**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖА БЕРУВЧИ PhD29.11.2017.San.54.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

---

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ**

**ЭРГАШЕВА ЧИНОРА ЭРГАШ ҚИЗИ**

# ЎЗБЕК КАСБИЙ МУСИҚАСИДА НАЗИРА АНЪАНАЛАРИ
## (“Ушшоқ” намуналари мисолида)

**17.00.02 – Мусиқа санъати**

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD) ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

**ТОШКЕНТ – 2018**

**УЎК:784.(575.1)**

**Санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати мундарижаси**
**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD) по искусствоведению**
**Content of dissertation abstract of doctor philosophy (PhD) on art history**

**Эргашева Чинора Эргаш қизи**
Ўзбек касбий мусиқасида назира анъаналари
(“Ушшоқ намуналари мисолида”) .....3

**Эргашева Чинора Эргаш кизи**
Традиции назира в узбекской профессиональной музыке
(На примере образцов “Ушшок”) .....23

**Ergasheva Chinora Ergash-kizi**
Nazira traditions in Uzbek verbally-professional music (on the example of “Ushshok”works/samples) .....45

**Эълон қилинган ишлар рўйхати**
Список опубликованных работ
List of published works .....49

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖА БЕРУВЧИ PhD.29.11.2017.San.54.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

---

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ**

**ЭРГАШЕВА ЧИНОРА ЭРГАШ ҚИЗИ**

# ЎЗБЕК КАСБИЙ МУСИҚАСИДА НАЗИРА АНЪАНАЛАРИ
## (“Ушшоқ” намуналари мисолида)

**17.00.02 – Мусиқа санъати**

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD) ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

**ТОШКЕНТ – 2018**

**Докторлик диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида B2017.4.PhD/San42 рақами билан рўйхатга олинган.**

Докторлик диссертацияси Ўзбекистон давлат консерваториясида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус, инглиз (резюме)) Илмий кенгаш веб-саҳифада www.konservatoriya.uz манзилига ва “ZiyoNet” ахборот-таълим порталида www.ziyonet.uz. манзилига жойлаштирилган.

| | |
|---|---|
| **Илмий раҳбар:** | **Иброҳимов Оқилхон Акбарович**<br>санъатшунослик фанлари доктори |
| **Расмий оппонентлар:** | **Низамов Аслиддин**<br>санъатшунослик фанлари доктори |
| | **Мухтарова Флора Шаахмедовна**<br>санъатшунослик фанлари номзоди, профессор |
| **Етакчи ташкилот:** | **Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти** |

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузуридаги илмий даража берувчи PhD.29.11.2017.San.54.01 рақамли Илмий кенгашнинг 2018 йил “_____” куни соат ___даги мажлисида бўлиб ўтади. Манзил: 100027, Тошкент шаҳри, Шайхотоҳур райони, Олмазор кўчаси, 1-уй. Тел.: (99871)239-46-53; факс: (99871) 244-53-20; E-pochta: info@konservatoriya.uz.

Диссертацияси билан Ўзбекистон давлат консерваториясининг Ахборот-ресурс марказида танишиш мумкин (____рақам билан рўйхатга олинган). Манзил: 100027, Тошкент, Шайҳонтоҳур райони, Олмазор кўчаси, 1-уй. Тел.: (99871)239-46-53.

Диссертация автореферати 201 йил “_____” куни тарқатилди.
(201 йил “____” _____даги _____рақамли реестр баённомаси).

**Т.Б.Ғофурбеков**
Илмий даража берувчи Илмий кенгаш раиси, санъатшунослик фанлари доктори, профессор

**Г.А.Турсунова**
Илмий даража берувчи Илмий кенгаш котиби, санъатшунослик фанлари номзоди, доцент

**Р.Ю.Юнусов**
Илмий даража берувчи илмий кенгаш қошидаги Илмий семинар раиси, санъатшунослик фанлари номзоди, профессор

## КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

**Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати.** Бугунги кун мусиқашунослигида Ўрта аср Шарқ мусулмон оламида юзага келган мақом тизимларининг назарий асослари ва кўп асрлик ижодий-ижрочилик анъаналарини илмий тадқиқ этишга алоҳида эътибор берилмоқда. Чунки бу мумтоз анъаналарда улуғ аждодларнинг салоҳияти билан яралган ҳамда устозлар силсиласи билан узвий давом этиб келаётган ҳаётбахш бадиий қонуниятлар мужассамдир. Бугунги кунда мумтоз мусиқий қадриятларнинг туб асосини белгиловчи бу анъаналар тарихини ўрганиш, уларнинг мақом туркумларини юзага келтиришдаги моҳияти ва мақом услубидаги намуналарни ижод этилишидаги ўрнини аниқлаш масалалари тобора муҳим аҳамият касб этмоқда.

Жаҳон мақомшуносларининг тадқиқотларида ўзбек ва тожик халқларининг нуфузи ниҳоятда юқори мумтоз мусиқаси – Шашмақом, шунингдек, Хоразм мақомлари ва Фарғона – Тошкент мақом йўлларининг шакл тузилиши, ички қонуниятлари ва ижрочилик анъаналарининг хусусиятлари ёритилган. Бироқ бастакорлик ижодиётида қарор топган ҳамда мақом санъати имманент (ички) қонуниятларининг алоҳида куй ва айтим кўринишларида ҳам намоён бўлишида катта аҳамият касб этган назира сингари ижодкорлик анъаналари ҳанузгача махсус тадқиқот даражасида ўрганилмаган. Бинобарин, мумтоз мусиқа намуналарининг моҳиятини англашда муҳим ўрин тутган назира ва унинг мусиқа амалиётида турлича намоён бўлиш шаклларини атрофлича илмий тадқиқ этиш – мусиқашунослигимизнинг долзарб муаммолардандир.

Миллий қадриятлар шиддат билан қайта тикланаётган бугунги кунда мустақил Ватанимизда аждодлардан мерос бўлиб келаётган ва ҳозирда яратилаётган мумтоз наволарни кенг тарғиб қилиш учун қулай фурсат юзага келди. Мақом ва мақом услубидаги асарларни энг илғор илмий методлар асосида тадқиқ қилиш ва олинган натижаларни амалиётга самарали жорий этишга қаратилган саъй-ҳаракатлар эса Ўзбекистон Республикасининг маданият ва санъат сохаларини ривожлантириш борасида алоҳида мавқеъ касб этади. “Агар биз санъатни, маданиятни кўтармоқчи бўлсак, аввало мумтоз мақом санъатини кўтаришимиз керак. Мақом оҳанглари, мақом руҳи ва фалсафаси ҳар бир инсон қалбидан, аввало, униб-ўсиб келаётган ёш авлодимизнинг онги ва юрагидан чуқур жой олиши учун бор имкониятларимизни сафарбар этишимиз зарур”[1]. Демак, бу борада мақом ва мақом услубида яратилган мумтоз намуналарни илмий тадқиқ қилиш, эришилган натижаларни таълим тизими ва мусиқа амалиётида унумли қўллаган ҳолда кенг омма орасида тарғиб қилиш бугунги кун талаби бўлиб турибди.

[1] Ш.Мирзиёев. Дилларни дилларга, элларни элларга пайванд этадиган санъат. // Халқаро мақом санъати анжуманининг очилиш маросимидаги нутқи. Халқ сўзи, 7 сентябрь, 2018 й. – Б.1.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 20 ноябрдаги ПҚ-2435-сон “Болалар мусиқа ва санъат мактаблари фаолиятини янада такомиллаштириш бўйича 2016-2020 йилларга мўлжалланган Давлат дастури тўғрисида”ги, 2017 йил 8 августдаги ПҚ-3178-сон “Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги, ҳамда 2017 йил 17 ноябрдаги ПҚ-3391-сон “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарорларида белгиланган муҳим вазифаларни амалга оширишга мазкур диссертация тадқиқоти муайян даражада хизмат қилади.

**Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг асосий устувор йўналишларига мослиги.**Тадқиқот республика фан ва технологиялар ривожланишининг 1. “Демократик ва ҳуқуқий жамиятни маънавий-ахлоқий ва маданий ривожлантириш, инновацион иқтисодиётни шакллантириш” устувор йўналиши доирасида бажарилган.

**Муаммонинг ўрганилганлик даражаси.** ЮНЕСКО халқаро ташкилоти томонидан 2003 йили инсоният номоддий маданий меросининг дурдонаси сифатида эътироф этилган “Шашмақом” бадиий анъаналари жаҳоннинг етакчи илмий марказлари ва таниқли олимлари томонидан атрофлича ўрганилган. Хусусан, Ю.Эльснер[2], А.Низомов[3], А.Юнг[4], Н.Нуржонов[5], Ф.Азизова[6] ва А.Абдурашидовларнинг[7] тадқиқотларида “Шашмақом”нинг шаклий тузилмалари, мавзу-маънолари, лад асослари ва ижрочилик анъаналари ёритилган.

Ўзбек мусиқашунослигида мақом санъатига доир назира анъаналари ҳақида И.Ражабов, Т.Визго, Т.Ғофурбеков, А.Назаров, О.Иброҳимов, Р.Юнусов, О.Матёқубов ва С.Бегматовларнинг илмий ишларида қимматли фикрлар баён этилган. Бу борадаги энг эътиборли илмий маълумотларни И.Р.Ражабовнинг тадқиқотларида кўрамиз. Хусусан, атоқли мақомшунос олим Шашмақом туркумининг иккинчи гуруҳ шўъбалари яратилишида айнан назира анъанаси муҳим ўрин тутганлигини аниқ мисоллар билан илк бор далиллаб берган ҳамда мусиқада назира моҳиятини англашда муҳим кўрсатмаларни баён этган[8].

---

[2] ElsnerJ.Ets. Maqam (Historical Traces and Present Practicesin Southern European Musical Traditions). Cambridge Scholars Publisher. 2014.

[3] Низамов А. История и теория Шашмакома. – Душанбе: Адиб, 2003.

[4] Jung A. (Hg). Der Shashmaqam aus Bukhara/ Uberliefert von den aiten Meistern notiert von Ari Babakxanov. Verlag Hans Shiler, Berlin. i. Auflage 2010.

[5]Нурджанов Н. Шашмаком и таджикская хореография Бухары в конце XIX – начале XX века. // В сборнике материалов международного музыковедческого симпозиума. – Ташкент: ГИЛИ. 1981.С. 62-64.

[6] Азизова Ф. Исторические взаимосвязи индо-таджикских музыкальных традиций. Шашмаком и рага (Краткий компаративистский анализ). – Душанбе, 1999. 168 с.

[7] Абдурашидов А. О значении термина “Шашмаком”. // Сборник материалов конференции, посвященной Шашмакому. – Израиль, 2016. С. 98-99.

[8] Ражабов И. Мақомлар (нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов). – Тошкент: Санъат, 2006. Б. 244, 245, 252, 254 б.

Т.Визго мақолаларида назира эстетикаси мусиқа ижодкорлиги (бастакорлик) қаторида ўрта асрларда қарор топган мусиқа илми анъаналарида ҳам намоён бўлгани ҳақидаги фикр илгари сурилган[9].

Т.Ғофурбеков бадиий назира ҳодисасини ижодий услуб сифатида баҳолайди ва мазкур услуб дастлаб адабиёт соҳасида намоён бўлиб, сўнгра унинг айрим қирралари мусиқа ижодиётида ҳам кузатилишини қайд этади ҳамда бунга Шашмақом Савтларининг яратилиш қоидаларини мисол сифатида келтиради[10].

А.Назаров "Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида" номли илмий монографиясида мумтоз ийқоъ масаласини тадқиқ этаркан, "асарларнинг ритмик ривожланишида назира принципи асосий омил" бўлганлиги ҳақида илмий хулосага келади[11].

О.Иброҳимов назира анъанасининг Шарқ мумтоз мусиқасида тутган ўрнини эътироф этиб, мусиқа амалиётида қадимдан келаётган маълум оҳанг-формулалари замирида яратилган асарларда ҳам назирага ўхшаш тамойил борлигини таъкидлайди[12].

Р.Юнусов бастакор Ф.Содиқов "мусиқа меросимизнинг битмас-туганмас бойликлари негизида, жумладан, қўшиқ, ашула, катта ашула, ялла, лапар, куй, мақом шўъбалари, шохобчалари, тароналарига таянган ҳолда ниҳоятда баракали ижод" қилгани ҳақида ёзади"[13].

О.Матёқубовнинг "Мақомот"[14] номли монографиясида назира анъанаси махсус масала тарзида алоҳида ёритилмаган бўлса-да, лекин назиранинг Шарқ мусиқасида намоён бўлишига оид умумий тушунча бериб ўтилган.

Шунингдек, С.Бегматовнинг "Ушшоқ" номида эълон қилинган мақоласида ҳам ўрганилаётган мавзу бўйича эътиборли маълумотлар бор. Муаллиф машҳур санъаткорлардан Содирхон ҳофиз ва Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедовларнинг "Ушшоқ" номли асарларини қиёсий таҳлили давомида бу намуналар Шарқ халқларида маълум "назира" услуби асосида ижод этилганлигини таъкидлайди[15].

Юқорида номлари келтирилган мусиқашуносларнинг илмий ишларида назиранинг мусиқадаги айрим қирралари ёритилган бўлса-да, бироқ махсус тадқиқот объекти сифатида яхлит ҳолда тадқиқ қилинмаган.

**Тадқиқотнинг диссертация бажарилаётган илмий-тадқиқот муассасаси илмий-тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги.**

---

[9] Визго Т. К вопросу об изучении макомов. // История исовременность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. – Москва, 1972. С. 396.
Визго Т. Об одном эстетическом принципе средневекового Востока. // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Материалы Международного музыковедческого симпозиума. – Ташкент, 1981. С. 195-198.

[10] Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. – Ташкент: Ўқитувчи, 1984. С. 8.

[11] Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. Б. 15.

[12] Ибрагимов О. Фергано - Ташкетские макомы. – Тошкент: MEDIA LAND, 2006. С. 17.

[13] Юнусов Р.Ю. Фахриддин Содиқов. – Тошкент: UNESKO, 2005. 101-102 б.

[14] Матякубов О. Мақомот. – Тошкент: Мусиқа, 2004. 400 б.

[15] Бегматов С. Ушшоқ (Содирхон ҳофиз ва Юнус Ражабий талқинларида). // Ражабийхонлик. Илмий-амалий анжуман материаллари. – Тошкент, 1994. Б. 32-39.

Диссертация тадқиқоти Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Миллий ва жаҳон мусиқа санъати соҳасида профессионал кадрлар тайёрлашнинг илмий-ижодий принциплари” ва “Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси” кафедрасининг “Мақом санъати тарихи, назариясини ўрганиш ва ёш авлодни мақомлар руҳида тарбиялаш” номли илмий тадқиқот мавзулари доирасида бажарилган.

**Тадқиқотнинг мақсади** назира анъаналарининг ўзбек миллий мусиқаси ривожидаги ўрни ва бастакорлик ижодиётида ўзига хос намоён бўлиш шаклларини тизимли ёритиш ва ҳозирги ўзбек маданиятидаги аҳамиятини аниқлашдан иборат.

**Тадқиқотнинг вазифалари:**

мусиқада назира анъаналарини юзага келтирган тарихий омилларни аниқлаш;

“назира” атамасига маънодош бўлган “пайрав”, “тавр” каби сўзлар маъно-моҳиятини мусиқада намоён бўлишини ёритиб бериш;

“Ушшоқ” номли намуналар (“Зикри Ушшоқ”, “Қадимги Ушшоқ”, “Умурзоқ полвон Ушшоғи”)нинг асл манбаларини аниқлаш ва уларнинг “асл-назира” ҳолатларини асослаб бериш;

Мақомот (Шашмақом, Хоразм мақомлари, Фарғона – Тошкент мақом йўллари) таркибидаги “Ушшоқ”ларнинг парда-оҳанг негизларини қиёсий таҳлиллар асосида аниқлаш ва бу намуналарда инъикос этган бадиий назиранинг турлича аҳамиятини ёритиб бериш;

бастакорлик ижодиётига оид “Ушшоқ” намуналари (“Содирхон Ушшоғи”, “Самарқанд Ушшоғи”, “Тошкент Ушшоғи” ва б.)да ижодий назира анъаналарининг янги қирраларини илмий асослаб бериш.

