

NAFOSAT OLAMI

O'ZBEKISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI NASHRI

№2-3 2025



MUNDARIJA

- 2** ИССЛЕДОВАНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ
УЗБЕКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА И
ИЗУЧЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОР
ИННА ГОРЛИНА
- 8** QUNDUZ MIRKARIMOVA RAQSLARIDA ESTETIK
– FALSAFIY TAMOIYLLARNING UYG'UNLIGI
HULKAR HAMROYEV
- 14** ITALIYA AKADEMIK XONANDALIK MAKTABLARI-
NING TARIXIY SHAKLLANISH JARAYONLARI
OLGA ALEKSANDROVA
- 19** YANGI O'ZBEKISTON TARAQQIYOTIDA INSON
KAPITALI VA BOSHQARUV MADANIYATINING O'RNI
SAYFULLA IKROMOV
- 24** MODALLIK FENOMENI: TARIXIY ILDIZLAR
VA ZAMONAVIY TALQINLAR
XILOLAXON MULLADJANOVA
- 28** MADANIY DAM OLISH MASKANLARINING
JAMIYATDAGI O'RNI VA TARBIVAVIY AHAMIYATI
GULSHIRA SAPARBAYEVA
- 38** BUYUK SAN'ATKORNING IJODIY MEROSI
DILBAR YUNUSOVA
- 43** YUNUS RAJABIYNING O'ZBEK MUSIQA
MADANIYATI TARAQQIYOTIGA QO'SHGAN HISSASI
AZIZ RAJABIY
- 49** ПАМЯТЬ В ТАНЦЕ: КЛЮЧ К МАСТЕРСТВУ
И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ
АЛИНА МАГДИЕВА
- 53** KORFARMONLAR FOLKLORETHNOGRAFIK
TOMOSHALAR TASHKILOTCHISI
MUQADDAS KARIMOVA
- 62** ПОИСКИ ПРИЁМОВ И СРЕДСТВ
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ УЗБЕКСКИХ СОЛЬНЫХ
ТАНЦЕВ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ
ШИРИН ЖАПИЛОВА
- 70** "MUHAMMAS" MAVZUSI ORGAN IJRO TALQINIDA
SAODAT DJURABEKOVA
- 75** YAKKA IJRODAGI RAQS SAN'ATI
TARIXIGA BIR NAZAR
RAHIMJON DUSANOV
- 80** NAJMIDDIN KAVKABIYNING "RISOLAI
MUSIQIY" (MUSIQIY RISOLASI) ASARIDA
MUSIQA TA'LIMI KO'RINISHLARI
XUMOYUN XAYDAROV
- 84** MUXAMMAS, SAQIL, SARAXBOR, TALQIN
DOIRA USULLARI XUSUSIDA
MA'RUFJON RASULOV
- 90** "XO'ROZ O'YINI" – SAMARQAND BOLALAR
FOLKLOR RAQSINING ESTETIK-ETNOGRAFIK
TAVSIFI
ISMOIL XUSAINOV
- 97** PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE
DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES IN
CHILDREN BY MEANS OF CHOREOGRAPHIC ART
DILAFRUZ DOSJANOVA
- 104** QORAQALPOQ RAQS IJROCHILIGINING
ZAMONAVIY TENDENSIYALARI: KREATIV
YONDASHUVLAR VA USLUBLAR
MANSUR SHUKURLAYEV
- 111** ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ТАНЦЕВАЛЬНОГО
ФОЛЬКЛОР КАШКАДАРЬИНСКОЙ ОБЛАСТИ
ЮЛИЯ ТАИРОВА
- 117** KREDIT-MODUL TIZIMIDA XOREOGRAFIYA
YO'NALISHI TALABALARINING MUSIQIY
QOBILYATLARI-NI RIVOJALANTIRISHDA
"MUSIQA CHOLG'ULA-RINI O'RGANISH"
FANINING AHAMIYATI
SAODAT MIRXODJAYEVA



ИССЛЕДОВАНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ УЗБЕКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА И ИЗУЧЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Инна ГОРЛИНА,

Балетмейстер,
и.о. профессора
Государственной
академии хореографии
Узбекистана



Аннотация. Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме - исследования национального танца, самой природы художественного мышления народа. В ней рассматриваются некоторые особенности узбекского национального танца, выделяются характерные и неповторимые его черты. Со временем назначение танца меняется, однако он остается постоянным спутником человека на протяжении всей его истории, его жизни.

Ключевые слова: фольклор; танец; особенности узбекского танца; ритм; музыка; сохранение танцевального фольклора.

Annotatsiya. Maqolada dolzarb masalaga e'tibor qaratilgan - milliy raqsni o'rganishning badiiy tafakkurini o'ziga xos xususiyati ilmiy jihatdan yoritib berilgan. Unda o'zbek milliy raqsining ayrim xususiyatlari ko'rib chiqiladi. Jumladan, Vaqt o'tishi bilan raqsning maqsadi ham o'zgaradi, lekin u kishilikning butun tarixi, hayoti davomida doimiy hamrohi bo'lib qoladi.

Kalit so'zlar: xalq og'zaki ijodi, raqsi, o'zbek raqsining xususiyatlari, ritmi, musiqasi, raqs folklorining saqlanishi.

Annotation. The article is devoted to the current problem of the study of national dance, the very nature of the artistic thinking of the people. It examines some features of the Uzbek national dance, highlights its characteristic and unique features. Over time, the purpose of

the dance changes, but it remains a constant companion of man throughout his history, his life.

Keywords: folklore; dance; peculiarity Uzbek dance; rhythm; music; dance folklore preserving.

Фольклор представляет составную часть духовной культуры народа, выражает мировоззрение, вкусы, идеалы. Много говорят сейчас об истории Узбекистана, об исторической памяти народа, о сохранении памятников культуры, о сохранении и развитии народных традиций. А что такое фольклор? Это тоже - историческая память народа, запечатленная только в художественной форме. Но фольклор не только историческая память, но и нравственное здоровье общества. Может быть, этим и объясняется интерес к фольклору сегодня. Прежде всего, хотелось бы остановиться на определении понятий: что такое «фольклор», «национальный фольклор», «танцевальный фольклор».

Фольклор. Современная наука пользуется международным термином «фольклор». Этот термин был введен английским ученым Уильямом Томсом (W.J.Thoms) в 1846 г. Он состоит из двух слов: фольк (folk) - «народ» и лор (lore) - «знание», «мудрость», в переводе обозначает народное знание, народная мудрость. Ему придается различное значение. Во многих странах, прежде всего в Англии и США, термин «фольклор» употребляют для всех видов народного творчества - поэзии, музыки, тан-

цев, живописи и т.д. Современная же наука под фольклором понимает, прежде всего, словесное, устно - поэтическое художественное творчество. Для других видов народного искусства используется термин - музыкального - «музыкальный фольклор», танцевального - «танцевальный фольклор» и т.д.

Национальный фольклор.

Фольклор весьма сложное явление и его определение вбирает в себя несколько признаков: народность, традиционность, художественность, связь с народным бытом и другие признаки.

