

NAFOSAT OLAMI

O'ZBEKISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI NASHRI

№4 2024





Surat muallifi: Xurshid Ziyoxonov

NAFOSAT OLAMI

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСИ НАШРИ

№4 2024

BOSH MUHARRIR:
Shuxrat Toxtasimov

BOSH MUHARRIR O'RINBOSARI:
Nozim Kasimov

TAHRIR HAY'ATI:
Xanbabayev Xakimjon
Xulkar Xamroyeva
Ravshan Jomonov
Matluba Murodova
Pulat Tashkenbayev
Dildora Kosimova
Tumaris Butunbayeva
Gulasal Usmanova

JAMOATCHILIK KENGASHI:
Ozodbek Nazarbekov
Minxajidin Xodjimatov (Minhojiddin Mirzo)
Muxabbat Tulyaxodjayeva
Eldar Muxtarov
Inna Gorlina
Baxtiyor Ashurov
Shanazar Botirov

DIZAYNER:
Muhammadxon Yusupov

Jurnal muqovasida rassom **Jamshid Valiyevning**
“**Raqs sehri**” asaridan foydalanilgan

BOSISHGA RUXSAT ETILDI:
2024-yil 26-dekabr

BICHIMI:
60/84 1/8

ADADI:
50

Tahririyatning ruxsatisiz jurnal materiallaridan foydalanish taqiqlanadi.
Materiaallar ko'chirib bosilganda manba ko'rsatilishi shart.
Yuborilgan materiallar taqriz qilinmaydi
va qaytarib berilmaydi.

MUNDARIJA

- 2** **ЎЗБЕКИСТАН – КИТАЙ: ДРЕВНИЕ ТРАДИЦИИ ЗРЕЛИЩНЫХ ИСКУССТВ**
ПУЛАТ ТАШКЕНБАЕВ
- 10** **ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР И НОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ИССЛЕДОВАНИИ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОПРОСОВ ТВОРЧЕСТВА**
УМИТЖАН ДЖУМАКОВА
- 15** **ТВОРЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ КОМПОЗИТОРОВ ЎЗБЕКИСТАНА К ВОПЛОЩЕНИЮ ОБРАЗА АМИРА ТЕМУРА**
ЕКАТЕРИНА МУСТАФИНА
- 22** **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ИСТОРИКО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЫ В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЎЗБЕКИСТАНА ЭПОХИ ТИМУРИДОВ И БАБУРИДОВ**
ШИРИН ЖАЛИЛОВА
- 26** **QOZOG'ISTON O'ZBEKLARI LAPARLARINING ESTETIK – ETNOGRAFIK XUSUSIYATLARI**
SHAHLO NARALIYEVA, OZODAXON MUSAYEVA
- 33** **GLOBALISATION OF EASTERN MUSIC CULTURE THROUGH THE EYES OF YOUTH**
DR. NASSER SAHIM AL JASSIM
- 38** **HUJJATLI KINODA O'ZBEK RAQSINING TALQINI**
GAVHAR NAZAROVA
- 44** **MUSIC UPRAISING FROM THE ANCIENT EGYPTIANS TO THE PRESENT DAY AND THE IMPACT OF CULTURAL EXCHANGES ON ITS DEVELOPMENT (THE SILK ROAD UZBEKISTAN AS A CASE STUDY)**
MANAR ABDALSALM ELDEIB
- 51** **IBROHIM YUSUPOV VERSIYADAGI «SPARTAK» BALETI**
IRINA SULTONGIROVA
- 57** **ELEKTRON TA'LIM VOSITALARI ORQALI BO'LAJAK O'QITUVCHILARNING AXBOROTKOMMUNIKATSIYA TEXNOLOGIYALARIGA OID KOMPETENSIYALARINI RIVOJLANTIRISH**
MADINAXON IKROMOVA
- 63** **«ФОЛЬКЛОРНО- ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ «БАЙСУН»: СИЛА ИСКУССТВА В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ».**
АЗИЗА МУМИНОВА
- 69** **TEATR – TA'SIRCHANLIK BORASIDA TENGI YO'Q SAN'AT TURI**
ISFANDIYOR XOMIDOV
- 79** **AMALIY SAN'AT BIENNALELARI VA FESTIVALLARINING IJTIMOY-MADANIY AHAMIYATI**
DAVRONBEK SHUKUROV
- 86** **XORAZM XALQ RAQSLARINING SHAKLLANISH BOSQICHLARI VA UNING SAHNAVIY TALQINIDAGI ISTIQBOLLARI**
SHAHNOZA SAMANDAROVA
- 92** **ARXAIK MADANIYATDA SINKRETIZM VA UNDA ARXAIK SAN'ATNING NAMOYON BO'LISHI**
IZZAT YULDASHEV



УЗБЕКИСТАН – КИТАЙ: ДРЕВНИЕ ТРАДИЦИИ ЗРЕЛИЩНЫХ ИСКУССТВ

Пулат ТАШКЕНБАЕВ,

доцент Государственной
академии
хореографии
Узбекистана,
кандидат
искусствоведения



Аннотация. В статье рассматривается своеобразие зрелищных искусств, получивших широкое распространение на территории Узбекистана и Китая с древнейших времён. Сравнительный анализ позволяет выявить схожесть и различие выразительных средств разнообразных направлений народного искусства.

Ключевые слова: театр, танец, песня, музыка, цирк, зрелище, акробатика, гимнастика, эквилибристика, жонглирование, комедиант.

Annotatsiya. Maqolada qadimdan O'zbekiston va Xitoyda keng tarqalgan tomosha san'atining o'ziga xosligi tahlil etiladi. Xalq tomoshalarini qiyosiy tahlil qilish xalq san'atining turli ifoda vositalaridagi o'xshashlik va farqlarni aniqlash imkonini beradi.

Kalit so'zlar: teatr, raqs, ashula, musiqa, sirk, tomosha, akrobatika, gimnastika, ekvilibrastika, jonglyorlik, masxaraboz.

Annotation. The article examines the originality of the performing arts, which have become widespread in Uzbekistan and China since ancient times. Comparative analysis allows us to identify the similarities and differences in the expressive means of various areas of folk art.

Key words: theater, dance, song, music, circus, spectacle, acrobatics, gymnastics, balancing act, juggling, comedian.

Зрелищное искусство народов Востока, в частности, Узбекистана и

Китая, уходит своими истоками в глубокую древность и имеет богатые традиции, сохранившиеся до наших дней. Их своеобразие определялось особенностями образа жизни, обрядов, элементов народных игр и развлечений народов, проживавших здесь испокон веков.

С другой стороны, театральное, танцевальное и цирковое искусство на территории Узбекистана и Китая развивалось в тесной взаимосвязи со зрелищным искусством сопредельных с Туркестанским краем государств, таких как Афганистан, Персия, Индия и др.

Культурные связи между народами этих стран уходят своими истоками в глубину веков. Великий шелковый путь, сотни лет соединявший народы Востока и Запада, служил не только торговому обмену, но и культурному взаимообогащению, в том числе и в сфере зрелищных искусств. Вместе с торговыми караванами артисты из стран Востока отправлялись в далекие города и страны и знакомили зрителей с традиционной культурой своего народа. В фундаментальном исследовании известного узбекистанского историка Э.В.Ртвеладзе описывается многовековые контакты народов Центральной Азии и Китая в сфере зрелищного искусства. [1]

Известно, что история китайского цирка насчитывает свыше 2000 лет. Она нашла свое отражение в многочисленных стихах и песнях, исторических летописях, произведениях изобразительно-

го искусства, дошедших до нашего времени.

Например, китайскими археологами в 1953 году во время раскопок в провинции Шаньдунь была обнаружена каменная усыпальница, относящаяся к периоду Ханьской династии (206 год до н.э. – 220 год н.э.). Здесь сохранилось 42 рисунка, значительная часть которых посвящена цирковым зрелищам. Китайский писатель и ученый Чжан Хэн, живший в I веке, в своих мемуарах подробно описывает искусство цирковых артистов и исполняемые ими трюки – от танцев на канате и стойки на руках до жонглирования, эквилибристики на шестах и шарах.

В период Ханьской династии особой популярностью у публики пользовались представления, которые назывались «байси», что в переводе с китайского означает «сто представлений». Под «байси» подразумевались представления, в которых главное место занимали цирковые номера, но, наряду с ними, исполнялись песни и танцы.

Представления «байси» устраивались на открытом воздухе в дни больших праздников или в честь приезда высоких гостей. Они включали в себя разнообразные цирковые номера: акробатику, фехтование, подъем по шесту, глотание ножей, хождение по канату, состязание силачей, а также комические сценки и танцы с гигантскими макетами животных (например, «танец льва»). Применялись различные спецэффекты – например, во время представ-



ления начинал идти снег или гремели раскаты грома. Представления «байси» поражали воображение зрителей грандиозностью зрелища, масштабностью постановки.

В дни празднования Нового года, который совпадал с началом весны, на городских площадях устанавливались специальные балаганы для театральных, танцевальных и цирковых представлений.

В период правления династии Тан (VII – X века) при императорском дворе была создана специальная студия для подготовки акробатов, музыкантов и танцоров, а также для постановки представлений. Артисты цирка вместе с певцами, музыкантами и танцорами выступали в специально отведенных местах на базарных площадях и в увеселительных кварталах. Сохранились описания таких номеров, как например, «танец с двумя мечами», «прыжки на семи шарах», «хождение по канату», «упражнение на длинном шесте». В этот период начинают получать распространение комические сценки в форме диалогов, исполнявшиеся двумя артистами. Одетые в яркие наряды, они, подобно цирковым клоунам, вели шуточные беседы на самые разнообразные темы, касающиеся даже политической жизни страны.

Китайские хроники VII-VIII веков часто упоминают о том, что согдийские правители посылали в дар китайским императорам вместе с драгоценной утварью и танцовщиц. [3. С.16]

Во времена династии Сун (X – XIII века) разнообразные цирковые зрелища постепенно утратили популярность при императорском дворе и превратились в развлечение для простого народа.

В период династии Юань (XIII – XIV века) и Мин (XIV – XVII века) элементы акробатики, гимнастики, эквилибристики появились в театральных и музыкальных представлениях. Так, например, в спектакль «Драма лотоса» вошли такие номера, как хождение по проволоке, танцы на канате, стойка на руках, сальто на лестнице, жонглирование кувшинами, выпускание огня изо рта, трюки с арканом, прыжки сквозь горящий или утыканный мечами обруч.

Узбекский цирк также имеет древнюю историю и богатые традиции. О том, что здесь, на территории современного Узбекистана, на протяжении многих столетий существовали самобытные цирковые зрелища, свидетельствуют дошедшие до наших дней многочисленные письменные источники – поэмы средневековых авторов, дневники придворных летописцев, исследования этнографов и воспоминания путешественников.

В дни народных праздников и гуляний на городских площадях наряду с музыкантами, певцами, кукловодами и комедиантами демонстрировали своё самобытное искусство и цирковые артисты. Вместе с узбекскими исполнителями на импровизированных сценах под открытым небом ча-

сто выступали артисты китайского традиционного народного цирка. Они исполняли разнообразные номера в самобытных жанрах национального искусства, – показывали акробатическое мастерство, жонглировали, удивляли публику фокусами, выводили дрессированных животных – обезьян, змей, медведей.

Историк китайского цирка Фу Цзифенг в своём исследовании, посвящённом многовековой истории китайского цирка, обращает внимание на тот факт, что на развитие циркового искусства Китая в период Ханьской династии значительное влияние оказало цирковое искусство Западных регионов – земель, расположенных на западе от Китая, то есть Центральной Азии, в том числе Узбекистана. [2. С. 36].

Сравнительный анализ жанров традиционного узбекского цирка с цирковыми жанрами сопредельных стран, в частности, Китая, позволяет выявить между ними немало общих признаков. С этой позиции мы и рассмотрим своеобразие узбекского цирка и его взаимосвязь с китайским цирком.

Традиционный узбекский цирк, как составная часть зрелищных искусств, отличался широким жанровым разнообразием.

Среди его самобытных жанров особое место занимает искусство дорбозов – канатоходцев и симбозов – эквилибристов на пружинящей проволоке. Оно имело наиболее широкое распространение и во все времена пользовалось

огромной популярностью у зрителей. Без участия канатоходцев не обходился ни один праздник или народное гуляние.

Сооружение, на котором работали дорбозы – дор, – было в прежние времена весьма сложным, но оригинальным по конструкции. Оно состояло из мачты и «козел», связанных из длинных бревен, между которыми натягивался толстый шерстяной канат. Высота дора составляла обычно 20-25 метров, а расстояние между мачтой и «козлами» – 30-35 метров. Чтобы канат не вибрировал под ногами дорбоза во время выступления, его в 5-6 местах стягивали поперечными растяжками, концы которых закреплялись на земле. Натянутый таким образом канат представлял собой ломаную линию, разные отрезки которого имели разный угол наклона. Именно этим и отличался узбекский канат от европейского, который, как правило, протягивался либо горизонтально, либо наклонно. Подобную конструкцию каната мы не встречаем и ни в одной из восточных стран, кроме Китая, а именно – в Синьцзян-Уйгурском автономном районе, что еще раз подтверждает общие исторические корни самобытного искусства канатоходцев. Это дает нам все основания рассматривать искусство дорбозов как подлинный феномен национального зрелищного искусства.

Трюковой репертуар узбекских канатоходцев включал в себя около 30 трюков, исполняемых, преимущественно, сольно. Взяв





в руки лангар – балансир для сохранения равновесия, дорбоз совершал восхождение по канату от земли до «козел», затем шел до мачты вперед и назад, бегал по канату, садился и ложился на него, исполнял танцевальные элементы. Также канатоходец балансировал на голове сосуд с водой, ходил по канату на невысоких ходулях или с ножами, привязанными к щиколоткам ног. Завершив выступление на канате, дорбоз переходил на трапецию – чигирик, - подвешенную к мачте и исполнял на ней гимнастические элементы. Подобные трюки исполняют и уйгурские канатоходцы, которых в Синьцзян-Уйгурском автономном районе также называют «дорбозами».

Следует отметить и тот факт, что испокон веков дор воспринимался и зрителями, и артистами как своеобразный символ народного зрелищного искусства. Там, где сооружался дор, там происходил сайиль – народное гуляние, и именно здесь, на базарной площади, превращенной в импровизированную арену, вместе с дорбозами и симбозами выступали и исполнители других жанров площадного цирка и театра – акробаты, дрессировщики животных, кукловоды, фокусники, комедианты, музыканты и т.д.

Так, один из наиболее распространенных жанров – акробатика – развивался, в основном, в двух направлениях – прыжковой и пластической. Муаллакчи исполняли разнообразные прыжки и кувьрки, перевороты в сторону с по-

чередной опорой на руки и ноги («колесо»), стояли и ходили на руках. В тех случаях, когда акробатов было двое или трое, исполнялись групповые трюки – артисты перепрыгивали друг через друга, подбрасывали друг друга различными способами – за ногу, через спину, стояли на плечах или голове друг друга. Прыжковые упражнения нередко исполнялись и в комическом плане. В частности, в Хорезме акробатические элементы в сочетании с танцами являлись составной частью представлений народных комедиантов – масхарабозов.

Бесуяк, то есть «люди без костей», в совершенстве владели своим телом и демонстрировали его изумительную гибкость – прогнувшись в спине, они просовывали голову между ногами. Стоя на руках, акробаты держали ноги у подбородка или складывали их на затылке. Наиболее опытные исполнители показывали и такой трюк – ставили на землю поднос, в который зрители бросали несколько мелких монет, наполняли его водой, а затем, прогнувшись назад, доставали монеты при помощи ресниц и век.

Данный жанр был широко известен и в китайском цирке, где пластическая акробатика отличается виртуозной техникой исполнения. Однако китайские артисты исполняли подобные номера в более сложном варианте, используя разнообразный реквизит и находясь в состоянии неустойчивого равновесия. Например, балансируя на узкой скамейке,

СЛЕДУЕТ ОТМЕТИТЬ, ЧТО **УЗБЕКСКОЕ** **ИЛЛЮЗИОННОЕ** **ИСКУССТВО**, ТАК ЖЕ, КАК АКРОБАТИКА И ЖОНГЛИРОВАНИЕ, ИМЕЛО **СХОДНЫЕ** **ЧЕРТЫ** С КИТАЙСКИМ ЦИРКОМ, ПРИЧЁМ ПО УРОВНЮ **ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО** **МАСТЕРСТВА**

ножки которой устанавливались на перевёрнутых вверх дном трёх пиалах, они, прогнувшись через спину, доставали губами лежащий на земле платок или цветок, либо в таком же положении выпивали из пиалы воду.

Жанр жонглирования также имел свои особенности. Специального термина, обозначающего этот жанр, в узбекском цирке не было – в каждом конкретном случае название исполнителя номера определялось наименованием того или иного предмета, которым жонглировал артист.

Так, для чинни уйинчи реквизитом служила фарфоровая

посуда – тарелки и пиалы, которыми они жонглировали сами и перекидывались с партнерами. Количество тарелок и пиал зависело от опыта и мастерства исполнителей. Начинающие артисты жонглировали 2 – 3 предметами, более опытные – 5 – 6. Эти же предметы они вращали на тонких бамбуковых тростях. Удерживая в каждой руке по две или три трости с вращающейся посудой, жонглеры заносили трости за спину, под ноги, наклоняли их почти до горизонтального положения, подбрасывали фарфоровые предметы вверх и снова ловили на острие трости.

Кузабозы жонглировали глиняными кувшинами, а тогорабозы балансировали на голове большое керамическое блюдо. Во время танца блюдо передвигалось с головы на затылок, затем на лопатки и поясницу и обратно поднималось на голову. На основе этого номера, насыщенного цирковыми элементами, родился узбекский национальный танец с блюдом «Ланган уйини».

В южных районах Узбекистана, в частности, в Бухаре и Хорезме, был распространен более сложный номер подобного рода. Его исполняли оташ уйинчи. Они наполняли блюдо горящими углями и во время танца передвигали его по всему туловищу. Кроме того, они жонглировали горящими факелами.

Подобные выступления с огнем следует рассматривать, с на-





ОДНИ ФОКУСЫ ОСНОВЫВАЛИСЬ НА ЛОВКОСТИ РУК, ДРУГИЕ – НА ИСПОЛЬЗОВАНИИ СПЕЦИАЛЬНОГО РЕКВИЗИТА, ТРЕТЬИ – НА НЕЧУВСТВИТЕЛЬ- НОСТИ К ФИЗИЧЕСКОЙ БОЛИ

шей точки зрения, как отпечаток древних обрядов огнепоклонников, широко распространенных здесь в домусульманский период. Ведь не случайно в одной из комических сценок масхарабоз изображает бога огня, утоляющего голод горящими углями.

Своеобразные виды жонглирования с тарелками, пиалами, кувшинами, блюдами были широко распространены и в Китае, где исполнителя сочетали их с танцевальными элементами, акробатикой и эквилибристикой.

Виртуозного мастерства достигали в прошлом и узбекские фокусники – найрангбозы или

кузбогловчи. Они работали с небольшими предметами – кольцами, платками, лентами, шариками, шкатулками и т.д. Весь их реквизит умещался обычно в переметную суму, которую они носили с собой. Трюковой репертуар фокусников был довольно разнообразным. Одни фокусы основывались на ловкости рук, другие – на использовании специального реквизита, третьи – на нечувствительности к физической боли. В некоторых фокусах были задействованы мелкие животные.

Следует отметить, что узбекское иллюзионное искусство, так же, как акробатика и жонглирование, имело сходные черты с китайским цирком, причём по уровню исполнительского мастерства узбекские «маги» нередко превосходили своих китайских коллег. Описывая выступления китайских артистов, очевидцы нередко сопоставляли их мастерство с виртуозностью местных исполнителей. В частности, в 1893 году со своим искусством познакомил ташкентскую публику Ван Ю-то. К сожалению, автор единственной заметки о китайском фокуснике, опубликованной в «Туркестанских ведомостях», не описывает ни одного из исполняемых им фокусов, но даёт объективную оценку его искусству. Рецензент сопоставляет уровень исполнительского мастерства китайского мага с узбекским фокусником, отдавая последнему явное предпочтение. Он пишет: «Оригинального и тем более нового во всём представлении было немного. Выбор фоку-

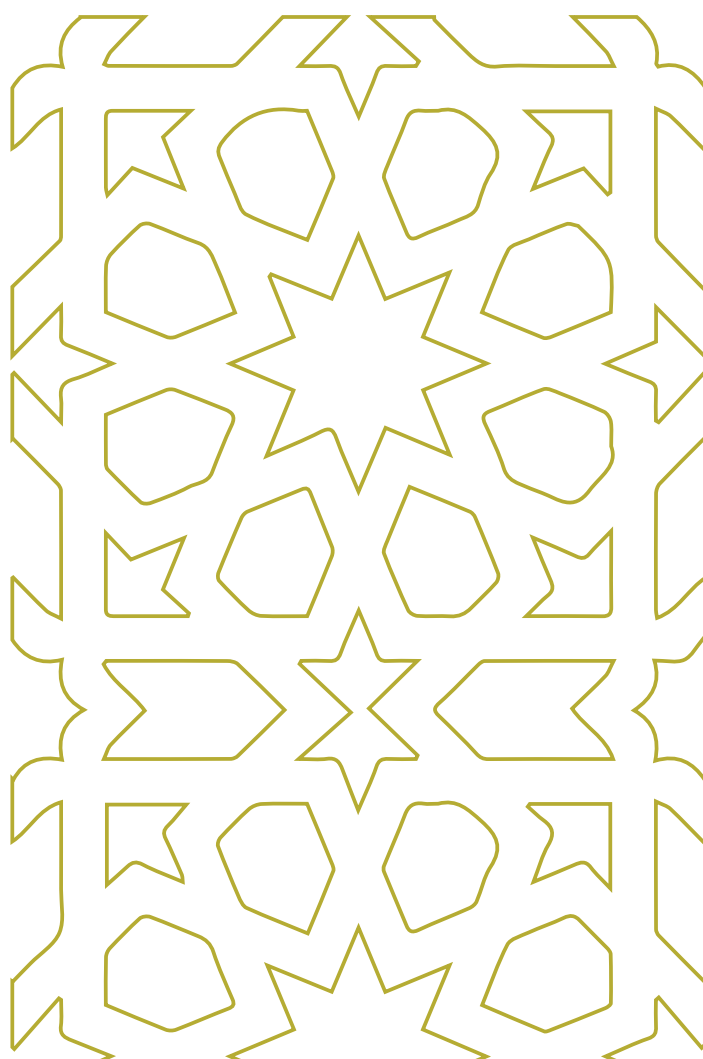
сов в общем напоминает нашего природного ташкентского фокусника – сарта Игамберды, только у того фокусы выходят веселее и исполняются быстрее» [4. С. 4].

Совместные выступления артистов узбекского и китайского традиционного цирка способствовали взаимообогащению их

искусства новыми средствами художественной выразительности, новыми приёмами исполнительской техники, обновлению их репертуара. В конце XIX – начале XX века цирковые труппы и отдельные исполнители из Китая успешно выступали во многих городах Туркестанского края.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ртвеладзе Э.В. Великий шёлковый путь. – Ташкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 1999.
2. Fu Qifeng. Chinese Acrobatics Through the Ages. - Beijing. 1985.
3. Авдеева Л.А. Народный узбекский цирк. Журнал «Цирк», 1958, №9.
4. Газета «Туркестанские ведомости». 20 января 1893 г.





ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР И НОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ИССЛЕДОВАНИИ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОПРОСОВ ТВОРЧЕСТВА

Умитжан ДЖУМАКОВА,

Казахский национальный
университет
искусств, профессор,
доктор искусствоведения



Аннотация. Обсуждаются вопросы сближения видов творчества в условиях глобализации информационного пространства и внедрения цифровых технологий. На основе теории жанров предлагается рассматривать творчество музыкантов, охватывающее мир нейросетей и виртуальные формы музыки, как отдельный вид. Обращается внимание на нетрадиционные для академического музыковедения методы и подходы, соответствующие новой музыкальной реальности.

Музыкальная наука, наряду с изучением прошлого, всегда находилась на современной волне, осмысливая настоящее. Вектор развития на рубеже XX–XXI веков определяет информационно компьютерная система, стремительно входящая в жизнь человека и глобально распространяющая свои возможности применения. Для музыкального искусства она дала не только новые способы коммуникации и технические приемы (методы записи, сохранения, работы с материалом). Глубокие перемены затрагивают мышление, психологию восприятия, процесс создания музыки и ее контент. Специалисты обращают исследовательский интерес на научные достижения в изучении таких общих и универсальных явлений, как «виртуальная реальность», «дополненная реальность», «смешанная реальность», подчеркивая их роль в повышении градуса «творческих экспериментов и, как следствие, появление новых синтетических и музыкальных форм, жанров, инстру-

ментов, звуковых технологий» [5:97].

Кардинальные повороты в музыке несравнимы с прежними новациями на основе взаимодействия традиций и культур. То, что рок-группа выступает на одной сцене с оперной певицей (церемония открытия Олимпиады – 2024 в Париже), а группа «Туран», представляя на мировых сценах казахскую культуру, погружает слушателя в

стихию древнего шаманского обряда, — такие опыты воспринимаются уже привычно. Неудивительно теперь и то, произведения на темы казахских мелодий создают композиторы западного авангарда (К.Дженкинс, сюиты «Тлеп», «Абай», М.Скорик-Фантазия на темы из оперы «Кыз Жибек»). Музыкальная наука имеет уже солидный опыт в исследовании подобного взаимодействия и сближения в рамках идеи «композитор и фольклор». Академическое музыковедение способно изучить на основе своих традиционных подходов и методов, например, совсем недавно написанные произведения молодых казахстанских композиторов и обосновать, как под впечатлением истории и культуры западноевропейской цивилизации появилась опера далеко не национальный сюжет (Рахат би Абдысагин

ВСЕ ЭТО — ПЛОД НЕВЕРОЯТНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ФАНТАЗИИ ПОД ВЛИЯНИЕМ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР И СОВРЕМЕННОГО КИНО.

“TheBruce”) и наоборот, — «песенная» опера (А.Абдинуров «Сакен»), отсылающая к советской архаике в использовании фольклора.

Между тем, огромный неизданный материал для музыковедения представляют новации, относящиеся к объединению творчества с окружающим нас виртуальным миром. Существующие исследования специфики электронного

звука и других технических аспектов компьютерной музыки как инструментов творчества уже недостаточны. В междисциплинарную орбиту необходимо вводить сами продукты технологически упакованного творчества как объекты собственно музыкального искусства со специфическими его эстетическими целями и задачами.

На постановку методологически актуальных вопросов академического музыковедения, связанных с введением новых научных объектов, нас натолкнул один из уникальных примеров взаимодействия виртуального и реального. Это песенная композиция «Elamorenti» (исп.) в исполнении всемирно известного, суперсовременного отечественного мультимузыканта Димаша Кудайберген. Драматургия песни раскрывает смыслы поэтического текста о



столкновении внутреннего мира человека с огромным и безжалостным хаосом окружающей «вселенной». Три куплета даны в виде монтажа клипов. На огромных LED экранах чередуются контрастные аудио-видео образы виртуальных «двойников» исполнителя. Магическое действо разрешается в заключительном куплете — в пении «живого» героя. Такое прочтение слов в смоделированном художественном мире выводит слушателя за пределы реальных событий концерта и погружает в виртуальную среду, что многократно усиливает воздействие напева, в каждом куплете тембро-мелодически обогащающегося. Все это — плод невероятной творческой фантазии под влиянием компьютерных игр и современного кино.

Подобные примеры заставляют заново пересматривать возможности теории музыки по обобщению и систематизации новых явлений, возникших на пути внедрения цифровых технологий в саму музыкальную реальность. Академическое музыковедение уже сталкивалось с необходимостью такой «само ревизии». Так, в англоязычной литературе (Сьюзен Мак Клэри, Лоуренс Крамер и др.) для изучения музыки, относящейся к массовой культуре, был предложен новый путь под названием «новое музыковедение» («new musicology») [8].

Выделим кратко наблюдения, наиболее определенно обозначенные и доказательные на данном этапе осмысления.

Во-первых, совмещение виртуального и реального в художественном пространстве и време-

ни основано на представлении единого звукового поля, где нет границ между фольклором, классическим оперно симфоническим и массовым творчеством. Начало проекта «Stranger» так и представляется. Димаш в ярком костюме, напоминающим «Золотого человека», спускается с крыши огромного концертного зала, будто ультрасовременный пришелец-Коркыт. Он вовлекает в свой мир поклонников, как акын с домброй в руках он идентифицирует себя этнически, и при этом совмещает традиции фольклорного, академического и эстрадного пения. Такое единство Музык имел в виду и этномузыковед И. Земцовский, обосновывая общий код «единства тона и со интонирования» как универсалию, открывающую «дорогу бесконечному разнообразию музыкальных проявлений [2:13–14].

Во-вторых, в этой коллективно созданной композиции, как и в других образцах с виртуальными формами развертывания музыкального текста, традиционные, свойственные только музыке, графические/нотные знаки не имеют принципиального значения. Компьютерное разрешение как фиксация текстов — это уже не запись в обычном понимании, она не обеспечивает единственность и нормативность и тем более — абсолютную сохранность как в письменной культуре. Подтверждается тезис И.Земцовского, о логике триады «устное-письменное-устное» в историческом развитии форм фиксации музыкальных текстов, в соответствии с которой вслед за угасающей эпохой письменной культуры приходит время устной

памяти и передачи («вторая эпоха устности») [3:35]. Общий мир нейросетей, видимо, можно считать одним из таких новых способов сохранения и передачи, на новом уровне возвращается импровизационность, вариантность и анонимность «устно» создаваемых музыкальных текстов.

Третье наблюдение касается типологии творчества. В академическом музыковедении вначале сложилось представление о принципиальных различиях фольклора и композиторского творчества. Фундаментальными в таком универсальном представлении были понятия об «обиходных» и «преподаваемых» жанрах, обоснованные в трудах Г. Бесселера и в последующих разработках [7:5]. Далее пути развития музыки, приведшие в XX веке к небывалому ранее расцвету массовых жанров, определили понимание их как самостоятельный вид творчества, имеющий свою давнюю историю. Причем, В.Дж. Конен — автор уже широко применяемого термина «третий пласт», обозначила специфичность всех трех видов творчества в условиях их постоянного синхронного и диахронного взаимодействия [4:9]. Сегодня мы наблюдаем не только смешение их, подтверждающее концепцию единства.

Информационно-компьютерная система породила новые способы и формы освоения мира, свою культуру общения и ее ценности. Видимо, взаимодействие реального и виртуального мира можно считать признаком еще одного относительно самостоятельного вида творчества с определенно высокой степенью интегративно-

сти. По жанровым условиям оно не совпадает ни с фольклором, ни с композиторским творчеством, и даже с массовой культурой. Аргументируем это положение, исходя из четырех общих признаков жанрообразования, которые в теории жанра признаны системообразующими [6:38]. По предназначению это творчество всеохватно, оно для слушания, но — возможно, фрагментарного и случайного, оно для выражения эстетического, но одновременно и для утилитарного применения. По условиям исполнения и слушания — это совершенно новая среда, не привязанная ни к сценическим нормам, ни к коллективному сознанию, ни к обрядовым действиям. Вместо категории слушатель применяется понятие пользователь, характеризующее тип потенциально абстрактного слушателя — неопределенного по количеству, вне социальной, биологической, возрастной, расовой, культурной авторизации. Интерактивная среда единая, степень погружения в слушание зависит от манипуляций пользователя. По инструментарию искусственные источники звука нематериальны, в виртуальной среде функционирования они вневременные и внепространственные. Тип содержания и формы обусловлен самим продуктом — интегративным текстом с отсутствием границ в стилистике языка и стилевых нормах. Сфера «Медиа» определяет господство копий с самоценностью симулякров. Аудиовизуальные картинки «двойников» Димаша в композиции «Elamorenti» как «порождение моделей реального



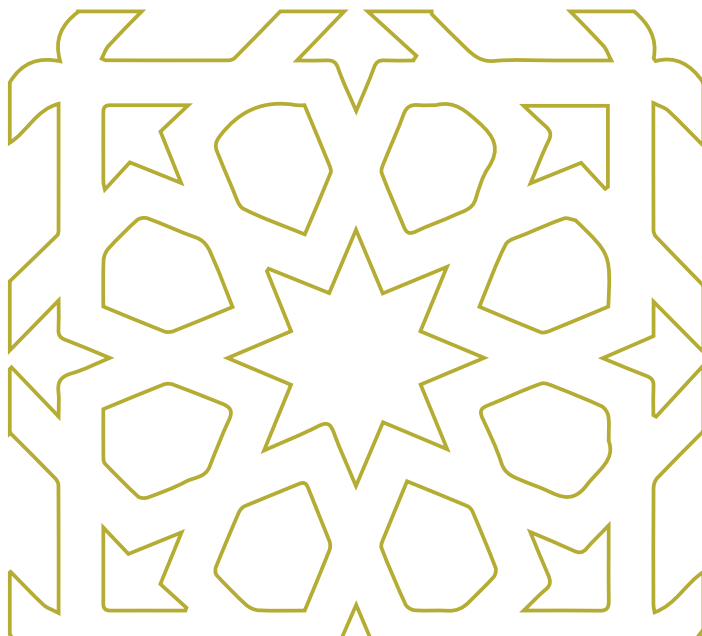
без оригинала» создают эффект гиперреальности [1:5].

