркестра народных инструментов (ТОНИ, 1938 г.), связавшую две сильные, но разные в своей основе культуры: европейскую (письменную многоголосную) и таджикскую (устную монодийную). К советскому времени относятся и первые, близкие к органологическим, работы, Ф. Шахובה, Ф. Кароматова, С. Галицкой, С. Закржевской и других исследователей.

В третью группу включены исследования постсоветского периода.

Постсоветское время выдвинуло новые персоналии национального музыковедения. Среди них – таджикский музыковед Ф. Азизи, автор многочисленных научных изысканий, впервые охарактеризовавший дифференциацию инструментальной традиции устного профессионализма в контексте таджикского макомата и фольклора⁸. Этномузыковед А. Низамов, известный работами по истории таджикского инструментария, убедительно соотносит влияние щипковых хордофонов на мелодику Шашмакома⁹. В диссертации этномузыковеда Ф. Ульмасова сделана попытка объяснения феномена восточного многоголосия монодийной традиции. На многочисленных примерах и доказательствах учёный раскрывает истоки вокально-инструментального музицирования, но очень сдержанно относится к автономности собственно инструментальных жанров¹⁰.

^{**} . Суфизм — направление в исламе, представляющее собой учение очищения сердца от всего, кроме Бога. И в этом процессе очищения музыка играет важную роль и «грубо находится среди тех инструментов, которые использовались суфиями на пути постижения Всевышнего» [Азизова, 1999, С. 57]. Суфии – группа аскетов, отшельников, дервишей и духовных подвижников мусульманства.

8. Азизи, Ф.А. Маком и фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков / Ф.А. Азизи. – Душанбе: Адиб, 2009. – 398 с.

9. Низамов (Низами) А.Н. История таджикской музыки / А. Н. Низамов (Низами). – Душанбе, 2014. – 301 с.

10. Ульмасов, Ф.А. Унисонное музицирование в системе восточной монодии / Ф.А. Ульмасов // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2016. № 3 (47). – С. 102-108.

Таджикскому этноинструментарии и инструментальной музыке в контексте Шашмакома посвящена диссертация этноорганолога М. Эшанкулова¹¹; исследование таджикской музыки, включающее анализ *дутора*, провёл этноинструментовед С. Худойбердиев¹²; эргономические связи при игре на *танбуре* с ладовой системой Шашмакома затрагиваются в статьях и диссертации исследователя А. Абдурашидова¹³; о ведущей роли *дутора* в эпосе «Гуругли» пишет в своих работах этномузыковед К. Рахимов¹⁴.

Центральной темой работ таджикского учёного-этномузыковеда Н. Хакимова стал историко-стадиальный аспект таджикского коллективного музицирования от древности до раннего средневековья¹⁵. В сферу научных интересов учёного также вошёл анализ социокультурных функций коллективного музицирования, им же было положено начало создания общего классификатора инструментов и всех известных видов традиционных инструментальных ансамблей. В таджикской музыкальной этнографии имеются и другие константные, а также дискуссионные точки зрения на этноинструментальный феномен таджикской культуры. Есть и другие работы общих и специализированных направлений национальной музыкальной этнографии, включающие материалы по национальным фоноуродиям. На их основе были собраны сведения, необходимые для представленного исследования.

Из многих научных направлений автор представленной диссертации выбрал малоразработанный сектор национальной органологии – щипковые хордофоны *дутор* и *рубоб* в системе ансамблево-оркестрового музицирования. В органологическом аспекте данной научной проблемы имеются значительные пробелы, касающиеся этимологии, генезиса и эргономики данных хордофонов, которые в какой-то степени заполняет материал настоящего исследования.

Связь исследования с программами и научными темами. Представленное диссертационное исследование выполнено в рамках реализации Государственных программ подготовки специалистов в сфере культуры и искусства Республики Таджикистан, а также в соответствии с научно-исследовательскими программами Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова.

11. Эшанкулов, М.Э. Музыкальные инструменты в системе искусства макома: дисс. ... канд. иск.: 17.00.09 / М.Э. Эшанкулов. – СПб, 2016. – 174 с.

12. Худойбердиев, С. Функциональные особенности традиционного дутара в музыкальной системе таджиков и узбеков: автореф. дисс. ... канд. иск.: 17.00.02 / Султонали Худойбердиев. – Ташкент, 1994. – 24 с.

13. Абдурашидов, А.А. Танбур и его функция в изучении ладовой системы Шашмакома: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / А.А. Абдурашидов. – Ташкент, 1991. – 26 с.

14. Рахимов, К.С. Таджикская версия эпоса «Гуругли» в традициях школы Хикмата Ризо: дисс. ... канд. иск.: 17.00.02 / К.С. Рахимов. – Новосибирск, 2014. – 227 с.

15. Хакимов, Н.Г. Инструментальная культура иранских народов: древность и раннее средневековье: дисс. ... канд. иск.: 17.00.02 / Н.Г. Хакимов. – Москва, 1987. – 303 с.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Основная цель работы – исследование функциональных особенностей таджикских щипковых хордофонов в системе традиционного и современного ансамблево-оркестрового исполнительского искусства.

Для достижения данной цели автор ставит перед собой решение следующих **задач**:

- рассмотреть основные этапы становления таджикского оркестра народных инструментов (ТОНИ) в контексте развития традиционного ансамблевого музицирования;
- дать органологическую характеристику основным параметрам традиционных и реконструированных щипковых хордофонов *дугор* и *рубоб*;
- раскрыть систему отношений «исполнитель-инструмент» в направлениях эргономики и звукообразования на *дугоре* и *рубобе*.

Объект исследования – таджикская ансамблево-оркестровая культура в системе общемузыкальной и локальной инструментальной организации.

Предмет исследования – таджикские щипковые хордофоны *дугор* и *рубоб* в комплексе органологических проблем.

Хронологические рамки исследования частично охватывают эпоху Зрелого Средневековья, начиная с IX века, а также Советский и Постсоветский период культурного развития Таджикистана, начиная с периода организации оркестра таджикских народных инструментов в 1938 году и до наших дней.

Материал по таджикской инструментальной культуре исследования новейшего исторического периода определялся согласно содержанию Указов Президента Республики Таджикистан Эмомали Рахмона по сохранению этнокультуры таджикского народа, а также основополагающего документа «Государственная программа подготовки специалистов в сфере культуры, искусства, издательства и печати Республики Таджикистан на 2018-2022 гг.»¹⁶.

Теоретические и методологические основы исследования. Достижение полного освещения роли инструментального музицирования в культуре любого этноса возможно только при его комплексном рассмотрении в социологическом, культурологическом, педагогическом, психологическом и музыковедческом направлениях. В диссертации применяются все перечисленные виды, но основной акцент сделан на органологическом аспекте.

Методологическим началом исследования послужили две исследовательских методики: структурная, основанная на органологическом подходе к изучению фоноорудий, и функциональная, которая опирается на социальную функцию и музыкально-стилистические признаки дифференциации музыкального инструментария.

16. Государственная программа подготовки специалистов в сфере культуры, искусства, издательства и печати Республики Таджикистан на 2018-2022 гг. (ПП РТ №549 от 29 июля 2017 г.).

В основу структурной классификации таджикского этноинструментария был положен метод системного анализа, предложенный Ф. О. Гевартом и В. Ш. Маййоном в конце XIX века для каталогизации известных на то время фоноорудий, и доработанный берлинскими этномузыкологами Э. Хорнбостелем и К. Заксом в 1914 году¹⁷. К середине XX века данная исследовательская методика прочно вошла в европейскую этнографическую систему, а в начале 1980 годов ленинградский инструментовед И. В. Мациевский развил её до развёрнутой науки «Этноорганологии», добавив к двум основным признакам, характеризующим инструменты (источник звука и способ звукоизвлечения), третий – этнофонию (звучание, репертуар народного инструмента)¹⁸.

Функциональный подход к этноинструментарю основан на методах, разработанных выдающимися деятелями музыкальной культуры Г. Берлиозом, Ф. Гевартом, А. Римским-Корсаковым, А. Карсом, Х. Дрегером, которые, в основном, занимались высоким академическим искусством, основанном на возможностях инструментов симфонического оркестра, но часто обращались и к традиционному инструментарию. К народным аутентичным инструментам они, к сожалению, относились как к материалу для реконструкции, а к его репертуару – как черновому материалу, требующему обязательной обработки и аранжировки.

В диссертации применялись оба метода и, кроме особо оговоренных случаев, с использованием академических определений и дефиниций¹⁹.

Кроме общих научных подходов к этноинструментарю в представленном исследовании применялись авторские методики анализа этнических фоноорудий, разработанные Ф. Кароматовым, Ф. Азизи, В. Юнусовой, Ю. Бойко и Р. Рахимовым.

Исследование конструктивных особенностей в контексте исторической эволюции и функциональности этноинструментария проводился в направлении, предложенных инструментоведами В. Беляевым, К. Вертковым, Б. Сарыбаевым, С. Субаналиевым, В. Альбинским и др.

При изучении ярко выраженных элементов монодийного многоголосия, инспирированных конструктивно-исполнительскими возможностями фоноорудий, применялись авторские методики, предложенные исследователями восточных культур С. Галицкой, С. Закржевской, Ф. Ульмасовым, Б. Сарыбаевым, С. Утегалиевой, а также другими представителями национальной музыкальной этнографии.

Источниковедческая база исследования. Основу исследовательской базы диссертации составила систематизация специализированных и общих материалов по заявленной теме, документы государственных архивов, экспозиции традиционных фоноорудий в центральных и

17. Hornbostel, E.M.von, Sachs C. Systematik der musikenstrumenten. – Zeitschrift für Ethnologie XLVI, 1914. – 553 p.

18. Мациевский, И.В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора / И.В. Мациевский. – Ленинград, 1983. – С. 54-63.

19. Имханицкий, М.И. Нужна ли принципиально новая классификация музыкальных инструментов? / М.И. Имханицкий // Музыкальная академия. – 2021. – № 2. – С. 168–185.

периферийных национальных музеях, личные библиотеки таджикских авторов, встречи и беседы с педагогами, исполнителями и композиторами, собственный опыт игры на щипковом хордофоне дутор-бас сольно и в профессиональном коллективе «Дарё», а также многолетняя педагогическая и административно-организационная работа в музыкальных учебных заведениях высшего и среднего звена.

Широко использовались современные информативные системы, среди которых особое место занимают материалы электронных ресурсов локального (CD и DVD-дискोगрафия) и удаленного доступа (WWW-сайты).

Опытно-экспериментальной базой исследования стали кафедра народных инструментов Таджикской национальной консерватории им. Т. Сатторова и отделение народных инструментов Душанбинского колледжа искусств им. А. Бобокулова.

Научная новизна диссертации:

- впервые таджикские фоноорудия анализируются в исторической, традиционной и академической проекции;
- впервые таджикский оркестр народных инструментов представлен с позиций диффузии национальной и академической культуры;
- впервые щипковые хордофоны *дутор* и *рубоб* рассматриваются в единстве органологических, фонических, исполнительских и эргономических аспектов;
- даётся оценка внедрения в традиционную инструментальную музыку диджитальных технологий, как продукта культурной глобализации.

Положения, выносимые на защиту:

1. Таджикский этноинструментализм – уникальное явление в восточной и общей музыкальной практике, основанное на традициях ансамблевого объединения щипковых, фрикционных и ударных хордофонов, а также характерных мембранофонов и аэрофонов.

2. Организация в Таджикистане оркестрового музицирования на народных инструментах является естественным процессом развития фольклорной, а также устной и письменной профессиональной традиции.

3. ТОНИ объединяет уникальный инструментальный состав, отличающийся от других оркестровых объединений значительным тембровым разнообразием.

4. Основные фоноорудия ТОНИ, *дутор* и *рубоб*, входящие в группу хордофонов, получили реконструкцию, развивающую национальную традицию.

5. В период организации и в процессе становления ТОНИ прошёл путь от ансамблевой синкретичности до оркестрового академизма.

6. Перманентный распад массовых национальных оркестров на мобильные инструментальные группы, близкие к традиционному синкретизму, – неизбежный процесс эволюционного развития таджикского этноинструментализма.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Диссертация представляет собой первое комплексное изучение феномена таджикской инструментальной культуры с органологических позиций.

Материалы исследования могут применяться в классах по специальному инструменту профиля «Струнные щипковые музыкальные

инструменты», «Таджикские народные инструменты», «Инструментоведение» и «Методика преподавания на таджикских народных инструментах»; анализ фактурных особенностей репертуара фоноорудий в ансамблево-оркестровой системе – в высшем и среднем звене музыкального образования по дисциплинам обязательной части: ансамбль, история исполнительского искусства, методика обучения игре на инструменте; вариативной части: оркестровый класс, инструментоведение, инструментовка, народное музыкальное творчество, традиционный ансамбль, народное музыкальное творчество и другим предметам, входящих в образовательный цикл.

Основные выводы работы могут быть полезными музыковедам при изучении инструментальной культуры монодийной традиции.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертация соответствует паспорту специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство по п. 15 «История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах», п. 24 «История оркестра», п. 33 «Производство музыкальных инструментов (история, практика)».

Личный вклад соискателя учёной степени заключается в разработке органоэнологического подхода к таджикскому этноинструментарии с позиций исполнительской и постановочной эргономики, что в музыкальной культуре Таджикистана проводится впервые. Диссертантом также систематизированы основные принципы организации ансамблево-оркестрового музицирования, а также становления академического оркестра народных (национальных) инструментов, объединяющих академизм и традицию в процессе межкультурной диффузии.

При его участии была разработана структурная и функциональная методология анализа таджикского традиционного фоноинструментария, а также выявлены условия их применения в сфере академической образовательной системы. Диссертант впервые описал и дал оценку внедрения в таджикскую инструментальную музыку продуктов культурной глобализации, как негативных, связанных с распространением субкультуры, так и позитивных, представленных современными диджитальными компьютерно-музыкальными технологиями.

Личным вкладом диссертантом является участие в онлайн конференциях и чтениях Международного и Республиканского уровня, которые, судя по задаваемым вопросам, вызывали интерес участников. Сюда же можно отнести опубликование научных статей и исследований в изданиях, в том числе – рецензируемых ВАК при Президенте Республики Таджикистан и ВАК Российской Федерации.

В процессе работы над темой проводилась апробация основных защищаемых положений, заключающихся в подготовке солистов и ансамблево-оркестровых групп Душанбинского колледжа искусств им. А. Бобокулова для участия в международных и региональных конкурсах. Были подготовлены учебные ансамбли и солисты из состава студентов Душанбинского колледжа искусств им. А. Бобокулова, которые стали лауреатами 1-й степени на конкурсах, организованных Министерством культуры Республики Башкортостан и Уфимским государственным

институтом искусств им. З. Исмагилова («Урал-Иле», «Йондозкай», «Открытый всероссийский конкурс ансамблей традиционных музыкальных инструментов»).

Изложение и практическое применение результатов диссертации.

Работа неоднократно обсуждалась на кафедре истории и теории музыки Таджикской национальной консерватории им. Т. Сагторова.

Основные направления исследования на протяжении ряда лет апробировались в научной, педагогической и музыкально-исполнительской деятельности диссертанта. Его главные положения представлены в докладах и сообщениях на Всероссийских (с международным участием) научно-практических форумах «Бикмухаметовские чтения» (Уфа, 2016), «С. Г. Рыбаков и башкирская традиционная музыкальная культура» (Уфа, 2017), «Газиз Альмухаметов и музыкальная культура Башкортостана (к 125-летию со дня рождения)» (Уфа, 2020); международных конференциях: «К вопросу репертуара оркестра народных инструментов» (Душанбе, 2014), «Классификация музыкальных инструментов Бадахшана» (Душанбе, 2017); в республиканских конференциях «Таджикский щипковый хордофон дутор: этимология, генезис» (Душанбе, 2021), а также в сборниках научных трудов и в изданиях, рекомендованных ВАК.

Публикации по теме диссертации. Основные научные результаты, выводы и положения диссертации отражены в 15 публикациях, из них 5 – в журналах, включенных в перечень периодических изданий, рецензируемых ВАК при Президенте Республики Таджикистан и ВАК Российской Федерации.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка используемой литературы и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** дано обоснование актуальности избранной темы, охарактеризована степень научной разработанности, определены объект и предмет исследования, установлены цель и задачи работы, выдвинуты положения, выносимые на защиту, указаны методологическая и теоретическая база, личный вклад соискателя учёной степени, а также научная новизна и практическая значимость проведённой апробации.

В первой главе – «Таджикский фоноинструментарий: сохранение традиции», состоящей из трёх разделов, рассматриваются истоки таджикской музыкально-инструментальной культуры, даётся характеристика разработанности темы, анализируются первоисточники.

В начале первой главы отмечаются основные позиции уникальности фоноинструментария Таджикистана. Географическое положение (на западе и севере граничит с Узбекистаном и Киргизией, на востоке – с Китаем, на юге – с Афганистаном) инспирировало развитость и многообразие музыкальных инструментов. И в настоящее время в таджикской музыкальной среде можно встретить афганский (бадахшанский) и кашгарский рубоб, гитару, баян (аккордеон) и другие

межнациональные фоноорудия. Таджикистан – единственное персыязычное государство в регионе, но в общей и музыкальной культуре отмечаются близкие связи с Узбекистаном.

В разделе 1.1. «Таджикский фоноинструментарий в системе общего инструментоведения» рассматриваются различные методы изучения таджикских музыкальных инструментов. Один из них – музыковедческий, который уже многие десятилетия применяется в сфере академической науки, где инструменты анализируются в функциональном контексте, как орудия для воспроизведения авторской музыки. Другой – органологический, возникший сравнительно недавно, основанный на анализе конструктивных и фонических свойствах фоноорудий (в основном, народных).

