

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ
ХУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
PhD.29.11.2017.San.54.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

ЗАКИРОВА ВЕНЕРА МАНСУРОВНА

**ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИ ИЖОДИДА
КОНЦЕРТ ЖАНРЛАРИ**

17.00.02 – «Музыка санъати»

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФАДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

Тошкент – 2018

**Санъатшунослик бўйича фалсафа доктори (PhD)
диссертацияси автореферати мундарижаси**

**Оглавление автореферата диссертации
доктора философии (PhD) по искусствоведению**

**Content of the dissertation abstract of
doctor of Philosophy(PhD)**

Закирова Венера Мансуровна

Ўзбекистон композиторлари ижодида концерт
жанрлари..... 3

Закирова Венера Мансуровна

Концертные жанры в творчестве композиторов
Узбекистана..... 21

Zakirova Venera Mansurovna

Concert genres in the work of composers of Uzbekistan 41

Эълон қилинган ишлар рўйхати

Список опубликованных работ
List of published Works..... 45

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ
ХУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
PhD.29.11.2017.San.54.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

ЗАКИРОВА ВЕНЕРА МАНСУРОВНА

**ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИ ИЖОДИДА
КОНЦЕРТ ЖАНРЛАРИ**

17.00.02 – «Музыка санъати»

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФАДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

Тошкент – 2018

Фалсафа доктори (Doctor of Philosophy) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида В2017.4.PhD/San36 рақам билан рўйхатга олинган.

Диссертация Ўзбекистон давлат консерваториясида бажарилган.
Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус, инглиз (резюме)) веб-саҳифада (www.konservatory.uz) ва «ZiyoNet» ахборот таълим порталида (www.ziynet.uz) жойлаштирилган.

Илмий раҳбар: **Ғофурбеков Тўхтасин Ботирович**
санъатшунослик фанлари доктори, профессор

Расмий опонентлар: **Азимова Арзу Нишановна**
санъатшунослик фанлари доктори, профессор

Каромат Дилором Файзулло қизи
санъатшунослик фанлари фалсафа бўйича доктори (PhD)

Етакчи ташкилот: **Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти**

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузуридаги В2017.4.PhD/San36 рақамли Илмий кенгашнинг «__» _____ 2018 йил _____ соат _____ даги мажлисида бўлиб ўтади. (Манзил:100027, Тошкент шаҳри, Шайхонтохур тумани, Олмазар кўчаси, 1-уй. Тел.: (99871)239-46-53; факс: (99871)244-53-20; E-mail: info@konservatoriya.uz).

Диссертация билан Ўзбекистон давлат консерваторияси Ахборот- ресурс марказида танишиш мумкин (____ рақам билан руйхатга олинган) (100027, Тошкент шаҳри, Шайхонтохур тумани, Олмазар кўчаси, 1-уй. Тел.: (99871)239-46-53)

Диссертация автореферати 2018 йил «__» _____ да тарқатилди.
(2018 йил _____ даги № _____ рақамли реестр баённомаси)

Р.С.Абдуллаев

Илмий даражалар берувчи Илмий кенгаш раиси, санъатшунослик фанлари доктори, профессор

Г.А.Турсунова

Илмий даражалар берувчи Илмий кенгаш котиби, санъатшунослик фанлари номзоди, доцент

Р.Ю.Юнусов

Илмий даражалар берувчи Илмий кенгаш қошидаги илмий семинар раиси, санъатшунослик фанлари номзоди, профессор

КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати. Жаҳон мусиқа санъатида бир неча асрлар давомида мустаҳкам ўрнашган концерт жанрлари бугунги кунда композиторлик ижодиётининг шиддат билан ривожланишга бўлган эҳтиёжини яна кучайтирмоқда. Жумладан, бадиий ғоя ва образлар, кайфият ва характерларни ифодалаш учун кўп даражали ва эгилувчан модель, ижодий экспериментлар йўлидаги универсал, жанр семантикасининг қайта тафаккур этилиши, ансамбль иштирокчилари ижросининг ҳолати билан чегараланмасдан, муаллифларни хавотирга солувчи замонавий воқеликларнинг энг турфа масалалари сифатида концерт жанрлари бўйича илмий тадқиқот ишларини олиб бориш муҳим аҳамият касб этади.

Жаҳон мусиқа илмида концерт жанрларининг тарихий ривожланиши, ансамбль ижрочилиги, интонацион луғатининг ўзига хослиги, тингловчилар аудиториясига эмоционал-психологик таъсир этиш, жанр ва бадиий хусусиятлари, композиторлар ижодидаги концерт жанрлари, ижтимоий жамиятда концертнинг аҳамияти, импровизация масалалари, миллий анъаналарнинг ифодаси, композитор-ижрочи ижодий тандеми бўйича илмий тадқиқотларни олиб боришга алоҳида эътибор қаратилмоқда. Шу сабабли замонавийлик даврида концертнинг жанр жиҳатдан ўзига хослиги масалаларини ривожлантириш, бир композитор ижодида ёритиш, муайян даврдаги услубий хусусиятлар, концерт асарларининг интерпретация масалаларини тадқиқ этиш, концерт ва унинг ижрочилиги муаммолари, концерт асосини кучайтирувчи ички жанр турлари масалаларини ўрганиш заруриятини изоҳлайди.

Ўзбекистондаги ижодий ва ижрочилик амалиётида композиторлик ижодиётининг ноёб, бадиий қийматли намуналари, ёрқин сахна ҳаётида ўрин топган концерт, фантазия, поэма, рапсодия, симфония, балет ҳамда анъанавий мақом синтези асосида ранг-баранг хусусиятларга бой оригинал концерт опуслари ҳосил бўлади. Бунда европача концерт қонунлари, табиатан монодиязамин бўлган анъанавий мусиқа санъати унсурларини бирдек мужассам этган ўзбек концерт жанрларининг ўзига хослигини ёритиш ҳисобланади. “Маҳаллий маданият ва санъат муассасаларининг жаҳон маданий маконига пухта интеграция қилинмаганлиги мамлакатимизнинг ижобий қиёфасини шакллантиришда ва минтақанинг маданий маркази сифатидаги мақомини мустаҳкамлашда мавжуд бой маданий-тарихий меросдан ҳамда маданият ва санъатнинг замонавий йўналишларидан тўлиқ фойдаланиш”¹ каби муҳим вазифалар белгиланди. Ҳар бир жанрнинг бири-бирига таъсири, жанрли ҳосилаларнинг ўзига хослиги, намуналарнинг

¹ Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 26 августдаги “Ўзбекистон Республикасида маданият ва санъат соҳасини инновацион ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-3920-сон қарори. Электрон ресурс: <http://lex.uz/docs/3882752?query=%D0%B8%D0%B6%D1%80%D0%BE>. Мурожаат санаси: 30.11.18.

бадий қиймати, уларнинг ижрочилик амалиётидаги истиқболларини ажратиб кўрсатиш муҳим аҳамият касб этади.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 8 августдаги “Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари хусусида”ги ПҚ-3178-сон, 2017 йил 31 майдаги “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари хусусида”ги ПҚ-3022-сон, 2017 йил 17 ноябрдаги “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари хусусида”ги ПҚ-3391-сон, 2018 йил 26 августдаги “Ўзбекистон Республикасида маданият ва санъат соҳасини инновацион ривожлантириш чора-тадбирлари хусусида”ги ПҚ-3920-сон қарорларида белгиланган вазифаларни амалга оширида ушбу диссертацион тадқиқот муайян даражада хизмат қилади.

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

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Концерт жанрининг тарихий-назарий, мусикий-танқидий, ижтимоий-психологик ва эстетик-фалсафий жабҳаларда тадқиқ этилишига Б.Асафьев, Е.Назайкинский, М.Тараканов, Л.Раабен, А. Сохор, В. Холопова, Н.Зейфас, Н.Янов-Яновская, Н.Ахмедходжаеваларнинг ишлари мавжуд¹.

Қайта ишланган асарларнинг мазмун семантикаси, ғоявий-мазмуний жиҳатдан тўлиқлиги масалалари бўйича А.Амрахова, Д.Бахтизина ҳамда ўйин назарияси бўйича Й.Хёйзинга, Г.Гессе, И.Берлянд, Д.Эльконинларнинг тадқиқотлари мавжуд².

Жанрнинг шаклланиш жараёнини “аралаш жанр”, “жанр фонди”, “жанр галаёни” каби тавсифловчи атамаларни М.Лобанова, Л.Мазель, М.Друскин, Т.Ғофурбеков, И.Тукова, Г.Калошина, ишлари алоҳида аҳамият касб этади³.

¹ Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971. – 379 б.; Назайкинский Б. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 319 б.; Тараканов М. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке 60-70-х годов. – М.: 1988. – 271 б.; Раабен Л. Советский инструментальный концерт 1968–1975гг. – Л.: Музыка, 1967. – 307 б.; Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке // Вопросы социологии и эстетики музыки: Статьи и исследования. – Л.: Сов. композитор, 1981. – 231–293 б.; Холопова В. Музыка как вид искусства. – М.: Музыка, 1984. – 320 б.; Зейфас Н. М. Concerto grosso в творчестве Генделя. – М., 1980. – 29 б.; Янов–Яновская Н. Инструментальный концерт в Узбекистане // История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркменистана и Таджикистана. – М., 1972. – 64-96 б.; Ахмедходжаева Н. О понятии концертности // Музыкальное искусство. Общие вопросы теории и эстетики музыки. Проблемы национальных музыкальных культур. – Т.: Изд. лит. и искусства им. Г.Гуляма, 1982. – 70-93 б.¹

² Амрахова А. Когнитивные основания постмодерна в музыке // Постмодернизм в контексте современной культуры. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – 39-57 б.; Бахтизина Д. Идея и ее реализация в форме музыкального произведения // Вестник ВЭГУ. – Уфа: Восточная экономико-юридическая гуманитарная академия, 2011. – 63-68 б.; Хёйзинга Й. Homo Ludens. Челоек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры. – СПб., 2011. – 452 б.; Гессе Г. Игра в бисер. – М.: Издательский Дом Мещерякова. – 2007. – 592 б.; Берлянд И. Игра как феномен сознания. – Кемерово: Алеф, 1992. – 93 б.; Эльконин Д. Психология игры. – М., 1978. – 359 б.

³ Лобанова М. Концертные принципы Д.Шостаковича // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. композитор, 1985. – Вып. 6. – 110–129 б.; Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка,

Концерт асарларининг ижро масалаларини А.Хошимов, А.Лутфуллаев, С.Гафурова, О.Имамов, М.Гумаров, Н.Лебедева, М.Файзиевалар томонидан ўрганилган¹.

Концерт жанрларининг ривожланиш тарихи ва ягона соҳа сифатида илк бор Ўзбекистон композиторлари ижоди бўйича илмий тадқиқот ишини олиб боришни тақозо қилади.

Диссертация тадқиқотининг диссертация бажарилган олий таълим муассасасининг илмий-тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги. Диссертация тадқиқоти Ўзбекистон давлат консерваторияси илмий-тадқиқот ишлари режасининг “Миллий ва жаҳон мусиқа санъати соҳасида профессионал кадрлар тайёрлашнинг илмий-ижодий тамойилари” банди доирасида бажарилган.

Тадқиқотнинг мақсади. Ўзбекистон композиторлари ижодида концерт жанрларининг миллий ўзига хослиги ва ўзбек концерт феномени моҳиятини ёритишдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари:

тадқиқ этилаётган мавзу долзарблигини асослаб бериш ва концерт жанрлари турфа талқинларининг типологик хусусиятларини аниқлаш;

соло, оркестр, вокал, хор концертлари, концертино, Concerto grosso, жанрнинг синтетик вариантлари (яъни, “чатишма” вариантлари), концерт қирраларини ўзида жамлаган асарлар гуруҳи (концерт пьесалари, фантазиялари, увертюралари) каби жанр турларини таснифлаш;

Ўзбекистон композиторлари ижодиётида европача ва миллий анъаналарнинг ўзаро таъсири кесимидаги концерт жанрлари, жанрнинг фундаментал (барқарор), ўзгарувчан (мобил) аломатларини аниқлаш ва концертнинг миллий моделини белгилаш;

тадқиқ этилаётган жанрни унинг бадиий қиймати нуқтаи назаридан ажратиб ва маънавий қадриятларни мусиқий ифода воситалари орқали ўрганиш.

Тадқиқотнинг объекти сифатида XX аср – XXI аср бошларидаги Ўзбекистон композиторлик ижодиётининг концерт жанрлари ривожланиш жараёни олинган.

1979 – 528 б.; Друскин М. Очерки, статьи, заметки. – М., 1987. – 300 б.; Гафурбеков Т. Б. Музыка – моя Вселенная. – Т.: NAVRO'Z, 2015. – 175 б.; Тукова И. Теория жанра и музыкальная практика XX – начала XXI столетий // Научный вестник НМАУ им. П.И.Чайковского. – К., 2009. – Вып.81. – 20-26 б.; Калошина Г. Основные этапы и тенденции развития французской оперы и оратории XX века // Музыкальный театр XIX–XX вв. Вопросы эволюции. – Ростов-на-Дону: Гефест, 1999. – 148-162 б.

¹ Хошимов А. А. Скрипичные концерты композиторов Узбекистана и методика их исполнения. – Т.: Ўқитувчи, 1980. – 63 б.; Лутфуллаев А. История исполнительства на узбекских народных музыкальных инструментах. – Т.: Musiq, 2010. – 167 б.; Гафурова С. А. Фортепианные концерты Рустама Абдуллаева. – Т.: San`at, 2011. – 178 б.; Имамов У. З. Произведения композиторов Узбекистана в классе по специальности виолончель (на примере произведений М. Бафоева). – Т., 2006. – 72 б.; Гумаров М. В. Второй концерт для фортепиано с оркестром Валерия Сапарова (опыт исполнительского анализа) // Ежегодник «Искусство в формировании гармонично-развитого поколения». – Т., 2010. – 254–258 б.; Лебедева Н. С. Фортепианные концерты Георгия Мушеля в аспекте исполнительства и интерпретации в классе специального фортепиано / Н. Лебедева. – Т.: ООО KONTUR, 2009. – 88 б.; Файзиева М. Концерты М. Атаджанова в классе специального фортепиано. Учебное пособие. – М.: Musiq, 2011. – 139 б.

Тадқиқотнинг предмети концерт асарларининг ўзбек мумтоз мусиқаси билан ўзаро таъсиридаги муҳим хусусиятлар, концертнинг шакл ўзгариши, туркум драматургияси ва жанр семантикаси билан боғлиқ генетик изоҳланади.