Предложенные наблюдения о новой форме пространственно временного существования музыки показывают перспективы изучения музыковедческой проблематики в междисциплинарном поле. Музыкальная реальность в условиях объективизации вир-

туальных аудиовизуальных форм художественного текста отражается на фундаментальном понятии творчества, объем и содержание которого расширяются. Необозримо многообразны объекты таких исследований, как и необозримы горизонты будущего цифровых технологий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. Москва: «Постум», 2015. 240 с.
2. Земцовский И. Антропология музыкального существования: книга об универсалии. С-Пб.: Композитор, 2023. 528 с.
3. Земцовский И. Мой идеал — изучение контекста в тексте // Музыкальная академия. 2006, № 1. С. 32–36.
4. Конен В. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
5. Красноскулов А. «Расширенная» реальность музыки // Экспериментальные формы со временного музыкального искусства. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2015. С. 97–107.
6. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
7. Bessler H. Das musikalische Hören der Neuzeit. Berlin: Akad. Verl. 1959. 80 P. 8. Marta Grabocz, Makis Solomos. New Musicology Perspectives Critiques [эл. ресурс]: Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société. Режим доступа: <https://revues.mshparisnord.fr/filigrane/index.php?id=271> (дата обращения: 20.07.2024)



ТВОРЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА К ВОПЛОЩЕНИЮ ОБРАЗА АМИРА ТЕМУРА

Екатерина МУСТАФИНА,

Самостоятельный
соискатель (PhD)
Государственной
консерватории
Узбекистана



Аннотация. Целью статьи является рассмотрение творческих подходов современных композиторов Узбекистана к воплощению образа Амира Темура в симфонических произведениях. Исследовательское внимание концентрируется на композиции «Амир Темур» (2010) Дилором Сайдаминовой и фантазии «Триумф Амира Темура» (2016) Мустафо Бафоева, которые обладают широкими возможностями раскрытия масштабности исторического образа в индивидуальном композиторском осмыслении. В ходе анализа выявляются особенности идейно-художественного замысла, выбор и трактовка симфонического оркестра и ударных инструментов, используемых с применением нетрадиционных приемов звукоизвлечения.

Ключевые слова: образ, Амир Темур, композиторы Узбекистана, творческий подход, историко-ретроспективный взгляд, симфоническая фантазия, композиция, ударные инструменты.

Annotatsiya. Maqolaning maqsadi O'zbekiston zamonaviy kompozitorlarining Amir Temur obrazini simfonik asarlarda gavdalantirishga bo'lgan ijodiy yondashuvlarini ko'rib chiqish hisoblanadi. Tadqiqot e'tibori Dilorom Saydaminovaning "Amir Temur" (2010) kompozitsiyasi va Mustafu Bafoevning "Amir Temurning zafari"



(2016) fantaziyalariga qaratilgan bo'lib, ular tarixiy obraz ko'lamini individual kompozitorlik talqinida ochib berishning keng imkoniyatlariga ega. Tahlil jarayonida g'oyaviy-badiiy maqsadning o'ziga xos xususiyatlari, simfonik orkestr va an'anaviy bo'lmagan ovoz chiqarish usullarini qo'llash bilan ishlatiladigan zarbli cholg'ularning tan-lanishi hamda talqini aniqlanadi.

Kalit so'zlar: obraz, Amir Temur, O'zbekiston kompozitorlari, ijodiy yondashuv, tarixiy-retrospektiv qarash, simfonik fantaziya, kompozitsiya, zarbli cholg'ular.

Abstract: The aim of the article is to consider creative approaches of modern composers of Uzbekistan to the embodiment of Amir Temur's image in symphonic works. The research attention is focused on the composition "Amir Temur" (2010) by Dilorom Saidaminova and the fantasy "Triumph of Amir Temur" (2016) by Mustafo Bafoev, which have wide possibilities of revealing the scale of the historical image in the individual composer's understanding. The analysis reveals the peculiarities of the ideological and artistic concept, the choice and interpretation of the symphony orchestra and percussion instruments used with the application of non-traditional methods of sound production.

Key words: image, Amir Temur, composers of Uzbekistan, creative approach, historical and retrospective look, symphonic fantasy, composition, percussion instruments.

В творчестве современных узбекских композиторов большой интерес представляют сочинения, посвященные музыкальному воплощению образа Амира Темура. Композиторы Узбекистана в своих сочинениях индивидуально-творчески воплощают образ Амира Темура через призму современного осмысления его личности, как правителя, гениального полководца и стратега. Как отмечает исследователь Т. Расулова в своей монографии об Амуре Темуре: «Сахибкиран подспудно продолжает жить в каждом из нас, заставляя задумываться о неисповедимых путях, ведущих из прошлого в будущее, когда иссохшие пустынные земли кажутся для непосвященного неплодоносными и мертвыми, зоркий глаз видит скрытые возможности».

Весьма оригинальным музыкальным сочинением является композиция «Амир Темур» (2010) Д. Сайдаминовой. «Воплотить в музыке образ Великого Темура, Светоча Азии, - говорит композитор Дилором Сайдаминова, - задача чрезвычайно сложная и в то же время увлекательная. Раскрыть многозначность и многогранность этой уникальной личности мне представилось на основе глубокого осмысления истории и современности в их взаимосвязи». Для творческой реализации своего замысла Д.Сайдаминова обратилась к большому составу симфонического оркестра, избрав в качестве солирующих инструментов расширенную группу ударных: большой и малый барабаны,

там-там, гонг, глиссандирующий гонг, китайский гонг, тарелки, китайские тарелки, шаманский колокольчик, английский колокольчик, тамбурин. Помимо этого, в оркестровую партитуру введен узбекский народный инструмент чанг-кобуз. Такой выбор состава исполнителей представляется художественно оправданным и закономерным.

Д.Сайдаминова в сочинении «Амир Темур» нашла индивидуальный способ организации звукового материала, основанный на новых тембровых красочных возможностях сонорной техники письма. Применение данной технологии позволило ей создать монументальное тембральное полотно, поражающее мистическим эффектом звучания солирующих ударных инструментов. Композитор создает визуализацию постепенного приближения образа Амира Темура из глубины веков к нашему времени, что нашло отражение в организации формы произведения. Д.Сайдаминова блистательно демонстрирует композиторскую технику ритмических прогрессий, линейных переплетений отдельных голосов и полиритмию. Большое значение композитор уделяет разнообразию звуковых эффектов, извлекаемых из инструментов, благодаря которым, получают новые тембровые краски: игра по китайским тарелкам смычком, движения пальцами и палочкой по краю большого барабана. Композитор вводит в партитуру низкий человеческий голос, напоминающий

шаманский возглас, контрапунктически соединяя ритм и интонацию.

Развитие музыкального материала происходит последовательно, давая возможность каждому элементу быть услышанным. При этом создается ощущение фактурной наполненности благодаря рассредоточенному изложению музыкального материала, приводящего к развернутой каденции ударных инструментов, предоставляющей возможность солисту продемонстрировать виртуозное мастерство игры на различных ударных инструментах. В каденции очень ярко воссоздается образ Амира Темура – гениального полководца в блеске славы победителя. Каденция начинается с оглушительного, мощного соло большого барабана. Постепенное усложнение ритма символизирует воинственный характер образа и приводит к завершающей фазе кульминации, где объединяется тематический материал произведения, передается мощь оркестра и солирующих ударных инструментов, единый звуковой поток достигает своего апогея.

После мощной динамической кульминации происходит резкий спад напряженной звучности, образуется фоновый пласт звенящей тишины, на котором солирующие ударные создают мистический образ. Композитор вводит здесь флексатон и камесо, завораживающие своими необычными тембрами. Очень интересно построена форма сочинения, художественно оправданная в плане



композиторской логики. Д.Сайдаминова творчески использует драматургические возможности сквозной формы, направленной на слушательское восприятие. Выбор именно такой формы закономерен с точки зрения художественного замысла.

Таким образом, особенностью данного творческого подхода композитора в реализации звукового воплощения произведения является новизна тембрового и ритмического начал, что позволяет говорить о темброво-ритмическом тематизме. Особо важным для раскрытия музыкальной концепции произведения стал инновационно-технологический подход Д.Сайдаминовой к системе оркестровых выразительных средств и, в частности, солирующих ударных инструментов.

Иной творческий подход при раскрытии образа Сахибкирана был использован М.Бафоевым в фантазии «Триумф Амира Темура» для литавр и оркестра (2016). Торжественное прибытие полководца в Самарканд раскрывается с помощью оркестровой драматургии, средствами симфонического оркестра.

Особенностью данного произведения является семантическая символика группы ударных инструментов, которые играют огромную роль в развитии произведения. Группа ударных инструментов представлена большими и малыми барабанами, там-тамом, темпл-блоком, тарелками, бубном, треугольником и литаврами. В произведении эти инструменты

наделены не только ритмической, динамической и темброво-колористической функциями, но и являются главными в художественной драматургии произведения. Для раскрытия образной сферы произведения М.Бафоев обратился к семантической функции ударных инструментов.

В качестве организации звукового материала композитор использовал различные сочетания ударных, выступающих как самостоятельная группа и равноправная с другими группами инструментов симфонического оркестра. Огромная роль в тембровой и тематической драматургии произведения принадлежит соло литавр. «Моей задачей было показать технику и значение литавр, раскрыть их драматургическую функцию» - отмечает М.Бафоев. Тембр литавр пронизывает оркестровую ткань словно стержень, на основе которого развивается музыкальный материал. Новый подход к трактовке литавр содержит семантическую функцию.

Сочинение «Триумф Амира Темура» имеет одностатную динамическую форму. Начинается произведение с лейтмотива триумфа у соло литавр, в основе которого лежат два ритмических элемента: первый - построен на интервале кварты, несет торжественный характер, привлекает слушателей своей тожественностью; второй ритмический элемент основан на ритмической и интонационной остиности придающей музыке ощущение шага и приближения. На протяжении музыкального

развития эти элементы постоянно чередуются и задают динамику развития. Ритмические блоки несут в себе моторную, динамическую и функционально-смысловую нагрузку. Ритмика представлена различными видами микроритмических структур. Наблюдается сочетание различных ритмов, которые образуют сложную полиритмическую структуру, присущую стилю М.Бафоева.

Медные духовые инструменты приобретают ударную функцию в развитии материала, что приводит к непрерывному ритмическому варьированию лейттемы триумфа, в результате чего выделяются высокие и низкие параметры тембров этих групп. Важное выразительное значение приобретает темброво-фоновый параметр, направленный на создание величественного и непобедимого образа Амира Темура. В партии медных духовых инструментов М. Бафоев вводит Гардун из макома Рост. «Я подстроил Гардун под ритмы литавр, - отмечает М.Бафоев, - потому что лейттема триумфа пронизывает всю оркестровую фактуру. Моей первостепенной задачей было передать величие Амира Темура». Композитор придает группе медных духовых инструментов черты четкого ритмического устоя на фоне которого звучат дифференцированные ритмы.

М.Бафоев демонстрирует в произведении высшую степень владения ритмической техникой письма, достигая объемности звучания, масштабности образа.

Создавая картину триумфального шествия Амира Темура, композитор демонстрирует уникальную полиритмическую оснащенность звукописи, которая является отражением самобытного стиля его музыки, но в то же время раскрывает индивидуальность героя произведения. Такое наслаивание мелодических, ритмических, фактурных, тембровых сопоставлений направлено на раскрытие концепции сочинения.

Интересно композитор применяет нетрадиционные приёмы звукоизвлечения на литаврах: игра по ободу и подражание дойре, которые вносят новые тембровые и ритмические выразительные возможности, способствующие передаче праздничного национального колорита.

Композитор нашёл оригинальный творческий подход, основанный на принципах развития инструментальных частей макомов в их проекции на симфонический оркестр. «Здесь я использовал особенности развития инструментальных частей макомов, опирающихся на чередование стабильного и мобильного начал, что придало композиции черты рондальности» - отмечает М.Бафоев. Стабильное начало видится в ритмических однотоковых связках у соло литавр и темпл-блока, а мобильное - в передаче музыкального материала различным группам инструментов, которые, в свою очередь, индивидуализированы.

Фантазия «Триумф Амира Темура» представляет собой ин-





новационное произведение, в котором группа ударных инструментов и солирующие литавры трактуются как многоплановые участники оркестра. В произведении обнаруживаются черты концертности, которые проявляются в различных взаимоотношениях группы ударных инструментов и симфонического оркестра. Сочинение отражает стилевое мышление композитора, опирающегося на узбекские макомы, узбекские ритмы, принципы исполнительства макомных ансамблей. Художественно-эстетический замысел воплощения триумфа Амира Темура раскрыт М.Бафоевым через творческие подходы к трактовке группы ударных инструментов и соло литавр, драматургической функции как отдельных оркестровых групп, так и симфонического оркестра в целом.

Обобщая результаты исследования, необходимо отметить, что воссоздавая образ Амира Темура композиторы, опирались на историко-ретроспективный подход. Изучив материалы об эпохе Амира Темура и Темуридов, они погрузились в атмосферу событий, связанных с деятельностью легендарного полководца, и раскрыли его образ в контексте прогрессивных идей XXI века.

В процессе анализа сюжетно-драматургической концепции произведений, раскрытия образа Амира Темура были выявлены творческие подходы индивидуальной интерпретации героя:

1. Выбор симфонического жанра.

2. Драматургическое развитие, приводящее к героическому апофеозу победителя.

3. Многообразие возможностей групп оркестра и солирующих ударных инструментов.

4. Темброво-выразительная интерпретация ударных инструментов как коллективного начала.

5. Использование инновационных способов звукоизвлечения на ударных инструментах.

Наряду с выявленной общностью в воплощении образа Амира Темура, обнаружены и факторы различий творческих подходов, которые заключающиеся в следующем:

1. Идеино-художественный замысел:

- Д.Сайдаминова – мистицизм;
- М.Бафоев – триумфальность.

2. Трактовка ударных инструментов:

• Д.Сайдаминова – расширенный состав: большой и малый барабаны, там-там, гонг, глиссандирующий гонг, китайский гонг, тарелки, китайские тарелки, шаманский колокол, английский колокольчик, тамбурин, флексатон, камесо;

• М.Бафоев – неординарный состав: солирующие литавры, большой и малый барабаны, там-там, темпл-блок, тарелки, бубен, корейский колокольчик, треугольник.

3. Жанрово-композиционная структура:

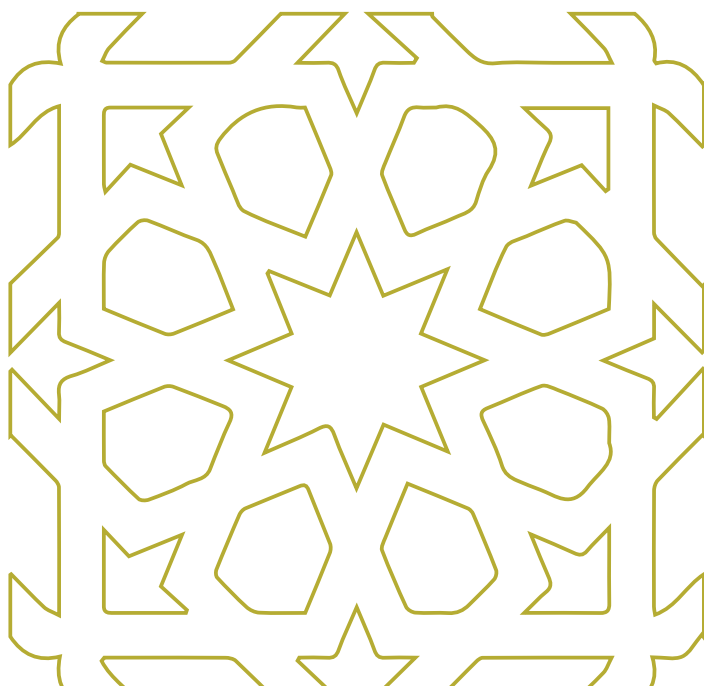
- Д.Сайдаминова – одностанная композиция;
- М.Бафоев – одностанная фантазия;

Таким образом, в проанализированных сочинениях образ Амира Темура характеризуется типизирующими и обобщающими параметрами коллективного художественного представления о личности в индивидуальных художественных интерпретациях. Личность Амира Темура предстаёт в композиторском творчестве

Узбекистана в разных измерениях, раскрывающихся на основе использования современных технологий оркестрового письма, многоуровневой симфонической драматургии, энергично-динамической ритмики, что позволило создать монументальный музыкальный образ исторического прошлого.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. – Москва: 1991. – 145 с.
2. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики. - Москва: 1978. – 352 с.
3. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – Москва: 1982. – 319 с.
4. Расулова Т. Амир Тимур - Светоч Азии или знаки судьбы Сахиб-кирана (опыт исторической реконструкции образа) (Монография). – Ташкент: 2011. – 175 с.
5. Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. – Ташкент: 1979. – 218 с.
6. Янов-Яновская Н. Композитор Икрам Акбаров. Монография. – Ташкент: 2011. – 162 с.





ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ИСТОРИКО- ПОЗНАВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЫ В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА ЭПОХИ ТИМУРИДОВ И БАБУРИДОВ

Ширин ЖАЛИЛОВА,

старший преподаватель
ГАХУз,
Доктор философии (PhD)
по искусствоведению



Аннотация. В данной статье рассматриваются этапы развития танцевального искусства в периоды XV – XVI веков, где искусство танца получило широкое развитие в придворной среде. Свидетельством которого является широкое распространение в то время искусства книжной миниатюры, в которой танец получает изобразительное воплощение. На многих миниатюрах эпохи Амира Тимура и Тимуридов, куда входит и период правления Бабуридов, встречается множество изображений танцующих придворных танцовщиц, музыкантов и певцов.

Ключевые слова: эпоха, история, миниатюра, танцевальное искусство, сценический танец, Тимуриды, Бабуриды.

Annotatsiya. Ushbu maqolada XV-XVI asrlarda saroy muhitida raqs san'ati keng rivojlangan hisoblanib, uning bosqichlari ko'rib chiqildi. O'sha davrda raqs tasviriy timsolga ega bo'lib kitob miniatyura san'atining keng tarqalganligi buning dalilidir. Amir Temur va Temuriylar davri va o'z ichiga olgan Boburiylar davriga oid ko'plab miniatyuralarda raqsga tushayotgan saroy raqqosalari, sozanda va xonandalarning ko'plab tasvirlari uchraydi.

Kalit so'zlar: davr, tarix, miniatyura, raqs san'ati, sahna raqsi, Temuriylar, Boburiylar.

Annotation. This article examines the stages of development of

dance art in the periods of the 15th – 16th centuries, where the art of dance was widely developed in the court environment. Evidence of which is the wide spread at that time of the art of book miniatures, in which dance receives pictorial embodiment. In many miniatures from the era of Amir Timur and the Timurids, which includes the period of the reign of the Baburids, there are many images of dancing court dancers, musicians and singers.

Key words: era, history, miniature, dance art, stage dance, Timurids, Baburids.

В истории народов Центральной Азии Эпоха Тимуридов особо отличается известным развитием социально-экономических отношений, политического строя и культуры. Академик АН УзССР И.М.Муминов дает следующую научно объективную оценку роли места Тимура в истории Средней Азии: «Появление Тимура в Средней Азии из семьи бека Барласа Тарагая в кишлаке Ходжа –Ильгара было чистой случайностью. Но именно такая личность была потребностью времени, потребностью эпохи, она была необходима стране, раздробленной между феодальными удельными князьями улуса Чагатая, разрозненной, бесконечно терзаемой непрерывными нашествиями монгольских ханов и беков Золотой Орды, измученной в течении 150-летнего иноземного господ-

ства. Тимур как государственный деятель отражал в известной мере эту потребность создавать централизованное и независимое государство в Мавераннахре. [1. стр. 49-50]

В эпоху раннего средневековья с середины VII – VIII в н.э. иконография того периода рассказывает о том, что танец оставался важной частью религиозного ритуала, но получил уже яркое развитие в светских танцевальных формах. Изменилась сущность: многие элементы и формы танца, которые выражали смыслы, связанные с магически-ритуальной основой, уходят на второй план, танец стал частью коллективной повседневности и имел функции развлекательного характера. Дальнейшее обновление художественных традиций произошло с появлением и распространением мусульманской религии после VII – VIII в н.э. Начиная с середины VII века начинается эстетика исламского искусства. Конец XIV – XV вв. до появления сценического танца культура Мавераннахра достигла вершины развития во время правления Амира Тимура и Тимуридов. Период правления Амира Тимура и Тимуридов в достаточной степени представлен как в средневековых рукописях, так и в современной литературе. В период правления Тимура происходит расцвет в сфере театрально-зрелищных искусств. Особую популярность приобрели массовые театрализованные праздники и карнавалы шествия в которых участвовали сотни музы-



кантов, певцов, мастеров танца и циркового искусства. При дворах правителей держались постоянные труппы артистов.

Письменные источники свидетельствуют о том, что Захириддин Мухаммад Бабура также как и свой великий дед Амир Темура и отец Умаршайх Мирзо пристальное внимание уделял литературе, искусству музыки и другим видам искусства. Бубуриды – продолжатели династии Тимуридов в Индии. Отмечая прогрессивное значение правления Тимуридов в Мавераннахре и Хорасане академик И.М. Муминов об их потомках в Индии пишет: «Особенно Бабура и Акбаршах в Индии продолжали лучшие традиции, сложившиеся в Средней Азии при Тимуре, связанные с развитием экономики и культуры». [2. стр. 44]

Он в своем дворце собирал людей искусства, продолжая традицию своего деда, согласно которой женщины могли заниматься творчеством наравне с мужчинами. Позже эту традицию он продолжил и в Индии. Этому свидетельствует миниатюра 70-х годов составленная Х.Сулаймоновым из произведений Захириддина Бабура «Бабура-намэ». Общественно-философские взгляды Бабура, его эстетические вкусы и научные интересы формировались на гениальных произведениях Мирзы Улугбека, Алишера Навои, Абдулрахмана Джами, Лютфи и других классиков Востока. Захириддин Бабура в своем произведении «Бабура наме» называет имена своих придворных артистов – Юсуфлю

Али Тереки, Абдулкосим. По свидетельству Бабура известными танцорами тогда были Гияс масхара, Абдулла Дивана, Тохир чакка, Мирак Зафрон. В это время, наряду с письменными источниками, подтверждающими бытование танца, широкое распространение получает искусство книжной миниатюры, в которой танец получает изобразительное отражение. На многих миниатюрах этого и последующего веков встречается множество изображений танцующих придворных танцовщиц и танцоров. Единственным источником танцевальной иконографии становится восточная миниатюра и сведения об искусстве миниатюры Средней Азии восходят к эпохе Тимуридов.

На миниатюрах того времени отчетливо видно как искусство танца выходит на первый план. Например можно рассмотреть, пир в честь рождения Хумоюна – сына Бабура, которое празднуется с размахом. Вокруг фонтана расположены музыканты и танцовщица. Движения ее широкие, в руках она держит кайроки – инструмент типа кастаньет, который состоит из двух частей – отполированного камня и тонкого бруска из металла, кайроки помогают не только поддерживать яркую ритмическую структуру танца, но и имитировать звуки окружающей природы, например, трель поющих птиц. Кайроки в основном присущи исполнителям хорезмских и бухарских танцев. Также танцовщице аккомпанируют такие инструменты как нагора, доира, сурнай и най. Она

определенно исполняет движение «жойда нуқтаи айланиш», замах правой руки с акцентом при-топа в правой ноге показывает ее действие во вращении на месте акцентируя ударом ногой по полу и выводя руки в третье положение рук. (см. иллюс. № 1) Этот стык индийского и среднеазиатского танца отражается и в костюмах танцовщиц.

В самом начале своего зарождения ислам запретил фигуративные изображения и подражание реальным формам. В прикладном искусстве господствовал орнамент абстрактного содержания, а в поэтической литературе иносказательная метафора – таковы были дискурсы исламского искусства. Единственными источниками бытования танцевального искусства являлась книжная миниатюра. И этот период приходился на эпоху Темуридов.





Танец становится излюбленной формой развлечения не только правителей, но и состоятельной прослойки общества той поры. В позднем средневековье практически в каждом узбекском ханстве Туркестана – Бухарском, Кокандском и Хивинском – при дворах содержатся различные танцевальные ансамбли и отдельные талантливые танцоры-исполнители. При дворе Бухарских эмиров имеются группы женщин-танцовщиц – созанда, которые напрямую связаны с народно-профессиональной традицией Бухары [3. стр. 111-157]

Аналогичные группы и танцоры имеются при дворах правителей в Коканде и Хиве, а также при дворах отдельных удельных правителей - беков. Придворная традиция не существовала изолированно, а тесно взаимодействовала с другими формами бытования танца в городах. Именно из народной среды в широком смысле отбирались и разными способами привлекались талантливые молодые танцовщицы на службу во дворец. Об этом красноречиво свидетельствует, например, судьба известной узбекской актрисы Марьям Якубовой, попавшей в юном возрасте во дворец. [4. стр. 111-96]

Из ее книги можно узнать некоторые интересные подробности о танцах и музицировании при дворе Алим-хане, последнего правителя эмирской Бухары, о выступлении там известных бухарских созанда, о способах обучения новых танцовщиц. Среди состоятельных горожан, имевших свои собственные дома с наличием гостиных (меҳмонхона), развивается камерное танцевальное искусство для развлечения, так называемое «хона-базм». На этот вид танца в свое время обратила внимание Л.А.Авдеева. [5. стр. 192]

Хона-базм становится излюбленной формой развлечения горожан фактически по всему Туркестану. Ни одно семейное событие не обходилось без приглашения танцовщиц и танцо-



ров, будь то различные свадьбы и обряды, семейные торжества. Отдельным видом специального развлечения становятся «пирушки-посиделки» - базмы, как среди мужского (преимущественно), так и женского населения городов. Они проводятся фактически круглый год, хотя есть для них и свое более подходящее время – после завершения сельхозработ, в зимний период. В это время мужчины в городах и сельской местности объединяются в группы (гап, джура, гаштак и т.п.) и по очереди проводят свои сборища-базмы. Как правило, на такие пирушки они обязательно приглашали хотя бы одного танцора с музыкантами, а нередко, и целые группы танцоров.

В каждом из ханств на базе длительного предшествующего развития собственных традиций постепенно кристаллизуются локальные танцевальные особен-

ности. Главными очагами сохранения и развития танцевальных традиций повсеместно вплоть до первых десятилетий XX века выступают разнообразные народные формы его бытования. Они оказывают влияние на все другие известные формы культивирования танцевального искусства. Именно из народной среды происходят в это время все крупные и выдающиеся танцоры, отсюда же они привлекаются в придворную практику. Существующие структуры подготовки танцоров при дворах были ориентированы в основном только на удовлетворение своих собственных нужд, и были отгорожены от народной танцевальной традиции.

Таким образом по мере развития городской культуры танцевальное искусство приобретало более сложные формы. Увеличивалось число его видов, циклов, жанров. Множество памятников



культуры, найденных на территории древних городов, таких, как Бактрия, Согдиана, местностях Зараутсай в Сурхандарье, Суратсой и Саймалитош в Фергане, Илонсой и Аксай в Самарканде, в Хорезме свидетельствуют о древнем происхождении узбекского танцевального искусства.

Танец находясь в единстве со словом и музыкой,

постепенно стал вычленяться из синкретичного искусства, приобретая

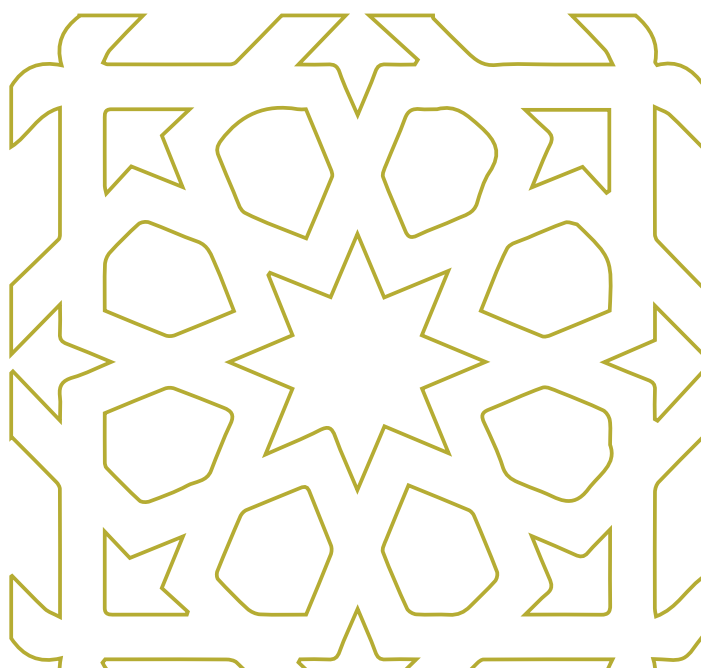
устойчивые формы. Движения изменялись, подвергались художественному

обобщению, в результате чего и сформировалось искусство танца, одно из

древнейших проявлений народного творчества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Муминов И.М. Роль и место Амира Тимура в истории Средней Азии. Ташкент, изд-во «Фан», 1968
2. И.М. Муминов Роль и место Амира Тимура в истории Средней Азии. Ташкент, изд-во «Фан» УзССР, 1968 стр. 44
3. Нурджанов П. Традиции созанда в музыкально-танцевальной культуре таджиков на рубеже XIX-XX веков / Музыка народов Азии и Африки. Вып. 3. - М., 1980, с. 111-157.
4. Якубова М. Как я стала актрисой. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1984. – 96 с.
5. Авдеева Л.А. Танцевальное искусство Узбекистана Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1960. – 192 с.



QOZOG'ISTON O'ZBEKLARI LAPARLARINING ESTETIK – ETNOGRAFIK XUSUSIYATLARI

Shahlo NARALIYEVA,
Qozog'iston Respublikasi
J.Tashenev nomli
universitet xalqaro hamkorlik
departamenti
direktori, pedagogika fanlari
bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Ozodaxon MUSAYEVA,
Qozog'iston Respublikasi
J.Tashenev nomli
universiteti o'qituvchisi



Annotatsiya. Mazkur maqolada Qozog'iston o'zbeklari laparlarning genezisi, etnografik – estetik xususiyatlari tadqiq qilindi.

Kalit so'zlar: xalq og'zaki ijodi, tarix, qadriyat, lapar, an'ana, ijodiy hamkorlik, madaniy meros.

Аннотация. В статье рассматриваются генезис, этнографические и эстетические особенности казахских узбекских лапарей.

Ключевые слова: народное устное творчество, история, ценность, лапар, традиция, творческое сотрудничество, культурное наследие.

Abstract. This article examines the genesis, ethnographic and aesthetic characteristics of the Kazakh Uzbek lapars.

Key words: folk oral art, history, value, lapar, tradition, creative cooperation, cultural heritage.

Eng qadimgi zamonlardan boshlab, millat ma'naviyatini va milliy o'zligini anglashda, milliy g'urur va iftixorning o'sishida san'at va adabiyot, ilm alohida ahamiyat kasb etadi. Buyuk Ipak yo'li chorrahalari bir lashtirgan Markaziy Osiyoning o'q ildizi bo'lgan Qozog'iston va O'zbekistonning mustaqillikka erishishi tufayli ulug' ajdodlarimizning bizga qoldirgan ma'naviy meroslarini o'rganish va ularni yosh avlodga o'rgatish imkoniyati tug'ildi. Qadim Turon tuprog'ida tug'ilib o'sgan, an'ana va urf-odatlari mushtarak bo'lgan, ma'naviyatga, milliy o'zlik va milliy qadriyatlarga bir xilda yondoshgan qardosh xalqlar – o'zbeklar va qo-



zoqlar o'zaro hamkorlikdan zavq va kuch oladilar.

Do'stlikning mohiyati, ulug' jasorati odatda, qadr - qimmatda va e'tirofda bilinadi. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoev o'zbek va qozoq xalqlarining birdamligini ulug'lab, shunday degan edi: "Yaratganning o'zi bizga qo'shni bo'lishdek bebaho ne'matni ato etgan. Bizning ota bobolarimiz "Hovli olma, qo'shni ol", deb bejiz aytishmagan. Biz azal-azaldan bir zaminda, bir quyosh ostida yashab kelmoqdamiz, bizning ildizlarimiz bir" [1:1]. Bu purma'no so'zlar zahirida olam-olam ma'no bor. Zotan, yoshlarga yurtga sadoqatli bo'lishni, ota-onaga hurmat, ustozlarga ehtirom ko'rsatishni, bag'rikenglik, birodarlik, mehr-saxovat va oqibatni, asriy udumlarni qadrlashni o'rgatishda, ularning ma'naviy olamini boyitishda do'stlik va birdamlikdek bebaho ne'matlar muhim tarbiya vositasidir. Bizning xalqlarimizni yanada yaqinlashtirib, to'g'riqlarimizni tutashtirib turuvchi qadimiy ildizlarimizdan biri xalq og'zaki ijodidir. Azal - azaldan qozoq zaminida yashab kelayotgan o'zbeklarning davr qiyinchiliklarini yengib, o'zining go'zal shakllari, sodd va teran mazmuni, sehirli ohangi bilan qalblarni rom etadigan laparlari, qo'shiq va o'lanlari o'zining jozibadorligi bilan hammani o'ziga rom qiladi. Ona tariximizning ming yilliklari mobaynida millatimizning yurak yuragiga singib ketgan, avlodlardan - avlodga o'tib, sayqallanib va boyib 75 kelayotgan folklor qo'shiqlari o'zbek xalqi ma'naviyatini, badiiy-ruhiy salohiyati va zakovatini namoyon etuvchi yorqin ko'zgudir.