Национальный фольклор - категория не только эстетическая, но и социальная. Неразрывно связанный с жизнью народа, с его историческим развитием, он впитал в себя накопленный веками художественный опыт многих поколений, созданные ими нравственные и эстетические ценности. И всегда фольклор был формой выражения общественного мнения народа: в песнях, плясках, сказках он воплощал свои идеалы, которые изменялись и обогащались в зависимости от требований времени. Каждая нация продолжает сохранять и развивать присущие ей национальные особенности. Народная танцевальная культура в тех зернах, которую можно найти сегодня - часть общей культуры, которую нужно беречь, изучать и развивать.

Танцевальный фольклор. Понятие «танцевальный фольклор» применительно к народной хореографии вошло у нас в научный обиход недавно, где-то лишь в середине XX столетия. Танцевальный



фольклор украшает жизнь, быт людей, их досуг, способствует выявлению артистических наклонностей, их развитию, наконец, объединяет людей, всех от мала и до велика.

Прежде чем появилось «слово» был жест, движение, была пластика человеческого тела. Не случайно и поэтические образы народной поэзии выглядят, по существу, как образы пластические, поскольку именно движение наиболее точно, наиболее выразительно раскрывало динамику человеческих мечтаний. Каждому народу дана сила самовыражения. Очевидно, постепенно сложилась определенная пластическая форма, передаваемая из поколения в поколение, сформировался неповторимый облик плясок того или иного народа. В народном танце запечатлена жизнь во всем ее многообразии, здесь явственнее всего проступает характер, обычай, манера держаться, носить костюм. И не только это, народные танцы подобны красочной и увлекательной книге, которая может рассказать и о прошлом, и о настоящем.

Одна из главных особенностей народного танца - это художественное отображение действительности, когда танец передает миропонимание народа, его современное представление о прекрасном. С изменением социального и религиозного уклада жизни людей менялось и назначение танца. Однако он остается постоянным спутником человека на протяжении всей его истории, своеобразной пластической летописью его жизни. Народный танец стал основой хореографии.

Роль и значение танца в жизни народа. ТАНЕЦ - особый вид художественной деятельности, в котором человеческие чувства, мысли и взаимоотношения выражены с помощью осознанных национальных художественно-образных движений, жестов, поз, исполненных в определенном ритме, логической последовательности, имеющую композиционную завершенность.

Танец возник из разнообразных движений и жестов, связанных с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями от окружающего мира. Движения постепенно изменялись, подвергались художественному обобщению, в результате чего сформировалось искусство танца, одно из древнейших проявлений народного творчества. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, хореографический язык и пластическая выразительность, свои приемы соотношения движения с музыкой. Первоначально связанный со словом и песней, танец постепенно приобрел значение самостоятельного искусства.

Особенности узбекского танца. Во все времена танец занимал большое место в жизни узбекского народа. В танце раскрывается душа народа. Народ танцует «для себя». Источником его рождения был труд, быт, жизнь человека. Затем танец широко входил в различные культурные и религиозные церемонии. У давних жителей региона танец рождался и творчески развивался на всенародных саилях, посвященных труду, на бытовых праздниках, и семейных торжествах.

Всё танцевальное искусство делится на:

«Катта-уйин» - «большие танцы», мужественного характера и

«Кичкина-уйин» - «маленькие танцы», лирического характера.

В узбекском танцевальном словаре понятие «танец» определяет три слова:

Ракс - танец, отражающий танцевальные ритмы;

Уфар - танец, игра;

Уйин - танец, игра;

Узбекский танец непосредственно связан с музыкой и песней. В основе его лежит ритм. «Оживший в движениях ритм есть узбекский танец», - отмечала исследователь узбекской хореографии Л.А.Авдеева [1, с. 207].

Особым разнообразием отличается ритмика народных мелодий. Важным компонентом в узбекской музыке являются усули - ритмические построения, вытекающие из свойств той мелодии, которая сопровождается ими. Усули исполняются обычно на ударных инструментах (дойра, ногора и др.) Усуль оттеняет жанровую, танцевальную природу мелодии.

Художественно-выразительная природа узбекских усулей привлекала внимание многих исследователей, в том числе таких крупных, как Б.В. Асафьев и Х.С.Кушнарев: «любопытная техника синкопирования - по выражению Б.В.Асафьева, в инструментальной и вокальной музыке делает почти всю узбекскую музыку танцевальной» [2, с. 25-26]. А Х.С.Кушнарев писал: «Каждый усуль характеризуется не только определенным ритмом, но

и определенной интонацией (движение по высоте). Усуль - мелодия, в которой ритмическая сторона выдвинута на передний план и является ведущей (выделено - И.Г.), интонационная же - оттеняющей» [3, с.67].

Понятие «усуль» в танце обозначает определенную ритмо-танцевальную формулу. «Усульчи» - это дойрист, который исполнял «ведущую партию», аккомпанируя танцорам, был своеобразным дирижером и руководителем инструментальной группы, который должен был знать все «усули». И не только хорошо знать, но и уметь развивать их, а для этого дойрист обязан был виртуозно владеть приемами игры. «Усульчи» были знатоками и хранителями усулей, в их звучащем и пластическом выражении. Они были усто - учитель, наставник. Не случайно, такой знаменитый дойрист, как Усто Алим Камилов считается одним из основоположников узбекского сценического танца.

Танцевальные композиции - усули - отличаются особым богатством и разнообразием ритмического рисунка. В Хорезме и Бухаре танцевали с кайраками и зангами, в Фергане сопровождали танцы хлопками (карслар) и прищелкиванием пальцев. Для самаркандских танцев было характерно исполнение без музыки, в сопровождении хлопков, например, «беш-карсак».

Особенностью узбекского танца является танец-аллегория, танец-басня, в котором через черты какого-либо животного выявлялись



морально-этические качества характера человека, которые заслуживали осмеяния, но это было показано через аллегорический прием.

Другой особенностью является наличие танцев с предметами: «Тагора-уйин», «Чойник-уйини», «Кошик-уйини», «Пичок-уйини», «Пила-уйини», «Ду-чоба» - пляска с палками и др.

Своеобразием узбекского традиционного танца является особая выразительность рук. Интересную характеристику узбекского танца дал Юсуп кизик Шакарджанов - одаренный музыкант, танцор, кизикчи, один из основоположников узбекского сценического танца: «Народные узбекские танцы возникают как бы от «чувства удивления» и «восхищения» самым человеком, его творческой энергией и «удивительной природы» [4, с.156].

Узбекский танец отличает особенность восприятия мира, окружающей действительности. Узбекский танец насчитывает сотни лет. Это дало ему возможность обрести прекрасные, совершенные, неповторимые формы. Исторические особенности развития областей Узбекистана создали предпосылки для формирования основных школ узбекского танца: ферганской, бухарской, хорезмской.

Изучение танцевального фольклора и его применение. Исследование произведений народного творчества и одного из его важнейших видов - фольклора - привлекает внимание ученых различных областей - собственно фольклористов, историков, этнографов, ли-

тературоведов, философов. За последнее время к этому кругу ученых присоединились искусствоведы и социологи.

Наука о фольклоре получила название фольклористики. Фольклористика является филологической и искусствоведческой дисциплиной. Предметом искусствоведения здесь является художественное творчество, его особенности и исторически сложившаяся специфика.

В XX столетии родились понятия: хореограф (создатель хореографии) и хореолог (исследователь хореографии).