**Тадқиқотнинг объекти** сифатида назира эстетикаси, унинг негизида шаклланган мусиқий анъаналар ва бастакорликдаги муайян ижодий услублар танланган.

**Тадқиқотнинг предмети** мақом туркумлари ва мақом услубида бастакорлар томонидан яратилган “Ушшоқ”лар шаклу шамойилида ижодий назиранинг сержиҳат (парда-оҳанг, ритм-усул, ривож тамойиллари ва б.) намоён бўлиш жараёнларидан иборат.

**Тадқиқотнинг усуллари.** Диссертация мавзусини ёритишда тарихий-қиёсий, назарий, мажмуавий, контекстуал таҳлил усуллари қўлланилди.

**Тадқиқотнинг илмий янгилиги** қуйидагилардан иборат:

назира эстетикасининг миллий мумтоз мусиқада “намуна-ўхшатма” услуби юзага келишидаги муҳим ўрни ва шу асосда бастакорлик ижодиётида яратилган “Ушшоқ” намуналари аниқланган;

назира эстетикасининг мусиқа рисолалари мазмунида акс этиши аниқ мисоллар билан асосланган;

Ўн икки мақом тизими, Шашмақом ҳамда Хоразм мақомлари ва Фарғона – Тошкент мақом йўллари таркибидан ўрин олган Ушшоқ намуналари ижодий назира асосида яратилганлиги исботланган;

XIX – XX асрларда бастакорлар томонидан яратилган “Ушшоқ”лар қадимдан келаётган шу номли мумтоз намуналарнинг ижодий кўринишлари эканлиги даллиланган.

**Тадқиқотнинг амалий натижалари** қуйидагилардан иборат:

ўзбек касбий мусиқасида назира анъаналарини ўрганиш натижасида олинган хулосалар ўзбек мусиқашунослиги учун муҳим илмий-назарий маълумотлар берди;

мусиқий мерос намуналарини таҳлил этиш натижасига кўра назира эстетик қоидалари ўзбек анъанавий мусиқаси моҳиятини англаш борасида услубий асос эканлиги аниқланди;

олий таълим муассасасалари, академик лицей, коллеж ва умумтаълим мактабларида ўзбек миллий мусиқасини ўрганишда ёрдамчи адабиёт бўлиши, шунингдек, “Ўзбек мусиқаси тарихи”, “Мақом асослари”, “Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси” каби фанларга доир дарслик ва қўлланмаларни яратишда маълумотлар манбаи бўлди;

ўзбек анъанавий мусиқаси, мақомот тизими ва мақом услубидаги назира намуналарини оммавий ахборот воситаларида тарғиб этишда услубий қўлланма бўлди.

**Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги** олинган хулосаларнинг тарихий қиёслаш, тавсифлаш, мусиқашунослик таҳлили каби усуллар билан асослангани, назира анъаналари моҳиятини очиб беришда ўтмиш ёзма манбалари қаторида “устоз-шогирд” тамойилларига таянилгани билан белгиланади.

**Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти.** Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти – назарий хулосалар ҳозирги кунда ўзбек мусиқашунослигининг алоҳида тармоқлари бўлган мақомшунослик ва мусиқий манбашунослигида мавжуд маълумотларни кенгайтиради ва тўлдиради, театршунослик, тасвирий ва амалий безак санъати каби санъатшунослик сохаларида ҳам назира бадиий моҳиятини теран англаш ва янги тамойил асосида тадқиқ қилиш имконини беради.

Тадқиқот натижаларининг амалий аҳамияти – олинган хулосалар миллий мумтоз мусиқанинг бадиий ифода воситалари ва қонуниятларидан ижодкорлик ва ижрочилик соҳаларида самарали фойдаланиш, шунингдек, ўзбек мусиқасига оид фанлар бўйича дарслик, ўқув қўлланма ва атамалар луғатининг мукаммаллашувига ҳамда бадиий назиранинг мусиқий асосларини яратишга хизмат қилади.

**Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши.** Ўзбек касбий мусиқасида назира анъаналари (“Ушшоқ” намуналари мисолида) тадқиқоти бўйича олинган илмий натижалар асосида:

бастакорлик ижодиёти ва унда назира қирраларининг намоён бўлиши, анъаналари ва намояндалари ҳақида олинган натижалар “Ўзбек мусиқаси тарихи” (II жилд) дарслигининг “XX аср 20 – 40 йилларида маданий-мусиқий ҳаёт” деб номланган 2-мавзусида фойдаланилган (Ўзбекистон республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2018 йил 4 июлдаги 89-02-1660-

сон маълумотномаси). Натижада, талабалар мумтоз мусиқий қадриятлар ҳамда бастакорлик ижодиётининг тарихий ва назарий масалалари ҳақида аниқ билимга эга бўлганлар;

Шашмақомдаги Ушшоқ намуналари назира ижодий анъаналар асосида яратилганлиги ҳақида олинган натижалар Ўзбекистон миллий телерадиокомпанияси “Маданият ва маърифат” давлат унитар корхонасининг “Мақом алифбоси” телекўрсатуви орқали эфирга узатилган “Шашмақом таркибидаги Ушшоқ йўллари” мавзуси очиб берилишида фойдаланилган (Ўзбек миллий мақом санъати марказининг 2018 йил 30 майдаги 101-сон, Ўзбекистон миллий телерадиокомпаниясининг 2018 йил 11 июндаги 02-14/325-сон маълумотномалари). Пировардида телетомошабинлар Шашмақом таркибидан ўрин олган Ушшоқлар хусусида муҳим маълумотларга эга бўлди;

назира анъаналари мусиқа рисолалари мазмунида, мақом туркумларида, бастакорлар яратган мумтоз намуналарда намоён бўлиши ҳолатлари ҳақида олинган натижалари “O‘zbekiston 24” телерадиоканали” давлат унитар корхонасининг “O‘zbekiston 24” радио тармоғи орқали эфирга узатилган “Фан” эшиттиришида муҳим фикрлар билдирилган (Ўзбекистон миллий телерадиокомпаниясининг 2018 йил 4 июлдаги 03-09-683-сон маълумотномаси). Радиотингловчилар шу асосда мусиқа санъатидаги назира анъаналари ҳақида муайян тасаввурга эга бўлдилар;

назира эстетикасининг миллий мумтоз мусиқада “намуна-ўхшатма” услуби юзага келишидаги муҳим ўрни ва шу асосда юзага келган Ушшоқлар ҳақида олинган натижалар OXUS Culture ҳамда Ўзбекистон тасвирий санъат галереяси ҳамкорликда ўтказган Биринчи “Шашмақом” фестивалининг 9 февраль санасидаги концерти ҳамда Кириш сўзи тайёрланишида фойдаланилган (OXUS Culture масъулияти чекланган жамиятнинг 2018 йил 26 июндаги 32-сон маълумотномаси). Фестивальда ҳозир бўлган тингловчилар Шашмақом Ушшоқлари ҳақида муфассал илмий маълумотга эга бўлдилар.

**Тадқиқот натижаларининг апробацияси.** Тадқиқот натижалари 3 та халқаро ва 4 та республика илмий-амалий анжуманларида муҳокамадан ўтказилган.

**Тадқиқот натижаларнинг эълон қилинганлиги.** Диссертация мавзуси бўйича 17 та илмий иш, шу жумладан, Ўзбекистон Республикаси Олий аттестация комиссиясининг PhD докторлик диссертациялари асосий натижаларини чоп этишга тавсия этилган илмий нашрларда 6 та илмий мақола, шулардан 1 таси хорижий журналларда нашр қилинган.

**Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми.** Диссертация кириш, уч боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан таркиб топган бўлиб, умумий ҳажми 134 саҳифадан иборат. Диссертацияга нота намуналари илова қилинган.

## ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

**Кириш** қисмида тадқиқот масалалари шакллантирилиб, танланган мавзу ва унинг ҳозирги замон санъатшунослик илм-фани тараққиётида долзарблиги ва зарурати асосланган, тадқиқотнинг мақсади ва вазифалари, объект ва предметлари тавсифланган, республика фан технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, тадқиқотнинг илмий янгилиги ва амалий натижалари баён этилган, олинган натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти очиб берилган, тадқиқот натижаларини амалиётга жорий қилиш, нашр этилган ишлар ва диссертация тузилиши бўйича маълумотлар берилган.

Диссертациянинг **“Ўзбек анъанавий мусиқасида назира эстетикаси”** деб номланган биринчи бобида назира анъаналари Шарқ мусулмон маданиятининг пойдевор асосларидан бирини ташкил этиши ва шу асосда санъат соҳаларида муайян эстетик тизим шаклланганлиги ҳақида фикр юритилади. Бу тизим фанда “ўхшашлик (назира) эстетикаси” номи билан маълум бўлиб, унинг мазмунида ўрта аср санъатларида қарор топган меъёрий қонун-қоидалар ва уларга ижодий таяниб асарлар яратилиши назарда тутилади[16].

Мутахассисларнинг эътирофича, Шарқ санъатининг қадимий ва ўрта асрларга оид даврларини ўрганиш жараёнида жанр, тимсол, даврнинг умумий услуби каби ниҳоятда муқим ва барқарор бадиий ҳолатларга дуч келинмоқда. Бундай ҳодисалар Европа маданиятида “канон” (“бадиий канон”) тушунчаси билан изоҳланади. Бадиий канондан кўзланган мақсад эса эстетик идеал ҳосил қилишдир[17]. Ана шундай эстетик идеални маълум модель қолипларида мужассам этган бадиий канон яратилажак асар учун ўзига хос андоза бўлиб хизмат қилган.

Мутахассислар назиранинг бадиий ижодиётдаги лойиҳасини “канон-импровизация” (“барқарор-эркин”), “модель-бадиҳа”, “инвариант-вариант” жуфтликлар нисбатида тавсифлайдилар[18]. Бунда биринчи ўринда

---

[16] “Эстетика тождества” – Плахов Ю.П. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии. – Ташкент: Фан, 1988. С.12.
Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада. – Москва: Сов.композитор, 1983. С. 87.
Визго Т. К вопросу об изучениимакомов. // История исовременность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. – Москва: Музыка, 1972. С. 387-413.
Муриан И.Ф. Канон в художественной системе Боробудура. // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – Москва: Наука, 1973. С. 129-130.

[17] Проблема канона в древнем и средневекововм искусстве Азии и Африки. Введение. – Москва: Наука, 1973. С. 3-5.

[18] Азимова А. Традиционный музыкальный язык узбекского, каракалпакского и уйгурского народов. – Ташкент. 2008, С. 118-119.
Плахов Ю.П. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии. – Ташкент: Фан, 1988. С. 27-33.
Султанова Р.Р. Ритмика вокальных частей Шашмакома. – Ташкент: ЯНИ, 1998. С. 67.
Визго Т. Об одном эстетическом принципе средневекового Востока. // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Материалы Международного музыковедческого симпозиума. – Ташкент, Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1981. С. 196.
Джани-заде Т.М. Личность и канон в Азербайджанских мугамах. Музыка народов Азии и Африки. Выпуск 5. – Москва: Сов.композитор, 1987. С. 101-103.

кўрсатилган таянч рукнлар (канон, модель, инвариант)га асосланиш ҳамда уларнинг негизида янги мазмун жилоларини кашф эта олиш вазифаси қарийб барча соҳа ижодкорлари олдига қўйилган асосий талаб эди. Шу ерда А.Ф.Лосевнинг қуйидаги фикрини иқтибос келтиришни ўринли деб билдик: “Бадиий канон шу асосда яратилажак асарнинг услубини белгиламасада, лекин унинг модификация кўринишидаги асоси бўлиб хизмат қилади”[19]. Бу мураккаб вазифа ҳар бир бадиий ижодиёт соҳасининг хусусиятига кўра ўзгача кўринишларда ечимини топган.

Бинобарин, ўхшашлик эстетикаси бадиий адабиётда назира сўзида муайян ифодаланиб, бунда кенг маънода устоз мақомига юксалган ижодкор асарига ўзига хос ўхшатма (ёки жавоб) тариқасида яратилган асар англашилган. Назира асосида иш тутганлар айни пайтда намуна сифатида олинган асарга ижодий ёндошиб, танланган мавзуни бойитиш ва ривожлантириш, зарур ҳолларда эса янги муаммо ва ғояларни кўрсатиш йўлидан борганлар ва шу зайлда ўз истеъдодларини ҳам намойиш қилганлар.

Бадиий адабиёт мисолида кўрилаётган намуна-назира услубини тасвирий ва амалий безак санъатларида ҳам англаш мумкин[20]. Жумладан, Камолиддин Беҳзод ва унинг издошлари томонидан XV – XVII асрларда яратилган китобий мўъжаз тасвирларда адабий мавзулар, композицион қолиплар ҳамда бошқа шаклий стереотиплар такрорланса-да, лекин улар ҳар гал янги бўёқлар ва рангин жилолар эвазига қайта “жонланиши” кузатилади. Шунингдек, мутахассислар амалий безак жабҳасида устоздан шогирдга мерос ўтиб келаётган аниқ ўлчовли нақш андозалари ҳам усталарнинг ижодий парвозига узвий боғланишини ва бунда, бадиий анъаналар ижодий маҳорат билан бирлашгандагина мукаммал асарлар вужудга келишини та-кидлайдилар.

Бадиий адабиёт, тасвирий ва амалий безак санъатларида қайд этилган назира ижодий услуби ўрта асрлар Шарқ мусиқасида ҳам катта аҳамият касб этиб келди. Бу фикрга ўша даврга оид мусиқий рисолалар ва бошқа ёзма манбалардан, шунингдек, XX аср давомида бажарилган мусиқашунослик ишлари ҳамда замондош олимларнинг илмий изланишларидан кўплаб бевосита ва билвосита далилларни келтириш мумкин. Қолаверса, анъанавий давом этаётган бастакорлик ва ижрочилик соҳалари ҳам бу борада қатор фазилатлари билан эътиборлидир. Жамланган турли манба ва далил-омиллар назира эстетикасининг мусиқадаги муайян услубий кўринишларини уч

---

[19] Лосев А.Ф. О понятии художественного канона. // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – Москва: Наука, 1973. С. 11.

[20] Гияси Дж.А., Байрамов Р.М. Домусульманские сооружения г. Шиз и средневековая архитектура Азербайджана (вопросы традиции и преемственности). // Борбад и художественные традиции народов Центральной Азии: история и современность. –Душанбе: Дониш, 1990. С. 256.

Маньковская Л.Ю. Мемориальное зодчество Средней Азии. // Художественная культура Средней Азии IX – XII века. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. С. 31.

Пугаченкова Г.А. Хорасанские мавзолеи. // Художественная культура Средней Азии. IX – XII века. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. С. 14.

Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство Мавераннахра. // Художественная культура Средней Азии. IX – XII века. – Ташкент: Изд. Литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. С. 68.

жабҳада – мусиқа илми, ижодиёти ва ижрочилигида алоҳида кўриб чиқишга асос беради.

Шарқ алломаларининг мусиқага оид рисолалари яратилишида, шунингдек мақом тизимларининг (Ўн икки мақом, Шашмақом, Хоразм мақомлари) назарий қиёсида назира анъаналарининг муҳим ўрни аниқланди.