Jahon folklorshunosligida xalqning milliy o'zligini anglatadigan laparlari, alla va o'lanlari, mavsumiy - marosim qo'shiqlari namunalari - yaratilish jarayonlari, ma'naviy - ijtimoiy ehtiyoji, janrlar tarkibining o'ziga xos poetikasi, tarixiy genetik ildizlari tadqiqi eng dolzarb mavzu hisoblanadi. Chunki, insoniyat qadim - qadim zamonlardan yosh avlod kamolotiga alohida e'tibor qaratib, tarbiyaviy g'oyalarni xalq og'zaki ijodida jozibali, ta'sirchan va badiiy uslubda aks ettirib kelgan. Ularni keng ko'lamda o'rganish natijasida xalqning ruhiyati, qiziqishlarining folklorlarda ifoda etilishiga xos poetik qonuniyatlar, ijtimoiy - psixologik omillar, badiiy shakl tiplari haqida bilish imkoniyati tug'iladi.

Qozog'iston o'zbeklarining folklori o'ziga xos janrlari, ijod va ijro xususiyatlari, tarbiyaviy - estetik mohiyati, poetik belgilari bilan alohida tizim sifatida namoyon bo'ladi. Ularning har bir hududga xos xususiyatlarini tadqiq qilish esa, umumo'zbek folklorshunosligining nufuzini ko'taradigan eng muhim omillardan biri hisoblanadi. Xalq qo'shiqlari ijodkorligi va ijrochiligining har bir hududda o'ziga xos tarzda yaratilishi, saqlanishi va tadrijiy rivojlanishining, ularning tarixiy ildizlarining o'rganilishi kelajakda pedagogika, etnografiya, san'atshunoslik fanlarining taraqqiyotiga xizmat qiladi.

Janrlarning hududiy rang - barangligi, ko'p variantlilik Qozog'istonning Chimkent, Turkiston, Iqon, Sayram kabi maskanlari azal - azaldan o'ziga xos folklor namunalari, qo'shiqchilik, laparchilik an'analari-ga ega bo'lganligini ko'rsatadi. Zo-

tan, dunyoviy millat eng avvalo tarixi, madaniyati, millatni ulug'lagan buyuk shaxslari bilan jahon madaniyati oltin jamg'armasiga qo'shgan katta – kichik hissasi bilan g'ururlanadi. Shunday qilib, o'zining asl madaniyati orqaligina boshqalarga taniladi. Albatta, barcha san'at turlarining tamal toshi hisoblanmish qaynar buloqdek pokiza og'zaki ijod nafaqat xalqning o'tmishi, milliy g'ururi va milliy o'zligini, balki, buguni va kelajagini o'zida ifoda etuvchi, uning taqdiri va maqsadlari bilan chambarchas bog'liq ijodiy jarayondir.

Azaldan yoshlarni komil insonlar qilib tarbiyalashda xalq og'zaki ijodining roli va ta'siri benihoya katta. Zero, xalq qo'shiqlari hamda qahramonlik dostonlariga xalqning aql – zakovati, orzu-havasi, ruhi va irodasi singdirilgan. Qozog'iston o'zbeklarining qo'shiq va termalarida, allayu o'lanlarida xalq donoligi hamda ko'p asrlik hayotiy tajribasi mujassam. Xalq og'zaki ijodi yosh avlodda mehnatsevarlik, do'stlik, oilaga sadoqat, vatanparvarlik, mardlik, soflik, rostgo'ylik kabi eng go'zal insoniy fazilatlarini tarbiyalaydi. Insonni ma'naviy go'zallashtiradi. Uni ezgulikka, faqat yaxshilik qilishga, el-yurt manfaat uchun mehnat qilishga chorlaydi. Ayniqsa, Janubiy Qozog'iston o'zbeklari etnografiyasining o'ziga xos xususiyati yonma – yon yashayotgan qishloq va shaharlar aholisining shevalari, an'ana va qadriyatlari hamda turmush tarzi bir – biridan butunlay farq qiladi. Demak, "ko'p asrlardan beri xalq donoligi tufayli yaratilgan va yaratilayotgan maqol, matal va o'lanlarning ko'pchiligi u xalqqa ham, bu xalqqa ham man-

sub, ularning birini ikkinchisidan ajratish amrimahol"[7:98]. Dunyoda millatlar va mamlakatlarni bir-biriga yaqinlashtiradigan, qadrdon qiladigan omillar juda ko'p, lekin ularning orasida adabiyot bilan san'at yuksak cho'qqilarni egallaydi. Kitobni varaqlar ekanmiz, qo'shiqlar va laparlar har bir hududda o'ziga xos tarzda, har galgi ijro jarayonida qayta yaralishi, boyishi va sayqallanishi bilan farqlanishini kuzatamiz.

Umum o'zbek folklorining o'ziga xos xususiyatlarini ilmiy tadqiq qilish, uning tarixi va taraqqiyotini, jahon hamjamiyatida tutgan o'rnini bugungi kun talablari asosida targ'ib etish dolzarb mavzulardan biridir. Shuningdek, milliy madaniyatlar uyg'unligi va turfa xilligini, barhayotligini saqlash va rivojlantirish, an'anaviy folklor san'atini omallashtirish, o'sib kelayotgan yosh avlod ongu – shuuriga singdirish, ijodiy hamkorlikni mustahkamlash borasida yangi sahifa ochildi. Qozog'iston Yozuvchilar uyushmasi a'zosi, folklorshunos A. Pratov aytgani-dek, "Qozog'istonlik o'zbeklar ko'p asrlardan buyon qardosh qozoq xalqi bilan aralashib – quralashib, quda – anda bo'lib, totuvlikda yashab kelishmoqda va buning natijasida xalqimizning og'zaki ijodi yanada boyidi. Qozog'iston o'zbeklarining xalq og'zaki adabiyoti umumo'zbek xalq og'zaki ijodi bilan uzviy, chambarchas bog'langan bo'lib, hamohang va hamnafasdir"[9:10].

Sharqona ma'naviy-ma'rifiy qadriyatlarimiz tizimida betakror o'ringa ega bo'lgan xalq qo'shiqlari va o'lanlari qadimiyligi, an'anaviyligi, o'ziga xos badiiy-estetik ta'sirchan-



ligi, ta'limiy-tarbiyaviy falsafasi jihatidan muhim ahamiyat kasb etadi. Qo'shiqlar, o'lan va kelin salomlarida odamlarning hayoti jarayonida to'plagan tajribalari, dunyoqarashi, umid –orzulari ifodalanadi. Tinglovchiga nisbatan o'git-nasihat yo'sinida, badiiy o'xshatishlar, tashbehlar vositasida bag'rikenglik, mehr-muruvvat tuyg'ulari, ota-onalarning qadri tarannum etiladi.

Ma'lumki, xalq qo'shiqlari va laparlari hayotning, ta'lim-tarbiyaning hamma jabhalarini qamrab olishi bilan xarakterlanadi. Shuningdek, yaxshilik va yomonlikning, yaxshi va yomon so'zning oqibati tushuntiriladi:

*Yomon aytar,
yaxshi bilan tengman deb,
Yaxshini tanisa bo'lur rangidan,
Yaxshining ikki yuzi gul loladir.
Yomon bilan o'tgan umring zoedir.*

Ularda xalq donishmandligi va falsafasini namoyon etuvchi, hayotiy yo'l yo'riqlar bilan ziynatlangan hikmatlar, insoniy qadriyatlar hamda yurtsevarlik tuyg'ulari eng yuqori pardalarda kuylanadi. Ularda hayotiy yo'l-yo'riqlar aks etadi: Suv ostida qayroq tosh turmas ekan, O'z elidan chiqqan qiz o'ngmas ekan. Chinni idishga bol quyib bergan bilan, Vo darig' o'z onangdek bo'lmas ekan. Qozog'iston o'zbeklari laparlarining genezisi va ijro uslublarini tadqiq qilish o'sib kelayotgan yosh avlodning ichki olami, ruhiy dunyosi va tafakkurini shakllantirishga katta hissa qo'shish barobarida, xalq og'zaki ijodi bo'yicha darslik va o'quv qo'llanmalarini yaratishda, yangi muloqot maydonlarini yaratishda asosiy manba bo'lib xizmat qilishi aniq.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Mirziyoyev Sh. Yoshlar - bizning kelajagimiz. Yoshlarga donolar o'giti. T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot - matbaa ijodiy uyi, 2018.
2. Jabborov I. O'zbek xalqi etnografiyasi. T.: "O'qituvchi" nashriyoti, 1994.
3. Jahongirov G'. O'zbek bolalar folklori. T.: "O'qituvchi" nashriyoti, 1975.
4. Yo'ldosheva S. O'zbekistonda musiqa tarbiyasi va ta'limining rivojlanishi. T.: "O'qituvchi", 1985.
5. Mirzaev T. Folklor va uning asosiy xususiyatlari // O'zbek folklorshunoligi masalalari. 1-kitob. Toshkent.: 2006.
6. Razzoqov X. O'zbek xalk og'zaki poetik ijodi. T.: "O'qituvchi" nashriyoti, 1998.-318 b.
7. Rustamov A. Adabiy do'stlik – abadiy do'stlik. O'zbek-qozoq adabiy aloqalari. T.: "Mashhur - Press", 2018. B.-98.
8. Safarov O. O'zbek xalq og'zaki ijodi. T.: "Musiqa", 2010.
9. "Hoy-hoy o'lan, jon o'lan... ". Qozog'iston o'zbeklarining xalq og'zaki ijodi. Shimkent, 2019. B.10.

GLOBALISATION OF EASTERN MUSIC CULTURE THROUGH THE EYES OF YOUTH

**Dr. Nasser Sahim Al
Jassim,**

PhD - Doctor of
philosophy (art) Deputy
Executive Director – Qatar



Abstract. This report is to be presented at Sharq Taronalari, the XIIth International Music Festival to be organised on 27 and 28 August 2024. It is based on the title- "Cultural Heritage of Eastern People on Music Art: Creative Adaptation Strategies in the Globalisation Processes". Music is not only a tradition but it is also a means of interacting with people in different parts of the world. It also shows how the people of one place can interact culturally with the people of other places by exchanging their musical expertise and cultural aspects with the people of the other places. In this relation the report shows that musical exchange plays a very crucial role in influencing people's views about a particular region. It deals with the trend of cultural and musical exchange between the youth of the West and the East. Moreover, the report explains the different forms of music prevalent in the Eastern part of the world, and how these forms have gradually developed and their relation with other contemporary forms of music. It also describes the different forms of traditional music prevalent in the countries of the East namely Japan, Singapore, Hong Kong and China. The report also emphasises the spread of music from one part of the world to other parts. It also includes the different factors and historical events that have helped in spreading the interaction of music in different parts of the world. The report further explains how



has the construction of the Silk Road, invasions, migration and other factors influenced the proliferation of cultural exchange among different nations of the East. Moreover, it encompasses the different ways in which the youth can exchange musical traditions and become aware of the musical styles prevalent in the different regions of the world. Further, the report also covers various instances of how the different organizations and events are helping the youth in increasing their interaction regarding the cultural and musical traditions prevalent in different parts of the world. It also shows how the awareness of people at a place regarding the musical legacy of other regions can be increased by the means of online interactions through YouTube and other digital means as well as by organising different international cultural events of artists of different parts of the world.

Arbeit and Rhythmus (1896) described that music is a great means to instil the qualities of coordination, teamwork and unity (Curt, 2008). In this sense, music is a global culture, not limited to any country or continent. The world shares music as a rich medium to interact and exchange love and harmony. In context to this thought of global exchange, the organizing committee of Sharq Taronalari, the XIIth International Music Festival is organis-

ing the International Scientific and Practical Conference based on the theme "Cultural Heritage of Eastern People on Music Art: Creative Adaptation Strategies in the Globalization Processes" This conference is proposed to be held on 27 and 28 August 2024. This report based on the topic "Globalisation of Eastern Music Culture through the Eyes of Youth" focuses on the exchange of the heritage of music from a global perspective with a special focus on the countries in the eastern part of the world.

The Eastern countries, namely, Japan, China, South Korea, North Korea, Hong Kong, and Singapore have a rich cultural heritage, and their music and art are also traditionally very rich. The ancient music of these countries was classified as 'Elegant Music' and 'Music from the Tang Court'. According to Ng (2007), formal music of Eastern countries can be classified into various categories of elegant music including Chinese, Japanese and Korean forms of music, for instance, Chinese Yayue, Japanese Gagaku and Korean A-ak. Another form of musical heritage includes music from the Tang court. It includes Chinese Tangyue, Japanese Togaku and Korean Dang-ak. The third category consists of the general forms of music prevailing in respective countries. It is named as nation's music. These schools of music also cover a variety of music forms for which these countries are famous worldwide. These cultural heritages include A-ak, Dang-ak, and the local music of Hyang-ak of Korean or-

igin. It is played on a twelve-string instrument called Kayakum. The Japanese forms of music include Togaku, a form of Gagaku called Komagaku, and the local music of Kuniburino-utamai (Jang, 2010).

Moreover, the traditional music form of Singapore is called Peranakan folk music. It is a blend of English lyrics with Malay tunes. Even though Singaporean music is easily available to locals, it is deeply influenced by the British and American forms of music (Fu, 2015). As far as Hong Kong is concerned, the Music of Hong Kong is an eclectic mixture of traditional and popular genres. Cantonese is the most prominent genre of music produced in Hong Kong. Its starting can be traced back to the 1950s and 1960s. Lui Man shing and Gaohu maestro Liu Tianyi are the different generations of Cantonese music that developed originally from this music (Leisure and Cultural Service Department, 2022).

There is a rich history of art and music in specific relation to the eastern countries. These elite musical forms developed not only in the indigenous environment and traditional scenario of these countries but also have traces of mutual exchange of art and culture. Many factors like migration, invasion, and trade led to the cultural exchange, and the same also influenced the art and music of these nations. One such factor is the construction of the Silk Road in the mid-15th century. It was a 6400 km. long path that played a crucial role in the cultural, political, economic and tradition-

EVEN THOUGH SINGAPOREAN MUSIC IS EASILY AVAILABLE TO LOCALS, IT IS DEEPLY INFLUENCED BY THE BRITISH AND AMERICAN FORMS OF MUSIC

al exchange between the East and the West. After the construction of trade routes along the Silk Road, the interaction between people began and this also influenced the music forms. Togaku, a common form of Chinese music originated from Japan. It is a genre of Gagaku that was imported into China from Japan between the seventh and ninth centuries. Thus, there is historical evidence that cultural exchange was also prevalent in the past (Ng, 2007).

There are other instances also, where the musical traditions of countries are influenced by their mutual cultural exchange. The zeal



to compose fusion music incorporating musical diversities from two different cultures into one also helps in the global exchange of music and art. It not only leads to the introduction of new forms of music in different nations but also influences their indigenous music forms. For instance, Western pop artists use Tabla and Sitar to bring a unique taste to their contemporary music. For instance, *Improvisations - West Meets East* (1976) was a musical recording composed by Mr. Ravi Shankar as a result of his collaboration with French flutist Jean-Pierre Rampal (Padgett, 2013). Another instance of the global interaction influencing musical forms can be seen in Eastern music. Many forms of fusion music have also emerged from the blend of the Eastern and Western forms of music and their instruments. According to Enforrex (2004), Salsa and Samba, the world-famous musical forms of Africa are greatly influenced by the Latin American forms of music.

As far as the traditional interaction among the youth is concerned, in today's world filled with technological advancements, there are many modern means like YouTube and music applications that facilitate the exchange of music among the youth (Cayari, 2011). Artists and musicians from Eastern countries have also adopted the Western style of music and they regularly present shows related to such music styles in concerts and major international events in the West (Inoue, 2018). The youth of the East are also keen towards learning and in-

teracting with the music traditions of the West.

There are several means by which this interaction can be increased. One such means is to organise cultural shows in other countries. These cultural shows provide the artists with chances to showcase their culture and imbibe the interest of the audience in their art and music. For instance, the Montreux Jazz Festival is a popular musical event that helps to strengthen the bonding between the musicians of the East and the West and fosters musical exchange between the Chinese and International musicians. It was started in Switzerland in 1967, and since its commencement, it has provided large exposure to both Chinese musicians and international musicians to showcase their culture, art and musical traditions to each other (China Daily, 2024).

In the same line, the Fuji Rock Festival, organised in Japan is the biggest international musical event organised in Japan. It is a 3-day event that invites over 100000 visitors and artists to Japan (Japan Web Magazine, 2024). Other music festivals include Tsuta Rock Fes, Sapporo Music Experience, and JAPAN JAM. All these festivals foster the spread of international music in Japan and provide international and indigenous artists with a chance to learn about contemporary music forms around the world. The artists also serve as a means of spreading awareness about their music in other parts of the world. International events of a nation's

music artists also help the youth of other nations learn about their music. It also increases the interest of the youth in the music forms of different nations. Japan-Hong Kong International Music Competition is a platform where the international musicians of Japan, Hong Kong

and other Asian countries compete for cultural exchange beyond generic competitions. These events give the youth a chance to not only enjoy the music of other nations but also make them aware of the contemporary trends in different countries (Japan Hong Kong International Music Competition. 2012).

REFERENCE:

1. Cayari, C. 2011. The YouTube Effect: How YouTube Has Provided New Ways to Consume, Create, and Share Music. *International journal of education & the arts* 12(6).

2. China Daily. 2024. Jazz festival sets mood music to boost global exchange. [Online]. Available at: <https://www.chinadaily.com.cn/a/202407/18/WS66985c5ea31095c51c50e9fc.html> [Accessed on: 05 August 2024].

3. Curt, S. 2008. The rise of music in the ancient world, east and west. Courier Corporation,

4. Enforex. 2004. Salsa. [Online]. Available at: <https://www.enforex.com/culture/latin-america/salsa.html> [Accessed on: 08 August 2024]

5. Fu, L. 2015. Popular music in Singapore: Cultural interactions and the "Inauthenticity" of Singaporean music. In *SHS Web of Conferences* 14, p. 02013. 6. Inoue, T. 2018. Western classical music in a non-Western culture: The repertoires of Japanese professional orchestras in the twentieth century. *Poetics*. 67, pp. 13-25.

7. Jang, S.H. 2010. Interpretation of Extended Techniques in Unaccompanied Flute Works by East-Asian Composers: Isang Yun, Toru Takemitsu, and Kazuo Fukushima. Diss. The University of Cincinnati.

8. Japan Hong Kong International Music Competition. 2012. Japan Hong Kong International Music Competition. [Online]. Available at: http://japanhongkong.org/english/competition/JHMA/competition_theme.html [Accessed on: 08 August 2024].

9. Japan Web Magazine. 2024. Best Music Festivals in Japan 2024. [Online]. Available at: <https://jw-webmagazine.com/best-music-festivals-in-japan-dbc06494fb3f/> [Accessed on: 08 August 2024].

10. Leisure and Cultural Service Department. 2022. A Century of Cantonese Music in Hong Kong [Online Programme]. [Online]. Available at: https://lcsd.gov.hk/CE/CulturalService/Programme/en/music/programs_992.htm [Accessed on: 08 August 2024].



HUJJATLI KINODA O'ZBEK RAQSINING TALQINI

Gavhar NAZAROVA,

san'atshunoslik fanlari
bo'yicha
falsafa doktori (PhD)



Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek hujjatli kinosi haqida tahliliy malumotlar berilgan. Maqolada o'zbek raqsi san'ati tarixi, uning asoschilari, namoyondalari haqida keltirilgan. Rejissyor Ruslan Saliyevning "O'zbek raqsi afsonalari" hujjatli filmi tahlili orqali raqs san'atining tarixiy bosqichlari, shakllanishi va bugungi kundagi ahamiyati haqida fikrlar berilgan.

Kalit sozlar: xarakter, rekonstruktsiya va postanovka, xronikal kadr, multiplikatsiya

Аннотация. В данной статье представлена аналитическая информация об узбекском документальном кино. В статье описана история искусства узбекского танца, его основателей и представителей. Через анализ документального фильма «Легенды узбекского танца» режиссера Руслана Салиева даются мнения об исторических этапах, становлении и значении танцевального искусства сегодня.

Ключевые слова: персонаж, реконструкция и сеттинг, хронический кадр, мультипликация

Abstract. This article provides analytical information about Uzbek documentary cinema. The article describes the history of the art of Uzbek dance, its founders and representatives. Through the analysis of the documentary 'Legends of Uzbek Dance' directed by Ruslan Saliev, opinions are given on the historical stages, formation

and importance of dance art today.

Key words: character, reconstruction and setting, timelapse, animation

Hujjatli filmlar milliy kinematografiyada kinopublitsistika, film portret, tarixiy hujjatli film kabi qator janrlarda yaratilgan kinokartinalar sifati, ijodiy jamoa professionalizmi va sohada jadal olib borilayotgan izlanishlardir. Ijodkorlar faoliyati davomida har bir epizodning kompozitsiyasini topishga harakat qilishi, montaj san'atini yuqori mahorat bilan qo'llashi, filmlarning musiqali yechimi orqali har bir lavhaning kuchli emotsional ta'sir bilan boyitishi va dolzarb mavzularga tez-tez murojaat qilishidan ularning faqatgina o'tgan voqealarni tarixga muhrlash yoki video hisobot tayyorlash uchun emas, balki umuminsoniy g'oyalarni ommaga yetkazish, jamiyatda bo'layotgan o'zgarishlarga nisbatan o'zining mustahkam fuqarolik pozitsiyasini ifodalash, davlat tomonidan olib borilayotgan ijtimoiy siyosatning samaradorligini oshirish vazifalarini bajarish uchun ishlayotganlarini aytib o'tish zarur.

Kinematografiya sohasida "hujjatli film" atamasi barcha badiiy bo'lmagan filmlarga nisbatan ishlatilib, materiallari xronikal kadrlar, intervyular, suhbatlar, yashirin kamera orqali kinokuzatuv usulida olingan lavhalar, ya'ni biror ijodkorning faoliyati bo'layotgan voqelikka ta'sirini o'tkazmay, uni o'zgartirmay muhrlashi orqali qurib chiqilgan film turiga aytiladi.

O'zbek hujjatli kinosi qaysi davrda bo'lmasin, real voqealikni aniq va ishonchli faktlar asosida jiddiy tahlili uning obro'sini oshirdi. Ammo ijodda mavzu cheklanganligi sababli, yirik tarixiy voqealar, buyuk shaxslar faoliyati kabi tarixiy qatlamlar e'tibordan chetda qolib kelayotgan edi. O'zbekiston mustaqilligi yillarida bu kamchiliklarga barham berilib, yangi sharoitda yangi imkoniyatlar, yangi tamoyillar ustida izlanish boshlandi. O'zbekiston Respublikasi rahbarining 2017-yil 3-avgust kuni mamlakat ijodkor ziyolilari bilan uchrashuvidagi ma'ruzasining kirish qismida tariximizni chuqur bilish, Islom dinining insonparvarlik mohiyatini ochib berish va yosh avlodni gumanistik g'oyalar, milliy iftihar va g'urur bilan tarbiyalashda kino sohasi o'ta muhim ahamiyatga egaligini ta'kidlab o'tdi.

Bundan tashqari anjumanda xalqaro maydonda o'z nufuziga ega, asarlari bugungi kunda ham dolzarb masalalarning yechimini bera oladigan, buyuk ajdodlarimiz hayoti va faoliyatini kinematografiyada yoritish muammosi ilgari surildi: "Barchamiz, ayniqsa, bu yerda yig'ilgan ijodkor ziyolilarimiz, bizning qanday buyuk va shonli o'tmishimiz, qanday ulug' ajdodlarimiz borligini yaxshi bilamiz va bu bilan hamisha faxrlanamiz. Misol uchun, bironta jangda yengilmagan buyuk sarkarda Sohibqiron Amir Temurni olamizmi, algebra faniga asos solgan Al-Xorazmiyni olamizmi, Kolumbdan 500 yil oldin Amerikani kashfetgan Beruniy bobomizni olamizmi, o'rta asrlarda tibbiyot fanining poydevorini yaratgan Ibn Sinoni olamizmi, astrono-



miya sohasida beqiyos kashfiyotlar qilgan Mirzo Ulug'bekni olamizmi – jahon sivilizatsiyasi va madaniyatiga ulkan hissa qo'shgan bunday ulug' ajdodlarimizning har biri haqida soatlab gapirishimiz mumkin. Lekin, xolisona aytganda, keyingi paytda ana shunday ulug' zotlar, ular qatorida Imom Buxoriy, Imom Termiziy, Bahouddin Naqshband, Burhoniddin Marg'inoniy, Abu Mo'in Nasafiy kabi aziz-avliyolarimiz, Alisher Navoiy, Bobur kabi shoir va mutafakkirlarimiz xotirasini kino ekranlarida aks ettirish uchun biron-bir arziydigan ish qildikmi? Tan olish kerakki, yo'q"[1].

Yurtboshimizning yuqorida bayon etilgan nutqida tarixiy obrazlarni umumiy tarzda kino sohasi orqali talqin qilinishining dolzarb masalalari qayd etilgan. Bu vazifaning bajarilishi badiiy kinematografiya bilan teng ravishda hujjatli kinoda ham o'z aksini topmog'i lozim.

"Inson hayoti, uning xarakteri, odamlar taqdiri hamma vaqt kinohujjatchilar diqqati markazida bo'lgan. Shu bois ham film-portretlar ekran publitsistikasining eng ommabop va yetakchi janrlaridan biri ekanligi ajablanarli hol emas. Binobarin, bu janrning kinohujjatchilikda alohida o'rni bor. Chunki inson hayoti, uning turmush-tarzi hamisha ijodkorni qiziqtiradi, izlanishga chorlaydi, o'z qahramoni amalga oshirayotgan ishlarning mohiyatini tushunishga undaydi. Zero, bir insonning o'zi bir davr demakdir. Uning taqdirida jamiyat turmushining chuqur jarayonlari aks etgan, asarning ijtimoiy-iqtisodiy muammolari namoyon bo'ladi"[1].

1990-2016 yillarda hujjatli kinoga zamonaviy texnologiyalarning kirib kelishi yangi ijodiy jarayonlarni vujudga keltirdi. Zamonaviy suratga olishning innovatsion texnologiyalarini joriy etilishi janrlar qorishuvini yuzaga kelishida, badiiy film elementlaridan foydalanish (aktyorlar ijrosi)da muhim ahamiyatga ega bo'ldi. Xalqaro hamkorlikdagi ijodiy ishlar, ilmiy-ommabop, film-portret, badiiy-publisistik, tarixiy hujjatli filmlarni yaratilishida jahon miqyosidiga ustuvor tendensiyalar hujjatli kino rivojiga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Jahon kinosida erishilgan yangi yo'nalish va tendensiyalardan foydalanish B.Odilov, M.Odilov, M.Qoraboyev, D.Shokirov, M.Erkinov, B.Yuldashev, R.Saliyev, F.Usmonov, H.Rashidovlar tomonidan yaratilgan filmlarda yaqqol namoyon bo'ldi.

Mustaqillik yillarida yangi ijodiy izlanishlar samarasi sifatida yaratilgan bir qator filmlar hujjatli kinodagi tub burilishlar rivojini belgilab berdi. Mavzu, janr va talqin jihatidan turlicha bo'lgan "Ulug' ajdodlar", "Istiqlol fidoyilari", "San'atimiz fidoyilari", "Tilga kirgan hujjatlar", "Zamonamiz qahramonlari", "Xalq yuragi", "Matonat maktabi", "Inson qadri", "Vatan timsollari" "O'zbekiston san'ati darg'alari" kabi turkum filmlar xujjatli kino rivojiga xizmat qildi. So'ngi yillarda yaratilgan hujjatli filmlarda tarixiy shaxslar hayoti va faoliyatini aks ettirish tendensiyasi ustuvorlik qilmoqda.

Milliy kinematografiyaning yangi bosqichga ko'tarilishiga keng yo'l ochib, shu jumladan, ijodkorlarning, shu o'rinda yana bir bugungi kunning zamonaviy texnologiyala-

ridan foydalangan holda subjanrlar asosida yaratilgan Ruslan Saliyevning “O‘zbek raqsi afsonlari” (2023y) filmi haqida ham qisqacha to‘xtalish o‘rinlidir.

Mazkur film dunyoning nufuzli festivallarida mukofotlarni qo‘lga kiritdi. Xususan, Kann, Parij, Nyu-York va Barselonadagi xalqaro kinofestivallarda 7 ta sovrin bilan taqdirlandi.

Bu albattta, har bir o‘zbekda g‘urur tuyg‘usini uyg‘otadi. Film “Nozanin” raqsi guruhining milliy musiqa sadolari va qo‘shiq miks ko‘rinishidagi ijrosi bilan boshlanadi. Bu kompozitsiya filmning nima haqidaligini bildirsa, zamonaviy texnik chiroqlar raqslarning effektini yanda kuchaytirgan. “Anor” o‘zbek millatining ifodasi sifatida taqdim etilgan. Film matn orti nuqti, insonning tabiat bilan chambarchas bog‘liqligi kadrlardagi tabiat tasvirlari bilan davom etadi. Inson tug‘ilishi undagi jon-zotlar, hayvonot va nabodat olami bilan aloqasi bevosita raqsning ilk ko‘rinishlarini paydo bo‘lishiga sabab bo‘lgan.

O‘zbek raqsining kelib chiqishi va u haqidagi aniq, tarixiy ma’lumotlar raqqosalarning raqsi fonida keltirilib, qadimiy ming yillik tarixga ega bo‘lgan sakkiz raqqosaning quyosh shulalari ostidagi ijrosi buning ilk namunasi ekanligi ta’kidlangan.

ISTIQLOL YILLARIDA BIOGRAFIK FILMLAR YARATISHGA BO‘LGAN MUNOSABAT O‘ZGARDI.

Shu o‘rinda ishlatilgan maxsus effektlar, raqqosalarning qumga aylanib yo‘q bo‘lishi bu qadimiy afsona ekanligiga ishoradir. Film o‘zbek teatrining paydo bo‘lishi haqidagi tarixiy xronikal kadrlar bilan davom etadi. Bunda o‘zbek raqsi asoschilari Yusufjon qiziq Shakarjanov, Tamaraxonim, Usta Olim Kamilov, Muhitdin Qori-Yoqubovlarning ijodi va chet el safarlari tarixiy xronikal foto va kadrlar hamda Muhitdin Qori-Yoqubovning nabirasi Yelen Qori-Yoqubova intervyusi orqali aniq ma’lumotlar bilan taqdim etilgan.

Xususan, 1925 yilda o‘zbek musiqasi va raqsi guruhining Yevropa mamlakatlari bo‘ylab safari hujjatli animatsiya ko‘rinishida taqdim etilgan. Ushbu janr bugungi kunda yangi texnologiyalarining kirib kelishi va animatsiya orqali Yevropada o‘zbek san’atining qay tarzda namoyon etilganligi ko‘rish mumkin.

Bosh qahramonlar Tamaraxonim va Muhiddin Qori-Yoqubovning Parij, Berlin safarlari va dunyo tan olgan raqqoslar Isadora Dunkanning Tamaraxonimning raqsdagi nozik harakatlariga lol qolgani, Muhiddin Qori-Yoqubov buyuk kompozitor Ramonov bilan uchrashuvi va undan qoshiqlarini qayta ijrosini so‘raganlari fotokadrlar orqali ifodalgan.

Bu o‘rinda kadr orti matnlar



O'ZBEK RAQSI BUXORO, XORAZM, FARG'ONA MAKTABLARINING TEMPERAMENTI, KO'RINISHLARI TARIXIY VA ZAMONAVIY RAQSLAR MISOLIDA BERILGAN.

har bir jarayonni ta'riflash orqali bayon etilgan. 1935 yildagi Londondagi Qirol Albert saroyida xalqaro folklor raqsi festivalida Qirolicha Mariyadan Tamaroxonim va Usta Olim Kamilov oltin medal oladi. Bu jarayon Tamaroxonim tomonidan xronikal kadrdagi intervyusi orqali aniq bayon etilgan. Shuningdek, Mukarrama Turg'unboyeva va uning ijodiy faoliyati, "Bahor" raqs ansambilining tashkil topishi, har bir raqs maktablarining qanday tashkil topganligi xronikal kadrlar va san'atshunoslar tarafidan tarixiy nazariy tahlil etilib dalillangan. O'zbek raqsi Buxoro, Xorazm, Farg'ona maktablarininig temperamenti, ko'rinishlari tarixiy va zamo-

naviy raqslar misolida berilgan. Bugungi raqs san'atiga katta hissa qoshgan barcha raqs ustalari va afsonalari ta'rifi berilgan. Film har qanday yoshdagi tomoshabinida faxr tuyg'usini uyg'otuvchi, o'zbek raqsi tarixini o'rganish va uni shakllanishi, rivojlanishi, bu yo'lda ijod qilgan vatanparvarlar hayotini va ularning qiyinchiligi zahmatlarini eng go'zal tarzda taqdim etgan asardir.