В процессе органологической дифференциации таджикского инструментария в диссертации применялись несколько типов классификаций, чаще всего структурных и, реже, функциональных. Первый тип, систематизирующий таджикские инструменты по конструкционно-видовым признакам, основан на классификаторе Хорнбостеля-Закса с уточнениями ленинградского (Санкт-Петербургского) органолога И. Мациевского; второй (функциональный) – по ситуативному признаку, и чаще всего связан с научной позицией их авторов. В диссертации рассматриваются основные инструментоведческие разработки, выполненные Х. Дрегером, Ф. Гевартом, А.Н. Римским-Корсаковым, А. Карсом и другими известными учёными. Отмечается, что основные организационные принципы академической и этноорганологической классификации музыкальных инструментов в современной системе инструментоведения, по которым было организовано академическое оркестровое музицирование в Европе, России, уже в середине XX в. были приняты как основополагающие и в Советском Таджикистане.

В заключительной части раздела анализируется процесс организации оркестров народных (национальных) инструментов – явления, не имеющее аналогов в мировой музыкальной практике. Здесь же даётся характеристика письменным источникам советского времени, по которым можно определить основные направления организации оркестрового музицирования в республиках СССР.

В разделе 1.2. «Рубоб и дутор в традиционном инструментальном ансамбле» отмечается, что таджикское традиционное ансамблевое музицирование имеет широко разветвлённую структуру, основанную на фольклоре и профессиональных жанрах устной и письменной традиции. Высокая письменная таджикская культура донесла до наших дней подробные описания национальных музыкальных групп, инструментарий и, частично, исполняемого репертуара. Они практически не изменились до наших дней, что подтверждало основной тезис

органологии, считающий фоноорудия константной чертой музыкальной культуры любого народа, в которой сохранились элементы глубокой древности: «Музыкальные инструменты, их строение (морфология), способ изготовления (эргология), особенности игры на них, жанры и формы инструментальной музыки способны сохранять свою специфику на протяжении целых исторических эпох, пока сохраняются выдвигаемые традицией задачи и условия функционирования», – пишет И.В. Мациевский²⁰.

Сохранились многочисленные письменные источники рубежа первого и второго тысячелетия, по которым можно сделать вывод, что таджикская музыкальная культура является неотделимой частью персидской. Этноинструментарий этого времени был довольно многочисленным и до нашего времени сохранился практически без изменений. В диссертации даётся краткая характеристика творчества персидско-таджикских персоналий, занимавшихся национальным музыкальным инструментарием и оставивших след в мировой науке и культуре. Это – ученый энциклопедист Абу Абдуллах Джафар ибн Мухаммад Рудаки (858-941) – основоположник классической таджикской и персидской литературы, известен по краткому имени *Рудаки*; Хаким Абдулкасим Фирдоуси Туси (940-1020) – таджикский поэт, автор всемирно известной поэмы «Шахнаме» («Книга царей»), который считается национальным поэтом Ирана, Таджикистана и Афганистана (известен по краткому имени *Фирдоуси*); Али ал-Хусейн ибн Абдаллах ибн ал-Хасан ибн Али ибн Сино (980-1037) – таджико-персидский учёный, врач, философ и поэт (известен по латинизированному имени *Авиценна*); Гияс ад Дин Абу ль Фатх Омар ибн Хайям Нишапури (1048-1131) – выдающийся персидский и таджикский философ, астроном, математик и поэт (известен по краткому имени *Омар Хайям*) и другие известные личности, которые отмечали особую значимость музыкальных инструментов и, особо, щипковых хордофонов в национальной фоносреде.

Во второй половине 2-го тысячелетия «Золотой век» Востока стал закатываться, обострились феодальные междоусобицы, шли непрерывные войны. Из-за непомерных налогов экономика пришла в упадок и в XVIII век многочисленные таджикские ханства вошли раздробленными на мелкие поместья, с отсутствием национального рынка и слабым развитием товарного производства. Выход на мировую арену европейских государств с развитой экономикой, основанной на достижениях научно-технических революций, послужил началом эпохи колонизации и раздела мира на сферы влияния. Эти и другие политические изменения

20. Мациевский, И. В. Инструментальная музыка и этноисторическая идентификация: самосознание и традиция / И.В. Мациевский // В пространстве музыки. – Т.2. – СПб.: РИИИ, 2013. – С. 3.

разрушительно подействовали на таджикскую культуру. Традиции стали игнорироваться, что привело к утрате многих культурных ценностей. В XX веке начались значительные изменения, связанные с вхождением Таджикистана в состав СССР, возникли новые институты, появились новые направления инструментального коллективного музицирования; а на рубеже двух тысячелетий таджикский народ приобрёл суверенитет и получил возможность свободного развития.

В разделе 1.3. «Щипковые хордофоны в таджикской этноорганологии» рассматриваются значительные изменения, которые произошли в музыкальной и общей культуре Таджикистана в советский и постсоветский период.

К советскому времени относится организация ряда институтов академической музыки: государственная филармония, оперный театр, союз композиторов, симфонические и народные оркестры, сеть музыкальных учебных заведений (ДМШ, ССУЗ, вуз). Это время было отмечено диффузией культур практически всех национально-территориальных образований СССР, и грандиозными начинаниями с федеральным финансированием. Как правило, все проекты возглавляли учёные, не входившие в открытый конфликт с государственной политикой, и оставивших значительный след в музыкальной этнографии.

Среди них особое место занимает деятельность Ф. Кароматова (Кароматли), создавшего уникальную международно признанную школу и воспитавшего несколько поколений исследователей. К значительным достижениям этноорганологии советского периода можно отнести выход объёмной работы – «Атлас музыкальных инструментов народов СССР» (1963 г.), где среди прочих было описано 23 таджикских фоноорудия, и в их числе – шесть щипковых хордофонов.

Постсоветский период национальной этноорганологии отмечен деятельностью таджикских музыковедов, являющихся этнофорами и получивших академическое образование. Из них знаковой фигурой является Ф. Азизова (Азизи): доктор искусствоведения (2009 г.), работы которой известны не только в мире исследователей восточной культуры, но и в общей музыкальной этнографии. При анализе фоноорудий, включающих щипковые хордофоны танбур (барбат, уд) и думбра, учёный придерживается функционального типа классификации, рассматривая этноинструментарий по национально-региональному признаку в соответствии с ареалом распространения таджикского макомата. В сферу внимания докторского диссертационного исследования Ф. Ульмасова (2017) вошли восемь таджикских щипковых хордофонов. Этномузыковед А. Низамов, затрагивая тему воспевания музыкальных инструментов, красной нитью проводит через свои исследования мысль о двуединстве музыкально-поэтического творчества в лоне таджикско-персидской классики. Диссертация С. Худойбердиева (1994 г.), выполненная на основе

собственных полевых исследований по местам проживания таджикского этноса в период 1984 – 1993 гг., посвящена дутору в традиционной культуре таджиков и узбеков. Несмотря на заявленную функциональную направленность, работа довольно близка к структурному этноорганологическому исследовательскому типу.

В направлениях, близких к органологическому, были защищены несколько диссертаций. Это – работа Г. Юсуфи (2003 г.), описавшей в своём исследовании 13 фоноорудий памирского региона, и К. Рахимова (2014 г.), рассматривающего *дутор* в контексте эпоса «Гуругли». К этноорганологическому направлению относится исследование М. Эшанкулова (2016 г.), проанализовавшего 12 инструментов макомата в строгом соответствии со структурной систематикой Хорнбостеля-Закса.

В заключение главы резюмируется, что практически во всех известных письменных источниках прямо или опосредованно отмечалась ведущая роль национальных щипковых хордофонов, которые даже в самые неблагоприятные исторические периоды сохраняли традиции изготовления и искусство музицирования.

Во второй главе «Таджикский инструментальный ансамбль в контексте культурной диффузии» выявляется традиционное начало в многоаспектном функционировании таджикского этноинструментария.

С приобретением независимости руководство Республики Таджикистан взяло курс на сохранение национальной культуры. На первое место было поставлено развитие традиционного музыкального искусства: в короткие сроки была организована Таджикская национальная консерватория (2003 г.), прошла реставрация института *устод-шоғирд*, в научный оборот был включён традиционный профессиональный жанр, один из видов таджикского макома *Фалак*, наряду с шедевром *Шаймаком*, вошедший в Список ЮНЕСКО, как образец нематериального культурного наследия человечества (2021 г.), Президентом Республики Таджикистан были учреждены два праздника высокой духовности – *День Шаймакома* и *День Фалака*. Успешно развивалось таджикское музыковедение и исполнительство на народных инструментах. Особое внимание было направлено на раскрытие автохтонных черт исполнительства на щипковых хордофонах и их сохранение даже в субкультурных проявлениях глобализации.

Основное содержание главы – анализ диффузии двух сильных музыкальных культур: ансамблево-инструментальной музыки таджиков, сформированной многовековой системой фольклора и устного профессионализма с одной стороны, с другой – с европейским академизмом и музыкальными наработками культурной глобализации.

В разделе 2.1. «Таджикское традиционное ансамблево музицирование в постсоветском культурном пространстве»

анализируются основные организационные принципы ансамблевого музицирования в культурном пространстве Таджикистана.

Сохранились многочисленные описания таджикских синкретических групп, состав которых не изменялся с незапамятных времён. Это, как правило, группа солистов – вокалист, танцующие девушки и инструментальный состав: ритмообразующая дойра и струнные щипковые, дублирующие мелодию песни в своеобразной унисонно-гетерофонной манере. Фактурная организация исполняемой композиции была строго регламентированной, незначительно изменявшейся в зависимости от количества музыкантов и инструментального состава. В диссертации приводятся фотографические и нотные примеры, иллюстрирующие сохранение данного ансамблевого жанра в современном быту и их отражение в творческих учебных заведениях. В советское время подобное ансамблевое исполнительство не приветствовалось, в противовес им поощрялись и пропагандировались многочисленные инструментальные унисоны и другие группы, имеющие в основе письменный академизм. Но даже в этих условиях таджикский ансамбль сохранил традиционный синкретизм. Делается вывод, что музыкальная ансамблево-инструментальная культура – сложнейшая система, в которой гармоничное звучание выкристаллизовалось веками. Любые искусственные и особенно ускоренные методики её организации чаще всего не укоренялись, а уходили, оставив после себя след только в научно-исторических исследованиях. В то же время традиционные группы вызывают в слуховой памяти этносов позитивные культурные ассоциации.

В разделе 2.2. «Специфика организации оркестра в монодийной культуре» на примере ТОНИ анализируется методика организация оркестров народных инструментов.

В данном разделе диссертации отмечается, что согласно советской политики от музыкальных культур не только Таджикистана, но и других советских союзных республик требовалось сохранение народных (национальных) инструментов, но, в то же время, его развитие по ускоренной методике академизации независимо от традиции – монодийной или многоголосной. В качестве основы был взят положительный опыт организации оркестра русских народных инструментов под управлением В.В. Андреева.

Основной трудностью при создании таджикского оркестрового коллектива были, прежде всего, щадящая реконструкция (хроматизация диатонического этноинструментария), освоение многоголосной фактуры и переход от импровизации к партитуре и дисциплине игры выписанных партий. Дополнительной проблемой были этнофоры, которые противились любым отклонениям от этнических основ, считая их насильственным искажением культуры исполнительства. В этой непростой обстановке в труппе драматического театра, открывшегося в

Сталинабаде в 1929 году, появился инструментальный ансамбль из двенадцати человек. В 1938 году ансамбль уже насчитывал 40 человек, который стал основой «Орchestra народных инструментов таджикской государственной филармонии». Руководителем был назначен молодой выпускник Московской консерватории, дирижёр и композитор А. С. Ленский. Все основные достижения коллектива связаны с именем этой сильной, талантливой личности, перед которой стояла не только сложная, но и противоречивая задача – превратить этнографическую группу в оркестр.

В 1939 году после знакомства с узбекским опытом А. Ленский начинает работать над созданием темперированных разновидностей таджикских хордофонов – основной группы оркестра. Практически все инструменты были реконструированы, но сохранили узнаваемый внешний вид и названия: на основе кашгарского рубоба были созданы рубоб-прима, рубоб меццо-сопрановый, рубоб альтовый; аналогичной реконструкции подверглись ударные и фрикционные хорфоны, а также другие инструменты. Организация и деятельность ТОНИ значительно повлияла на развитие инструментальных жанров национальной музыки и обусловила возникновение нового ансамблево-оркестрового направления в культуре Таджикистана. Устойчивое функционирование и активная деятельность ТОНИ, как в Советском, так и в современном суверенном государстве, явились плодотворной мотивацией для создания прекрасной академической музыки.

С началом политических преобразований 1990-х годов в таджикской оркестровой культуре появились сложности, касающиеся репертуарной политики, финансирования и, соответственно, перманентного сокращения аудитории. Большие оркестровые составы, функционирующие в сфере организованного любительства, потеряли государственную поддержку и стали распадаться на группы из 3-4 исполнителей. Зазвучали электрофоны, нехарактерные для национальной культуры (гитара-бас, синтезатор), практически бесконфликтно были приняты инструменты симфонического оркестра – деревянные духовые (флейта, кларнет), струнные смычковые (скрипка, виолончель, контрабас); ударные (тарелка, малый барабан, бубен, литавры).

Культурная глобализация фоносферы – одно из неоднозначных видов социального развития общества, вызывающее тревогу не только музыковедов Таджикистана, но и многих учёных всего мира. Это направление, основанное на цифровых технологиях, созданных на сэмплах, паттернах и звуковых библиотеках для синтезаторов, стало вытеснять высокую (академическую) и традиционную культуру (устную), стандартизируя их многообразие.

Однако есть и другая, пока малочисленная группа учёных, которая находила в глобализации и позитивные черты. Они считают, что

современные общенациональные направления развития культуры расширяют этнические границы и внедряют новые средства сохранения и передачи музыкальной информации: «Наступил период, когда возникла необходимость в осмыслении правильности выбора пути и преодоления разрыва между академической и компьютерной музыкой, налаживанием мостов между народной и академической педагогикой», – пишет башкирский исследователь Р. Сагитов, представитель нового поколения учёных органистов.

Национальное музыковедение пока не пришло к единодушной оценке этого явления. Но вхождение таджикского этноинструментализма в общемировой процесс культурной глобализации, инспирированной диджитальным продуктом научно-технической революцией и внедрением цифровых технологий во все социально-экономические сферы, уже внесло свои коррективы в развитие национальной музыки.

В заключение главы делается вывод, что любая, в том числе и национальная музыкальная ансамблево-инструментальная культура – сложнейшая система, которая развивается и изменяет происходящее, убирая искусственные и ускоренные методики. Диффузия (временами насильственная) различных культур – монодийной, академической и цифровой, – породила оркестр таджикских музыкальных инструментов и ансамбли нового направления, создало почву для внедрения и распространения межнациональной фоновой среды.

В третьей главе «Академизация рубоба и дутора» рубоб и дутор анализируются в исторической проекции в контексте академической реконструкции и исполнительства.

В разделе 3.1. «Реконструкция таджикского рубоба» инструмент рассматривается как щипковый хордофон, входящий в основную группу мелодических инструментов ТОНИ. По структурному классификатору Хорнбостеля-Закса относится к чашечным шейковым лютням, индекс – 321.321-6, звук извлекается плектром (медиатором).

В диссертации подробно рассматривается этимология названия инструмента, и его среднеазиатский генезис, объединяющий группу хордофонов весьма разнообразной конструкции. Из них в современной таджикской музыкальной культуре наиболее распространены кашгарский рубоб [*rubobi qoshghari*], памирский рубоб [*rubobi pomiri*] и афганский/бадахшанский рубоб [*rubobi afghoni*]. Эти разные по форме, количеству, качеству струн и тембру инструменты объединены единым принципом звукоизвлечения – плекторным.

Данный хордофон вошёл в состав ТОНИ практически без изменений, за исключением его хроматизации. Реконструированный инструмент имеет пять струн, из которых первая и вторая – металлические двойные (парные), которые настраиваются в унисон, третья – жильная

(капроновая). Благодаря этому тембр кашгарского рубоба яркий и звонкий.

В разделе отдельно анализируется эргономика инструмента, куда входят общая и традиционная постановка, исполнительские позиции, связанные с аппликатурными решениями, а также характерные методы, способствующие удобству игры на инструменте в процессе раскрытия художественного образа исполняемого произведения.

Качественная игра на инструменте в первую очередь включает в себя управление звуком. Традиционные эргономические условия «исполнитель-инструмент» направлены на ровную динамику во всём диапазоне инструмента и «сглаживание» переходов с одной струны на другую и/или при смене позиции на грифе. Диссертантом были проведены акустические замеры звучания рубоба в различных регистрах с применением диджитальных средств, которые зафиксировали общий динамический диапазон рубоба в секторе 40 - 70 децибел. Материал данного раздела является одной из первых попыток эргономического анализа игры на таджикском рубобе с применением инструментально-диджитальных средств, и отражает некоторые направления национальной этноорганологии.

В разделе 3.2. «Тесситурные разновидности таджикского дутора» инструмент рассматривается как традиционный щипковый хордофон, входящий в мелодическую и аккомпанирующую группу ТОНИ. Согласно систематике Хорнбостеля-Закса относится к классу хордофонов, индекс – 321. 3-5, звукоизвлечение – пальцевое щипковое или бряцающее.

Несмотря на древность происхождения и длительный путь развития, название инструмента сохранило свою первоначальную форму, состоящую из двух простых таджикско-персидских слова «ду» (دو – «два») и «тор» (تار – «струна»). В свободном переводе иницирована его характерная особенность – «музыкальный инструмент, имеющий две струны».

В разделе подробно анализируется этимология и генезис инструмента, его конструктивные особенности, традиционное и современное изготовление, игровые штрихи и тембр звучания. Проводится аналогия семейства тесситурных разновидностей дутора (прима, секунда, альт, тенор, бас и контрабас) с домрово-балалаечным составом ОРНИ андреевского типа. Рассматриваются органологические признаки разновидностей рубоба и даётся эргономический анализ исполнительства от общей посадки до векторов нагрузок на исполнительских аппарат. Приводятся иллюстрации общих и индивидуальных приёмов игрового положения инструмента.

Отдельно рассматривается постановочная эргономика при игре на тесситурных ансамблево-оркестровых разновидностях дутора.