Тадқиқот усуллари. Тадқиқотда адекват ҳолатда ўрганишни таъминлашга қаратилган методлар мажмуи қўлланилди: таққослаш, диахроник, мажмуавий ва тизимли ёндашувларни қўллаш, қиёсий-тарихий, типологик методлари, назарий-таҳлилий, мусиқий-танқидий методлар, жанр, услуб, интонацион ва этимологик таҳлиллар.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги қуйидагилардан иборат:

концерт аломатларига эга бўлган асарларнинг кенг доираси концерт жанрларининг ягона гуруҳига бирлаштирилиб, ўзбек композиторлик мактабида юзага келган даврдан ҳозирги вақтгача бўлган барча жанр турларини қамраган ҳолда мажмуавий кўринишда очиб берилган;

концерт ва анъанавий мақомнинг ўзаро таъсирида “генетик ислоҳ қилиш” натижаси бўйича концерт жанрининг миллий модели асослаб берилган;

концерт-поэма, концерт-симфония, концерт-балет, концерт-мақом бўйича концертнинг жанрлараро синтези асосида концерт асарларнинг алоҳида истиқболли соҳаси аниқлаштирилган;

мусиқий-назарий, бадиий, ижтимоий, фалсафий, эстетик қарашларнинг комплекс ёндашуви асосида ўзбек концерт жанрининг феномени очиб берилган.

Тадқиқотнинг амалий натижалари қуйидагилардан иборат:

ўзбек композиторлари ижодида замонавий концертлар ҳамда мусиқий жанрларнинг аналитик материаллари жамланган;

мусиқий намуналарнинг қўлёзма ва нашр кўринишида бўлган мусиқий мисоллар тўпланган ва тизимлаштирилган.

Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги методлар ва назарий ёндашувларни қўллаш, расмий манбаларга таяниш орқали мустақамланган; Ўзбекистон давлат консерваторияси ўқув жараёнида, Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари ишларида алоҳида йўналишда жорий этилган; теле (“Тошкент” ва “Ўзбекистон 24”) ва радио (“Ўзбекистон 24”, 87,9 FM) дастурларидаги композиторлардан олинган интервьюлар ва суҳбатлар; тадқиқот натижаларининг миқдор ва сифат жиҳатидан таъминланганлиги билан белгиланади.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти. Тадқиқотнинг назарий аҳамияти Ўзбекистон композиторлари ижодида концерт жанрларини, мамлакатимиз ва минтақамиз мусиқа маданияти кесимида замонавий ҳолатларини ўрганилганлиги билан изоҳланади.

Тадқиқотнинг амалий аҳамияти Ўзбекистон мусиқа санъатини замонавий босқич(композиторлик ижодиёти ва ижрочилик маданияти)да ўрганилган маълумотлардан “Ўзбек мусиқа тарихи”, “Замонавий мусиқа”, “Мусиқий услублар тарихи”, “Мусиқий жанрлар ва шакллар” каби фанлар

бўйича дарслик ва ўқув қўлланмаларни бойитиш мумкинлиги билан белгиланади.

Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши. Ўзбекистон композиторлари ижодида концерт жанрлари юзасидан ишлаб чиқилган услубий ва амалий таклифлар асосида:

концерт аломатларига эга бўлган асарларнинг кенг доираси концерт жанрларининг ягона гуруҳига бирлаштирилиб, ўзбек композиторлик мактабида юзага келган даврдан ҳозирги вақтгача бўлган барча жанр турларини қамраган ҳолда очиб берилган мажмуавий кўринишдан “Континент ФА (фортепиано ансамбли)” Форум-фестиваль лойиҳасида фойдаланилган (Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлигининг 2018 йил 5 декабрдаги 01-11-8365–сон маълумотномаси). Натижада фестивалларнинг концерт дастурлари мазмуни бойитилган;

концерт ва анъанавий мақомнинг ўзаро таъсирида “генетик ислох қилиш” натижаси бўйича асослаб берилган концерт жанрининг миллий моделидан Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси тадбирларида фойдаланилган (Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмасининг 2018 йил 27 сентябрдан 81/І-сон маълумотномаси). Натижада Ўзбекистон композиторлари замонавий концерт ижодиёти хусусида тасаввурларини кенгайтиришга хизмат қилган;

концерт-поэма, концерт-симфония, концерт-балет, концерт-мақом бўйича концертнинг жанрлараро синтези асосида аниқлаштирилган концерт асарларнинг алоҳида истиқболли соҳасидан “Континент ФА (фортепиано ансамбли)” Форум-фестиваль лойиҳасида фойдаланилган (Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлигининг 2018 йил 5 декабрдаги 01-11-8365–сон маълумотномаси). Натижада концерт жанрларининг янги турлари хусусида тасаввурларини кенгайтиришга хизмат қилган;

муסיқий-назарий, бадиий, ижтимоий, фалсафий, эстетик қарашларнинг комплекс ёндашуви асосида очиб берилган ўзбек концерт жанрининг феноменидан радио (“Ўзбекистон 24” (87,9 FM) канали) дастурларининг сценарийларида фойдаланилган (Ўзбекистон миллий телерадиокомпанияси “Ўзбекистон 24” (87,9 FM) каналининг 2018 йил 26 ноябрдан 03-09-1327-сон маълумотномаси). Натижада радио дастурларда замонавий концерт жанрларининг долзарб масалалари ёритилган.

Тадқиқот натижаларининг апробацияси. Мазкур тадқиқот натижалари 6 та халқаро ва 15 та республика илмий-амлий анжуманларида муҳокамадан ўтказилган.

Тадқиқот натижаларининг эълон қилинганлиги. Диссертация мавзуси бўйича 7 та мақола чоп этилган, жумладан Ўзбекистон Республикаси Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 4 та мақола (3 та республика ва 1 та хорижий журналларда) нашр қилинган.

Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми. Диссертация кириш, уч боб, хулоса, фойдаланилган адабиётлар рўйхати ҳамда иловалардан иборат бўлиб, асосий матн 146 саҳифани ташкил этади.

ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

Кириш қисмида мавзунинг долзарблиги, мақсад ва вазифалари, тадқиқотнинг объекти ва предмети, ўрганилганлик даражаси, методологик базаси, диссертациянинг илмий-назарий янгилиги асослаб берилган бўлиб, натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти аниқланган, ишнинг апробацияси ва тузилиши хусусида маълумотлар келтирилган.

Диссертацияда илк бор Ўзбекистон композиторлари ижодидаги концерт жанрларининг шаклланишидан то ҳозирги кунга қадар бўлган даври тадқиқ қилиниб, уларнинг тадрижиёт манзараси, ички жанрли модификацияси, композициянинг мазмуний ва шакллантирувчи томонлари тақдим этилган. Ушбу жараёнларнинг асосий жабҳалари ишнинг учта асосий бобида ўз аксини топган.

Диссертациянинг биринчи боби «**Ўзбекистонда концерт жанрларининг пайдо бўлиш замини**» деб номланиб, мазкур бобда Ўзбекистонда концерт жанрларининг юзага келиш тарихи ёритилиб, биринчи концерт асарларининг пайдо бўлиш замини ажратиб кўрсатилади, шунингдек, анъанавий ижрочилик ва замонавий концерт ижрочилигининг ўзаро боғлиқлиги ажратиб кўрсатилади.

Шарқ мусиқасининг йирик олим ва тадқиқотчилари, хусусан, И.Еолян, Н.Шахназарова, Т.Ғофурбеков, Самха ал-Ҳолий, Ю Плахов, шунингдек, Б.Неттл, Т.Джани-заде ва бошқаларнинг фундаментал асарлари асосида шарқона ижрочилик амалиётидаги мусиқий асарнинг яратилиш жараёнида бадиҳавийликнинг роли ва аҳамияти белгилаб берилади, Муайян даврнинг услубий меъёрлари сабаб юзага келган ҳар қандай бадиҳанинг каноник унсурлари ажратиб кўрсатилади. Бу борада шарқона мусиқий ижрочиликнинг муҳим турини тавсифловчи «оғзаки-концерт» ижрочилиги асос солувчи аҳамиятга эга бўлган. Мусиқа санъатининг оғзаки шаклда жорий этилиши бадиҳа маданиятининг ривожланишига туртки бўлиб, Шарқ мусиқачилари тафаккурининг ўзига хослигини акс эттиради ва «Устоз-шогирд» тизимининг таълим жараёнига асос бўлиб хизмат қилади.

Якка ва ансамбль амалиётида бадиҳанинг аҳамияти улкан, зеро бунда ансамбль ижро жараёнида юзага келадиган беллашув диалогига қараб, ижрочиларни бадиҳага кўпроқ жалб этади. Ҳозирги пайтда ансамбль ичидаги беллашув, концерт ижрочилиги жараёнидаги асосий роллардан бирини ўйнамоқда, унда ижрочилар бир-бирлари билан, ва ўз-ўзи билан беллашув-диалогга киришади.

Замонавий концерт ижодиётининг шаклланишига нафақат Шарқ, балки Ғарб бадиҳа маданияти ҳам ўз таъсирини ўтказди. Айтиш жоизки, Ғарб маданиятининг алоҳида ҳолатлари концерт жанрининг асосига айланди. Шарқ ва Ғарб ижрочилик санъатида умумий жиҳатларнинг мавжудлиги шубҳа уйғотмайди, буни жамиятда кечган интеграцион жараёнлар натижасида юз берган мусиқий анъаналарнинг ўзаро таъсири билан, ва шубҳасиз, янгиликларни тезда ўзига сингдирувчи мусиқа санъатининг оғзаки шаклда жорий бўлиш спецификаси билан изоҳлаш мумкин. Айнан шу вазият, назаримизда, XX асрда концерт жанрларининг шаклланиши учун муҳим

шарт-шароитлардан бири бўлган, яъни, унга (концерт жанрига) ўзбек миллий мусиқа ижодиёти шароитларида тўлақонли ва мустақил ҳаёт қуриш имконини берган.

Оврўпача анъаналарнинг мослашувида XIX-XX асрлар мобайнида хорижлик мусиқачиларнинг фаол оқими минтақага концерт фаолиятининг янги шакллари олиб кирган даврдаги Ўзбекистон концерт ҳаёти таҳлилига бағишланган. Унда дамли ва симфоник оркестрлар, хорлар, чолғу ансамбллари каби ранг-баранг жамоаларнинг пайдо бўлиши, шунингдек, кўп сонли тингловчиларни ўзига сиғдира оладиган, махсус қурилган сахна майдончаларини яратиш ишлари кузатилади. Концерт–митинглар, мусиқий лекториялар ва мусиқа кечаларининг турли жойларда мунтазам равишда ўтказилиши, тингловчиларнинг кенг оммасини классик мусиқага ошно этиб, унинг маҳаллий аҳоли ўртасида тарғиб этилишида муҳим роль ўйнади. Бу ишга биринчи мусиқий ҳамдўстлик яратувчилари В.Лейсек, В.Михалек, шунингдек, В.Буюкли, Л.Шварц, К.Корен, С.Вонсовская каби истеъдодли ижрочилар, М.Кулябо-Корецкий сингари мусиқашунос ва бошқалар сезиларли хисса қўшдилар. Ўзбек маърифатпарвар шоирларидан Фурқат, Аҳмад Дониш, Муқимий ва Фитратларнинг адабий мурожаатлари жамоатчиликни тингловчи сифатида, иқтидорли ёшларни эса концерт тадбирларининг қатнашчилари сифатида концерт ҳаётига жалб этилишини кучайтириб юборди.

Хорижлик мусиқачилар республикамизда концерт ижрочилигининг европача шакллари ривожлантиришда қанчалик фаол бўлмасин, агар ўзбек мусиқасининг концерт асоси азалдан оғзаки анъанадаги касбий ижодиёт (Т.Ғофурбеков) шароитларида жорий бўлган мусиқий ифода усули – концерт ижрочилиги билан боғлиқ бўлмаганида, уларнинг монодиявий анъаналар янги шароитларига мослашуви у қадар кенг ривожланмас эди. Биринчи навбатда, Ўзбекистон ҳудудида кенг тарқалган лапар, ялла, катта ўйин каби жанрларни ажратиб кўрсатиш лозим, улар беллашувчи ижронинг барча унсурларига эга бўлиб, XX-XXI асрларнинг концерт опусларида қайта яратилган ўзига хос замонавий театрлаштирилган мусиқий диалог прототипидир. Айрим алоқалар Шарқда машхур бўлган ўтмишнинг мусиқий-шеърий мусобақалари – дийдалашма ва мушоирада, адабий ва мусиқий йиғилишлар – мажлисларда кузатилади, бу беллашувлар вақтида иштирокчилар ўзларининг виртуоз шеърий ва мусиқий иқтидорларини намойиш этганлар. Бу ҳақдаги қимматли маълумотлар турли хил адабиётларда, хусусан, А.Навоийнинг «Танланган асарлар»и ва У.Кайковунинг «Қобуснома» асарида мавжуд.

XX асрда Ўзбекистондаги концерт ҳаёти, сўнгра концерт жанрларининг ривожланиши мамлакат пойтахти ва вилоятларида профессионал мусиқа ўқув юртларининг очилиши, буюк пианиночилар (К.Игумнов, Л.Оборин, Г.Гинзбург, Е.Долинга), скрипкачилар (К.Думчев, М.Эрденко, Б.Фишман, М.Гольдштейн), виолончель созандалари (Р.Фелициант, Д.Шафран, М.Растропович) ва академик хонандалар

(И.Голянда, Е.Орленева, Е.Образцова) ўз санъатларини намоиш этган концерт залларининг пайдо бўлиши билан чамбарчас боғлиқ.

Концерт ижрочилиги муסיқачиларнинг виртуоз ижросини концерт жозибаси-ю, томошабоп сахна билан бойитган ҳолда, аста-секин анъанавий санъатга сингиб борди. Миллий муסיқа меросининг атоқли билимдонлари М.Т.Тошмухамедов, Ш.Шоумаров, А.Ваҳобов, Ю.Ражабий кенг қамровдаги концерт фаолиятини олиб бордилар, улар спектаклларнинг муסיқий беағида иштирок этиб, мустақил концерт дастурлари билан чиқишлар қилдилар, бу ҳам ўзбек муסיқачиларининг концерт асосини, муסיқий ижрочиликнинг концерт шакллари теран ҳис этишлари ва тушунишларидан дарак беради.

Композитор-ижрочи ижодий тандемнинг роли композитор ва ижрочи ҳамкорлигининг муаммолари ёритилади, уларнинг уйғун тандеми концерт жанрларининг энг сара намуналарини яратиш имконини беради. Г.Мушель ва Р.Керернинг ҳамкорликдаги ижодий фаолияти бунга ёрқин мисол, композитор унга ўзининг машҳур Иккинчи фортепиано концертини бағишлаган; шунингдек, С.Бобоев ва А.Одилов, И.Хамроев ва С.Тахаловлар, хозирги пайтда - М.Бафоев ва А.Шарипова, Р.Абдуллаев ва С.Гафурова, шунингдек, композиторнинг бутун ансамбль ёки оркестр билан (симфоник, ёхуд «Сўғдиёна» каби ўзбек халқ чолғулари оркестри билан), ижодий иттифоқи ҳам ўзбек халқ чолғулари учун бир қатор концерт пьесаларининг яратилишига сабаб бўлди.