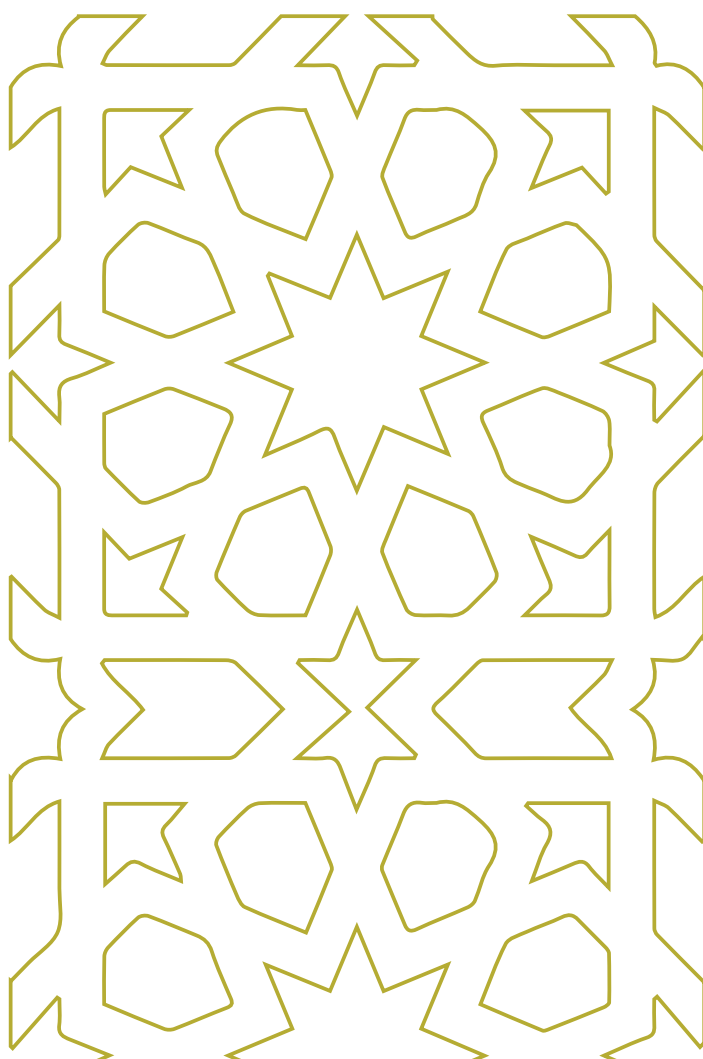
O'zbek hujjatli kinosida o'ziga xos uslubi va yo'nalishiga ega, o'zining serqirra ijodi bilan sohaga yangi tendensiyalarni olib kirgan ijodkorlar qatorida iste'dodli va izlanuvchan rejissyor Sh.Mahmudovning ijodi alohida ajralib turadi. "Men san'at sifatida odamlarga, jamiyatga ta'sir qilishga qodir bo'lgan hujjatli kinoning kuchiga ishonaman. Haqiqiy hujjatli kino rejissyori voqelikni shunchaki aks ettiribgina qolmay, o'zining shaxsiy

mualliflik olamini yaratadi va tomoshabinni shu olamga olib kiradi", - degan edi o'z chiqishlarining birida Sh.Mahmudov[2].

Istiqlol yillarida biografik filmlar yaratishga bo'lgan munosabat o'zgardi. Yanada aniqroq qilib aytganda, yangilanayotgan O'zbekistonda kinematografchilarda tanlash huquqi paydo bo'ldi. Ilgarilari hujjatli filmlarga asos qilib olingan biografiyalar "kasbiy" bo'linishlar qobig'idan chiqib keta olmasdi. Milliy madaniyatimiz taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shgan, biroq hayoti fojiali yakun topgan buyuk shaxslar xotirasiga bag'ishlangan asarlarning yuzaga kelishi ham davr sharofatidandir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

- [1]. Teshaboyev J. Film - portretlar.O'zbekiston hujjatli kinosi. -T.: Art flex, 2008. 29-b.
- [2]. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti matbuot xizmati 2017-yil 4-avgustdagi bayonotidan. <https://president.uz/uz/lists/view/856>;
- [3]. Haytmatova S. Ijodiy portretlar. Hujjatli filmlar katalogi. // O'zbekiston hujjatli kinosi: Mustaqillik davri. 1991-2007-yillar. -T.: Art flex, 2008. 69-b.
- [4]. Abulqosimova X, Haytmatova S. Film tomoshabin uchun yaratiladi (Hujjatli kino haqida o'ylar) // O'zbekiston adabiyoti va san'ati gazetasi, 2007, 4-son.
- [5]. Hasanov.B. Mustaqillik davridagi hujjatli kino. /O'zbekiston hujjatli kinosi:Mustaqillik davri. 1991-2007 yillar. Tuzuvchi S.Haytmatova;-T., "Art Fleks", 2008.-5 bet.





MUSIC UPRAISING FROM THE ANCIENT EGYPTIANS TO THE PRESENT DAY AND THE IMPACT OF CULTURAL EXCHANGES ON ITS DEVELOPMENT (THE SILK ROAD UZBEKISTAN AS A CASE STUDY)

Manar Abdalsalm ELDEIB,

Academic researcher at
Alexandria University



Abstract. Music is a fundamental aspect of the human experience, deeply intertwined with our cognitive and social capacities. Its creation and appreciation draw upon a complex interplay of cognitive processes, including those involved in numeracy, language, and spatial perception. Beyond its cognitive underpinnings, music serves a critical social function, fostering connection, shared meaning, and imaginative exploration. As a spontaneous and inherently human behavior, music reflects the evolution of our brain's communicative abilities. By bridging cultural divides and evoking shared experiences, music plays a pivotal role in shaping our sense of self within a social context. that we delve into the intricate relationship between music, neuroscience, and human behavior to illuminate the profound impact of music on our lives and its development to our recent days which lead to all this intersection between many culture's and produce this eventfully recent music from ancient Egyptian music till the Arabic melodies and integrate east with the west and its impact on the culture level In a comparative analysis of Egyptian and Uzbek music, positing the Silk Road as a pivotal conduit for cultural exchange. By examining shared rhythmic foundations, melodic structures, instrumental ensembles, and sociocultural contexts, the research illuminates the complex interplay between these musical traditions. While acknowledging the limitations of definitive proof regarding direct musical transmission along the Silk Road, the study presents compelling evidence of shared

musical elements that suggest a strong possibility of cultural cross-pollination. This research contributes to the broader field of comparative musicology by offering a nuanced understanding of the dynamic relationship between music, culture, and historical context.

Key words: music, cognition, social interaction, neuroscience, human behavior Egyptian & Uzbek music, Silk Road, comparative musicology, cultural exchange.

In a culture as full of religious rituals as ancient Egypt, music tends to be a significant part of everyday life. With countless wall murals showing musicians playing while dancers danced and others stood off and watched. Instruments have been unearthed as well. But, despite knowing how they played, the ancient Egyptian music itself (the notes, the composition) is wholly unknown to us.

Music was as important in ancient Egypt just as it is today. This was especially true during Egyptian dynasties when pharaohs were established. It is around this time that many historians have discovered music in many parts of every day Egyptian life. The prove of all this musical Instruments, through the study of hieroglyphs, researchers have learned that there were many ancient Egypt musical instruments. There are depictions of instruments of all kinds, including string, wind and percussion. The hieroglyphs writing also show those listening to

music clapping their hands along with the performances.

Music development crosses centuries

The exchange of musical ideas dates back to ancient civilizations. In Mesopotamia, for instance, the convergence of different cultures led to the development of new musical instruments and scales. Similarly, in ancient Egypt, music played a crucial role in both sacred and secular life, with influences seen from neighboring regions like Nubia.

The Greeks and Romans, known for their expansive empires, also played a significant role in musical exchange. Greek music theory, for example, influenced Roman music, which later spread throughout their empire, impacting the musical traditions of various European and Middle Eastern cultures. With the side of trade movement which came later.

The Silk Road and Its Impact on Musical Diversity

The Silk Road, a network of trade routes connecting the East and West, was not just a path for the exchange of goods but also ideas, including music. This network facilitated the movement of instruments, melodies and musical styles across continents. Instruments like the lute traveled from Arab countries to Europe, evolving into the European lute, which played a significant role in Renaissance music. Similarly, Central Asian instruments and musical styles found their way to China, enriching its musical her-



AS ANCIENT EGYPTIANS CONQUERED OTHER CULTURES, THEIR TASTES ADAPTED TO THOSE OF THE NEW LANDS, AND NEW SOUNDS WERE INTRODUCED.

itage. The interaction along the Silk Road created a unique blend of sounds, reflecting a rich tapestry of cultural intermingling. Depictions of Arm Movements One theory that developed among facts about music in ancient Egypt, one that has been largely disproved, was that depictions of arm movements in hieroglyphics were used to communicate pitch to the musicians. However, recent research indicates that the arm movements were simply responses to songs today where people raise their arms and move in time with the music.

It is possible that in some of the depictions, the arm movements may be indicating where a musician should start or stop, but in all likelihood they are just people enjoying a song. One Terracotta figurine found by archaeologists may depict music notes, but there is not much more than a few horizontal

lines crossed by vertical strokes. It is not until the Greek Period that a papyrus with musical notations was discovered, but the music and notes are Greek, not Egyptian.

There is no doubt that music played an important part of ancient Egypt, even prior to the end of the Persian rule. With musical instruments found in tombs that have been inscribed with the names of gods and goddesses, as well as depictions in hieroglyphics of musicians, singers and dancers, it appears that music has been a part of daily life for thousands of years. Songs were played during religious ceremonies and even in the tombs after people died. Like today, songs were heard while people worked, for royalty in palaces and even on battlefields during times of war.

As ancient Egyptians conquered other cultures, their tastes adapted to those of the new lands, and new sounds were introduced. In fact, Egyptians did not note music prior to the Greco-Roman period, indicating that it was not an important part of daily life until the end of the Persian rule. (1) Ancient Egyptian music and singing The ancient Egyptians were exceptional in many facets of life, including engineering, agriculture, industry, medicine, and so on. They were also exceptional in music, producing unique music that set them apart from other cultures. All the major categories of musical instruments (percussion, wind, stringed) were represented in paranoiac Egypt. Percussion instruments included hand-held drums, rattles, castanets, bells, and

the sistrum--a highly important rattle used in religious worship. Hand clapping was used as a rhythmic accompaniment too. Wind instruments included flutes (double and single, with reeds and without) and trumpets. Stringed instruments included harps, lyres, and lutes--plucked rather than bowed. Instruments were frequently inscribed with the name of the owner and decorated with representations of the goddess (Hathor) or god (Bes) of music. Both male and female voices were also frequently used in Egyptian music.

The inscriptions and images etched on the walls of the Old Kingdom rulers' tombs demonstrate how early the Egyptians were aware of music during the Pharaonic era. It was used in many facets of life, though funerary (in orphanages and funeral rites for the dead) and slightly more religious (in temples) contexts. Also employed it in his day-to-day activities for amusement, singing, and messing with people's heads of agricultural fields played by instruments that are still in use today, like the flute, and maybe with tunes that are reminiscent of the melancholy tunes the flute plays nowadays.

Additionally, Egyptian used it to announce marriage ceremonies and to assemble people for pleasant events. It was accompanied by singing, dancing, and a variety of musical instruments, including wind, percussion, and string. It also added a sense of joy and gladness the former kingdom. They used to sing religious hymns, which were

chanted during funeral and religious prayers within the temples. In the social lives of the populace as well as at royal events, singing and dance were common on both religious and secular occasions. To show the extent of the Egyptians' appreciation for music, there was a god of music and love among the ancient Egyptians, which was the god Hehepta, and she was a god with the head of a cow to express fertility and prosperity in ancient Egypt. When looking at the ancient Egyptian civilization, we find that the first to invent musical instruments were the ancient Egyptians. The first instrument invented was the Egyptian harp, which was called the musical instrument of the gods who played it for the pharaohs and priests. With the cultural and commercial openness, military wars, and so on, musical instruments were transferred to the Romans, who developed them greatly to suit their artistic sense, language, civilization, and customs.

Here we see clearly that orchestration and musical instruments are not only for playing, but they are also a means of conveying and expressing the general taste of each region, demographically, socially, and humanely and throw decades (2). The highest status for a musician in ancient Egypt was for temple musicians as playing music for a particular god or goddess placed someone in a high position in the culture. In addition, musicians who played for the royal family were also held in high regard as were gifted singers. Musicians who acted as





entertainment, even for royalty, at parties and festivals, were lower on the social scale than those who performed regularly in palaces or temples. There is very little information on amateur musicians in ancient Egypt which indicates that it was not considered favorable to achieve musically unless the individual was a professional. Music was an important part of many ceremonies in the Egyptian culture with many inscriptions of songs found in tombs to be sung to the accompaniment of harps. Researchers believe that the songs found in the tombs were more than likely sung by priests and priestesses.

Clapping of hands during singing was an integral part of the culture during ancient Egypt, considered sacred. In some professions, such as grinding corn, those performing the task would chant, or sing, praises to the master of the house. Musicians in Ancient Egypt Exchange movements and cultural cooperation have always been the result of many intertwined processes that have brought different peoples, traditions and other races closer together. The greatest evidence of this exchange between the Middle East and the Silk Road was for several reasons, the most important of which were trade exchanges, history and the rich cultural heritage of both of them. Also, the closeness due to religions and languages, all of which created a special taste of cultural customs, language, music, artistic sense and architecture as well, which strongly found similarities between them and differences

that express the absolute identity of both regions. The Transformation of instruments Across Cultures Plotting a precise line of influence from East to West is a major challenge. Where we can almost certainly trace Eastern elements with Western culture is in changes in instruments. It is thought that a considerable number of new instrumental innovations arose as a result of this cross-cultural influence.

Instruments such as the Oud that evolved into the Lute. The humble tambourine derived from the Riqq , and of course, the bowed Rebec. These instruments added significant possibilities for musicians and composers alike with this development, the instruments themselves and the melodies developed, and we see the influence of the East on Chinese civilization, which enriched it with many melodies that expressed and flourished in Chinese and Asian arts. Also, the influence of some instruments, such as the flute, on Europe and its great development, which enriched various musical compositions and pieces. (3) With the impact of silk road it have a deeper effect into the striking similarities between Egyptian and Uzbek music, proposing the Silk Road as a catalyst for these shared musical elements. By examining rhythmic structures, melodic practices, instrumental ensembles, and the sociocultural contexts of these musical traditions, this aims to illuminate the complex interplay between music, culture, and identity. Instrumental Echoes: A Symphony of Exchange The instru-

mental ensembles of Egypt and Uzbekistan, while possessing unique characteristics, also share striking similarities. The oud, a quintessential Arabic instrument, finds its counterpart in the Uzbek do'mbra, both serving as primary melodic vehicles. Similarly, the ney, a flute common to both cultures, highlights the cross-cultural diffusion of aerophones. Percussion instruments, such as

the daf and dayereh, further underscore the shared emphasis on rhythmic foundations. The Silk Road provided a fertile ground for the exchange of instruments and instrumental techniques. As musicians encountered new instruments and performance practices, they incorporated these elements into their own musical traditions, enriching the overall musical landscape.

The presence of similar instruments in both Egypt and Uzbekistan suggests a dynamic process of cultural borrowing and adaptation. **Socio-Cultural Implications** The shared musical elements between Egypt and Uzbekistan extend be-

AS MUSICIANS ENCOUNTERED NEW INSTRUMENTS AND PERFORMANCE PRACTICES, THEY INCORPORATED THESE ELEMENTS INTO THEIR OWN MUSICAL TRADITIONS, ENRICHING THE OVERALL MUSICAL LANDSCAPE.

yond the realm of aesthetics and technique. Music has played a vital role in shaping the social fabric, cultural identity, and spiritual life of both societies. The use of music in religious rituals, celebrations, and communal gatherings underscores its power as a unifying force. While the specific functions of music may vary between the two cultures, the underlying principle of music as social and cultural glue re-

mains constant. The Silk Road, as a catalyst for cultural exchange, facilitated the sharing of musical ideas and practices, contributing to the development of shared aesthetic values and social functions. The historical background of musical cross-cultural influences reveals a world that has always been interwoven. The vibrant fusion of musical genres that has continued to develop and enhance our shared cultural history was made possible by these early contacts. **May be originating from the Silk Road.** **Harmonic and Modal Associations** There are interesting similarities between both cultures' melodic traditions.





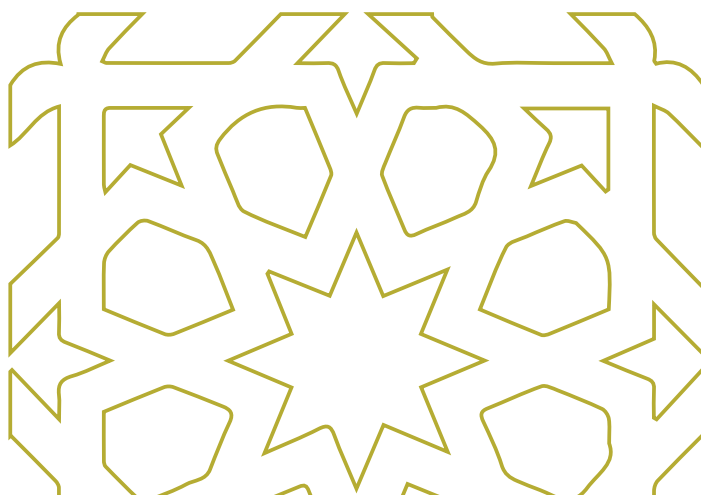
Both Egyptian and Uzbek music frequently employ microtones, sometimes known as quarter tones, which give the music a distinctive and moving feel. Despite having different qualities, the modal systems are all cyclical and emphasize melodic elaboration. The Uzbek maqom lineage bears similarities to the Arabic maqam system, which features complex melodic rhythms.

These similar melodic components suggest that there may have been musical trade along the Silk Road. Instrumental Parallels Conclusion The intricate relationship between Egyptian and Uzbek music offers a compelling case study for understanding the impact of the

Silk Road on cultural exchange. By examining shared rhythmic foundations, melodic practices, and instrumental ensembles, this study has demonstrated the profound influence of this ancient trade route on the development of these musical traditions. Future research should delve deeper into specific musical genres, performance practices, and the role of oral tradition in preserving these shared musical heritages. By unraveling the complex tapestry of musical influences, we can gain a richer appreciation for the interconnectedness of human cultures and the enduring power of music as a universal language.

REFERENCE:

1. Atkinson, Q. D. & Gray, R. D. Curious parallels and curious connections—phylogenetic thinking in biology and historical linguistics. *Syst. Biol.* 54, 513–526 (2005)
2. Atkinson, Q. D. Phonemic diversity supports a serial founder effect model of language expansion from Africa. *Science* 332, 346–349 (2011)
3. The Cross-Cultural Influences in Classical Music: East Meets West Feb 14, 2024 by Dr Justin Wildridge
4. Barton R. A. (2006). Primate brain evolution: integrating comparative neurophysiological and ethological data. *Evol. Anthropol.*



IBROHIM YUSUPOV VERSIYADAGI «SPARTAK» BALETI

Irina SULTONGIROVA,

O'zbekiston davlat
xoreografiya akademiyasi
katta o'qituvchisi



Annotatsiya. Maqola O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Ibrohim Yusupov rejissyori Aram Xachaturyanning "Spartak" baletini sahnalashtirish tarixiga bag'ishlangan. Bu spektakl I.Yusupovning Alisher Navoiy nomidagi Davlat akademik katta teatri sahnasida xoreograf sifatidagi ilk mustaqil ishi bo'ldi.

Kalit so'zlar: baletmeyster, dirijyor, xoreografiya, g'oya, mavzu, harakat, spektakl, ssenografiya, obraz, qahramon. Irina Radikovna Sultangirova

Аннотация. Статья посвящена истории сценического воплощения балета «Спартак» Арама Хачатуряна в постановке заслуженного деятеля искусств Узбекистана Ибрагима Юсупова. Данный спектакль стал первой самостоятельной балетмейстерской работой И.Юсупова на сцене Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои.

Ключевые слова: балетмейстер, дирижёр, хореография, идея, тема, действие, постановка, сценография, образ, герой.

Annotation. The article is devoted to the history of the stage embodiment of the ballet "Spartacus" by Aram Khachaturian, staged by the Honored Artist of Uzbekistan Ibrahim Yusupov. This performance became I. Yusupov's first independent choreographer's work on the stage of the State Academic Bolshoi Theater named after Alisher Navoi.

Key words: choreographer, conductor, choreography, idea, theme, action, staging, scenography, image, hero.



XX asrning ikkinchi yarmi – XXI asr boshlaridagi O'zbekiston balet san'ati tarixida taniqli balet artisti, baletmeyster va o'qituvchi, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Ibrohim Yusupov yorqin iz qoldirdi. O'zining mashhur salaflari va ustozlari – Muxiddin Qori-Yoqubov, Tamaraxonim va Mukarram Turg'unboevalar, shuningdek, rus balet maktabi ustalari – E.Obuxova, V.Gubskaya, Z.Afanasyeva, Ibrohim Yusupovlar an'analarini davom ettirib, ijodiy boyitdi. milliy balet san'ati rivojiga qo'shgan hissasi. Uning Alisher Navoiy nomidagi Katta teatr sahnasida qo'ygan balet spektakllari O'zbekiston o'zbek teatr va raqs san'ati tarixida muhim voqea bo'ldi.

Alisher Navoiy nomidagi Davlat akademik katta teatri sahnasida Ibrohim Yusupovning baletmeyster sifatidagi ilk mustaqil ishi A.Xachaturyaning "Spartak" baletini spektakl qilish bo'lib, uni 1967-yilda baletmeyster ishlay boshlagan. Ushbu spektakl uning ijodiy tarjimai holida alohida bosqich bo'lib, o'ziga xos kasbiy yetuklik sinovi, keng ko'lamli balet asarlarini sahnalashtirishda "kuch sinovi" bo'ldi.

I.Yusupov asar ustida ishlaganini eslab, ko'plab intervyularida spektakl uning uchun jiddiy ijodiy sinovga aylanganini qayta-qayta ta'kidlagan. Respublikamiz musiqa va teatr jamoatchiligi, mahalliy ommaviy axborot vositalari yangi balet spektakli ustida olib borilayotgan ishlar jarayoniga katta qiziqish bildirdi, mashg'ulotlarni diqqat bilan kuzatib bordi.

Birinchidan, bu musiqiy material bo'lib, xoreograf tom ma'noda «hayajonlanib» qoldi. Ikkinchi-

dan, A.I.Xachaturyan o'z baletini O'zbekistonda ishlab chiqarganidan xabar topib, shaxsan Toshkentga keldi va mashg'ulotlarda qatnashdi.

Premyeradan biroz avval katta ekranda Gollivudning "Spartak" filmi namoyish etildi va bu tomoshabinlarda katta qiziqish uyg'otdi. Shu bilan birga, bu Toshkent spektaklining o'ziga xos reklamasiga aйландi. Natijada, spektakl uchun barcha chiptalar premyeradan ancha oldin sotilgan.

Spektaklning musiqiy rahbari va dirijyori Muxtor Ashrafiy edi. Spektakldagi bosh rollarni chinakam ajoyib yakkaxonlar jamoasi raqsga tushdi. «Spartak» - Vitaliy Vasilev, Aegina - Bernara Kariyeva, Frigiya - Galiya Izmailova. I.Yusupovning o'zi Garmodiy partiyasini raqsga tushirgan.

Mutaxassislar va tomoshabinlarning e'tirofiga sazovor bo'lgan yaxshi sahnalashtirilgan spektakl, qoida tariqasida, xoreograf boshchiligidagi butun ishlab chiqarish jamoasining samarali hamkorligi va sa'y-harakatlari natijasidir. Xoreograf ham bastakor bilan hamkorlik qilish imkoniyatiga ega bo'lsa, bu rejissyor uchun katta muvaffaqiyat.

Ishlab chiqarish ishlari davomida Aram Ilich Xachaturyaning Toshkentga tashrifi O'zbekiston madaniy hayotida muhim voqea bo'ldi. Gap shundaki, I.Yusupov "Spartak" baletini Yuriy Grigorovich Moskvada sahnalashtirganidan bir yil avvalroq sahnalashtirgan. Mashg'ulotlarda qatnashayotganda, bastakor ba'zi raqamlarga o'zgartirishlar kiritdi. A.I.Xachaturyan ishlab chiqarishning barcha tafsilotlarini o'rganib chiqdi. Ibrohim Yusupov eslaganidek, re-

petisiyalarning birida u uzoq vaqt davomida Muxtor Ashrafiyga orkestrning asosiy orkestr epizodlaridan birini qanday ijro etishi kerakligini ko'rsatib berdi. Dirijyorning o'ziga xos tushunchasi bor edi, keyin Aram Ilch M. Ashrafiyga yaqinlashib, do'stona tarzda dedi: "Muxtor, siz bastakor, men esa bastakorman. Sen dirijyorsan, men esa dirijyorman. Siz xalq artistisiz, men esa xalq artistiman. Ammo men, axir, Xachaturyanman va bu mening baletim.» [4.c.16.]

Balet premyerasi katta muvaffaqiyat bo'ldi. A. Slonimning so'zlariga ko'ra, keyinchalik «Yuriy Nikolaevich Ibrohim Yusupov baletidagi ba'zi sahnalar o'z spektaklidan ko'ra qiziqarliroq ekanligini tan oldi». [5.]

Yuqorida aytib o'tganimizdek, bosh qahramonlarning rollarini Bernara Kariyeva va Galiya Izmailovalar ijro etgan. Bernara Kariyeva ijrosidagi "Frigiya" balerina tomonidan yaratilgan eng yaxshi sahna obrazlaridan biri ekanligiga alohida e'tibor qaratish lozim. Buning uchun rassomning iste'dodli individu-

MUTAXASSISLAR VA TOMOSHABINLARNING E'TIROFIGA SAZOVOR BO'LGAN YAXSHI SAHNALASHTIRILGAN SPEKTAKL, QOIDA TARIQASIDA, XOREOGRAF BOSHCHILIGIDAGI BUTUN ISHLAB CHIQUARISH JAMOASINING SAMARALI HAMKORLIGI VA SA'Y-HARAKATLARI NATIJASIDIR.

alligini his qilish va uning potensial qobiliyatlarini rivojlantirish uchun qanday sharoit yaratishni bilishini ko'rsatgan xoreografga katta hurmat bor. Va shunga qaramay, qahramon obrazini yaratishda asosiy hissa Bernara Kariyevaga tegishli. Bu L.A. Avdeevaning tadqiqotida batafsil bayon etilgan. [3.]

Bernara Kariyevaning "Frigiya" asari epik miqyosdagi personaj bo'lib, uni ijro etish ancha qiyin. Frigiya birinchi pardada, keyin epizodik tarzda ikkinchi

pardada namoyon bo'ladi va faqat uchinchi va to'rtinchi pardada u to'liq hajmli, ta'sirli raqsga ega. Frigiya roliga Bernard Kariyeva o'zining asosiy aktyorlik sifati bilan tomoshabinni o'ziga tortadi - balet raqqosasi uchun kamdan-kam uchraydigan shiddatli tuyg'uning to'liqligi, eshitiladigan va ko'rinadigan his-tuyg'ularning pulsatsiyasi, g'ayrioddiy vazmin, fojiali jozibali, hattoki birinchi davrdagi keskin keskinlikda ham. sahnada oxirgi ko'rinishga qadar.

Spartak bilan birinchi uchrashuv, ikki oshiqning asirlikdagi uchrashu-



vi. Ulkan, o'tib bo'lmaydigan panjara - Frigiya va Spartak o'rtasidagi devor kabi. Qo'llarning engil teginishlari bilan etkazilgan umidsizlik faryodi, temir panjaralar bilan chizilgan teginishlar. Va yana - his-tuyg'ular, fikrlar, tananing keskinligi.

Krassdagi ziyofat, patritsiyalar va patrisiy ayollar, hayotdan mamnun va atrofdagi hamma narsaga befarq bo'lmagan marmar divanlarda o'tirishardi. O'nlab go'zal qul raqqosalari o'z vatanlari haqidagi xotiralarning allegorik raqsini ijro etadilar. Quvnoq satirlar va satiralar raqsga tushishadi, Frigiyani dumaloq raqsga jalb qilishadi. Va yana, Dionisian raqsining mast ovozlari orasida nola eshitiladi. Binafsha va och ipak xitonlarning yorqin ranglari kul ranglarining engil tumanlari bilan qoplangan Frigiya qiyofasini uzoqlashtiradi, ta'kidlaydi va ta'kidlaydi. Frigiya dumaloq raqs harakatlariga, xuddi unutilgandek, ruhiy og'riq, jirkanish va uyatdan torayib, javob beradi. Qo'pollik ko'zlariga qarash uyat, hayvonlarning ehtirolarining beparvolik va gumanoidlar uchun uyat. Frigiya tanasining harakatlari buzilib, ularda yolg'izlikdan umidsizlikni his qilish mumkin. Bu raqs-nola, bu raqs-nido quvnoq dumaloq raqsga qarama-qarshi bo'lib tuyuladi.

Va nihoyat, Frigiya va Spartak o'rtasidagi so'nggi uchrashuv bo'lib o'tadi. Sahnada xuddi keng maydon-da chodir tikilgan. Spartakning jangi oldidan dahshatli, sokin tun keladi, u uchun oxirgi va fojiali jang. Frigiyaning raqsi o'zgaradi - u notekis, shoshqaloq, impulsiv bo'lib qoladi, go'yo qahramon o'z sevgilisini abadiy yo'qotishdan oldin unga qarashga,

uning yonida o'tkazgan so'nggi lah-zalar xotirasini uzaytirishga harakat qilmoqda. Spartak sevgilisiga qo'lini cho'zdi va u ikki bilak bilan uning bilaklarini mahkam siqib, bukilmas gavdasini yon tomonga tashladi. U go'yo poshnali tuflisining poshnalari bilan yerga yopishib olgandek, qayta-qayta aylanib, to'xtab qolishga, sevganini mahkam ushlashga, o'lim xavfidan ogohlantirishga harakat qiladi. Ammo Spartak ketadi.

Tungi osmonning qora gumbazi. Sahnada zulmat hukm surmoqda. O'ldirilgan qullarning jasadlari atrofga sochilib yotibdi. Frigiya ulardan birida Spartakni taniydi va tiz cho'kib, o'ldirilgan sevgilisining sajda qilgan tanasi oldida muzlab qoladi. Bu manzara tomoshabinlar tomonidan fidoyilik yodgorligi, asrlar va avlodlar osha ayol sevgisining haqiqiy jasorati sifatida qabul qilindi.

Frigiya qismi o'zining dastlabki cho'qqisida Bernara Karieva uchun juda murakkab edi. Tomoshabin-ga butun ichki his-tuyg'ular va tajribalarni etkaza olish uchun balerina nafaqat xoreografik ekspressivlikka ega bo'lishi kerak edi. Tomoshabinlar Bernara Karieva obrazi boshidan kechirgan his-tuyg'ularning samimiy-ligiga ishonishlari uchun u aktyorlik haqida asosiy tushunchaga ega bo'lishi kerak edi. [3, c.34.]

«Spartak» spektaklidagi bir xil darajada murakkab obrazni Egina rolini ijro etgan Galiya Izmailova gavdalandirgan. Ibrohim Yusupov talqinida Elina roli murakkab xarakterning yangi qirralarini oldi. Galiya Izmailova tomonidan ijro etilgan Elinaning xoreografik obrazining kuchliligi shundaki, u «sentimental drama» qahra-

moni rolini o'ynagan. Bu qandaydir mavhum qahramonning roli emas edi. G.Izmoilova muayyan baletning muayyan qismini raqsga tushirgan. Balerina «ayyor, qat'iyatli, shafqatsiz, shafqatsiz, shafqatsiz patrisian, mag'rur va sovuq, oddiy va norozi obrazini yaratib, yorqin mukammallikka erishdi. Izmoilovanning Eginasi injiq ham, jozibali ham emas, u faqat masxara qiladi, masxara qiladi, xushmuomala sifatida o'zining yuqori bahosidan faxrlanadi. U rejalashtirilgan fitnaga berilib ketmaydi, aksincha, qattiq va xotirjamlik bilan uning ipiga ergashadi, chunki u ehtirosli emas, shafqatsizdir. [2, c.29.]

Elinaning o'z navbatida, Galiya Izmailova raqsining texnik xususiyatlari osongina ko'rinib turardi, chunki uning raqsi o'ziga jalb etmaydi yoki sehlamaydi, balki sahnaning semantik ma'nosini belgilaydi va xarakter xususiyatini belgilaydi. «Uning raqsi chaqqon, quruq, keskin, ammo tanaffussiz, ifodasiz, to'xtovsiz harakatida bir tekis, ehtimol, o'ziga xos statikdir.» [2, c.30.]

Spartakda, boshqa balet spektakllarida bo'lgani kabi, Galiya Izmoilova raqsining eng yaxshi texnik fazilatlari ochib berildi, bu uning o'ziga va san'atiga bo'lgan yuqori talablari, xoreografik obrazni gavdalantirish ustidagi mashaqqatli va puxta mehnati natijasida erishgan. Balet raqqo-salarining so'zlashuv terminologiyasida bu «po'lat barmoq», qat'iyatlilik, quyma poza va baletda «balon» deb ataladigan narsa - parvoz paytida pozani tuzatish qobiliyati. Albatta, Galiya Izmoilovanning parvozdagi bu yengilligi ortida ijro texnikasini takomillashtirish, har bir sakrash, har bir

aylanishning aniqligi bo'yicha katta hajmdagi ishlar yashiringan.