Танец - искусство живое. Он существует в процессе его воспроизведения. Другими словами, танец живет лишь тогда, когда он исполняется. Следовательно, в хореографии понятие «сохранить» значит - развивать и популяризировать.

Этот сложный творческий процесс требует от хореографов - практиков тщательного изучения народного танца, его эволюции, ибо фольклор находится в постоянном развитии, совершенствовании, в обогащении новыми темами и формами. Сегодня на помощь практикам-собираателям, балетмейстерам-интерпретаторам приходит наука. Особенно ценен союз ученых и хореографов в изучении танцевального фольклора, который не имеет пока совершенных средств фиксации (отсутствует единая знаковая система - запись танца) и передается непосредственно от поколения к поколению.

По изучению художественного наследия узбекского народа были

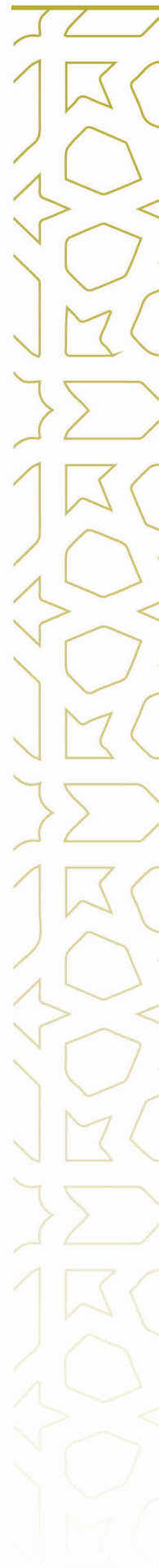
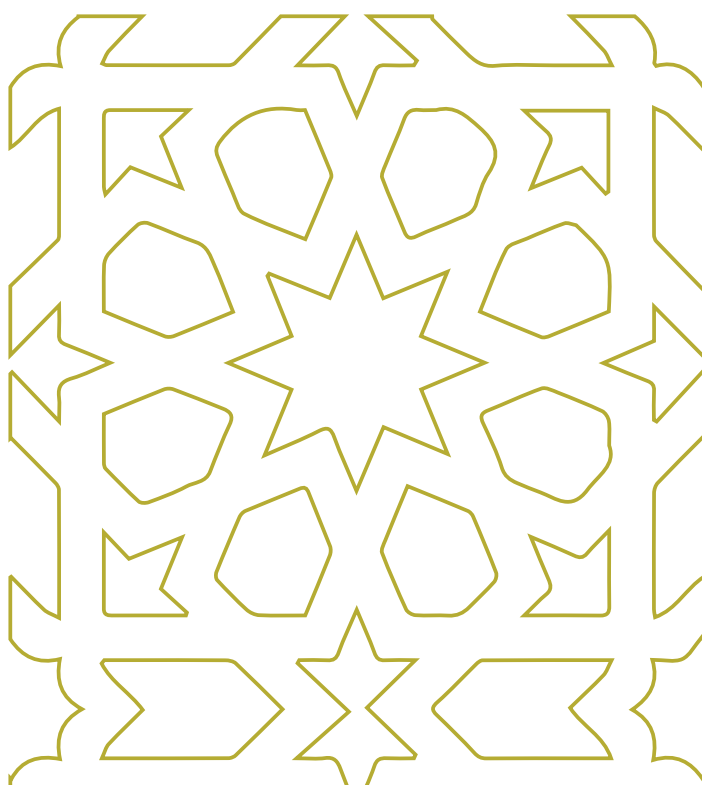
проведены исследования в области: танца; музыки и песен; театра; народного творчества.

В то же время наша действительность ставит на повестку дня в этой области немало вопросов, требующих скорейшего разрешения и имеющих практическое значение: так, вопрос о месте и роли традиционных фольклорных форм в жизни народа, о перспективах

развития народного творчества, об использовании его богатства в профессиональном и самодеятельном искусстве. Таким образом, одной из важных и сложных проблем хореографического искусства является проблема исследования национального танца, самой природы художественного мышления народа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии. Т., 2001.
2. Романовская Е.Е. Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора. Т., 1957.
3. Цит. по ст.: Ю.Г.Кон. Тонкость наблюдения, глубина выводов. «Сов. музыка», 1969, № 4.
4. Авдеева Л.А. Указ. соч... Т., 2001.





QUNDUZ MIRKARIMOVA RAQSLARIDA ESTETIK – FALSAFIY TAMOYILLARNING UYG'UNLIGI

Hulkar HAMROYEVA,

O'zbekiston davlat
xoreografiya
akademiyasi professori
v.b., filologiya fanlari
doktori (DSc)



Annotasiya. O'zbek milliy raqs san'atining jahon tamaddunida-gi o'rni va mavqei milliy madaniyat tarixi, shakllanishi va taraqqiyot bosqichlarini, uning ming asrlik madaniy an'analar bilan uyg'unlashgan estetik - etnografik, falsafiy – ma'naviy ildizlari va tamoyillarini qiyosiy o'rganish orqali belgilanadi. Mazkur maqolada O'zbekiston xalq artisti, atoqli san'atkor va jamoat arbobi, mohir pedagog – baletmeyster Qunduz Mirkarimovaning ijodiy faoliyati, ijro etgan va sahnalashtirgan xoreografik asarlarining estetik – falsafiy tamoyillari, uning o'zbek milliy raqs san'ati taraqqiyotiga qo'shgan hissassi tadqiq qilinadi.

Kalit so'zlar. O'tmish, o'yin, madaniy meros, Qunduz Mirkarimova, sahnalashtirish, "Bahor", ijro uslubi, qadriyat, tarixiylik.

Аннотация. Место и роль узбекского национального танцевального искусства в мировой цивилизации определяются через сравнительное изучение истории национальной культуры, этапов её формирования и развития, а также её эстетических, этнографических, философских и духовных корней и принципов, гармонично переплетающихся с тысячелетними культурными традициями. В данной статье рассматривается творческая деятельность Народной артистки Узбекистана, выдающегося деятеля искусства и общественницы, талантливого педагога-балетмейстера Кундуз Миркаримовой, а также эстетико-философские принципы её хореографических

произведений, которые она исполняла и ставила на сцене, и её вклад в развитие узбекского национального танцевального искусства.

Ключевые слова: прошлое, игра, культурное наследие, Кундуз Миркаримова, постановка, «Бахор», исполнительский стиль, ценность, историчность.

Annotation. The place and significance of Uzbek national dance art in world civilization are determined by comparatively studying the history of national culture, its stages of formation and development, as well as its aesthetic, ethnographic, philosophical, and spiritual roots and principles, harmoniously intertwined with millennia-old cultural traditions. This article explores the creative work of Uzbekistan's People's Artist, renowned artist and public figure, skilled pedagogue-choreographer Qunduz Mirkarimova, the aesthetic-philosophical principles of her choreographic works that she performed and staged, and her contribution to the development of Uzbek national dance art.

Keywords: past, game, cultural heritage, Qunduz Mirkarimova, staging, "Bahor", performance style, value, historicity.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarorida "ushbu san'atni bugungi kunda jamiyatimiz hayotining barcha sohalarida ro'y berayot-

gan tub o'zgarishlarga mos holda rivojlantirish, milliy raqsning turli yo'nalish va namunalarini, mamlakatimizning turli mintaqalarida shakllangan mumtoz raqs maktablarini qayta tiklash va kelajak avlodlarga bezavol etkazish hamda bu boradagi ta'limtarbiya, targ'ibot ishlarini kuchaytirishni taqozo etmoqda"[3], deyilgan.