В заключение главы делается вывод, что *рубоб* и *дутор* в Таджикистане – универсальные фоноорудия, которые сохранили свой характерный внешний вид и звукоизвлечение в процессе всех исторических событий. Они широко востребованы в досуговых, оркестровых и ансамблево-диджитальных сферах музицирования как письменной, так и устной традиции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

I. Основные научные результаты диссертации

В результате проведённого исследования были получены следующие результаты и сделаны следующие выводы:

1. Таджикский этноинструментализм – уникальное явление в восточной и общей музыкальной практике, основанное на традиции ансамблевого объединения щипковых, фрикционных и ударных хордофонов, а также характерных мембранофонов и аэрофонов [2-А].

Развитая монодия, характерная для таджикской музыкальной культуры, обусловлена специфичностью бытования традиционного ансамблево-инструментального музицирования. Сохранились многочисленные описания таджикских синкретических групп с минимально необходимым составом: вокалист, танцующая девушка и инструментальный ансамбль, состоящий из ритмообразующей дойры и щипковых хордофонов, дублирующих мелодию песни в своеобразной унисонно-гетерофонной манере.

Коллективное музицирование сохраняло этнический колорит даже в оркестровой организации, а также в процессе внедрения цифрового продукта культурной глобализации.

2. Организация в Таджикистане оркестрового музицирования на народных инструментах является закономерным процессом развития фольклорной, а также устной и письменной профессиональной традиции [5-А; 15-А].

Появление в 1938 году Таджикского оркестра народных инструментов (ТОНИ) – отражение процесса диффузии восточной монодии с академическим многоголосием, инспирированного государственной культурной политикой СССР.

Решение основной проблемы создания оркестрового коллектива в монодийных условиях требовало, прежде всего, академизации инструментальной культуры, что включало хроматизацию диатонического этноинструментария и изготовление тесситурных разновидностей струнных щипковых и фрикционных инструментов (*дутор*, *рубоб*, *гиджак* и *чанг*), освоения многоголосной фактуры, перехода от импровизации к партитуре и дисциплине игры оркестровых партий. Практика пройденных десятилетий дифференцировала инструментарий первого состава ТОНИ, исключив из него дублирующие и малохарактерные для традиционной

музыки (прима, секунда, меццо-сопрано, тенор). После реконструкции национальный оркестр стал новым институтом музыкальной культуры Таджикистана.

3. ТОНИ объединяет уникальный инструментальный состав, отличающийся от других оркестровых объединений тембровым разнообразием, где щипковые хордофоны *дутор* и *рубоб* занимают ведущие позиции [3-А; 4-А].

В конгломерате народных оркестров бывшего СССР ТОНИ создаёт неповторимый тембр звучания благодаря миксту хордофонов: щипковых (тесситурные разновидности дутора и рубоба), фрикционных (тесситурные разновидности гиджака) и ударных (реконструированный чанг). При подключении к ним солирующих духовых (най, сурнай и кушнай) и ударных мембранофонов (дойра и нагора) возникает особенный национальный колорит, отличающийся богатством тембров ТОНИ от всех других оркестровых составов.

4. Основные фоноорудия ТОНИ, *дутор* и *рубоб*, входящие в группу хордофонов, получили развитие (хроматизацию и тесситурную реконструкцию) не искажающее национальную традицию [5-А; 14-А].

Дутор и рубоб, согласно сохранившимся свидетельствам таджикско-персидской науки и поэзии с XI-X веков и до наших дней, всегда находились в центре музыкальной культуры таджиков. Это – универсальные фоноорудия, и сегодня широко востребованные в ансамблевых, оркестровых, культурно-досуговых и ансамблево-диджитальных сферах музицирования.

Постановочно-исполнительская эргономика рубоба и дутора имеет глубокую многовековую традицию. Она практически не изменилась в реконструированных тесситурных вариантах (за исключением дутор-баса и дутор-контрабаса), сохранилась в период перестройки общественно-политической формации Таджикистана в конце XX века, и получила развитие в процессе культурной глобализации.

5. В период организации ТОНИ в сжатые сроки прошёл путь от ансамблевой синкретичности до оркестрового академизма [2-А; 11-А].

Развитая монодия, характерная для таджикской музыкальной культуры, обусловлена бытованием традиционного сольного и ансамблевого музицирования синкретических групп. В советское время была предпринята попытка замены монодийного синкретизма академическими видами музыкальной культуры, где ТОНИ отводилась роль связующего звена. Основанный на базе театрального коллектива и исполняющий традиционный репертуар в унисонно-гетерофонной манере, ТОНИ первое время выполнял поставленную задачу, но в процессе перехода от импровизации к дисциплине игры выписанных партий и от энтузиазма к профессиональной работе, превратился в новое образование

– оркестр народных инструментов, не имеющего аналогов в мировой музыкальной культуре.

Практика деятельности ТОНИ показала, что музыкальная ансамблево-инструментальная культура – сложная система, в которой гармоничное звучание выкристаллизовывается веками, а любые искусственные и ускоренные методики её организации без государственной поддержки исчезают и/или заменяются на более прогрессивные. Так получилось и в Таджикистане, где унисонно-гетерофонный ансамблевый синкретизм, параллельно и практически независимо сосуществовавший с академическим оркестром, в процессе культурной глобализации не только сохранился, но и получил развитие благодаря внедрению цифровых музыкальных технологий. На этом этапе когда-то массовое народно-оркестровое музицирование развития не получило и перешло в разряд элитарных.

6. Перманентный распад массовых национальных оркестров на мобильные инструментальные группы субкультурного направления – тенденция культурного глобализма XXI века [1-А].

Распад первоначально массовых народных оркестров на мобильные инструментальные группы, в основе которых были *рубоб* и *дупор*, не стал разрушением таджикской инструментальной культуры. Благодаря появлению цифровых технологий, появилась возможность развития традиции и выход в межнациональное пространство с обогащённым этноинструментарием.

Исследование показало, что таджикская музыкально-инструментальная культура адекватно реагировала на требования времени и появление новых технологий, не теряя своего этнического колорита и своеобразия. Оркестр народных инструментов (1938 г.) и новый вид массовой субкультуры (начало XXI в.) внедрили в этносферу значительные пласты оркестровой и электронной музыки, которые сохраняли и развивали инструментальное музицирование на новых уровнях.

II. Рекомендации по практическому использованию результатов

В процессе исследования были отмечены значительные диффузионные процессы, оказывающие влияние на музыкальную культуру современного Таджикистана. С одной стороны, прослеживается бережное отношение к традиционной инструментальной культуре, с другой, хаотично развивается практически неуправляемое субкультурное направление, часто подавляющее традицию легко воспринимаемым межнациональным диджитальным продуктом.

В представленной диссертации неоднократно отмечалось, что необходим тщательный отбор перспективных направлений, основные из которых следующие:

1. Расширение и поддержка ранее нехарактерного для таджикской ансамблевой традиции народно-оркестрового академического профессионализма;

2. Продолжение работы над внедрением в таджикский этноинструментализм диджитальных наработок культурной глобализации и расширение сфер влияния на них путем поддержки наиболее перспективных направлений применения таджикских щипковых хордофонов.

3. Разработка учебно-методических пособий по методике преподавания игры на традиционных фоноорудиях и работы с музыкально-компьютерными технологиями в творческих учебных заведениях среднего и высшего звена Таджикистана;

4. Необходимо значительно увеличить инвестиции в воспитание и образование молодёжи и всячески содействовать инновационным технологиям развития традиционной музыкальной культуры. Для чего необходимо поддерживать научные исследования и практические конкурсно-фестивальные мероприятия по отбору и поощрению национальных музыкально-инструментальных групп и солистов, применяющих в своём творчестве основные национальные хордофоны.

5. Постоянно углублять и расширять международные культурные контакты на основе взаимного и равноправного межэтнического обмена, подчёркивая сходство и взаимозаменяемость традиционного музыкального инструментария. Первые шаги в этом направлении уже сделаны: установлены связи с органами управления культурой Узбекистана и проведены совместные мероприятий с Башкортостаном, которых разрабатывались и апробировались в процессе работы над диссертацией.

Раскрытие особенностей таджикской инструментальной музыки и проецирование результатов предпринятого исследования в научную, традиционную и академическую музыкальную сферу является необходимым условием сохранения мировой культуры во всём её многообразии и уникальности.

ПУБЛИКАЦИЯ ОСНОВНЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ
I. Научные статьи, опубликованные в рецензируемых
журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссии при
Президенте Республики Таджикистан и Высшей аттестационной
комиссии при Министерстве науки и высшего образования
Российской Федерации:

[1-А]. Давлатзода, Б.Д. Таджикиский фоноинструментарий и культурная глобализация: сохранение традиции / Б.Д. Давлатзода // Манускрипт. Научный журнал. – Т. 12. – Вып. 12. История. Философия. Искусствоведение. – Тамбов: Грамота, 2019. – С. 249-252 (в соавт. с Р.Г. Рахимовым).

[2-А]. Давлатзода, Б.Д. Таджикиский оркестровый этноинструментализм в контексте культурной диффузии / Б.Д. Давлатзода // Манускрипт. Научный журнал. – Т. 13. – Вып. 2. История. Философия. Искусствоведение. – Тамбов: Грамота, 2020. – С. 153-157.

[3-А]. Давлатзода, Б.Д. Таджикиский хордофон рубоб: генезис, эргономика / Б.Д. Давлатзода // Художественное образование и наука (РГСАИ). – Москва, 2020. – № 4 (25). – С. 165-174.

[4-А]. Давлатзода, Б.Д. Таджикиский дутор: этимология, генезис, эргономика / Б.Д. Давлатзода // Вестник культуры. Научно-аналитическое издание. – Душанбе, 2022. – № 4 (60). – С. 70-81.

[5-А]. Давлатзода, Б.Д. Особенности обучения игры на дуторе в современных учебных заведениях Таджикистана: устод-шогирд в современной эргономике / Б.Д. Давлатзода // Вестник педагогического университета. – Душанбе, 2022. – № 3 (13). – С. 367-375.

II. Научные статьи, публикации опубликованные в других
изданиях:

[6-А]. Яхшиев, Б.Д. Хамсози Дарё. Учебное пособие / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Аржанг, 2008. – 108 с. (На тадж. яз.)

[7-А]. Яхшиев, Б.Д. Найрез. (Учебное пособие) / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2013. – 104 с. (На тадж. яз.)

[8-А]. Яхшиев, Б.Д. Гулбонги навбахор: Учебное пособие / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2013. – 86 с. (в соавт. с Г. Саодатовым). (На тадж. яз.)

[9-А]. Яхшиев, Б.Д. Коллечи санъати шахри Душанбе / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Бухоро, 2015. – 88 с. (На тадж. яз.). (В соавт. с У. Шерхоном).

[10-А]. Яхшиев, Б.Д. Суруд ва мусики / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Маориф, 2016. – 104 с. (На тадж. яз.)

[11-А]. Яхшиев, Б.Д. «Искусственные» инструменты оркестра народных инструментов: их роль и значение / Б.Д. Яхшиев // Бикмухаматовские чтения. К 70-летию со дня рождения Ш. М.

Бикмухаметова: сборник статей Всероссийской научно-практ. конференции (г. Уфа, 25 ноября 2016 г.) / сост. А.А. Хасбиуллина. – Уфа: БГПУ, 2017. – С. 49-55.

[12-А]. Яхшиев, Б.Д. К вопросу классификации музыкальных инструментов Бадахшана / Б.Д. Яхшиев // С.Г.Рыбаков и башкирская традиционная музыкальная культура: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с Международным участием), посвященной 150-летию со дня рождения С.Г. Рыбакова и 120-летию со дня выхода в свет исследования «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» 15 декабря 2017 г., Уфа / Составитель: Р.Р. Сагитов. – Уфа, 2018. – С. 75-80.

[13-А]. Давлатзода, Б.Д. Таджикский щипковый хордофон дутор: этимология и генезис / Б.Д. Давлатзода // Сборник материалов международной научно-практической конференции «Газиз Альмухаметов и музыкальная культура Башкортостана (к 125-летию со дня рождения)» (Уфа, 16 декабря 2020 г.). – Уфа: УГИИ, 2020. – С. 98-101.

[14-А]. Давлатзода, Б.Д. Таджикская инструментальная ансамблевая культура: Развитие традиции / Б.Д. Давлатзода // Образование в сфере искусства. – 2021. – № 2. – С. 12-19 (в соавт. с Р.Г. Рахимовым).

[15-А]. Давлатзода, Б.Д. Таджикский оркестр народных инструментов: становление и развитие / Б.Д. Давлатзода // Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Музыкальная культура народов Востока: история и современность» от 11 апреля 2022 года. – Уфа: УГИИ, 2022. – С. 66-70 (в соавт. с Р.Г.Рахимовым).

**КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН
БА НОМИ ТАЛАБХҶҶА САТТОРОВ**

Бо ҳуқуқи дастнавис

УДК: 780.61
ББК: 85.31 (2 тоҷ.)
Д – 13

ДАВЛАТЗОДА БАҲОДУР ДАВЛАТ

**ХОРДОФОНҶОИ ТОҶИ-МИЗРОБИИ ТОҶИК
ДАР НИЗОМИ НАВОЗАНДАГИИ АНСАМБЛИ-
ОРКЕСТРИИ МИЛЛИИ:
ТАҶҚИҚОТИ ЭТНООРГАНОЛОГИ**

АВТОРЕФЕРАТИ

диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмии номзади
илми санъатшиносӣ аз рӯи ихтисоси
17.00.02 – Санъати мусиқӣ

ДУШАНБЕ – 2023

Кори диссертационӣ дар кафедраи таърих ва назарияи мусиқии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов анҷом ёфтааст.

Роҳбари илмӣ:

доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессори кафедраи назарияи мусиқии Институти давлатии санъати ба номи Загир Исмаилов Уфа (Ҷумҳурии Бошқирдистони ҶР)

Рахимов Равил Галимович

Муқарризони расмӣ:

доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессори кафедраи баян ва аккордеони МТФДБ ТО «Академияи мусиқии Россия ба номи Гнесинҳо» (ҶР)

Имханитский Михаил Иосифович

номзади илмҳои санъатшиносӣ, дотсенти Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров

Худойбердиев Султоналӣ

Муассисаи пешбар:

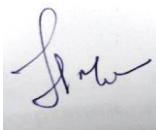
Консерваторияи давлатии Саратов ба номи Л.В. Собинова (ҶР)

Ҳимояи диссертатсия «26» майи соли 2023, соати 15:00 дар маҷлиси шурои муштараки диссертационии 6Д.КOA-70 назди Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов ва Донишкадаи давлатии санъати тасвирӣ ва дизайни Тоҷикистон (суроға: 734025, шаҳри Душанбе, кӯчаи Ҳусейнзода, 155) баргузор мегардад.

Ба муҳтавои диссертатсия тавассути сомонии расмӣ Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов www.konservatoriya.tj ва Китобхонаи миллии Тоҷикистон шинос шудан мумкин аст.

Автореферат рӯзи «___» _____ соли 2023 тавзеъ шудааст.

Котиби илмӣи шурои муштараки диссертационӣ, номзади илмҳои санъатшиносӣ, _____ дотсент



Л.А. Назарова

МУҚАДДИМА

Мубрамии мавзуи таҳқиқ. Фарҳанги созҳои тоҷикӣ меросест, ки аз қаъри ҳазорсолаҳо берун меояд. Мусиқии анъанавии тоҷикӣ якхатта (монодия) ва гурӯҳи анъанавии иҷрокунандагӣ – ансамбл аст. Фарҳанги созҳои миллӣ то воридшавӣ ба сохтори шуравӣ асосан ҳамчун санъати анъанавии шифохӣ* рушд кардааст.¹ Низомии жанрӣ сохтори сершохаеро дорост, ки дар он метавон се самти асосиро ҷудо кард:

- фолклори синкретикӣ (омехта);
- жанрҳои халқӣ-ҳирфай – созанда, нақш, мавригӣ, достонӣ ва ҳамчунин сурудҳо ва навозишҳои соӣ;
- мусиқии дарбории касбӣ, ки Шашмаком**² ва дигар асарҳои силсилавино³ дар бар мегирад.

Намудҳои дар боло зикршудаи мусиқии тоҷикӣ борҳо мавзуи таҳқиқоти илмӣ гардида, нисбатан пурра омӯхта шудаанд. Истисно дар ин маврид навозандагӣ мебошад, ки омӯзиши он ҳанӯз аз доираи шумориши асбобҳо ва таснифоти онҳо берун наарафтааст. Рисолаи пешниҳодшуда ин ҳолигоҳро дар этнографияи мусиқии тоҷик аз нигоҳи органикологӣ қисман пур мекунад.

Дар нимаи аввали асри XX, дар давраи ташаккули фаҳмиши фарҳанги шуравӣ, на танҳо дар Тоҷикистон, балки дар ҳамаи кишварҳои узви ИҚШС кӯшиши ҳарчи зудтари гузаштан аз анъанаи шифохӣ ба академизми хаттӣ ба харҷ дода шуд. Мувофиқи нишондоди нав ҳамаи созҳои миллӣ бояд навозӣ шуда, температсияи 12-дараҷагӣ ва тақсимшавии дохилии тесситуриро касб менамуданд ва дар баробари ин, симои берунии созҳо бояд нигоҳ дошта мешуд. Ба сифати намуна таҷрибаи В.В. Андреев дар ташкили оркестри созҳои халқии рус⁴ пешниҳод шуда буд. Ташкили оркестри созҳои халқии тоҷик (минбаъд

1. Асафьев, Б. Основные черты творчества устной традиции в музыке // О народной музыке. – Ленинград: «Музыка», Ленингр. отд-ние, 1987. – С. 81-89.

*. Анъанаи шифохӣ - ба таври шифохӣ ва аз хотирот мунтақил шудани маълумот аз насл ба насл аст, ки хусусияти тағйиру тақмилбӣ дорад: «Мусиқии анъанаҳои шифохӣ мусиқист, ки бидуни андешаи сабт кардан эҷод шуда, аз ёд иҷро ва дар хотира нигоҳ дошта мешавад ва ба вобастагии нақшӣ ва аломатгузорӣ эҳтиёҷ надорад».

** . Шашмаком яке аз жанрҳои асосии мусиқии классикии Тоҷикистон аст.

2. Шашмаком [Сарчашмаи электронӣ]. URL: <http://www.вокабула.рф/> энциклопедии /бсэ/Шашмаком (Санаи мурочиат: 03.03.2022).

