

Научная статья

УДК 780.616.432

DOI: 10.36871/hon.202301096

ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО Р. ХАСАНОВА В КОНТЕКСТЕ СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Нинэль Федоровна Гарипова

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова
450007, Республика Башкортостан, Уфа, улица Ленина, 14

Bfm104@mail.ru, ORCID: 0000-0001-5425-6229

Статья посвящена знаменательной дате — 75-летию со дня рождения известного башкирского композитора Рима Хасанова, фортепианное творчество которого долгое время оставалось в тени музыковедческого анализа.

Работа композитора в области фортепианной музыки совпала со временем перемен в музыкальном искусстве страны, что проявилось в новом отношении к фольклору. В эти годы композиторское мышление перестраивается на постижение более глубоких пластов фольклорных источников, чему способствовало формирование иного взгляда на окружающий мир, повлекшего за собой особый подход к отбору средств, способных адекватно отразить современные проблемы бытия. Эстетика джаза, ставшая открытием XX века, и ее воздействие на музыкальное искусство Европы и Азии способствовали разработке фольклорного материала в контексте джазовой традиции.

Процесс проникновения новаторских средств в творчество башкирских композиторов происходил с учетом национальной специфики. Для фортепианного искусства Башкирии второй половины XX века интерес к джазовой стилистике стал закономерным, что наиболее ярко проявилось в «Концертино для фортепиано с оркестром» Р. Хасанова, в котором впервые синтезировались башкирская интонационная лексика и классические основы построения формы со специфическими чертами джазовой эстетики. Вместе с тем в произведениях 1970–80-х годов обнаруживается стремление сблизить музыкальный тематизм с интонациями человеческого голоса. Данная тенденция нашла отражение в фортепианном цикле Р. Хасанова «Темпераменты».

Сочинения, созданные композитором во второй половине прошлого столетия, отразили стилевые направления эпохи и были в авангарде развития башкирского фортепианного искусства тех лет.

Ключевые слова: Рим Хасанов, стилевые направления, XX век, фортепианное творчество, концерт, малая форма, музыка для детей

Для цитирования: Гарипова Н. Ф. Фортепианное творчество Р. Хасанова в контексте стилевых направлений музыкального искусства второй половины XX века // *Художественное образование и наука*. 2023. № 1 (34). С. 96–102. <https://doi.org/10.36871/hon.202301096>

Original article

THE PIANO WORK OF R. KHASANOV IN THE CONTEXT OF THE STYLISTIC TRENDS IN MUSICAL ART OF THE SECOND HALF OF THE XXTH CENTURY

Ninel F. Garipova

Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov
14 ul. Lenina, Ufa, 450008, Republic of Bashkortostan, Russian Federation

Bfm104@mail.ru, ORCID: 0000-0001-5425-6229

The article is devoted to a significant date — the 75th anniversary of the birth of the famous Bashkir composer Rim Khasanov, whose piano work has long remained outside the scope of musicological analysis.

The composer's work in the field of piano music coincided with the time of changes in the country's musical art, reflected in a new attitude to folklore. During these years, the composer's thinking was shifting towards mastering deeper layers of folklore sources, which was facilitated by the formation of a new view of the surrounding world, leading to a special approach to the selection of means capable of adequately reflecting modern problems of being. In addition, the XXth century opened up the aesthetics of jazz to the music of Europe and Asia, as well as the inclusion of folklore material into the context of European and jazz traditions.

The process of penetrating innovative compositional means in the works of Bashkir composers took place with due regard for national specifics. For the piano art of Bashkiria of the second half of the XXth century, the interest in jazz stylistics was quite natural. This interest was most clearly manifested in R. Khasanov's "Concertino for Piano and Orchestra", which for the first time synthesized Bashkir intonation vocabulary and classical foundations of form construction with specific features of jazz aesthetics. At the same time, the works of the 1970^s – 80^s expressed a desire to bring the musical language closer to the intonations of the human voice. This trend was reflected in the piano cycle "Temperaments" by R. Khasanov.

The works created by the composer in the second half of the last century reflected the stylistic tendencies of the era and were at the forefront of the development of Bashkir piano art of those years.