«Spartak» juda uzoq sahna hayotiga ega. – Alisher Navoiy nomidagi Katta teatr sahnasida 20 yildan ortiq faoliyat yuritdi. 2001-yilda Ibrohim Yusupov “Spartak”ning tubdan yangi estetik, yangi ma'no kasb etgan, xoreografiyadagi yangi zamonaviy yo'nalishlarni o'zida mujassam etgan yangi variantini sahnalashtirdi. Ijodiy izlanishlar natijasida butun spektaklning vizual tasviri uchun kutilmagan, zamonaviy yechim paydo bo'ldi.

Ushbu yangi spektaklda Ibrohim Yusupov spektakl xoreografiyasini ko'p jihatdan qayta ko'rib chiqdi va yangiladi, harakatni raqs ifodasi va tuyg'ular haqiqati bilan to'yintirdi. Xoreograf dirijyorlar Dilbar Abdurahmonova va Hamid Shamsutdinov bilan birgalikda ham musiqiy, ham xoreografik materialning biroz yangicha talqinini o'zida mujassam etishga urinib, yanada boyroq, qavariq, raqsga mos va ta'sirchanroq variantni taklif qildi.

Spektakl g'oyasi, uning “super vazifasi” haqida gapirganda shuni ta'kidlash kerakki, A. Xachaturyaning “Spartak” baleti o'ta ibratli material bo'lib, go'yo ma'lum bir tarixiy davrni ochib beradi va shu bilan birga muammolarni ham ko'taradi. Bu bugungi kunda odamlarni tashvishga solmoqda.

Spektakl har qanday holatda ham zo'ravonlikdan ogohlantirish hissi bilan to'ldiriladi. Sahna rejissyori va stsenariysi Andrey Slonim ushbu spektaklda Ibragim Yusupov bilan hamkorlik qilganini eslab, intervyularidan birida “erkinlikka muhabbatning jozibali va go'zal g'oyasi, inson



shaxsiyatini ozod qilish g'oyasi bo'lganini ta'kidlaydi. har doim muhim. Ammo boshqa tomoni bor - zo'rvonlik faqat zo'rvonlikni, qotillik qotillikni, qon - yangi qon oqimlarini va o'lim - minglab begunoh odamlarning o'limini keltirib chiqaradi va na erkinlik, na haqiqatni anglash, balki butunlay halokatga olib keladi.

«Spartak» baleti, avvalambor, ikki dushman dunyoning to'qnashuvidir. Bir tomondan, bu isyonkor qullar dunyosi - ozodlik uchun kurashayotgan gladiatorlar. Boshqa tomondan, bu Rim aristokratiyasining dunyosi - xizmatkorlar va sudyalalar bilan o'ralgan patritsiylar. Sahnada bo'lgan bu odamlar massasi, oddiy qo'shimchalar kabi bo'sh turmaydi, balki ishlaydi, plastiklikning haqiqiy dunyosini yaratadi va bosh qahramonlarga spektakl g'oyasini amalga oshirishga yordam beradi. Agar 1967 yilda Ibrohim Yusupov tomonidan sahnalashtirilgan spektaklning birinchi variantida san'atkorlarning imo-ishoralariga ko'proq e'tibor berilgan bo'lsa, yangi versiyada xoreograf yangi plastika tilidan, zamonaviy xoreografiyaning yangi ifodali vositalaridan foydalanishga harakat qildi. klassik baletni yangi badiiy va obrazli yechim bilan modernizatsiya qilish.

O'yinda ko'plab ajoyib ommaviy sahnalar mavjud - gladiator chiqish-

lari, qul raqslari, qullar va legionerlar o'rtasidagi janglar. Xoreograf har bir raqamning mukammal ishlab chiqilishiga va har bir personajning ifodaliligiga erishdi.

Spektaklning muvaffaqiyatiga Andrey Slonimning ta'sirchan to'plam dizayni va stsenografiyasi ham yordam berdi. Tomoshabinlarga Rim imperiyasining qulashi yaqinlashayotganini, keyin gladiatorlarning ma'yus kazarmalarini, so'ngra gladiatorlarning ichki xonalarini eslatgandek, Qadimgi Rimdagi shahar maydoni va ulug'vor, ammo biroz egilgan zafar arki taqdim etilgan. saroy butun boyligi bilan. Badiiy dizayn yagona uslubda saqlanib, tomoshabinni o'sha davrning qorong'i ulug'vorligi muhiti bilan tanishtiradi: tosh va temir insoniy his-tuyg'ular va impulslarni yengishga intilayotganga o'xshaydi va baland va abadiy osmon ehtirolar kurashini kuzatayotganga o'xshaydi. .

Shunday qilib, bu asarda Ibrohim Yusupov yetuk usta sifatida namoyon bo'ldi. Keyingi yillarda uning sahnalashtirgan jahon va milliy klassika namunalaridagi balet spektakllari balet raqqosalari uchun chinakam professional mahorat maktabi bo'lib xizmat qildi va O'zbekiston xoreografiya san'ati tarixida yorqin iz qoldirdi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Авдеева Л.А. Балет Узбекистана. – Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1973.
2. Авдеева Л.А. Галия Измайлова. – Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1975.
3. Авдеева Л.А. Бернара Кариева. – Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1996.
4. Мартиросова Ж. Балет – моя судьба. Журнал «Театр», 2011, № 6.
5. Слоним А. Мастер. Газета «Народное слово», 20 .04.2005 г.

ELEKTRON TA'LIM VOSITALARI ORQALI BO'LAJAK O'QITUVCHILARNING AXBOROT- KOMMUNIKATSIYA TEKNOLOGIYALARIGA OID KOMPETENSIYALARINI RIVOJLANTIRISH

Madinaxon IKROMOVA,

Qo'qon DPI tayanch
doktoranti



Annotatsiya. Maqolada oliy ta'lim muassasalarida elektron ta'lim vositalari orqali talabalarda raqamli kompetensiyani rivojlantirishning tashkiliy-didaktik tuzilmasi komponentlarini yaratish tamoyillari, elektron ta'lim vositalari orqali talabalarda raqamli kompetensiyani rivojlantirishning didaktik mazmuni muhokama qilinadi.

Kalit so'zlar: elektron ta'lim, raqamli kompetensiya, internet, ijtimoiy media, raqamli xavfsizlik, raqamli savodxonlik, interfaol ma'ruza, onlayn simulyatsiya.

Аннотация. В статье рассматриваются принципы создания компонентов организационно-дидактической структуры развития цифровой компетентности студентов с помощью электронных образовательных средств в высших учебных заведениях, дидактическое содержание развития цифровой компетентности студентов с помощью электронных образовательных средств.

Ключевые слова: электронное обучение, цифровая компетентность, интернет, социальные сети, цифровая безопасность, цифровая грамотность, интерактивная лекция, онлайн-симуляция.

Annotation. The article discusses the principles of creating the components of the organizational and didactic structure of the development of digital competence in students through



electronic educational tools in higher education institutions, the didactic content of developing digital competence in students through electronic educational tools.

Key words: e-learning, digital competence, internet, social media, digital security, digital literacy, interactive lecture, online simulation.

Bugungi jamiyatda axborot-kommunikatsiya texnologiyalari, sun'iy intellekt kabi ilg'or texnologiyalar hayotning har bir jabhasiga kirib bormoqda. Shunday ekan, hozirgi zamonda biz kelajak avlodga yo'l ko'rsatuvchi, bolalarda til, matematik fikrlash, foydalanish ko'nikmasi kabi kelajakda yashash uchun asos bo'ladigan xislat va qobiliyatlarni shakllantirishni ta'minlashimiz kerak [2].

Axborotdan malakali foydalanish ko'nikmalarini rivojlantirish esa maktab ta'limining asosiy vazifalaridan biridir. Axborot-kommunikatsion kompetensiya (AKT kompetensiyasi) zamonaviy o'qituvchining informatika va axborot-kommunikatsiya texnologiyalari (AKT) ning zamonaviy vositalari va usullaridan foydalangan holda kasbiy muammolarni hal qilish qobiliyati uning ta'limni axborotlash-tirishning yangi sharoitida ishlashga tayyorligini belgilaydi. Shuni esda tutish kerakki, o'qituvchining AKT kompetensiyasi uning kasbiy faoliyatining barcha turlariga kiradi [4].

Bo'lajak o'qituvchilarning axborot-kommunikatsion kompetensiyasini shakllantirish darajalari. Hozirga qadar "Axborot kompetensiyasi"

tushunchasi aniq belgilanmagan. U kasbiy kompetensiyaning tarkibiy qismi sifatida ham, shaxsning axborot madaniyatining tarkibiy qismi sifatida ham turli tomonlardan talqin qilinadi. Muhim xususiyatlarga informatika fanini fan sifatida bilish, kompyuterdan zarur texnik vosita sifatida foydalanish, ta'lim makoni subyektlarining faol ijtimoiy mavqeyi va motivatsiyasini ifodalash, axborotni izlash, tahlil qilish va ulardan foydalanishda bilim, ko'nikma va ko'nikmalar to'plami kiradi [5].

Kompetensiyaning shakllantirish muammolarini o'rganishda AKT kompetensiyalari haqidagi bilimlarning uchta darajasi ajratiladi: - asosiy daraja - bu fan o'qituvchisi uchun umumiy maqsadli axborot-kommunikatsion texnologiyalaridan foydalangan holda ta'lim muammolarini hal qilish uchun zarur bo'lgan bilim, ko'nikma va tajribaning o'zgarasligi; - mavzuga yo'naltirilgan daraja - bu AKTni rivojlantirish va ma'lum bir o'quv fanining mazmuni va metodologiyasiga qo'yiladigan talablarga muvofiq ishlab chiqilgan ixtisoslashtirilgan texnologiyalar va resurslarni ta'lim faoliyatiga joriy etishga tayyorlikni shakllantirish; - pedagogik (pedagogik-psixologik, uslubiy, ijodiy) daraja - bu o'z elektron ta'lim vositalarini ishlab chiqish, kasbiy va shaxsiy vazifalarni hal qilish uchun AKT vositalaridan foydalanish.

Bo'lajak o'qituvchilarning AKT bo'yicha asosiy kompetensiyalari majmuasiga quyidagi guruhlarini kiritish mumkin[1]:

- AKT sohasida umumiy tushunchaning mavjudligi;

- elektron ta'lim resurslari haqidagi g'oyalarning mavjudligi;

- operatsion tizim interfeysini o'zlashtirish;

- multimedia sohasida umumiy tushunchaning mavjudligi;

- rastr grafika asosida grafik illustrasiyalar tayyorlash texnikasini egallash;

- fan yo'nalishi bo'yicha o'quv qo'llanmalar va ishchi hujjatlarni tayyorlash kontekstida ofis texnologiyalaridan foydalanish ko'nikmalariga ega bo'lish;

- asosiy internet xizmatlari va texnologiyalarini bilish;

- veb-sayt yaratish texnologiyasi asoslarini bilish.

Shunday qilib, AKT sohasida bo'lajak o'qituvchilarning malakasini oshirishning tipik (eng keng tarqalgan) o'quv-uslubiy majmuasi o'nga yaqin tematik bo'limlarni o'z ichiga oladi [2]:

- axborot texnologiyalari asoslari;

- masofaviy ta'lim texnologiyalari;

- tarmoq texnologiyasi xizmatlari;

- operatsion tizimlar asoslari;

- matnli hujjatlarni tayyorlash asoslari; - axborot tarmoqlari asoslari;

- elektron jadval hujjatlarini tayyorlash asoslari;

- kompyuter grafikasi va multimedia bilan ishlash asoslari;

- ma'lumotlar bazalari va axborot tizimlari bilan ishlash asoslari;

- veb-resurslarni yaratish va ularidan foydalanish asoslari va boshqalar. Shunday qilib, mazmun jihatidan bo'lajak o'qituvchilarning AKT kompetensiyalarini shakllantirishning eng keng tarqalgan modeli kasbiy pedagogik kompetensiyani shakllantirish kontekstiga kiritilgan

asosiy, ilg'or va maxsus AKT kompetensiyalarini shakllantirish jarayonlarini izchil amalga oshirishni o'z ichiga oladi va pirovard natijada ularning yaxlit birligini ifodalaydi.

Umuman olganda, bo'lajak o'qituvchilarning AKT kompetensiyalarini shakllantirish jarayoni ta'lim jarayonida AKTni qo'llash bo'yicha o'qituvchilarni muntazam ravishda uslubiy qo'llab-quvvatlashning kompleks tizimi, shu jumladan, o'qituvchilarning innovatsion faoliyatini va talabalarning ta'lim faoliyatini qo'llab-quvvatlash uchun tarmoq infratuzilmasi bo'lishi kerak. Bu esa quyidagi jarayonlarni birlashtirishi (muvofiqlashtirishi) mumkin [3]:

- AKTdan foydalanish sohasida o'qituvchilarning doimiy malakasini oshirish, ularning ta'lim va o'z-o'zini tarbiyalashga bo'lgan motivatsiyasini AKT yordamida qo'llab-quvvatlash;

- apparat va dasturiy ta'minotni yangilash va ta'lim muassasalari jihozlari va axborot resurslarining muntazam ishlashini ta'minlash, Internetga ulanishni ta'minlash;

- AKTdan foydalangan holda o'qituvchilarning pedagogik faoliyatini axborot-uslubiy ta'minlash. Integratsiyalashgan axborot madaniyati va axborot dunyosini o'zlashtirish zamonaviy pedagoglarni tayyorlashning muhim vazifalaridan biridir. Axborot madaniyati XXI asr o'qituvchisi uchun kasbiy tayyorgarlikning yangi muhim sifatiga aylanmoqda. Maktabda uni axborot asriga moslashtirishdan boshqa iloj yo'q. Ushbu moslashuvning asosiy maqsadi kompyuter texnologiyalaridan foydalangan holda axborotni qayta ish-



lash va zamonaviy ta'lim muammolarini hal qilishni o'rgatishdir [4].

Elektron ta'lim vositalari orqali talabalarda raqamli kompetentsiyani rivojlantirishning tashkiliy tuzilmasi o'quv rejasini ishlab chiqish, o'quv maqsadlari, o'qitish usullari, baholash strategiyalari, o'qituvchilar malakasini oshirish va infratuzilmani o'z ichiga olgan bir nechta asosiy komponentlarni o'z ichiga oladi. Ushbu komponentlar talabalar uchun keng qamrovli va samarali raqamli savodxonlik dasturini yaratish uchun birgalikda ishlaydi. O'quv dasturlari dizaynerlari raqamli savodxonlik bilan bog'liq bir qator mavzularni o'z ichiga olgan holda talabalar o'rtasida raqamli kompetensiyalarni rivojlantirishga e'tibor qaratishlari kerak. Baholash strategiyalari o'quv maqsadlari va qo'llaniladigan o'qitish usullariga mos kelishi kerak. O'qituvchilar o'quv dasturlarini samarali yetkazib berish uchun elektron ta'lim vositalari va raqamli texnologiyalardan foydalanish bo'yicha o'qitilishi kerak [5].

Ta'lim muassasalarining elektron ta'lim vositalari va raqamli texnologiyalarni qo'llab-quvvatlash uchun zarur infratuzilmaga ega bo'lishi kerak. Umuman olganda, talabalar uchun samarali raqamli savodxonlik dasturini yaratish uchun o'quv dasturlari dizaynerlari, o'qituvchilari va ta'lim muassasalari ma'murlari o'rtasida muvofiqlashtirilgan harakatlar talab etiladi. Elektron ta'lim vositalari orqali talabalarda raqamli kompetentsiyani rivojlantirishning tashkiliy-didaktik tuzilishi bir nechta asosiy komponentlarni o'z ichiga oladi, jumladan [3]:

1. O'quv dasturlarini loyihalash: O'quv dasturini loyihalash talabalarida raqamli kompetensiyalarni rivojlantirishga qaratilgan bo'lishi kerak. U internet, ijtimoiy media, raqamli xavfsizlik va onlayn muloqotni tushunish kabi raqamli savodxonlik bilan bog'liq bir qator mavzularni o'z ichiga olishi kerak.

2. O'quv maqsadlari: O'quv maqsadlari aniq va aniq bo'lishi kerak, bunda talabalar o'quv dasturidan nimani o'rganishi kutilmoqda. Bu o'qituvchilarga samarali dars rejalarini va baholashlarni ishlab chiqishda yordam beradi.

3. Ta'lim usullari: Qo'llaniladigan o'qitish usullari turli xil va qiziqarli bo'lishi kerak, jumladan, interfaol ma'ruzalar, guruh muhokamalari va amaliy mashg'ulotlar. O'rganishni yaxshilash uchun onlayn simulatsiyalar, videolar va viktorinalar kabi elektron ta'lim vositalaridan ham foydalanish mumkin.

4. Baholash strategiyalari: Baholash strategiyalari o'quv maqsadlari va qo'llaniladigan o'qitish usullariga mos kelishi kerak. Ular talabalarining muvaffaqiyatini baholash va fikr-mulohazalarini bildirish uchun shakllantiruvchi va summativ baholashni o'z ichiga olishi kerak.

5. O'qituvchilar malakasini oshirish: O'qituvchilar o'quv dasturlarini samarali yetkazib berish uchun elektron ta'lim vositalari va raqamli texnologiyalardan foydalanish bo'yicha o'qitilishi kerak. Shuningdek, ularga raqamli ta'limning so'nggi tendentsiyalaridan xabardor bo'lish uchun doimiy malaka oshirish imkoniyatlari taqdim etilishi kerak.

6. Infratuzilma: Maktab elektron

ta'lim vositalari va raqamli texnologiyalarni qo'llab-quvvatlash uchun zarur infratuzilmaga ega bo'lishi kerak, shu jumladan, ishonchli internetga kirish va tegishli apparat va dasturiy ta'minot.

Umuman olganda, elektron ta'lim vositalari orqali talabalarda raqamli kompetentsiyani rivojlantirishning tashkiliy-didaktik tuzilishi o'quv dasturlarini ishlab chiquvchilar, o'qituvchilar va maktab ma'muriyatlari o'rtasida kompleks va samarali raqamli savodxonlik dasturini yaratish uchun muvofiqlashtirilgan sa'y-harakatlarni talab qiladi.

Talabalarda raqamli kompetentsiyani rivojlantirish bugungi raqamli asrda juda muhimdir. Elektron ta'lim vositalari o'qitish va o'qitish jarayonini yaxshilash va talabalarda raqamli kompetentsiyani rivojlantirish uchun ishlatilishi mumkin. Elektron ta'lim vositalari orqali talabalarda raqamli kompetentsiyani rivojlantirishning didaktik mazmuni quyidagilarni o'z ichiga oladi [1]:

1. Raqamli savodxonlik: Talabalar elektron ta'lim vositalaridan samarali foydalanish uchun raqamli savodxonlikka ega bo'lishlari kerak. Raqamli savodxonlik raqamli qurilmalar, dasturiy ilovalar va internetdan qanday foydalanishni tushunishni o'z ichiga oladi.

2. Axborotni boshqarish: Elektron ta'lim vositalari talabalarga axborotni samarali boshqarishni o'rganishga yordam beradi. Bu ma'lumotni qidirish, ma'lumotni baholash va ma'lumotlarni tartibga solish kabi ko'nikmalarni o'z ichiga oladi.

3. Muloqot va hamkorlik: Elektron ta'lim vositalari talabalar va o'qi-

tuvchilar o'rtasida muloqot va hamkorlikni osonlashtirishi mumkin. Talabalar raqamli vositalardan foydalangan holda qanday qilib samarali muloqot qilishni va onlayn platformalar yordamida boshqalar bilan qanday hamkorlik qilishni o'rganishlari kerak.

4. Ijodkorlik va innovatsiyalar: Elektron ta'lim vositalari talabalarda ijodkorlik va innovatsiyalarni rivojlantirishi mumkin. Talabalar o'zlarining g'oyalari, dizaynlari va loyihalarini yaratish va almashish uchun raqamli vositalardan foydalanishlari mumkin.

5. Tanqidiy fikrlash va muammolarni hal qilish: Elektron ta'lim vositalari talabalarga tanqidiy fikrlash va muammolarni hal qilish ko'nikmalarini rivojlantirishga yordam beradi. Talabalar ma'lumotlarni tahlil qilish, muammolarni hal qilish va ongli qarorlar qabul qilish uchun raqamli vositalardan foydalanishlari mumkin.

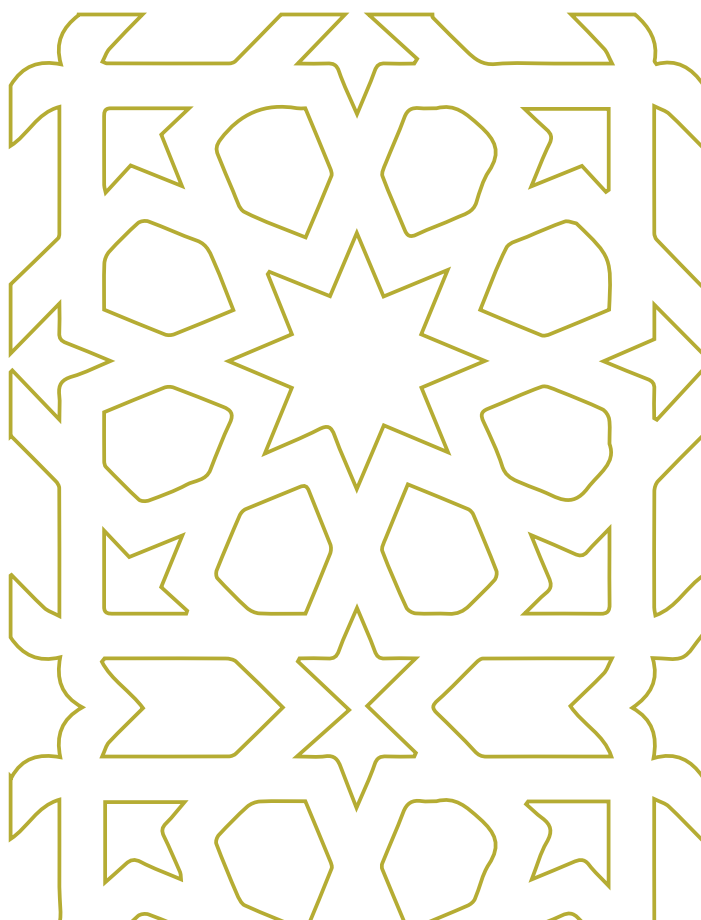
6. Raqamli fuqarolik: Talabalar raqamli fuqarolar sifatida o'z huquq va majburiyatlarini tushunishi, boshqalarning shaxsiy hayoti va intellektual mulkini hurmat qilishi, onlaynda mas'uliyatli va xavfsiz bo'lishni o'z ichiga olgan raqamli fuqarolik haqida bilishlari kerak.

Umuman olganda, elektron ta'lim vositalari orqali talabalarda raqamli kompetentsiyani rivojlantirishning didaktik mazmuni talabalarga raqamli vositalardan samarali foydalanish, axborotni boshqarish, muloqot qilish va hamkorlik qilish, ijodiy va innovatsion, tanqidiy fikrlash va muammolarni hal qilish, mas'uliyatli raqamli fuqarolar bo'lishni o'rgatishdan iborat.



FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Starkey L.A. Review of research exploring teacher preparation for the digital age. *Cambridge Journal of Education*. 2020. 50(1), 37–56.
2. Xanbabaev H. Local module technology of developing digital competence in students. *International conference on higher education teaching*. Hosted from Hamburg, Germany. 2023. –P. 4-8
3. Mamatov D.N., Urazova M.B., Abduraimov Sh.S., Vakhidova N.Kh., Radjapova D.D. Perfection of technology of preparation of future teachers of vocational education to the designing activity the main contents of the dissertation international journal of advanced science and technology Vol. 29, No. 8s. – P. 2205-2215. ISSN: 2005-4238 IJAST Copyright 2020 SERSC (Scopus).
4. Kwan M., 2001. Cyberspatial cognition and individual access to information: The behavioral foundation of cybergeography. *Environment and Planning B* 28:21-37].
5. Xanbabaev X. Development of students' digital competence in the process of independent study. *Galaxy international interdisciplinary research journal (GIIRJ)*. -ISSN (E): 2347-6915, Vol.11, Issue 10. Oct. 2023. – P. 456-460.



«ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ «БАЙСУН»: СИЛА ИСКУССТВА В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ».

Азиза МУМИНОВА,

базовый докторант
Государственной
академии
хореографии
Узбекистана



Аннотация. Статья посвящена фольклорно-этнографическому ансамблю «Байсун», который играет важную роль в сохранении и популяризации культурного наследия Узбекистана. Рассматриваются ключевые моменты творчества ансамбля, его вклад в развитие национальной культуры и фольклора, а также уникальные особенности исполнения аутентичных традиций на сцене. Автор подчеркивает значение ансамбля в сохранении народных обычаев, музыкальных и танцевальных традиций, а также в признании Байсунского района как «Шедевра устного и нематериального культурного наследия человечества» ЮНЕСКО. Статья представляет собой исследование влияния ансамбля на развитие культурной идентичности народа и его международное признание.

Ключевые слова: ансамбль «Байсун», фольклор, тематические программы, фестивали, фольклорный танец, Сурхандарьинский регион, исполнительская манера, ЮНЕСКО, школа-академия фольклора, традиции, обычаи.

Annotatsiya. Maqola O'zbekistonning madaniy merosini saqlash va targ'ib qilishda muhim rol o'ynagan «Boysun» folklor-etnografik ansambliga bag'ishlangan. Ansamblning ijodiy faoliyati, milliy madaniyat va folklorini rivojlantirishdagi hissasi, shuningdek, sahnada haqiqiy an'analarni ijro etishning noyob xususiyatlari tahlil qilinadi. Muallif ansamblning xalq urf-odatlarini, musiqa va raqs an'a-



nalarini saqlashdagi ahamiyatini, shuningdek, Boysun tumani UNESCO tomonidan «Insoniyatning ogʻzaki va nomoddiy madaniy merosining shedeصري» sifatida tan olinishi borasidagi yutuqlarini taʼkidlaydi. Maqola ansamblning xalq madaniy identifikatsiyasini rivojlantirish va uning xalqaro miqyosda tan olinishi oʻrganiladi.

Kalit soʻzlar: Boysun ansambli, folklor, mavzuli dasturlar, festivalar, folklor raqsi, Surxondaryo viloyati, ijro etish uslubi, YUNESKO, folklor maktab-akademiyasi, anʼanalar, odatlar.

Abstract. The article is dedicated to the analysis of the Constitution of the Republic of Uzbekistan and its role in shaping and developing the national legal system. It examines the key provisions of the Constitution, which reflect the foundations of the state structure, the rights and freedoms of citizens, as well as the mechanisms for protecting human rights. Special attention is given to recent amendments to the Constitution and their impact on strengthening the rule of law, the development of democratic institutions, and the enhancement of legal culture. The author explores how the Constitution contributes to improving judicial and human rights practices, fostering better interaction between government bodies and citizens, and increasing public trust in Uzbekistan's legal system. The article concludes by emphasizing the importance of further developing the country's legal system in the context of

international standards and human rights guarantees.

Key words: Baysun Ensemble, folklore, thematic programs, festivals, folk dance, Surkhandarya region, performance style, UNESCO, folklore school-academy, traditions, customs.

В условиях глобализации и стремительных культурных трансформаций, фольклорно-этнографические ансамбли становятся неотъемлемой частью процесса сохранения и трансляции культурного наследия. Они выполняют роль посредников между прошлым и настоящим, сохраняя аутентичные традиции, музыкальные формы и обряды, которые являются важным элементом идентичности народа. Ансамбль «Байсун» Сурхандарьинского региона Байсунской области, как яркий пример коллективного творчества, не только сохраняет фольклорные традиции, но и адаптирует их к современным реалиям, внося значительный вклад в развитие культурного диалога и укрепление национальной самобытности. Роль подобных ансамблей остается одной из самых ключевых в сохранении народной культуры. Значение для общества и культурного ландшафта в эпоху глобализации фольклорного искусства через анализ творческой деятельности ансамбля «Байсун», сможет стать ярким примером процессов сохранения и интеграции традиций в современный уклад жизни.

В Байсуне исполняются танцы, которые не встречаются в других

регионах. Здесь особенно популярны коллективные танцы, как для женщин, так и для мужчин. В отличие от Ферганы, Коканда или Бухары, где танцевала одна исполнительница, в Сурхандарье характерна массовость танцевальных номеров. В этом контексте особое место занимают круговые танцы, такие как «Бойсун мавриги», «Уфо шахала» и «Якку-як». Эти танцы основываются на свободной импровизации, предоставляя каждому участнику возможность раскрыть свой талант и выразить индивидуальность. Кроме того, круговые танцы часто носят игровой характер, что способствует динамичному танцевально-соревновательному диалогу между исполнителями. Распространённость смешанных танцев, где участвуют как мужчины, так и женщины, также подчёркивает отсутствие строгих традиций гендерной сегрегации, характерных для других регионов. В целом, эти особенности танцевальной культуры Байсуна подтверждают уникальность и свободу самовыражения в рамках местных традиций.

История ансамбля «Байсун» начинается с 1929 года. В то время на базе районного дома культуры Сурхандарьинского региона был организован театр под названием «Кок Койчилар». Театр радовал своих зрителей своим творчеством до периода начала второй мировой войны. В послевоенные годы, артисты театра создали кружок любителей искусства, в который входили хафизы Иноят Гафуров, Акрам Орипов, Зикурулла

Умаров, мастер карная и ная Раджап Мехтар Дониёв, дойристы Зиёдулла Абдуллаев, Пулат Тогаев.

В 1961 году по предложению писателя Шукура Холмирзаева и знаменитого кинорежиссера Учкуна Назарова создается ансамбль песни и танца «Шалола». Руководителем нового коллектива стал знаменитый дутарист и гиджакист Комилжон Абдулхайров. Ансамбль «Шалола» прославился в 1975 году после участия в VIII Всемирном фестивале горного фольклора в Закопене в Польше и завоевания приза «Серебряный топорик». С тех пор традиции сурхандарьинского фольклора начали получать отражение в программах многих народных коллективов страны, а самобытная хореография, обратила на себя внимание профессиональных балетмейстеров.

Позже в 1975 году на базе народного ансамбля песни и танца «Шалола» создается фольклорно-этнографический ансамбль «Байсун». Одни из первых организаторов ансамбля - Холик Хурсандов и музыкант Хабиб Умаров. Целью коллектива является возрождение традиций музыкально-поэтического творчества, традиционных обрядов и танцевального искусства Байсунского района. С первых дней существования ансамбль кропотливо и бережно собирает и записывает у старейших жителей кишлаков старинные народные песни и обряды, собирает предания; воссоздает элементы народных танцев и национальной одежды, на основе которых создавались



концертные программы, репертуар, включающий в настоящее время более 200 народных песен, инструментальных мелодий и народных танцев. Сами участники ансамбля – люди различных профессий и разных возрастов, которых объединяет любовь к древней культуре и традициям родного края. Ансамбль

представлял узбекское фольклорное творчество в разных странах мира - в Великобритании, Афганистане, Турции, России, Франции, Казахстане и Таджикистане.

В августе 1987 года ансамбль «Байсун» участвовал в мероприятии «Дни Республики Узбекистан» в Москве и был награжден дипломом Всесоюзной выставки достижений народного хозяйства, что стало началом его творческого взлета. В том же году ансамблю было присвоено звание Народного ансамбля. В сентябре 1988 года коллектив получил диплом 1-й степени на Международном фольклорном фестивале в Москве и получил право участвовать в музыкальном фестивале в Билленгеме, посетив 11 городов Великобритании. Деятельность ансамбля сыграла важную роль в признании Байсунского района ЮНЕСКО как «Шедевра устного и

**ОСОБЕННОСТЬЮ
«БАЙСУНА»
ЯВЛЯЕТСЯ
ИСПОЛНЕНИЕ
АУТЕНТИЧНОГО
ФОЛЬКЛОРА
НА СЦЕНЕ, ЧТО
НЕ ВСЕГДА
СОВМЕСТИМО
С ПУБЛИЧНЫМ
ПРЕДСТАВЛЕНИЕМ.**

нематериального культурного наследия человечества» в 2001 году.

В 1989 году «Байсун» выступал на международных фестивалях в Алматы, Ревгаре и Турции, демонстрируя богатство узбекского фольклора и национальную культуру. Репертуар ансамбля включает такие программы, как «Навруз – празд-

ник весны», «Традиционная свадьба», «Песни о Родине» и другие, в которых гармонично сочетаются народные песни, танцы и инструментальные композиции. Каждое выступление ансамбля — это отражение жизни народа, его традиций и мировоззрения.

Особенностью «Байсуна» является исполнение аутентичного фольклора на сцене, что не всегда совместимо с публичным представлением. Например, обряд «Суст хотин» был впервые представлен на сцене ансамблем, а также были театрализованы песенные и трудовые обряды. В последнее время ансамбль включает в свои программы такие элементы, как шаманский танец «Джахр», который, по народным верованиям, обладает исцеляющими свойствами.