3. Ин тақсимотро А.Н. Низомов пешниҳод кардааст. Вале доир ба сохтори фарҳанги мусиқии суннатии тоҷик диҳҳои дигаре низ ҷо доранд.

4. Русский оркестр имени Андреева [Сарчашмаи электронӣ]. URL: <https://www.belcanto.ru/orchrus.html> (Санаи мурочиат: 03.03.2022).

***. Айни замон – «Оркестри созҳои халқии ба номи Амон Ҳамдамов».

ОСХТ)*** дар соли 1938 дастоварди барҷастаи фарҳанги мусиқии тоҷик дар ин давра ба ҳисоб меравад.

Равандҳои сиёсӣ дар интиҳои ҳазораи дуюм ва касби истиқлол қардани Ҷумҳурии Тоҷикистон дигаргуниҳое ба бор овард ва кишвари мо ба сифати ҷумҳурии шуравии собиқ дар як муддати кӯтоҳ ҳамчун давлати дунявӣ аз ҷониби ҷомеаи ҷаҳонӣ эътироф гардид. Дар ҳама соҳаҳо дастовардҳои илмиву техникаӣ ҷорӣ гардида, фанновариҳои рақамии мусиқӣ бидуни мушкилот ба фарҳанги тоҷикон ворид шуда, як ҷузъи табиӣи мусиқии миллии гардиданд. Таҳқиқоти илмӣ таърихи мусиқии тоҷик аз замонҳои қадим то ба имрӯз, ки аз афзалиятҳои идеологӣ озод буданд, рӯйи қор омаданд. Бо шарофати дастгирии бевоситаи давлат дар симои Асосгузори сулҳу ваҳдати миллии – Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон мухтарам Эмомалӣ Раҳмон барномаҳои давлатии рушди фарҳанг таҳия гардиданд.

Яке аз ҳамин мавзӯҳои самти нав - фарҳанги анъанавии мусиқиву созии тоҷикӣ асоси диссертатсияи пешниҳодшударо ташкил медиҳад.

Мавзӯи рисола дар сарлавҳаи «Хордофонҳои торӣ-мизробии тоҷик дар низоми навозандагии ансамблӣ-оркестрии миллии: таҳқиқоти этноорганологӣ» инъикос ёфтааст. Мафҳуми «навозандагӣ» (ба маънои «мусикинавозӣ»), ки дар унвони рисола дида мешавад, борҳо мавзӯи таҳқиқоти таҳассусӣ гардидааст ва ворид қардани он ба номи мавзӯ далели қавӣ дорад. Дар ин робита монографияи Л. Баренбойм⁵ – китоби рӯйимизии ҳар як муаллими мусиқӣ ё худ таҳқиқоти мусиқииноси саратовӣ Н. Бергерро⁶, ки дар он шартҳои истифодаи истилоҳи зикршуда дар назарияи мусиқӣ ва таҷрибаи иҷроқунандагӣ дида баромада шудаанд, ба хотир овардан басанда аст. Мубрамии мавзӯи қори пешниҳодшуда на танҳо бо омӯзиши этноорганологӣ⁷ фонолотҳои* мушаххас, балки инчунин, ба таҳлили равандҳои амиқи навозандагӣ** дар соҳаи халқӣ, аз фолклор то академизми хатгӣ иртибот дорад.

5. Баренбойм, Л.А. Путь к музицированию. 2-е изд., доп. / Л.А. Баренбойм. – Ленинград: Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1979. – 352 с.

6. Бергер, Н.А. Теория музыки в современной практике музицирования: автореф. дисс... д-ра иск.: 17.00.02 / Н.А. Бергер. – Саратов, 2012. – 45 с.

7. Этноорганология – (юнони ethnos – мардум, organon – олот, асбоб, logos – таълим) – илм дар бораи соҳаи мусиқии халқӣ, ки равиши фароғири омӯзиши соҳаи халқиро дар бар мегирад.

*. Фонолот – «олоти овоздор». Дар заминаи рисола фонолот – соҳаи мусиқие, ки дар тамоми соҳаҳои фаъолияти фарҳангии инсон, инчунин фароғатӣ-фарҳангӣ, истифода шуда, аз маводи табиӣ ва дигар сохта мешаванд.

** Дар рисола мафҳуми «навозандагӣ» (ба маънои «мусикинавозӣ») бо таърифи энциклопедии он ба қор бурда шудааст: маънои он «дар хона иҷро қардани мусиқӣ» (фолклор) ва маънои васеи он «навохтани соҳаи мусиқӣ ба таври умумӣ» мебошад.

Ҳамин тариқ, мубрамии таҳқиқи диссертатсионии пешниҳодшуда бо муқаррароти зерин муайян карда мешавад:

- мусиқии анъанавии тоҷик дар тӯли ҳазорсолаҳо ҳамчун навъи мусиқии якхатта (монодӣ) инкишоф ёфта, аз ибтидо гурӯҳи анъанавии иҷрокунандагӣ ансамбл буд. Ташкили навозандагии оркестрӣ дар миёнаҳои асри XX ва ворид кардани технология (фанноварӣ)-ҳои мусиқии рақамӣ дар оғози асри ҳозира тағйироти ҷиддии сохтори фазоии фарҳанги анъанавиро тақозо мекард. Ҳалли ин ва дигар масъалаҳо ба таҳлили амиқи паҳншавӣ(диффузия)-и якхаттагӣ (монодӣ), оркестрӣ ва рақамикунонии мусиқӣ – низомҳои мусиқавии гуногун, вале низомҳои мусиқавии қавӣ, эҳтиёҷ доштанд;

- интиҳоби мавзуи диссертатсия ба зарурати таҳқиқи унсурҳои руқди бахши мусиқии созии фарҳанги суннатии тоҷикон дар пасманзари фишори афзоюндаи ихтилоли зерфарҳангии ҷаҳонишавӣ ва ҷустуҷӯи роҳҳои раҳӣ аз вазъи мавҷуда вобаста аст;

- рушди этномусиқии миллии тоҷик васеъшавии соҳаи илмӣ омӯзиши асбобҳои мусиқиро, ки қаблан аз доираи шумориши асбобҳо дар ҳудуди таснифоти сохторӣ берун намерафт, тақозо карда, коркарди самти навро, ки кулли масъалаҳои мавҷудаи этноорганологиро дар бар мегирад, талаб мекунад.

- **Дарачаи таҳқиқи мавзӯ.** Якхаттагӣ(монодия)-и рушдёфта, ки ҳоси фарҳанги мусиқии тоҷик аст, бо хусусияти мавҷудияти яккасариову якканавозӣ ва ансамбли анъанавӣ вобаста мебошад. Дар созиносии миллии оид ба таърихи соҳаи мусиқии тоҷикӣ, чи аз диди хусусияти якхаттагӣ (монодӣ)-и суннатӣ ва чи аз нуқтаи назари аврупосентристӣ (аврупомехварӣ)*, назароти гуногун ва аз ҳамдигар мутафовит мавҷуданд.

Сарфи назар аз баҳснокии масъалаи ба миён гузошташуда, фарзияи ибтидоии таҳқиқот собит аст: мусиқии созии тоҷик дар маҷмӯъ дар асрҳои миёна (асрҳои IX-X) ташаккул ёфта, то имрӯз амалан бетағйир мондааст.

Адабиёти илмӣ нашршуда ва дигар сарчашмаҳои марбут ба мавзуи интиҳобшударо шартан ба чанд гурӯҳ ҷудо кардан мумкин аст.

Ба гурӯҳи якум сарчашмаҳои хаттии асри миёнагӣ дохил мешаванд.

Дар рисолаҳои Форобӣ ва Ибни Сино (асрҳои IX-X) тавсифи хусусиятҳои мусиқавию иҷрокунандагии хордофони торӣ-мизробии *рубобро* дидан мумкин аст; файласуф ва шоири барҷастаи форсу тоҷик Умари Хайём (асрҳои XI-XII) дар рубоӣҳои худ *рубоб*, *дӯтор ва чангро* ситоиш кардааст; шоир ва мусиқииносии аҳли тасаввуф** Амир Хусрави

*. Аврупосентристӣ (ғарбсентристӣ) – консепсияи фарҳангӣ, ки бар пояи он рушди арзишҳои аслии илм, ҳунар, фалсафа ва диг. танҳо дар Аврупо сар мезанад.

** . Тасаввуф - ҷараён дар ислом, ки поксозии қалб аз ҳар чизе ба ғайри Худоро таълим медиҳад. Ва дар ин раванди поксозӣ мусиқӣ нақши муҳим дорад ва «рубоб аз он абзорест, ки сӯфиён дар роҳи шинохти Худои таъоло ба қор

Дехлаві дар асри XIII навишта буд, ки «рубоб дар миёни суфиён маъмултарин ва писандидатарин соз мебошад»; олими ҳамадони тоҷик Зайнулобиддин Ҳусайнӣ дар рисолаи мусиқии хеш, ки ба асри XV тааллуқ дорад, сози мусиқии тории *дӯторро* махсус зикр намуда, хусусияти органиологии онро тавсиф кардааст. Дар расмҳо ва деворнигораҳои асримиёнагӣ, ки боқӣ мондаанд, соҳҳои мусиқӣ (аксаран хордофонҳои торӣ-мизробӣ, камонӣ ва мембранофони *доира*) хеле муфассал тасвир шудаанд.

Ба гурӯҳи дуҷом асарҳои замони шуравӣ дохил мешаванд.

Дар даврони шуравӣ дар фарҳанги Тоҷикистон ниҳодҳои нав ба вучуд омаданд, зеро соҳторҳо бо назардошти афзалиятҳои сиёсӣ таҷдид карда шуд. Дар байни як қатор дастовардҳои он замон ташкили оркестри соҳҳои халқии тоҷик (ОСХТ, 1938)-ро зикр кардан бамаврид аст. Ду фарҳанги пуркуват, вале гуногунасл: аврупоӣ (хатти бисёровоза) ва тоҷикӣ (шифоҳии якхаттӣ – монодӣ) маҳз дар ҳамин замон ба ҳам пайваст шудаанд. Аввалин таҳқиқи унсурҳои ба самти органиологӣ наздики давраи шуравӣ бо асарҳои олимони Ф. Шаҳобов, Ф. Кароматов, С. Галитская, С. Закржевская ва дигарон вобастаанд.

Ба гурӯҳи сеҷом олимони давраи пасошуравӣ шомиланд.

Замони пасошуравӣ шахсиятҳои навро дар мусиқииносии миллӣ ба миён овард. Дар байни онҳо мусиқииносии тоҷик Ф.Азизӣ, муаллифи пажӯҳишҳои сершумори илмиро, ки бори нахуст тафовути анъанаи навозандагии касбии шифоҳиро дар заминаи мақомот ва фолклори тоҷик тавсиф кардааст, номбар кардан мумкин аст⁸. Этномусиқииносии А. Низомов, ки бо асарҳои худ оид ба таърихи соҳҳои тоҷик машҳур аст, нуфузи хордофонҳои торӣ-мизробиро ба оҳанги Шашмақом боварибахш алоқаманд мекунад.⁹ Кӯшиши шарҳи падидаи бисёровозаи шарқии анъанаи якхаттагӣ (монодӣ) дар рисолаи илмии этномусиқииносии Ф. Улмасов ба чашм меҳӯрад.

Ин олим бо истифода аз мисолу далелҳои сершумор манбаҳои иҷроқунандагии овозӣ-созиро ошкор мекунад, аммо дар масъалаи эътирофи мустақилияти жанрҳои соҳӣ хеле эҳтиёткорона рафтор кардааст¹⁰.

бурдаанд» [Азизова, 1999, С. 57]. Суфиён – гурӯҳе аз зоҳидон, гӯшанишинон, дарвешон ва такводорони рӯҳонии ислом.

8. Азизи, Ф.А. Мақом и фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков / Ф.А. Азизи. – Душанбе: Адиб, 2009. – 398 с.

9. Низомов, (Низами) А.Н. История таджикской музыки / А. Н. Низомов (Низами). – Душанбе, 2014. – 301 с.

10. Ульмасов, Ф.А. Унисонное музицирование в системе восточной монодии / Ф.А. Ульмасов // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. - 2016. - № 3 (47). – С. 102-108.

Мавзуи рисолаи илмии этноорганиолог М. Эшонкулов ба соҳаи миллии тоҷик ва мусиқии созии Шашмақом бахшида шудааст.¹¹ Пажӯҳиши мусиқии тоҷик, ки ҳамзамон таҳлили дуторро низ дар бар мегирад, аз ҷониби этноорганиолог С. Худойбердиев анҷом ёфтааст.¹² А. Абдурашидов дар мақолаҳо ва рисолаи илмиаш ба мавзуи робитаҳои эргономикӣ дар навохтани танбӯр дар низоми пардабандии Шашмақом тавачҷуҳ кардааст.¹³ Этномузикшинос К. Раҳимов дар навиштаҳои худ дар мавриди нақши асосӣ доштани дутор дар сароиши «Гуруғли» таъкид доштааст.¹⁴

Мавзуи асосии фаъолияти этномузикшиносии тоҷик Н. Ҳақимовро ҷанбаи таърихӣ-марҳилавии навозандагии ансамблии миллии аз давраи қадим то ибтидои асрҳои миёна ташкил медиҳад¹⁵; таълифоти илмӣ ӯ таҳлили вазифаҳои иҷтимоӣ-фарҳангии навозандагии ансамблиро дар бар гирифта, мавсуф ба таъсиси таснифот (радабандӣ)-и умумии соҳа ва ҳамаи намудҳои маълуми ансамблҳои анъанавии соҳа асос гузоштааст.

Дар этнографияи мусиқаии тоҷик дар бораи падидаи соҳаи миллии фарҳанги тоҷик дигар нуқтаҳои назари қабулшуда ва ҳамчунин баҳсбарангез мавҷуданд.

Таҳқиқоти дигаре дар самтҳои умумӣ ва тахассусии этнографияи мусиқии миллии мавҷуданд, ки дорои маводи зиёде оид ба фонолоғии миллии мебошанд. Дар асоси онҳо маълумоти зарурӣ барои пажӯҳиши ҳозир ҷамъоварӣ карда шуд.

Муаллифи рисолаи илмӣ аз бисёр самтҳои илмӣ яке аз бахшҳои органиологияи миллии – хордофонҳои торӣ-мизробии дутор ва рубобро дар низоми навозандагии ансамблӣ-оркестрӣ интихоб намудааст. Дар ҷанбаи органиологияи ин масъалаи илмӣ оид ба этимология, таърихи пайдоиш ва эргономикаи ин хордофонҳо камбудҳои ҷиддӣ вучуд доранд, ки маводи ин тадқиқот онро то андозае ислоҳ мекунад.

11. Эшонкулов, М.Э. Музыкальные инструменты в системе искусства макома: дисс... канд. иск.: 17.00.09 / М.Э. Эшонкулов. – СПб, 2016. – 174 с.

12. Худойбердиев, С. Функциональные особенности традиционного дутара в музыкальной системе таджиков и узбеков: автореф. дисс. ... канд. иск.: 17.00.02 / Султонали Худойбердиев. – Ташкент, 1994. – 24 с.

13. Абдурашидов, А.А. Танбур и его функция в изучении ладовой системы Шашмакома: автореф. дисс... канд. иск.: 17.00.02 / А.А. Абдурашидов. – Ташкент, 1991. – 26 с.

14. Рахимов, К.С. Таджикская версия эпоса «Гуругли» в традициях школы Хикмата Ризо: дисс... канд. иск.: 17.00.02 / К.С. Рахимов. – Новосибирск, 2014. – 227 с.

15. Хақимов, Н.Г. Инструментальная культура иранских народов: древность и раннее средневековье: дисс... канд. иск.: 17.00.02 / Н.Г. Хақимов. – Москва, 1987. – 303 с.

Робитаи таҳқиқ бо барнома ва мавзӯҳои илмӣ. Таҳқиқи диссертационии мавриди назар дар доираи татбиқи Барномаҳои давлатии тайёр кардани мутахассисон дар соҳаи фарҳанг ва санъати Ҷумҳурии Тоҷикистон, инчунин тибқи барномаҳои илмии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов анҷом дода шудааст.

ТАВСИФИ УМУМИИ ТАҲҚИҚ

Мақсади таҳқиқ. Мақсади асосии кор омузиши хусусиятҳои функционалии хордофонҳои торӣ-мизробии тоҷик дар низоми санъати навозандагии анъанавӣ ва муосири ансамблӣ-оркестрӣ мебошад.

Барои ноил шудан ба ин ҳадаф ҳалли **вазифаҳои зерин** зарур доништа мешавад:

- баррасии марҳилаҳои асосии ташаккули оркестри соҳҳои халқии тоҷик (ОСХТ) зимни рушди навозандагии ансамблии анъанавӣ;
- тавсифи органологӣ имконоти асосии хордофонҳои анъанавӣ ва навозишудаи соҳҳои торӣ-мизробии дутор ва рубоб;
- ошкор намудани низоми муносибатҳои «ичрокунанда-соз» дар самтҳои эргономикӣ ва садобарорӣ дар дутор ва рубоб.

Объекти таҳқиқ – фарҳанги ансамблӣ-оркестрии тоҷик дар низоми умумимусиқавӣ ва маҳаллии ташкилоти соӣ.

Предмети таҳқиқ – хордофонҳои торӣ-мизробии тоҷикии дутор ва рубоб дар маҷмуи масъалаҳои органологӣ.

Марҳилаҳои асосии таҳқиқ қисман давраи асрҳои миёна аз оғози асри IX, инчунин давраи шуравӣ ва пасошуравии рушди фарҳанги Тоҷикистон, аз замони ташкили оркестри соҳҳои халқии тоҷик дар соли 1938 то имрӯзо дар бар мегирад.

Маводи фарҳанги сози мусиқии тоҷикии давраи навтарини таърихӣ тибқи мазмуни Фармонҳои Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон дар бораи ҳифзи фарҳанги миллии халқи тоҷик, инчунин санади бунёдии «Барномаи давлатии тайёр кардани мутахассисони соҳаҳои фарҳанг, санъат ва таъбу наشري Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2018-2022»¹⁶ муайян карда шудааст.