Ижрочилик маданиятининг ўсишига кўп жиҳатдан юксак малакали кадрлар тайёрлаш туртки бўлдики, бу янги концерт асарларининг яратилишига бевосита таъсир кўрсатди, зеро композиторлар кўпинча ўзлари яратган муסיқада баён этилган ғоя ва образларни тўлақонли қайта яратишга қодир бўлган конкрет бир муסיқачини мўлжаллайди.

Композиторлар ва ижрочилар ўзаро ижодий тандемда ишлар экан, бу аснода улар бир-бирига нисбатан билимли эканини намоён этган ҳолда, ҳар бирининг ролини ҳисобга олиш зарур. У турли шаклларда ифода этилади: «билимдон композитор зонаси» ва «билимли ижро зонаси» сифатида (Н.Митяева атамаси). Бу ижрочи учун композитор томонидан сақлаб қўйилган «ижод майдони»дир. Ижрочи эса ўз навбатида, муаллифлик ғоясини бузмасдан, уни индивидуал услуб билан, асарнинг бадиий ғоясини ўз нигоҳи ила ўқиш билан тўлдириши керак.

Диссертациянинг иккинчи боби «**Янги концерт шакллари**ни излаб **топиш**» деб номланиб, мазкур бобда концерт жанрларининг барча турлари, хусусан, оврўпа ва миллий чолғулар учун мўлжалланган соло ва оркестр жанрлари ва уларнинг микстлари, шунингдек, хор жанрларининг ривожланиш манзараси тақдим этилган. Бунда ҳар бир жанр турига бобнинг алоҳида параграфи ажратилган бўлиб, унинг ичида жанрнинг турдошлари уларнинг таснифотига мос равишда ўрганилади.

Соло концерт асарларининг турлари фортепиано, торли ва дамли чолғулар, шунингдек, овоз ва оркестр учун яратилган концерт асарлари таҳлил этилади. Тадқиқотлар шуни кўрсатдики, фортепиано концерти бирмунча оммалашган бўлиб, бу кўп жиҳатдан ижрочи кадрларнинг борлиги,

шунингдек, композиторнинг ўзи мазкур чолғуда чалишни билиши билан боғлиқ. Фортепиано концерти ўз ривожланиши ва тадрижиётининг бирмунча сезиларли йўлини босиб ўтди: бу жанр асосчиси Г.Мушель ижодидаги классик уч қисмли туркумдан то классик намуналарга тақлид қилишдан чекиниб, анъанавий мусиқа маданиятига хос, интонацион-ритмик тузилишга таянган, янги мазмун ва янги ифода воситалари билан бойитилган бир овозли композицияларгача бўлган йўлдир. Бундай турдаги асарлар муаллифлари Н.Зокиров, Р.Абдуллаев, Ҳ.Рахимов, М.Бафоев, М.Отажонов ва бошқа кўплаб композиторлардир.

Торли ва дамли чолғулар учун ёзилган концерт пьесалари ҳам ўзбек композиторлик ижодиётида фаол ривожланишга эга бўлди. Икром Акбаров концертларидан то скрипка, виолончель ва альт учун яратилган концерт асарларигача маҳаллий муаллифларни тобора кўпроқ жалб эта бошлади, сабаби улар ўз асарлари орқали мазкур чолғуларнинг нафақат виртуоз сифатларини, балки уларнинг жарангини ўзбек халқ чолғулари тембрига яқинлаштирган ҳолда, қутилмаган товуш имкониятларини ҳам очиб бердилар. С.Жалил, М.Махмудов, М.Бафоев, А.Хошимов концертлари шу жумлага киради. Дамли чолғулар учун яратилган концерт асарлари, гарчи улар кам сонли бўлса-да, аммо жанр талқинининг оригиналлиги ва дадил ўйлаб топилган ифода воситаларига эга: Т.Қурбонов, М.Бафоев, П.Халиков, Н.Ғиёсов мана шундай асарлар муаллифларидир. Ф.Янов-Яновский, В.Сапаров ва П.Медюляновалар томонидан дамли чолғу ва оркестр учун яратилган концертлар мазкур жанрнинг замонавий ўқилиши бўлди.

Эстрада-жаз санъатининг ривожланиши билан композиторлар концерт жанрлари учун ноанъанавий бўлган чолғу таркибларига мурожаат эта бошладилар, масалан, якканавоз чолғу сифатида саксофон (Д.Сайдаминова, И.Пинхасов), синтезатор (И.Пинхасов) ёки катта эстрада-симфоник оркестридан (А.Латиф-заде) фойдаландилар.

Оркестр ва хор концертларининг муҳим хусусиятлари концерт жанрларининг яна бир тармоғини симфоник ёки камер оркестр учун, шунингдек, жанр ривожланиши тарихида янги сўзга айланган ўзбек халқ чолғулари оркестри учун яратилган концертлар ташкил этади. Илк бор жанрнинг қадимий намуналари – кончерто гротто пайдо бўлди, унинг муаллифи сифатида Ф.Янов-Яновский саҳнага чиқди.

1970-1980 йилларнинг характерли тенденцияларидан бири – композиторларнинг мусиқий ифода ихчамлигига интилиши эди, бу шакли ва ижрочилик таркиби бўйича мухтасар концерт композицияларининг пайдо бўлишига олиб келди. Бу аста-секин концерт опусларининг айрим оркестр турлари билан бирга (айниқса, concerto grossода), аксарият соло концерт асарларида намоён бўлган жанрнинг камерлашувига олиб келди.

Ўзбек халқ чолғулари оркестри учун яратилган концерт асарлари алоҳида эътиборга лойиқ, уларда мусиқий баённинг миллий негизи, минтақанинг кўп асрли ижрочилик амалиётига эга анъанавий ансамблларга яқинлик янада ифодалироқ кўринишда намоён бўлган. Б.Гиенко, Ф.Алимов, Ҳ.Рахимовларнинг ўзбек халқ чолғулари оркестри учун яратган концертлари

шундай асарлар сирасига кирадики, улар ўзининг ёрқин концерт ҳаётига эга бўлди.

Ўзбек халқ чолғулари оркестри учун яратилган концертлар билан бир қаторда, якканавоз чанг, рубоб, най, дутор-прима каби чолғулар учун ёзилган концерт асарлари ҳам таҳлил этилади, улар анъанавий таркиб билан бир қаторда, симфоник оркестр билан мусиқий диалогга киришади. Ўзбек халқ чолғулари оркестри ва фортепианонинг ўзаро қўшилишини намоён этувчи намуналар айниқса қизиқарли, улар чолғуларнинг янги оригинал товуш имкониятларини, анъанавий ижрочилик санъатига яқин бўлган ансамблнинг янги шакллари илгари сурадики, унда ҳар бир чолғу мусиқий воқеликнинг тембр жиҳатдан ўзига хос ва бетакрор иштирокчиси сифатида юзага чиқади.

Диссертациянинг учинчи боби «**Янгиликка эришиш**» деб номланиб, мазкур бобда концерт жанрларининг миллий мусиқий анъаналар, айниқса мақом сингари касбий мусиқа жанрлари таъсири остида сифат жиҳатдан янгиланган янги босқичи билан боғлиқлиги таҳлил этилган.

Анъанавий мақом ва замонавий концертнинг ўзаро таъсир тамойиллари, мавзу чизиқларининг ўзига хос характери билан, ўзига хос вазн-усул ила мустаҳкамланган янги интонацион баландлик томон аста-секин ўтишлар ва авж чўққисига кўтарилиш тамойили бўйича, драматургик ривожланишнинг муҳим хусусиятлари билан ажралиб турувчи бир қатор концерт асарларида ўзининг мусиқий-бадиий ифодасига эга бўлди; натижада иккита специфик композицион тузилиш шаклланиб, уни биз «концерт-мақом» драматургияси (биринчи ва иккинчи тоифадаги) деб номладик. Концерт жанрига ўзбек халқ анъанавий мусиқасига оид восита ва усулларнинг бутун бир мажмуининг киритилиши, туркумни сезиларли равишда ўзгартириб, унинг ички салоҳиятига, ифодавий имкониятларига янгича нигоҳ билан боқиш имконини берди.

Концерт жанрлари семантикасининг янгиланиш сабаблари ёритилади, унда ранг-баранг мавзулар ва ғоялар билан бойитилган яратилажак опуслар образли доирасининг кенгайиши муҳим роль ўйнайди. Бунда халқ образи, унинг ҳаёти ва турмуш тарзи, байрамлари ва мусиқий анъаналари билан боғлиқ халқ мавзуси марказий ўрин эгаллайди. Тарихий ўтмиш воқеаларига мурожаат концерт композициялари мазмунини шоироналик, шунингдек, ифода теранлиги ва фалсафий йўналиш билан тўлдирди. Бу борада концерт асарларининг ғоявий концепцияси асосига қўйилган сўфийлик анъаналари, шунингдек, концертларнинг мусиқий палитрасини сержило жаранг билан бойитган мавриги, дастгоҳ каби қадимий жанрларга мурожаат ҳам муҳим ўрин эгаллайди.

Анъанавий байрамлар ва халқ қаҳрамонлари образларини қайта тиклаш билан боғлиқ кўплаб асарларнинг дастурий ғояси, улардаги театрлашган асосни кучайтириб, концертни «чолғу театри»га айлантиради. Б.Гиенконинг «Масхарабозлар», Р.Абдуллаевнинг «Наврўз оҳанглари» номли Иккинчи концерти, М.Бафоевнинг «Хўжа Насриддин ва Карменсита Бухорода» номли Концерт-балети, Ҳ.Рахимовнинг Ғ.Ғулом қаламига мансуб «Шум бола» асари

асосида ёзилган фортепиано ва оркестр учун Концертиноси шундай асарлар сирасига киради.

Катта миқдордаги концерт асарлари ва улардаги каденцияларни таҳлил этиб, биз барча каденцияларни туркум ичидаги функционал аҳамиятига қараб таснифладик. Натижада, каденцияларнинг қуйидаги турлари аниқланди:

- Классик каденция;
- Каденция-монолог;
- Каденция-диалог;
- Каденция-эпиграф;
- Бўлинган каденция;
- Крещендоланган ёки ривожланган каденция.

У ёки бу каденциянинг характери концерт асарининг мазмунига боғлиқ бўлиб, кўп жиҳатдан туркум мусиқий ривожининг тамойилларини белгилаб беради. Асарда соло ёки ансамбль каденциясининг мавжудлиги, уни концерт жанрларининг бир тури, деб аташ имконини бериб, концерт асосини кучайтиради. Ҳ.Рахимовнинг дутор учун пьесалари, О.Абдуллаеванинг дутор ва фортепиано учун Фантазияси ва бошқа асарлар шулар жумласидандир. Ушбу асарлар композиторлар томонидан концерт асари, деб аталмаган бўлса-да, аммо ўзининг ёрқин ифодаланган концерт аломатларига эга.

Концерт ва поэма, симфония, рапсодия, фантазия, рондо, балет, шунингдек, анъанавий мақом симбиози натижасида юзага келган ранг-баранг жанрли микстларга бағишланади. Композиторлик ижодиётида бу каби «чатишма»ларнинг пайдо бўлиши, кўп жиҳатдан рамзий образлар билан бойитилган мураккаб ғоялар ифодасининг ностандарт ечимини излаб топиш зарурати юзага келганда, замонавий жамиятнинг эстетик талаблари билан боғлиқ бўлади. У ёки бу жанр билан ўзаро таъсирга киришар экан, концерт ўзини турлича намоён этади: мусиқий фикрнинг эркин бадиҳавий ривожини фантазия билан қўшилганда юз беради, баённинг ҳикоявийлиги рапсодия ва поэма билан синтезланиш жараёнида юзага келади, вазмин қисмлардаги ифода теранлиги концерт ва симфония мутаносиблигида кучаяди.

Энг мураккаб симбиозлардан бири концерт ва мақом ўртасида юзага келади, унинг жанрли «чатишма»сини Н.Ғиёсов яратган. Турли таркиблар учун яратилган тўққизта Концерт-мақомда композитор ўз ижодий фикрининг марказий ғоясини ифода этган: икки жанрнинг органик синтезига эришиш, уларнинг турли аҳамиятли кўринишда намоён этилиши. Аммо, Н.Ғиёсовнинг аксарият асарлари таҳлили шуни кўрсатдики, интонацион-ритмик, динамик, драматургик усулларнинг ўзига хос характерли мажмуига эга бўлган мақом мусиқий-композицион структура сифатида концерт туркумини ўзининг мусиқий ривож қонуниятларига бўйсундириб, унга катта таъсир кўрсатди. Бу асарнинг мусиқий шаклида ўз ифодасини топган, унда ҳар бир бўлим – «кўтарилиш», «авж» ва «туширим» – бирдек муҳим аҳамият касб этиб, жанр чўзимдорлиги бўйича ҳам тенг ҳуқуқли. Бунда Н.Ғиёсов мусиқий фикр ривожининг учинчи фазаси – «туширим»га алоҳида эътибор қаратади, композитор сўзларига кўра, у концертга хос ихчам шаклда бўлолмайди,

балки аксинча, у товуш баландлигининг тобора пастлашувини, равон эмоционал тинчланишни, ва бошланғич нуқта – базисга, бутун композициянинг пойдеворига буткул қайтишни талаб этади.

Н.Ғиёсовнинг тўққизта Концерт-мақоми – бу якканавоз чолғуларнинг ранг-баранг тембрлари, ҳатто, мавзу чизикларининг интонацион ривожланишини ўзига бўйсундирган колористик гармония ва полифоник руҳдаги мураккаб мелодик ўримлар, характерли ритмик безаклар орқали ёритилувчи эмоционал-психологик ҳолатлар, образлар калейдоскопидир. Н.Ғиёсов томонидан яратилган концерт ва мақомнинг жанр синтези, натижада, нафақат унинг шахсий ижодий лабораториясига айланди, балки классик концерт композициясига бошқача кўз билан қараш имконини бериб, унда кейинги истиқболли янгиланишларни очди, ва Ўзбекистон концерт жанрлари ривожда янги сўз бўлиб қолди.

ХУЛОСА

«Ўзбекистон композиторлари ижодида концерт жанрлари» мавзусидаги диссертация бўйича олиб борилган тадқиқотлар натижасида қуйидагиларга қўйилган хулосаларга келинди:

1. Диссертацияда ўтказилган тадқиқот асосида илк бор Ўзбекистонда – бадий-ижодий феномен сифатидаги концерт жанрларининг юзага келиш тарихи, шаклланиши ва ривожланиши очиқ берилди ва умумлаштирилди. Концерт асарлари деярли бир асрлик йўлни қамраб олган узоқ жараён давомида республика мусиқий-ижодий ҳаётининг ажралмас қисмига, замонавий композиторлик ижодиёти ва ижрочилик амалиётининг бирмунча характерли тенденциялари ифодасига, пировардида, эстетик тарбиянинг муҳим таъсирли омилига айланди.