Ўрта асрлар Шарқ мусиқа илмиданазира тушунчаситурли даража ва шаклларда намоён бўлишини кўрамиз. Бу ўринда энг аввало "назира" сўзининг ўтмишда ёзилган мусиқий рисолаларда қайд этилиши диққатга сазовордир. Жумладан, рисолаларнинг муаллифлари икки товуш қиёсида энг уйғун (консонанс) нисбатни ташкил этган зул-кулл бўъди (октава интервали)ни тавсиф этарканлар, ундаги чўққи товушни асос-нағманинг назири (ўхшаши) дея баҳолайдилар[21].

Шу билан бирга ўрта асрларда ёзилган кўплаб мусиқий рисолаларнинг шаклу-шамойилида ҳам маълум ўхшашликларни кўриш мумкин. Бу ҳол кўплаб замондош мусиқашунос олимлар нигоҳидан четда қолмаган[22]. Ўтмишга оид мусиқа рисолалари тарихий давр нуқтаи назаридан аввалроқ ёзилган рисола (ёки рисолалар) асосида маълум ўзгаришлар билан яратилганлиги аён бўлади. Бунда рисола муаллифи устоз-салафларга эргашган ҳолда иш тутганлигининг гувоҳи бўламиз.

Маълумки, халқ мусиқа ижодиётининг узвийлиги муқим-номуқим, барқарор-беқарор, инвариант-вариант каби қонуният кучига эга диалектик жуфтликлар бирлигига таянади.[23] Уларнинг серқирра маънолари доирасида эса асл-ўхшатма нисбатини ҳам англаш мумкин. Масалан, мусиқашуносликда "инвариант" тушунчаси замирида муқим анъаналар, куй моделлари (формулалари), ритм ва оҳанг андозалари (формулалар), шаклий ва бошқа стереотип унсурлар тушунилади. "Вариант" сўзининг мазмунида эса ана шу бирламчи асосларнинг ижодий жараёнда маълум ўзгаришлари англашилади. Бу ўринда "вариант" тушунчасининг мусиқий моҳиятини назира ижодий услубининг мусиқа "матни"даги муайян ифодаси сифатида қабул қилиш мумкин. Мусиқашунос олим А.Назаров "вариант" сўзини ўзбек тилига "назира" деб таржима қилиши ҳам шу асосга бориб тақалади.[24]

---

[21]Джами А. Трактат о музыке. пер. с перс. А.Н.Болдырева, ред. и комментарии В.М.Беляева. –Ташкент: АН Узбекской ССР, 1960. С. 23.

[22]Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. –Ташкент: Ўқитувчи, 1984. С.13-17.

Матёкубов О., Болтаев Р., Аминов Ҳ. Ўзбек нотаси. – Тошкент, 2009. Б. 13.

Орипов З. Шарқ мусиқий манбашунослиги (X – XI асрлар). – Тошкент: Fan va texnologiya, 2008. 3-4 б.

Ражабов И. Мақомлар (нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов). – Тошкент: Санъат, 2006. Б. 14-31.

Джумаева Н.Т. Наука о музыке в трудах среднеазиатских ученых в XI – XV вв. // Проблемы музыкальной науки Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1973. С. 151.

[23]Азимова А. Традиционный музыкальный язык узбекского, каракалпакского и уйгурского народов. – Ташкент, 2008. С. 147.

Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусиқаси. – Тошкент: Ибн Сино, 1994. I жилд. Б. 14-15.

Давыдова Т.Ю. Инвариант классической симфонии и его национальные "варианты" в музыке XX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ташкент, 2004. Биб-ка Института искусствознания. Инв. № 1009. С. 25-26.

[24] Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. Б. 15.

Бинобарин, “намуна-назира” жуфтлигининг мазмун моҳияти халқ мусиқасида кенг ўрин тутган “инвариант-вариант” бирлигига мос келади. Шу боисдан халқ ижоди намуналарининг таҳлилида “инвариант-вариант” тушунчаси қўлланди.

Шуни таъкидлаш керакки, халқ мусиқа ижодида инвариант тушунчаси узоқ асрлар давомида муқимлашган оҳанг андозалари (формула, стереотип, модель) тимсолида ўзининг ёрқин ифодасини топади[25]. Академик Б.В.Асафьев оғзаки анъана билан шартланган мусиқа намуналарида албатта куй-оҳанг андозалари қарор топишини ва шу асосда янги асарлар ижод қилинишини таъкидлаб ўтган эди[26]. Олимнинг тавсифига кўра, бу каби оҳанг тузилмалари “оғзаки анъана” шароитида ижтимоий хотирага жо бўлган ҳар бир “давр оҳангининг луғат бойликлари”дир[27].

Халқ ижоди намуналарида “инвариант-вариант” бирилиги маълум оҳанг андозаларининг ўзига хос (намуна-ўхшатма) кўринишларида, уни турлича вариант тусланишларида намоён бўлиши таҳлиллар орқали очиб берилди.

Халқ мусиқасида кузатилгани каби касбий мусиқий ижодкорлигида ҳам куй андозалари мавжуд бўлиб, улар бастакорликда муҳим ижод манбаларидир. Аммо бастакорлар, халқ ижодиётидан фарқли ўлароқ, куй андозаларини янги қўшилмалар ва муҳим тўлдиришлар билан бойитганлар, ҳамда мумтоз шакл қолиплари асосида ривожлантиришлари натижасида уларнинг беқиёс (беназир) кўринишларини юзага келтирганлар.

Мутахассислар (Т.С.Визго, И.Ражабов) ўтмишга оид (ўрта асрларда) ёзилган мусиқа рисолаларида тавсиф этилган Ўн икки мақомни бастакорлик ижодиёти учун ҳам муҳим манба бўлганлигини эътироф қиладилар. Шунга кўра, ҳар бир ижодкор рисолаларда назарий ишланмалар асосида тасниф этилган мукаммал парда (мақом), оҳанг (шўъба) ва ритм-усуллари андозаларидан фойдаланган ҳолда ўз исътедодини намоён этиш ва шу аснода юксак намуналарга ўхшаш асарларни яратиш имконига эга бўлган[28].

Ўн икки мақом тизими (XIII – XVII асрлар) парда-оҳанг асослари Шашмақом шаклланиши даврида (XVIII аср) ижодий назира учун намуналар вазифасини бажарган эди.

Мумтоз мусиқанинг бошқа кўринишлари бўлган – Хоразм ва Фарғона - Тошкент мақомлари эса Шашмақомчолғу куй ва ашулаларининг назиралари тарзида юзага келганлиги ҳақида хулосага келинди.

Назира анъаналарининг ижрочилик санъатида намоён бўлиш шарт-шароитлари, устоз-шогирд тизимида назира анъанаси бирламчи омиллардан эканлиги муайян мисоллар воситасида далилланди.

Назира эстетикаси ижрочилик санъатида турли даражаларда идрок этилади. Эргашиш, тақлид қилиш, ўхшатиш, издош бўлиш каби тамойиллар энг аввало “устоз-шогирд” таълим тизимида устувордир. Бу борада мазкур

---

[25] Земцовский И.Русская народная песня. –Москва: Музыка, 1964. С. 16-17.
Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусиқаси. – Тошкент: Ибн Сино, 1994. Б. 14-15.
[26] Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград: Музыка, 1971. С. 265.
[27] Шахназарова Н. Интонационный“словарь” и проблема народности. – Москва: Музыка, 1966. С. 23-25.
[28]Ражабов И. Мақомлар (нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов). – Тошкент: Санъат, 2006. Б. 26, 31.

таълим жараёни эътиборни ўзига тортди. Чунки унинг асос устунларида ҳам назира моҳиятини англаш мумкин. Бунда “намуна-ўхшатма”га хос жуфтликининг ўзгача лойиҳасини “устоз-шогирд” нисбатида кузатиш мумкин. Зеро, маълумки, Шарқда устоз мақоми ва унинг касбий маҳорати юксак санъат тимсоли сифатида ҳам эътироф қилинади. Бинобарин, устоз гўзал инсоний ва касбий фазилатлар соҳибидир.

Ижрочилик санъатидаги назира услубини айрим мумтоз жанрларда ҳам кузатиш мумкин. Бунга, масалан, катта ашула ва сувора ижрочилигида юзага келган ўзига хос анъаналар ёрқин мисол бўла олади. Жумладан, катта ашула яккахон, икки ва ундан зиёд ҳамнафас ҳофизлар томонидан ижро этилиши маълум. Кенг тингловчилар оммаси олдида ижро этилган икки ва ундан зиёд ҳамнафасларнинг ўзаро айтишувларида эса намуна ва ўхшатма санъатинининг ўзгача кўринишларини англаш мумкин.

Бу ўринда назирага маънодош пайров атамасини қўллаш ўринли кўринди. Ўзбек маданиятида бу тушунча кўпинча аскиячиларнинг “чиқишларига” боғлиқ ишлатилиши одатий бўлиб қолган. Шундан келиб чиққан ҳолда, “пайров” атамаси гўё аския, ҳазил-мутойиба, сўз топқирлиги, ҳозиржавоблик каби тушунчаларнинг синонимидек ҳам қабул қилинади. Аслида эса, назирага маънодош бу форсча сўз “эргашувчи, изидан борувчи маъноларини англатади”[29]. Аскиячиларга нисбатан ишлатилганда эса “аскиячилар бирин-кетин давом эттирадиган маълум мавзу; аскиянинг ижро услуби” тушунилади[30]. Ҳамнафас катта ашулачиларнинг чиқишларида ҳам маълум мавзу (тема)га таяниш ҳамда навбатма-навбат ижро этиш услуби устувордир. Қолаверса, Фарғона-Тошкент маданиятига хос бу ҳар иккала жанр анъанавий тарзда (аския ва катта ашула)кенг тингловчилар оммаси иштирок этган майдонйиғин (мажлис)ларида кетма-кет ижро этилиб келинган.Муайян мавзу асосида бирин-кетин ижро этиш услубини назарда тутган ҳолда “Ўзбек тилининг изоҳли луғати” муаллифлари ҳам “пайров” сўзининг шарҳига “ашула пайрови” иборасини ўринли мисол келтирганлар[31].

Маълумки, Тошкент ва Фарғона водийсида ёввойи мақом ва катта ашула намуналари яккахон ижрочилиги билан бирга икки, баъзан эса уч ва тўрт ҳофиз томонидан ижро этилади. Бунда пайровлик ижро услубига хос қирралар асосан ҳамнафас ижрочилар иштирокида ёрқин намоён бўлади. Катта ашула ва ёввойи мақом ижрочилигида кузатилган ижрочилик тартибда “устоз-шогирд” анъанасининг ўзига хос инъикосини кўриш мумкин.

Шундай қилиб илмий назира моҳиятини мусиқада икки товуш нисбатидан тортиб то ўтмишда ёзилган рисолаларнинг тузилиш композициясида, шунингдек, Ўн икки мақом ва Шашмақом, Шашмақом ва Хоразм мақомлари қиёсий нисбатларида ҳам англаш мумкин.

---

[29] Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. Б. 498.

[30] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси”. Давлат илмий нашриёти, 2007. Учинчи жилд. Б. 203.

[31] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси”. Давлат илмий нашриёти, 2007. Учинчи жилд. Б. 203.

Диссертациянинг **“Мақом туркумларида Ушшоқ ижодий назиралари”** номли иккинчи бобида “ушшоқ” сўзининг маъноси, шунингдек Ўн икки мақом тизими таркибида келган Ушшоқ пардаси, ҳамда шунга доир ўрта асрларда ёзилган мусиқа рисолалардаги маълумотлар берилади.

Ушшоқ (араб. “ошиқлар”, бирлиги “ошиқ”) номли мусиқа намуналари қадимдан Шарқ халқлари орасида алоҳида эъзозланиб келинади. Бунинг сабабларидан бирини унинг келиб чиқиш тарихида кўриш мумкин. Жумладан, Дарвеш Али Чангийнинг “Рисолаи мусиқий”сида келтирилган ривоятга кўра, Ушшоқ – қадимда мавжуд Етти мақомнинг бири сифатида тилга олиниб, Нуҳ алайҳиссаломнинг йиғиси асосида юзага келганлиги баён қилинади[32].

Ўрта асрларга оид мусиқий рисолалар, мумтоз адабиёт ва уларга ишланган мўъжаз тасвирлар (миниатюра) устида замондош мусиқашунослар олиб борган тадқиқот натижалари асосида Ушшоқ намуналарининг ўтмишдаги ижро шакллари ҳақида ҳам умумий тасаввур ҳосил қилиш мумкин.

Тарих кесимида мухтасар кўриб чиқилган “тарихий лавҳалар” “Ушшоқ” номли мусиқа намуналарининг Шарқ халқлари ўтмишидаги маънавий ҳаётида тутган муҳим ўрнини кўрсатади. Бугунги кунда ҳам мазкур номли асарлар кўпгина мусулмон халқлари мусиқа санъатида учрайди.

“Ушшоқ”ларнинг парда-оҳанг асослари масаласи Шерозийнинг рисоласида қайд этилган кварта ва квинта доираларидаги (зул-арбаъ ва зул-хамс) “Ушшоқ”лар аслида бир негизли куй тузилмасининг амалиётда учрайдиган икки асосий кўринишининг товушқаторлардаги ифодаси эканлиги, октава ҳажмидаги шу номли (Ушшоқи жамъ) зул-кулл эса куй ривожига асос бўлган мукаммал пардалар уюшмасини англатиши ҳақида дастлабки хулосалар муайян мисоллар таҳлили билан далилланади.

Шуни таъкидлаш керакки, мусиқа илмида “Ушшоқ” ибораси энг аввало муайян лад тузилмасини англатади. Ўн икки мақом тизимида эса биринчи доира сифатида зикр этилган Ушшоқнинг товушлар таркиби соль-миксолидийга мувофиқдир.

“Ушшоқ” сўзининг мусиқа истилоҳидаги яна бир муҳим маъноси куй, оҳанг тушунчасига дахлдордир. Бунда маълум куй-оҳангининг “Ушшоқ” пардалари негизида юзага келиши ва ривожланиши назарда тутилади.

“Ушшоқ”нинг куй асоси бўлган оҳанг инвариантини аниқлаш асосий вазифалардан бўлиб, бунинг учун шу номда (Ушшоқ) маълум бир неча намуналарнинг куй негизи ўзаро қиёсланди. Қиёсий таҳлиллар асосида ойдинлашган оҳанг андозаси ҳамда кварта доирасида хос ифодаланиши мақом шўъбалари ва мақом услубидаги Ушшоқларда турфа вариантларда келиши аён бўлди.

Ўзбек мусиқасининг бебаҳо дурдонаси бўлган Шашмақом туркумида назира анъаналари сержиҳат намоён бўлади. Шашмақом таркибидаги Рост туркуми мисолида назира қонуниятларининг турли даражалардаги кўриниши

[32] Семёнов А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). – Ташкент, 1946. С. 8.

ўрганилган. Буни англаш учун дастлаб ушбу тизимда бадиий қонун (канон) кучига эга бўлган муқим инвариант омиллар аниқланди.

Шашмақомда ана шундай меъёрий инвариант-асослар тимсолида парда-лад, куй-оҳанг модели, усул, ривожланиш тамойиллари ва шакл қолиплари келиши маълум бўлди.

Ушшоқ номли куй (Мухаммаси Ушшоқ) ва ашулалар (Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ, Уфари Ушшоқ ва б.)нинг Шашмақом Рост туркумига мантиқий боғланишида ижодкорликнинг назирачилик анъанаси аҳамиятли бўлган. Айни пайтда бу ҳол Рост мақомининг ички туркумланиш қонуниятларини ҳам атрофлича англашда муҳим ўрин тутади.