Keywords: Rim Khasanov, style trends, XXth century, piano work, concert, small form, music for children

For citation: Garipova N. F. The Piano Work of R. Khasanov in the Context of the Stylistic Trends in Musical Art of the second half of the XXth century. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 1 (34), pp. 96–102. <https://doi.org/10.36871/hon.202301096> (In Russian)

Изучение башкирского фортепианного искусства позволяет оценить его как феномен музыкальной культуры, органично включившийся в мировую художественную систему и одновременно имеющий индивидуальный облик в общей картине национальных культурных процессов. Исключительность такого явления, как башкирская профессиональная музыка, состоит в том, что всего за несколько десятилетий национальными композиторами были освоены ведущие жанры и направления европейского искусства.

Необходимо заметить, что черты своеобразия стиля были во многом predetermined еще задолго до его рождения: они скрыты в самих корнях, в тех живительных истоках, которые таит в себе народное искусство. «Опора на многовековые традиции народного музыкального творчества, — как справедливо писала музыковед И. Шумская, — уберегла башкирских композиторов от различного рода эстетических заблуждений» [7, 104].

Становление фортепианной музыки в Башкирии (вторая половина 1940-х и 1960-х годов)

происходило на эстетической платформе неоромантизма. В эти годы были созданы в основном сочинения малой формы: прелюдии Н. Сабитова, Х. Заимова, Х. Ахметова, миниатюры З. Исмагилова и другие произведения.

Вторая половина XX века охарактеризовалась общим подъемом музыкального искусства страны. На новый уровень развития вышли национальные композиторские школы союзных и автономных республик бывшего Союза. Аналогичные тенденции происходили и в Башкирии. Открытие в 1968 году Уфимского государственного института искусств (УГИИ) ознаменовало переход профессионального искусства на новую ступень развития. Созданная при УГИИ кафедра специального фортепиано начала подготовку пианистов высшей квалификации, а кафедра композиции впервые в республике приступила к обучению композиторских кадров. Благодаря этим процессам композиторское творчество по существу поднялось на новый уровень, что способствовало развитию фортепианного искусства и сформировало постоянный заказ на исполнителей и репертуар.

Композиторское творчество Башкирии этого периода характеризуется созданием крупных жанров, классических циклических композиций на глубоко национальной основе, освоением сложной техники современного письма, новых оригинальных форм.

Несомненно, на развитие башкирской фортепианной музыки повлияли и общие процессы, происходившие в советской музыке 1960–70-х годов. Как известно, одной из главных ее особенностей в эти годы явилось новое отношение композиторов к фольклору, которое не ограничивалось воспроизведением тех или иных его признаков, а основывалось на обобщении опыта всей национальной культуры. В это время воплощение национального в произведениях башкирских композиторов также становится более многообразным.

Композиторы 1960–70-х годов трактуют понятие «национального» в музыке не только с точки зрения претворения близких фольклору типических мелодических и ритмических оборотов, но как воплощение закономерностей народно-национального музыкального мышления: соединение традиционных черт с новыми, слияние признаков отдельных жанров профессиональной и народной музыки. В музыкальном творчестве композиторов XX века нашли свое место интересные сочетания фольклорных истоков с современными средствами выразительности. Характерным

стало расширение жанровых связей и хронологических границ фольклорной базы, возрастание интереса к старинным пластам народной музыки. Об этом же, касаясь образного строя новой музыки, писал И. Нестьев: «...особую остроту приобрела проблема взаимосвязи архаического и современного» [4, 24].

В произведениях 1960–70-х годов острее заявила о себе проблема обобщенного воплощения идеи, мировоззрения, передачи какого-либо явления в целом. Впервые ярко зазвучали темы борьбы со злом и раздумий о сущности жизни, идеи гуманизма и добра, мирного сосуществования народов.

Формирование качественно нового взгляда на окружающий мир внесло ощутимые поправки и в отбор средств, способных адекватно отразить проблемы современного мира. Процесс же освоения новых технических средств и использование их в творчестве башкирских композиторов сопровождался разной степенью востребованности и с учетом национальной специфики.