Каждая программа готовилась тщательным образом. Это

был результат огромной собирательской работы всех участников ансамбля. Созданы тематические программы: «Навруз – праздник весны», «Традиционная свадьба», «Песни о Родине», «Приезжайте в Байсун» и др. В программы включались песни, народные танцы, инструментальные мелодии. В синтезе искусств воссоздается яркая картина народного саиля. В программу ансамбля входят народные песни, многие из которых синкретически сопровождаются пластическим действием и танцем: «Суст хотин», «Майда», «Бойсун мавриги», «Муборакбод», «Кук салла», «Лолачага ишим бор», «Янгажон», «Бедана чертмак», «О занзан», «Шохмойлар», «Кош кайдаш», «Хавор», «Турна келди», «Ка, дурси», «Бойсун ёр-ёри», «Якку-як», «Уфу-жахала», «Айлансин ёр», «Ёрамазон», «Кавушим», «Ошпаз», «Келгин ёр, уйнайлик» и другие. Программам ансамбля «Бойсун» нет аналогов, у них своя специфика, своя исполнительская манера, свой стиль. Многие песни и танцы ансамбля ныне входят в репертуар многочисленных фольклорных ансамблей республики.

Репертуар и состав ансамбля постоянно обновляется и в современном музыкально-танцевальном быту ансамбль олицетворяет живой родник народного музыкально-поэтического и танцевального творчества. Об ансамбле сняты фильмы (фильмы «Восточный базар», «Древние игры», «Купкари» режиссеров У. Артикова и Т. Юнусова). Участники ансамбля Сайёра Казиева и Сай-

ёра Касымова удостоены почетного звания «Заслуженный артист Республики Узбекистан». В 1990 г. художественному руководителю народного фольклорного ансамбля «Байсун» Хурсандову Халику было присвоено звание «Заслуженный работник культуры Узбекистана».

С 2005 года на базе ансамбля при содействии ЮНЕСКО была открыта своеобразная Школа-академия фольклора, которой руководит Х. Хурсандов. Талантливые ребята в возрасте от 7 до 15 лет осваивают традиции фольклорной музыки, народных обрядов и танцев, приемы игры на традиционных музыкальных инструментах. Мастера народного танца стараются передать свои знания студенческому ансамблю «Жайхун» Термезского государственного университета, в репертуаре которого есть байсунские народные танцы.

В настоящее время в коллективе участвуют сорок жителей Байсунского района, многие из них почтенного возраста. Руководителем ансамбля является Бурикул Джумаев. В ансамбле танцуют в основном мужчины. Выступление сопровождается гортанным пением самодеятельных артистов старшего поколения – Комила Рахмонова, Исатилло Едгорова, а также молодых исполнителей - Анвара Эшмуродова, Умида Сафарова, Умара Шоимова, Бунеда Холбоева.

Таким образом, ансамбль «Байсун» не только сохраняет и развивает уникальные традиции

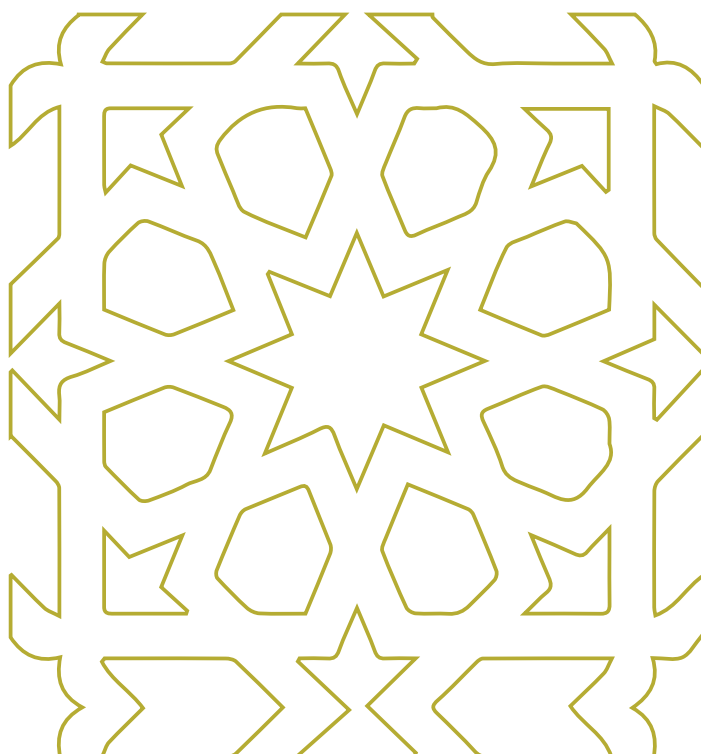


узбекского фольклора, но и представляет их широкой аудитории, воспитывая уважение и интерес к культурному наследию своего народа. Его деятельность служит ярким примером того, как искусство может быть использовано для сохранения и передачи ценностей,

формирующих национальную идентичность. В будущем коллектив продолжит свою работу по сохранению аутентичных традиций, создавая новые, незабываемые программы и делая фольклор доступным для зрителей всего мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абдуллаев Р. Байсун – традиционная музыкальная культура. Т., 2006.
2. Абдуллаев Р.С. Песенные традиции фольклорного ансамбля «Байсун». Труды Байсунской научной экспедиции. Выпуск I – Ташкент, 2003.
3. Абдуллаев Р. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии. Т., 2006.
4. Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии. - Т.: 2001.
5. Вопросы преемственности в узбекском хореографическом искусстве. Сборник материалов Республиканской научно-практической конференции. Т.: ТГВШНТИХ, 2015.
6. Курбанова Ш. Хурсандов Х. Сурханская школа танца. Т., 2010.
7. Насибулина Л. История узбекского хореографического искусства. Т., 2019.



TEATR – TA'SIRCHANLIK BORASIDA TENGI YO'Q SAN'AT TURI

Isfandiyor XOMIDOV,

O'zbekiston davlat san'at
va madaniyat
instituti tayanch
doktoranti



Annotatsiya. Ushbu maqolada san'at turlari ichida o'zining ta'sirchanligi bilan tengi yo'q sanalغان teatr san'ati va uning bugungi kundagi o'rni, ijtimoiy-tarbiyaviy ahamiyati, ma'naviyat o'chog'i sifatida targ'ib etilishi hamda nufuzini oshirish bo'yicha ba'zi tavsiyalar, ilmiy asoslangan nazariy-amaliy mashg'ulotlar, sohada faoliyat olib borayotgan yosh aktyorlar tomonidan bildirilgan fikrlar haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: san'at, teatr, aktyor, sahna, zamon, makon, tomosha, spektakl, pyesa, xatti-harakat, maqsad, g'oya, rejissor, ijod, so'z, tasavvur, fikr, janr, drama, tragediya, komediya, nutq, tovush, ovoz, nafas, jarang, talaffuz, timsol, tuyg'u, sezgi.

Аннотация. В данной статье исследуется театральное искусство, которое считается уникальным среди видов искусства, и его роль сегодня, его социально-образовательное значение как источника духовности, а также даются некоторые рекомендации по повышению престижа театра, научной обоснованности теоретических и практических занятий, оцениваются мнения, высказанные молодыми актёрами, работающими в данной сфере.

Ключевые слова: искусство, театр, актёр, сцена, время, место, представление, спектакль, пьеса, действие, цель, идея, режиссёр, творчество, слово, воображение, мысль, жанр, драма, трагедия, комедия, речь, звук, голос, дыхание, резонанс, произношение, образ, эмоции, чувство.



Annotation. This article discusses theatrical art which is considered to be unique among the types of art and its role today, its socio-educational significance, its promotion as a source of spirituality, as well as some recommendations on raising the prestige, science-based theoretical-practical training, opinions expressed by young actors working in the field.

Key words: Art, theatre, actor, stage, time, place, performance, spectacles, play, action, target, idea, director, creation, word, imagination, thought, genre, drama, tragedy, comedy, speech, sound, voice, breath, resonance, pronunciation, image, emotion, feeling.

*“Adabiyot va san’at,
madaniyatni rivojlantirish –
xalqimiz ma’naviy olamini
yuksaltirishning mustahkam
poydevoridir.”*

Shavkat Mirziyoyev

Teatr san’ati sintez san’at turi bo’lib, musiqa, raqs, rassomchilik va ko’plab sohalarni o’z ichiga oladi. Teatr san’ati negizida yaratilgan kino san’ati ham tomoshabinni yaxshilik qilishga, ezgu maqsadlarga undaydi. Lekin, san’atning har qanday turi ta’sirchanlik jihatidan teatr san’atiga teng kelolmaydi. Javob esa quyidagicha: spektakl davomida aktyor tomoshabin bilan bevosita jonli muloqotni ta’minlash orqali uning fikriga, dunyoqarashiga ta’sir qila oladi. Aynan shu boisdan, teatr

san’ati – ta’sirchanlik borasida tenggi yo’q san’at deb ataladi. Xo’sh, hozirgi teatr san’atimiz, aktyorlik kasbi qachon va qayerda, qanday paydo bo’lgan? Ibtidoga nazar tashlaymiz...

“Ibtidoiy jamiyat odamlarining kun kechirishi benihoya og’ir bo’lganidan ular to’da-to’da bo’lib, tabiatning daxshatli hodisalariga birgalikda qarshilik ko’rsatib, yashash uchun kurash olib borardilar.” – deb yozadi o’zining “O’zbek teatri tarixi” kitobida akademik Mamajon Rahmonov. Ularning rivojlanishi haqida esa shunday deydi – “Bu davr odamlari hali ma’dan nimaligini bilmasdi, ammo, ishlab chiqarish qurollari yaratishga qodir edi. Mehnat jarayonida va tabiat kuchlari bilan kurashda odam qo’lining takomillashib boriishi tufayli kishi organizmining boshqa a’zolari, idrok-fahm etish layoqati ham taraqqiy etib, unda talaffuz va estetik sezgilarning dastlabki faktorlari tug’ila boshlaydi. Negaki, odamning tabiat hodisalarini, uning rang va tafovutlarini, ohang va boshqa sifatlarni bilishga qiziqishi har vaqt mehnat jarayoni bilan uzviy bog’liq bo’ladi. Odamning yashashi uchun kerak bo’lgan narsalarni topishga va buning uchun tabiat hodisalari ustdan hukmronlik qilish istagi va uzoq kurashi orqasida sezgi organlari, ong va talaffuzi taraqqiy topadi. Natijada, badiiy ijod vujudga kelib, odamlarda tabiat go’zalligidan, ranglardan va ohanglardan ta’sirlanish, o’z qo’l mehnati bilan yaratilgan narsalarda o’z tuyg’ulari va fikrlarini aks ettirish, biron material vositasi bilan real dunyoni badiiy tasvirlashga ehtiyoj sezgisi ham o’sib boradi.” [2. 20-bet]

Ibtidoiy davrdan so’ng jahon

tarixida antik teatr – xalq hayoti va uning taqdiri bilan bog'liq ulug'vor g'oyalar teatri sifatida dunyoga keldi hamda Qadimgi Yunonistonda Esxil o'z tragediyalari bilan uning rivojiga xizmat qildi. Spektakllardagi bitta aktyor yoniga ikkinchi aktyorni va yunon mifologik xudolarini kiritdi. Natijada "Tragediya otasi" nomi bilan tarixda qoldi. Sofokl bo'lsa Esxildan farqli o'laroq, o'z asarlarida insonni qahramon qildi va "tragediya-falakdan zaminga olib tushgan sohibi qalam" deya ta'riflandi. Bundan tashqari, sahnaga uchinchi aktyorni ham jalb etdi. Ulardan so'ng Yevripid tragediya-yana rivojlantirib, Aristotelning "Eng fojeiy shoir" ta'rifiga sazovor bo'ldi. Aristofan esa komediya janrini ilgari surdi va siyosiy kamchiliklarni hajv orqali ko'rsata bildi. Rimda Plavt va Senekalar yunon asarlari asosida yangi sahnaviy shakllar, falsafiy hamda badiiy obrazlar orqali vatanni sevis, do'stga sadoqat, yorga vafo, ota-onaga muhabbat, haqqa imon-e'tiqod tuyg'ularini tarannum etdilar. XV asrdan boshlangan Uyg'onish davrida Italiya, Ispaniya, Angliya, Fransiya zaminida teatr san'ati yangi taraqqiyot davriga ko'tarildi. Shekspir va Molyer bunga o'zining salmoqli ijodi bilan katta hissa qo'shdi. XVIII asrga kelib ma'rifatparvarlik dramaturgiyasi vakillari Angliyadan Sheridan, Fransiya Volter, Didro, Italiyadan Goldoni, Gotssi, Germaniyadan Lessing, Shillerlar teatr san'atini umumxalq minbariga aylantirish g'oyasini ilgari surdilar. Volter o'z qahramonlarini his-tuyg'u bobida jo'shqinroq, xatti-harakatda ancha shiddatli tasvirlagan bo'lsa, Didro aql-idrokli bo'lishi-

ni ma'qulladi. Yevropa mamlakatlari va AQSHda XIX asrda Gyugo, Bayron, Meterlink, Ibsen, Shou, Gaupmanlar voqelikni aks ettirishning yangi usullarini o'zlashtirishgan bo'lsa, XX asrda Stanislavskiy tomonidan "Aktyorlik sistemasi" [3.], M.Chexovning "Aktyor texnikasi" [4.], Meyerxoldning "Biomechanikasi" [5.], Brextning "Epik teatri" [6.], Grotovskiyning "Kambag'al teatri" [7.] yaratilishi teatr san'atining zamonaviy ijod yo'lini belgilab berdi.

O'zbek teatr san'ati ham jahon teatriga uyg'un holda rivojlanib keldi. Ya'ni, ovchilik, mehnat jarayoni, jangovar raqslar, xalq o'yinlari, diniy marosimlar, taqlid, qiziqchilik, an'anaviy teatr, maydon tomoshalari vujudga keldi. Bu haqidagi ma'lumotlarni bizga mamlakatimiz hududidan topilgan toshlarga chizilgan qadimiy suratlariga tayangan holda, akademik Mamajon Rahmonov o'zining "O'zbek teatri tarixi" [8.] kitobida yozib qoldirgan bo'lsa, Muhsin Qodirovning monografiyalarida ham sahnaviy obraz yaratish haqida ko'p ma'lumotlarni uchratamiz. Xalq og'zaki ijodi namunalarini "Rustam", "Alpomish", "Go'ro'g'li" dostonlarida vatanparvarlik, qahramonlik kuylangan bo'lsa, XX asrning boshlarida yaratilgan "Padarkush", "Halima", "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun" kabi asarlarda sahnaviy talqin yangicha tus oldi. Mannon Uyg'ur va bir necha buyuk teatr arboblari (Yetim Bobojonov, Razzoq Hamroyev, Abror Hidoyatov, Shukur Burxonov, Lutfixonim Sarimsoqova, Sora Eshontorayeva, Soyib Xo'jayev, Abbos Bakirov, Mahmudjon G'ofurov, Hamza Umarov), ularning ijod uslublari, yaratgan maktabi, obrazlari va ak-



tyorlik an'analari o'zbek zamonaviy teatr san'atining rivojiga mustahkam poydevor bo'ldi.

Yangilanayotgan O'zbekistonimizning barcha sohalarida islohotlarni amalga oshirish, yetuk va zamon talabiga javob beradigan mutaxassis kadrlarni tayyorlash, ta'lim tizimini mustahkamlash, uni zamon talablari bilan uyg'unlashtirishga

katta ahamiyat berilmoqda. Bunda "O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti" ning mutaxassis kadrlarni tayyorlash, ta'lim va tarbiya berish tizimi aktyorlik mahoratini egallashning an'anaviy (Stanislavskiy ta'limoti), milliy va jahon tajribasi bilan uyg'unlashgan, yangi hamda zamonaviy uslublarini o'qitish orqali islohotlar talablari bilan chambarchas bog'liq holda faoliyat ko'rsatib kelmoqda. Misol uchun, bugungi kun teatri va tomoshabini talabidan kelib chiqib, zamonaviy aktyor oldiga yangi innovatsion metodlarni o'zlashtirish majburiyati qo'yilmoqda. Maqsad tomoshaviylik, ta'sirchanlik kuchini oshirish. Konstantin Sergeyevich Stanislavskiy ta'limoti asosida uning izdoshlari (V.Meyerxold, E.Vaxtangov, M.Chexov, A.Tairov, M.Uyg'ur B.Brext, E.Grotovskiy, G.Tovstonogov, R.Boleslavskiy,) o'zlarining metodlarini ishlab chiqishgan. Har birining individual yonda-

KECHINMA SAN'ATINING ASOSIY VAZIFASI QAHRAMON HAYOTINING TASHQI TOMONLARINI EMAS, BALKI TOMOSHABINGA UNING ICHKI DUNYOSINI YETKAZISHDIR.

shuv uslubi bor. Ana shu uslublarni va ularni o'zlashtirish sir-asrorlarini bo'lajak aktyorlarga o'rgatib kelayotgan rejissor-pedagoglar Bahodir Nazarov, Munavvara Abdullayeva, Hamida Mahmudova, Shoira Hamidova, Nodira Mahmudova, Nasrillo Qobil, Ramz Qodirov singari ustozlar tomonidan bugungi kunda xalqimizga ziyo, ma'naviyat

ulashayotgan respublikamiz teatrlariga badiiy saviyasi keng, mahoratli aktyorlar tayyorlanmoqda.

Teatrning ta'sirchanligi aktyorning ijro mahorati bilan singdirilishini inobatga olib, ta'sir etuvchi jihatlarga ustozlarning qator fikrlarini keltirishni joiz deb bildik. Ustozlar – "Aktyorlik metodi sifatida kechinma san'ati va namoyish san'atini ikkita asosiy oqim, qarama-qarshi usullardir, ammo har ikkalasi ham sahnada zarurdir" – deb uqtirishadi. Keling, ikkala maktabning farqlari haqida batafsil to'xtalib o'tamiz. Kechinma san'atining asosiy vazifasi qahramon hayotining tashqi tomonlarini emas, balki tomoshabinga uning ichki dunyosini yetkazishdir. Bu esa sahnalashtirilayotgan spektaklning yanada jonli chiqishiga zamin yaratadi. Buning uchun aktyor o'z his-tuyg'ularini personaj ehtiyojiga o'tkazib, moslashtira olishi kerak. Har bir spektakldagi har bir rolning

berilgan shart-sharoiti, voqeasi, xatti-harakati, his-hayajonini to'liq yoritish orqali tomoshabin e'tiborini qozonish mumkin. Namoyish san'atida esa obrazni to'liq kechinish faqat bir marta yoki bir necha martagina muhim. Sababi, obrazning mexanik shaklini ishlab chiqib, o'zlashtirib olish uchun. Shubhasiz, bu usul improvizatsiyadan (badiiha) mahrum bo'lib, tomoshabinni kamroq qiziqishda ushlab turadi va kechinmaga nisbatan kuchsizroq ta'sir qiladi. Shu bilan birga ta'sirchan va samaraliroq bo'lishi ham mumkin. Bu ikki tendensiya o'rtasidagi farqni spektaklning tabiati va alohida tarkibiy qismlaridagi qo'shimcha ijrolarni hisobga olgan holda aktyor o'z mahorati va uslubiga qarab belgilaydi.

“Hozirgi kunda aktyorlik san'atida ikki yo'nalishni ham birdek qo'llash maqsadga muvofiq.” – deydi san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori Baxtiyor Yoqubov – “Lekin, rejissor men spektaklni kechinmada va yoki namoyishda sahnalashtiraman deya olmaydi. Chunki bu yerda asar janri turibdi. Misol uchun, Anton Pavlovich Chexovning “Chayka” asarini rejissor xohlasa ham namoyish san'atida qo'yolmaydi. Sababi, “Chayka” psixologik asar. Uni kechinmay turib, ijro qilib bo'lmaydi. Yoki Uilyam Shekspirning “O'n ikkinchi kecha” asarini rejissor kechinma san'atida sahnalashtirilmaydi. Asar o'yin-kulgi haqida. Ammo, spektaklning g'oyasiga, rejissorning ko'rsatmasiga qarshi chiqmagan holda aktyor o'z ijrosida kezi kelganda ikki uslubni ham qo'llashi mumkin. Chunki, ke-

chinma aktyori har doim ham bir xil zo'r o'ynay olmaydi va namoyish aktyori zo'r bo'lmasa ham, har doim bir xil ishonchli o'ynaydi.” – deb fikrini isbotladi. [9. 21-bet]

Jo'ra Mahmudov bo'lsa aktyorning tomoshabinga ta'sir etishi mumkin bo'lgan jihatlariga to'xtalib, shunday deydi – “Aktyorning tanasi oddiy mexanik harakat bilan vazifani sahnaviy ifodalar ekan, amalga oshirilgan harakat shunchaki o'tib ketaveradi. Unga hayot va ruh bag'ishlash uchun sahnada ruhiy va jismoniy xatti-harakat bajarish talab etiladi. Ana o'shanda sahnaviy xatti-harakat paydo bo'ladi” – deb ta'sir kuchi mavzusiga mos mashqlar ketma-ketligini taklif qildi. Aktyorlik maktabi an'analarida bu – Mixail Chexovdan trening-mashg'ulot deb ataladi.

Sizga tavsiya etilayotgan harakatlarni amalda bajargan holda o'rtimdan yuring. Hozir ijodiy sezgilaringizni kuzatishning texnik sun'iy usulini tavsiya etmoqchiman. Qo'lingizni ko'tarib tushuring. Nima qildingiz? Oddiy jismoniy harakat, oddiy imo-ishorani bajardingiz. Uni qiynalmay bajardingiz. Nima uchun? Chunki siz har qanday harakat kabi buni ham irodangiz buyurgani uchun bajardingiz. Endi o'sha harakatlarga biron-bir “ma'no” berib bajarib ko'ring. Masalan, harakatlaringiz “xavotirlik” kayfiyatini ifoda etsin. Bu harakatlarni ham avvalgisidan yengil bajarishga urinib ko'ring. Bu safargi harakatlaringizda ruhiy holat paydo bo'ladi. Unda qanday ma'no bo'lishi mumkin? Harakatlarga ozgina xavotirlanish tusini berishingiz sababidan, qalbingiz-



dagi sezgilar uyg'ondi, xolos. Mazkur sezgilarni zo'rlab paydo qilganingiz yo'q. Nega? Shuning uchunki, o'sha damda diqqatingiz sezgilarga emas, harakatni bajarish jarayoniga qaratilgan edi. Harakatni bajarish jarayonida unga ma'lum bir ma'no berdingiz va sezgilar beihtiyor o'z harakatini boshlab yubordi. Ya'ni, sezgi o'z-o'zidan harakatga qo'shilib ketadi. Agar sezgilar paydo bo'lishini kutib, harakatga biron-bir ma'no bermasangiz, sezgilar qo'zg'olmagan bo'lardi. To'g'ri ijodiy jarayonga buyruq berib bo'lmaydi. Ular inson qalbining yuzasida turmaydi. Ular bosimga bo'ysunmay, ong ostidan o'zi paydo bo'ladi. Lekin ularni qiziq-tira bilish ham kerak. Ma'lum ma'no berilgan harakatingiz orqali uni qiziqtirib, mudroqlik holatidan uyg'otib yuborasiz. Inson qalbida paydo bo'lgan bu tuyg'ular, ovoz va tovushga aylangan holda, so'zning jonli mazmunini chuqurlashtirib, uning badiiyligini oshiradi. Tovushlar bir-biriga qo'shilib so'z, so'zlar jumlagi aylanib, bir-biriga ta'sir ko'rsatadi. So'z bilan harakat o'rtasidagi farq shundan iboratki, harakatni siz yaratasis. Shuning uchun u subyektiv – botiniy. So'z esa ob'ektiv – zohiriy ahamiyatga ega bo'lib, uni siz o'zgartira olmaysiz. Ya'ni "l" tovushuni "a"ga, "t" tovushini "b"ga aylantirolmaysiz. Tovushlardan bunyod bo'lgan so'zlar va gaplarning ma'nosi o'zgarmasligi mumkin. Lekin harakat orqali kelgan tuyg'ular bilan rang-barang ifoda etish mumkin. "So'z va harakat", har ikkisi ham bir maqsadga, ya'ni tovushning "ta'sir kuchini oshirishga, jarangdor bo'lishiga, nutqning jonli chiqishiga" xizmat qiladi.

Uzoq yillardan beri musiqali teatr aktyorligi yo'nalishi talabalari-ning kuylovchi aktyor bo'lib shakllanishi uchun qator o'quv-uslubiy qo'llanmalar bilan saboq berib kelayotgan Nasrillo Qobilov ham ijrochining tomoshabinga ta'siri borasida Yeji Grotovskiy uslubi haqida alohida tushuntirib o'tadi.

Yeji Grotovskiy xotiralarga katta ahamiyat bergan – ularning barchasi u yoki bu tarzda inson tanasida saqlanib qolishiga ishongan. Grotovskiy tanani tinglash orqali kerakli his-tuyg'ularni uyg'otish mumkin va aktyorlik mahoratini o'rganishni hojati yo'q deb hisob-lardi. Uning ta'kidlashicha, aktyor qachonlardir ko'rgan-kechirgan-larini eslashi kifoya. Masalan, boladan super qahramon, hayvon yoki malika obrazini yaratish uchun ko'p vaqt talab etilmaydi – u buni tabiiy ravishda bajaradi. Aktyor-ning vazifasi mana shu tabiiylikka qaytishdir. Bu bolalarcha qobiliyat bizni tark etib hech qayerga ketmaydi, u ichimizda yashaydi va shunchaki uni ichimizdan chiqishiga yordam berishimiz kerak deydi. Shunga ko'ra, aktyorlik kasbi oldinga emas, orqaga qaytish yo'lidir. Grotovskiy o'quvchilarni xona bo'y-lab yugurganda, derazaga qarab yoki burchakka qarab turganda ularning his-tuyg'ulari qanday o'zgarib borayotganiga e'tibor berishga undadi. Doimiy ravishda tajriba o'tkazish kerakligi, ya'ni, u yoki bu harakat qanday qilib u yoki bu hissiyotga olib kelishini kuzatish kerak deb bildi. Grotovskiy mashg'ulotlari ko'plab jismoniy mashqlarni o'z ichiga oladi. Ammo ularning maq-

sadi jismoniy kuchni o'rgatish va aktyorlarni akrobatik usullarga tayyorlash emas, balki ichki quvvatni (energiyani) faollashtirishdir. Texnikaning eng muhim elementi va qoidasi shundan iboratki, ovoz harakatidan avval tana harakati yuzaga keladi. Agar o'ylayotgan bo'lsangiz, tanangiz bilan o'ylang. Ya'ni, avval tana ishlashi, keyin ovoz kelishini xotirada muhrlab olish kerak. Grotovskiy hech qachon avj (kulminatsion) nuqtalarni repetitsiya qilmaslikni, avj nuqtagacha bo'lgan jarayondagi tayyorlov mashqlarni bajarishni uqtirdi. Uningcha bizni tashvishga solayotgan barcha narsalar boshlanishi va tugallanishida jismoniy harakatda bo'lishi kerak. Natijaga emas, organik rivojlanib to'g'ridan-to'g'ri hayotiy harakatlar paydo bo'lishiga intilish kerak.

Hamida Mahmudova o'zbek milliy aktyorlik maktabining an'analari haqida so'z yuritganda, Mannon Uyg'urga alohida urg'u beradi:

Mannon Uyg'ur butun umrini milliy teatr maktabiga bag'ishlagan buyuk zotdir. Mannon Uyg'ur "xatti-harakat ta'sirchanligini yanada kuchaytiradigan vosita – til va dil birligidir" deb tushunib, so'z san'atini aktyorlik mahoratiga uyg'un holda o'rgangan. Uyg'ur Amir Temur rolini birinchi ijro qilgan artistlarimizdan bo'lib, Fitrat yozgan "Temur sag'ana-si" pyesasida Temurning qabr yorilganda qabrdan chiqish jarayonidagi xatti-harakatlarini g'oyat ustalik bilan bajargani va yosh yigitning monologini so'zsiz tinglagani aktyorlik mahoratining "so'zsiz xatti-harakat" elementini judayam mohirona egalaganidan guvohlik beradi. Mannon

Uyg'ur so'zlarni tomoshabinga yetkazib berishni birinchi o'ringa qo'ygan. Bu yo'lda u ovozi jarangdor aktyorlar bilan ishlashni afzal bilgan. Asarning bosh qahramonini sahna oldida (birinchi planda) so'zlashga undadi va unga epizod rollardagi sahnadoshlar halaqit qilmasligini ta'minlab, erkin hamda tabiiy xatti-harakat bajarishiga imkon yaratdi. Aktyorlarning bachkana harakatlari chek qo'yib, ulardan Shekspir ta'biricha aytganda "harakatni – so'zga, so'zni – harakatga" moslab o'ynashni talab etdi. Mizansahnalar qurishda aktyor monologining real bo'lishiga va o'zida so'z nutqining murakkab shakllarini aks ettirishga intildi.

Pedagog Ramz Qodirov "Musiqali drama" talabalari uchun eng foydali mashg'ulot, ya'ni boshlang'ich jarayon – "oddiy xatti-harakatdan musiqiy psixofizik xatti-harakatga o'tish" deb biladi va bu borada qator guruhli mashqlarni tavsiya etadi:

Talabalarga pedagog tomonidan tik turgan holatda, tizzalarni bukmasdan, sakkiz sanoqqa boshni yerga egish taklif etiladi. Bunda tananing bosh, bel, bo'yin va qo'l sohalari bo'shashadi hamda nafas yo'llari faoliyatiga ijobiy ta'sir etadi. So'ng sakkiz sanoq davomida mana shu egilgan holat saqlanadi. Keyin sakkiz sanoqqa tik holatga qaytiladi va yana sakkiz sanoqqa oyoq uchida, qo'llarni birlashtirib balandga parvoz qilgandek intiladi. So'ngra sakkiz sanoqqa birinchi holatga qaytiladi. Bu mashq diqqatni jamlagan holda sanoq bilan vazifa bajarishga o'rgatadi. Bundan tashqari, vazifa



bajarish asnosida tananing erkinlikka erishishini ta'minlaydi.

Endi mazkur mashq rejissor-pedagog tomonidan vazifa berilgan holda takrorlanadi. Misol uchun, talabalarga sakkiz sanoqqa yerda yotgan tasavvurdagi o'tinga egilib uni ushlab, yana sakkiz sanoqqa o'tinni ushlagan holatda tik turish va sakkiz sanoqqa o'tinni otishga hozirlanish, so'ng sakkiz sanoqqa o'tinni ulotirish vazifasi beriladi. O'tinni ulotirgandan keyin ham sakkiz sanoq tugamagunicha undan diqqatni uzmaslik muhimligini alohida ta'kidlaydi. Bu mashqning murakkabligi shundaki, tasavvurdagi o'tinning og'irligi, hajmi, shakli haqida fikrlashga va uni mo'ljallangan joyga ulotirish uchun qancha kuch sarflash kerakligi, tananing qay holatda turishligi kabi savollarga javob topishga majburlashidir. Undan ham qiyini, talaba musiqali drama talabidan kelib chiqib, bu mashqlardagi jarayonlarning hammasini sanoqda bajarishidir.

1863-yil 1-yanvarda Rossiyaning Moskva shahrida dunyoga kelgan Konstantin Sergeyevich Stanislavskiy (Alekseyev) tomonidan aktyorlik va umuman teatr san'ati uchun muhim bo'lgan nazariya, ya'ni "Stanislavskiy sistemasini" bizga meros bo'lib qoldi. Stanislavskiy 1898-yil Vladimir Nemirovich Danchenko bilan birga "Moskva Badiiy akademik teatri" (MXAT) ga asos soladi hamda umrini rejissorlik va aktyorlik san'atining yangi yo'llarini ochishga sarflaydi. U yaratgan sistema dunyoning barcha teatr oliygohlarida aktyor tarbiyalash metodikasining asosi hisoblanadi. Sistemaning beshta asosiy ta-

moyilini "Hayotiy haqiqat", "Berilgan shart-sharoitda ishlash", "Hozir va shu yerda ijro qilish", "Aktyorning takomillashuvi", "Sahnada partnyorlar bilan munosabat" tashkil etadi.

Stanislavskiy aktyorlik maqomiga erishganlarni evolyutsion rivojlanib boruvchi uch darajaga ajratadi:

1. Aktyorlik tuyg'usi – har bir spektaklda aktyorga xizmat qilishga tayyor turgan hunarmandlik ko'nikmasi. Bu "g'amxo'r ko'nikmalar" har bir rolni aktyorning mushaklari va tuyg'ulari xotirasida saqlanib qolgan shtamplarga tayangan holda namoyish etishga qodir. Mohirona ijro etilgan rolda kechagi harakatlari va tuyg'ular aynan takrorlanadi. Bunday aktyorlar ilhomni kutib yashaydilar. Ilhom esa – injiq tuyg'u. U har doim ham aktyorga bo'ysunavermaydi. Bugungi spektaklda aktyorning ilhomi kelsa-keldi, kelmasa "g'amxo'r hunar" shtamlari uni har doimgidek yana qutqaradi. Ilhomsiz, zavqsiz namoyish etilgan rol ijrosidan so'ng aktyorning o'z yog'i-ga o'zi qovrulib "yana o'xshamadi", degan ichki nidosini tomoshabinlar bilmaydi.