2. Концерт жанрларини ўрганиш жараёнида ушбу қатламнинг композиторлик ва ижрочилик амалиётидаги энг муҳим ҳаракат босқичлари биз томондан аниқланди ва ажратиб кўрсатилди:

Биринчи босқич (XIX асрнинг охири – XX аср бошида) – жаҳон маданияти тажрибасининг ҳаваскор мусиқачилар томонидан ўзлаштирилиши, унинг Ўзбекистон концерт маданияти шаклланишига мослашуви; оврупча шакл ва бадиҳавийлик санъатига таянувчи «оғзаки-концерт мусиқа ижрочилиги» анъаналаридаги миллий характерли мусиқий баённи ўзида уйғунлаштирган биринчи концерт асарларининг юзага келиши.

Иккинчи босқич (1940 - 1980-йиллар) Ўзбекистонда биринчи соло ва оркестр концертларининг юзага келиши, concerto grosso ва концертино каби қадимги жанр турларини ўзлаштириш ҳамда хор концертини яратишга уриниш билан таъкидланади. Ушбу даврнинг эътирофга молик воқелиги – ўзбек халқ чолғулари ва оркестр учун концерт асарларининг яратилиши бўлдики, улар анъанавий ансамбль билан бир қаторда, катта симфоник оркестр билан бирдек мусобақалашадиган мустақил виртуоз концерт чолғулари сифатида янги функционал аҳамият касб этди.

Учинчи босқич (XX-XXI асрлар оралиғи) концерт жанрлари катта сахналарни ишонч билан забт этгани, композицион ечимлар соҳасидаги дадил экспериментлар ва замонавий ижод тажрибаси ютуқларини анъанавий мусиқий мерос ила синтезлашга интилиш билан тавсифланади. Натижада, оҳанг доираси кенгайиб, ижод шаклининг имкониятлари ўсади, концерт опусларининг жанр мазмуни бойиб, концерт жанрлари сермахсул жанрлараро ўзаро таъсирга киришади ва на оврўпача, на шарқона намуналарга мансуб бўлган сифат жиҳатдан янги турларни ҳосил қилади.

3. Концерт жанрларини таснифлар эканмиз, концертнинг ҳар бир турини уларнинг бирмунча характерли аломатларини ажратган ҳолда, алоҳида таҳлил этдик, шунингдек, бир жанр турининг фаол ўсиши (фортепиано, скрипка, виолончель, ўзбек халқ чолғулари учун концертлар) ва бошқасининг (вокал, хор) композиторлик ва ижрочилик амалиётида кам талаб этилишини аниқладик. Умумий ҳолатда, концерт жанрлари ўз ривожланишининг бир неча ўн йилликлари давомида ўзбек композиторлик ижодиёти кесимида классик намуналарга *тақлид*-концерт кўринишидан, ўзига хос жанрга айландики, унда концертнинг виртуозлиги ва сахна эффектлиги, миллий ўзига хослик намоён бўлиб, унинг асосида ўзбек халқининг характерли услубий, интонацион-ритмик ва бошқа муҳим хусусиятларга бой мусиқий анъаналари ётади.

4. Композиторлар томонидан композицияларнинг муайян образли тузилишини яратиш учун қўлланиладиган концерт асарларидаги мақом куйларининг «жанрли иқтибос» методи, вақт ўтиши билан «генетик ўзгаришлар» методига айландики, унда мақом бутун мусиқий мато ва композицион ривожланиш мантиқига ўз таъсирини ўтказган ҳолда, концертнинг генетик кодига сингдирилади. Бундай мураккаб жараёнлар натижасида концертнинг классик шаклига янгича нигоҳ билан боқишга, ва унда кейинги ривожланиш учун салоҳият ва истиқболларни очиб беришга ундовчи «концерт-мақом драматургияси» шаклланди.

5. Концерт асарларида миллий мусиқа меросига таяниш, икки қисмлилик (Ф.Алимовнинг овоз ва оркестр учун концерти) ва ички мавзу тузилишидаги икки фазалилик (Х.Рахимовнинг овоз ва оркестр учун концерт-поэмаси) устунлик қилган композиция драматургиясининг муҳим хусусиятларига ўз таъсирини ўтказди. Бу борада Б.Лутфуллаевнинг «Дугоҳ» номли Концерт-симфонияси ажралиб туради, унда композитор мақом туркумини тўлиқлигича хор билан ижро этишга мўлжалланган концерт шаклига ўтказган.

6. Ўзида улкан бадиий-эстетик, маънавий-маърифий ва ахлоқий қадриятларни ҳамда ижодий салоҳиятни жамлаган миллий анъаналар, беназирлик, оригиналлик, куй-оҳанг ва жанр-услуб тилининг ўзига хослиги билан муттасил алоқаларни таъминлаган ҳолда, концерт жанрларини теран мазмун билан бойитди (масалан, «Шодиёна», «Байрамона», «Байрам» каби асарлар серияси, шунингдек, ўзбек халқ чолғулари учун соло ва оркестр концертлари).

7. Концерт асарларининг теран таҳлили уларнинг миллий образлилигини, ўхшашлиги ва генетик негизини, чексиз захираси ва истиқболларини ажратиб кўрсатиш имконини бердики, уларда оғзаки анъанадаги касбий мусиқа ва замонавий санъатнинг ўзаро таъсир этиш ва ўзаро бойиш жараёнлари амалга оширилади.

8. Ўзбек композиторларининг концерт опусларида чолғучилик янги талқин этилади: ўзбек ва европа мусиқа чолғулари жарангини бир-бирига яқинлаштириш, уларни ягона товуш майдонида тасаввур этиш имконини берувчи тембр имитацияси усулидан фойдаланилади (масалан, фортепиано карнай ёки рубоб тембрига тақлид қилса, виолончель «оркестр»-чолғу сифатида миллий мусиқий тилда «сўзлаб», жарангни ўзбек халқ чолғуларининг торли-чертма ва торли-камонли гуруҳига ўтказди, улардаги чалиш усули эса сирпаниш, микроглиссандо ва чанг услубидаги пиццикато бўлади).

9. Ўзбек халқ чолғулари учун яратилган концерт асарларида анъанавий ансамбль ижрочилигининг мукамал имкониятлари сермахсуллик билан ривожланиб боради, улар миллий мероснинг маънавий қадриятлари билан билвосита мулоқот орқали замонавий бадиий мазмунни ва замондош қаҳрамоннинг образли оламини ёритишга қаратилган.

10. Ранг-баранг мазмун билан тўлдирилган каденциянинг роли сезиларли равишда ўсиб, композиция таркибида у муҳим драматургик функцияни бажара бошлади. Биз томондан каденциянинг асосий турлари шаклдаги жойлашув ҳолатига мос равишда (классик, каденция-эпиграф, бўлинган, крещендоланган ёки ривожланувчи каденция), мазкур бўлимда ёритилувчи (каденция-монолог, каденция-диалог) ижрочилик таркиби ва образлар ифодавийлигига қараб ажратилди. Каденциянинг аҳамияти шу қадар улканки, у аста-секин нафақат концерт асарининг қисми, балки унинг бирмунча характерли таркиби сифатида келадики, усиз концерт асари ўзининг жанрли ўзига хослигини йўқотади. Каденция кўпинча жанрни аниқловчи асос бўлиб келади, ва унинг шарофати билан композиторлик опуси концерт жанрига яқинлашади (масалан, Ҳ.Рахимовнинг дутор ва камер оркестр учун пьесалар, О.Абдуллаеванинг дутор ва фортепиано учун «Дутор ифори» номли фантазияси), шунингдек, мустақил асарга айланади (Д.Янов-Яновскийнинг фортепиано учун «Каденция»си).

11. Концерт асарлари ўзбек халқи тарихи, маданияти ва анъаналари, замонавий адабиёт, ўтмиш ва ҳозирги замон буюк шахсларининг образлари билан боғлиқ ранг-баранг мавзуийлик ила бойитилган, шунингдек, инсоннинг ер юзидаги тинчлиги, жойи ва ролини фалсафий тафаккур этиш каби теран ифода унсурлари билан тўлдирилган. Қадимий диний маросимларни қайта тиклаган бир қатор асарлар пайдо бўлдики, уларда диний-мистик характердаги (хусусан, тасаввуф) илоҳий воқеалар, тафаккурнинг диалогик космологизми кесимидаги глобализация ғояларини акс эттирувчи маънавий қадриятларни авайлаб-асраш билан боғлиқ тарихий воқеликлар ўз ифодасини топган.

12. Концерт жанрларида опуслар мусикий мазмунининг янгиланиши, вербал матн, сюжетли негизга таяниш, яъни халқ байрамларининг тикланиши, қаҳрамонлар образининг (масалан, Насриддин ва Карменсита) мусикий тавсифи кўринишида лейтмотивларнинг киритилиши, адабиёт билан боғлиқлик, ижрочилар ўртасидаги мусобақа-диалог (айниқса улар иккита бўлса, М.Бафоевнинг концертларидаги каби) ҳисобига театрлаштирилган асос кучайди.

13. Концерт опусларининг ғоявий-бадий мазмун жиҳатдан янгиланиши ва кенгайиши асарлар партитурасига фалсафий дунёқараш асосларини ҳаётнинг замонавий манзаралари-ю, бизни қуршаб турган олам билан, замондошнинг маънавий ривожланиши ила ўзаро уйғунлаштирган рамзий-метафорик образлиқнинг сингдирилиши билан боғлиқ (М.Бафоевнинг «Буюк ипак йўли менинг тасаввуримда» номли асари, Ф.Янов-Яновскийнинг «Fabula» номли концертлари, Д.Сайдаминова ва Д.Янов-Яновскийлар асарлари).

14. Концерт жанрлари ўз зиммасига катта ижтимоий функцияни олган: маънавий-кўнгилочар (айниқса ривожланишнинг бошланғич босқичида) ва ўқув-тарбиявийдан, то тарғибот-ташвиқотгача, айти пайтда, улар турли ижтимоий қатламнинг миллионлаб тингловчилари учун ғоявий-эстетик қуролга айланган ҳолда, ўзбек мусиқасининг жаҳон ҳамжамиятидаги ишончли тарғиботчиси сифатида халқаро сахнага чиқди. Коммуникатив функция концерт жанрларига тингловчиларга теран эстетик таъсир кўрсатиш имконини беради, натижада, ижрочилар ва тингловчилар ўртасида «интеллектуал жамият» ривожланиши билан боғлиқ, трансляция маданияти ва мусиқа идрокиннинг «ижодий шахсларнинг диалог маданиятига» айланиши билан боғлиқ ягона қувват майдони юзага келади. Ижодий шахслар томонидан яратилувчи концерт жанри тингловчилар аудиториясининг маданий савиясини оширишга ёрдам берадики, у жамиятнинг маънавий-маърифий такомиллашувида, унинг гуманизмида муҳим ижтимоий-маданий роль ўйнайди.

15. Композитор-ижрочи-тингловчи триадасининг ишида аввало, концерт жанрларининг мусикий-маърифий функциясига алоҳида эътибор қаратиш зарур. Хорижлик артистларнинг Ўзбекистондаги гастроль-концерт амалиёти ва маҳаллий мусиқачи-ижрочиларнинг концерт чиқишлари концерт жанр ва шакллариининг пайдо бўлишида, сўнгра эса янгиланишида муҳим роль ўйнайди.

16. Концерт жанрларининг замонавий ҳолати, уларнинг ўзгарувчан ижтимоий-маданий майдондаги ҳаёти хусусида сўз борар экан, мазкур ишда кўриб чиқилган асарларнинг образли-эмоционал мазмунида акс этувчи кун воқеаларига нисбатан таъсирчанлигини таъкидламай илож йўқ. Композиторлар концерт жанрларининг воситалари орқали бизни қуршаб турган олам хусусида ўзларининг оптимистик қарашларини, шодлик ҳиссини, санъатнинг буюк кучига ишончни бирмунча аниқ ва бадий жиҳатдан ишонарли қилиб етказиб берадилар.

17. Замонавий ўзбек концерти нафақат теран миллий негизга, балки замонавий шакллар ва мусиқий воситаларга ҳам эга эканлиги аён бўлди. Тарихий-маданий контекст, ифода эркинлиги, янги бадиий мўлжаллар, услубий изланишларнинг энг янги спектрлари концерт жанрлари соҳасидаги дадил силжишлар ва ютуқлар асосидир, улар ўзининг гўзал ва бетакрор кўринишига эга бўлиб, замонавий композиторлик ижодиётининг ўзига хос воқелиги сифатида ўзларини намоён этдилар.

18. Жанрларнинг эгилувчанлиги ва ҳозиржавоблиги уларга замонавий даврда фаол ривожланаётган эстрада-жаз санъати билан табиий синтезлашиш имконини берди. Улар эстрада-жаз санъатининг бадиҳавийлик, креативлик, чалиш жараёнининг театрализацияси, ижрочилик характеридаги томошабоплик каби бирмунча аҳамиятли ва специфик аломатларини ўзига сингдирди. Эстрада-жаз ижрочилигининг таянч формулаларига асосланиш, концерт жанрларининг коммуникативлик даражасини ошириб, уларга янги умумаҳамиятли жаранг бахш этади.

19. Концерт жанрларининг мобиллиги янги «чатишма»ларни ҳосил қилишга туртки бўлди: бу концертни фантазия, поэма, рапсодия, симфония, балет ва мақом билан уйғунлаштиришдир.

20. Концерт жанрлари бугунги кунда концерт ижрочилиги билан боғлиқ, барча соҳаларни ўзида мужассам этган яхлит тизим сифатида намоён бўлди. Ушбу тизимнинг шаклланишига концерт жанрларининг туғилиши, шаклланиши ва ривожланишининг узоқ тарихий йўли олиб келдики, унинг босқичлари ижодий, интеллектуал ва эстетик юксалиш поғоналаридир.

Концерт жанрларининг мавжуд йўлларида хабар бериб, уларнинг кейинги ўрганилишида қуйидаги мўлжалларини белгилаб олиш мумкин:

Концерт жанрларини ҳам Марказий Осиё минтақаси, ҳам жаҳон мусиқа майдони ареалини қўшган ҳолда, кенг жуғрофий майдонда ўрганиш;

Замонавий концерт опусларининг мусиқий-ижодий луғатини бир томондан, жанрнинг миллий моделини шакллантириш, бошқа томондан эса ғарбий мусиқий оқимларни давом эттирувчи композицияларни ҳисобга олган ҳолда, ўрганиш ва умумлаштириш;

Дастурли концерт асарларининг долзарблиги ва истиқболининг таҳлили, ғоялар, мавзулар, сюжетлар ва образларнинг кенг доираси мусиқий ифодасининг муҳим шакли сифатида;

Композиторлик ижодиётидаги динамикани концерт жанрларининг индивидуал интерпретацияси соҳасида тафаккур этиш;

Ривожланиш ва ўзаро боғлиқлик тенденцияларини ажратиб кўрсатиш, композиторлик, ижрочилик ва тингловчилик даражаларининг ўзаро таъсири;

Илмий-тадқиқий фикрлар ва мусиқашуносларнинг мусиқий-маърифий фаолиятининг кейинги ривожи.