Показательно, к примеру, развитие жанра фортепианного концерта, который представлял одно из самых серьезных направлений в творчестве композиторов республики. Поиски в этой области отмечены нетрадиционным музыкальным мышлением, особыми чертами музыкально-гармонического языка. Представляя индивидуальные авторские концепции, концерты одновременно имели и немало черт, придающих им статус башкирской композиторской школы. Интенсивное развитие жанра совпадает, в основном, с творчеством второго поколения композиторов, которые начали работать в 1970-е годы: Л. Исмагиловой, Р. Хасанова, Р. Газизова, А. Каримова, Д. Хасаншина, Р. Зиганова. При этом вряд ли можно со всей категоричностью утверждать, что жанр фортепианного концерта в башкирском искусстве сформировался. Тем не менее вполне правомерно говорить о своеобразии жанра, в котором нашли отражение национально-почвенная природа тематизма, композиционно-драматургические особенности, гармония и другие компоненты музыкального языка.

Стремясь отразить сложные, многомерные картины бытия, показать современный мир с характерным для него плюрализмом, композиторы обращаются к стиливым моделям неоклассицизма, неоромантизма и неobarocko (концерты для фортепиано с оркестром А. Каримова и Р. Зиганова).

Кроме того, XX век наметил и развил новые направления музыкального искусства. В

то время как восточные музыкальные культуры постигали закономерности традиций западноевропейской классики, в сочинениях европейских композиторов наблюдалось освоение новой для Европы и Азии эстетики джаза. Повсеместное влияние джаза на композиторское творчество в это время было очевидным. А. Эшпай откровенно признавался: «В ряде сочинений (Концерт для оркестра, балет «Помните!», оркестровые пьесы) я свободно трактовал принципы джаза, использовал отдельные его технические приемы» [9, 60]. К джазовым моделям обращались в своем творчестве Р. Щедрин (Второй концерт для фортепиано с оркестром), А. Шнитке (Соната для скрипки № 1, Музыка для фортепиано и камерного оркестра, Серенада для пяти инструментов) и другие авторы. Характерно в этом отношении высказывание Р. Щедрина: «Несомненно, джаз оказывает влияние на мое творчество. Влияние надо понимать не как формальный перенос джазовых схем и приемов в ткань собственно авторской музыки, а как воспроизведение в духе джаза — в моем собственном понимании». Далее он отмечает: «Ничто не может развиваться обособленно. Все жанры в музыке “аукаются” и слышат друг друга» [8, 64].

Постепенно в творчестве композиторов академического направления обнаружилась и еще одна тенденция: фольклорный материал включился в контекст европейской и джазовой традиции. Задачи нового времени сформулировал М. Тараканов: «“Трансплантация” фольклорных элементов в музыкальную среду, создаваемую деятельностью музыкантов-профессионалов, неизбежно подразумевает их преобразование, предполагающее синтез с нормами общеевропейской культуры в ее нынешнем выражении» [6, 68]. Яркими примерами тому может служить «Рапсодия в стиле блюз» Д. Гершвина; из музыки отечественных композиторов назовем «Концерт-рапсодию» В. Рубашевского, «Джазовый концерт для трубы с оркестром» Д. Бугича и другие сочинения.

Процесс адаптации джаза в академических партитурах, как полагают исследователи, происходил в нескольких направлениях: колористическом использовании тембровых возможностей различных инструментальных составов, введении отдельных элементов музыкального языка джаза, сочинении в духе джаза и подчинении выразительных приемов джазового стиля формам и структурам классической музыки.

Для башкирского фортепианного концерта второй половины XX века интерес к стилистике джаза можно считать отличительной и закономерной чертой. Композиторами была пересмотрена трактовка фортепиано, увеличилась роль различных тембровых сочетаний, придающих сочинениям яркие и многозначительные сонористические эффекты. Наметились линии взаимодействия фольклора и современных техник композиции, произошло переосмысление образной сферы, в немалой степени связанной с вниманием к традициям американской джазовой музыкальной культуры, к средствам выразительности современного джазового стиля, наиболее ярко проявившееся в «Концертино для фортепиано с оркестром» Р. Хасанова, написанном в 1973 году. Впервые в башкирском фортепианном искусстве было создано сочинение, представлявшее собой синтез башкирской интонационной лексики, классических основ построения формы со специфическими чертами джазовой эстетики.