Рост мақомининг шўъбалараро назиралари юзага келишида Сарахбори Ростнинг лад асоси, шакл ва усул андозалари ҳамда намуд-авжлари кейинги шўъбалар учун намуна-инвариант вазифасини ўтаганлиги мусиқий таҳлиллардан маълум бўлади. Сарахбори Ростнинг авж пардаларида келган Сегоҳ, Ушшоқ, Уззол, Мухайяри Чоргоҳ намудлари бошқа шўъбаларда янгича сифатларни пайдо қилади. Сарахбор ва унга назира қилинган шўъбалар нисбатида туркумнинг янги тартиби юзага келади.

Фарғона – Тошкент мақом йўлларининг (хусусан, Гулёр-Шаҳноз) туркумланишида ҳам назира анъаналарини кузатиш мумкин. Гулёр-Шаҳноз йўллари босқичма-босқич (даромад, миёнхат, дунаср, авж, фуровард) ривожланиш тамойилига асосланади. Бундай йўсиндаги ривожланиш ҳам маълум маънода, Шашмақом айтим йўлларига назирадир. Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона - Тошкент мақом йўллари ўртасидаги ўхшашлик қирраларидан (унсурлари, томонлари) бири уларнинг туркум шаклида ривожланишидир.

Гулёр-Шаҳнознинг туркумланишида Шашмақом ашула йўлларининг шаклланиш тамойили билан айрим ўхшашлик томонлари мавжуд. Яъни туркумланишда ҳам ўзига хос назира қирралари намоён бўлади.

Усул омили ҳам эътиборлидир. Маълумки, Шашмақом чолғу қисмларида усуллар оддийдан мураккабга томон ривожланиши кузатилади. Гулёр-Шаҳноз туркумида ҳам шу тамойил намоён бўлади.

Гулёр-Шаҳнозни Шашмақом билан боғловчи яна бир жиҳати бу Ушшоқ намудидир. Гулёр, Шаҳноз, Чапандози Гулёр, Ушшоқ, Қашқарчаи Ушшоқларнинг авжларда Ушшоқ намуди ривожлантирилади.

“Сурнай Ушшоғи” таҳлили натижасида назиранинг янгича қирралари аниқланди. Ушшоқларга хос миксолидий товушқатор, Ушшоқ андозаси каби умумий омиллар сақланган ҳолда, ашула йўллари шакл-шамойилининг чолғу куйларида намоён бўлиши ўзига хос янгича қирра сифатида кўринади.

Олиб борилган кузатувлар натижасида Шашмақом тизимида назиранинг қуйидаги уч асосий кўриниши қайд қилинди: 1. бўлимлараро (Мушкилот – Наср) назира; 2. шўъбалараро (Сараҳбор, Талқин ва Наср) назира; 3. шўъба ва шохобчалараро (Савт ва шохобчалар) назира.

Тадқиқотнинг “**Тавр ижодий тамойили ва унинг мақом услубидаги Ушшоқларда намоён бўлиши”** номли якуний учинчи бобида мақом айтим

йўлларининг шаклу шамойилига ўхшаш ишланган “Содирхон Ушшоғи”, “Самарқанд Ушшоғи”, “Тошкент Ушшоғи”, “Қўқон Ушшоғи”, “Умурзоқ Полвон Ушшоғи” каби назиралар ҳақида сўз юритилади.

Ўзбек миллий мусиқа хазинасидан ўрин олган мазкур нодир намуналарда бастакорликдаги ижодий назиранависликнинг янги қирралари ёрқин намоён бўлади. Тадқиқотимизда белгиланган вазифаларга мувофиқ эътиборимизни Ушшоқ назираларига қаратамиз. Уларни таҳлил этиш жараёнида қуйидаги беш омилни алоҳида эътиборда тутиш зарур.

Биринчидан, бу даврга келиб ўзбек мусиқасида маҳаллий (Сурхондарё-Қашқадарё, Бухоро-Самарқанд, Хоразм, Фарғона-Тошкент) услублар узил-кесил шаклланган бўлиб, бу омил қайд этилган Ушшоқларнинг ижро ва ижод назираларида, шунингдек, маълум даражада номланишида ҳам акс этади. Бу назираларнинг аксариятини нотага олган академик Юнус Ражабий шуни назарда тутиб: “Уларнинг (Ушшоқларнинг-Ч.Э.) баъзилари муайян маҳаллий музиканинг хусусиятлари билан боғлиқ бўлиб, турлича номланиб келинган. Масалан, “Самарқанд Ушшоғи”, “Қўқон Ушшоғи”, “Тошкент Ушшоғи” каби”, деб ёзган эди.

Иккинчидан, зикр этилган “Ушшоқ”ларда уларнинг ижодкорлари истиқомат қилиб турган маконнинг маҳаллий бадиий анъаналари билан бир қаторда ўзга, айниқса, Фарғона-Тошкент ҳофизлик мактабларининг ҳам хос сифатлари сезиларлидир. Бу бежиз эмас, албатта. Зеро XIX аср иккинчи ярмидан бошлаб ўзбек хонандалик санъатида айнан Фарғона-Тошкент мактабларининг нуфузи бениҳоя юксалди, унинг намояндалари (Зебо Пари, Мулла Тўйчи, Рустам ҳофиз, Шораҳим Шоумаров ва бошқалар) барча хонликларда олқишланди. Табиийки, бу омил бошқа маҳаллий-маданий макон ҳофиз ва бастакорлари ижодига ҳам маълум таъсир ўтказган эди.

Учинчидан, тавсифланаётган “Ушшоқ”ларнинг бастакорлари айни пайтда, санъатимиз дарғалари бўлган атоқли ҳофизлардир. Бу омил эса Ушшоқ назираларининг ўзига хос томонларини англаш ва тадқиқ этишда (яъни, намоянда ҳофизнинг услуби, маҳорати ва ҳ.к.) назарда тутилиши лозим. Зотан, ижрочилар “Ушшоқ”ни шу даражада ўзгача-куй қиёфасини ўзгартириб, намудлар киритиб айтганларки, уларнинг ижросидаги Ушшоқ халқ орасида шу устознинг услуби, ёки басталаган ашуласининг номи билан тарқалган (масалан, “Қаро кўзим” ёки “Мулла Тўйчи Ушшоғи”, “Самарқанд Ушшоғи” ёки Ҳожи Абдулазиз Расулов Ушшоғи).

Тўртинчидан, ушбу боб доирасида тадқиқ қилинаётган “Қўқон Ушшоғи”, “Содирхон Ушшоғи”, “Ушшоқи Ҳожи”, “Мулла Тўйчи Ушшоғи”, “Умурзоқ Полвон Ушшоғи” асарлари зарбул қадим дойра усулининг Фарғона-Тошкент услубига хос йўсинида тартиб ва ривож топган. Уларнинг ҳатто шеър вазнлари ҳам умумий бўлиб, “Мужтаси мусаммани махбуни мақтуъи мусаббағ” баҳрида келади. Шулардан келиб чиққан ҳолда мазкур Ушшоқларга нисбатан назира сўзининг маънодоши бўлган “тавр” атамасини ишлатиш моҳиятан тўғри кўринади. Чунки бу атама (тавр) луғавий

маъносида тарз, муайян усул, йўсин, тартиб, одат кабилар англашилади[33]. Ўрганилаётган Ушшоқларда шу ҳолатларга ўхшаш умумий ўлчов, усул ва ривожлов йўсини доирасида айланиш (ҳаракатланиш) тартиби кузатилади.

Бешинчидан, маълумки, асосан хон саройларида урф бўлган Шашмақом Ушшоқлари муайян тизим таркибида (кўпроқ ўрта ва якуний бўғин қисмлари тарзида) ижро этилган. Туркумдан ҳоли мазкур Ушшоқ таврлари зиёли ва ҳунармандларнинг турли мажлисларида, чойхоналардаги нуфузли йиғинларда ҳам ижро этилган. Бу омил, билвосита бўлса-да, Ушшоқларнинг шакл тузилишидан тортиб, то бадиий ифодаланиш воситаларигача маълум "таъсир" ўтказган. Зеро бу назиралар Шашмақом Наср бўлимининг ўрта (Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ) ва якуний (Уфари Ушшоқ, Уфари Савти Ушшоқ) қисмларида ҳозир бўлган Ушшоқлар каби эмас, балки мақомнинг бош ғоясини ифодаловчи (бош қисм) айтим йўллари сингари бадиий тугал кўринишга эга. Ушбу ҳолатларни инобатга олган ҳолда мақом услубидаги Ушшоқ таврларининг энг ёрқин намуналари мавзу кесимида таҳлил этилди.

Хожи Абдулазиз Расуловнинг "Самарқанд Ушшоғи" асари назира анъаналари асосида ижод қилинганлиги аниқланди. Мазкур асарнинг бир нечта вариантлари мавжуд бўлиб, улар турли шоирларнинг шеърлари билан ижро этилади.

"Самарқанд Ушшоғи" шаклан Шашмақом ашула йўлларига назира этилган, ҳамда Фарғона-Тошкент мақом йўллари қирраларини ҳам ўзида мужассам этган. Шашмақом "Ушшоқ"лари сингари миксолидий лад, Ушшоқларга хос бўлган юқори кварта сакрамаси, Шашмақом туркуми таҳлили жараёнида аниқланган намудлар ҳам назира омили эканлиги ва мақом ашула услубидаги асарларга нисбатан ҳам қўлланилиши мумкинлиги (Сарахбори Рост авжида келган Уззол намуди "Самарқанд Ушшоғи"да ҳам қўлланилиши) аниқланди. Мақом туркумларига назира этилган жиҳатлардан ташқари, ижрочилик билан боғлиқ бўлган назира қирралари мавжудлиги яна бир карра тасдиқланди. Чунки, ҳар бир ижрочи фақат ўзига хос бўлган ижро талқинини яратади. Бундай ҳолат эса ўз навбатида дастлабки инвариантнинг (намунанинг) янги вариантларини (назираларини) юзага келтиради.

Таҳлил этилган Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедовнинг "Тошкент Ушшоғи" ҳам ўрганилаётган мавзу доирасида муҳим ва қизиқарли асарлардан биридир.

"Содирхон Ушшоғи", "Ҳожи Абдулазиз Ушшоғи", "Мулла Тўйчи Ушшоғи" каби номланишларнинг ўзида ҳам назирага ишораларни англаш мумкин.

"Мулла Тўйчи Ушшоғи"нинг назира қирралари маҳаллий услуб, лад, шакллантириш тамойиллари, усул, шеър вазни, намудларда кўринади.

Таҳлил этилган асарларнинг барчаси назира қонуниятларига асосланган ҳолда яратилган. Уларнинг ўзаро ўхшашлигини белгиловчи дастлабки омил –

---

[33] Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. Девони Фоний. 18-том. – Тошкент: Фан, 2002. Б. 546.
Шамухамедов А.Ш. Традиция татаббуъ в творчестве Алишера Навои (на примерах татаббуат Фани на газели Джами). Автореф. дисс. канд. фил.наук. – Ташкент, 1981. С.14.

ладдир (миксолидий); иккинчи омил – усул (таҳлил қилинган Ушшоқларнинг ҳаммаси бир ҳил усул билан ижро этилади); учинчи омил – шеър вазни (Мужтаси мусаммани махбуни мақтуъи мусаббағ); тўртинчи омил – шакллантириш тамойиллари таҳлил этилган асарларда деярли бир хил.

“Самарқанд Ушшоғи”, “Содирхон Ушшоғи”, “Тошкент Ушшоғи” каби ўзбек мусиқа меросининг бебаҳо дурдоналари асрлар давомида сақланиб келинаётган анъаналарни, қонуниятларни ўзида мужассам этганлиги туфайли ҳозирги кунларимизга севиб ижро этиб келинмоқда ва ўз навбатида бошқа асарлар яратилиши учун юксак намуна сифатида хизмат қилмоқда.

## ХУЛОСА

Шарқ мусулмон маданиятида шаклланган назира эстетикаси ўзбек касбий мусиқаси ривожида муҳим аҳамият касб этди. Мазкур эстетика доирасида мусиқа илми, ижодиёти ва ижрочилиги жабҳаларида илғор анъаналар қарор топди.

Назира эстетикасининг Ўрта асрлар Шарқ мусиқа илмидаги моҳиятини англашда Ўн икки мақом тизимининг ўша даврда битилган мусиқий рисолалардаги назарий ишланмалари муҳим ўрин тутади. Мазкур тизимдан ўрин олган мақом, шўъба, овоза каби гуруҳларнинг илмий баёни ва хусусий тавсифларида Сафиуддин Урмавий (ХШ) бошлаб берган адвор илми таълимотига кейинги асрларда илмий фаорлият кўрсатган Абдлуқодир Мароғий, Абдураҳмон Жомий, Зайнулобидин Ҳусайний, Нажмиддин Кавкабий, Дарвиш Али Чангий каби алломалар издошлик қилганлиги қиёсий кузатувлар асосида яққол аён бўлди. Айни вақтда ҳар бир бир олим ўз даври эстетик талаблари ва мусиқа амалиётида кечаётган оҳанг ўзгаришлари асосида “Ўн икки мақом” тизимини муайян янгиликлар билан тўлдириб боргани ҳам эътиборлидир.

1. Шу каби давр тақозо этган ўзгаришлар, пировардида, XVIII асрга келиб, Ўн икки мақом асосида Шашмақом тизими назарий ишлаб чиқилганлиги ҳамда мусиқа амалиётига жорий этилганлиги ҳақида хулосага келинди. Мусиқа илми анъаналари ХХ аср давомида янги замон талаблари билан уйғунлаштирилди. Хусусан, мақомшунос аллома И.Ражабов тадқиқотларида Шарқ мусиқа рисолаларига хос илмий анъаналар Европа мусиқашунослигида қарор топган илмий услубият билан уйғунлаштирилиб, шу йўсинда Ўн икки мақом ва Шашмақом, Шашмақом ва Хоразм мақомлари, Шашмақом ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларини қиёсий кесимда тадқиқ қилишига асос солинди.

2. Ўрта асрларда ижод этилган бадиий қиймати юксак мусиқий асарлар кейинги давр бастакорлари учун ижодий тақлид қилишга муносиб намуна бўлиб хизмат қилди. Бу жараёнда тимсол асарларга шаклу шамойили билан ижодий юксалган мусиқий назиралар айни вақтда янги намуна мақомига эга бўлиб келди. Шу аснода эса азалий мумтоз мусиқий қадриятларнинг асрлар давомидаги узвийлиги ҳам таъминланди.

3. Бастакорлик ижодиётида асосий тамойил бўлган назира анъаналари Ўзбек мақомотини ташкил этган Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўллари туркумларининг юзага келишида ҳам ҳал қилувчи ўрин тутганлиги маълум бўлди. Жумладан, Шашмақомда ижодий назиранинг бўлимлараро, гуруҳлараро, шўъбалараро каби турли даражаларда намоён бўлиши кузатилди.

4. Назира анъаналарининг ҳар бир тарихий даврга ҳамоҳанг тарзда серқирра намоён бўлиши ҳозирги кунга қадар самарали давом этиб келмоқда. Чунончи, ХХ асрда М.Т.Тошмуҳаммедов, Ҳ.А.Расулов, С.Бобошарифов, Т.Жалилов, Ю.Ражабий, К.Жабборов, И.Икромов, Ғ.Тошматов, Ф.Мамадалиев, М.Мирзаев каби бастакорлар мазкур анъана тамойилига риоя қилган ҳолда ижодкорлик соҳаси ривожига муносиб хисса қўшдилар. Назиранинг барҳаёт анъана эканлиги мақом услубидаги Ушшоқ таврлари – “Самарқанд Ушшоғи”, “Содирхон Ушшоғи”, “Тошкент Ушшоғи”, “Қўқон Ушшоғи”, Умурзоқ Полвон “Ушшоғи”да ҳам ўз исботини топди. Ўтмишдан мерос келаётган “Ушшоқ”ларга назира бу асарлар эндиликда юксак бадиий қиймати билан янги назиралар учун муҳим манба бўларли даражада юксак намуналардир.