Муаллиф, илгари сурилган илмий ғоялар, мусиқа санъатининг мазкур соҳадаги истиқболлари, унинг XXI аср композиторлик ижодиётидаги долзарблигини таъкидлаган ҳолда, янги, истиқболли йўналишлар ва тадқиқотларда кейинги тафаккурга эга бўлади, деган умидда.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ PhD.29.11.2017.San.54.01
ПО ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ ПРИ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ УЗБЕКИСТАНА**

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА

ЗАКИРОВА ВЕНЕРА МАНСУРОВНА

**КОНЦЕРТНЫЕ ЖАНРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ
УЗБЕКИСТАНА**

Специальность: 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD) ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

Ташкент – 2018

Тема диссертации доктора философии (PhD) по искусствоведению зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете министров Республики Узбекистан за № В2017.4.PhD/San36

Диссертация выполнена в Государственной консерватории Узбекистана
Автореферат диссертации на трех языках (русский, узбекский, английский (резюме)) размещен на веб-сайте (www.konservatory.uz) и на Информационно-образовательном портале «Ziyonet» (www.ziyonet.uz).

Научный руководитель:	Гафурбеков Тухтасин Батырович доктор искусствоведения, профессор
Официальные оппоненты:	Азимова Арзу Нишановна доктор искусствоведения, профессор Каромат Дилором Файзулло кизи доктор философии по искусствоведению (PhD)
Ведущая организация:	Государственный институт искусства и культуры Узбекистана

Защита диссертации состоится « ____ » _____ года в « ____ » часов на заседании Научного совета PhD.29.11.2017.San.54.01 при Государственной консерватории Узбекистана, по адресу: 100027, город Ташкент, Шайхонтохурский район, ул. Алмазар, 1.Тел.: (99871)239-46-53; факс: (99871)244-53-20; E-mail: info@konservatoriya.uz

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Государственной консерватории Узбекистана, по адресу: 100027, город Ташкент, Шайхонтохурский район, ул. Алмазар, 1.

Автореферат диссертации разослан « ____ » _____ 2018 года.
(реестр Протокол рассылки № _____ от « ____ » _____ 2018 года).

Р.С.Абдуллаев
Председатель Научного совета по
присуждению ученых степеней,
доктор искусствоведения, профессор

Г.А.Турсунова
Ученый секретарь Научного совета по
присуждению ученых степеней,
кандидат искусствоведения, доцент

Р.Ю.Юнусов
Председатель научного семинара
Научного совета по
присуждению ученых степеней,
кандидат искусствоведения, профессор

ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации доктора философии (PhD))

Актуальность и востребованность темы диссертации. Прочно адаптированные в мировом музыкальном искусстве на протяжении нескольких веков концертные жанры – динамично развивающаяся сфера композиторского творчества. Исследование концертных жанров как гибкой и многоуровневой модели, универсальной формы для воплощения самых разных художественных идей и образов становится сегодня особенно актуальным, так как позволяет переосмыслить изначальную семантику жанра, не ограничивающуюся состязательностью игры участников ансамбля, а гораздо шире и глубже раскрывающую самые разные вопросы современной действительности.

В зарубежном музыкознании концертные жанры становились объектом научных исследований, освещающих различные аспекты их исторического развития, художественной значимости, своеобразия интонационного словаря и особенностей эмоционально-психологического воздействия на слушательскую аудиторию, проблемы ансамблевого исполнительства, концертного творчества композиторов, роли концерта в социуме, вопросы импровизации, отражения национальных музыкальных традиций в концертных жанрах, творческого тандема композитора и исполнителя. В центре внимания оказывались стилевые особенности концертных сочинений в определенную эпоху, вопросы интерпретации, а также проблемы концертности, концертирования и импровизационности в концертных произведениях как неотъемлемой части всех внутрижанровых разновидностей, усиливающих в них концертное начало.

Современные концертные жанры в Узбекистане как одна из наиболее интенсивно развивающихся сфер композиторского творчества представлены оригинальными, художественно ценными образцами, в том числе такими как синтез концерта и фантазии, поэмы, рапсодии, симфонии, балета и традиционного макома, получающими яркую сценическую жизнь. Этим во многом объясняется наше обращение к данной теме с целью раскрытия своеобразия узбекских концертных жанров, вбирающих в себя каноны европейского концерта и элементы традиционного музыкального искусства, монодийного по своей природе. Важность решения этих задач определена в Указе Президента Республики Узбекистан «О мерах по инновационному развитию сферы культуры и искусства в Республике Узбекистан»: «Слабая интеграция отечественных учреждений культуры и искусства в мировое культурное пространство не позволяет в полной мере использовать имеющиеся богатое культурно-историческое наследие и современные направления культуры и искусства в формировании позитивного образа страны и укреплении ее статуса культурного центра

региона»¹. В связи с этим необходимо проанализировать степени влияния одного жанра на другой, выявить специфику новых жанровых образований, определить художественную ценность образцов, их перспективность в исполнительской практике.

Данное диссертационное исследование служит осуществлению задач, определенных постановлениями Президента Республики Узбекистан, а именно ПП-3178 «О мерах по дальнейшему развитию и совершенствованию деятельности Государственной консерватории Узбекистана» от 8 августа 2017 года, ПП-3022 «О мерах по дальнейшему развитию и совершенствованию сферы культуры и искусства» от 31 мая 2017 года, ПП-3391 «О мерах по дальнейшему развитию Узбекского национального искусства маком» от 17 ноября 2017 года и Указу Президента Республики Узбекистан ПП-3920 «О мерах по инновационному развитию сферы культуры и искусства в Республике Узбекистан» от 26 августа 2018 года, касающиеся прогрессивного развития интеллектуального и духовного потенциала современного общества.

Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики. Диссертационная работа выполнена в соответствии с таким приоритетным направлением науки и технологий республики, как 1. «Духовно-нравственное и культурное развитие демократического и правового общества, формирование инновационной экономики».

Степень изученности проблемы. Историко-теоретический, музыкально-критический, социально-психологический и эстетико-философский аспекты исследования концертных жанров затрагиваются в работах Б.Асафьева, Е.Назайкинского, М.Тараканова, Л.Раабена, А. Сохора, В. Холоповой, Н.Зейфас, Н.Янов-Яновской, Н.Ахмедходжаевой².

Вопросам семантики, идейно-смыслового наполнения произведений, посвящены исследования А.Амраховой, Д.Бахтизиной, постулатам игровой теории – труды Й.Хейзинга, Г.Гессе, И.Берлянд, Д.Эльконина³.

¹ Указ Президента Республики Узбекистан «О мерах по инновационному развитию сферы культуры и искусства в Республике Узбекистан» ПП-3920 от 26 августа 2018 года. Электронный ресурс: <http://lex.uz/docs/3882752?query=%D0%B8%D0%B6%D1%80%D0%BE>. Дата обращения: 30.11.18.

² Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971. – 379 с.; Назайкинский Б. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.; Тараканов М. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке 60-70-х годов. – М.: 1988. – 271 с.; Раабен Л. Советский инструментальный концерт 1968–1975гг. – Л.: Музыка, 1967. – 307 с.; Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке / Вопросы социологии и эстетики музыки: Статьи и исследования. – Л.: Сов. композитор, 1981. – С.231–293; Холопова В. Музыка как вид искусства. – М.: Музыка, 1984. – 320 с.; Зейфас Н. М. Concerto grosso в творчестве Генделя. – М., 1980. – 29 с.; Янов-Яновская Н. Инструментальный концерт в Узбекистане // История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркменистана и Таджикистана. – М., 1972. – С. 64-96; Ахмедходжаева Н. О понятии концертности // Музыкальное искусство. Общие вопросы теории и эстетики музыки. Проблемы национальных музыкальных культур. – Т.: Изд. лит. и искусства им. Г.Гуляма, 1982. – С.70-93.

³ Амрахова А. Когнитивные основания постмодерна в музыке // Постмодернизм в контексте современной культуры. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – С. 39-57; Бахтизина Д. Идея и ее реализация в форме музыкального произведения // Вестник ВЭГУ. – Уфа: Восточная экономика-

В процессе изучения жанрового синтеза особое значение имеют работы М.Лобановой, Л.Мазеля, М.Друскина, Т.Гафурбекова, И.Туковой, Г.Калошиной в которых процесс жанрообразования характеризуется как «смешанный жанр», «жанровый фонд», «жанровое брожение»¹.

Вопросы исполнительской судьбы концертных сочинений получили отражение в работах А.Хашимова, А.Лутфуллаева, С.Гафуровой, О.Имамова, М.Гумаров, Н.Лебедевой, М.Файзиевой².

Несмотря на то, что отдельные концертные жанры неоднократно рассматривались многими учеными, история развития концертных жанров как единой сферы в творчестве композиторов Узбекистана требовала специального исследования.

Связь диссертационного исследования с планами высшего образовательного учреждения, где выполнена диссертация. Диссертационное исследование проводилось в рамках научно-исследовательской работы Государственной консерватории Узбекистана «Научно-творческие принципы профессиональной подготовки кадров в области национального и мирового музыкального искусства».

Целью исследования является выявление и показ национальной самобытности концертных жанров в Узбекистане, раскрытие сущности феномена узбекского концерта.

Задачи исследования:

обосновать актуальность исследуемой темы и определить типологические особенности различных трактовок концертных жанров;

дать классификацию всех жанровых разновидностей: сольные, оркестровые, вокальные, хоровые концерты, концертно, Concerto grosso, синтетические варианты жанра (так называемые, «гибриды»), группа сочи-

юридическая гуманитарная академия, 2011. – С. 63-68; Хейзинга Й. Homo Ludens. Челоек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры. – СПб., 2011. – 452 с.; Гессе Г. Игра в бисер. – М.: Издательский Дом Мещерякова. – 2007. – 592 с.; Берлянд И. Игра как феномен сознания. – Кемерово: Алеф, 1992. – 93 с.; Эльконин Д. Психология игры. – М., 1978. – 359 с.

¹ Лобанова М. Концертные принципы Д.Шостаковича // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. композитор, 1985. – Вып. 6. – С.110–129; Мазель Л. Строеение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1979 – 528 с.; Друскин М. Очерки, статьи, заметки. – М., 1987. – 300 с.; Гафурбеков Т. Б. Музыка – моя Вселенная. – Т.: NAVRO'Z, 2015. – 175 с.; Тукова И. Теория жанра и музыкальная практика XX – начала XXI столетий // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2009. – Вип.81. – С.20-26; Калошина Г. Основные этапы и тенденции развития французской оперы и оратории XX века // Музыкальный театр XIX-XX вв. Вопросы эволюции. – Ростов-на-Дону: Гефест, 1999. – С.148-162.

² Хашимов А. А. Скрипичные концерты композиторов Узбекистана и методика их исполнения. – Т.: Ўқитувчи, 1980. – 63 с.; Лутфуллаев А. История исполнительства на узбекских народных музыкальных инструментах. – Т.: Musiq, 2010. – 167 с.; Гафурова С. А. Фортепианные концерты Рустама Абдуллаева. – Т.: San`at, 2011. – 178 с.; Имамов У. З. Произведения композиторов Узбекистана в классе по специальности виолончель (на примере произведений М. Бафоева). – Т., 2006. – 72 с.; Гумаров М. В. Второй концерт для фортепиано с оркестром Валерия Сапарова (опыт исполнительского анализа) // Ежегодник «Искусство в формировании гармонично-развитого поколения». – Т., 2010. С. 254–258; Лебедева Н. С. Фортепианные концерты Георгия Мушеля в аспекте исполнительства и интерпретации в классе специального фортепиано / Н. Лебедева. – Т.: ООО KONTUR, 2009. – 88 с.; Файзиева М. Концерты М. Атаджанова в классе специального фортепиано. Учебное пособие. – М.: Musiq, 2011. – 139 с.

нений, имеющих черты концертности (концертные пьесы, фантазии, увертюры);

проследить эволюцию концертных жанров в контексте взаимодействия европейских и национальных традиций в композиторском творчестве Узбекистана, определить наиболее фундаментальные (стабильные) и переменные (мобильные) признаки жанра, обосновать, в чем конкретно выражается национальная модель жанра;

выявить перспективы исследуемого жанра с точки зрения его художественной значимости и отражения духовных ценностей средствами музыкальной выразительности.

Объектом исследования являются концертные сочинения композиторов Узбекистана XX – начала XXI веков в их жанровом многообразии: инструментальные и вокальные концерты, концерт-фантазия, концерт-поэма, концерт-симфония, концерт-балет, концерт-маком, концертные пьесы.

Предметом исследования являются эволюционные процессы, происходящие внутри одной жанровой разновидности и на уровне концертных жанров в целом; особенности взаимодействия концертных сочинений с узбекской классической музыкой, обусловившие генетические преобразования концерта, связанные с изменением формы, драматургии цикла, семантики жанра.

Методы исследования. Для достижения целей исследования и поставленных задач были использованы такие методы исследования, как диахронический, комплексный и системный подходы, сравнительно-исторический, культурологический, типологический, теоретико-аналитический, музыкально-критический, жанровый, стилевой, интонационный и этимологический методы анализа.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

сочинения, обладающие концертными признаками, объединены в единую группу концертных жанров и раскрыты в комплексе, охватывая все жанровые разновидности с момента их зарождения в узбекской композиторской школе и до настоящего времени;

на основе исследования взаимовлияния концерта и традиционного макома обоснована сформировавшаяся национальная модель концертного жанра, обосновано его «генетическое преобразование»;

концерт в синтезе с поэзией, симфонией, балетом, макомом внедрен как особая и перспективная сфера концертных сочинений;

феномен узбекского концерта раскрыт на основе комплексного (музыкально-теоретического, художественного, исполнительского, социологического, философского, эстетического) подхода.

Практические результаты исследования состоят в следующем:

даны полноценные представления о современном концертном творчестве композиторов Узбекистана, дополнившим изучение музыкальных жанров аналитическими материалами;

собраны и систематизированы музыкальные образцы, представленные композиторами в виде рукописей и опубликованных работ.

Достоверность результатов исследования подкреплена применением методов и использованием теоретических подходов, опорой на официальные источники; внедрением результатов диссертации в учебный процесс Государственной консерватории Узбекистана, в работу Союза композиторов и бастакоров Узбекистана; включением интервью и бесед с композиторами в телепрограммы (канал «Тошкент» и «Узбекистан 24») и радиопередачи («Узбекистан 24», 87,9 FM).

Научная и практическая значимость результатов исследования. Научная значимость заключается в исследовании концертных жанров в творчестве композиторов Узбекистана, раскрытии их современного состояния в контексте музыкальной культуры страны и региона в целом.