2. Ijodkorlik tuyg'usi – "injiq ilhomni" doim chaqirib olishga va uni o'z roliga xizmat qildirishga qodir aktyorlarda shakllangan ko'nikma. Bunday aktyorlar namoyish etishdan yuqoriroq bo'lgan bosqichga – o'z rolini har bir spektaklda qayta kechinishga erishadi. U ilhomlanib, o'z roli tuyg'ularini qayta kechinayotganidan zavq oladi. Ijodkorlik tuyg'usi to'g'ri tarbiyalangan aktyor, berilgan shart-sharoitdagi voqea – men bilan, hozir, shu yerda, birinchi marta sodir bo'layapti, degan

AKTYOR TINIMSIZ O'Z USTIDA ISHLASHI ORQALI MUKAMMALLIKKA ERISHADI.

ishonch bilan, jonli muloqotga kirishadi. Sahnada jonli muloqotni uzluksiz boshqarib borishga intiladi. Bu intilishning ijobiy natijasini o'zi, sahnadagi partnyorlari va tomoshabinlar sezadi. Ijodkor aktyor, tomoshabin aynan mana shunday jonli muloqotni ko'rish uchun teatrga kelishini biladi.

3. San'atkorlik tuyg'usi – ijodkorlik tuyg'usi to'g'ri tarbiyalangan, ma'naviy qiyofasi shakllangan, badiiy tasavvuri va tafakkuri boy, yaratuvchanlik qudratiga ega bo'lgan aktyorlar ko'tariladigan daraja. Bunday san'atkorlar yaratgan obrazlar – millatning ma'naviy mulkiga, madaniy boyligiga aylanadi. Ular ijodini yoshlarga namuna qilib ko'rsatish, avloddan-avlodga meros qilib qoldirish mumkin.

Bunga misol qilib, Shukur Burhonovning yuksak mahorat bilan ijro etilgan G'afur (Boy ila xizmatchi), Odilbek (Xolisxon), Oleko Dundich (Oleko Dundich), Jaloliddin (Jaloliddin Manguberdi), Sobir Rahimov (General Rahimov), Maksimov (Dengizchilar uchun) kabi rollari yoiniki fojiaiy, chuqur falsafiy mazmun-mohiyat bilan yo'g'rilgan Gamlet (Gamlet), Romeo (Romeo va Julietta), Brut (Yuliy Sezar), Voynitskiy

(Vanya tog'a), Mirzo Ulug'bek (Mirzo Ulug'bek), Edip (Shoh Edip), Sulaymon ota (Qiyomat qarz) singari obrazlarini keltirish mumkin.

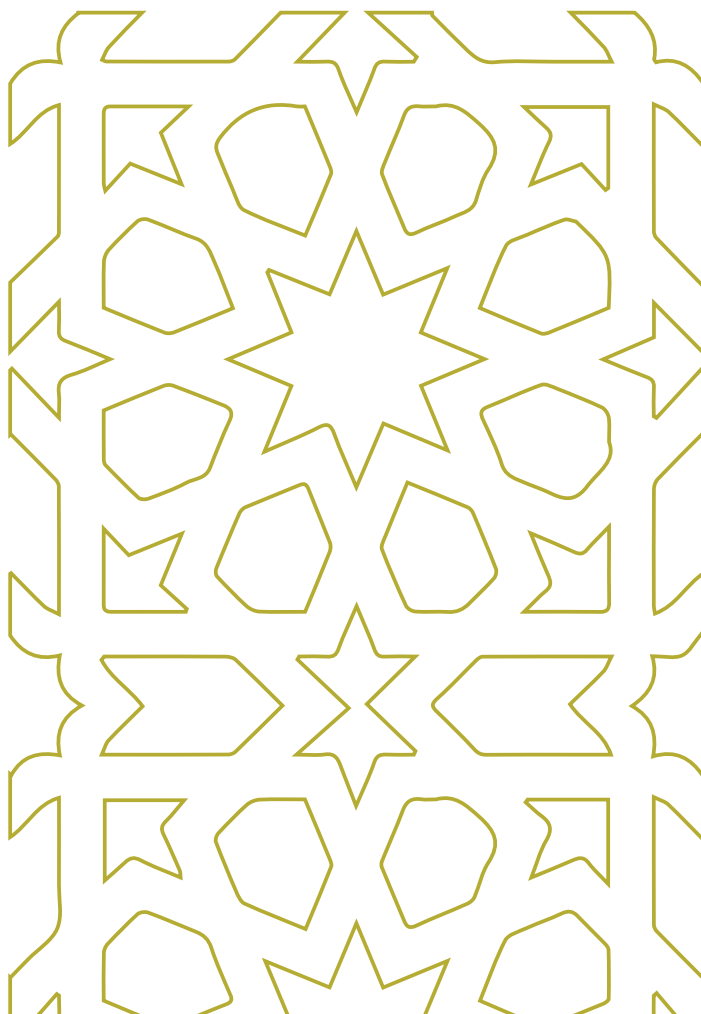
Aktyor ta'limotlar va undagi trening-mashg'ulotlar o'rnini yaxshi anglab yetmog'i kerak. Aktyor tinimsiz o'z ustida ishlashi orqali mukammallikka erishadi. Bu yo'lda unga sanoqsiz repetitsiyalar yordamlashadi. Repetitsiya nima uchun deyilsa aktyorda ko'nikma shakllanishi uchun deyiladi. Ko'nikma aktyorlik mahoratidagi ta'limotlar va undagi mashqlarda shakllanadi. Yuqorida berilgan ta'limotlar aktyorlik san'atidagi bizga ma'lum bo'lganlaridir va hali biz o'rganishimiz kerak bo'lganlari ham ko'p.

Xulosa qilib aytganda, bo'lajak aktyorlarni tayyorlashning bugungi kundagi o'rni muhim hisoblanib, unga dunyoning barcha aktyorlik san'ati maktablari va ulardagi ta'limotlarni chuqur o'rgangan holda ta'lim jarayonini tashkil etish, innovatsion o'quv reja va uslublarni joriy etish orqali kelajakda iste'dodli, izlanuvchan ijodkor tarbiyalash ko'zda tutiladi. Bunday aktyor o'zining ijodkorlik tuyg'usi bilan ifodaviy sahna xatti-harakatlari, nutqining ta'sirchanligi orqali asarning oliy maqsadiga shakl va jon kiritadi, sahnaviy asarlarda tomoshabinga ma'naviy ozuqa beradi. Ushbu mas'uliyatli kasb egasi tomoshabinga ezgu g'oyalarni yetkazar ekan, o'zi ham insoniy tuyg'ularni hurmat qiladigan shaxs bo'lmog'i lozim. Bunda biz pedagoglarning tinimsiz izlanishlarimiz maqsadga eltuvchi yo'l hisoblanadi.



FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning 2017-yil 3-avgustdagi O'zbekiston ijodkor ziyolilari bilan uchrashuvdagi ma'ruzasidan. Xalq so'zi. 2017-yil 4-avgust.
2. Mamajon Rahmonov. O'zbek teatri tarixi. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. Toshkent-1974. 20-bet.
3. Konstantin Sergeevich Stanislavskiy. Rabota aktyora nad soboy. Moskva 1955. Iskustvo.
4. Mixail Chexov. O texnike aktyora. Moskva 2018. AST
5. Vera Polishuk. Vsevolod Meyerxold. Moskva 2010. AST.
6. Bertold Brext. Teoriya epicheskogo teatra. Moskva 1965. Iskustvo.
7. Yeji Grotovskiy. Towards a poor theatre. Denmark 1968. Holstebro.
8. Mamajon Rahmonov. O'zbek teatri tarixi. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. Toshkent-1974. Fan nashriyoti.
9. Isfandiyor Xomidov. "Sahnaviy obraz yaratishda xatti-harakat, nutq va musiqa uyg'unligi" magistrlik darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. Qo'lyozma huquqida UDK: 792.076 BBK: 85.73. X 73.



AMALIY SAN'AT BIENNALELARI VA FESTIVALLARINING IJTIMOIY-MADANIY AHAMIYATI

Davronbek SHUKUROV,

Kamoliddin Behzod
nomidagi
Milliy rassomlik va
dizayn instituti mustaqil
izlanuvchisi (PhD)



Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekistonda mustaqillik yillarida tashkil etilgan amaliy san'at biennalelari va festivallarining ijtimoiy-madaniy ahamiyati tahlil qilindi. Toshkent xalqaro amaliy san'at biennalesining tashkil etilishi va uning ijodiy muloqotni rivojlantirishdagi roli yoritiladi. Shuningdek, bu kabi boshqa festival va tadbirlarning an'anaviy hunarmandchilikni saqlash va targ'ib qilishdagi o'рни haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: amaliy san'at, an'anaviy hunarmandchilik, madaniy meros, "Atlas bayrami", xalqaro san'at tadbirlari, san'at festivallari, ijodiy hamkorlik.

Аннотация. В статье анализируется социально-культурное значение биеннале и фестивалей прикладного искусства, организованных в Узбекистане в годы независимости. Освещается создание Ташкентской международной биеннале прикладного искусства и её роль в развитии творческого диалога. Также рассматривается значение других фестивалей и мероприятий в сохранении и популяризации традиционного ремесленного искусства.

Ключевые слова: прикладное искусство, традиционное ремесло, культурное наследие, «Праздник Атласа», международные художественные мероприятия, арт-фестивали, творческое сотрудничество.

Annotation. This article analyzes the socio-cultural significance of applied art biennales and festivals established in Uzbekistan dur-



ing the years of independence. It highlights the establishment of the Tashkent International Applied Arts Biennale and its role in fostering creative dialogue. Additionally, the article discusses the importance of other similar festivals and events in preserving and promoting traditional craftsmanship.

Key words: applied arts, traditional craftsmanship, cultural heritage, "Atlas Festival", international art events, art festivals, creative collaboration.

Yurtimiz mustaqillikka erishganidan so'ng o'tgan chorak asr davomida madaniyat hamda san'at sohasida anchagina salmoqli natijalarga erishildi. Jumladan, kulolchilik, kashtado'zlik va to'qimachilik sohasida kasb mahorati sirlarini "Ustoz va shogird" tamoyili asosida avloddan avlodga o'tkazib, mohir ustalarning bir necha avlodini tarbiyalab yetishtirgan ko'pgina mahalliy maktablar tiklandi. Bugungi kunda davlatimiz tomonidan amaliy san'atni O'zbekistonda ham, xorijda ham targ'ib-tashviq etish va rivojlantirishga jiddiy e'tibor qaratilmoqda. O'zbekiston Badiiy akademiyasi tomonidan muntazam tashkil etib kelinayotgan xalqaro biennale va festivallar bunga yorqin misoldir.

"Biennale - zamonaviy san'atni taqdim etishning umume'tirof etilgan xalqaro shaklidir, u har ikki yilda bir marotaba o'tkaziladi, uning asosini keng qamrovga ega zamonaviy san'at asarlari taqdimoti va tanlovi tashkil etadi". [1, 66-b.] So'nggi yillarda san'atning hamma yo'nalishlari

kabi tasviriy va amaliy san'at rivoji ham davlatimiz rahbarining doimiy e'tiborida bo'lmoqda. O'zbekiston Badiiy akademiyasining erkin va samarali faoliyat ko'rsatishi uchun zarur huquqiy asos, qulay imkoniyat va sharoitlar yaratildi.

Prezidentimiz tomonidan 2017-yilda qabul qilingan "O'zbekiston Badiiy akademiyasi faoliyatini rivojlantirish va yanada takomillash-tirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida" PQ-3219-son qarori asosida

2017-yildan boshlab "Toshkent xalqaro amaliy san'at biennalesi" ni har ikki yilda bir marta o'tkazish belgilandi. [2]

Bunday biennalelarni o'tkazishdan asosiy maqsad xorijlik va o'zbekistonlik mashhur ustalarni bir maydonda to'plash, ularning ijod namunalarini xalqimizga tanishtirish va fikr almashishlariga imkon yaratish, tajriba almashish va O'zbekistonda amaliy san'atni yoshlar auditoriyasida targ'ib etish, o'rgatish, singdirib borishdan iborat. Shuningdek, mazkur katta tadbir yoshlarni milliyligimiz hamda o'zligimizni yanada chuqurroq anglashlariga, tarixni, madaniy merosni o'rganishlariga sabab bo'ladi.

Toshkent xalqaro amaliy san'at biennalesi ilk marotaba "I Toshkent xalqaro amaliy-bezak san'ati festivali" nomi bilan o'tkazilgan. [3, 4-b.] Mazkur biennalening kuratori etib san'atshunos Lobar Mirzaboeva tayinlangan. Birinchi "Toshkent xalqaro amaliy-bezak san'ati festivali"da Toshkentdagi 6 ta ko'rgazma zalida tomoshabinlar e'tiboriga mamlakatimiz va Janubiy Koreya, Xitoy, Bu-

yuk Britaniya, Italiya, Rossiya, Eron, Ozarbayjon, Tojikiston, Latviya, Qirg'iziston va Yaponiya ustalari asarlari taqdim etilgan.

Birinchi "Toshkent xalqaro amaliy-bezak san'ati biennalesi" yurtimiz madaniy hayotidagi muhim hodisa sifatida vatanimiz hamda xorijdagi ko'plab ustalarni bir joyga jamlay oldi. Unda libos dizayni, zargarlik, kulolchilik, ganchkorlik, to'quvchilik va boshqa sohalar bo'yicha taniqli ijodkorlar bir-biri bilan uchrashib, o'zaro fikr almashishga keng imkoniyat yaratilgan. Biennaleda jahonning 16 ta mamlakatidan kelgan 200 dan ortiq usta ijodkor asarlari ishtirok etgan.

Shuningdek, "II Toshkent xalqaro amaliy san'at biennalesi" 2019-yilda Toshkent shahrida o'tkazilgan. Ushbu biennale "Inson. Muhit. San'at" shiori ostida tashkil etilgan. Mazkur biennialening kuratori etib san'atshunos Feruza Giyasova tayinlangan. Biennaleda dunyoning 12 ta xorijiy davlatlari, jumladan, Buyuk Britaniya, Italiya, Germaniya, Eron, Yaponiya, Janubiy Koreya, Xitoy, Rossiya, Ozarbayjon, Ukraina, Qozog'iston, Bangladesh, Tojikiston kabi davlatlardan 30 nafardan ziyod ijodkorlar bilan birga respublikamizning 100 dan ortiq amaliy san'at ustalari ishtirok etgan.

Biennaleda to'qimachilik buyumlari so'zanalar, matolar, ro'mol va namat mahsulotlari, gilamlar Markaziy ko'rgazmalar zalida namoyish etildi. Unda XIX asr oxiri XX asr boshida Toshkent, G'ijduvon, Nurota va Buxoro mumtoz so'zanalarining o'ziga xos talkinlarini yaratgan zamonaviy ustalar:

M. Kosimboeva, M. Narzullaeva, G. Omonova, S. Nazarov ishlari taqdim etildi. Shu bilan birga, yog'och o'ymakorligi, kandakorlik va boshqa hunarmandchilik turlaridagi san'at asarlari ham namoyish etilgan.

Yillar davomida an'anaviy tarzda o'tkazib kelinayotgan "III Toshkent xalqaro amaliy san'at biennale"si 2021-yilda "Zamonaviy amaliy-bezak san'ati: bezak va uslub" deb nomlanib, noyabr oyining 5-12 kunlari Toshkent va Samarqand shaharlarida o'tkazildi. Maqsad esa xalqaro madaniy hududlarda sodir bo'layotgan jarayonlarga nazar tashlash, yangi ijodkorlarni kashf qilish, o'zbek amaliy-bezak san'atining rivojlanish yo'llarini belgilashdan iboratdir". [4, 4-b.]

Toshkent xalqaro amaliy san'at biennalesi doirasida tomoshabinlarga "Xattotlik, naqqoshlik, miniatyura: meros va zamonaviylik", "Zamonaviy amaliy-bezak san'ati: bezak va uslub", "Loyda jilvalangan fantaziya", "Zamonaviy san'atda badiiy hunarmandchilikning poetikasi", "Zamonaviy zargarlik san'ati: rivojlanish tamoyillari" va "O'zbekiston amaliy-bezak san'ati tarixidan" deb nomlangan ko'rgazma namoyish etilgan.

"IV Toshkent xalqaro amaliy san'at biennalesi" esa 2023-yil "Globalashuv va milliy an'analarni asrash: tanlash imkoniyati" degan mavzuda bo'lib o'tdi. Bu gal biennaleda ishtirok etish uchun 12 ta xorijiy davlat - Italiya, Fransiya, Hindiston, Yaponiya, Misr, Rossiya, Litva, Qozog'iston, Ozarbayjon, Tojikiston, Qirg'iziston, Turkmaniston kabi davlatlardan jami 30 nafar, respublikamizdan esa 100 dan ziyod amaliy



san'at ustalari tashrif buyurdi.

“Toshkent xalqaro amaliy san'at biennalesi” ham san'atning jamiyatimiz o'rtasida o'rnini yanada yuksaltirishga hamda avlodlar o'rtasida tajriba almashish ko'prigiga, mamlakatimiz ijodkorlari va xorijiy mehmonlar bilan ijodiy yo'nalishda muloqot almashinuviga katta hissa qo'shadi. 2017-yildan buyon har ikki yilda bir marta an'anaviy tarzda o'tkazilib kelinayotgan “Toshkent xalqaro amaliy san'at biennalesi”ni tashkil etishdan ko'zlangan asosiy maqsad milliy an'alarimizni asrab-avaylash, zamonaviy amaliy san'at namunalarini xalqimiz va jahon hamjamiyatiga namoyish etish, tobora unutilib borayotgan xalq an'analari hamda zamonaviy amaliy san'atda ro'y berayotgan hozirgi kun uchun dolzarb jarayonlarni o'rganish orqali turli xalqlar o'rtasidagi o'zaro do'stlik va hamkorlik rishtalarini mustahkamlashga yo'naltirilgan.

O'zbekiston o'zining boy va qadimiy hunarmandchilik an'analari bilan mashhur bo'lib, ularning aksariyati globallashuv va modernizatsiya tufayli xavf ostida qolmoqda. Bunga javoban YuNESKOning O'zbekistondagi vakolatxonasi nomoddiy madaniy merosni asrab-avaylash, an'anaviy hunarmandchilikni rivojlantirish, ularning sifati va dizaynini yaxshilash bo'yicha bir qancha tashabbuslarni amalga oshirdi.

“Atlas bayrami” nomi bilan tanilgan an'anaviy to'qimachilik festivali ilk bor Buyuk ipak yo'li bo'yidagi qadimiy ipak to'qish markazi bo'lgan Marg'ilon shahrida 2015-yil o'tkazilgani e'tiborga molik tashabbus-

lardan hisoblanadi. Ushbu festival ham ijodkorlikni rivojlantirish, nomoddiy madaniy merosni, xususan, an'anaviy o'zbek to'qimachilik mahsulotlarini asrab-avaylash va targ'ib qilish, ushbu to'qimachilik mahsulotlarini ishlab chiqarish bo'yicha bilim va texnologiyalarni kelajak avlodlar bilan ham baham ko'rishga qaratilgandir. Shuningdek, u o'zbek to'qimachiligining turli yo'nalishlari, jumladan, paxta va shoyi matolar ishlab chiqarish, gilamchilik, kashtachilik va moda dizayni kabi an'anaviy hunarmandchilikning sifati va dizaynini yaxshilashga intiladi. Milliy hamda xalqaro hunarmandlar, dizaynerlar, to'qimachilik mutaxassislari, ishlab chiqaruvchilar, moda mutaxassislari hamkorlikka chorlagan festival ijodkorlikni rag'batlantiradi va ijodiy iqtisodiyotning ham o'sishiga yordam bera oladi.

Festival asosan o'quv mashg'ulotlarini o'z ichiga olgan festival oldidan, bir qator tadbirlardan so'ng rasmiy ochilish bilan yakunlanadi, xalqaro konferensiya, davra suhbatlari, moda namoyishlari va ko'rgazmalar kabi muhim tadbirlar tashkil etiladi. Shahar bog'larida mahalliy jamoalar, tashrif buyuruvchilar hamda mehmonlar keng ko'lamdagi ommaviy tadbirlar va tomoshalarida qatnashishlari mumkin bo'ladi.

Bunday festivallar shahar ahlining madaniy tadbirlarda qatnashishini rag'batlantiradi, yangicha madaniy amaliyotlar paydo bo'lishiga sabab bo'lib, xududlarning manzarasiga ijobiy ta'sir etadi, shuningdek, O'zbekiston shaharlari turistik reytingi ko'tarilishiga sabab bo'la oladi. Ayonki, har bir shahar

o'zining noyob madaniy qiyofasiga ega. Agar shahar ushbu o'ziga xoslikdan to'liq foydalanib, uni o'zining ramziga aylantira olsa, dunyoning boshqa madaniy markazlari oldida bu shaharning raqobatdosh ustunligi yuzaga keladi. Hozirgi paytda Marg'ilon shahri shoyi to'qimachiligi bo'yicha Farg'ona vodiysida yetakchilik qilib, u yerda o'tkazilayotgan "Atlas bayrami" esa mahalliy madaniyatni asrab-avaylash, mahalliy hunarmandlarning ijodiy salohiyatini yuksaltirish, turli mamlakatlardan kelgan to'qimachilik ustalari o'rtasida tajriba almashish hamda xalq ustalari ijtimoiy mavqeining yuksalishiga xizmat kilmokda.

Jahon ipak va ikat hunarmandlari shahri maqomiga Qo'qon, Buxoro qatorida Marg'ilon shahri ham sazovor bo'lgan. V an'anaviy to'qimachilik "Atlas bayrami" xalqaro Festivali katta tantana bilan Marg'ilon shahrida bo'lib o'tdi. O'zbekiston nomoddiy madaniy merosini asrab-avaylab saqlash va ommalashtirish, mintaqa an'anaviy hunarmandligini qo'llab-quvvatlash va rivojlantirishga ko'maklashish, (jun, ipak va paxtadan) qo'l mehnatida to'qilgan mato hamda gazlamalardan tayyorlangan an'anaviy hunarmandchilik buyumlarining sifati va dizaynini mintaqa an'anaviy hunarmandchiligi-ning eng yaxshi an'analari- dan ke- lib chiqib, an'anaviy bezak va naqsh- larni qo'llagan holda, yaxshilash va kelgusi hunarmandlarning tadbir- korlik qobiliyatlarini rivojlantirishga yordam ko'rsatish festivalning aso- siy maqsadlaridan hisoblanadi.

Marg'ilon shoyi to'qimachiligi ta- rixi va Buyuk Ipak yo'li o'tgan tarixiy

makonda joylashgan turli mintaqalar an'anaviy to'qimachilik zamonaviy ustalari ijodiga bag'ishlangan "Buyuk Ipak yo'li merosxo'rlari" ko'rgazmasi "Atlas" bayrami festivali- ning muhim voqealaridan biri bo'ldi. Ko'rgazma kuratori sifatida loyiha- ning asosiy g'oyasi - Yevroosiyo min- taqasidagi atlas, shoyi to'qish va to'- qimachilikning boshqa sohalaridagi zamonaviy holat va an'analardagi vorisiylikni namoyish etish, Buyuk Ipak yo'lidagi o'zaro mustahkam aloqalar tufayli aynan ushbu xudud- da atlas, shoyi kabi ipak matolar tay- yorlash yo'lga qo'yilishining tarixini ko'rsatish, ko'rgazmaning maqsadi va vazifasi esa taniqli o'zbek va xorij- lik ustalarning ijodiy merosi hamda zamonaviy amaliyoti misolida noyob an'anaviy tekstil san'atini targ'ib qi- lishdan iborat ekanligi axamiyatlidir.

Yana bir yirik festivallardan biri Qo'qon shahrida o'tkazib kelinmoq- da.

O'zbekiston Respublikasi Prezi- dentining 2019-yil 3-oktabrdagi PF- 5841-son Farmoni 1-bandiga muvo- fiq Qo'qon shahrida har ikki yilda bir marotaba aynan sentyabr oyida Xalqaro hunarmandchilik festivali bundan tashqari, festival doirasida "Hunarmandchilik va xalq amaliy san'atini rivojlantirish istiqbollari" mavzu asosida ilmiy-amaliy konfe- rensiya o'tkazilishi belgilangandi.

Festival uchun iqtidorli hunar- mandlar hamda iste'dodli yoshlarni jalb etish maqsadida joylarda "Men Qo'qonga boraman" shiori ostida ko'rgazmalar va ko'rik-tanlovlarni o'tkazish to'g'risidagi nizom tasdiq- landi. Festivalda ishtirok etish ista- gini bildirgan xorijiy hunarmandlar,





soha olimlari va ommaviy axborot vositalari vakillaridan munosiblarini tanlab olish uchun saralash komissiyasi tarkibi va saralash mezonlarini ishlab chiqildi. Festivalni tashkil qilish va yuqori saviyada o'tkazish uchun davlat boshqaruvi organlari, xo'jalik birlashmalari hamda mahalliy davlat hokimiyati organlari faoliyati ham muvofiqlashtirildi. [5]

Aslida ham O'zbekiston Prezidenti Shavkat Mirziyoev ta'kidlanganidek, hunarmandchilikning paydo bo'lishi dunyo sivilizatsiyasi rivojida eng muhim va tarixiy qadam ekani yana bir karra isbotini topdi. Kasb-hunar barcha xalqlarning hayotida muhim o'rin egallaganligi bois ushbu tantanalar nafaqat o'zbek xalqi balki butun dunyodagi san'at vakillariga ham ilhom beruvchi makon bo'la oldi.

2019-yil sentabr oyining 10-15 kunlarida I Qo'qon xalqaro hunarmandlar festivali doirasida ko'rik-tanlov ham o'tkazildi. Unda 76 davlatdan 200 dan ortiq, yurtimizdan esa 1100 dan ortiq hunarmand o'zining 30 dan ortiq yo'nalishdagi ishlarini taqdim etgan edi. Har bir hunarmand yaratgan ijod namunalari tanlov nizomi talablariga muvofiq 5 nafar xorijiy hamda 2 nafar mahalliy usta-hunarmandlardan iborat nufuzli hakamlar hay'ati tomonidan xolislik asosida baholandi. Sakkizta nominaiya bo'yicha 24 nafar g'olib aniqlandi.

2023-yilda esa Qo'qon shahrida II Xalqaro hunarmandchilik festivali bo'lib o'tdai. Ikkinchi bor o'tkazilgan tadbirda 70 ta mamlakatdan davlat va jamoat arboblari, ustazoda hunarmandlar, xalq amaliy san'ati

ustalari, mutaxassislar, soha olimlari, faxriy mehmonlar, madaniyat va san'at namoyandalari ishtirok etishgan.

Bu festivalning Qo'qonda o'tkazilishi zamirida o'ziga xos ma'no bor. Zero, Farg'ona vodiysi usta hunarmandlar yurti. Bugun viloyatlarimiz hunarmandlari orasida o'zining maktabiga ega, turli mamlakatimiz va xalqaro miqyosida o'tkazilayotgan ko'rgazmalar, festival ishtirokchilari, davlat mukofotlari sohiblari ham bor. Rishton tumanida kulolchilik, Marg'ilon shahrida ipak matolar ishlab chiqarish, Qo'qonda esa kandakorlik, pichoqchilik, yog'och o'ymakorligi yo'nalishlari keng rivojlangan.

Qo'qon shahriga "Jahon hunarmandlar shahri" maqomi berilishi ham ushbu amaliy harakatlarning natijasidir. 2014-yilda ta'sis etilib, shu kungacha dunyodagi 36 shahar sazovor bo'lgan ushbu unvonning Mustaqil Davlatlar Hamdo'stligi mamlakatlari orasida birinchi O'zbekistonning Qo'qon shahriga berilgani albatta, har bir yurtdoshimiz qalbida cheksiz faxr-iftixor uyg'otadi.

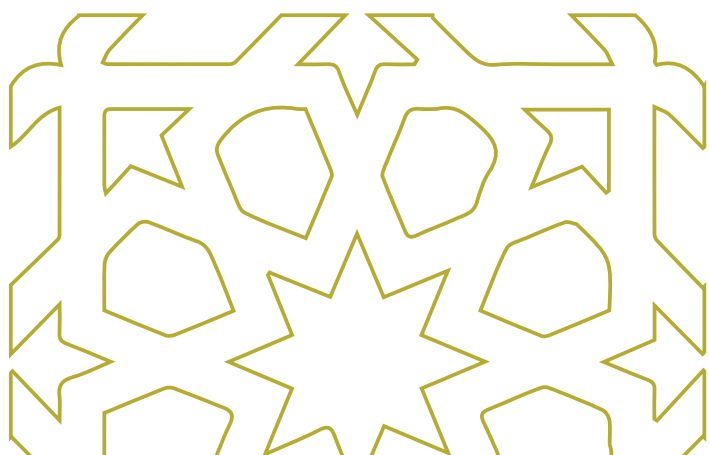
Qo'qon xalqaro hunarmandlar festivalining asosiy maqsad va vazifalari yurtimiz milliy hunarmandchilik yo'nalishidagi an'alarini davom ettirish, hunarmandlarni har jihatdan qo'llab-quvvatlash, boy madaniy merosimizni dunyo hamjamiyati o'rtasida targ'ib qilish va shu orqali jahondagi turli milliy madaniyat hamda qadriyatlarni yaqinlashtirish; xalq amaliy san'ati hamda milliy hunarmandchilik sohalarining xalqa-

ro obro'-e'tiborini mustahkamlash, "Qo'qon - Jahon hunarmandchilik shahri" brendini keng targ'ib qilish hamda mamlakatimizning sayyohlik borasidagi salohiyatini oshirish; jahon xalq amaliy san'atini saqlab qolish va rivojlantirish, ushbu bebaho boyliklarni kelgusi avlodlarga bezavol yetkazish va bu yo'ldagi sa'y-harakat hamda imkoniyatlarni birlashtirish; yoshlarimizni har tomonlama barkamol, yetuk insonlar qilib tarbiyalash, ularning zamonaviy bilimlar bilan birgalida, xalq amaliy san'atining nazariy hamda amaliy jihatlarini puxta egallashlari uchun keng sharoit va imkoniyatlar yaratishdan iborat.

Xulosa qilib aytganda, mustaqillik yillarida O'zbekistonda madaniyat va san'at sohalari jadal rivojlanib, milliy hunarmandchilik an'analari tiklandi va zamonaviy san'at bilan uyg'unlashdi. Toshkent xalqaro amaliy san'at biennalesi va "Atlas bayrami" festivali kabi yirik tadbirlar o'zbek an'anaviy san'atini xalqaro miqyosda targ'ib qilish, ijodkorlar o'rtasida tajriba almashish hamda yosh avlodga milliy madaniyatni singdirish uchun muhim platformaga aylandi. Bu tadbirlar nafaqat milliy san'atning rivojiga, balki O'zbekistonning madaniy-turistik jozibadorligini oshirishga ham xizmat qilmoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Е.В. Федина. Биеннале и фестивали как форма актуализации современного искусства (На примере проектов Фонда «Современная графика») дисс. канд, 2009. 66-б.
2. <https://lex.uz/docs/3311182>
3. Мирзобоева Л. Биринчи Тошкент халқаро амалий-безак санъати фестивали. // SAN'AT. – Тошкент, 2017. – №4. – Б.4
4. Фатхуллаев Р. III Тошкент халқаро амалий санъат биеннаlesi якунлари. // SAN'AT. – Тошкент, 2021. – №4. – Б.4
5. Qonunchilik ma'lumotlari milliy bazasi, 09.07.2021 y., 09/21/430/0655-son





XORAZM XALQ RAQSLARINING SHAKLLANISH BOSQICHLARI VA UNING SAHNAVIY TALQINIDAGI ISTIQBOLLARI

Shahnoza SAMANDAROVA,

O'zbekiston davlat
xoreografiya
akademiyasi mustaqil
tadqiqotchisi



Annotatsiya. Ushbu maqolada Xorazm xalq raqs san'atining shakllanishidagi o'ziga xosligi ijro qilingan bugungi kunda amaliyotda yo'qolib borayotgan raqs turlarining qayta tiklanishidagi islohot va istiqbollar bugungi globallashuv davrida raqs san'ati orqali milliy qadriyatlarning yoshlar tarbiyasidagi ahamiyati haqida fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: madaniyat, san'at, an'ana, qadriyat, raqs, kelajak, meros.

Аннотация. В данной статье рассматривается своеобразие формирования хорезмского народного танцевального искусства, реформы и перспективы возрождения исчезающих в настоящее время на практике видов танца, а также значение национальных ценностей в воспитании молодежи посредством танцевального искусства в современную эпоху глобализации.

Ключевые слова: культура, искусство, традиция, ценность, танец, будущее, наследие.

Abstract. This article examines the uniqueness of the formation of Khorezm folk dance art, reforms and prospects for the revival of currently disappearing types of dance, as well as the importance of national values in the education of youth through dance art in the modern era of globalization.

Key words: culture, art, tradition, value, dance, future, heritage.

Har bir millatning ma'naviy qiyofasi, qadim zamonlarda yuzaga kelgan san'atning qaysidir turida o'z mazmun mohiyatini namoyon qiladi. San'atning

barcha turlari qatorida raqs san'ati kishilik jamiyatining ilk mehnat faoliyatidagi ajdodlarimiz dunyoqarashi va zakovatining eng ibtidoiy elementlaridan biri sifatida shakllanganligi xalq raqslarining ildizlari insoniyat ibtidosi bilan bog'liq ekanligini, tarixiy ma'lumotlarda allaqachon o'z isbotini topganligini ko'rishimiz mumkin.