«Многостилевая» составляющая заявляет о себе с первых тактов темы главной партии Концертино и демонстрирует своеобразную трактовку народно-танцевального мелоса.

Нотный пример № 1

Р. Хасанов. Концертино для фортепиано с оркестром. Тема главной партии

Р. Хасанов впервые использует здесь прием коллажа, синтезируя в теме главной партии традиции танцевальных башкирских мелодий с типичной ритмической джазовой

моделью, добиваясь тем самым яркого современного звучания. К тому же композитор применяет эффект ритмического воздействия, обращаясь к приему, характерному для джазовых импровизаций, заключающемуся в «сдвиге акцентов» и «нарушении устойчивости» [3, 115], пронизывающему всю музыкальную ткань, а также использует принцип полиритмии — «противопоставления двух метрических систем, из которых одна — воплощение регулярности и плавности, а вторая стремится нарушить этот эффект» [там же, 117].

Интересной находкой автора стала тема побочной партии. Обогащенная пластичными интонациями эстрадных башкирских мелодий, она противостоит энергичному характеру главной темы и является воплощением мягкой лирической сферы концерта.

Новизна Концертино видится в избранной автором драматургии с двумя эпизодами, в каждом из которых разрабатываются основные темы сочинения, которые развиваются в стиле свободных джазовых каденций-импровизаций. Эти фрагменты композитор помечает ремаркой: «при желании исполнитель может повторить цифру 4, играя правой рукой свой вариант» и т. п.

Концертино Р. Хасанова — еще один яркий пример в ряду одночастных произведений, созданных башкирскими композиторами для фортепиано с оркестром. Написанное в форме сонатного аллегро с зеркальной репризой, это сочинение закрепляет принцип драматургической симметрии, что мотивировано тематическим материалом и стремлением завершить концерт эффектно, динамично, на интонациях зажигательной главной темы, несущей огромный взрывной потенциал. Помимо насыщения партии солиста приемами виртуозной концертной техники, что свойственно самому жанру, в этом сочинении, благодаря введению яркого и броского национального тематизма, заметно стремление композитора к созданию особого башкирского концертного стиля.

В 70–80-е годы XX века происходят интересные явления и в области малых форм, это время стало переломным в развитии жанра башкирской миниатюры. С одной стороны, продолжает культивироваться линия романтической миниатюры, представленная творчеством З. Исмаилова («Легенда», «Поэма»), с другой — в произведениях обнаруживается стремление приблизить музыкальный язык к человеческой речи, к интонациям человеческого голоса. Это, в свою очередь, при-

вело к наделению фортепианной музыки оригинальной образной сферой, характеризующейся появлением новых интонационных связей. Тенденция все более широкого использования в фортепианном искусстве речитативных, полуречитативных мелодий нашла отражение в фортепианном цикле Р. Хасанова «Темпераменты». В мелодической линии тематизма этого сочинения усилилась интонационная напряженность, что потребовало введения диссонантной интервалики, обилия скачков, а также преодоления тактовых черт, вероятно, с целью акцентирования внеметрической пульсации.

Наибольший интерес представляет третья пьеса фортепианного цикла Р. Хасанова. В основу ее первого раздела положен принцип *ostinato*. Повторяющиеся обороты мелодии ритмически варьируются, что придает всему разделу впечатление живого, естественного повествования, в котором сочетаются оттенки растерянности, неуверенности и испуга.

Ритмика первого раздела довольно изобретательна и позволяет вводить в процессе исполнения элемент импровизации, что дает пианисту возможность выступать в роли соавтора композитора. Гармоническая вертикаль темы строится по принципу наложения пластов. Оstinатный бас, расположенный в контроктаве, и дублировка мелодических мотивов наряду с созвучиями среднего пласта образуют сложный гармонический комплекс, который по законам современного письма не получает разрешения, и последние интонации темы повисают как бы в «состоянии неизвестности».