Практический вклад состоит в изучении музыкального искусства (композиторского творчества и исполнительской культуры) Узбекистана на современном этапе, обогащении учебников и учебных пособий по предметам «История узбекской музыки», «Современная музыка», «История музыкальных стилей», «Музыкальные жанры и формы».

Внедрение результатов исследования. На основе разработанных методических и практических рекомендаций по концертным жанрам композиторов Узбекистана:

аналитические материалы, касающиеся широкого круга сочинений, объединенных в единую группу концертных жанров, использованы в рамках проекта Форума-фестиваля «Континент ФА (фортепианный ансамбль)» (Справка Министерства культуры Республики Узбекистан от 5 декабря 2018 г. под № 01-11-8365). Это качественно обогатило концертные программы фестиваля;

результаты исследования взаимовлияния концерта и традиционного макома, повлиявшее на формирование национальной модели концертного жанра и его «генетического преобразования» были применены в мероприятиях Союза композиторов и бастакоров Узбекистана (Справка Союза композиторов и бастакоров Узбекистана от 27 сентября 2018 г. под № 81/І). Проведенная работа позволила дать полноценное представление о современном концертном творчестве композиторов Узбекистана;

анализ таких разновидностей межжанрового синтеза, как концерт-поэма, концерт-симфония, концерт-балет, концерт-маком, был использован в рамках проекта Форума-фестиваля «Континент ФА (фортепианный ансамбль)» (Справка Министерства культуры Республики Узбекистан от 5 декабря 2018 г. под № 01-11-8365). Проведенная работа позволила дать полноценное представление о современных видах концертных сочинений;

сущность феномена узбекского концерта была раскрыта на основе комплексного (музыкально-теоретического, художественного, исполнительского, социологического, философского, эстетического) подхода и освещена в сценариях радиопередач на канале «Узбекистан 24» (87,9 FM) (Справка Национальной телерадиокомпании Узбекистана от 26 ноября 2018 г. под № 03-09-1327). Это позволило осветить в программах радиопередач проблемы современных концертных жанров.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования обсуждались на 6 международных и 15 республиканских конференциях.

Опубликованность результатов исследования. По теме диссертации опубликовано 7 статей, из которых 4 статьи рекомендованы Высшей аттестационной комиссией Республики Узбекистан (3 – республиканских и 1 зарубежная).

Структура и объем диссертации. Диссертация включает в себя Введение, три Главы, Заключение, Список литературы и Приложение. Объем диссертации составляет 146 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обоснованы актуальность темы, цель, задачи, объект и предмет исследования, степень изученности, методологическая база, научно-теоретическая новизна диссертации, определена научная и практическая значимость результатов, приводятся сведения об апробации и структуре работы.

В диссертации впервые исследуются концертные жанры в творчестве композиторов Узбекистана от зарождения и до настоящего времени, комплексно представлена картина их эволюции, внутрижанровых модификаций, обновления содержательной и формообразующей стороны композиций. Основные аспекты этих процессов получили отражение в трех главах работы.

В первой главе «Предпосылки зарождения концертных жанров в Узбекистане» раскрывается история возникновения концертных жанров в Узбекистане, выявляются предпосылки к появлению первых концертных произведений, рассматриваются взаимосвязи традиционного музицирования и современного концертного творчества. В этой связи на передний план выступает одна из ключевых особенностей восточного исполнительства – импровизационность.

На основе фундаментальных трудов таких крупнейших ученых – исследователей музыки Востока, как И.Еолян, Н.Шахназарова, Т.Гафурбеков, Самха эль-Холи, Ю.Плахов, а также Б.Неттл, Т.Джани-заде и другие, определяется роль и значение импровизации в восточной исполнительской практике, в процессе создания музыкального сочинения, выявляются канонические формулы любой импровизации, вызванные стилистическими нормами определенной эпохи. Основополагающее значение в этом

отношении имело «устно-концертное» музицирование, характеризующее особый род восточного музыкального исполнительства. Устная форма бытования музыкального искусства способствовала развитию импровизационной культуры, отражающей своеобразие мышления восточных музыкантов, составив основу образовательного процесса в системе «Устоз-шогирд».

Велико значение импровизации в сольной и ансамблевой практике, причем последнее даже более стимулировало исполнителей к импровизации в силу возникающего в процессе игры соревновательного диалога. В настоящее время состязательность внутри ансамбля имеет основополагающее значение в процессе концертного музицирования, когда исполнители вступают в состязание-диалог друг с другом и с самим собой.

На формирование современного концертного творчества оказала влияние не только восточная, но и западная импровизационная культура, берущая свое начало в искусстве миннезингеров и мейстерзингеров. Отдельные проявления западной импровизационной культуры, собственно, и легли в основу концертного жанра. Не вызывает сомнений наличие общностей в исполнительском искусстве Востока и Запада, что можно объяснить взаимовлиянием музыкальных традиций, возникающим в результате интеграционных процессов, происходивших в обществе, и, безусловно, в специфике устной формы бытования музыкального искусства, быстрее впитывавшего новые веяния. Именно это обстоятельство, на наш взгляд, стало одним из немаловажных условий для формирования в XX веке концертных жанров и обретения ими полноценной и самостоятельной жизни в условиях узбекского национального музыкального творчества.

Специальное внимание в работе уделено анализу концертной жизни Узбекистана на рубеже XIX-XX веков, когда активный приток зарубежных музыкантов привнес в регион новые формы концертной деятельности: появление разнообразных коллективов - духовых и симфонических оркестров, хоров, инструментальных ансамблей, а также создание специально обустроенных сценических площадок, способных вмещать большое число слушателей. Повсеместное проведение концертов-митингов, музыкальных лекториев, вечеров музыки приобщало широкую аудиторию к классической музыке, играя важную роль ее пропаганды среди местного населения. Заметный вклад в это дело внесли создатели первых музыкальных содружеств - В.Лейсек, В.Михалек, а также талантливые исполнители - В.Буюкли, Л.Шварц, К.Корен, С.Вонсовская, музыковед М.Кулябко-Корецкий и многие другие. Литературные отзывы таких узбекских поэтов-просветителей, как Фуркат, Ахмада Дониш, Муками, Фитрат, усиливали вовлечение общественности в концертную жизнь в качестве слушателей, а одаренной молодежи - как участников концертных мероприятий.

При всей активности зарубежных музыкантов в развитии европейских форм концертирования в республике адаптация их в новых условиях

монодийной традиции не получила бы столь мощного развития, если бы не близость концертного начала самой узбекской музыке, исконно связанной с концерттированием – как способом музыкального самовыражения, веками складывавшимся в условиях изустно-профессионального творчества (термин Т.Гафурбекова). В первую очередь, следует выделить бытовавшие на территории Узбекистана жанры – лапар, ялла, катта уйин, обладающие общим для всех игровым началом с элементами соревновательной игры и ставшие своего рода прототипами современного музыкально-театрализованного диалога, воссоздаваемого в концертных опусах XX и XXI веков. Некоторые связи обнаруживаются в характере популярных на Востоке музыкально-поэтических состязаний прошлого – дийдалашма и мушоира, литературных и музыкальных собраний – меджлисах, во время которых участники демонстрировали свои виртуозные поэтические или музыкальные способности. Ценные сведения об этом имеются в различных трудах, в частности, в «Собрании избранных» А.Навои, «Кабуснаме» У.Кейкавуса.

Развитие концертной жизни, а затем и концертных жанров в Узбекистане в XX столетии тесно связано с открытием профессиональных музыкальных учебных заведений в столице и регионах страны, появлением концертных залов, в которых выступали выдающиеся музыканты-исполнители: пианисты (К.Игумнов, Л.Оборин, Г.Гинзбург, Е.Доленга), скрипачи (К.Думчев, М.Эрденко, Б.Фишман, М.Гольдштейн), виолончелисты (Р.Фелициант, Д.Шафран, М.Растропович), вокалисты (И.Голянда, Е.Орленева, Е.Образцова) и другие.

Концертное исполнительство постепенно стало проникать в традиционное искусство, наполнив виртуозную игру музыкантов концертным блеском, сценической зрелищностью. Широкою концертную деятельность вели такие крупнейшие знатоки национального музыкального наследия, как М.Т.Ташмухамедов, Ш.Шоумаров, А.Вахабов, Ю.Раджаби, которые создавали ансамбли узбекских народных инструментов, выступавших в музыкальных оформлениях спектаклей и самостоятельных концертных программах, что также свидетельствует о тонком ощущении, глубоком постижении узбекскими музыкантами концертного начала, концертных форм музицирования.

Велика роль творческого тандема “композитор – исполнитель”», слаженное сотворчество которых позволяет создавать лучшие образцы концертных жанров. Примеры этому – совместная творческая деятельность Г.Мушеля и Р.Керера, которому композитор посвятил свой знаменитый Второй фортепианный концерт; С.Бабаева и А.Адылова, И.Хамраева и С.Тахалова, а в настоящее время – М.Бафоева и А.Шариповой, Р.Абдуллаева и С.Гафуровой, а также композиторов с целым ансамблем или оркестром (симфоническим, либо оркестром узбекских народных инструментов, таким как «Согдиана»), творческие союзы которых вызвали к жизни появление

целого ряда оригинальных концертных пьес, получающих сценическую жизнь в многочисленных концертных программах.

Росту исполнительской культуры во многом способствовала подготовка высококвалифицированных кадров, что напрямую влияло и на появление нового концертного сочинения, поскольку композиторы нередко ориентировались на конкретного музыканта, способного в полной мере воссоздать заложенные в музыке идеи и образы.

Работая в творческом тандеме, композиторам и исполнителям необходимо учитывать роль каждого, проявляя при этом компетентность по отношению друг к другу. Выражается она в разных формах: как «зона композиторской компетентности» и «зона исполнительской компетентности» (термины Н. Митяевой). Заключается это в сохранении композитором «поля для творчества» исполнителю, а последний, в свою очередь, должен, не искажая авторского замысла, дополнить его индивидуальным стилем, собственным прочтением художественной идеи сочинения.

Во второй главе – «Поиски новых концертных форм» представлена картина развития всех разновидностей концертных жанров: сольных, оркестровых, предназначенных для европейских и узбекских инструментов и их микстов, а также хоровых. Каждому жанровому виду отведен в главе отдельный параграф, внутри которого рассматриваются жанровые подвиды в соответствии с их классификацией.

В разделе «Разновидности сольных концертных произведений» анализируются концертные сочинения для фортепиано, струнных, духовых инструментов, а также для голоса с оркестром. Как показали исследования, наиболее востребованным оказался фортепианный концерт, что во многом связано с наличием исполнительских кадров, а также владением самими композиторами данным инструментом. Фортепианный концерт прошел наиболее заметный путь своего развития и эволюции от классического трехчастного цикла, представленного в творчестве родоначальника жанра Г.Мушеля, и вплоть до одночастных композиций, значительно отошедших от подражания классическим образцам, наполнившихся новым содержанием, новыми выразительными средствами, с опорой на интонационно-ритмический строй, присущий традиционной музыкальной культуре. Авторы такого рода сочинений – Н.Закиров, Р.Абдуллаев, Х.Рахимов, М.Бафоев, М.Атаджанов и многие другие.

Концертные пьесы для струнных и духовых инструментов также получили активное развитие в узбекском композиторском творчестве. Начиная с концертов Ик.Акбарова, концертные сочинения для скрипки, виолончели, альты все чаще привлекали отечественных авторов, раскрывающих в данных инструментах не только их известные виртуозные качества, но и неожиданные звуковые возможности, нередко приближая их звучание к тембрам узбекских народных инструментов. Таковы концерты С.Джалила, М.Махмудова, М.Бафоева, А.Хашимова. Концертные

произведения для духовых инструментов хоть и представлены в меньшем количестве, однако также обладают оригинальностью трактовки жанра, смелыми поисками выразительных средств, как в сочинениях Т.Курбанова, М.Бафоева, П.Халикова, Н.Гиясова. Современным прочтением жанра стали концерты для духового инструмента и оркестра, созданные Ф.Янов-Яновским, В.Сапаровым, П.Медюляновой.

С развитием эстрадно-джазового искусства композиторы стали обращаться к нетрадиционным для концертных жанров инструментальным составам, используя, в частности, в качестве солирующего инструмента саксофон (Д.Сайдаминова, И.Пинхасов), синтезатор (И.Пинхасов) или же большой эстрадно-симфонический оркестр (А.Латиф-заде).

Еще одну ветвь концертных жанров составляют концерты для оркестра – симфонического или камерного, а также оркестра узбекских народных инструментов, ставшего новым словом в истории развития жанра. Впервые появились старинные образцы жанра – кончерто гротто, автором которых выступил Ф.Янов-Яновский.

Одна из характерных тенденций 1970-1980-х годов – стремление композиторов к лаконичности музыкального высказывания, что вызвало появление компактных по форме и исполнительскому составу концертных композиций. Постепенно это привело к камернизации жанра, проявившейся как в некоторых оркестровых разновидностях концертных опусов (в особенности, в *concerto grosso*), так и в большинстве сольных концертных сочинений.

Отдельного внимания заслуживают концертные произведения для оркестра узбекских народных инструментов, в которых еще более выразительно проявилась национальная почвенность музыкального изложения, близость традиционным ансамблям, имеющим многовековую исполнительскую практику в регионе. Таковы концерты для оркестра узбекских народных инструментов Б.Гиенко, Ф.Алимова, Х.Рахимова, получившие яркую концертную жизнь. Наряду с концертами для оркестра узбекских народных инструментов анализируются концертные произведения для солирующего чанга, рубаб, нага, дутара-примы, которые вступают в музыкальный диалог как с традиционным составом, так и с симфоническим оркестром. Особенно интересны примеры соединения оркестра узбекских народных инструментов и фортепиано, выявляющие новые оригинальные звуковые возможности инструментов, новые формы проявления ансамблевости, близкой традиционному исполнительскому искусству, где каждый инструмент выступает как самобытный и неповторимый по тембру участник музыкального действия.

Третья глава диссертации – «Обретение новизны» связана с новым этапом качественного обновления концертных жанров под воздействием национальных музыкальных традиций, в особенности таких жанров профессиональной музыки, как маком. Принципы влияния традиционного

макома на современный концерт получили музыкально-художественное воплощение в целом ряде концертных сочинений, отличающихся своеобразным характером тематических линий, плавных, с постепенным переходом на новую интонационную высоту, подкрепленных своеобразной ритмикой; особенностями драматургического развития по принципу восхождения к кульминационной вершине, в результате чего сформировались две специфические композиционные структуры, названные нами «концертно-макомная» драматургия (первого и второго типов). Привнесение в концертный жанр целого комплекса средств и приемов, присущих традиционной музыке узбекского народа, значительно трансформировало цикл, позволив по-новому взглянуть на его внутренний потенциал, выразительные возможности. В данных сочинениях обнаруживается метод «генетического преобразования» концертного цикла, который теперь еще заметнее подчиняется законам макомного жанра, изменяя логику композиционного развития и всю музыкальную ткань произведения.