Асосҳои назариявӣ ва методологӣ таҳқиқ. Муваффақ шудан ба инъикоси пурраи нақши навозандагӣ дар фарҳанги ҳар як миллат танҳо дар сурати баррасии ҳамаҷонибаи он дар самтҳои ҷомеашиносӣ, фарҳангшиносӣ, педагогика, равоншиносӣ ва мусиқиишиносӣ имконпазир аст. Дар рисола ҳама навъҳои номбаршуда истифода шудаанд, аммо диққати асосӣ ба ҷанбаи органологӣ дода мешавад.

16. Барномаи давлатии тайёр кардани мутахассисони соҳаҳои фарҳанг, санъат ва таъбу наشري Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2018-2022 (Қарори Ҳукумати ҶТ №549 аз 29 июли соли 2017).

Оғози методологии таҳқиқро ду усул (методика)-и пажухишӣ ташкил медиҳанд: сохторӣ, бо тақия ба омӯзиши органологии фонолотҳо ва функционалӣ, ки ба вазифаи иҷтимоӣ ва сифатҳои мусиқавӣ-услубии тафриқии соҳҳои мусиқӣ асос ёфтааст.

Усул(метод)-и таҳлили системавӣ, ки дар охири асри XIX аз ҷониби Ф.О. Геварт ва В.Ш. Майон барои феҳристи фонолотҳои он давра маълум пешниҳод шуда буд ва соняи соли 1914 аз ҷониби этномусиқшиносони берлиний Э. Хорнбостел ва К. Закс тақмил ёфт¹⁷, барои таснифоти сохтории соҳҳои миллии тоҷикӣ ҳамчун асос қабул гардид. Дар миёнаҳои асри XX ин усул(методика)-и таҳқиқӣ дар низоми этнографии аврупоӣ мақоми устуворро пайдо кард ва дар ибтидои солҳои 80-уми асри гузашта соҳиносони рус И.В. Матсиевский ба ду хусусияти асосӣ (манбаи садо ва тарзи садобарорӣ), ки ҳосил соҳҳои мусиқшиносӣ, хусусияти севаумӣ — этнофония (садодихӣ, репертуари соҳи мусиқии халқӣ)-ро илова намуда, онро то илми васеи «этноорганология» инкишоф дод¹⁸.

Диди илмӣи функционалӣ ба соҳиносии миллии ба усулҳои таҳиякардаи Г. Берлиоз, Ф. Геварт, А. Римский-Корсаков, А. Карс, Х. Дрегер ва дигар шахсиятҳои барҷаста асос ёфтааст, ки асосан ба санъати баланди академӣ машғул буданд, имконоти соҳҳои оркестри симфониро қор мебарданд, аммо аксаран ба соҳҳои анъанавӣ рӯ меоварданд. Аммо мутаассифона, бештари вақт онҳо ба соҳҳои асили халқӣ ҳамчун мавод барои азнавсозӣ ва ба репертуари он ҳамчун маводи кории тақмилталаб муносибат мекарданд.

Дар рисола, ба истисноӣ ҳолатҳое, ки аз мафҳумҳо ва таърифҳои умумӣ истифода шудааст, ҳарду усул мавриди истифода қарор гирифтаанд¹⁹.

Илова бар равишҳои умумӣи илмӣи таҳқиқӣ соҳиносӣи миллии, дар пажухиши ҳозир усулҳои муаллифии таҳлили фонолотҳои миллии, ки аз ҷониби Ф. Кароматов, Ф. Азизӣ, В. Юнусова, Ю. Бойко ва Р. Раҳимов қоркард шудаанд, истифода шудааст.

Омӯзиши хусусиятҳои конструктивӣ дар заминаи таҳаввулоти таърихӣ ва вазифавӣи соҳиносӣи миллии дар самтҳои пешниҳодкардаи соҳиносон В. Беляев, К. Вертков, Б. Сарибоев, С. Субаналиев, В. Албинский ва дигарон сурат гирифтааст.

Ҳангоми омӯзиши унсурҳои возеҳ ифодашудаи бисёровозаи якхаттагӣ (монодӣ), ки бо илҳом гирифтани аз қобилиятҳои конструктивӣ-ичроқунандагии фонолотҳо ангефта мешаванд, аз усулҳои муаллифӣ

17. Hornbostel, E.M.von, Sachs C. Systematik der musikenstrumenten. – Zeitschrift fur Ethnologie XLVI, 1914. – 553 p.

18. Матсиевский, И.В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора / И.В. Матсиевский. – Ленинград, 1983. – С. 54-63.

19. Имханицкий, М.И. Нужна ли принципиально новая классификация музыкальных инструментов? / М.И. Имханицкий // Музыкальная академия. - 2021. - № 2. – С. 168–185

истифода шудаанд, ки муҳаққиқони фарҳанги Шарқ С. Галитская, С. Закржевская, Ф. Улмасов, Б. Сарибоев, С. Утегалиева, инчунин дигар намояндагони этнографияи мусиқии миллии пешниҳод намудаанд.

Сарчашмаҳои таҳқиқ. Асоси заминаи таҳқиқотии диссертатсияро ба низом даровардани маводи махсус ва умумӣ оид ба мавзуи зикршуда, ҳуҷҷатҳои бойгонии давлатӣ, намоишномаҳои фонолотҳои анъанавӣ дар осорхонаҳои марказӣ ва музофотии миллий, китобхонаҳои шахсии муаллифони тоҷик, мулоқоти сухбатҳо бо омӯзгорон, сарояндагон ва композиторон, таҷрибаи шахсии навохтани хордофони сози мусиқии торӣ-мизробии дутор-бас ва ғайрияти дар гурӯҳи касбии «Дарё», инчунин ғайрияти чандинсолаи педагогӣ ва маъмурию ташкилӣ дар муассисаҳои таълимии зинаи олӣ ва миёнаи касбӣ ташкил медиҳад.

Низомии иттилоотии муосир васеъ истифода шудааст, ки дар байни онҳо маводи захираҳои электронии шакли маҳаллӣ (CD ва DVD-дискграфия) ва шакли дастрасии фосилавӣ (www-сомаҳо) ҷои махсусро ишғол мекунад.

Пойгоҳи таҷрибаии тадқиқ кафедраи созиҳои халқии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов ва шуъбаи асбобҳои халқии Коллеҷи санъати шаҳри Душанбе ба номи А. Бобокулов мебошанд.

Навгониҳои илмӣ таҳқиқ:

- бори нахуст фонолотҳои тоҷикӣ аз нигоҳи таърихӣ, анъанавӣ ва академӣ таҳлил карда мешаванд;
- бори нахуст оркестри созиҳои халқии тоҷик дар робита ба омезиши фарҳанги миллий ва академӣ муаррифӣ мешавад;
- бори аввал хордофонҳои торӣ-мизробии дутор ва рубоб дар ягонагии ҷанбаҳои органологӣ, садоӣ, иҷроӣ ва эргономикӣ баррасӣ мешаванд;
- ба ҷорӣ намудани фанновариҳои рақамӣ ба мусиқии созиҳои анъанавӣ ҳамчун маҳсули ҷаҳонишавии фарҳангӣ баҳо дода мешавад.

Нуктаҳои асосие, ки ба ҳимояи пешниҳод мешаванд:

1. Сози миллии тоҷикӣ – падидаи нодир дар таҷрибаи Шарқ ва ҷаҳонии мусиқӣ аст, ки дар анъанаҳои ансамблии хордофонҳои созиҳои торӣ-мизробӣ, камонӣ ва зарбӣ, инчунин созиҳои хосаи зарбӣ ва нафасӣ (мембранофону аэрофонҳо) асос ёфтааст.

2. Ташкили навозандагии оркестрӣ дар созиҳои халқӣ дар Тоҷикистон раванди табиӣ инкишофи анъанаҳои фолклорӣ ва инчунин, анъанаҳои касбии шифоӣ ва хаттӣ мебошад.

3. ОСХТ ҳайати нодири созиро муттаҳид мекунад, ки аз дигар иттиҳодияҳои оркестрӣ бо гуногунрангӣ (тембр)-и худ фарқ мекунад.

4. Фонолотҳои асосии ОСХТ – дутор ва рубоб, ки ба гурӯҳи хордофонҳо дохиланд, навсозӣ гардида, анъанаҳои миллиро инкишоф медиҳанд.

5. Дар чараёни ташкилѐбӣ ва рушду такомул ОСХТ роҳи аз синкретизми ансамблӣ то академизми оркестриро тай намуд.

6. Пароканда шудани оркестрҳои оммавии миллии ба шакли гурӯҳҳои сайёр (мобилӣ)-и и сози наздик ба синкретизми анъанавӣ – раванди ногузирӣ рушди таҳаввулгароёнаи соҳҳои миллии тоҷик аст.

Аҳамияти назарияӣ ва амалии таҳқиқ. Диссертатсия аввалин таҳқиқоти ҳамаҷонибаи падидаи фарҳанги соҳҳои мусиқии тоҷикӣ аз нигоҳи органиологӣ мебошад.

Маводи таҳқиқотӣ метавонанд дар дарсҳои сози таҳассусӣ дар самти «Соҳҳои мусиқии торӣ-мизробӣ», «Соҳҳои халқии тоҷикӣ», «Созшиносӣ» ва «Методикаи таълими навохтани соҳҳои халқии тоҷикӣ»; таҳлили хусусиятҳои бофт (фактура)-и репертуари соҳҳои мусиқӣ дар низоми ансамблӣ-оркестрӣ – дар зинаҳои таълими мусиқии таҳсилоти миёнаи касбӣ ва олии аз фанҳои асосии «Ансамбл», «Таърихи санъати иҷрокунандагӣ», «Методикаи таълими навохтани соҳҳо»; ва аз фанҳои қисмати иловагӣ: «Синфи оркестр», «Созшиносӣ», «Эҷодиёти мусиқии халқ», «Ансамбли анъанавӣ», «Методикаи таълим дар соҳҳои халқии тоҷик», «Таърихи иҷрокунандагии мусиқии анъанавии тоҷик», «Эҷодиёти мусиқии мардумии тоҷик» ва дигар фанҳои, ки ба раванди таълим ворид карда шудаанд, истифода шаванд.

Хулосаҳои асосии кор барои мусиқшиносон дар чараёни омӯзиши фарҳанги соҳҳои мусиқӣ анъанавӣ якхатта (монодӣ) судманд хоҳад буд.

Мутобиқати мавзӯи диссертатсия бо шиносномаи ихтисоси илмӣ. Диссертатсия ба шиносномаи ихтисоси 17.00.02 – Санъати мусиқӣ мувофиқи б. 15 «Таърих, назария ва амалияи иҷро дар асбобҳои мусиқӣ», п. 24 «Таърихи оркестр», п. 33 «Истеҳсоли асбобҳои мусиқӣ (таърих, амалия)» мувофиқат мекунад.

Саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқ. Саҳми шахсии довталаб барои дарёфти унвони илмӣ дар таҳияи равиши органиологӣ нисбат ба соҳҳои миллии тоҷик аз нуқтаи назари иҷрокунандагӣ ва тарзҳои эргономикӣ ифода меёбад, ки дар фарҳанги мусиқии Тоҷикистон чунин амал бори аввал аст. Диссертант инчунин принсипҳои асосии ташкили навозандагии ансамблӣ-оркестрӣ, ташаккули оркестри академии асбобҳои халқӣ (миллӣ), ки санъати академӣ ва анъанавиро дар раванди паҳншавии байнифарҳангӣ муттаҳид мекунад, ба низоми даровардааст.

Бо иштироки ӯ методологияи сохторӣ ва функционалии таҳлили фонололҳои суннатии тоҷик таҳия гардида, шарту шароити татбиқи онҳо дар соҳаи системаи таълими академӣ муайян карда шуд. Диссертант ҳам аз нигоҳи манфӣ – паҳншавии субфарҳанг ва ҳам аз нигоҳи мусбат – фанновариҳои муосири рақамии компютерӣ-мусиқӣ, бори аввал воридшавии маҳсулоти ҷаҳонишавии фарҳангиро ба мусиқии сози тоҷикӣ тавсиф ва арзёбӣ кардааст.

Саҳми шахсии диссертант ширкат дар конфронсу хонишҳои онлайнӣ сатҳи байналмилалӣ ва ҷумҳуриявӣ мебошад, ки бо назардошти пуршишҳои ба миёномада, таваҷҷуҳи иштирокчиёро ба вучуд овардааст. Ҳамчунин, нашри мақолаҳои илмӣ ва тадқиқотҳо дар нашрияҳои тақризишавандаи Комиссияи олии аттестатсионӣ назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон ва Комиссияи олии аттестатсионии Федератсияи Россия аз ҷумлаи саҳми шахсии муаллифанд.

Дар ҷараёни кор аз рӯи мавзӯи нуктаҳои асосии химояшаванда санчида шуданд, ки омода намудани солистҳо ва гурӯҳҳои ансамблӣ-оркестрии Коллеҷи санъати шаҳри Душанбе ба номи А. Бобоқулов барои ширкат дар озмунҳои байналмилалӣ ва минтақавиро дар назар дошт. Аз ҳисоби донишҷӯёни Коллеҷи санъати шаҳри Душанбе ба номи А. Бобоқулов ансамблҳои таълимӣ ва солистҳо омода карда шуданд, ки дар озмунҳои Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Бошқирдистон ва Донишкадаи давлатии санъати Уфа ба номи З. Исмаилова («Урал-Иле», «Йондозкай», «Озмуни кушоди умумирусиявии ансамблҳои асбобҳои мусиқии анъанавӣ») барандаҳои ҷоиҳои дараҷаи I гардиданд.

Тасвиби амалии натиҷаҳои таҳқиқ. Ин мавзӯи борҳо дар кафедраи таърих ва назарияи мусиқии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов мавриди баррасӣ қарор гирифтааст.

Самтҳои асосии таҳқиқ тули чанд сол дар фаъолияти илмӣ, педагогӣ ва мусиқӣ-навозандагии унвонҷӯ санчида шудаанд. Муҳтавои асосии он дар суҳанрониву маърузаҳои муаллиф дар форумҳои умумирусиягӣ (дар сатҳи байналмилалӣ)-и илмӣ-амалии «Хониши Бикмуҳамет» (Уфа, 2016), «С.Г. Рибакӯв ва фарҳанги анъанавии мусиқии бошқирдҳо» (Уфа, 2017), «Ғазиз Алмуҳаметов ва фарҳанги мусиқии Бошқирдистон (бахшида ба 125-солагии зодрӯзи Ғазиз Алмуҳаметов)» (Уфа, 2020); дар конфронсҳои байналмилалӣ бо маърузаҳо: «Оид ба масъалаи репертуари оркестри соҳҳои халқӣ» (Душанбе, 2014), «Ғаснифи соҳҳои мусиқии Бадахшон» (Душанбе, 2017); дар конфронсҳои ҷумҳуриявии «Дутор – хордофони торӣ-мизробии тоҷик: этимология, генезис» (Душанбе, 2021), инчунин дар нашрияҳои тақризишавандаи Комиссияи олии аттестатсионӣ назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон ва Комиссияи олии аттестатсионии ФР пешниҳод гардидаанд.

Нашри таълифоти илмӣ дар мавзӯи диссертатсия. Натиҷаҳои асосии илмӣ, хулосаҳо ва муқаррароти рисола дар 15 мақола инъикос ёфтаанд, ки аз ин миён 5 мақола дар маҷаллаҳои нашр шудаанд, ки ба рӯйхати нашрияҳои тақризишавандаи КОА-и назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон ва КОА-и Федератсияи Русия дохил мешаванд.

Соҳтор ва ҳаҷми диссертатсия. Диссертатсия аз муқаддима, се боб, хулоса, рӯйхати адабиёт ва замимаҳо иборат аст.

ҚИСМИ АСОСИИ ТАҲҚИҚ

Дар муқаддима мубрамии мавзуи таҳқиқ, дараҷаи таҳқиқи мавзуи илмӣ, объект ва предмети таҳқиқ, мақсад ва вазифаҳои таҳқиқ, нуктаҳои ба ҳимоя пешниҳодшаванда, асосҳои методологиву назариявии таҳқиқ, саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ, навгонии илмӣ ва аҳамияти амалии тасвиб ва амалисозии натиҷаҳои диссертатсия қайд гардидааст.

Дар боби якуми диссертатсия – «**Созҳои мусиқии тоҷик: ҳифзи анъана**», ки аз се фасл иборат аст, фарҳанги мусиқии созии тоҷик таҳқиқ шуда, мушаххасоти коркарди мавзӯи муайян ва сарчашмаҳои ибтидоӣ баррасӣ мешаванд.

Дар оғози боби мазкур вазъи беназирии соҳои мусиқии Тоҷикистон зикр шудаанд. Мавқеи ҷуғрофии Ҷумҳурии Тоҷикистон (дар Ғарб ва Шимол бо Ўзбекистон ва Қирғизистон, дар Шарқ бо Чин, дар Ҷануб бо Афғонистон ҳамсарҳад аст) ба рушд ва гуногунии мусиқии соӣ замина фароҳам овардааст. Ва дар айни замон дар муҳити мусиқии тоҷик рубобҳои афғонӣ (бадахшонӣ) ва қошғарӣ, инчунин гитор, баян (аккордеон) ва дигар соҳои мусиқии миллатҳои дигарро пайдо кардан мумкин аст. Тоҷикистон ягона кишвари форсизабон дар минтақа аст, аммо бо Ўзбекистон равобити зич дар соҳаи фарҳанги мусиқӣ дорад.

Дар **фасли 1.1.** – «**Созҳои мусиқии тоҷик дар низоми созиносии умумӣ**» усулҳои гуногуни омӯзиши соҳои мусиқии тоҷик матраҳ гардидааст. Яке аз онҳо усули мусиқиносии аст, ки дар тӯли даҳсолаҳои зиёд дар соҳаи илми академӣ истифода мешавад ва тибқи он соҳои дар заминаи функционалӣ ҳамчун асбобҳои барои тавлиди мусиқии муаллифӣ таҳлил карда мешаванд. Усули дигар органологӣ аст, ки нисбатан дар ҳамин авохир, дар асоси таҳлили хусусиятҳои конструктивӣ (сохторӣ) ва садои фонолотҳои (асосан соҳои халқӣ) ба вучуд омадааст.