В сочинении заметно стремление композитора воплотить полярные психотипичные сферы темперамента. Небольшой динамичный средний раздел первой части внезапно подводит к жесткой теме, изложенной в маршеобразной стилистике. Кульминационный прорыв осуществляется благодаря пассажиру из битональных аккордовых наслоений, основой которого послужила танцевальная интонационная сфера башкирских кыска-кюй (скорой песни). Кульминационный накал завершается очередной неопределенностью. Глубокий выдержанный бас возвращает сценарий в тематическое лоно первого раздела. Состояние крайней неуверенности подчеркнуто фразой, повторяющейся пять раз с тенденцией к постоянному *diminuendo*. В заключительной части, данной в динамике *ppp*, авторская ремарка гласит: «приготовиться, но не сыграть».

Таким образом, тематический материал первого раздела Темперамента № 3 Р. Ха-

Нотный пример № 2

Р. Хасанов. Цикл «Темпераменты».
Темперамент № 3. Тема I части



санова представляет собой совершенно новое направление в области темообразования и вписывается в классификацию, обозначенную М. Смирновым как «речитативы-причитания с типичными для этого вида тем интонаций: “нервно-суетливых, униженно молящих, испуганных”» [5, 288].

В фортепианном творчестве композиторов Башкортостана значительное место занимает музыка для детей. Пожалуй, самой важной ее характеристикой является высокая художественная ценность, а одним из существенных достоинств — близость к народным истокам. В ней нашли отражение процессы, характерные как для башкирского фортепианного искусства в целом, так и для творчества отдельных композиторов. Это касается и образной сферы, и вопросов музыкального языка, и техники композиции.

Наряду с обогащением музыкального языка композиторы стремятся раскрыть внутренний мир ребенка, его психологическое состояние. В этом плане интерес представляет цикл «Десять миниатюр для фортепиано» Р. Хасанова. Композитор продолжает направление, идущее от русской композиторской школы, в частности, от П. И. Чайковского — его «Детского альбома» и «Детских песен для голоса и фортепиано».

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Дрожжина М. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: автореф. дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.09. Новосибирск, 2005. 49 с.
2. Еловская Н. Башкирский инструментальный концерт 50-х годов // Вопросы исто-

ри музыкального искусства Башкирии: сб. трудов УГИИ. Уфа, 1984. С. 23–30.

3. Конен В. Рождение джаза. М.: Советский композитор, 1984. 312 с.
4. Нестьев И. О национальном и интернациональном в развитии современных музыкальных культур // Социалистическая музыкальная культура: традиции, проблемы, перспективы: сб. статей музыковедов

ри музыкального искусства Башкирии: сб. трудов УГИИ. Уфа, 1984. С. 23–30.

3. Конен В. Рождение джаза. М.: Советский композитор, 1984. 312 с.

4. Нестьев И. О национальном и интернациональном в развитии современных музыкальных культур // Социалистическая музыкальная культура: традиции, проблемы, перспективы: сб. статей музыковедов

Цикл Хасанова имеет сюжет. Каждая его часть рисует картину дня, прожитого ребенком. Открывается цикл пьесой «Утренний дождь». Оstinатные, нескончаемо монотонные квинтовые «капли» и секундовые интонации наводят на грустные размышления. Но вот прошел дождь, пора отправляться на прогулку. В пьесе «Прогулка» композитор передает радостное настроение и активные движения ребенка.

В основе пьесы «Цветы» — вальсообразные башкирские мелодии, поданные в эстрадной манере. В следующей пьесе, получившей название «Ветер», благодаря взволнованным квинтолям, возникают ассоциации с импрессионистическим письмом.

Яркая «Сказка» изобилует синкопированным ритмом, острыми созвучиями, быстрыми ниспадающими пассажами — все как в таинственном повествовании. Тематизм «Колыбельной» — последней пьесы цикла — создает убаюкивающий образ сна: мерно покачивающийся аккомпанемент, завораживающие арпеджиато, низкие глубокие басы вместе с монотонной темой представляют слушателю засыпающего ребенка и его мамы, поющей нежную колыбельную песню.

Миниатюры Хасанова для детей отличает хороший художественный вкус, яркие запоминающиеся темы, доступные приемы пианизма, соответствующие художественным задачам, и четкие формы. Автор бережно, с уважением и состраданием относится к переживаниям своих героев.