Raqs san'atini muayyan bir millatning etnik-madaniy xususiyatlarini o'zida aks ettiruvchi plastik harakatlar majmui deyish mumkin. Shu kungacha o'zbek raqs san'atini rivojlantirishning nazariy va amaliy masalalari qisman yoritilgan bo'lsa-da, bugungi zamon talablari darajasidagi ilmiy-tanqidiy tadqiqi olib borilmaganligi, sohaga oid mavjud atamalar va leksemalarning tizimlashtirilmaganligi mutaxassislar oldiga qator muhim vazifalarni ko'ndalang qo'yimoqda.

O'zbek milliy raqs san'atining turli yo'nalishlarini rivojlantirishga, uning unutilgan namunalarini qayta tiklashga, jahon miqyosida yanada kengroq targ'ib qilinishiga beqiyos hissa qo'shgan mashhur raqqosa, maktab yaratgan baletmeyster va pedagog O'zbekiston xalq artisti Qunduz Mirkarimova 1925-yilda Toshkent shahrida tug'ilgan. U dastlabki ta'limni Tamaraxonim nomidagi balet maktabida oladi, keyinchalik Moskvadagi xoreografiya bilim yurtini tugatadi. Mehnat faoliyatini Yangiyo'l musiqali drama va komediya teatridan boshlab, turli yillarda Muqimiy nomidagi, Navoiy nomidagi teatrlarda, O'zbekiston davlat filarmoniyasida ishlaydi. 1957-yildan uning hayoti yangi tashkil etilgan "Bahor" ansambli bilan bog'lanadi. Qunduz Mirkarimovaning raqslari jozibadorligi, nafisligi va jon-



liligi bilan tezda tilga tushadi, tomoshabinlar va san'atshunoslarning e'tiborini tortadi.

L.Avdeevaning fikricha, "Ansamlning eng yaxshi raqqosalaridan biri Qunduz Mirkarimovadir. Mirkarimova raqslari haqqoniyat, yurak sadosi, jasorat va quvonch bilan to'la. U kichik, oddiy raqslarni ham kuchli hayajon, zo'r mahorat bilan ijro etadi. Sakrash, "uchish" singari harakatlari yo'q o'zbek raqslari ham Mirkarimova ijrosida parvozli bo'lib ketadi, raqqosa go'yo osmonga uchmoqchiday tuyuladi." [6, 138]

Raqs san'atida ijodiy yo'nalish, keng ma'noda uslub muhim ahamiyat kasb etadi. G'oyaviy – estetik qarashlar asosida voqelikni tabiiy va hayotiy aks ettirish jarayonida tomoshabinga zavq ulashish oson emas. O'zbekiston xalq artisti Qunduz Mirkarimovaning ijodiy faoliyatida lirizm, drammatizm, estetik – etnografik, yuksak milliy kolorit kabi bir necha yo'nalishlar va rang – barang uslublar uyg'unlashgan edi. Uning jozibador raqslarida ko'ngilning mayin – mayin iztiroblari, sevgisi, qalbning hech narsa bilan taqqoslab bo'lmaydigan sururiy olami, tonggi shabnamlari, yurak qa'rida o'sayotgan atirgullarning ifori zamin bilan tutashib ketgan opoq bulutlar misol suzib yuradi.

Ma'lumki, san'atning boshqa turlari kabi raqs san'ati ham tomoshabinlarning estetik talablarini qondirish bilan birga, o'z taraqqiyotining turli bosqichlarida odamlarni axloqiy – ma'rifiy jihatdan tarbiyalash, ularning ruhiyatiga ijobiy ta'sir o'tkazish, hissiy – ruhiy jihatdan rivojlantirish vositasi sifatida xizmat qilgan. Raqslarda, hatto xalq o'yinlarida ham mil-

latning ezgu maqsadlari, ichki tug'yonlari, ijtimoiy - axloqiy manfaatlari namoyon bo'ladi.

O'zbekiston Milliy ensiklopediyasida qayd etilishicha, "Mirkarimova ijrosidagi raqslar samimiy, nafis va jozibadorligi, harakatlari sho'x va jo'shqinligi bilan ajralib turadi. "G'ayratli qiz", "katta o'yin", "Xorazmcha raqs", "Uyg'urcha raqs", "rohat", "jonon", "nay navosi", "Bahor tongi", "Tanavor", "zang o'yin", "Pomircha raqs", "Dildor", "Gulruh", "Gulnoz" kabi mumtoz, xalq, zamonaviy va boshqa xalqlar raqsini mahorat bilan ijro etgan. Shuningdek, u maqom kuylariga tushgan raqslari bilan mashhur." [31, 6]

Uning "katta o'yin", "Xorazmcha raqs", "rohat", "jonon", "nay navosi", "Bahor tongi", "Tanavor", "zang o'yin" kabi raqslarida g'oyaviy niyat, ilhom, tasavvur, o'tmishga falsafiy yondashuv nihoyatda erkin, nafis va jo'shqin namoyon bo'ladi. Shakl go'zalligi, ifoda uslublarining jonliligi, harorati, samimiyati tomoshabinni rom qiladi. Dilrabo harakatlar bilan uyg'unlashgan holat, imo – ishoralar, g'amzali nigohlar, ohista qadamlar, o'tmishni kelgusi zamonlar bilan ulaydigan nuqtaga chiqadi, milliy va umumbashariy ma'naviy qadriyatlarining zo'hiriy ko'rinishi sifatida taqdim etiladi. San'atshunoslarning fikricha, "mukarram Turg'unboyeva postanovka qilgan Buxorocha "g'ayratli qiz" raqsi uniig ijrosida ayniqsa yaxshi chiqqan. Bu raqsni qaynoq yurak, kuchli Iroda, cheksiz qudrat, ishonch, kuch, go'zallik g'alabasining raqsi deb atash mumkin. Qunduz Mirkarimova harakatlari juda mayin, shu bilan bpr qatorda baxsh etgan kuchni ehtiyot qilayotgandek sergak. Aniq, tugal va

jarangdordir. Agar u lirik raqs ijro etayotgan bo'lsa, ular jo'shqin orzu, xuddi ikkn qalbning samimiy suhbatlari kabi yangraydi; agar u sho'x, quvnoq raqslarni ijro etayotgan bo'lsa, ular baxt madhiyasi kabi jaranglaydi. Ha, haqiqatan ham uning raqslari g'alaba madhiyasidir.[6, 138]

Buyuk san'atkor Mukarrama Turg'unboevaga shogird tutinganidan boshlab, "Bahor" ansamblini boshqargan yillarigacha bo'lgan ijod yo'lining har bir dovonida uning asarlari g'alaba madhiyasi kabi tomoshabinni o'ziga sehlrab olardi. Q.Mirkarimova tanlagan harakatlar, holatlar, imo – ishoralar qalb go'zalligi bilan yog'dulanib, haqiqiy nurga, yurak qa'ridagi umid draxatiga aylanadi.