Дар рисола дар раванди фарқиятузории органологӣ соҳои мусиқии тоҷикӣ якҷанд намуди таснифоти истифода шудааст, ки аксаран сохторӣ ва камтар функционалӣ мебошанд. Навъи якум, ки соҳои тоҷикиро аз рӯи хусусиятҳои сохторӣ ва мушаххас ба низом даровардааст, дар асоси таснифоти Хорнбостел-Сакс бо тавзеҳоти органологӣ рус И. Матсиевский ба миён омадааст; навъи дуюм (функционалӣ) – дар асоси вазъият ва бештар бо мавқеи илми муаллифони онҳо алоқаманд аст. Дар рисола коркарди асосии созии, ки Х. Драгер, Ф. Геварт, А.Н. Римский-Корсаков, А. Карс ва дигар олимони машҳур таҳия намудаанд, мавриди таҳлил қарор гирифтааст. Дар ҳамин фасл рафти ташкили оркестрҳои соҳои халқӣ (миллӣ) – падидае, ки дар амалияи мусиқии ҷаҳонӣ ҳамто надорад, таҳлил карда мешавад. Қайд карда мешавад, ки принципҳои асосии ташкили таснифоти академӣ ва этноорганологӣ асбобҳои мусиқӣ дар системаи муосири созиносии, ки мувофиқи он дар Аврупо, Русия навозандагии академии оркестрӣ ташкил карда шуда буд, дар Тоҷикистони шуравӣ

аллакай дар миёнаҳои асри XX ҳамчун принципҳои бунёди пазируфта мешаванд.

Дар қисмати ниҳоии ин фасл раванди ташкили оркестрҳои асбобҳои халқӣ (миллӣ) – падидае, ки дар таҷрибаи мусиқии ҷаҳонӣ ҳамто надорад, мавриди таҳлил қарор гирифтааст. Ҳамчунин, дар ин фасл тавсифи маъхазҳои хаттии давраи шуравӣ, ки бо истифода аз онҳо самтҳои асосии ташкили навозандагии оркестрӣ дар ҷумҳуриҳои шуравиро муайян кардан мумкин аст, оварда мешаванд.

Дар фасли 1.2. – «Рубоб ва дутор дар ансамбли созии анъанавӣ» қайд мешавад, ки навозандагии ансамблии суннатии тоҷик сохтори густурдае дорад, ки ба фолклор ва жанрҳои касбии анъанаҳои шифохию хаттӣ асос ёфтааст. Фарҳанги баланди хаттии тоҷикон тавсифи муфассали дастаҳои мусиқии миллӣ, асбобҳо ва қисман репертуари иҷрошударо то замони мо оварда расонидааст. Онҳо то имрӯз амалан тағйир наёфтаанд ва ин ҳолат фарзияи асосии органологияро тасдиқ мекунад, ки фонолотҳоро, ки дар онҳо унсурҳои замонҳои қадим нигоҳ дошта шудаанд, хусусияти доимии фарҳанги мусиқии ҳар як халқ мешуморад: «Созҳои мусиқӣ, сохти онҳо (морфология), усули истехсоли онҳо (эргология), хусусиятҳои навохтани онҳо, жанрҳо ва шаклҳои мусиқии созӣ қодиранд, ки хусусияти худро дар давоми тамоми давраҳои таърихӣ нигоҳ доранд, ба шарте ки вазифаҳо ва шартҳои амалие, ки анъана ба миён гузоштааст, нигоҳ дошта шавад», - зикр кардааст И.В. Матсиевский²⁰.

Сарчашмаҳои зиёди хаттӣ аз ибтидои ҳазораи якум ва дуҷум маҳфуз мондаанд, ки тибқи онҳо метавон ҳулоса кард, ки фарҳанги мусиқии тоҷик ҷузъи ҷудонашавандаи фарҳанги қадимаи форсӣ будааст. Созҳои мусиқии миллии он замон ҳеле зиёд буда, то замони мо қариб бетағйир боқӣ мондаанд. Дар диссертатсия вижагиҳои эҷодиёти шахсиятҳои форсу тоҷик, ки ба созҳои мусиқии миллӣ машғул буда, дар илму фарҳанги ҷаҳонӣ бо осори хеш нақши бориз гузоштаанд, мухтасар баён шудааст. Инҳо донишманди энциклопедист Абӯабдуллоҳ Ҷаъфар ибни Муҳаммад Рӯдакӣ (858-941) – асосгузори адабиёти классикии форсу тоҷик, Ҳаким Абдулқосим Фирдавсии Тусӣ (940-1020) – муаллифи асари безаволи «Шоҳнома», Алӣ Ҳусейн ибни Абдуллоҳ ибни Ҳасан ибни Алӣ ибни Сино (980-1037) – олим, табиб, файласуф ва шоири тоҷикӣ, Ғиёсиддин Абӯлфатҳ Умар ибни Хайёми Нишопурӣ (1048-1131) – файласуф, астроном, риёзидон ва шоири барҷастаи форсу тоҷик ва дигар шахсиятҳои маъруф, ки аҳамияти хоси созҳои мусиқӣ, хусусан хордофонҳои торӣ-мизробиро дар муҳити садоии миллӣ зикр намудаанд, мебошанд.

20. Мациевский, И. В. Инструментальная музыка и этноисторическая идентификация: самосознание и традиция / И.В. Мациевский // В пространстве музыки. – Т.2. – СПб.: РИИИ, 2013. – С. 3.

Дар нимаи дуҷуми ҳазораи дуҷум «Асри тиллоӣ»-и Шарқ ба охир расид, низоҷҳои дохилии феодали авҷ гирифтаанд, ҷангҳои пай дар пай ба амал омаданд. Аз сабаби андозҳои беҳисоб иқтисодиёт ру ба таназзул овард ва дар асри XVIII хонигарҳои сершумори тоҷик ба мулкҳои хурд, ки бозори миллии надошт ва истеҳсолоти молӣ суғир шуданд, ҷудо шуданд. Ба арсаи ҷаҳонӣ ворид шудани давлатҳои аврупоии дорои иқтисодиёти тараққиқарда, ки ба қомебиҳои инқилоби илмӣ техникаӣ асос ёфтааст, ибтидои давраи мустамликадорӣ ва ба доираи таъсир тақсим шудани ҷаҳон гардид. Ин ва дигар тағйироти сиёсӣ ба фарҳанги тоҷикон таъсири манфӣ расонд. Анъанаҳои ноҳақиқати гирифта шуданд, ки ин боиси аз байн рафтани арзишҳои зиёди фарҳанги гардид. Дар асри XX бо ворид шудани Тоҷикистон ба ҳаёти Иттиҳоди Шуравӣ тағйироти назаррас оғоз ёфт, муассисаҳои нав таъсис ёфтанд, соҳаҳои нави навозандагии гурӯҳӣ ба вучуд омаданд; дар асри нав халқӣ тоҷик соҳибистиклол гардид ва имконияти рушди озодонаро пайдо кард.

Дар **фасли 1.3. – «Хордофонҳои торӣ-мизробӣ дар этноорганологияи тоҷик»** дигаргуниҳои ҷиддиеро, ки дар фарҳанги мусиқӣ ва умумии Тоҷикистон дар даври шуравӣ ва пасошуравӣ ба амал омаданд, таҳлил мешавад.

Ташкили як қатор институтҳои мусиқии академӣ ба замони шуравӣ рост омадааст: Филармонияи давлатӣ, Театри давлатии опера ва балет, Иттифоқи композиторон, оркестрҳои симфонӣ ва халқӣ, шабакаи муассисаҳои таълимии мусиқӣ (ММБ, ТМММ, муассисаҳои таҳсилоти олӣ). Дар ин давра омезиши фарҳанги қариб ҳамаи ҳудудҳои миллии маъмурии ИҶШС ба мушоҳида расида, қорҳои азим бо маблағгузориҳои давлатӣ анҷом дода мешуданд. Ҷун қоида, ба ҳамаи лоиҳаҳо олимоне роҳбарӣ мекарданд, ки бо сиёсати давлат муҳолифат надоштанд ва дар этнографияи мусиқӣ осори назаррас гузоштаанд.

Дар байни онҳо фаъолияти Ф. Кароматов (Кароматӣ), ки мактаби беназири аз сӯи ҷомеаи байналмилалӣ эътирофшударо бунёд намуда, ҷандин насли муҳаққиқонро ба воя расонидааст, ҷойи махсусро ишғол мекунад. Муваффақиятҳои назарраси этноорганологияи замони шуравӣ нашри асари бузургҳаҷми «Атласи созҳои мусиқии халқҳои ИҶШС» (соли 1963) мебошад, ки дар он, аз ҷумла 23 фонолоҳои тоҷикӣ, аз ҷумла, шаш хордофони торӣ-мизробӣ тавсиф шудааст.

Давраи пасошуравии этноорганологияи миллии бо фаъолияти мусиқииносонӣ тоҷик, ки ҳамчун шахсиятҳои миллии шинохта шуда маълумоти академӣ гирифтаанд, хос аст. Яке аз онҳо мусиқииносонӣ шинохта, доктори илмҳои санъатшиносӣ Ф. Азизова (Азизӣ) мебошад, ки осори ӯ на танҳо дар олами пажӯҳишгарони фарҳанги Шарқ, балки дар этнографияи умумии мусиқӣ низ ҷойгоҳи махсус касб намудааст. Олимони зимни таҳлили созҳои мусиқӣ, аз ҷумла хордофонҳои танбӯр (барбат, уд) ва думбра нави функционалии таснифро риоя намуда, созҳои мусиқии

этнологиро дар асоси миллӣ-минтақавӣ, мувофиқи минтақаи пахншавии мақоми тоҷик ба назар мегирад. Дар рисолаи доктории Ф.А. Улмасов (2017) оид ба ҳашт хордофони торӣ-мизробӣ таҳқиқот сурат гирифтааст. Этномузиқшинос А. Низомов ба мавзуи васфи созои музиқӣ дахл намуда, тавассути таҳқиқотҳои худ ақидаи дугонагии эҷодиёти музиқавӣ-шоириро дар эҷодиёти классикони тоҷику форс бо хати сурх кашидааст.

Рисолаи С. Худойбердиев, ки дар асоси таҳқиқоти фардии ӯ дар минтақаҳои тоҷикнишин дар солҳои 1984-1993 иҷро гардидааст, ба дутор ва нақши он дар фарҳанги анъанавии тоҷикон ва ўзбекҳо бахшида шудааст. Сарфи назар аз самти функционалии тазаккурёфта, рисола ба намуди сохтории таҳқиқоти этноорганологӣ хеле наздик аст.

Дар самтҳои наздик ба органология якҷанд рисола дифоъ карда шудааст. Аз ҷумла, Г. Юсуфӣ (соли 2003) дар таҳқиқоти худ 13 сози музиқии минтақаи Помирро тавсиф кардааст ва К. Раҳимов бошад, (соли 2014) дуторро дар доираи достони «Гӯруғлӣ» баррасӣ намудааст. Самти этноорганологии таҳқиқоти М. Эшонқулов (2016) 12 сози мақомро дар бар мегирад, ки ӯ онҳоро мувофиқи систематикаи сохтории Хорнбостел-Закс таҳлил кардааст.

Дар охири боб хулоса мешавад, ки қариб дар ҳамаи маъхазҳои хаттии маълум бевосита ё бавосита нақши пешбарандаи хордофонҳои миллӣ, ки ҳатто дар давраҳои номусоиди таърихӣ анъанаҳои созтарошӣ ва санъати навозандагиро нигоҳ доштаанд, зикр гардидаанд.

Дар боби дуюм, ки «Ансамбли созии тоҷикӣ дар шароити омезиши фарҳангӣ» унвон дорад, ибтидои анъанавии фаъолияти гуногунҷанбаи созои музиқии тоҷикон баррасӣ мешавад.

Бо касби истиклоли давлатӣ роҳбарияти олии Ҷумҳурии Тоҷикистон сиёсати ҳифзи фарҳанги миллиро пеш гирифт. Рушди санъати музиқии суннатӣ дар мадди назари аввал гузошта шуд. Консерваторияи миллии Тоҷикистон соли 2003 таъсис ёфт, мактаби устод-шоғирд барқарор карда шуд, жанри анъанавии касбӣ, яке аз навҳои мақоми тоҷикӣ – Фалак дар баробари Шашмақом ҳамчун намунаи мероси фарҳангии ғайримодии башарият ба рӯйхати ЮНЕСКО соли 2021 ворид карда шуд. Бо ибтиқори Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон ансамблҳои «Шашмақом» ва «Фалак» мақоми давлатӣ гирифтанд, чашнҳои «Рӯзи Шашмақом» ва «Рӯзи Фалак» таъсис дода шуданд. Музиқшиносии тоҷик ва санъати навозандагӣ дар созои музиқии халқӣ бомуваффақият инкишоф ёфт. Ба ошкор намудани хусусиятҳои иҷрокунандагӣ дар хордофонҳои торӣ-мизробӣ миллӣ ва ҳифзи онҳо, ҳатто дар зухуроти зерфарҳангии ҷаҳонишавӣ таваҷҷуҳи махсус зоҳир карда шуд.

Мазмуни асосии ин фасл – таҳлили пахншавии ду фарҳанги тавонои музиқӣ ба ҳисоб меравад: музиқии ансамблӣ-созии тоҷикон, ки аз як тараф, дар натиҷаи низоми чандинасраи фолклорӣ ва касбии шифоҳӣ ва

аз тарафи дигар, аз академизми аврупоӣ бо иловаи унсурҳои мусиқавӣ дар рафти ҷаҳонишавии фарҳангӣ ташаккул ёфтааст.

Дар **фасли 2.1.** – «*Навозандагии анъанавии ансамблии тоҷикӣ дар фазои фарҳангии пасошуравӣ*» принципҳои асосии ташкилии навозандагии ансамбли дар фазои фарҳангии Тоҷикистон таҳлил шудааст.

Тавсифи сершумори гурӯҳҳои синкретии тоҷик ҳифз шудаанд, ки таркиби онҳо аз қадимулайём тағйир наёфтааст. Ин, чун қоида, гурӯҳи солистон – вокалист, духтарони рақсунанда ва ҳайати сози: дойра ва созҳои торӣ мебошанд, ки оҳанги сурудро бо усули хоси унисонӣ-гетерофонӣ такрор мекунанд. Ташкили бофти мусиқавии композитсияи иҷрошаванда ба таври қатъӣ танзим карда шуда, вобаста ба шумораи навозандагон ва таркиби созҳо каме тағйир меёфт. Дар рисола мисолҳои аксиву мусиқӣ оварда шудаанд, ки ҳифзи жанри навозандагии ансамблиро дар ҷомеаи муосир ва инъикоси онро дар муассисаҳои таълимии эҷодӣ нишон медиҳанд.

Дар замони шуравӣ ин гунаи навозандагии ансамбли қобили қабул набуд. Дар муқоиса бо онҳо яқовозагии сершумори сози ва гурӯҳҳои дигар, ки бар пояи академии хаттӣ асос ёфтаанд, ташвиқ ва тарғиб мешуданд. Ҳатто дар ин шароит ҳам, ансамбли тоҷикӣ синкретизми анъанавиро ниғаҳ дошт. Натиҷагирӣ карда мешавад, ки фарҳанги сози-мусиқавии ансамбли мураккабтарин системае ҳаст, ки дар он садодиҳии хушоҳангӣ дар тӯли садсолаҳо шакл гирифтааст. Ҳар гуна усулҳои сунъӣ ва хусусан усулҳои тезонидашудаи ташкили он аксар вақт реша нагирифта, танҳо дар таҳқиқоти илмӣ ва таърихӣ осореро боқӣ мемонданд. Дар баробари ин, гурӯҳҳои анъанавӣ дар хотираи шунавоишии миллат тасаввуротҳои фарҳангии мусбиро бедор мекунанд.

Дар **фасли 2.2.** – «*Хусусиятҳои ташкили оркестр дар фарҳанги монодӣ (якхатта)*» дар мисоли ОСХТ, усули ташкили оркестрҳои созҳои халқӣ таҳлил карда шудааст.

Дар ин фасли рисола зикр карда мешавад, ки тибқи талаботи сиёсати шуравӣ, на танҳо дар фарҳанги мусиқии Тоҷикистон, балки инчунин дигар ҷумҳуриҳои шуравӣ низ ҳифзи созҳои халқӣ (миллӣ) ба амал меомад, вале дар баробари ин, инкишофи онро сарфи назар аз анъана – якхатта (монодӣ) ё бисёровоза аз рӯйи усули тезонидашудаи академисозӣ ба роҳ монданд. Ба сифати асос таҷрибаи мусбати ташкили оркестри созҳои халқии Рус тасдиқ карда шудааст.

Мушкилоти асосӣ дар ташкили гурӯҳи оркестрии тоҷик, пеш аз ҳама, навсозии эҳтиёткорона (хроматизатсияи созҳои миллии диатонӣ), ба қор андохтани бофти бисёровозӣ ва гузаштан аз усули навозандагии бадеҳавӣ (импровизатсионӣ) ба партитура ва низоми навохтани партияҳои хаттӣ буд. Мушкилоти иловагиро мавқеъгирии намояндагони ҷамъиятҳои миллии ба миён меоварданд, ки ба ҳар гуна дуршавӣ аз асосҳои миллии муҳолифат карда, онҳоро таҳрифи шадиди фарҳанги навозандагӣ мешумориданд.

Дар ин вазъияти душвор дар ҳайати дастаи хунарпешагони театри драмавӣ, ки соли 1929 дар Сталинобод кушода шуда буд, ансамбли созии иборат аз дувоздаҳ нафар созмон дода шуд. Соли 1938 ансамбл аллакай аз 40 нафар иборат буд, ки асоси «Оркестри созоҳои халқии Филармонияи давлатии Тоҷикистон» гардид. Роҳбари оркестр яке аз хатмкардагони Консерваторияи шаҳри Москва, дирижёр ва композитор А.С. Ленский таъин карда шуд. Тамоми дастовардҳои асосии гурӯҳ бо номи ин шахсияти тавоно ва боистеъдод алоқаманд аст, ки дар назди ӯ вазифаи на танҳо душвор, балки мутаноқиз – табилии гурӯҳи этнографӣ ба оркестр истода буд.