Постепенно изменилась семантика жанра. С одной стороны, это произошло за счет расширения образной сферы создаваемых опусов, наполненных разнообразными темами и идеями. Центральное место здесь занимает народная тематика, связанная с образом народа, его жизнью и бытом, праздниками, музыкальными традициями. С другой стороны, обращение к событиям исторического прошлого наполнило содержание концертных композиций поэтичностью, а также глубиной высказывания и философской направленностью, где важное место занимают суфийские традиции, положенные в основу идейной концепции концертных сочинений, а также обращение к старинным жанрам – мавриги, дастгяху, обогатившим музыкальную палитру концертов колоритным звучанием.

Программный замысел многих произведений, связанный с воссозданием традиционных праздников, образов народных героев, усиливает в них театрализованное начало, превращая концерт в «инструментальный театр». Таково Концертино для фортепиано с оркестром «Маскарабозы» Б.Гиенко, Второй фортепианный концерт «Напевы Навруза» Р.Абдуллаева, Концерт-балет «Ходжа Насреддин и Карменсита в Бухаре» М.Бафоева, Концертино для фортепиано с оркестром Х.Рахимова, написанное по произведению «Озорник» Г.Гуляма.

Одна из важнейших частей любого концертного произведения, являющаяся его «визитной» карточкой, – каденция. Проанализировав большое количество концертных произведений и каденций в них, мы классифицировали все каденции по функциональному значению внутри цикла. В результате определились следующие разновидности каденций:

- Классическая каденция;
- Каденция-монолог;
- Каденция-диалог;

Каденция-эпиграф;

Рассредоточенная каденция;

Крещендирующая, или прогрессирующая, каденция.

Характер той или иной каденции напрямую зависит от содержания концертного сочинения, во многом определяя принципы музыкального развития цикла. Наличие сольной или ансамблевой каденции в произведении усиливает его концертное начало, позволяя называть его одной из разновидностей концертных жанров. Таковы пьесы для дутара Х.Рахимова, Фантазия для дутара и фортепиано О.Абдуллаевой и другие сочинения, не обозначенные композиторами как концертные, однако обладающие ярко выраженными концертными признаками.

Особенно актуальным и перспективным направлением исследования является проблема межжанрового взаимодействия, а именно появление разнообразных жанровых микстов, возникающих в результате симбиоза концерта с поэмой, симфонией, рапсодией, фантазией, рондо, балетом, а также традиционным маком. Появление в композиторском творчестве подобных «гибридов» во многом обусловлено эстетическими потребностями современного общества, когда возникает необходимость искать нестандартные решения для воплощения сложных идей, наполненных символическими образами. Вступая во взаимодействие с тем или иным жанром, концерт ведет себя по-разному: свободно импровизационное развертывание музыкальной мысли происходит при соединении с фантазией, повествовательность изложения возникает в процессе синтеза с рапсодией и поэмой, глубина высказывания в медленных частях усиливается в сочетании концерта и симфонии.

Один из самых сложных симбиозов возникает между концертом и маком, жанровый «гибрид» которых создал Н.Гиясов. В девяти Концертах-маках для различных составов композитор воплотил центральную идею своего творческого замысла: добиться органического синтеза двух жанров, представить их в равнозначном виде. Однако анализ большинства сочинений Гиясова показал, что мак как музыкально-композиционная структура, обладающая своим характерным комплексом интонационно-ритмических, динамических, драматургических приемов, оказал довлеющее значение на концертный цикл, подчинив его своим законам музыкального развития. Это выразилось в музыкальной форме произведений, где каждый раздел – «восхождение», «аудж», «спад» – имеют одинаково важное значение и равны по протяженности звучания. Особое внимание Гиясов уделяет третьей фазе развития музыкальной мысли – «спаду», который, по словам композитора, не может быть сжатым, по-концертному лаконичным, а, наоборот, требует постепенного звуковысотного нисхождения, плавного эмоционального успокоения и окончательного возврата к изначальной точке – базису, фундаменту всей композиции.

Девять Концертов-макомов Гиясова – это калейдоскоп образов, эмоционально-психологических состояний, раскрываемых разнообразными тембрами солирующих инструментов, колористической гармонией и сложными мелодическими переплетениями в полифоническом духе, характерном ритмическом оформлении, подчиняющем, порой, и интонационное развертывание тематических линий. Созданный Гиясовым жанровый синтез концерта и макома явился, в результате, не только его собственной творческой лабораторией, но и стал новым словом в развитии концертных жанров в Узбекистане, позволив взглянуть на классическую концертную композицию другими глазами, открыть в ней перспективы для дальнейшего обновления.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе проведенного в рамках диссертации исследования сделаны следующие выводы:

1. Впервые в работе автором раскрыты и обобщены история зарождения, становление и развитие концертных жанров в Узбекистане – как художественно-творческого феномена. На протяжении длительного процесса, охватывающего почти вековой путь, концертные сочинения стали неотъемлемой частью музыкально-творческой жизни республики, отражением наиболее характерных тенденций современного композиторского творчества и исполнительской практики, в конечном счете – важным действенным фактором эстетического воспитания.

2. В процессе изучения концертных жанров были выявлены и особо выделены следующие важнейшие этапы функционирования этого пласта в композиторской и исполнительской практике:

Первый этап (конец XIX – начало XX веков) – постижение музыкантами-любителями опыта мировой культуры, адаптирование его в становлении концертной культуры Узбекистана; возникновение первых концертных сочинений, совмещающих в себе европейскую форму и национальную манеру музыкального изложения в традициях «устно-концертного музицирования», базирующегося на искусстве импровизации.

Второй этап (1940-е – 1980-е годы) отмечен появлением первых в Узбекистане сольных и оркестровых концертов, освоением старинных разновидностей жанра – *concerto grosso* и концертино, пробой сил в создании хорового концерта. Качественным прорывом в этот период стало появление концертных произведений для узбекских народных инструментов с оркестром, которые обрели новое функциональное значение как самостоятельные виртуозные концертные инструменты, способные вступать в соревнование как с традиционным ансамблем, так и с большим симфоническим оркестром.

Третий этап (рубеж XX-XXI столетий) характеризуется уверенным завоеванием концертными жанрами большой сцены, смелыми экспериментами в сфере композиционных решений, стремлением к синтезу

достижений современного творческого опыта и традиционного музыкального наследия. В результате расширяется круг интонаций, возрастают возможности формотворчества, обогащается жанровое содержание концертных опусов, концертные жанры вступают в плодотворное межжанровое взаимодействие, образуя качественно новые виды, не сводимые ни к европейским, ни к восточным образцам.

3. Классифицируя концертные жанры, мы проанализировали каждый вид концерта в отдельности, выявив их наиболее характерные признаки, а также определив причины активного роста – одних (фортепианный, скрипичный, виолончельный, для узбекских народных инструментов) и малой востребованности в композиторской и исполнительской практике – других (вокальный, хоровой) жанровых видов. В целом же концертные жанры за несколько десятилетий своего развития в контексте узбекского композиторского творчества превратились из концертов – *подражаний* классическим образцам в самобытный жанр, репрезентирующий, наряду с концертной виртуозностью и сценической эффектностью, национальное своеобразие, в основе которого – богатые музыкальные традиции узбекского народа с характерными стилевыми, интонационно-ритмическими, драматургическими особенностями.

4. Метод «жанрового цитирования» макомных мелодий в концертных произведениях, используемый композиторами для создания определенного образного строя в композициях, со временем трансформировался в метод «генетического преобразования», при котором маком внедряется в генетический код концерта, оказывая влияние на всю музыкальную ткань и логику композиционного развития. В результате столь сложных процессов сформировалась так называемая «концертно-макомная драматургия», заставившая по-новому взглянуть на классическую форму концерта, раскрыть в ней потенциал и перспективы для дальнейшего развития.

5. Опора на национальное музыкальное наследие в концертных сочинениях повлияла на особенности драматургии композиций с преобладанием двухчастности (Концерт для голоса с оркестром Ф. Алимова), двухфазности внутритематического строения (Концерт-поэма для голоса с оркестром Х. Рахимова). Выделяется в этом отношении Концерт-симфония «Дугоҳ»Б. Лутфуллаева, в котором композитор полностью перенес макомный цикл (вокальный его раздел) в концертную форму, предназначенную для исполнения хором.

6. Национальные традиции, заключающие в себе огромную художественно-эстетическую, духовно-нравственную и этическую ценность и творческий потенциал, наполнили концертные жанры глубиной содержания, обеспечив непрерывную связь с истоками, неповторимость, оригинальность, самобытность мелодико-интонационного и жанрово-стилевого языка (например, серия произведений «Шодиёна», «Праздничная», «Празднество», а также сольные и оркестровые концерты для узбекских народных инструментов).

7. Углубленный анализ концертных произведений позволил выявить их национальную образность, идентичность и генетическую почвенность, неиссякаемую ресурсность и перспективность концертных жанров, в которых реализуется процесс взаимодействия и взаимообогащения изустно-профессионального и современного искусства.

8. По-новому трактуется инструментарий в концертных опусах узбекских композиторов: используется прием тембровой имитации, позволяющей приблизить звучание узбекских и европейских музыкальных инструментов, представить их в едином звуковом пространстве (например, фортепиано имитирует тембры карная, рубаб или виолончель как инструмент-«оркестр», «заговорив» на национальном музыкальном языке, передает звучание струнно-щипковой и струнно-смычковой групп узбекских народных инструментов, саму манеру игры на них в виде скольжения, микроглиссандирования, пиццикатто в стиле чанга.

9. В концертных сочинениях для узбекских народных инструментов плодотворно развиваются неисчерпаемые возможности традиционного ансамблевого музицирования, направленные на раскрытие современного художественного содержания, образного мира героя нашего времени, зачастую через призму виртуального диалога с духовными ценностями национального наследия.

10. Заметно возрастает роль каденции, которая наполнилась разнообразным содержанием и стала выполнять важную драматургическую функцию в композиции. Нами выделены основные разновидности каденций в соответствии с местоположением в форме (классическая, каденция-эпиграф, рассредоточенная, крещендирующая или прогрессирующая каденция), исполнительским составом и выразительностью образов, раскрываемых в данном разделе (каденция-монолог, каденция-диалог). Значение каденции стало настолько велико, что она постепенно выступила не просто как часть концертного произведения, а как его наиболее характерная составляющая, без которой концертное сочинение теряет свое жанровое своеобразие. Нередко каденция является жанроопределяющим началом, благодаря которому композиторский опус приближается к концертным жанрам (например, Пьесы для дутара и камерного оркестра Х. Рахимова, Фантазия «Дутар ифори» для дутара и фортепиано О. Абдуллаевой и многие другие композиции), а также становится самостоятельным произведением («Каденция» для фортепиано Д.Янов-Яновского).

11. Концертные сочинения наполнились разнообразной тематикой, связанной с историей, культурой, традициями узбекского народа, современной литературой, образами великих личностей прошлого и настоящего, а также наполнились глубиной высказывания с элементами философского осмысления мира, места и роли человека на земле. Появился ряд произведений, возрождающих древние ритуальные обряды, священные действия религиозно-мистического характера (в частности, суфизм), исторические события, связанные с сохранением духовных ценностей,

отражающие идеи глобализации в контексте диалогического космологизма мышления.

12. В концертных жанрах усилилось театрализованное начало за счет обновления музыкального содержания опусов, включения таких приемов, как: вербальный текст, опора на сюжетную канву – воссоздание народных праздников, включение лейтмотивов в виде музыкальных характеристик образов героев (например, Насретдина и Карменситы), связь с литературой, соревновательный диалог между исполнителями, особенно если их только двое (как в концертах Бафоева).

13. Расширение, обновление идейно-художественного содержания концертных опусов связано с внедрением в партитуру сочинений символично-метафорической образности, соединившей философские мировоззренческие основы с современными картинами жизни, окружающего мира, духовного развития нашего современника («Шелковый путь в моем представлении» М.Бафоева, концерты «Fabula» Ф.Янов-Яновского, сочинения Д.Сайдаминовой, Д.Янов-Яновского).

14. Концертные жанры несут в себе большую социальную функцию: от просветительско-развлекательной (особенно на начальном этапе развития) и учебно-воспитательной до пропагандистской, становясь, порой, идейно-эстетическим орудием для миллионов слушателей различных социальных слоев, выходя на международную сцену как убедительные пропагандисты узбекской музыки в мировом сообществе. Коммуникативная функция позволяет концертным жанрам оказывать глубинное суггестивное эстетическое воздействие на слушателей, в результате возникает единое энергетическое пространство между исполнителями и слушателями, связанное с развитием «интеллектуального общества», превращением культуры трансляции и восприятия музыки в «культуру диалога творческих личностей». Концертный жанр, создаваемый творческими личностями, способствует повышению культурного уровня слушательской аудитории, в чем видится его важнейшая социокультурная роль в духовно-нравственном совершенствовании членов общества, его гуманизации.

15. Пристальное внимание в работе к триаде композитор – исполнитель – слушатель вызвано, прежде всего, музыкально-просветительскими функциями концертных жанров. Гастрольно-концертная практика зарубежных артистов в Узбекистане и концертные выступления отечественных музыкантов-исполнителей сыграли важную роль в появлении, а затем и обновлении концертных жанров и форм.

16. Говоря о современном состоянии концертных жанров, их жизни в меняющемся социокультурном пространстве, нельзя не отметить их восприимчивости к событиям дня, отражающейся на образно-эмоциональном содержании произведений, рассмотренных в данной работе. Средствами концертных жанров композиторы наиболее ясно и художественно убедительно передают свое оптимистическое восприятие окружающего мира, ощущение радости, веру в великую силу искусства.

17. Стало очевидным то, что современный узбекский концерт обладает не только глубокой национальной почвенностью, но и располагает современными формами и музыкальными средствами. Историко-культурный контекст, свобода самовыражения, новые художественные ориентиры, новейшие спектры стилевых исканий стали основой решительных сдвигов и достижений в сфере концертных жанров, которые обрели свой уникальный и неповторимый вид, утвердили себя как самобытное явление современного композиторского творчества.

18. Гибкость, отзывчивость жанров позволили им вступить в органический синтез с активно развиваемым в современную эпоху эстрадно-джазовым искусством, вбирая наиболее значимые и специфические его признаки: импровизационность, креативность, театрализацию игрового процесса, зрелищность в характере музицирования. Опора на базовые формулы эстрадно-джазового концертирования повысила уровень коммуникативности концертных жанров, придав им новое общезначимое звучание.

19. Мобильность концертных жанров способствовала образованию новых «гибридов»: соединений концерта с фантазией, поэмой, рапсодией, симфонией, балетом и макомом.

20. Концертные жанры предстают сегодня как целостная система, вбирающая всевозможные сферы, связанные с концертничеством. К формированию этой системы привел длительный исторический путь зарождения, становления и развития концертных жанров, этапы которого являются ступенями творческого, интеллектуального и эстетического восхождения.