Ustozidan milliy raqs sirlarini o'rgangan Q.Mirkarimova o'tmishga eng ko'p murojaat qilgan san'atkorlardan biri hisoblanadi. Uning asarlarida hayotiy reallikni yanada mukammalroq, go'zalroq ko'rishga intilish, ruhiyatdagi evrilishlarni his qilish, insonni munavvar va ulug'vor ko'rish niyati usutunlik qiladi. U "Xamsa", "Xotira", "Nurxon" kabi asarlarida tarixiy haqiqatni umumlashma badiiy obrazlar, go'zal va betakror ifoda usullari vositasida jonlantiradi, tomoshabin ko'z

SAN'AT OLAMINING YOZILMAGAN QONUNLARI, TASHQARIDAN O'TA CHIROYLI VA JOZIBADOR KO'RINADIGAN, ASLIDA O'ZIGA XOS SHAFQATSIZ QOIDALARI JUDA KO'P.

o'ngida o'tmish va kelajak ijtimoiy reallik bilan bog'liq holda namoyon bo'ladi. Nafosatshunos olim A.Sherning fikricha, "zero, haqiqiy san'at asari go'zallikni tasvirlash, unga da'vat etish omiligina emas, balki o'zi ham badiiy vositalaridan tortib, to kompozision qurilishigacha go'zal bo'lishi lozim: faqat go'zal shakliga mazmun go'zalligini in'ikos ettira oladi." [36, 15]

San'at olamining yozilmagan qonunlari, tashqaridan o'ta chiroyli va jozibador ko'rinadigan, aslida o'ziga xos shafqatsiz qoidalar juda ko'p.

Tomoshabinni maftun qiladigan go'zalliklar qa'ridagi ziddiyatlarni, o'ziga xos ichki kurashlarni, mashaqqatlarni Qunduz Mirkarimova mardonalik, kuchli Iroda bilan engar, san'atga oshufta xalqqa nafosat ulashishda davom etar, ham sho'x – jo'shqin, ham lirik, ham dramatik – tarixiy raqslarni buyuk qalb, muhabbat, yuksak iste'dod va hayajon bilan ijro etardi. U gavda, qo'l, oyoq harakatlari bilan birga yuz ifodalari, imo-ishoralar uyg'unligi ham raqs ta'sirchanligini oshirishiga alohida e'tibor berardi. Davrlar o'tishi va raqs texnikasi shakllana borgani sari bu uzvlarning har biri o'z nomiga ega bo'ldi va ularga muayyan vazifalar yuklana boshladi.



Milliy raqs san'atida syujet va ijro-ning mukammalligi muhim ahamiyat kasb etadi. Xalqlarning taqdirleri, asriy qadriyatlari, etakchi g'oyalari, hurriyatlari, orzu va armonlari, eng oliy insoniy fazilatleri uyg'unlashadi milliy raqslarda. Q.Mirkarimoaning uzoq yillik mashaqqatli mehnatlari, tinimsiz izlanishlari tufayli yaratilgan "Xotira", "Ona qalbi" kompozisiyalari, "Mustahzod", "Zang", "O'zbekiston qizlari", "Navro'z", "Doira raqsi", "Tanovar 2", "Tanovar 3", "Siynaxiroj", "Surnay navosi", "Ey, sarvi ravon", "O'zbek miniatyurasi", "Xamsa", "Katta Buxorcha" kabi ommaviy, "Nasri Segoh", "Savti Munojot", "Tog' qizi", "Dilxiroj", "O'rik gullaganda", "Nurxon", "O'yna, o'yna, Gulnora!" kabi yakka raqslari o'zbek xoreografiyasining oltin fondidan o'rin olgan." [31, 6]

Uning tarixiy raqslarida turkiy xalqlarning qismatlari, osmonlari, tuproqlari topmish va yo'qotmishlari bir – biriga qo'shiladi. Eng munavvar tug'yonlar parvoz qiladigan osmonlar qo'shilib, bitta musaffo, yorug'osmonga aylanadi. haqida so'z ketganida shunday degan edi: "har bir odamning tabiatida qiziquvchanlik bor. Men bolaligimdan raqsni yaxshi ko'raman. Adabiyotga, tarixga juda qiziqaman. Adabiyot va tarixsiz raqs san'atini tasavvur qilish mumkin emas. Xuddi insonlar kabi raqslarning ham o'z tarixi bor. Ular ham mashaqqatli shakllanish bosqichlarini boshidan kechiradi. "Xotira", "Ona qalbi" raqs kompozisiyalarida insonning urushlar bilan bog'liq fojialarini, qalb iztiroblarini, yo'qotishlarini tasvirladik. Mening nazarimda raqs bilan she'r egizak tushunchalarga o'xshaydi. Ikkalasi ham inson ruhiyatini, qalb

tug'yonlarini tabiat manzaralari bilan vobasta, nafosat shaklida ifodalaydi. "Xamsa", "Ey, sarvi ravon", "O'zbek miniatyurasi" raqslarida shu uyg'unlikni ko'rsatishga harakat qildik." [23]

Raqslar - inson tafakkurining, qalb silsilalarining mevasi sifatida, uning dunyoni anglashi va tevarak-atrofidagi milliy-madaniy muhit ta'siridagi his-tuyg'ularini o'z harakatlari orqali ifodalash ehtiyoji natijasida yuzaga kelgan. "Xalqimizning ma'naviy saviyasi va estetik tarbiyasini yuksaltirishda muhim ahamiyatga ega bo'lgan raqs san'atini har tomonlama rivojlantirish, yosh avlodni milliy va jahon raqs san'atining namunalaridan keng bahramand etishni zamonning o'zi talab etmoqda", – deyiladi 2020-yilning 4 fevralida qabul qilingan O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "raqs san'ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarorida.

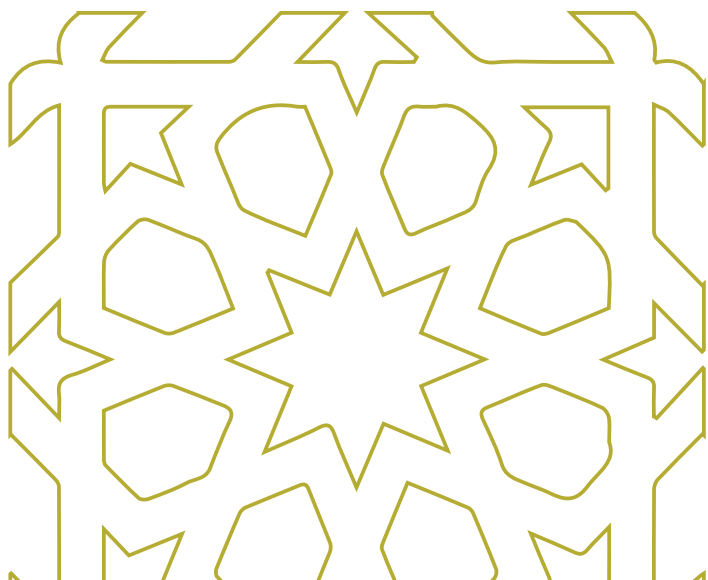
O'zbek milliy raqs san'atining yosh avlod ma'naviy dunyoqarashini shakllantirishdagi estetik ahamiyatini yanada chuqurroq idrok etish va anglash, uning turli nazariy va amaliy qirralarini oydinlashtirishda, badiiy timsol, uyg'unlik kabi xususiyatlarini tadqiq qilishda uni davrlashtirish va tizimli o'rganish muhim masalalardan biri ekanligi haqiqatdir. Shunday ekan, yosh mutaxassislarning ilmiy-ijodiy salohiyatini oshirish, muayyan sohaga oid narsa va tushunchalar mohiyatini anglab etishlari uchun ham Qunduz Mirkarimova kabi o'zbek milliy raqs san'atining ulkan namoyandalarining madaniy meroslarini o'rganish zarurati kun tartibida turibdi.