Ўз навбатида, бастакорлик соҳасидаги ҳаётбахш тамойиллар Ў.Расулов, А.Исмоилов, Ш.Мирзаев, М.Тожибоев, А.Дадаев, каби янги давр ижодкорлари томонидан муносиб давом эттирилмоқда. Айни шу кунларда замондош ҳофиз-бастакор Маҳмуджон Тожибоев “Ушшоқ”ларнинг асрий анъаналарини янги давр руҳи билан суғоришга муваффақ бўлди. Бастакорнинг “Ушшоқ” туркумидан ўрин олган ҳар бир ашула қадимий айтим йўлининг янги назираларидир.

5. Назира эстетикаси анъанавий ижрочиликнинг устоз-шогирд таълим тизимида ҳам самарали натижалар омили бўлганлиги аён бўлди. Бу жараёнда шогирд устозининг ижро услубига ижодий ёндошуви асносида малакаси ортади, устози услубини янги жиҳатлар билан бойитиб боради ва бундай эргашиш пировардида ўз ижрочилигини ёш авлод ижрочилари учун намуна даражасига юксалтиради.

Ушбу анъананинг ҳаётбахш қуввати бугунги кунга қадар давом этиб келаётган ҳамда янги қарор топаётган ижрочилик мактаблари мисолида ўз исботини топмоқда. Бунга Ф.Содиқов, О.Ҳотамов, Т.Алиматов, М.Тожибоев, Ў.Расулов, А.Исмоилов, М.Йўлчиева каби таниқли созанда ва хонандаларнинг ижодий мактабларини мисол сифатида келтириш мумкин.

ХХ аср ўзбек мусиқасига катта янгиликлар олиб келди. Европа мусиқаси анъаналари, жумладан, композиторлик ижодиёти Ўзбекистонда ривожлана бошлади. Композиторлик ижодиёти намуналари диққат билан таҳлил этилса, назира қирралари бу ижодиёт турида ўзига хос кўринишларда мавжуд эканлиги маълум бўлади.

Бажарилган мазкур диссертация иши ўрганилган мавзу борасидаги дастлабки уринишлардан бири бўлгани боис назира анъанаси билан боғлиқ кўп жиҳатлар, жумладан, ижро масалалари, турли жанрларда намоён бўлиши

ва бошқа масалалар кенг ёритилмади. Зотан, назира эстетикасини чуқурроқ англаш ва амалиётда қўллаш масаласи келгусида кенг қамровли илмий тадқиқотлар олиб борилишини тақозо этади.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ PhD.29.11.2017.San.54.01 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ УЗБЕКИСТАНА**

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА**

**ЭРГАШЕВА ЧИНОРА ЭРГАШ КИЗИ**

# ТРАДИЦИИ НАЗИРА В УЗБЕКСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ
## (на примере образцов «Ушшок»)

**17.00.02 – Музыкальное искусство**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛСОФИИ (PhD) ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

**ТАШКЕНТ – 2018**

**Тема диссертации доктора философии (PhD) по искусствоведению зарегистрирована Высшей аттестационной комиссией при кабинете Министров Республики Узбекистан за №B2017.4.PhD/San42.**

Диссертация доктора философии (PhD) выполнена в Государственной консерватории Узбекистана.

Автореферат диссертации на трёх языках (узбекский, русский, английский (резюме) размещен на веб-странице Научного совета по адресу (www.konservatoriya.uz), а также на Информационно-образовательном портале «ZiyoNet» по адресу www.ziyonet.uz.

**Научный руководитель:** **Иброхимов Окилхон Акбарович**
доктор искусствоведения

**Официальные оппоненты:** **Низамов Аслиддин**
доктор искусствоведения

**Мухтарова Флора Шаахмедовна**
кандидат искусствоведения, профессор

**Ведущая организация:** **Государственный институт искусств и культуры**

Защита диссертации состоится «__» _____ года в ____ часов на заседании Научного совета PhD.29.11.2017.San.54.01 при Государственной консерватории Узбекистана по адресу: 100027 г. Ташкент, Шайхантахурский район, ул. Алмазар,дом1. Тел: (99871) 239-46-53; факс (99871) 244-53-20; E-pochta: info@konservatoriya.uz.

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Государственной консерватории Узбекистана (номер регистрации ____) по адресу: 100027 г. Ташкент, Шайхантахурский район, ул. Алмазар, дом 1. Тел: (99871) 239-46-53; факс(99871) 244-53-20, E-pochta: info@konservatoriya.uz.

Автореферат диссертации разослан «____» _____ 201 года
(реестр протокола №____ от _____201 года

**Т.Б.Гафурбеков**
Председатель Научного совета по присуждению ученой степени, доктор искусствоведения, профессор

**Г.А.Турсунова**
Ученый секретарь Научного совета по присуждению ученой степени, кандидат искусствоведения, доцент

**Р.Ю.Юнусов**
Председатель Научного семинара при Научном совете по присуждению ученой степени, кандидат искусствоведения, профессор

## ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации (доктора философии (PhD))

**Актуальность и востребованность темы диссертации.** В мировом музыковедении всё большее внимание уделяется к теоретическим основам и многовековым творческим исполнительским традициям макомов сложившихся на мусульманском средневековом Востоке. Ибо в этих классических традициях нашли своё концентрированное выражение жизнеутверждающие художественные закономерности, которые сложились благодаря творческому гению наших великих предков. Эти традиции определяющие глубинные ценностные основы классического музыкального наследия в наши дни все большую значимость приобретают при исследовании исторических и теоретических вопросов макамата, а также отдельных (одночастных) образцов созданных в стиле макомов.

В исследованиях макомоведов мира изложены ценные наблюдения по вопросам формы, внутренних закономерностей и исполнительских традиций цикла Шашмаком – классического музыкального наследия узбекского и таджикского народов, а также Хорезмских и Фергано – Ташкентских макомов. Вместе с тем необходимо отметить, что творческие традиции назира, сформировавшиеся в творчестве бастакоров и играющие важную имманентную роль как внутри системы макамата, так и в строении отдельных (одночастных) классических «по образу» инструментальных и вокальных образцов до сих пор не были объектом специальных научных исследований. Следовательно, всестороннее научное изучение творческой традиции назира и ее многообразных форм проявлений в музыкальной практике, способствующее глубокому осмыслению феномена классического наследия, является одной из актуальных задач музыковедения.

Сегодня, когда национальные ценности возрождаются и обретают свое достойное место в духовной жизни нашего народа, возникли благоприятные условия для широкой пропаганды бесценного наследия наших предков и создаваемых ныне высокохудожественных произведений. Исследование макомов и музыкальных произведений в стиле маком на основе передовых научных методов и эффективное внедрение полученных результатов являются важными для развития культуры и искусства Республики Узбекистан. «Несомненно, без глубокого понимания искусства макома трудно познать суть настоящего искусства. Поэтому нам необходимо уделять его развитию особое внимание. Мы должны задействовать все имеющиеся возможности для того, чтобы мелодии макома, его дух и философия заняли прочное место в сознании и сердцах наших современников, прежде всего молодого поколения»[34].

Настоящая диссертационная работа в известной степени служит реализацией задач, указанных в Постановлениях Президента Республики Узбекистан от 20 ноября 2015 года ПП – 2435 «О государственной

[34] Ш.Мирзиёев. Искусство макома – бесценное духовное сокровище. // Выступление на церемонии открытия Международного форума искусства макома. Народное слово, 7 сентябрь, 2018 г. – С.1.

программе по дальнейшему совершенствованию деятельности детских школ музыки и искусства на 2016-2020 гг. », от 8 августа 2017 года №ПП – 3178 «О мерах по дальнейшему развитию и усовершенствованию деятельности государственной консерватории Узбекистана», от 17 ноября 2017 года ПК – 3391 «О мерах по дальнейшему развитию узбекского национального искусства маком», а также других нормативно-правовых актах, касающихся данной сферы.

**Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики.** Исследование выполнено в рамках приоритетного направления развития науки и технологии республики. 1. «Духовно-нравственное и культурное развитие демократического и правового общества, формирование инновационной экономики».

**Степень изученности проблемы.** Художественные традиции «Шашмаком», признанного в 2003 г. Международной организацией ЮНЕСКО жемчужиной нематериального культурного наследия человечества, изучались и продолжают изучаться ведущими научными центрами и известными учеными-музыковедами. В частности, в исследованиях Ю.Эльснера[35], А.Низомова[36], А.Юнга[37], Н.Нурджанова[38], Ф.Азизовой[39] и А.Абудрашидова[40] освещены структура, содержание, ладовые основы и исполнительские традиции циклов “Шашмаком”.

В узбекском музыковедении вопросы традиции назира в макомном искусстве особого внимания заслуживают исследования И.Раджабова, Ф.Кароматли, Т.Вызго, Т.Гафурбекова, А.Назарова, О. Ибрагимова, Р.Юнусова, О.Матякубова и С.Бегматова. В этом отношении наиболее значимые сведения приводятся в исследованиях И.Р.Раджабова. В частности, известный ученый-макомовед впервые на основе конкретных примеров доказал, что именно традиции назира занимают важное место в создании второй группы шуъбе цикла «Шашмаком», и представил обоснованные указания к пониманию сущности назира в музыке[41].

В статьях Т.С.Вызго[42] на первый план выступает мысль о том, что эстетика назира, наряду с музыкальным творчеством (бастакорством), нашла

---

[35] Elsner J. Ets. Maqam/ (Historical Traces and Present Praktice in Sothern Evropen Music Traditions). Cambridge Scholars Publicher, 2014.

[36] Низамов А. История и теория Шашмаком. – Душанбе: Адиб, 2003.

[37] Jung A. (Hg). Der Shashmaqam aus Bukhara/ Uberliefert von den aiten Meistern notiert von Ari Babakxanov. Verlag Hans Shiler, Berlin. i. Auflage 2010.

[38] Нурджанов Н. Шашмаком и таджикская хореография Бухары в конце XIX – начале XX века. // В сборнике материалов международного музыковедческого симпозиума. – Ташкент: ГИЛИ. 1981. С. 62-64.

[39] Азизова Ф. Исторические взаимосвязи индо-таджикских музыкальных традиций. Шашмаком и рага (Краткий компаративистский анадиз). – Душанбе, 1999. 168 с.

[40] Абдурашидов А. О значении термина «шашмаком». // Сборник материалов конференции, посвященной Шашмакому (ноябрь, 2016 год) – Израиль, 2016. С. 98-99.

[41] Ражабов И. Макомлар (нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов). – Тошкент. Санъат, 2006. 244, 245, 252, 254 б.

[42] Вызго Т. К вопросу об изучении макомов. // История исовременность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. – Москва. 1972. С. 396.

Вызго Т. Об одном эстетическом принципе средневекового Востока. // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Материалы Международного музыковедческого симпозиума. – Ташкент. 1981. С. 195-198.

свое отражение также в утвердившихся в эпоху средневековья традициях музыкальной науки (илми мусики).

Т.Б.Гафурбеков рассматривает явление художественной назира как творческий метод, который первоначально проявил себя в области литературного творчества, а затем его отдельные грани проявили себя и в музыкальном творчестве. При этом ученый-музыковед приводит в пример правила создания савтов в Шашмаком[43].

А.Ф.Назаров в своей монографии «Фараби и Ибн Сина о музыкальной ритмике», исследуя вопросы музыкальной ритмики (ийка'), пришел к выводу о том, что "в ритмическом развитии произведений принцип назира выступает основным фактором"[44].

О.А.Ибрагимов, определяя место традиций назира в классической музыке Востока, утверждает, что в произведениях, созданных на основе определенный мелодических формул, издавна применяемых в музыкальной практике, также существуют свойственные назира закономерности[45].

Р.Ю.Юнусов в связи с данной проблемой пишет, что композитор Фахриддин Садыков «…чрезвычайно плодотворно трудился, опираясь на неисчерпаемые богатства нашего музыкального наследия, в частности, на такие его жанры, как кушик, ашула, катта ашула, ялла, лапар, мелодия, шуъбе и тарона»[46].

В монографии О.Р.Матякубова «Макомат»[47], хотя традициям назира не отводится специального места, однако приведены общие понятия о проявлении этих традиций в восточной музыке.

В статье С.М.Бегматова «Ушшок» также имеются важные сведения по исследуемой теме.[48] В процессе сравнительного анализа произведения «Ушшок» из цикла «Шашмаком» в исполнении известных мастеров Содирхона Хафиза и Мулла Туйчи Ташмухаммедова, автор статьи указывает на то, что в своем исполнении они преимущественно опирались на издавна известный среди народов Ближнего и Среднего Востока исполнительский метод назира.

Приведенный выше обзор показывает, что в научных исследованиях освещались лишь отдельные аспекты традиций назира в музыке, однако избранная нами тема диссертации остается за пределами специального исследования.

**Связь диссертационного исследования с планами научно-исследовательских работ высшего образовательного учреждения, где выполнена диссертация.** Диссертационное исследование выполнено в

---

[43] Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. – Ташкент: Ўқитувчи, 1984. С. 8.

[44] Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. 15-б.

[45] Ибрагимов О. Фергано-Ташкетские макомы. – Т.: MEDIA LAND, 2006. С. 17.

[46] Юнусов Р. Ю Фахриддин Содиков.- Т.:UNESKO. 2005. 101-102 б

[47] Матякубов О. Мақомот. – Т.: Мусиқа, 2004. 400 с.

[48] Бегматов С. Ушшок (Содирхон ҳофиз ва Юнус Ражабий талқинларида). // Ражабийхонлик. Илмий- амалий анжуман материаллари.-Т, 1994. 32-39 б

рамках научно-исследовательских тем Государственной консерватории Узбекистана «Научно-творческие принципы подготовки профессиональных кадров в национальном и мировом музыкальном искусстве» и «Изучение истории и теории макома и воспитание молодёжи в духе высоких традиций макома», отвечающем плану приоритетных направлений кафедры «История и теория узбекского макома».

**Цель исследования** состоит из роли традиций назира в развитии узбекской национальной музыки, выявлении своеобразных форм бытования этих традиций в творчестве бастакоров, а также в определении их места в современной узбекской музыкальной культуре.

**Задачи исследования:**

выявление исторических факторов, зародивших традиции назира в музыке;

освещение значения термина «назира» и близких по значению понятий «пайрав», «тавр» в контексте музыки;

выявление первоисточников образцов цикла «Ушшок» («Зикри Ушшок», «Кадимги Ушшок», «Умурзок Полвон Ушшоги») и обоснование их в виде «устой-назира»;

на основе сравнительного анализа выявление ладоинтонационных основ образцов «Ушшок» в составе Макомот (Шашмаком, Хорезмских макомов и Фергано – Ташкентских макомов) и раскрытие значения многогранности художественной назира, получившей отражение в упомянутых образцах;

научное обоснование новых граней традиций творческого назира на примере образцов «Ушшок» из творчества бастакоров («Содирхон Ушшоги», «Самарканд Ушшоги», «Тошкент Ушшоги» и др.).

**Объектом исследования** были выбраны эстетика назира, сформировавшиеся на ее основе музыкальные традиции и творческие методы отдельных бастакоров.

**Предмет исследования** составляют процессы многогранного проявления творческой назира в произведениях в составе циклов маком и формально-содержательной структуре (лад-мотив, ритм-усуль, принципы развития и др.) созданных бастакорами произведений под названием «Ушшок».

**Методы исследования.** При разработке темы диссертации основой для исследования послужили такие научные методы, как историко-сравнительный, теоретический, комплексный, контекстуальный, аналитический.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем: выявлено влияние эстетики назира на формирование метода в национальной классической музыке «оразец-уподобление, на основе которого были созданы образцы «Ушшок» в творчестве бастакоров;

Научно обосновано проявление эстетики назира в музыкальной науке (трактатах) на примере конкретных примеров

раскрыто своеобразное проявление эстетики назира в формально-содержательной структуре различных систем макомата (Двенадцать макомов, Шашмаком, Хорезмские макомы, Фергано – Ташкентские макомы);

дано научное обоснование вопросу о том, что в основе музыкальных образцов под названием «Ушшок», созданных в XIX – XX веках бастакорами, лежит метод назира.