Milliy o'zlik va qadriyatlar o'zbek raqs san'atida insoniy tuyg'ular jozibasini, or-nomus, hayo, andisha, be-takror nafasatga asoslanadi. Milliy liboslarimizning ajdodlarimiz tomonidan yaratilgan o'ziga xos ko'rinishi, o'zligimizni to'laqonli namoyish etishda muhim ahamiyat kasb etadi. Merosiy durdona namunalari-mizni ijro qilishda bunga alohida e'tibor qaratilishi, namuna bo'la oladigan jarayon hisoblanadi.

Raqsdagi hatti-harakatning musiqaga uyg'un bo'lishi, kuy mazmunini ochib berishi, an'analarimizni saqlagan holda milliy g'ururni yuksaltirishda soha mutaxassis-lari va raqqosalar zimmasidagi katta mas'uliyatdir. Bunda eng avvalo yurtimizda qadimdan shakllangan an'analar, ustozlar bisotidagi o'gitlar bilan birga raqs san'atining tub ildizlarini ilmiy-nazariy jihatdan o'rganmoq zarurdir. Xususan, qadimiylikda ulug'vor sanalgan xorazm raqs san'ati shular jumlasidandir. "Xorazm raqslari va kuylarining eng qadimiylikni tasdiqlash uchun qadimiy Xorazmning muqaddas dini hisoblangan zardushtiylik dini va uning marosimlari bilan bog'laydilar" deb yozadi Iso Jabborov "Buyuk xorazmshohlar davlati" kitobida. Xorazm yer yuzidagi eng

qadimiy davlatlardan biridir. Eramizdan avvalgi birinchi ming yillikda payg'ambar Zardusht tomonidan yozilgan "Avesto" kitobi ushbu sarzaminda yaratilgan. Tarixan o'ta qadimiy davlatlardan biri bo'lgan Xorazmda ibtidoiy tuzum odamlari yashaganligi to'g'risida ma'lumotlar S.P.Tolstovning Xorazmda olib borgan arxeologik ekspeditsiyalari natijalariga bag'ishlangan "Qadim Xorazm", "Qadim Xorazm sivilizatsiyasini izlab" kabi va boshqa qator tarixiy manbaalarda yetarlicha ma'lumotlar berilgan.

Ibtidoiy odamlar vahshiy hayvonlarning tabiatini anglab yetishi, ularning xarakterini o'z tanasida, ruhiyatida aks ettirish va his qilish uchun, jonivorlar xatti-harakatlarini kuzatish hamda takrorlash orqali taqlid qilishlari lozim bo'ldi. Buning uchun o'sha vahshiy hayvon terisini yopinib olib o'zida shu hayvon vahshiylikni his qilish maqsadida yerni qattiq tepib, yugurib, dumalab, sakrab, har xil aylanishlarni bajarishga harakat qilishlari zarur edi. Hayvonlar tabiatini bunday o'rganishlar esa ibtidoiy odamlarga samarali ov qilishida katta yordam bergan. Ilk raqs elementlar shunday sharoitda zaruratlar tufayli paydo bo'ldi. Shu tariqa butun bir dunyoda ilk bora totemistik qarashlarga yo'g'irilgan raqslar elementlari paydo bo'lgan. Keyinchalik odamlarning hayvonlar totemiga sig'inishi natijasida totemizm dini paydo bo'ladi. Totemistik qarashlar bilan bog'liq (turli xil jonli va jonsiz mavjudotlarga sig'inish, o'zini shu mavjudotning bir bo'lagi, avlodi deb bilish), Xorazm xalq raqslarida qadimgi davrlardan





shakllanib, milliy qiyofasini saqlagan holda takomillashgani bois dastlabki davrlarda paydo bo'lgan raqslar "Ayi", "Quyon", "Kaptar", "Sulgun", "Qum pishigi", "Baliq" va h.k. Keyingi davrlarda "Echki o'yin", "Pishik o'yin", "Tustovuq", "Chag'aloq", "Qumpishik" kabi hayvon va qushlar hayotidan olingan – taqlidiy raqslar, "Sipsa o'yin", "Kampir", "Ko'knori", "Cho'girma" kabi mehnat va turmush tarzini yorituvchi – tasviriy, "Kosa o'yin", "Tayoq o'yin", "Pichoq o'yin", "Tog'ora o'yin", "Mog'oldoq o'yin", "Zimlak", "Mash'ala" kabi mai-shiy buyumlar yordamida ijro qilindigan raqs asarlarini yaratish bilan bog'liq – majoziy va mazmunli raqs uslublari qadimdan shakllanib, rivojlangani ilmiy isbotlanib kelinmoqda. Albatta bu raqslarning aksariyati bizgacha yetib kelmagan. Ammo bunday taqlidiy raqslarni ijro qilish jarayonida eng avvalo, obrazni to'liq namoyon qilish, aktyorlik mahorati asosiy o'rinda turadi. Insoniyatning ilk davri ibtidoiy jamoa tuzumida paydo bo'lgan raqslar, diniy e'tiqodlar zahirida yashab kelayotgan urfodat va marosimlar keyingi davrlarda Eramizdan avvalgi birinchi ming yillikda payg'ambar Zardusht tomonidan yozilgan "Avesto" kitobi zardushtiylik g'oyasi bilan qo'shilib, birgalikda ado etish jarayonida yaxlit san'at sifatida shakllanganligini kuzatishimiz mumkin. "Avesto" bilan bog'liq bo'lgan urf-odatlar, marosimlardagi alqovlar xalq raqslari ko'rinishida obrazlar xususiyatini saqlagan holda, avloddan-avlodga o'tib, ba'zilar hozirgacha eng ko'p tarqalgan xalq qo'shiqlari, xilma-xil mazmunli raqslarda, folklor o'yinlari,

irim e'tiqotlardan qolgan sarqitlar, bugungi kun hayotimizda qo'llanilayotganligi bois o'rganishlar va ilmiy tadqiqotlar orqali tadqiq qilingan holda o'z isbotini topmoqda. "Avesto"da ifodalangan harakatlarning raqs elementlari bilan mustarak ekanligi Xorazm xalq raqslarining nihoyatda qadimiy ekanligidan dalolat beradi. Zardushtiylik zamonida ayollar tomonidan davra bo'lib, urma cholg'ular ijrosida marosimlar o'tkazilganligi ta'kidlanadi. Otashparastlik marosimlari teatrlashtirilgan uslubda, musiqani raqs bilan hamohang qilgan holda olib borilgan. Marosimlar ommaviy bo'lib, ashula, raqs va pantomimik o'yinlar diniy teatrning muhim tarkibiy qismi hisoblangan. Maxsus ijrochilar yaxshilik bilan yomonli xudolari o'rtasidagi kurashni va boshqa turli mifologik ilohiy manzaralarni ifodalab, o'yinga tushganlar. Albatta bu tomoshalar ko'p xudolikka asoslangan har xil bayram marosimlari muntazam o'tkazilgan. Bu tomoshalarda barcha diniy tantanalarning mazmunli tarkibiy qismi o'yin va raqslar bo'lgan. Natijada yangi tomoshalar ravnaq topadi. Ibtidoiy davr marosimlari ommaviy ishtirok etilgan bo'lsa, endi bu marosim o'yinlari maxsus ijrochilar tomonidan o'ynaladigan bo'lgan. Xorazmda o'tkazilgan arxeologik qazishmalar natijasida ko'pgina qasr va saroy devorlari cholg'u asboblari hamda raqqosalar rasmlari bilan bezatilganligi ma'lum bulgan, davra bo'ylab raqsga tushayotgan raqqos va raqqosalar surati, biron bir marosimga bag'ishlab qo'lida doira bilan o'ynayotgan kishilar tasviri, raqqosaning raqs kiyimida ma'lum bir

harakat bilan ifodalovchi raqs mazmuni Xorazm xalq raqs san'atining qadim zamondayoq paydo bo'lganidan darak beradi. Diniy marosim bayramlarida ijro etilib, zamonlar osha insonlarga taskin beruvchi alqovlar(gohlar)ning ham bizgacha ma'lum bir elementlari yetib kelgan. "Jaxxu-jaxxu", "Jakuva-jakuva", "jaku-jaku", "ooxx- oohh" alqovlari "oxay-ohay", "ovva-ovva"- "ovvaxay-ova", "Kisht-kisht"- "Kishtak-kishtak" kabi raqsga undovchi tovushlarni harakatlari bilan bog'lab o'z qo'shiq va laparlarida foydalanganlar. Bu tovushlar xalfalar ijodidagi qo'shiqlarda o'z ifodasini topgan. Oldinlari hamma uchun umumiy bo'lgan zar-dushtiylik marosimlari islom diniy e'tiqodlari ostida zavolga yuz tutdi. Ilgari umumiy bo'lgan diniy e'tiqod marosimlarini erkaklar va ayollar endilikda alohida-alohida o'tkazganlar. Narshaxiyning yozishicha, ko'pgina otashparastlar og'izda islomni e'tirof etgan bo'lsa-da, qalban o'z diniy e'tiqodlariga amal qilganlar. Biroq islom ta'siri ostida otashparastlarning marosim o'yinlari mazmunan o'zgarib, eski ko'rinishini yo'qota borgan. Ba'zilar islomlashtirilib o'z mohiyatini qisman saqlab qolgan holda ijro etila boshlangan. Shunday qilib, otashparastlik bilan islom an'analari birlasha bordi. Bu borada qalandarlar, folbinlar va parixonlar alohida rol o'ynagan. Ilk davrlarda qalandar va folbinlarning o'yinlari otashparastlikka asoslangan. Keyinchalik islom aqidalari tobora keng yoyilib, chuqurlasha borgan sari bu o'yinlarda otashparastlik faqat shakl sifatida saqlangan, xolos. S.P.Tolstov "Дений Хорезм" kitobida o'rta asr-

larga kelib, erkaklar mehmonxona, choyxonalarda yig'ilib, holdan toyguncha olovga qarab raqs tushganlarini yozadi. X.Vamberi XIX asrda erkaklar davra aylanib, og'ziga issiq temirni qistirib, qo'lida olov bilan raqs tushgani haqida ma'lumot beradi. V.I.Basilov "Культ святых в исламе" kitobida "Folbinlik uyini ildizi O'rta Osiyo, jumladan, Xorazmning musulmonchilikka bo'lgan davr diniy e'tiqodi marosim qoldig'i sifatida saqlanib kelgan", deydi. Tarixchi va dramaturg Ayyomiy (Yunus Yusupov) domla 1920- yillargacha Xorazmda "Kokilli qalandarlar" deb ataluvchi kichik guruxlar bo'lganini va bu qalandarlar o'z marosimlarida o'rta olov yoqib, qo'lga o't solingan idish ushlagan holda jazavaga tushib, raqs qilgani to'g'risida so'zlagan edi.

Xorazm xalq raqslarining tarixi, uning "Avesto" bilan bog'liq jihatlari milliy qadriyatlar va an'analarni jamlovchi xususiyatlari, raqslarning mifologik ildizlari bir-biriga yaqin va farqli tomonlari, ular bilan bog'liq afsonalar, rivoyatlar, asrlar mobaynida tildan-tilga o'tib keladigan aytimlar raqsning jozibadorligini oshirishi va qadimiyligini namoyon etishini kuzatishimiz mumkin.

Muhtaram Prezidentimizning "Ilmga asoslanmagan sohaning kelajagi bo'lmaydi", degan fikrlari naqadar to'g'ri ekanligini davrning o'zi isbotlamoqda. O'zbek san'ati va madaniyati taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shayotgan milliy raqs san'atining yetuk namoyandasi, atoqli san'atshunos-etnograf, tajribali baletmeyster - pedagog, jonkuyar targ'ibotchi, O'zbekiston davlat xo-





reografiya akademiyasi Urganch filiali professori, O'zbekiston xalq artisti Gavhar Matyokubova Xorazm raqs maktabining qadim ildizlarini aniqlash uchun tinimsiz izlanishlar olib bordi, mashaqqatli mehnatlari evaziga "Avesto" davrida ijro qilingan, raqslarni qayta tiklab, unutilib borayotgan qadim raqslarni boyitib ularni sahnada jonlantirdi. U Xorazm xalq raqslari tarixiga oid fundamental tadqiqotlar yaratildi. Quyida shu raqslarning ro'yxatini keltiramiz:

1. Tarixiy raqsar: "Lazgi afsonasi" (9 lazgi), "Anaxita" (Go'zallik ma'budasi, Avesto davri), "Qayroq so'zlaganda" (Tosh davri), "Lagan o'yini", "Toshlar tilga kirganda", "Zikr" raqsi.

2. Urf-odatlar raqsar: "Lachak o'yini", "Kelin salom", "Sumalak sayli", "Xorazm qovun bayrami", "Jaxuva" "Olti xalfa", "Beshik to'yi", "Sholi bayrami".

3. Hayot muammolaridan kelib chiqqan raqsar: "O'g'lon bola", "Orol faryodi", "Kundoshlar", "Anash cho'loq" raqsi.

4. Maishiy mehnat raqsar: "Cho'girma" raqsi, "Xotinboz" raqsi, "Nizongul" raqsi, "Sartarosh" raqsi, "Etikdo'z raqsi.

Xorazm raqs san'atining durdonalarini kelgusi avlodga bezavol yetkazish, shuningdek globallashuv jarayonida barcha san'at turlari kabi raqs madaniyatning zamonaviy rivojlanishi uchun asos bo'la oladigan, umuminsoniy qadriyatlarni yosh avlodning ongu shuuriga singdirish va ijodkorlik hislatlarini shakllantirish hamda raqs san'atidagi muammolarga aniq ilmiy xulosalarni taqdim qilish muhim ahamiyat kasb etmoqda.

Xalqimizning asrlar davomida shakllangan yuksak ma'naviy qadriyatlar va ma'naviy merosini asrabavaylash hamda jahon madaniyati bilan uyg'un holda rivojlantirish, milliy madaniyatni keng targ'ib etish, uning xalqaro madaniy makonda tutgan o'rni va mavqeyini yanada mustahkamlash yo'lida qilinayotgan say harakatlar o'z samarasini ko'rsatmoqda. Bugun kunda yurtimizning ko'plab hududlarida xalqaro festivallar tashkil etilib yuqori saviyada o'tkazilishi nafaqat yoshlarimizning, hatto butun dunyo e'tiborini jalb qilmoqda. Jumladan Xorazm vohada o'tkazilgan II-xalqaro "Lazgi" festivalining o'zida dunyoning ko'plab mamlakatlaridan ikki yuz o'ttizdan ortiq raqs san'ati iste'dodlarining ishtirok qilishi, raqs san'ati orqali xalqlar o'rtasidagi do'stlik, birodarlik rishtalarini mustahkamlash, xalqaro miqyosida ijodiy hamkorlik ko'lamini va madaniy aloqalarni yanada kengaytirishda muhim o'rin egallamoqda.

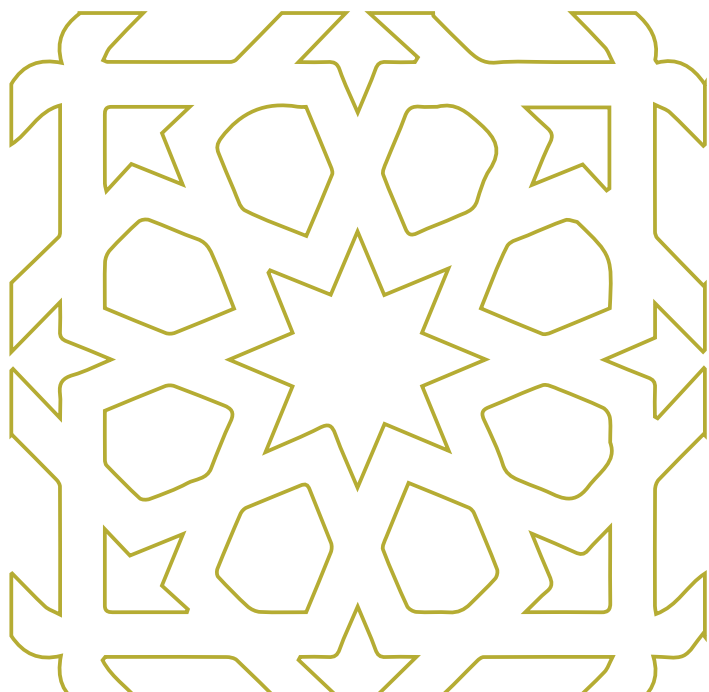
Xulosa o'rnida ta'kidlash joizki, Xorazm xalq raqs san'atining janr xususiyatlarida, harakatlar tizimida sof ijrochilikning qadimiyat izlari milliy qadriyatlar yuqori ko'rinishlari yaqqol ko'zga tashlanadi, shu boisdan uning asriy an'alarini saqlash va rivojlantirish, unutilib borayotgan urf – odatlarni kelajak avlodga bezavol yetkazish hamda raqs san'atida ilmiy tadqiqotlar olib borish muhim ahamiyat kasb etadi. Zero o'sib kelayotgan yosh avlodning madaniy merosga, xalq tarixi va ijodiyotiga bo'lgan qiziqishini kuchaytirish bugungi kundagi globallashuv davrida asosiy omil hisoblanishi lozim. Kela-

jak avlodga ma'naviy - ma'rifiy tarbiyaning poydevori mehr - muhabbat, go'zallikdan, mardlik va jasoratdan zavqlanish, yaxshilikdan quvonish, yomonlikdan nafratlanish, ezgulikdan mamnun bo'lish, haqiqatga intilish kabi tuyg'ular asosida bo'lmo-g'i zarur. Zero yurtboshimiz SH. M. Mirziyoyev ta'kidlaganlaridek, "Biz-

ning havas qilsa arziydigan buyuk tariximiz bor, havas qilsa arziydigan ulug' ajdodlarimiz bor. Xavas qilsa arziydigon beqiyos boyliklarimiz bor. Va men ishonaman, nasib etsa, havas qilsa arziydigon buyuk kelajagimiz, buyuk adabiyotimiz va san'atimiz ham albatta bo'ladi".

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Prezident SH.Mirziyoyevning Respublika Ma'naviyat va ma'rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi. Ma'naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak. O'zA, 2023 yil, 23 dekabr.
2. Mirziyoev Sh. Yangi O'zbekiston strategiyasi. T.: "O'zbekiston" nashriyoti., 2021.
3. L.Avdeeva. O'zbek milliy raqsi tarixidan. M.Turg'unboeva nomidagi "O'zbekraqs" milliy raqs birlashmasi.T.: 2001.
4. T.Qilichev. Xorazm xalq teatri. G'ofur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. T.: 1988.
5. Buyuk xorazmshoxlar davlati. I. Jabbarov. Toshkent. 1999.
6. "Markaziy osiyo xalqlarining madaniy hamkorlik istiqbollari". I Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallaridan. Toshkent 2020.
7. H. Boboev, S. Hasanov "Avesto ma'naviyatimiz sarchashmasi" Toshkent - Adolat 2001.





ARXAIK MADANIYATDA SINKRETIZM VA UNDA ARXAIK SAN'ATNING NAMOYON BO'LISHI

Izzat YULDASHEV,

O'zDSMI o'qituvchisi,
mustaqil izlanuvchi (PhD)



Annotatsiya. Ushbu maqolada arxaik davr madaniylashuvida sinkretizmning amal qilinishi, qadimgi marosim va e'tiqodiy qarashlarning yaxlitligi, ibtidoiy san'at turlarining bir-biriga uyg'unligi hamda unda ibtidoiy odamlardagi xatti-harakatlarning sinkretik tarzda namoyon bo'lishi asoslab berilgan.

Kalit so'zlar: sinkretiklik, arxaik madaniyat, san'at, raqs.

Аннотация. В статье обосновывается практика синкретизма в культуре архаического периода, целостность древних обрядов и верований, гармоничность первобытных форм искусства и синкретическое проявление в нем поведения первобытных людей.

Ключевые слова: синкретизм, архаическая культура, искусство, танец.

Annotation. This article substantiates the practice of syncretism in the culture of the archaic period, the integrity of ancient rituals and beliefs, the harmony of primitive art forms, and the syncretic manifestation of primitive people's behavior in it.

Key words: syncretism, archaic culture, art, dance.

Ibtidoiy madaniyatda dastlabki chorvachilik, dehqochilik hamda ovchilik mifologik va arxaik-kosmologik qarashlarning odamlarning qarsak chalishi, badaniga qo'llarini urishi va ovozda kuy-ohanglar bilan ritmgga mos xarakatlar qilishi asosida namoyon bo'ladi. Poleteistik, totemistik va animistik

qarashlar sinkretikligi ibtidoiy raqs xatti-harakatlarini magik kuch sifatida qo'llash darajasida xayolot qilishning, tasavvur etishning muhim omili edi. Faylasuf, madaniyatshunos V.Karpushin, "Madaniyatning sinkretik xarakteri shuni anglatadiki, din animizm, totemizm yoki magik g'oyalar ko'rinishida eng qadimgi jamiyatning ibtidoiy san'ati va axloqi bilan birlashtirilgan hamda bu ijtimoiy ongning barcha shakllari hali ham moddiy ishlab chiqarish – ovchilik va dehqonchilik jarayonidan ajralmaganligidir [3.9]" – deb ta'kidlagan edi. Lekin ibtiodiy jamoalarning madaniy ustkurmalari madaniylashuv orqali dastlabki etnomadaniy qoliplar yuzaga kelishida muhim rol o'ynagan. A.Doxayeva "...etnik madaniyat – bu etnos tomonidan ilgari ishlab chiqilgan qadriyatlarni, shuningdek, etnosning zamonaviy tajribaga moslashgan madaniy tajribasini rivojlantirish singari yangi qadriyatlarni o'z ichiga olgan madaniy sinkretizmdir" – deya qayd etgan [4.33].

Arxaik davr san'atida sinkretiklikni tasavvurga keltirishdan oldin o'sha davrning hayotiy voqeeligi sinkretik tarzda kechganini ta'kidlash lozim. Bu borada Professor A.Erkayev: "Odamlar yovvoyilikdan ongli turmush kechirishga o'tishi, podaning urug'-jamoaga aylanib, jamiyat paydo bo'lishi jarayonida o'z munosabatlarini asta-sekin tartibga sola boshlaganlar. Dastlab onalar va bolalar, otalar va qizlar, akalar va singillar o'rtasidagi jinsiy aloqalar taqiqlangan, so'ng boshqa taqiqlar va majburiyatlar paydo bo'lib, yaxlit sinkretik ong doirasidagi axloqi, di-

niy qarashlarda va urf-odatlarda tizimlashgan. Tabiatga munosabatlar ham tizimlashib borgan. Natijada ilk xulq-atvor me'yorlari, marosimlar, ilk diniy tasavvurlar vujudga kelgan. Ular avloddan-avlodga o'tib, boyib, takomillashib, murakkablashib borgan" [5.46]. Eng qadimgi odamlar madaniyatida sinkretlashuv tizimlilik, tartiblilik va struktivlik asosida kechgan bo'lsa, arxaik estetik-badiiy qarashlarda esa olam va tabiat haqidagi qarash va tasavvurlarning arxaik san'atdan ajralmasligi amal qilingan edi. Arxaik san'atning sinkretlashuvi insonlarning e'tiqodiy qarashlari va mifologik tafakkuri orqali kechgan, ammo differensial tarzda sinkretlashuv jarayoni ilgarilab borgan sababli ibtidoiy raqs odamlarining muloqot madaniyatidagi kommunikativligini ta'minlagan edi.

V.Karpushin, "Madaniyatning sinkretik xarakteri shuni anglatadiki, din animizm, totemizm yoki magik g'oyalar ko'rinishida eng qadimgi jamiyatning ibtidoiy san'ati va axloqi bilan birlashtirilgan hamda bu ijtimoiy ongning barcha shakllari hali ham moddiy ishlab chiqarish – ovchilik va dehqonchilik jarayonidan ajralmaganligidir" – deb ta'kidlagan edi [3.9]. Tadqiqotchilar E.Ahmedova va R.Gabidulinlar esa sinkretizm haqida quyidagicha ta'kidlab o'tishgan: "Sinkretizm ibtidoiy madaniyatning ajralmasligi, yaxlitligidir. Sinkretizm – bu madaniy fenomenlar o'rtasidagi farq paydo bo'lgunga qadar yaxlitlikdir. Axloq, san'at, din, huquq kabi fenomenlar ibtidoiy madaniyatda hali mavjud emas edi" [1.66].

San'atshunos S.Boltazoda "Sust



xotin”, “Yomg’ir chaqirish” marosimlarida baxshilar tomonidan qurbonlik hayvonlarining qonini o’zlarining doyra cholg’ulariga surtish, bo’yash irim-odatlari bo’lganini qayd etib, bunda “Qon semantikasi ibtidoiy tasavvurda koinot, tabiat harakatlarning usul yoki vaqt oqimi timsolidir” – degan edi [2.19]. Ibtidoiy davrdagi urush, raqs, ov, turli tovush va ritm berish kabi harakat va belgilar shunchaki bir-biriga qorishiq hodisa emas, balki ular arxaik jamoaning muttasil tizimga, tartibga keltirib turadigan ichki o’ziga xosligi edi.

Ibtidoiy raqslar marosim va ov jarayonlarida mifologik ongning muttasil ta’siri orqali yangidan yangi raqsbop va o’yingaroq imo-ishora va belgilar yuzaga kelgan edi. Arxaik o’yinlar, plastik harakatlar va raqslar o’z navbatida marosimiy holatlar va mifologik qarashlar bilan sinkretlashib kelgan edi.

Ibtidoiy madaniyatning muhim xususiyati shuki, odamlarning muloqotida ritual va marosimiy raqsning kommunikativ tarzda bog’lab berishi edi. Arxaik davrda narsa-hodisa va tabiat haqidagi qarashlar muvofiqlashivining tushuntirilishi san’at, ayniqsa, raqs asosida ifodalanilgan. Ibtidoiy marosimlarda ohang, urma cholg’ular, qars berish va boshqa ov jarayonini eslatadigan xatti-harakatlar uyg’unligi dominant edi. Etnomadaniyat va etnosan’at sinkretik tarzda shakllangan, qaror topgan. Arxaizmdagi raqslar, musiqiy cholg’u va ohanglar, turli rang va tasviriy ifodalar yaxlit tarzda kosmologik jismlarni, e’tiqodiy qarashlarni ifodalaydi. Arxaik davr odamlarining qo’rquvni, kompensatorlik va tabu-

ni singdirishi mehnat va o’yinni ijtimoiylashuvga yo’naltiradi. Garchi, o’yin bilan mehnat bir-biridan ancha-muncha differensiallashib borayotgan, turlarga bo’linib ketayotgan bo’lsa ham, lekin ular bir butun, umumiy (sinkretik) voqelik sifatida bir-birini ifodalab kelgan. Ibtidoiy o’yin va mehnat amaliyotlarining sinkretlashuvi – bu, boshqa tomondan, san’at va marosim amaliyotining turlarga bo’linib, bir-biridan ajralib borishida muhim omillardan edi. Bunday differensiallashuv keyinchalik etnomadaniyatning qaror topishiga imkoniyat bergan, zamin tayyorlagan. Ibtidoiy davrdagi urush, raqs, ov, turli tovush va ritm berish kabi harakat va belgilar shunchaki bir-biriga qorishiq hodisa emas, balki ular arxaik jamoaning muttasil tizimga, tartibga keltirib turadigan ichki o’ziga xosligi edi.

Simvol, noverbal va verbal tilning ibtidoiy sinkretizmida polefunktionalligi nafaqat muayyan madaniy qolipdagi yaxlitlikning muhim halqalaridan biri,

balki uning differensiallashuv hamda parchalanish hodisalarini tushunish, bilish uchun ham ong sintezining zaruriy manbayi edi. Ibtidoiy odamlar e’tiqodiy va mifologik qarashlarni timsollar bilan tartibli tarzda ifodalash uchun tabuga ham asoslanishgan edi. Ibtidoiy odamlardagi qo’rquv, yovuzlik va xaotik qarashlar keyinchalik sivilizatsiyalashuv bo’lishida to’xtamga kelingan tugallanish edi. Bunday tugallanish ibtidoiy odamlarning fatalistik qarashlari bilan uyg’unlashib ketgan edi.

Qo’rquv ibtidoiy sinkretizm parchalanishining ilk bosqichla-

rida o'lim, tiriklik va tabu kabi qarashlarni bir-biridan qat'iy tarzda ayirmagan. Arxaik inson ongidagi "qo'rquv-o'lim-tiriklik"ning bir-biridan ajratilishi tabuga zid deb kelingan. Arxaik san'atning element va turlarini o'z amaliyotida mujassam eta olgan ibtidoiy odam qo'rquvni yengishda o'lim bilan tiriklikni o'zi bilan yonma-yon, yaqin turadigan holat deb qabul qilib kelgan. Bunday harakatlar ko'pincha shomon, qam va baxshilarning sinkretik tomoshalarida, harakatlarida aks etib kelgan. Shomonning tiriklik (mifologik qarashlarga ko'ra uyg'ongan) vaqtida tabudan chetga chiqish xatti-harakatlari qo'rquv bo'lib kelgan. Lekin inson o'lim bilan tiriklikni dualistik qarashlar asosida bir-biriga birlashtirgani sababli ham, tabuni sinkretik ongga singdirgan edi. Inson mana shu tabuga oq va qora kabi ranglar bilan belgi berishni boshlagan edi. Arxaik madaniyatda qo'rquvning tiriklik bilan o'lim tushunchasiga sinkretlashgani tufayli, "yer dunyosi"ning "yuqori samo dunyosi" hamda "yer osti dunyosi" tushunchalariga sinkretlashuvi ham amal qilingan.

Etnomadaniyat va etnosan'at sinkretik tarzda shakllangan, qaror topgan. Arxaizmdagi raqslar, musiqiy cholg'u va ohanglar, turli rang va tasviriy ifodalar yaxlit tarzda kosmologik jismlarni, e'tiqodiy qarashlarni ifodalaydi. Arxaik davr odamlarining qo'rquvni, kompensatorlik va tabuni singdirishi mehnat va o'yinni ijtimoiylashuvga yo'naltiradi. Musiqiy tovush pog'onalari, raqs harakatlari, miflardagi ranglar va samoviy jism pog'onalari bir-birini semantik tarz-

da ifodalaydi. Shu sababli ham, arxaik odamlar kommunikativ, konstruktiv, regulativ, loyihaviy, informatsion va himoyaviy-moslashuvchan tarzda madaniylashuvni, insoniylashuvni boshidan kechirishgan. Etnos qadriyatlar va artefaktlaridagi arxaik-sinkretik belgilar etnomadaniyat hamda etnosan'atning an'anaviyligi, ijodkorligi, jamoaviyligi, og'zakiligi hamda tarixiyligi asosida saqlanib kelinganini, rivojlanganini ifodalaydi.

Muxtasar qilib aytganda, arxaik davrda badiiy madaniyatning rivojlanishida, jamoaviy-differensial tarzdagi madaniylashuvda ibtidoiy san'atning quyidagi ijtimoiy-madaniy funksiyalari (o'sha davrga xos) muhim rol o'ynagan:

1. Jamoaviy-kommunikativ funksiya – ibtidoiy jamoada ijtimoiy-madaniy tarzdagi bog'lanishlar namoyon bo'lishining, tartiblilikning muhim omili;

2. Jamoaviy imperativlik – ibtidoiy jamoavning biror qolipda tabu va strukturaga keltiradi;

3. Jamoaviy-informatsion funksiya – ibtidoiy jamoadagi odamlar orasida axborot almashinuvi bo'lib keladi;

4. Jamoaviy-regulativ funksiya – ibtidoiy jamoa boshqarilishini ta'minlaydi;

5. Jamoaviy-gneseologik funksiya – ibtidoiy jamoa odamlarining tabiat va hodisalar haqida bilimga ega bo'lishi yuzaga keladi.

Etnomadaniyat va etnosan'atning genezisi va rivojlani- shida semantik, verbal va noverbal belgi va ifodalar asosida sinkretiklik namoyon bo'ladi. ibtidoiy raqs tabiatdan olingan va shu asosda amal



qilinadigan taqlidlar kompleksi edi. Raqsning taqlidiy tarzda namoyon bo'lishi belgi va ishoralarning Arxai inson taqlidi – hodisa va holatlar ramzlari va timsollarining sinxron va garmonik tarzda ifodalanilishi edi.

Ibtidoiy odam o'zi uchun ramz, timsol va belgi-ifodalarning tartib-tizimisiz, mezonlarisiz tashqi dunyoni madaniy-sinkretik tarzda o'zlashtirib o'zgartira olmas edi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Ахмедова Э., Габидулин Р. Культурология. Мировая культура. Учебник. – Ташкент: Академия художеств Узбекистана. – 2001. – С. 66.
2. Болтазода С.С. Марказий Осиё маданиятида урма чолғулар (ўзбек ва тожик мусиқа анъаналари мисолида): Сан. фан. ном. дисс. – Тошкент: ЎзБА СИТИ, 2008. – 19 б.
3. Тенасе А. Культура и религия. Пер. с румын. Монография. – Москва: Политиздат, 1975. – С. 9.
4. Дохаева А. Б. Религия в системе этнической культуры чеченцев. Дисс. ... канд. филос. наук. – Грозный: АГУ, 2014. – С. 33.
5. Эркаев А. Маънавиятшунослик. 1-китоб. Монография. – Тошкент: Маънавият, 2018. – 46 б.