Прогнозируя возможные пути развития концертных жанров, можно наметить следующие ориентиры их дальнейшего изучения:

Рассмотрение концертных жанров в широком географическом пространстве, включающем ареал как центральноазиатского региона, так и мировое музыкальное пространство;

Изучение и обобщение музыкально-творческого словаря современных концертных опусов с учетом сформировавшейся национальной модели жанра, с одной стороны, и композиций, продолжающих западные музыкальные течения, – с другой;

Анализ перспективности и актуальности программных концертных произведений как особой формы музыкального воплощения широкого круга идей, тем, сюжетов и образов;

Осмысление динамики композиторского творчества в сфере индивидуальных интерпретаций концертных жанров;

Выявление тенденций развития и взаимосвязи, взаимодействия композиторского, исполнительского и слушательского уровней;

Дальнейшее развитие научно-исследовательской мысли и музыкально-просветительской деятельности музыковедов.

Автор надеется, что выдвинутые им научные идеи получат осмысление в последующих новых, перспективных направлениях и исследованиях, подтвердив актуальность данной области музыкального искусства в композиторском творчестве XXI века.

**SCIENTIFIC COUNCIL AT THE SCIENTIFIC COUNCIL AWARDING
OF THE SCIENTIFIC DEGREES PhD.29.11.2017.San.54.01 AT THE
STATE OF CONSERVATORY OF UZBEKISTAN**

THE STATE OF CONSERVATORY OF UZBEKISTAN

ZAKIROVA VENERA MANSUROVNA

CONCERT GENRES IN THE WORK OF COMPOSERS OF UZBEKISTAN

17.00.02 – «Art of Music»

**DISSERTATION ABSTRACT OF DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD)
ON ART OF MUSIC**

Tashkent – 2018

The theme of Doctor's PhD dissertation is registered in the Highest Attestation Committee under the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan with the number B2017.4.PhD/San36

Doctor PhD dissertation had been prepared in The State of Conservatory of Uzbekistan.

Author's abstract of the PhD dissertation in 3 languages (Russian, Uzbek, English) is placed at the web-site of Scientific Council at the address: www.konservatory.uz and information – educational portal «Ziyonet» at the address www.ziyonet.uz

Scientific Consultant: **Gafurbekov Tukhtasin Batirovach**
Doctor of Art of Music, Professor

Official Opponents: **Azimova Arzu Nishanovna**
Doctor of Art of Music, Professor
Karomat Dilorom Fayzullo qizi
Doctor of philosophy (PhD) of Art of Music

Leading Organization: **The State institute of art and cultural of Uzbekistan**

Defense will be held « _____ » _____ 2018 at _____ hours at the meeting of single Scientific Council on the basis of Scientific Council PhD.29.11.2017.San.54.01 at The State of Conservatory of Uzbekistan at the address: 100027, Tashkent city, Almazar Str., 1. Phone number: (99871)239-46-53; telex: (99871)244-53-20; E-mail: info@konservatoriya.uz

Doctor's PhD dissertation is registered in Information-Resource Center (IRC) of at The State of Conservatory of Uzbekistan. № _____, with which one can familiarize in IRC (100027, Tashkent city, Almazar Str., 1).

Author's abstract of dissertation has been distributed « ____ » _____ 2018 y.
(protocol of distribution № ____ dated « ____ » _____ 2018 y.

R.Abdullaev
Chairman of the scientific council
on awarding scientific degrees, Doctor of art history, professor

G.Tursunova
Academic secretary of the scientific council
on awarding scientific degrees,
Candidate of art history, Associate professor

R.Yunusov
Chairman of scientific seminar under the
Scientific council on awarding scientific degrees,
Doctor of art history, professor

INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

The aim of the research is the national distinctiveness of the concert genres in Uzbekistan, as well as to provide insight into the phenomenon of the Uzbek concert in the 21st century.

The object of the research is the variety of concert genres of Uzbekistan composers of the 20th - early 21st centuries, which compositions include instrumental and vocal concerts, concert-fantasy, concert-poem, concert-symphony, concert-ballet, concert-maqom, and concert pieces.

The novelty of the research is outlined as following:

compositions with concert features, which are combined into a single group of concert genres, including concert itself, and studied comprehensively covering all genre varieties from the time of their formation in the Uzbek composer's school to the present day;

based on researching of concert and the traditional maqom interinfluencethe national model of the concert genre is substantiated;

symbiosis of concert with other genres that have formed «hybrids», which was analysed as a special and promising area of concert compositions;

proved transformation of the concert cycle as affected by the maqom art, which, in turn, contributed to «genetic transformation» of concert genres;

use of creative, performing, artistic, philosophical, aesthetic, and sociological aspects of the research, which allowed to fully reveal the phenomenon of Uzbek concert compositions, their potential, prospects, and importance for the musical culture of both the country and the entire region.

Implementation of the research results:

Analytical materials related to a wide range of compositions combined into a single group of concert genres were used in the framework of the Forum-Festival Continent FA (Piano Ensemble) Project (Certificate of the Ministry of cultural of the Republic of Uzbekistan as of December 5, 2018, No. 01-11-8365). This enriched the Festival's concert programmes and has been an important educational aspect for the modern listener;

theoretical developments of contemporary concert compositions for European and Uzbek musical instruments, as well as their mixes, were used as part of the events held by the Union of Composers and Bastakors of Uzbekistan, particularly, in concerts reviews, interviews with composers, radio programmes, and in the conference held by the Union (Certificate of the Union of Composers and Bastakors of Uzbekistan as of September, 9, 2018, No. 81/I). The work done has been completely indicative of the essence of modern concert music created by Uzbekistan composers and will popularise new compositions making them available to the public;

the analysis of intergenre synthesis varieties as a concert-poem, concert-symphony, concert-ballet, concert-poppy, was used in the project of the Forum-festival “Continent FA (piano ensemble)” (Reference of the Ministry of Culture of

the Republic of Uzbekistan as of December 5, 2018, No. 01-11-8365). The work allowed us to give a complete overview of the modern types of the concert works;

the phenomenon of Uzbek concert was opened, based on complex (a musical-theoretical, an artistic, a performing, a sociological, a philosophical, an aesthetic) approach, and illustrated in radio programmes of «Uzbekistan 24» (87,9 FM) channel (Certificate of the National TV channel of Uzbekistan as of November, 26, 2018, No. 03-09-1327). This has made it possible to present concert genres as an actual, artistic phenomenon of music culture of Uzbekistan.

The scope and structure of the thesis. The thesis consists of the introduction, three chapters, conclusion, list of references and applications, and the main text is 146 pages.

ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ
LIST OF PUBLISHED WORKS

I бўлим (I часть; I part)

1. Закирова В.М. Загадка жанра // Журнал «Звезда Востока», 2015, №1. – С. 60-62 (17.00.00).
2. Закирова В.М. Концерт и теория Хейзинга // Звезда Востока, 2016, №5. – С. 141-145 (17.00.00).
3. Закирова В.М. Волшебство оперного спектакля: о постановке оперы «Садоқат» Р. Абдуллаева // Санъат, 2016, №3. – С. 42-43 (17.00.00).
4. Закирова В.М. Возрождение жанра concerto grosso в творчестве Феликса Янов-Яновского // Журнал «Проблемы современной науки и образования», №9 (51). – М., 2016. – С. 117-123.
5. Закирова В.М. The syntheses of genre in concerts of composers of Uzbekistan // “Global Science and Innovation” VI International conference. – Chicago, USA, 2015. – С. 272-275. Электронный доступ: <http://usconf.com/>
6. Закирова В.М. The functioning of solo cadenzas in instrumental concerts in Uzbekistan // The VIII International Congress on Social sciences and Humanities. – Vienna, 2016. – pp. 13-20.
7. Закирова В.М. Роль концерта в становлении личности эстрадного музыканта-исполнителя XXI века // Материалы научно-практической конференции «Профессиональное становление личности XXI века в системе непрерывного образования: теория, практика и перспективы». Т. VI. – Т., 2016. – С. 94-98.
8. Закирова В.М. Концерт как форма интеллектуального сотворчества композитора и исполнителя // XXI век – век интеллектуального поколения / Материалы республиканской научно-практической конференции молодых ученых и студентов. – Т.: «Шарк», 2017. – с. 43-46.

II бўлим (II часть; II part)

1. Закирова В.М. The trends of development of Uzbekistan concert genres // European Journal of Arts, «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. – Vienna. №3, 2015. – С. 16-19. Электронный доступ: <http://ew-a.org/>
2. Закирова В.М. Social aspects of concert genre development in Uzbekistan // Science and Practice: a new level of integration in the modern world. UK, Sheffield, 2016. – pp. 145-149.
3. Закирова В.М. Жанр концертино в творчестве композиторов Узбекистана // «Educatio», 2015, №3. – С. 64-67. Электронный доступ: <http://edu-science.ru/zhurnaly/215-zhurnal-9-16-16-17-10-2015/chast-3>

4. Закирова В.М. Влияние концертного жанра на формирование гармонично развитой личности // Гармонично развитое поколение – условие стабильного развития Республики Узбекистан. Сборник статей. Вып. 5. – Т., 2015. – С. 204-207.

5. Закирова В.М. Концертное исполнительство как форма духовно-нравственного воспитания личности // Гармонично развитое поколение – условие стабильного развития Республики Узбекистан. Вып. 7. – Т., 2015. – С. 191-193.

6. Закирова В.М. Элементы концертности в сочинениях для дутара с оркестром Хабибулло Рахимова // Гармонично развитое поколение – условие стабильного развития Республики Узбекистан. Вып. 21. – Т., 2016. – С. 200-205.

7. Закирова В.М. Мухтар Ашрафи и его вклад в развитие концертной жизни Узбекистана // MuxtorAshrafiyva O'zbekiston madaniy hayotidansahifalar. – Т., 2015. – С. 91-94.

8. Закирова В.М. К вопросу изучения эстрадно-джазового концертирования (на примере творческой деятельности Алишера Икрамова) // Гармонично развитое поколение – условие стабильного развития, благополучия и процветания общества. – Т., 2017. – С. 196-202.

9. Закирова В.М. Вокальная поэтика Концерта для голоса с оркестром Фархада Алимова // Муסיқамиз Фархади. Композитор Фарход Алимов хотирасига бағишланди. – Т.: Akademnashr, 2017. – с. 92-97.

10. Закирова В.М. The role of concert genre in art-music education of the young people // VII международная научная конференция «Education, research and development». Болгария, 2016. Электронный доступ: <https://www.scientific-publications.net/en/article/1001302/> . ISSN 1314-7277 (online).

11. Закирова В.М. Взаимодействие западных и восточных традиций в Концерте для танбура-сато и оркестра Мустафо Бафоева // Современные подходы в исполнительстве на народных музыкальных инструментах. Сборник статей. – Т., 2015. – С. 212-217.

12. Закирова В.М. Значение концертов ансамблей стран Востока в развитии культурных связей независимого Узбекистана // Шарқ халқлари муסיқа маданиятининг муштарақлиги. – X Международный музыкальный фестиваль «Шарқ тароналари». – Т., 2015. – С. 132-134.

13. Закирова В.М. Concerto grosso в творчестве Ф. Янов-Яновского // Ежегодник – 2015. – Т.: Musiq, 2015. – С. 105-112.

14. Закирова В.М. К проблеме визуализации восприятия концертных жанров в Узбекистане (на материале средневековой миниатюрной живописи) // Материалы научно-практической конференции «Темурийлар даврида тил, маданият ва санъат тараққиёти». – Т., 2016. – С. 114-118.

15. Закирова В.М. Концерт как форма интеллектуального сотворчества композитора и исполнителя // XXI аср – интеллектуал авлод асри. Сборник

статей по результатам научно-практической конференции. Т., 2016. – с. 225-227.

16. Закирова В.М. Возрождение средневековых форм музицирования Востока в концертных жанрах Узбекистана // Материалы республиканской научно-практической конференции «Ўзбекистон санъати дунё маданиятининг ажралмас қисми: тарих ва замонавийлик». – Т., 2016. – С. 280-286.

17. Закирова В.М. Развитие традиций М. Бурханова в узбекском хоровом творчестве (на примере Концерта-симфонии «Дугоҳ» Б. Лутфуллаева) // Сборник научных статей, посвященный 100-летию со дня рождения Народного артиста Узбекистана Муталы (Мутаваккила) Бурханова. – Т.: Издательский дом им. Г. Гуляма, 2016. – С. 64-71.

18. Закирова В.М. Возрождение национальной традиции «Шодиёна» в современном узбекском композиторском творчестве // Материалы Международной научно-практической конференции, проходившей в рамках Международного музыкального фестиваля «Шарқ тароналариХІ» – Самарканд, 2017. – С. 57-59.

19. Закирова В.М. О.Абдуллаева. Концерт для кашгарского рубаба и оркестра народных инструментов (особенности стиля) // Вопросы композиторского творчества Узбекистана (сборник докладов научной конференции). – Т., 2018. – С. 31-38.

20. Закирова В.М. Фортепианный ансамбль как современная форма концертного музицирования // «Дом вдали от дома»: развитие фортепианного ансамбля в прошлом и настоящем. – Т.: Musiqa, 2018. – С. 14-18.

21. Закирова В.М. В Государственной консерватории отметили 70-летие Мустафо Бафоева // Uzbekistantoday. Интернет версия от 11.11.2016. <http://ut.uz/ru/kultura/v-gosudarstvennoy-konservatorii-otmetili-70-letie-mustafobafoeva/>

22. Закирова В.М. Новый рубеж // Газета «Uzbekistantoday» № 46 от 17.11.2016. – С. 7.

23. Закирова В.М. «Садоқат» Рустама Абдуллаева // Адабиёт ва санъат, 2016.

24. Закирова В.М. Прозвучали знаковые произведения Рустама Абдуллаева // Uzbekistan today. От 25 мая 2017 года (на русском и английском языках). Интернет версия от 18 мая 2017 г. Электронный доступ: <http://www.ut.uz/ru/kultura/prozvuchali-znakovye-proizvedeniya-rustamaabdullaeva/>

25. Закирова В.М. Музыка вдохновения и красоты // Uzbekistan today, 2017, 25 мая (на русском и английском языках).

26. Закирова В.М. Исполнительское мастерство молодой пианистки // Адабиёт ва санъат, 2017, 23 июня.

Автореферат “San’at” журнали тахририятида
тахрирдан ўтказилди. (06.12.2018 йил).

Босишга рухсат этилди: 06.12.2018 йил.
Бичими 60x84 ¹/₁₆, «Times New Roman»
гарнитурда рақамли босма усулида босилди.
Шартли босма табағи 3. Адади: 100. Буюртма: № 95.

МЧЖ «Fan va ta’lim poligraf» босмахонасида чоп этилди
100170, Тошкент шаҳар, Дўрмон йўли кўчаси, 24-уй.