**Практические результаты исследования** заключается в следующем: выводы, полученные в процессе исследования традиций назира в узбекской профессиональной музыке, представляют важную научно-теоретическую значимость для узбекского музыковедения;

эстетические правила назира, выявленные в процессе анализа образцов музыкального наследия, служат методической основой в понимании основ узбекской традиционной музыки;

результаты исследования могут быть включены в учебные программы высших учебных заведений, академических лицеев, колледжей и общеобразовательных школ в качестве вспомогательной литературы, а также послужили источником сведений для курсов лекций, в создании учебников и пособий по предметам «История узбекской музыки», «История и теория узбекского макома»;

послужили в качестве методического пособия при пропаганде узбекской традиционной музыки, системы макомова также образцов назира в макомном стиле в средствах массовой информации.

**Достоверность результатов исследования** определяется тем, что диссертант обосновывает полученные результаты и выводы с опорой на сравнительно-исторический, описательный методы, метод музыковедческого анализа, при раскрытии сущности традиций назира, наряду с письменными источниками, опирается на принципы преемственности в музыкальном творчестве «устоз-шогирд».

**Научная и практическая значимость результатов исследования.** Научная значимость результатов исследования заключается в том, что теоретические выводы автора расширяют и дополняют арсенал современного узбекского музыковедения новыми сведениями. А также даёт возможность глубоко осознать суть художественного назира и использовать новый принцип в других направлениях искусствоведения, таких как тетроведение, изобразительное и прикладное искуство.

Практическая же значимость данного исследования определяется возможностью использования выводов и результатов исследования в более эффективном выявлении художественно-выразительных средств, закономерностей и канонов назиры в творческой и исполнительской областях узбекской музыки. Также способствуют дополнению и совершенствованию содержания учебников и учебных пособий по узбекской музыке, созданию теоретических основ творческой традиции назира и обогащению терминологических толковых словарей по музыке.

**Внедрение результатов исследования**. На основе научных результатов исследования традиций назира в узбекской профессиональной музыке (на примере образцов «Ушшок»):

основные результаты исследования по вопросам творчества бастакоров и проявления традиции назира в этом виде искусства и отдельных его представителей в истории узбекской музыки были использованы в учебнике «История узбекской музыки» (II том) (справка Министерства высшего и среднего образования РУз № 89-02-1660 от 4 июля 2018 года). В итоге студенты имели возможность обогатить свои теоретические знания в области национальных музыкальных ценностей, в частности, по истории развития традиций назира в творчестве бастакоров.

материалы научных результатов о произведениях Ушшок в составе Шашмакома, которые были созданы на основе творческих традиций назира были использованы в телепередаче «Маком алифбоси» Государственного унитарного предприятия «Маданият ва маърифат» Национальной телерадиокомпании Узбекистана при освещении темы «Ушшок в составе Шашмакома» (справка Центра узбекского национального искусства маком №101 от 30 мая 2018 года; справка Национальной телерадиокомпании Узбекистана № 02-14/325 от 11 июня 2018 года). В результате этой телепередачи зрители имели возможность узнать важные сведения о произведениях Ушшок в составе цикла Шашмаком;

научные результаты о проявлении традиции назира в музыкальных трактатах, в циклах макомов и в произведениях бастакоров были использованы в передаче «Фан», переданной в эфир по радиосети «O‘zbekiston 24» Государственного унитарного предприятия «Телерадиоканал O‘zbekiston 24» (справка Национальной телерадиокомпании Узбекистана № 03-09-683 от 4 июля 2018 года). В результате радиослушатели получили сведения о традициях назира в музыкальном искусстве.

результаты исследования о роли эстетики назира в проявлении метода «образец-уподобление» в национальной классической музыке и созданных на основе этого метода произведениях “Ушшок” были использованы в подготовке концерта, состоявшегося 9 февраля, и текста вступительного слова к концерту, организованному Государственной галереей Узбекистана совместно с ООО OXUS Culture в рамках I фестиваля Шашмаком», (справка Общества с ограниченной ответственностью OXUS Culture №32 от 26 июня 2018 года). В результате зрители фестиваля имели возможность получить научно обоснованные сведения по данным вопросам.

**Апробация результатов исследования.** Результаты исследования были обсуждены на 3 международных и 4 республиканских научно-практических конференциях.

**Публикация результатов исследования.** По теме диссертации опубликовано всего 17 работ, в том числе 6 статей вышли в научных изданиях, рекомендованных Высшей Аттестационной комиссией для

публикации основных результатов докторских диссертаций PhD, 1 статья опубликована в зарубежных изданиях.

**Структура и объем диссертации.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, общей объёмом – 134 страниц. В приложении к диссертации прилагаются образцы нотных записей.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** сформулированы вопросы исследования, обоснована актуальность и востребованность избранной темы в развитии современного искусствознания, охаратеризованы цель и задачи, объект и предмет исследования, показано его соответствие приоритетным направлениям развития науки и технологий в республике, изложены научная новизна и практические результаты исследования, раскрыто научное и практическое значение полученных результатов, приведены сведения о внедрении результатов исследования, список опубликованных работ и структура диссертации.

В первой главе **«Эстетика назира в узбекской традиционной музыке»** говорится о традициях назира как об одной из фундаментальных основ культуры мусульманского Востока, на которой сформировалась определенная эстетическая система в различных видах искусства. Эта система известна в науке под названием «эстетики тождества (назира)», в содержании которой заложены сложившиеся в средневековых искусствах нормы и правила, и представители искусств, творчески опираясь на них, создавали свои произведения[49]. Изучены и описаны исторические и теоретические аспекты различных видов и проявлений назира.

По утверждению специалистов, в процессе изучения древнего и средневекового периодов развития восточной культуры мы сталкиваемся с такими довольно устойчивыми и постоянными художественными явлениями, как жанр, образ, общий стиль эпохи. В Европейской культуре эти явления выражены в понятии канон (художественный канон). А художественные каноны в свою очередь служили для создания эстетического идеала[50]. Художественный канон, воплотивший в себе этот эстетический идеал в рамках определенной модели, служит своеобразным образцом для создаваемого произведения.

Художественное воплощение назиры в творчестве определяется специалистами в парных выражениях «канон-импровизация» («стабильный-

---

[49] «Эстетика тождества» – Плахов Ю.П. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии. – Ташкент: Фан, 1988. С.12.
Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада. – Москва: Сов. композитор, 1983. С. 87.
Вызго Т. К вопросу об изучении макомов. // История исовременность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. – Москва: Музыка, 1972. С. 387-413.
Муриан И.Ф. Канон в художественной системе Боробудура. // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – Москва: Наука, 1973. С. 129-130.

[50] Проблема канона в древнем и средневекововм искусстве Азии и Африки. Введение. – Москва: Наука, 1973. С. 3-5.

мобильный»), «модель-импровизация», «инвариант-вариант»[51]. При этом перед представителями всех видов творчества ставилась задача, в первую очередь, создавать новое содержание с новыми художественными красками, опираясь на указанные основные устои (канон, модель, инвариант). Уместно в данном контексте привести высказывание А.Ф.Лосева: «Художественный канон не есть стиль художественного произведения, но он базируется на последнем, являясь его дальнейшей модификацией»[52] Эта сложная задача находила решение в различных проявлениях в связи с особенностями каждого вида художественного творчества.

Следовательно эстетика сходства, выраженная в художественной литературе в понятии назира, в широком смысле означало создание не копии какого-либо произведения, а произведения-ответа или творческого ответа на произведение общепризнанного мастера литературы или искусства. Создатели произведения-назира в то же время творчески подходили к избранному образцу, обогащали и развивали его содержание в связи со своим видением темы, часто воплощали проблемы и идеи своего времени, свои взгляды, выражали свою оценку, и тем самым проявляли своеобразные грани своего таланта и индивидуального почерка.

Метод образца-назира, рассмотренный на примере художественной литературы, применен также в изобразительном и прикладном искусствах[53]. В частности в миниатюрах, созданных в XV – XVII веках Камолиддином Бехзодом и его последователями и являющихся преимущественно иллюстрациями к известным художественным произведениям, очевидна связь с темой, композиционной структурой и другими формальными стереотипами произведения, тем не менее благодаря таланту художника, своеобразному подбору красок и оттенков цветов, композиционному строю, литературный образец «оживает», являя собой симбиоз литературы и искусства. Также и мастера ювелирных украшений передавали искусство по принципу традиции «учитель-ученик». В этом процессе в чем-то повторялись

---

[51] Азимова А. Традиционный музыкальный язык узбекского, каракалпакского и уйгурского народов. – Ташкент: 2008.С. 118-119.

Плахов Ю.П. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии. – Ташкент: Фан, 1988, с. 27-33.

Султанова Р.Р. Ритмика вокальных частей Шашмакома. – Ташкент: ЯНИ, 1998. С. 67.

Вызго Т. Об одном эстетическом принципе средневекового Востока. // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Материалы Международного музыковедческого симпозиума. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1981. С. 196.

Джани-заде Т.М. Личность и канон в Азербайджанских мугамах.Музыка народов Азии и Африки. Выпуск 5. – М.: Сов.композитор, 1987. С. 101-103.

[52] Лосев А.Ф. О понятии художественного канона. // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – Москва: Наука, 1973.С. 11.

[53] Гияси Дж.А., Байрамов Р.М. Домусульманские сооружения г.Шиз и средневековая архитектура Азербайджана (вопросы традиции и преемственности). // Борбад и художественные традиции народов Центральной Азии: история и современность. – Душанбе: Дониш, 1990. С. 25.

Маньковская Л.Ю. Мемориальное зодчество Средней Азии. // Художественная культура Средней Азии IX – XII века. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. С. 31.

Пугаченкова Г.А. Хорасанские мавзолеи. // Художественная культура Средней Азии. IX – XII века. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1983. С. 14.

Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство Мавераннахра. // Художественная культура Средней Азии. IX – XII века. – Ташкент: Изд. Литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. С. 68.

размеры, формы украшений, узоры, связанные с творческой манерой и полетом фантазии мастера, и в то же время художественные традиции на протяжении времени совершенствовались и обогащались.

Творческий метод назира, утвердившийся в художественной литературе, изобразительном и прикладном искусстве имел большое значение также в средневековой восточной музыке. Об этом свидетельствуют созданные в различное время музыкальные трактаты и другие письменные источники, а также многочисленные научные исследования современных ученых-музыковедов, прямо или косвенно освещавших эту проблему. Творчество бастакоров и исполнителей традиционной музыки обращают на себя внимание воплощением целого рядя существенных признаков эстетики назира. Собранные из различных источников сведения и факты дают основание рассматривать проявление эстетики назира в музыке в трех направлениях – в науке о музыке, творчестве и исполнительстве.

Выявлены вопросы разработки традиций назира в созданных исторических трактатах по музыке, а также их место в сопоставительном анализе систем макомов (Двенадцати макомов, Шашмаком, Хорезмских макомов).

Можно заметить, что в средневековой восточной науке о музыке дается различное толкование степени и формам проявления назира в музыкальном творчестве. В этом отношении заслуживает внимание уже само упоминание понятия «назира» в музыкальных трактатах прошлых лет. В частности, авторы трактатов, характеризуя интервал октаву (зиль-кулль), как самое совершенное соотношение между двумя звуками (консонанс), оценивают его самый высокий звук как эквивалент (назира) основного звука[54].

Вместе с тем во многих средневековых трактатах о музыке обнаруживается сходство содержания и формы. Это не осталось в стороне от внимания современных музыковедов[55]. Как выявлено, музыкальные трактаты прошлого созданы на основе исторически ранее созданного труда (ранних трудов) по музыке с внесением определенных изменений. Тут мы становимся свидетелями того, что авторы следовали за авторитетными «учителями-предшественниками».

Как известно, преемственность в народном музыкальном творчестве опирается на закон диалектического единства корелятивных пар, как инвариант-вариант, стабильный-мобильный и другие[56]. А в аспекте их

---

[54] Джами А. Трактат о музыке. пер. с перс. А.Н.Болдырева, ред. и комментарии В.М.Беляева. – Ташкент: АН Узбекской ССР, 1960. С. 23.

[55] Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. –Ташкент: Ўқитувчи, 1984. С. 13-17.

Матёкубов О., Болтаев Р., Аминов Ҳ. Ўзбек нотаси. – Тошкент: 2009. Б. 13.

Орипов З. Шарқ мусиқий манбашунослиги (X – XI асрлар). – Тошкент: Fan va texnologiya, 2008. 3-4 б.

Ражабов И. Мақомлар (нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов). – Ташкент: Санъат, 2006. 14-31 б.

Джумаева Н.Т. Наука о музыке в трудах среднеазиатских ученых в XI – XV вв. // Проблемы музыкальной науки Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1973. С. 151.

[56] Азимова А. Традиционный музыкальный язык узбекского, каракалпакского и уйгурского народов. – Ташкент: 2008. С. 147.

многогранного значения нетрудно заметить также соотношение пары «асл-ўхшатма» («оригинал-подражание»). Например, в музыковедении понятие «инвариантный» означает укоренившиеся традиции, устоявшиеся модели (формулы) мелодий, модели ритма и интонаций, устойчивые формы и другие стереотипные элементы. Под понятием же «вариант» понимаются определенные изменения, внесенные в первичную основу в процессе творчества. Значит сущность понятия «вариантный» (или «вариативный») по отношению к музыке можно определить как творческое использование традиции назира при создании или исполнении музыкальных произведений. Ученый-музыковед А.Назаров, скорее всего, именно на это и опирался, передавая понятие «вариантный» на узбекском языке термином «назира»[57]. Следовательно содержание парности «образец-назира» соответствует содержанию парного единства «инвариантный-вариантный» в народной музыке.

Необходимо отметить, что в народном творчестве понятие инвариантности нашло свое наиболее яркое проявление в виде определенных интонационных формул (формул, стереотипов, моделей), утвердившихся в течение многих веков[58]. Академик Б.В.Асафьев в своих трудах отмечал, что в музыкальных образцах, обусловленных изустными традициями, обязательно утверждаются мелодико-интонационные формы и на их основе создаются новые произведения[59]. По утверждению учёного, такие интонационные структуры вусловиях влияния устных традиций являются истинным богатством интонационного словаря, вместившим общественную память каждой эпохи[60].

В диссертации на основе сравнительного анализа раскрыто, что в образцах народного музыкального творчества единство «инвариантный-вариантный» проявляется в своеобразных формах (образец-уподобление), в различных вариациях.

В профессиональном музыкальном творчестве, так же как и в народной музыке, существуют определенные формулы мелодий, которые служат своеобразным творческим источником для бастакоров. Однако, бастакоры, в отличие от народного творчества, обогатили и дополнили их, внеся в формулы-мелодии существенные изменения и дополнения, и тем самым способствовали развитию классических утвердившихся форм, создавая несравненные новаторские виды и формы назира.

---

Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусиқаси. – Тошкент: Ибн Сино, 1994. I жилд, 14-15 б.

Давыдова Т.Ю. Инвариант классической симфонии и его национальные «варианты» в музыке XX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ташкент: 2004, биб-ка Института искусствознания. Инв. № 1009. С. 25-26.

[57] Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. Б. 15.

[58] Земцовский И. Русская народная песня. – Москва: Музыка, 1964. С. 16-17.

Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусиқаси. – Тошкент: Ибн Сино, 1994. 14-15 б.

[59] Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград: Музыка, 1971. С. 265.

[60] Шахназарова Н. Интонационный «словарь» и проблема народности. – Москва: Музыка, 1966. С. 23-25.