Соли 1939 А. Ленский баъди шиносӣ бо таҷрибаи ӯзбекистонӣ, ба кори ташкили навъҳои муътадилкардашудаи хордофонҳои тоҷикӣ – гурӯҳи асосии оркестр, шуруъ намуд. Қариб ҳамаи созоҳои навсозӣ шуданд, вале намуди зоҳирӣ ва номи худро нигоҳ доштанд: дар заминаи рубоби қошғарӣ рубоби прима, рубоби метсо-сопрано, рубоби алт офарида шудаанд; хордофонҳои зарбӣ ва камонӣ, инчунин дигар созоҳои низ ҳамин гуна навсозӣ гардиданд. Ташкил ва фаъолияти ОСХТ ба инкишофи жанрҳои мусиқии созии миллии таъсири калон расонда, боиси пайдо шудани равиҳои нави ансамблӣ-оркестрӣ дар фарҳанги Тоҷикистон гардид. Фаъолияти муътадил ва пурсамари ОСХТ, ҳам дар даврони шуравӣ ва ҳам дар давлати соҳибистиклоли муосир, омили бузургест, ки ба эҷоди мусиқии академии тоҷик мусоидат менамояд.

Бо оғози таҳаввулоти сиёсии солҳои 90-ум дар фарҳанги оркестрии тоҷик дар масъалаи репертуар, маблағгузорӣ ва мутаносибан коҳиш ёфтани шумораи тамошобинон мушкилот пеш омад. Ҳайатҳои калони оркестрие, ки дар соҳаи ҳаваскорони муташаккил амал мекарданд, аз дастгирии давлатӣ маҳрум шуда, ба гурӯҳҳои дорои 3-4 нафар ичроқунанда чуда шудан гирифтанд. Электрофонҳое, ки ба фарҳанги миллии хос набуданд (гитара-бас, синтезатор), садо бароварданд, воқеан бидуни монеае созоҳои оркестри симфонӣ – созоҳои нафасии чӯбӣ (флейта, кларнет), созоҳои камонӣ (скрипка, виолончел, контрабас); зарбӣ (чалап (тарелка), нақораи хурд, бубен, литавраҳо) чузви созии оркестри миллии гардиданд.

Ҷаҳонишавии фарҳангии фазои садой – яке аз навъҳои норавшани рушди иҷтимоии ҷомеа, на танҳо мусиқикишиносони Тоҷикистон, балки бисёре аз олимони ҷаҳонро ба ташвиш овардааст. Ин самт дар асоси фанновариҳои рақамӣ, ки бар пояи сэмпл, паттернҳо ва китобхонаҳои садой барои синтезаторҳо сохта шудааст, омили аз байн бурдани фарҳанги баланд (академӣ) ва анъанавӣ (шифоҳӣ) гардида, гуногунрангии онҳоро маъмулӣ кардааст.

Бо вучуди ин, як гурӯҳи хурди олимони дигар вучуд дорад, ки дар ҷаҳонишавӣ хусусиятҳои мусбат низ пайдо кардаанд. Онҳо бар ин назаранд, ки самтҳои муосири миллии рушди фарҳанг марзҳои миллиро

васеъ намуда, воситаҳои нави хифзу интиқоли иттилооти мусикиро ҷорӣ мекунад: «Вақте фаро расидааст, ки интиқоби дурусти роҳро дарк ва фосилаи байни мусиқии академӣ ва компютериро бартараф кардан ва педагогикаи халқӣ ва академикиро пайванд додан лозим аст», - менависад намоёндаи насли нави органологҳо олими бошқирд Р. Сагитов.

Мусиқииносии миллӣ ба ин падида ҳанӯз баҳои ягона намодааст. Аммо ворид шудани соҳҳои миллии тоҷикӣ ба раванди ҷаҳонишавии фарҳангӣ, ки аз маҳсули рақамии инқилоби илмӣ-техникӣ ва ҷорӣ намудани фанновариҳои рақамӣ дар тамоми соҳаҳои иҷтимоӣ-иқтисодӣ илҳом гирифта буд, аллакай ислоҳоти худро дар рушди мусиқии миллӣ ворид кардааст.

Дар хотимаи ин боб зикр карда мешавад, ки ҳама гунаи фарҳанг, аз ҷумла, фарҳанги мусиқавии ансамблӣ-созии миллӣ – низомӣ мураккабест, ки рушд ёфта, воқеаҳои рӯйдодаро тағйир медиҳад, усулҳои сунъӣ ва суръатбахшро аз байн мебарад. Омезиши (баъзан маҷбурӣ)-и фарҳангҳои гуногун – монодӣ (якхатта), академӣ ва рақамӣ – ОСХТ ва ансамблҳои самти навро ба вучуд овард, барои ҷорӣ намудан ва интиқори муҳити садоӣ байни миллатҳо замина фароҳам овардааст.

Дар **боби сеюм**, ки «*Академисозии рубоб ва дӯтор*» ном дорад, ин соҳҳои мусиқӣ дар заминаи навосозӣ ва навозандагии академӣ аз дидгоҳи таърихӣ таҳлил шудаанд.

Дар **фасли 3.1.** – «**Навосозии рубоби тоҷикӣ**» зикр гардидааст, ки соз ҳамчун хордофони торӣ-мизробӣ пазируфта шуда, ба гурӯҳи асосии соҳҳои оҳангии ОСХТ дохил мешавад. Мувофиқи таснифоти соҳтории Хорнбостел-Закс, он ба навъи соҳҳои удмонанди косашакли гардандор мансуб карда шудааст, дорои индекси 321.321-6 мебошад, садои он тавассути плектр (мизроб) бароварда мешавад.

Дар рисола этимологияи унвон ва таърихи пайдоиши осиемиёнагии ин соз, ки гурӯҳи хордофонҳои хеле гуногунро муттаҳид мекунад, ба таври муфассал таҳқиқ карда шудааст. Аз инҳо рубоби қошғарӣ [*rubobi qoshghari*], рубоби помирӣ [*rubobi pomiri*] ва рубоби афғонӣ ё бадахшонӣ [*rubobi afghoni*] дар фарҳанги мусиқии муосири тоҷик бештар маъмуланд. Ин соҳҳо, ки аз ҷиҳати шакл, микдор, сифати тор ва тембр фарқ мекунад, бо як принсипи баровардани овоз – мизроб муттаҳид шудаанд.

Ин хордофон, ба истиснои хроматизатсияи он, амалан бидуни тағйирот ҷузъи ОСХТ гардид. Асбоби навосозишуда панҷ тор дорад, ки аз онҳо торҳои якум ва дуум тори дугонаи (ҷуфтии) филизӣ дар унисон соз карда мешаванд ва тори сеюмӣ аз рӯда (аксаран капрон) мебошанд. Ба шарофати ин тембри рубоби қошғарӣ дурахшон ва марғуладор аст.

Дар ин фасл эргономикаи ин соз мавриди таҳлили алоҳида қарор гирифтааст, ки тарзи нишаст ва гунаҳои умумӣ ва аънаванӣ дар даст гирифтани рубоб, мавқеҳои иҷрокунандагӣ, ки ба ҳалли аппликатурии (ангуштзанӣ) алоқаманданд, инчунин усулҳои хосаеро, ки ба

фароҳамовари имконоти хуб дар навохтани рубоб ва амиқ кушодани образнокии асари бадеӣ равона шудааст, дар бар мегирад.

Навохтани баландсифати соз, пеш аз ҳама, назорати садоро дар бар мегирад. Шароитҳои эргономикии анъанавии «навозанда-соз» барои динамикаи ҳамвор дар тамоми диапазони соз ва гузариши «ҳамвор» аз як тор ба тори дигар ва ё хангоми тағйир додани мавқеъ дар дастаи соз нигаронида шудааст. Аз ҷониби унвонҷӯ ченкунии акустикии регистрҳои гуногуни рубоб бо ёрии василаҳои рақамӣ анҷом дода шуда, диапазони умумии динамикии он дар сектори 40-70 дetsибел ба қайд гирифта шудааст. Маводи ин бахш яке аз аввалин кӯшишҳои таҳлили эргономикии рубобнавозии тоҷикӣ бо истифода аз воситаҳои сози-рақамӣ маҳсуб ёфта, баъзе самтҳои этноорганологияи миллиро инъикос мекунад.

Дар **фасли 3.2.** – «**Намудҳои тесситурии дутори тоҷик**» соз ҳамчун хордофони анъанавии торӣ баррасӣ шудааст, ки ба ғурӯҳи созҳои оҳангӣ ва такнавозии ОСХТ дохил мешавад. Мувофиқи низоми Хорнбостел-Закс ба хордофонҳо мансуб буда, дорои индекси 321. 3-5 мебошад, садобарории он ба воситаи панҷазанӣ ба амал меояд.

Сарфи назар аз пайдоиши қадимӣ доштан ва роҳи тӯлонии рушд, номи асбоб шакли аслии худро нигоҳ дошта, аз ду вожаи соддаи тоҷикӣ-форсӣ «ду» (دو) и «тор» (تار) иборат аст. Дар тафсири озод хусусияти хоси он – «асбоби мусиқие, ки ду тор дорад» маълум мешавад.

Дар ин фасл этимология ва таърихи пайдоиши соз, хусусиятҳои сохторӣ-ороишии он, дутортарошии анъанавӣ ва муосир, унсурҳои навозандагӣ ва тембри садои он муфассал таҳлил шудааст. Монандҳои миёни оилаи навъҳои тесситурии дутор (прима, секунда, алт, тенор, бас ва контрабас) бо ҳайати домра-балалайкаи ОСХР-и навъи Андреев муқоиса шудааст. Хусусиятҳои органологияи навъҳои дутор баррасӣ шуда, таҳлили эргономикии навозандагӣ аз тарзи нишастии дуторчӣ сар карда то меъёри сарборӣ ба дастгоҳи иҷрокунандагӣ дода мешавад. Расмҳои усулҳои умумӣ ва инфиродии дуторнавозӣ оварда шудаанд.

Эргономикаи тарзи нишаст ва ба даст гирифтани хелҳои тесситурии ансамблӣ-оркестрии дутор алоҳида баррасӣ карда шудааст.

Дар поёни боб натиҷагирӣ карда мешавад, ки рубоб ва дутор дар Тоҷикистон – фонолотҳои универсалиеанд, ки шакли зоҳирӣ ва садобарории худро дар чараёни дигаргуниҳои таърихӣ нигоҳ доштаанд. Онҳо дар соҳаҳои навозандагии имрӯзаи суннатӣ, оркестрӣ ва ансамблӣ-рақамии ҳам анъанаҳои хаттӣ ва ҳам шифоҳӣ васеъ истифода мешаванд.

ХУЛОСА

I. Натиҷаҳои асосии илмӣ диссертатсия

Дар натиҷаи таҳқиқи анҷомёфта хулосаҳои зерин бароварда шуданд:

1. Созҳои миллии тоҷикӣ падидаи нодир дар амалияи мусиқии шарқӣ ва ҷаҳонӣ буда, ба анъанаи ансамблии хордофонҳои торӣ-

мизробӣ, камонӣ ва зарбӣ, инчунин мембранафонҳо ва аэрофонҳои хоса асос меёбад [2-М].

Рушди якхаттагӣ (монодӣ), ки ба фарҳанги мусиқии тоҷик хос аст, ба мушаххасоти мавҷудияти навозандагии анъанавии ансамбли-созӣ вобаста аст. Тавсифҳои зиёди гурӯҳҳои синкретии тоҷикӣ бо ҳайати ҳадди ақали лозимӣ боқӣ мондаанд: сароянда, духтари раққоса ва ансамбли созӣ иборат аз дойраи зарбофар ва хордофонҳои торӣ-мизробӣ, ки оҳанги сурудро бо услуби унисонӣ-гетерофонӣ такрор мекунад.

Мусиқинавозии дастачамъона ҳатто дар созмони оркестрӣ, ва инчунин дар чараёни ҷорӣ намудани маҳсулоти рақамии ҷаҳонишавии фарҳангӣ садодиҳии миллиро нигоҳ доштааст.

2. Ташкили навозандагии оркестрии созҳои халқӣ дар Тоҷикистон раванди табиӣ инкишофи фолклор, инчунин анъанаҳои касбии шифоӣ ва ҳаттӣ мебошад [5-М; 15-М].

Пайдоиши оркестри созҳои халқии тоҷикӣ (ОСХТ) дар соли 1938 – инъикоси раванди омезиши якхатта(монодия)-и шарқӣ бо бисёровозии академӣ мебошад, ки аз сиёсати давлатии фарҳангии ИҶШС илҳом гирифтааст.

Ҳалли масъалаи асосии таъсиси гурӯҳи оркестрӣ дар шароити якхатта (монодия), академисозии фарҳанги созҳои мусиқавиро металабид, ки хроматизатсияи созҳои диатоникии миллий ва истехсоли навъҳои тесситурии асбобҳои торӣ-мизробӣ ва камонӣ (дудор, рубоб, ғичак ва чанг)-ро дар бар мегирифт, азхудкунии бофти бисёровоза, гузариш аз импровизатсия ба низоми партитурӣ ва риояи навохтани бахшҳои оркестрии ҳаттиро талаб мекард.

Таҷрибаи даҳсолаҳои гузашта созҳои ҳайати аввалини ОСХТ-ро дигаргун сохт: амалан аз он созҳои такроршаванда ва дур аз анъанаҳои мусиқавии тоҷик (прима, секунда, метсо-сопрано, тенор) бароварда шуданд. Пас аз навсозӣ оркестри миллий ба як муассисаи нави фарҳанги мусиқии Тоҷикистон табдил ёфт.

3. ОСХТ ҳайати нодирӣ созиро муттаҳид мекунад, ки аз дигар иттиҳодияҳои оркестрӣ бо гуногунии тембрӣ фарқ мекунад ва дар он хордофонҳои торӣ-мизробии дудор ва рубоб мақоми марказиро ишғол мекунад [3-М; 4-М].

Дар байни оркестрҳои созҳои халқии собиқ ИҶШС ОСХТ ба шарофати омезиши хордофонҳои торӣ-мизробӣ (навъҳои тесситурии дудор ва рубоб), камонӣ (навъҳои тесситурии ғичак) ва зарбӣ (чанги навсозишуда) тембри бемислоро ба даст меоварад. Вақте ки ба онҳо созҳои нафасии якка (най, сурнай ва кушнаӣ) ва мембранафонҳои зарбӣ (дойра ва нақора) пайваст мешаванд, рангомезии маҳсули миллий ба вучуд меояд, ки ОСХТ-ро аз дигар асарҳои оркестрӣ бо ғановати тембрҳои мутафовит месозад.

4. Фонолотҳои асосии ОСХТ, дутор ва рубоб, ки ба гурӯҳи хордофонҳо дохил мешаванд, бидуни тахрифи анъанаҳои миллӣ рушд ёфтаанд (хроматизатсия ва аз ҷиҳати тесситурa навсозӣ шудаанд) [5-М; 14-М].

Дутор ва рубоб, бино ба сарчашмаҳои махфузмондаи илмӣ ва назми форсӣ-тоҷикӣ аз садаҳои IX-X то имрӯз ҳамеша дар меҳвари фарҳанги мусиқии тоҷикон қарор доштаанд. Инҳо фонолотҳои ҳамагонӣ (универсалӣ) мебошанд, ки дар навозандагии ансамблӣ, оркестрӣ, фароғатӣ-фарҳангӣ ва ансамблӣ-рақамӣ имрӯз ба таври васеъ мавриди истифода қарор мегиранд.

Эргономикаи навозандагии рубобу дутор анъанаи чандинасра дорад. Он дар намунаҳои навсозишудаи тесситурӣ (ба истиснои дутор-бас ва дутор-контрабас) амалан тағйир наёфта, дар давраи бозсозии сохтори ҷамъиятию сиёсии Тоҷикистон дар охири асри XX махфуз монда, дар раванди ҷаҳонишавии фарҳангӣ рушд ёфт.

5. Дар марҳилаи созмондиҳӣ ОСХТ дар як муддати кӯтоҳ аз синкретизми ансамблӣ ба академизми оркестрӣ гузашт [2-М; 11-М].

Якхатта(монодия)-и инкишофёфта, ки хоси фарҳанги мусиқии тоҷик аст, ба мавҷудияти навозандагии анъанавии якка ва ансамблии гурӯҳҳои синкретӣ вобаста аст. Дар замони шуравӣ кӯшидаанд, ки синкретизми якхаттагӣ (монодӣ) бо навъҳои академии фарҳанги мусиқӣ иваз карда шавад ва дар он ба ОСХТ нақши ҳалқаи пайванд вогузор карда шуда буд.

ОСХТ, ки дар заминаи як гурӯҳи театрӣ таъсис ёфта, репертуари анъанавиро ба таври унисонӣ-гетерофонӣ иҷро карда, дар марҳилаҳои ибтидоӣ вазифаи гузашташударо ба ҷо меовард, аммо дар раванди гузаштан аз импровизатсия (услуби бадеҳавӣ) ба низоми навохтани бахшҳои оркестрии хаттӣ ва гузаштан аз ибтикор ба қори касбӣ, ба як сохтори нав – оркестри созҳои халқӣ табдил ёфт, ки дар фарҳанги мусиқии ҷаҳонӣ назир надорад.

Таҷрибаи фаъолияти ОСХТ нишон медиҳад, ки фарҳанги ансамблӣ-созӣ низоми мураккабест, ки дар он хушсадоии ҳамчоя дар тӯли асрҳо булӯр мешавад ва ҳама гуна усулҳои сунӣ, усулҳои шитобзадаи ташкили он бе дастгирии давлат аз байн мераванд ва ё бо усулҳои пешрафта иваз карда мешаванд.