Xulosa o'rnida shuni aytish joizki, jamiyatning shiddat bilan taraqqiy etishi, globallashish jarayoni o'zbek milliy raqs san'atiga ham o'z ta'sirini o'tkazmoqda. Raqs san'atining tarixi tadrijiylikka asoslangan insoniyat tarixi, uning qadriyatlari, madaniy an'analari bilan bog'liq. O'zbekiston xalq artisti, professor Qunduz Mirkarimova ijro etgan, yaratgan va qayta sahnalashtirgan raqslar, ularning tex-

nologiyasi, o'ziga xos badiiy – estetik, falsafiy - tarixiy jihatlari, milliy mentalitetga xos elementlari, o'zaro uyg'unlik hosil qiluvchi komponentlar jamlanmasi sifatida o'zbek milliy raqs san'ati taraqqiyotida muhim bosqich hisoblanadi. Ularning badiiy – estetik, falsafiy – etnografik mohiyatini o'rganish, qiyosiy tahlil qilish borasida ilmiy tadqiqotlar olib borish bugungi kunning dolzarb masalalaridan biridir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Prezident Sh.Mirziyoevning 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. B-65
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar" to'g'risidagi qarori. "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2022-yil, 4 fevral, 25 son.
3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "raqs san'ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori. O'zA, 2020y., 4 fevral.
4. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Lazgi" xalqaro raqs festivalini tashkil etish va o'tkazish to'g'risida"gi qarori. O'zA, 2020-yil 28 sentyabr.
5. Avdeeva L. Mukarrama Turg'unboevaning raqsi. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1989.
6. Avdeeva L. O'zbekiston raqs san'ati. Toshkent: 1960.





ITALIYA AKADEMIK XONANDALIK MAKTABLARINING TARIXIY SHAKLLANISH JARAYONLARI

Olga ALEKSANDROVA,

O'zbekiston davlat
konservatoriyasi
professori vazifasini
bajaruvchisi,
O'zbekiston
Respublikasida xizmat
ko'rsatgan artist



Annotatsiya. Mazkur maqolada Italiyada akademik vokal san'ati maktablarining shakllanish va rivojlanish jarayonlari tadqiq etilgan. Akademik vokal san'ati Italiyada o'z ildizlarini Renessans va Barokko davrlarida olgan bo'lib, keyingi asrlarda — ayniqsa, XVIII–XIX asrlarda — u mukammal pedagogik tizim va uslubiy maktablarga aylangan. Maqolada opera, madrigal, kantata va oratoriya janrlari doirasida italyan vokal maktabining ta'siri tahlil qilingan, shuningdek, Italiya vokal pedagogikasining etuk vakillari hamda ular asos solgan maktablarning jahon miqyosidagi ahamiyati yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: akademiya, akademik vokal, opera maktabi, madrigal, vokal pedagogikasi, italyan tili, tarixiy jarayon, vokal texnikasi, Barokko, Belkanto.

Аннотация. В статье рассматриваются исторические этапы формирования академических вокальных школ Италии. Особое внимание уделено возникновению стиля бельканто, деятельности консерваторий XVIII–XIX веков, традициям вокального исполнительства и педагогики, а также трансформациям, произошедшим в XX веке. Итальянские вокальные школы продолжают занимать ведущие позиции не только в национальной, но и в мировой музыкальной культуре.

Ключевые слова: академическое пение, итальянская вокальная школа, бельканто, вокальная техника, консерватория, вокальная педагогика, оперное искусство.

Annotation. This article analyzes the historical development of academic vocal schools in Italy. It explores the emergence of the bel canto style, the role of conservatories in the 18th–19th centuries, vocal performance and pedagogical traditions, as well as global transformations in the 20th century. Italian vocal schools continue to hold leading positions in both national and global musical culture.

Keywords: academic singing, Italian vocal school, bel canto, vocal technique, conservatory, vocal pedagogy, opera art.

Italiyada vokal ta'limi an'anaviy tarzda ustoz-shogirdlik tizimi asosida amalga oshirilgan. XVIII–XIX asrlarda Neapol, Rim, Milan, Venesiya kabi markazlarda vokal akademiyalari va konservatoriyalar faoliyat yuritgan. Ular orasidan Neapol konservatoriyasi (Santa Maria di Loreto), Milan konservatoriyasi (Conservatorio di Milano) va Bolonya akademiyasi alohida ajralib turadi. Ularning bitiruvchilari butun dunyoda vokal san'atining namunalari yaratishda etakchi o'rinni egalagan.

“Italiya akademik vokal maktabi jahon musiqiy madaniyatida o'zining barqaror o'rniga ega bo'lgan muhim tarbiyaviy va ijrochilik tizimidir. Ushbu maktabning tarixi, estetik tamoyillari va pedagogik an'analari xalqaro vokal ta'limida hamon etalon sifatida xizmat qilmoqda” [1,90]. Xonandalik san'atidagi bu boy meros nafaqat musiqa ta'limi, balki umumiy madaniy muloqot va estetik tarbiya

jarayonlarining ham asosiy elementlaridan biri bo'lib qolmoqda.

Italiya jahon sivilizasiyasi tarixida nafaqat san'at va arxitektura, balki musiqa sohasida ham etakchi o'rin egallagan mamlakatlardan biri sifatida tan olingan. Ushbu mamlakatda shakllangan musiqa janrlari va uslublari nafaqat Italiya milliy madaniyati, balki butun Evropa musiqiy an'analari uchun asosiy metodologik va estetik poydevor vazifasini o'tagan. Ayniqsa, italyan musiqasi Renessans, Barokko va keyingi tarixi davomida opera, kantata, oratoriya, sonata, simfoniya va konsert kabi shakllarning etuk namunalari yaratgani bilan ajralib turadi.

Italiya musiqiy madaniyati ko'p asrlik tarixi davomida butun jahon musiqasining rivojlanish traektoriyasiga samarali ta'sir ko'rsatgan. Bu mamlakatda shakllangan opera, oratoriya, kantata, simfoniya, sonata va konsert kabi asar shakllari nafaqat o'z zamonida inqilobiy yangilik sifatida namoyon bo'lgan, balki keyinchalik boshqa Evropa mamlakatlarida ham mustaqil ijodiy maktablar yuzaga kelishida dastlabki namuna bo'lib xizmat qilgan. Mazkur shakllar asosan XVII–XIX asrlar mobaynida — ya'ni barokko, klassisizm va romantizm davrlarida o'zining eng yorqin va etuk namunalari bergan.