Ученые-музыковеды (Т.С.Вызго, И.Ражабов) в своих научных исследованиях по истории музыки отмечают, что Двенадцать макомов стали важным источником для творчества бастакоров. В связи с этим, каждый музыкальный деятель, будь то бастакор или исполнитель, используя совершенные лады (маком), интонации (шуъбе) и формулы ритмов-усулей в соответствии с представленной их классификацией в трактатах на основе теоретических разработок, имел возможность проявить свой талант и создать произведения на уровне высочайшего образца[61].

Ладово-интонационная основа системы Двенадцати макомов (XIII – XVII вв.) в эпоху формирования Шашмакома (XVIII в.) выполняла роль образцов для творческих основ назира.

В свою очередь, можно сделать вывод о том, что Шашмаком послужил источником и образцом для появления других видов классической музыки – Хорезмских и Фергано – Ташкентских макомов, которые возникли как назира инструментальных мелодий и вокальных произведений Шашмакома.

На основе конкретных примеров в диссертации обоснованы условия проявления традиций назира в исполнительском искусстве, первичность фактора традиции назира в системе устоз-шогирд.

Эстетика назира в исполнительском искусстве воспринимается по-разному. Принципы подчинения, подражания, уподобления, следования и др. главенствуют, прежде всего, в системе обучения «устоз-шогирд». Данная система и сегодня привлекает к себе внимание, так как в ее основных устоях проявляется сущность назира. Здесь нетрудно установить аналогию в соотношении «образец-уподобление» и «учитель-ученик». Ибо, как известно, на Востоке статус устоза (учителя, наставника) и его высокое мастерство признавались символом высочайшего мастерства. Считалось, что устоз является обладателем прекрасных человеческих и профессиональных качеств.

Метод назира в исполнительском искусстве можно наблюдать и в некоторых классических жанрах. Ярким примером этому могут служить своеобразные традиции, зародившиеся в исполнительском искусстве катта ашула (большое по форме музыкальное произведение) и сувора (название некоторых народных мелодий). В частности, известно, что катта ашула исполняется сольно или двумя или большим количеством хафизов в унисон. При исполнении произведений группой хафизов перед широкой аудиторией ощущается своеобразие исполнения и индивидуальный подход музыкантов к исполнению «инварианта».

Здесь уместно применить, наряду с понятием «назира», близкое ему по смыслу понятие «пайрав». В культурной жизни узбекского народа стало традицией применять данное понятие в отношении выступления аскиячи. В связи с этим понятие «пайрав» воспринимается как синонимы аския,

---

[61] Ражабов И. Мақомлар (нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов). – Тошкент: Санъат, 2006. 26, 31 б.

импровизированных шуток, сиюминутной находчивости в острословии. На самом же деле понятие «пайрав», схожее по смыслу с понятием «назира», на фарси означает «последователь, подражатель, идущий следом»[62]. По отношению к искусству аския в «Толковом словаре узбекского языка», наряду с первым значением понятия «пайрав» приводится другое его значение, как «тема, которую один за другим развивают аскиячи; стиль исполнения аския»[63]. В выступлениях исполнителей катта ашула также четко наблюдается следование одной теме, как музыкальной, так и сопровождающей ее поэтической, и прием последовательного развития ее исполнителями. Кстати, оба этих жанра народного искусства (аския и катта ашула), свойственные культуре ташкентского и ферганского регионов, сменяя друг друга, исполнялись во время народных гуляний на открытом воздухе перед большим количеством слушателей. В связи с этим, авторами вышеуказанного словаря весьма уместно использовано понятие «ашула пайрови» по отношению к приему поочередного развития одной и той же темы.[64]

Как известно, в Ташкентском и Ферганском оазисах ёввойи (букв. «дикий») маком (подразумевается иррегулярность ритмики) и катта ашула исполнялись одним солистом, иногда двумя-четырьмя хафизами. При этом свойственные исполнительскому приему пайрав грани наиболее ярко проявляются в последовательном исполнении певцов. В этом «порядке» исполнения можно было проследить отражение традиции «устоз-шогирд».

Таким образом, при подходе к сущности назира с теоретической точки зрения, ее можно проследить начиная от соотношения между двумя звуками, до композиционной структуры средневековых трактатов по музыке, а также на основе сопоставительного анализа Двенадцати макомов и Шашмаком, Шашмаком и Хорезмских макомов.

Во второй главе диссертации **«Творческие назира Ушшок в макомных циклах»** раскрывается значение понятия «ушшок», рассматривается место лада Ушшок в составе Двенадцать макомов, приводятся сведения об Ушшоке средневековых музыкальных трактатов.

Музыкальные образцы Ушшок (от араб. «ошик»– страстно влюбленный; ушшок – влюбленные) особо почитались народами Востока. Одну из причин этого необходимо искать в истории его происхождения. В частности, Дарвиш Али Чанги в своем «Трактате о музыке» приводит предание, согласно которому Ушшок является одним из семи макомов древности и возник из звуков плача пророка Ноя[65].

Результаты исследований современных ученых-музыковедов средневековых музыкальных трактатов, образцов искусства миниатюры и

---

[62] Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. Б. 498.
[63] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2007. Учинчи жилд. Б. 203.
[64] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2007. Учинчи жилд. Б. 203.
[65] Семёнов А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). – Ташкент: 1946. С. 8.

произведений классической литературы, к которым они созданы, дают некоторое представление об образцах Ушшок и формах его исполнения в прошлом.

Даже эти отдельные «исторические фрагменты» свидетельстуют о том важном месте, которое занимали музыкальные образцы Ушшок в духовной жизни народов Востока тех далеких времен. И сегодня произведения под этим названием встречаются в музыкальном искусстве многих народов мусульманского Востока.

В диссертации вопрос ладоинтонационной основы Ушшоков нашел свое обоснование в предварительных выводах в процессе анализа ряда примеров о том, что Ушшоки, приведенные в трактате Ширази в кругах кварта и квинта(зуль-арба’ и зуль-хамс), на самом деле ни что иное, как выражение в звукоряде двух основных видов, встречающейся на практике однокорневой мелодической структуры, и что все одноименные Ушшоки (Ушшок-и жам’ илизуль-куль) в объеме октавы означают объединение совершенных ладов, служащих основой для развития мелодии.

Следует подчеркнуть, что в теории музыки понятие «ушшок», прежде всего, означает структуру определенного лада. Так, звуковой состав Ушшок, упомянутый в качестве первого ґруга в системе Двенадцати макомов, соответствует миксолидийскому ладу (соль).

Понятие «ушшок» в музыке имеет еще одно важное значение, связанное с мелодией и понятием лад. При этом имеется ввиду, что известные мелодии и интонации появляются и развиваются на основе ладов Ушшок.

Определение инварианта мелодической основы Ушшок является одной из главных задач исследования. С этой целью произведен сопоставительный анализ мелодии нескольких одноименных образцов. Такой анализ помог выявить формулу-интонацию и своеобразие ее выражения в виде кварты. Известно, что формула-интонация используется в различных вариантах и в шуъбе макомов, и в произведениях Ушшок в стиле макомов.

В цикле Шашмаком, являющемся бесценной жемчужиной узбекской музыки, особо ярко проявляются многогранные традиции назира. На примере макома Рост, в составе которых немало мелодий Ушшок, изучена степень проявления канонов и правил назира. Для того, чтобы показать это, были выявлены наиболее важные факторы устойчивых инвариантов, которые имеют силу художественного канона в данной системе.

В Шашмакоме в качестве таких нормативных инвариантных основ выступают лад, модель мелодии-интонации, усуль (ритмическая формула), принципы развития и шаблоны форм.

В установлении логической связи инструментальной мелодии «Ушшок» (Мухаммас-и Ушшок) и вокальных произведений (Талкин-и Ушшок, Наср-и Ушшок, Уфар-и Ушшок), входящих в состав раздела Рост цикла Шашмаком, особо важную роль сыграли творческие традиций назира. В тоже время важно также значение имеют традиции назира для понимания логики построения внутренней структуры Роста.

В результате анализа становится ясным, что в становлении и развитии традиции назира между шуъбе (частями) макома Рост ладовая основа, усули-формулы, а также намуды-кульминации (ауджы) этого макома послужили инвариантной основой для последующих шуъбе (частей). В кульминационных моментах (авж пардалари) Сарахбор-и Рост появляются намуды Сегох, Ушшок, Уззол, Мухайяр-и Чоргох, которые присутствуют и в последующих частях, но уже в новом качестве и новыми оттенками. Сарахбор и шуъбе-назира к нему приводят к появлению нового порядка цикла.

В образовании цикла Фергано – Ташкентских макомов (в частности, Гулёр-Шахноз) также можно проследить влияние традиций назира. Структура Гулёр-Шахноз строится по принципу поэтапного развития (даромад, миёнхат, дунаср, авж, фуровард). Такой путь развития в известном смысле является толчком к созданию назира. Одним из проявлений тождества между Шашмаком, Хорезмскими и Фергано – Ташкентскими макомами является их группирование в виде циклов.

В объединении в группы частей Гулёр-Шахноз обнаруживается некоторое сходство с формированием песенных форм Шашмаком. В чем также проявляется влияние традиции назира.

Фактор стиля также заслуживает внимания. Известно, что в инструментальных частях Шашмаком наблюдается принцип развития от простого к сложному. В группе Гулёр-Шахноз находит отражение тот же самый принцип.

Еще одним фактором, связывающим Гулёр-Шахноз с Шашмаком, является намуд Ушшок. В кульминациях Гулёр, Шахноз, Чапандоз-и Гулёр, Ушшок, Кашкарча-и Ушшок получает развитие намуд Ушшок.

В результате анализа «Сурнай Ушшоги» определились новые грани назира. Характерный для Ушшок миксолидийский звукоряд, проявление формально-содержательных характеристик ашула в инструментальных мелодиях при сохранении общих принципов модели Ушшок и являются новыми своеобразными гранями назира.

В результате проведенных наблюдений зафиксированы три основных вида назира в системе Шашмаком: 1) назира между разделами (Мушкилот – Наср); 2) назира между шуъбе (Сарахбор, Талкин и Наср); 3) назира между шуъбе и шахобча (Савт и его шахобча).

Заключительная третья глава диссертации посвящена рассмотрению творческого принципа тавр и его проявления в образцах макомного стиля Ушшок. Таковыми выступают варианты Ушшок – «Содирхон Ушшоги», «Самарканд Ушшоги», «Тошкент Ушшоги», «Кукон Ушшоги», «Умрзок Полвон Ушшоги».

Эти жемчужины созданные бастакорами конца XIX первой половины XX века проявляют новые грани творческого принципа назира обозначенные термином тавр. Это объясняется несколькими факторами:

Во-первых, к этому времени в узбекской музыке окончательно сформировались местные (или региональные) музыкальные стили (Сурхандарья-Кашкадарья, Бухара-Самарканд, Хорезм, Фергана-Ташкент). Этот фактор нашел свое отражение в создании и исполнении произведений в духе назира, и в известной степени – в названиях мелодий и песен. Академик Юнус Раджаби, который переложил на ноты большинство назира, скорее всего, имел ввиду именно этот фактор, когда писал, что некоторые из произведений Ушшок «… определенным образом связаны с особенностями местной музыки и назывались по разному. Например, «Самарканд Ушшоги», «Кукон Ушшоги», «Тошкент Ушшоги» и др.».

Во-вторых, в произведениях Ушшок, о которых идет речь, наряду с региональными музыкальными традициями, связанными с конкретным местом проживания бастакора, весьма заметно проявляются черты других, особенно Фергано – Ташкентских, исполнительских школ. И это не случайно. Начиная со второй половины XIX столетия в исполнительском искусстве несравненно возвысился авторитет именно Фергано – Ташентской школы, имена блестящих представителей которой (Зебо Пари, Мулла Туйчи, Рустам Хафиз, Шорахим Шоумаров) были хорошо известны во всех среднеазиатских ханствах. Естественно, их творчество оказало большое влияние на творчество хафизов и бастакоров всех регионов.

В-третьих, бастакоры, т.е. создатели характеризуемых Ушшоков одновременно являются известными хафизами, выдающимися мастерами нашего искусства. Этот фактор (т.е. черты исполнительского стиля, талант, мастерство хафиза) следует иметь ввиду при осознании и исследовании своеобразных сторон созданных к Ушшок назира. Они воспринимают и воплощают традиции назира на высоком уровне мастерства. При этом они в определенной степени по-своему изменяют образы, расставляют акценты. Поэтому Ушшок в их исполнении был популярен в народе под названием, которое отразило в себе манеру исполнения или же заключало в себе имя мастера-исполнителя (например, «Каро кузим» или «Мулла Туйчи Ушшоги», «Самарканд Ушшоги» или «Хожи Абдулазиз Ушшоги»).

В-четвертых, исследованные в данной главе произведения «Кукон Ушшоги», «Содирхон Ушшоги», «Ушшок-и Хаджи», «Мулла Туйчи Ушшоги», «Умурзок Полвон Ушшоги» сложились и получили развитие в ритмической формуле (усуле) зарб уль-кадим, свойственной Фергано-Ташкентскому стилю (Тошкент услуби) ударно-ритмического инструмента дойры. Даже размеры поэтических произведений, на которые положена музыка, одинаковые, что создает определенное настроение. По отношению к Ушшок правильнее употребить понятие «тавр», которое является в сущности синонимом понятия «назира» и имеет оттенки значений «прием», «стиль», «порядок», «форма», «вид», «привычка к чему-либо» и др[66]. В изученных

[66] Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. Девони Фоний. 18-том. – Тошкент: Фан, 2002. Б. 546.
Шамухамедов А.Ш. Традиция татаббуъ в творчестве Алишера Навои (на примерах татаббуат Фани на газели Джами). Автореф. дисс. канд. фил.наук. – Ташкент: 1981. С. 14.

Ушшок отмечается сходство или подобие в размере, объеме, манере развития (движения, динамики).

В-пятых, Ушшоки в составе Шашмаком, которые исполнялись обычно на приемах во дворцах ханов, входили в состав определенного цикла (больше в его средних и заключительных частях). Такие Ушшок отдельно, т.е. вне цикла исполнялись также на разных собраниях ученых и ремесленников, в чайханах на собраниях почетных гостей. Этот фактор, хотя и опосредованно, но оказывал определенное влияние на совершенствование формы «Ушшок» и средств художественной выразительности. Ибо в художественной завершенности этих назира прослеживаются не только черты Ушшоков в составе средних (Наср-Талкин-и Ушшок, Наср-и Ушшок) и заключительных частей (Уфар-и Ушшок, Уфар-и Савт-и Ушшок) цикла Шашмаком, но и исполнительские приемы мелодий, начальных частей, которые выражают ведущую идею макома. Эти признаки и особенности Ушшок (самых ярких образцов) проанализированы в разрезе темы исследования.

Выявлено, что «Самарканд Ушшоги» Ходжи Абдулазиза Расулова создан на основе традиций назира. Имеется несколько вариантов данного произведения, которые исполняются на стихи различных поэтов.

«Самарканд Ушшоги» по своей форме создан как назира к вокальным частям Шашмакома, а также вобрал в себя отдельные грани Фергано – Ташкентских макомов. Установлено, что намуды, выявленные в процессе анализа исследуемого цикла «Шашмаком», являются продуктами назира и могут быть использованы также по отношению к произведениям песенного ряда макомов (к примеру, намуд Уззол в кульминации Сарахбор-и Рост использован и в «Самарканд Ушшоги»). Еще раз доказано, что здесь кроме приемов назира, созданных к циклам макомов, присутствуют также приемы назира, связанные с исполнительством. Ибо каждый мастер создает свойственную только ему манеру исполнения. Это, в свою очередь, способствует рождению новых вариантов (назира) первоначального инварианта (образца).