Ин аст, ки дар Тоҷикистон, ки синкретизми ансамблии унисонӣ-гетерофонӣ дар баробари ҳамзистӣ бо оркестри академӣ то андозае мустақилона вучуд дошт, дар раванди ҷаҳонишавии фарҳангӣ на танҳо нигоҳ дошта шуд, балки ба шарофати ҷорӣ намудани фанновариҳои мусиқии рақамӣ низ инкишоф ёфт. Дар ин марҳила замоне навозандагии оммавии мардумӣ-оркестрӣ рушд наёфта, ба навозандагии баргузида табдил ёфта буд.

6. Пошхӯрии оркестрҳои оммавии миллии ба гурӯҳҳои сайёри сози самти зерфарҳангӣ – тамоюли ҷаҳонишавии фарҳангии асри XXI мебошад [1-М].

Ба гурӯҳҳои сайёр (мобилӣ)-и сози табдил ёфтани оркестрҳои халқии оммавӣ, ки асоси онҳоро рубоб ва дутор ташкил медоданд, барои фарҳангӣ соҳҳои мусиқии тоҷикӣ зараровар нагардид. Ба шарофати пайдоиши фанновариҳои рақамӣ имкон пайдо шуд, ки анъанаҳои инкишоф ёбанд ва ба фазои байналмиллӣ бо соҳҳои миллии ғанисозишуда ворид шаванд.

Пажӯҳиш нишон дод, ки фарҳанги мусиқии сози тоҷикӣ ба талаботи замон ва пайдоиши фанновариҳои нав ҷавобгӯ шуда, нишонаву асолати миллии худро гум накардааст. Оркестри асбобҳои мардумӣ (1938) ва нави нави зерфарҳанги оммавӣ (ибтидои асри XXI) ба фазои миллии ҷанбаҳои зиёди мусиқии оркестрӣ ва электрониро ворид карданд, ки ҳифзи ва инкишофи навозандагиро ба сатҳи тоза оварда расониданд.

II. Тавсияҳо барои истифодаи амалии натиҷаҳои таҳқиқ

Дар рафти таҳқиқ равандҳои назарраси омезишӣ, ки ба фарҳанги мусиқии Тоҷикистони муосир таъсиргузоранд, ба назар гирифта шуданд. Аз як тараф, муносибати эҳтиёткорона ба фарҳанги анъанавии сози вучуд дорад, аз тарафи дигар, як самти қариб идоранашавандаи зерфарҳанг бетартибона инкишоф меёбад, ки аксар вақт анъанаро бо маҳсули осонфаҳми рақамии фаромиллӣ иваз мекунад.

Дар диссертатсия борҳо таъкид мешавад, ки интиҳоби дақиқи соҳаҳои ояндадору дурнамо зарур аст, ки муҳимтаринашон инҳоянд:

1. Густариш додан ва дастгирӣ кардани касбияти халқӣ-оркестрии академӣ, ки қаблан барои анъанаи ансамблии тоҷикон хос набуд.

2. Идомаи фаъолияти қорӣ дар воридсозии дастовардҳои рақамии ҷаҳонишавии фарҳангӣ ба соҳҳои миллии тоҷик ва васеъ намудани доираи таъсир ба онҳо тавассути дастгирии самтҳои ояндадори истифодашавии татбиқи хордофонҳои торӣ-мизробии тоҷикӣ.

3. Таҳияи васоити таълимӣ оид ба методикаи таълими навозандагӣ дар асбобҳои анъанавӣ ва қор бо фанновариҳои мусиқавӣ-компютерӣ дар муассисаҳои таълимии эҷодии зинаҳои миёна ва олии Тоҷикистон.

4. Зарур аст, ки сармоягузорӣ ба тарбия ва таълими ҷавонон зиёд карда шавад ва ба рушди фанновариҳои инноватсионии фарҳанги мусиқии суннатӣ мусоидати бештар карда шавад. Барои ин дастгирии таҳқиқоти илмӣ ва ҷорабиниҳои амалии озмунӣ-фестивалии мусиқавӣ барои интиҳоб ва ҳавасмандгардониву тарғиби гурӯҳҳои миллии мусиқӣ-созӣ ва навозандагонӣ яққае, ки дар эҷодиёти худ хордофонҳои асосии миллиро истифода мебаранд, зарур аст.

5. Бояд алоқаҳои фарҳангии байналмилалӣ дар заминаи мубодилаи мутақобила ва баробарҳуқуқии байни миллатҳо пайваста густариш ёбанд,

ба шабоҳат ва ивазшавандагии асбобҳои мусиқии анъанавӣ бештар тавачҷуҳ ҷалб шавад. Қadamҳои аввалин дар ин самт аллакай гузошта шудаанд: бо мақомоти фарҳангии Ҷумҳурии Ўзбекистон робита барқарор гардид ва бо Бошқирдистон чорабиниҳои муштарак гузаронида шуданд, ки дар ҷараёни кор аз рӯи диссертатсия таҳия ва амалисозӣ шуданд.

Ошкор кардани вижагиҳои мусиқии созии тоҷикӣ ва тарҳрезии натиҷаҳои таҳқиқоти анҷомдодашуда дар соҳаи илм, мусиқии анъанавӣ ва академӣ шартӣ зарурии ниғаҳ доштани фарҳанги ҷаҳонӣ бо тамоми гуногунрангӣ ва беназирии он мебошад.

НАШРИ ТАЪЛИФОТИ ИЛМӢ ДАР МАВЗУИ ДИССЕРТАТСИЯ

I. Мақолаҳои илмӣ, ки дар маҷаллаҳои тақризшавандаи Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон ва Комиссияи олии аттестатсионии назди Вазорати илм ва таҳсилоти олии Федератсияи Россия нашр шудаанд:

[1-М]. Давлатзода, Б.Д. Созҳои мусиқии тоҷик ва ҷаҳонишавии фарҳангӣ: ҳифзи анъана / Б.Д. Давлатзода // Манускрипт. Маҷаллаи илмӣ. – Т. 12. – Шумораи 12. Таърих. Фалсафа. Санъатшиносӣ. – Тамбов: Грамота, 2019. – С. 249-252 (Бо ҳаммуаллифии Р.Г. Рахимов).

[2-М]. Давлатзода, Б.Д. Этносозшиносии оркестрии тоҷик дар заминаи омезиши фарҳангӣ // Манускрипт. Маҷаллаи илмӣ. – Т. 13. – Шумораи 2. Таърих. Фалсафа. Санъатшиносӣ / Б.Д. Давлатзода. – Тамбов: Грамота, 2020. – С. 153-157.

[3-М]. Давлатзода, Б.Д. Рубоб хордофони тоҷикӣ: пайдоиш, эргономика / Б.Д. Давлатзода // Таълимоти бадеӣ ва илм (РГСАИ) / Б.Д. Давлатзода. – Москва, 2020. – № 4 (25). – С. 165-174.

[4-М]. Давлатзода, Б.Д. Дутори тоҷикӣ: этимология, пайдоиш, эргономика / Б.Д. Давлатзода // Паёмномаи фарҳанг. Нашриҳои илмӣ-таҳлилӣ. – Душанбе, 2022. – № 4 (60). – С. 70-81.

[5-М]. Давлатзода, Б.Д. Хусусиятҳои омӯзиши навохтани дутор дар муассисаҳои таълимии муосири Тоҷикистон: устод-шогирд дар эргономикаи муосир / Б.Д. Давлатзода // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2022. – № 3 (13). – С. 367-375.

II. Таълифоти муаллиф дар маҷмуаҳо ва нашриҳои дигар:

[6-М]. Яхшиев, Б.Д. Ҳамсози Дарё. Дастури таълимӣ / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Аржанг, 2008. – 108 с.

[7-М]. Яхшиев, Б.Д. Найрез. Дастури таълимӣ / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2013. – 104 с.

[8-М]. Яхшиев, Б.Д. Гулбонги Навбахор. Дастури таълимӣ / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2013. – 86 с. (Бо ҳаммуаллифии Г. Саодатов).

[9-М]. Яхшиев, Б.Д. Коллеҷи санъати шаҳри Душанбе / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Бухоро, 2015. – 88 с. (Бо ҳаммуаллифии У. Шерхон).

[10-М]. Яхшиев, Б.Д. Суруд ва мусиқӣ / Б.Д. Яхшиев. – Душанбе: Маориф, 2016. – 104 с.

[11-М]. Яхшиев, Б.Д. Созҳои «сунъӣ»-и оркестри соҳҳои халқӣ: мавқеъ ва аҳаммияти онҳо / Б.Д. Яхшиев // Хониши Бикмуҳамет. 70-солагии рӯзи таваллуди Ш.М. Бикмуҳаметов: маҷмуаи мақолаҳои амалияи илмӣи умумироссиягӣ. Конфронс (Уфа, 25 ноябри 2016) / Тартибдиҳанда: А.А. Хасбиуллина. – Уфа: БГПУ, 2017. – С. 49-55.

[12-М]. Яхшиев, Б.Д. Оид ба масъалаи таснифоти соҳҳои мусиқии Бадахшон / Б.Д. Яхшиев // С.Г. Рибакӯв ва фарҳанги анъанавии мусиқии бошқирд: Материалҳои конференсияи илмӣи амалии умумироссиягӣ (бо иштироки байналмилалӣ) баҳшида ба 150-солагии зодрузи С.Г. Рибакӯв ва 120-солагии нашри таҳқиқоти «Мусиқӣ ва сурудҳои мусулмонони Урал бо тарзи зиндагии онҳо», 15 декабри соли 2017, Уфа / Тартибдиҳанда: Р. Р. Сагитов. – Уфа, 2018. – С. 75-80.

[13-М]. Давлатзода, Б.Д. Дутор хордофони сози мусиқии торӣ-мизробии тоҷик: этимология ва генезис / Б.Д. Давлатзода // Маҷмуаи маводи конфронси байналмилалӣи илмӣ-амалии «Ғазиз Алмуҳаметов ва фарҳанги мусиқии Бошқирдистон (ба муносибати 125-солагии зодруз)» (ш. Уфа, 16 декабри соли 2020). – Уфа: УГИИ, 2020. – С. 98-101.

[14-М]. Давлатзода, Б.Д. Фарҳанги ансамблии созии тоҷик: рушди анъанаҳо // Маориф дар соҳаи санъат / Б.Д. Давлатзода. – Душанбе, 2021. – № 2. – С. 12-19 (Бо ҳаммуаллифии Р.Г. Раҳимов).

[15-М]. Давлатзода, Б.Д. Оркестри соҳҳои халқӣи тоҷик: ташаққул ва рушд / Б.Д. Давлатзода // Маҷмуаи маводи Конфронси байналмилалӣи илмӣ-амалии «Фарҳанги мусиқии халқҳои Шарқ: таърих ва муосир» аз 11 апрели соли 2022. – Уфа: УГИИ, 2022. – С. 66-70 (Бо ҳаммуаллифии Р.Г. Раҳимов).

АННОТАТСИЯИ

автореферати диссертатсияи Давлатзода Баҳодур Давлат тахти унвони «Хордофонҳои торӣ-мизробии тоҷик дар низоми навозандагии ансамблӣ-оркестрии миллӣ: таҳқиқоти этноорганологӣ» барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзоди илмӣ санъатшиносӣ аз рӯйи ихтисоси 17.00.02 – Санъати мусиқӣ.

Калидвожаҳо: этнографияи мусиқӣ, соҳҳои миллии тоҷикӣ, ансамбли соӣ, этноорганология, фонолот, хордофонҳои анъанавӣ торӣ-мизробӣ, рубоб, дутор, омезиши фарҳангӣ, ҷаҳонишавӣ, оркестри соҳҳои халқии тоҷик.

Дар автореферат тазаққур дода мешавад, ки фарҳанги соҳҳои тоҷикӣ меросест, ки аз аз қарӣ ҳазорсолаҳо берун меояд. Мусиқии суннатии тоҷикӣ якхатта (монодӣ), гуруҳи навозандагии анъанавӣ – ансамбл мебошад. Хордофонҳои торӣ-мизробии тоҷикӣ – дутор ва рубоб фонолотҳои махсусе ҳастанд, ки асолати худро нигоҳ доштаанд ва ба ин ҳолат иқомат дар муҳити анъанавӣ, робитаҳои амиқи ваҳдати ҳешутаборӣ, хоҳиши худтаъминкунӣ ва қаноатмандӣ бо ҳадди ақали шароити зиндагӣ мусоидат кардааст.

Мубрами мавзӯи баррасишуда шубҳае ба бор намеорад, зеро хордофонҳои торӣ-мизробии тоҷикӣ қисми асосии фарҳанги мусиқии миллии соӣ мебошанд, ки дар тӯли асрҳои зиёд ташаккул ёфтааст. Дар автореферат муаллиф феҳристи мухтасари марҳалаҳои асосии тадқиқоти этноорганологиро, ки рисолаҳои энциклопедистони баркамоли тоҷики асримиёнагӣ аз оғози асри IX то пажӯҳишоти насли нави этномусиқиишиносони тоҷики асри XXI-ро дар бар мегирад, овардааст. Муаллифи рисола аз ҷумлаи соҳаҳои зиёди соҳиносӣ яке аз соҳаҳои заифи органологияи миллӣ – мақоми хордофонҳои дутор ва рубобро дар навозандагии ансамблӣ-оркестрии миллӣ интихоб кардааст.

Рабиши таҳқиқро ду усули пажӯҳишӣ ташкил медиҳанд: соҳторӣ, ки рабиши органологиро дар омӯзиши соҳҳои мусиқӣ ба асос мегирад ва функционалӣ, ки ба вазифаи иҷтимоӣ ва сифатҳои мусиқавӣ-услубии тафриқаи соҳҳои мусиқии тоҷикӣ асос ёфтааст.

Гуфта мешавад, ки соҳҳои миллии тоҷикӣ дар таҷрибаи мусиқии ҷаҳонӣ ва шарқӣ падидаи нодир аст. Фарҳанги ансамблӣ-оркестрии тоҷик асолати худро аз даст навода, ба талаботи замон ва пайдоиши фанновариҳои нав ба таври кофӣ посух медиҳад ва қабатҳои қадимтарини фарҳанги соҳҳои мусиқии тоҷикиро нигоҳ дошта, ба равандҳои таърихӣ таҳаввулӣ ва инқилобӣ воқуниши ночиз нишон медиҳанд.

АННОТАЦИЯ

на автореферат диссертации Давлатзода Баходура Давлата на тему «Таджикские щипковые хордофоны в системе национального ансамблево-оркестрового музицирования: этноорганологическое исследование» представленной на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Ключевые слова: Музыкальная этнография, таджикский этноинструментализм, инструментальный ансамбль, этноорганология, традиционные щипковые хордофоны, рубоб, дутор, диффузия, глобализация.

В автореферате указывается, что таджикская инструментальная культура – наследие, уходящее своими корнями вглубь тысячелетий. Традиционная таджикская музыка монодийная, традиционный инструментальный коллектив – ансамбль. Таджикские щипковые хордофоны дутор и рубоб – характерные фоноорудия, сохранившие свою первозданность, чему способствовало проживание коренного этноса в традиционной среде, глубокие связи родственных объединений, стремление к самодостаточности и довольствование минимальными средствами к существованию.

Актуальность затронутой темы не вызывает сомнения, так как таджикские щипковые хордофоны представляют собой базовую часть национальной инструментальной культуры, формировавшейся в течение многих столетий. В автореферате даётся краткий перечень основных этноорганологических исследовательских стадий от трактатов ираноязычных энциклопедистов Зрелого Средневековья, начиная с IX века, до таджикских этномузыкологов нового поколения XXI века. Из многих инструментоведческих направлений автор диссертации выбрал один из малоразработанных секторов национальной органологии – место щипковых хордофонов *дутор* и *рубоб* в национальном ансамблево-оркестровом музицировании.

Исследовательским инструментом диссертации послужили две методики: структурная, основанная на органологическом подходе к изучению фоноорудий, и функциональная, которая опирается на социальную функцию и музыкально-стилистические признаки дифференциации таджикского этноинструментария.

Констатируется, что таджикский этноинструментализм – уникальное явление в восточной и общей музыкальной практике. Таджикская ансамблево-оркестровая культура адекватно реагирует на требования времени и появление новых технологий, не теряя своего этнического колорита и своеобразия, а древнейшие слои таджикской инструментальной культуры сохраняют свою первозданность, крайне незначительно реагируя на эволюционные и революционные исторические процессы.

ANNOTATION

Thesis abstract by Davlatzoda Bahodur Davlat «Tajik plucked chordophones in the system of national ensemble-orchestral playing music. An ethno-organological analysis» is a short content of scientific research on the specialty 17.00.02 – Musical Art.

Key words: musical ethnography, Tajik ethnoinstrumentalism, instrumental ensemble, ethno organology, traditional plucked chordophones, rubob, dutor, diffusion, globalization, academyzation, Tajik folk instrumental orchestra.

Tajik instrumental culture is a heritage that goes back thousands of years. Traditional Tajik music is monodic, the traditional instrumental group is an ensemble. The Tajik plucked chordophones dutor and rubob are characteristic phono-tools that have protected their originality, which was facilitated by the living of the indigenous ethnic group in a traditional environment, deep ties of related associations, the striving for self-sufficiency and contentment with minimal means of subsistence.

The actuality of subject touched upon is beyond question, because Tajik plucked are a basal part of national instrumental culture that has been formed for many centuries. A short list of main ethno-organological research stages from the treatises of Persian-speaking encyclopedists of Mature Middle Ages (IX-X centuries) to the new Tajik ethno-musicologists of XXI century is given in the thesis abstract. Among many instrument-historical directions the author has chosen one of little-studied sectors of national organology – the place of plucked chordophones *dutor* and *rubob* in a national playing music.

Two methods have served as investigative instruments: structural, based on an organological approach to study phone-facilities, and functional, based on a social function and musical-stylistic attributes of Tajik instruments differentiation.

It is stated that Tajik ethnoinstrumentalism is a unique phenomenon in Eastern and general musical practice. A Tajik ensemble-orchestral culture adequately reacts on the time request and new technologies appearance, not losing own ethnic color and originality, and the ancient layers of Tajik instrumental culture keep own primevalness, little reacting on evolutional and revolution historical processes.