Italiyadagi musiqiy jarayonlarda madrigal janri alohida ahamiyatga ega bo'lib, u Renessans davri vokal polifoniyasida etuk obraz sifatida shakllangan va keyingi asrlarda professional vokal san'atining asoslariidan biriga aylangan.

Shu bilan bir qatorda, italyan tilining fonetik va melodik xususiyatlari ham musiqa san'atining rivoji-



da muhim omil sifatida ko'riladi. Italian tilining fonologik tuzilishi — ochiq bo'g'inli so'zlar, tovushlarning singarmonik uyg'unligi, tovush chiqarishdagi qulaylik — barcha vokal janrlarida kuylash uchun qulay muhit yaratadi. Shu sababli, bu til jahon vokal ijrosida ustuvor til sifatida shakllangan.

Hozirgi kunda ham italyancha musiqiy terminologiya xalqaro musiqiy nazariya va amaliyotda standart sifatida qabul

qilingan. Masalan, allegro, andante, forte, piano, accelerando kabi atamalar nafaqat Evropada, balki barcha qit'alardagi musiqiy ta'lim va ijrochilikda faol qo'llanilmoqda.

Italiya musiqa madaniyati nafaqat tarixiy-ma'rifiy ahamiyatga ega, balki uning ta'siri bugungi global musiqiy amaliyotda ham sezilarli darajada davom etmoqda. Ushbu mamlakatda shakllangan janr va shakllar jahon musiqa san'ati uchun nazariy, uslubiy va ijrochilik asoslarini yaratdi. Shuningdek, italian tilining fonetik imkoniyatlari xalqaro vokal san'atining etuk namunalarini yaratishga asos bo'lib xizmat qilgan. Bugungi kunda ham italyancha musiqiy terminologiya va uslublar zamonaviy musiqiy mutaxassislar uchun universal vosita

ITALIYA MUSIQA MADANIYATI NAFAQAT TARIXIY-MA'RIFIY AHAMIYATGA EGA, BALKI UNING TA'SIRI BUGUNGI GLOBAL MUSIQIY AMALIYOTDA HAM SEZILARLI DARAJADA DAVOM ETMOQDA.

sifatida qo'llanilishi Italiya musiqa san'atining jahon madaniyatida tutgan beqiyos o'rnini yana bir bor tasdiqlaydi.

"Italyan vokal ijrochilik maktabi o'zining bel canto ("go'zal kuylash") uslubi bilan tanilgan. Bu uslub nafaqat vokal texnikasi (tug'ri nafas olish, artikulyasiya, ovozning barqarorligi), balki emosional ifoda, lirizm va virtuoslik talablarini ham o'z ichiga oladi" [2,16]. Belkanto an'analari XIX asrda J. Rossini,

V. Bellini, G. Donisetti, va keyinroq J. Verdi kabi kompozitorlar ijodida yuksak darajada namoyon bo'lgan.

Madrigal janri Italiyada renessans davrida keng tarqalgan bo'lib, u juda nozik uslubiy ifoda, chuqur poetik matnlar va polifonik struktura bilan ajralib turadi. Bu janr nafaqat italian, balki ingliz madaniyatiga ham ta'sir ko'rsatgan (Tomas Morli, Jon Doulend va boshqalar). Uning asosida yuzaga kelgan vokal ansambl madaniyati va nutqqa yaqin vokal texnikasi keyinchalik opera san'atining rivojiga zamin yaratgan.

Italiya musiqa madaniyati tarixi uchun muhim bosqich XIV asr, xususan, uning ikkinchi yarmida yuz berdi. Bu davr Italiyaning tasviriy san'atida renessans bilan bog'liq bo'lib, musiqiy

hayotda professional dunyoviy musiqa madaniyatining yuksalishi kuza-tildi. Ayni paytda ilk mashhur italyan kompozitorlari – Yakopo da Bolonya, Djovanni da Firense va Franchesko Landini singari musiqachilar faoliyat ko'rsata boshladilar. Ular asosan vokal janrlarida – ballada, kachcha va ilk madrigallarda ijod qilganlar. Bu asarlar, odatda, ikki yoki kamdan-kam hollarda uch ovozli polifoniya shaklida yozilgan bo'lib, ularni ijro etishda ko'pincha cholg'u asboblari ham ishtirok etgan.

XV asrning ikkinchi yarmiga ke-lib, Italiya va boshqa G'arbiy Evropa mamlakatlarida kontrapunkt uslubi-da yozilgan ko'p ovozli musiqa — niderland musiqa maktabi usuli ustun mavqega ega bo'ldi. Bu uslubning eng muhim xususiyati — bir vaqtda mustaqil ravishda rivojlanadigan bir nechta melodik chiziqlarning uyg'un ravishda bog'lanishi bo'lib, unda musiqaning ifodalilik vositalari juda xilma-xil tarzda qo'llaniladi. Avvaliga cherkov musiqasi doirasida shakllangan va umuman olganda, diniy estetika bilan bog'liq bo'lgan ushbu polifoniya uslubi, vaqt o'tishi bilan frottola, villanella, kansona va madrigal kabi dunyoviy qo'shiq janrlarini, shuningdek, raqs ritmikasi, strofik shakl va tasviriy ohang elementlarini o'z ichiga oldi.

Madrigal janri XVI asrning birinchi yarmida Franchesko Verdelo, Adrian Villart, Jak Arkadeltlar tomonidan shakllantirilgan bo'lib, asrning oxirgi choragida Luka Marensio, Karlo Djezualdo va Klaudio Monteverdi singari kompozitorlar ijodi orqali yuksak pog'onaga ko'tarildi. Ularning musiqasi nafaqat poetik matnning umu-

miy ruhiyatini musiqangli ifoda etishga, balki uning ma'no ifodasidagi eng nozik nihoyalarni ham ifoda qilishga qodir edi.

Rim maktabining namoyandalari (XVI asrning ikkinchi yarmi – XVII asrning birinchi yarmi), jumladan, Djovanni Perluidji da Palestrina, uning shogirdlari va izlanuvchilari — Feliche Anerio, Djovanni Mariya va Djovanni Battista Nanino hamda ispan kompozitori Tomas Luis de Viktoriya kabilar tomonidan ko'p ovozli diniy musiqa yaratildi. Bu asarlar, asosan, vokal ansambllar uchun “a cappella” uslubida (cholg'u asboblarsiz) messa, motet, psalom, madhiya va boshqa ibodat kuylari shaklida kompozisiya qilingan.

Dj. Sarlinoning nazariy qarashlari nazariy musiqa fanini yangi bosqichga olib chiqdi. U lad tizimini ilmiy asosda tartibga soldi va turli sozlarning sozgarligi haqidagi ilk nazariy tizimlardan birini yaratdi. Shu bilan birga, Vichentino va Galiley kabi nazariyachilarning antikaga murojaat qilishi, ya'ni “yunon tragediyasi” orqali musiqa-teatral tushunchalarni qayta tiklashga urinishlari — bugungi operaning ilk nazariy asoslarini yaratdi.

“Florensiyada yuz bergan falsafiy va ijodiy mulohazalar natijasida monodik uslubdagi kompozisiyalar paydo bo'ldi. Bu uslub “rechitativ”ning vujudga kelishiga va operaning birinchi namunasi — J. Perining “Dafna” va “Evridika” kabi asarlariga asos soldi” [3]. Shu tariqa, Italiya nafaqat dunyoviy vokal janrlar, balki zamonaviy teatr-musiqa sintezi bo'lgan opera janrining ham vatani sifatida e'tirof etildi.