Привлеченный к научному анализу «Тошкент Ушшоги» Мулла Туйчи Ташмухаммедова также представляет большой интерес в контексте исследуемой темы.

Уже в самих названиях произведений – «Содирхон Ушшоги», «Ходжи Абдулазиз Ушшоги», «Мулла Туйчи Ушшоги» заметны черты назира.

В структуре и содержании «Мулла Туйчи Ушшоги» черты назира проявляются в таких гранях, связанных с местным стилем, как лад, принципы формирования, усуль, стихотворный размер, намуды.

Все рассмотренные выше произведения созданы с опорой на законы и правила назира. Начальным фактором, определяющим их сходство, является миксолидийский лад, вторым – усуль (во всех проанализированных Ушшок прослеживается одна манера исполнения); третьим – размер стиха; четвертым – принципы их структурирования (формирования).

Бесценные жемчужины узбекского музыкального наследия «Самарканд Ушшоги», «Содирхон Ушшоги», «Тошкент Ушшоги» сохранили в себе и донесли до нас лучшие традиции прошлого, воплотив в себе каноны и закономерности музыкального искусства узбекского народа. Вот почему они и сегодня пользуются большой любовью поклонников высокой музыки и до сих пор служат образцом в создании других произведений.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сформировавшаяся в искусстве мусульманского Востока эстетика назира сыграла важную роль в развитии узбекской профессиональной музыки. В границах эстетики назира зародились и утвердились прогрессивные традиции в науке о музыке, музыкальном творчестве и исполнительстве.

В раскрытии сущности эстетики назира в восточной средневековой науке о музыке важное место принадлежит теоретическим разработкам в трактатах по музыке, созданных на основе системы Двенадцати макомов. Изучение и анализ средневековых рукописных трактатов по музыке показал, что учение о илм-и адвор (одна из отраслей науки о музыке), которой положил начало Сафиуддин Урмави (ХШ) и дал научное определение понятиям маком, шуъба и т.д, впоследствие было продолжено такими учеными, как Абдлукадыр Мараги, Абдурахман Джами, Зайнулобидин Хусейни, Наджмиддин Кавкаби, Дарвиш Али Чанги. В тоже время примечательно, что каждый ученый-музыковед на основе эстетических требований и музыкальных традиций своего времени вносил свои дополнения в систему Двенадцати макомов.

1. Как результат таких новаций и дополнений, которых требовала каждая эпоха, к XVIII веку на основе Двенадцати макомов был теоретически разработан цикл Шашмаком и внедрен в музыкальную практику. В XX веке традиции музыкальной науки были рассмотрены с точки зрения требований современности. В частности, в трудах выдающегося ученого-макомоведа И.Раджабова заложена основа для исследования научных основ и принципов восточной науки о музыке, нашедших отражение в многочисленных средневековых трактатах, в соответствии с научными методами европейского музыковедения, и сравнительно-аналитического исследования Двенадцати макомов и Шашмаком, Шашмаком и Хорезмских макомов, Шашмаком и Фергано – Ташкентских макомов.

2. Созданные в средние века музыкальные произведения с высоким цензом художественной ценности послужили достойным образцом для творческого подражания бастакоров последующих времен. Высокохудожественные музыкальные назира, созданные в этом процессе, по форме и содержанию достойные своих образцов, затем сами приобретали статус новых образцов. Таким образом, сквозь века была обеспечена неразрывная связь классических музыкальных ценностей.

3. Традиции назира, которые являлись основным фактором развития творчества бастакоров, занимали решающее место в формировании Шашмакома, Хорезмских макомов, Фергано – Ташкентского цикла макомов. В частности, в диссертации прослежено проявление творческой назира на разных уровнях: между отделами, группами, шуъбе (подотделами).

4. Верность вывода о многогранном проявлении традиций назира в унисон требованиям каждой исторической эпохи подтверждается их эффективным продолжением в наши дни. Так, достойный вклад в развитие традиции назиры в XX веке внесли своим творчеством бастакоры М.Т.Тошмухамедов, Х.А.Расулов, С.Бобошарифов, Т.Джалилов, Ю.Раджаби, К.Джаббаров, И.Икрамов, Г.Тошматов, Ф.Мамадалиев, М.Мирзаев. О том, что традиция живет, свидетельствует множество произведений, созданных ими на ее основе, в частности, тавры Ушшок в макомном стиле “Самарканд Ушшоги”, “Содирхон Ушшоги”, “Тошкент Ушшоги”, “Кукон Ушшоги”, Умурзок Полвон Ушшоги” и др. Эти произведения, созданные как назира к вокально-инструментальным произведениям Ушшак, перешедшим к нам в наследство от прошлых поколений, ныне сами являются высчайшими образцами для последующих назира в этом направлении.

Животворные принципы назира, в свою очередь, находят достойное продолжение в творчестве современных бастакоров и исполнителей У.Расулова, А.Исмаилова, А.Дадаева, Ш.Мирзаева, М.Таджибаева и др. С удовлетворением нужно отметить заслуги известного исполнителя и бастакора Махмуджона Таджибаева, который, обращаясь к многовековым традициям Ушшок, сумел вложить в них дух нового времени. Каждое произведение бастакора, вошедшее в цикл “Ушшок”, представляют собой новейший образец назиры и нуждается в отдельном научном освещении.

5. Эстетика назира дает эффективные результаты также в системе обучения устоз-шогирд традиционного исполнительства. На основе творческого подхода к манере исполнения учителя ученик повышает свою квалификацию, обогащает и совершенствует стиль мастера новыми гранями, и в процессе такого своеобразного подражания наставнику, сам совершенствует и оттачивает свое мастерство до степени образца для последующего поколения учеников.

Действенность животворной силы этих традиций находит свое подтверждение на примере деятельности как дошедших до нас из глубины веков, так и формирующихся в наши дни исполнительских школ. В качестве примера можно привести творческие школы известных певцов и музыкантов, таких, как Ф.Садыков, О.Хотамов, Т.Алиматов, М.Таджибаев, У.Расулов, А.Исмаилов, М.Юлчиева.

XX век привнес в узбекскую музыку много нововведений. В Узбекистане получили развитие музыкальные традиции Европы, в частности, композиторское творчество. При внимательном анализе образцов композиторского творчества, и здесь нетрудно заметить наличие черт назира в своеобразном их проявлении.

Настоящее исследование является первым шагом в изучении данной проблематики и не может охватить все ее аспекты. Поэтому многие не менее важные вопросы, например, такие, как исполнительские традиции, проявление творческой назира в иных жанрах остались за рамками диссертации, так как являются объектом самостоятельного исследования. Поистине, проблема глубокого изучения эстетики назира и применения ее на практике потребует проведения серьезного и широкопланового научного исследования.

**SCIENTIFIC COUNCIL Ph.D29.11.2017.San.54.01 ON AWARDING SCIENTIFIC DEGREE UNDER THE STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN**

**STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN**

**ERGASHEVA CHINORA ERGASH-KISI**

# NAZIRA TRADITIONS IN UZBEK VERBALLY-PROFESSIONAL MUSIC (on the example of “Ushshok”works/samples)

**17.00.02- music art**

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD) ON ART HISTORY**

**TASHKENT 2018**

**The theme of PhD dissertation has been registered by the Supreme Attestation Commissions at the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan under the number №B2017.4.PhD/San42.**

The dissertation has been prepared at the State Conservatory of Uzbekistan.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian and English (resume)) on the website of Scientific Council (www.konservatoriya.uz) and Informational-educational portal "ZiyoNet" (www.ziyonet.uz).

| | |
|---|---|
| **Scientific adviser:** | **Ibragimov Akilkhan Akbarovich**<br>Doctor of art history |
| **Official opponents:** | **Asliddin Nizamov**<br>Doctor of art history |
| | **Mukhtarova Flora Shaakhmedovna**<br>Candidate of art history, professor |
| **Leading Organization:** | **National institute of arts and culture of Uzbekistan** |

The defense of the dissertation will be held on _____ "____", 201, at _____, at the meeting of the Scientific Council number Ph.D29.11.2017.San.54.01on awarding Scientific degrees under the State Conservatory of Uzbekistan. (Address: 100027, Tashkent, Shaykhontokhur district, Almazar street, 1. Phone: (71) 239-46-53; Fax.: (71) 244-53-20; E-mail: info@konservatoriya.uz).

The dissertation can be found in the information resource center of the State Conservatory of Uzbekistan (registration number is ____). (Address: 100027, Tashkent, Shaykhontokhur district, Almazar street, 1. Phone: (71) 239-46-53.

The abstract of the dissertation was distributed on _____ "____", 201 .
(Registry protocol No "____" from _____ "____" 201 ).

**T.B.Gofurbekov**
Chairman of the Scientific council
on awarding scientific degree,
Doctor of art history, professor

**G.A.Tursunova**
Academic secretary of the Scientific council
on awarding scientific degree,
Candidate of art history, associate professor

**R.YU.Yusupov**
Chairman of the Scientific seminar under the
Scientific council on awarding scientific degree,
Doctor of art history, professor

## INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

**The aim of the research work.** The main purpose of the research is to define the role of the Nazira aesthetics in the development of Uzbek national music and to determine its significance and value in the present Uzbek culture, as well as tosystematicall yexploreits base in the composer's creativity.

**The object of the research work.** The Nazira aesthetics formed in Uzbek traditional music, creativity traditions that evolutionary developed by its basis and a particular creative method of composing.

**The scientific novelty of the research work:**

the important role of Nazira aesthetics in the creation of a "sample-analogy" style in national classical music and on the basis of which the "Ushshak" samples of composing creativity were identified;

the appearance of Nazira esthetics was scientifically justified on the content of musical booklets with concrete examples;

revealed specific expressions of Nazira aesthetics on the form of makam systems (Twelve-maqam, Shashmaqam, Khorezm maqam, Ferghana – Tashkent makam courses);

the use of Nazira method in the foundation of the musical style "Ushshak" which was created by composers in the 19$^{th}$-20$^{th}$ centuries was scientifically proved.

**Implementation of the research results:**

based on scientific findings of the research on Nazira traditions in Uzbek verbally-professional music (on the example of "Ushshak" samples):

information about nazira features, its appearance on composer's creativity, traditions and representatives was utilized in the second topic "Spiritual and musical life in the 20 – 40s of the 20$^{th}$ century" of the textbook "History of Uzbek Music" (volume 2) (information as of July 4, 2018 No 89-02-1660 by the Ministry of Higher and Secondary-Specialized Education of the Republic of Uzbekistan ). As a result, students have received more clear understanding of the valuable classical music, as well as the historical and theoretical issues of composing creativity;

the materials of the research about Shashmakam and Ushshak were used in the television program "Maqom alifbosi" ("Ma'daniyat va ma'rifat" TV channel of the National Television and Radio Company) on the topic of "Ushshak in the content of Shashmakam"(information as of May 30, 2018 No 101 by the Uzbek National Makom art; information as of June 11, 2018 No 02-14/325 by the National Television and Radio Company). Television viewers received important information about Ushshak that is a part of the Shashmakam;

the reflection of Nazira traditions in the musical book lets, makam series and classical works of composing creativity was actively discussedin the radio program "Fan" on the "Uzbekiston 24" radio channel (information as of July , 2018 No 03-09-683 by the National Television and Radio Company). On this basis, there expanded the knowledge of radio listeners about Nazira traditions in musical art;

the findings about the important role of Nazira esthetics in the creation of a “sample-analogy” style in national classical music and on the basis of which the “Ushshak” samples of composing creativity were used in the first “Shashmakam” festival concert which was organized by OXUS culture in cooperation with Fine Art Gallery of Uzbekistan on 9th February and preparing introduction speech (information as of June 26, 2018 No 32 by OXUS Culture LLC). As a result, attendees were able to get scientific information about makam Ushshaks.

**The structure and volume of the thesis:** The dissertation consists of an introduction, three chapters, a conclusion, references and appendices as musical notes. The size of the research is 134 pages.

## ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ
## СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ
## LIST of PUBLISHED WORKS

### I бўлим (I часть; I part)

1. Эргашева Ч. Тошкент Ушшоғи // Мозийдан садо. – Тошкент, 2009. – №4. – Б. 44-45. (17.00.00. №1.).
2. Эргашева Ч. Шашмақомда Ушшоқ назиралари // Театр. – Тошкент, 2009. – №6. – Б. 48. (17.00.00. №8.).
3. Эргашева Ч. Ошиқлар куйи // Тафаккур. – Тошкент, 2010. – №1. – Б.122-124. (17.00.00. №7).
4. Эргашева Ч. Содирхон "Ушшоғи" // Театр. – Тошкент, 2013. – №2. – Б.30-31. (17.00.00. №8.).
5. Эргашева Ч. Ижрочилик пайравлари // Мозийдан садо. – Тошкент, 2013. – №3. Б.34-35. (17.00.00. №1.).
6. Эргашева Ч. О традиции назира в музыке. // Проблемы современной науки и образования. – Москва, 2018. – №9 (129). С.60.
7. The First International conference on development of history of art and cultorology in Eurasia. // Халқаро илмий анжуман. Австрия. Вена. 2014 йил. 3 ноябрь. Мавзу: AESTHETICS "NAZIRA" IN TRADITIONAL UZBEK MUSIC (Анъанавий мусиқада назира эстетикаси). – Б. 98-101.
8. Эргашева Ч. Таълим жараёнида қиёсий таҳлил методини қўллаш масаласига доир ("Самарқанд Ушшоғи" намуналари мисолида). // XXI аср мусиқа таълими: муаммо ва ечимлар. Халқаро илмий-амалий конференция материаллари. 2-жилд. – Тошкент, 2014. – Б. 155-158.
9. Эргашева Ч. Бастакорлик ижодиётида назира услуби. // Ўзбекистон санъати дунё маданиятининг ажралмас қисми: тарих ва замонавийлик: Республика илмий-назарий конференцияси материаллари. – Тошкент, "Санъат" журнали нашриёти, 2016. – Б. 264-268.
10. Эргашева Ч. Мусиқий рисолаларда илмий назиранинг ўрни. // Глобаллашув жараёнида хореография санъати соҳасида миллийликни сақлаш муаммолари. Республика илмий-амалий анжумани материаллари тўплами. – Тошкент, 2012. – Б. 100-106.

### II бўлим (II часть; Part II)

1. The Concept of Variant-Invariant Match in Uzbek Folk Music. Journal of Literature and Art Studies. Volume 6. Number 9, September 2016. Б. 1038-1041.
2. Эргашева Ч. Бастакорлик ижодиётида назира. // Гулистон. – Тошкент, 2010. – №1. – Б. 37.

3. Эргашева Ч. “Устоз-шогирд” тизимида назирачилик анъанасининг ўрни. // Мусиқий таълим тизимини қайта ислоҳ қилиш жараёни: Биринчи Халқаро илмий-амалий конференция материаллари. – Тошкент, 2009. – Б. 79-84.
4. Эргашева Ч. Бастакорлик анъаналари кесимида Имомжон Икромов ижоди. // Баркамол авлод шаклланишида санъатнинг аҳамияти: Йилнома. – Тошкент, 2010. – Б. 46-49.
5. Эргашева Ч. Фаттоҳхон Мамадалиев ижодида назира анъаналари (Ушшоқлар мисолида). // Ўзбекистон санъати макон ва замон талқинида: Ўзбекистон ёш санъатшуносларининг мақолалар тўплами. – Тошкент, 2011. – Б. 126-130.
6. Эргашева Ч. Ушшоқлар хусусида. // Материалы по художественной и духовной культуре Узбекистана. – Ташкент, 2014. – Б. 174-193.
7. Эргашева Ч. Қўқон Ушшоғи. // Мусиқа санъатида анъана ва замонавийлик. Республика илмий-амалий анжумани мақолалар тўплами. – Тошкент, “Musiqa” нашриёти, 2018. – Б.194-197.