В заключение отметим, что фортепианное творчество Р. Хасанова не столь масштабно, но в созданных им сочинениях композитор продемонстрировал чуткое и тонкое восприятие тенденций мирового музыкального искусства и то, что стилиевой синтез может достаточно свободно и органично существовать на почве национального тематизма, имея многовариантные возможности преобразования и обнадеживающие перспективы.

- СССР и ГДР / ред.-сост. Г. Орджоникидзе, Ю. Эльснер. М. : Музыка, 1974. С. 9–27.
5. *Смирнов М.* Русская фортепианная музыка. Черты своеобразия. М. : Музыка, 1983. 333 с.
 6. *Тараканов М.* О русском национальном начале в современной советской музыке // Советская музыка на современном этапе. Статьи и интервью. М. : Советский композитор, 1981. С. 42–69.
 7. *Шумская И.* Башкирская АССР // Музыкальная культура автономных республик РСФСР / ред. Г. И. Литинский. М. : Музыка, 1957. С. 104
 8. *Щедрин Р.* Джаз возвращает музыке то, что она некогда потеряла // Советский джаз. Проблемы. События. Мастера : сб. статей. М. : Советский композитор, 1987. С. 61–65.
 9. *Эшпай А.* От фольклора — к своему слову... // Советский джаз. Проблемы. События. Мастера: сб. статей. М. : Советский композитор, 1987. С. 57–61.
- Art. *Collected papers*]. Ufa, 1984, pp. 23–30. (In Russian)
3. *Konen V.* Rozhdenie dzhaza [The Birth of Jazz]. Moscow, 1984. 312 p. (In Russian)
 4. *Nestiev I.* About National and International in the Development of Contemporary Musical Cultures. *Sotsialisticheskaya muzykal'naya kul'tura: traditsii, problemy, perspektivy* [Socialist Music Culture: Traditions, Problems, Prospects. Collection of articles by musicologists of the USSR and the GDR]. Moscow, 1974, pp. 9–27. (In Russian)
 5. *Smirnov M.* Russkaya fortepiannaya muzyka: Cherty svoeobraziya [Russian Piano Music: Traits of Identity]. Moscow, 1983. 333 p. (In Russian)
 6. *Tarakanov M.* About the Russian National Origin in Modern Soviet Music. *Sovetskaya muzyka na sovremennom etape: stat'i i interv'yu* [Soviet Music at the Present Stage: Articles and Interviews]. Moscow, 1981, pp. 42–69. (In Russian)
 7. *Shumskaya I.* Bashkir ASSR. *Muzykal'naya kul'tura avtonomnykh respublik RSFSR* [Music Culture of Autonomous Republics of the RSFSR]. Moscow, 1957. 104 p. (In Russian)
 8. *Shchedrin R.* Jazz Returns to Music What It Once Lost. *Sovetskii dzhaz. Problemy. Sobitiya. Mastera* [Soviet Jazz. Problems. Events. Masters. Digest of articles]. Moscow, 1987, pp. 61–65. (In Russian)
 9. *Eshpai A.* From Folklore to One's Own Word... *Sovetskii dzhaz. Problemy. Sobitiya. Mastera* [Soviet Jazz. Problems. Events. Masters. Digest of articles]. Moscow, 1987, pp. 57–61. (In Russian)

REFERENCES

1. *Drozhdzhina M.* Molodye natsional'nye kompozitorskie shkoli Vostoka kak yavlenie muzikal'nogo iskusstva XX veka [Young National Composer Schools of the East as a Phenomenon of Musical Art of the twentieth century]. Doctoral dissertation abstract. Novosibirsk, 2005. 49 p. (In Russian)
2. *Yelovskaya N.* The Bashkir Instrumental Concert of the 50^s. *Voprosy istorii muzykal'nogo iskusstva Bashkirii* [Questions of the History of Bashkiria Musical

Информация об авторе:

Гарипова Н. Ф. — доктор искусствоведения, профессор кафедры общего курса фортепиано.

Information about the author:

Garipova N. F. — Doctor of Art Criticism, Professor of the General Piano Course Department.

Статья поступила в редакцию 27 ноября 2022 года; одобрена после рецензирования 25 декабря 2022 года; принята к публикации 09 января 2023 года.

The article was submitted November 27, 2022; approved after reviewing December 25, 2022; accepted for publication January 09, 2023.