Italiyada XVII asr musiqa madaniyati barokko estetikasining mukammal ifodasiga aylandi. Bu davrda



musika sohasida kuzatilgan o'sish sur'atlari mamlakatning siyosiy yoki diniy hayotidan ko'ra kengroq va chuqurroq axamiyat kasb etdi. Zamona-viy tadqiqotchilar ta'kidlaganidek, bu davrda Italiya musiqasi butun Evropa uchun na'muna va ko'p hollarda taqlid ob'ektiga aylangan. Musiqaning rivoji jadal tus oldi, Uyg'onish davrida ma'lum bo'lmagan yangi forma va janrlar paydo bo'ldi.

Bu davrda musiqa nafaqat qasrlardagi mutabar zotlar hayotida, balki kosiblar va qishloq aholisi hayotida ham chuqur o'rin egalladi. U ulug' diniy bayramlarda, teatrlarda, xayriya muassasalarida, hamda xususiy xonaviy konsertlarda doimo yangrab turdi. Musiqaning jamiyat hayotiga shunchalik jips tarzda uyg'unlashgani uning ijtimoiy kuch sifatidagi maqomini mustahkamladi.

Xulosa qilib aytganda hozirgi kunda ham Italiyaning musiqiy merosi xalqaro sahnada o'zining dolzarbli-

gini yo'qotmagan. Milliy va xalqaro musiqiy muassasalarda (konservatoriyalar, teatrlar, festivallar) italyan repertuari asosiy o'rinni egallaydi. Jumladan, opera ijrosi bo'yicha Italiya o'zining La Scala, Teatro di San Carlo, Teatro La Fenice kabi nufuzli teatrlari orqali etakchi mavqega ega.

Italiyada akademik vokal ijrosiga oid maktablar va an'analar asrlar davomida shakllangan va hozirda jahon miqyosidagi eng yuksak maktablardan biri sifatida tan olingan. Bu an'analar, eng avvalo, tovushning go'zalligi, aniqligi va ifodaliligiga, shuningdek, nafas olish va artikulyasiya texnikasining to'g'riligiga katta e'tibor qaratishi bilan ajralib turadi. Tarixan italyan vokal maktabi bel canto ("go'zal kuylash") uslubiga asoslangan bo'lib, bu uslubda so'zlarni chuqur his etish, ovozni engil va uzoq davom ettirish, virtuoziq ornamentlar va yuksak emotsional ifoda talab etiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ярославцева Л.К. Зарубежные вокальные школы: учеб. пос. по курсу истории вокального искусства /Л.К.Ярославцева. – М., 1981.
2. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века. Ч. 1: Под знаком Аркадии. М., 1998.
3. Конен В. Очерки по истории зарубежной музыки / сост. В. П. Варунц. М., 1998.
4. Гозенпуд А.А. Оперный словарь. — Л., 1965.
5. Сакки Р. История итальянской оперы. — Рим, 1980.
6. Борисова Т.В. Итальянская певческая школа: традиции и современность. — М., 2010.

YANGI O'ZBEKISTON TARAQQIYOTIDA INSON KAPITALI VA BOSHQARUV MADANIYATINING O'RNI

Sayfulla IKROMOV,

O'zbekiston davlat san'at
va madaniyat instituti
dotsenti



Annotatsiya. Maqolda jamiyat salohiyati va inson kapitalini yuqori darajaga ko'tarishda uzluksiz ta'limning o'rni beqiyosligi hamda bugungi kunda ta'lim sifatini yanada yuksaklikka ko'tarish eng ustuvor muammolar qatoriga kirar ekan, uni tizimli va ilmiy o'rganish, ayniqsa, inson omili va unga oid ijtimoiy muammolarni tadqiq qilish hamda ularni ilmiy asosda hal qilish Yangi O'zbekistonda inson kapitaliga va boshqaruv madaniyatiga dolzarb masala sifatida yondashuv, inson kapitali va boshqaruv madaniyati tushunchalari hamda ularning mazmun mohiyati ilmiy tahliliy xulosalar asosida keng o'rganib chiqilgan. Bundan tashqari inson kapitali, boshqaruv madaniyati tushunchalari maqolada ilmiy asoslar bilan yoritib o'tilgan.

Kalit so'zlar: Ijtimoiy boshqaruv, ijtimoiy davlat, inson kapitali boshqaruv madaniyati, optimal-lashtirish, boshqaruv modellari, madaniyat, global.

Аннотация. В статье не-сравнима роль непрерывного образования в поднятии потен-циала общества и человеческого капитала на более высокий уровень, а поднятие качества образования на более высо-кий уровень на сегодняшний день является одной из важ-нейших проблем, системного и научного ее изучения, осо-бенно человеческого фактора и исследования связанных с ним социальных проблем и их решения на научной основе. В Новом Узбекистане актуален подход к человеческому капи-



талу и культуре управления как к актуальной проблеме, понятия человеческого капитала и культуры управления и их содержание. широко изучены на основе научных аналитических выводов. Кроме того, в статье с научной точки зрения объясняются понятия человеческого капитала и культуры управления.

Ключевые слова: Социальное управление, социальное государство, культура управления человеческим капиталом, оптимизация, модели управления, культура, глобальность.

Annotation. In this state, the role of continuous education and raising the potential of society and human capital to a higher level, as well as raising the quality of education to a higher level than the current one, is due to one of the main problems of systematic and scientific education, especially the study of the human factor associated with social issues, problem solving on a scientific basis. In New Uzbekistan, the approach to human capital and management culture as an actual problem, the concepts of human capital and management culture and their content are relevant. Widely studied based on scientific analytical findings. In addition, the article explains the concepts of human capital and management culture from a scientific point of view.

Keywords: Social management, welfare state, culture of human capital management, optimization, management models, culture, globality.

2023-yilga O'zbekistonda "Insonga e'tibor va sifatli ta'lim yili" deb nom berilganligi ham bejiz emas albatta. «Insonga qachon e'tibor bo'ladi? Ta'lim, ta'lim, ta'lim va yana bir marta ta'lim. Men olti yil oldin shu masalalarga chuqur e'tibor qilib, birinchi kundan beri ta'limimiz haqida ko'p gapiraman. Agar ta'lim bo'lsa, bilim bo'lsa, sifat o'zgaradi. Ta'lim bo'lmasa, sifat o'zgarmasa, e'tibor ham o'zgarmaydi», — dedi davlatimiz rahbari Sh.M.Mirziyoyev. [1]

Inson ma'naviyati va kamolotini shakllantirish va rivojlantirish bazisi – bilimdir, shuning uchun jamiyat intellektual potensialini takomillashtiruvchi ta'lim maskanlarini rivojlantirish zamonning dolzarb masalasi hisoblanadi. Hozirgi zamon bozor iqtisodiyotida insonning bilimi va qobiliyati raqobatbardoshlikning, iqtisodiy rivojlanishning, mehnat unumdorligining o'sishi va samarali boshqarishning asosiy omilidir. Janubiy-Sharqiy Osiyo davlatlari yuqori texnologiya va inson kapitalining o'sishi uchun faqat mablag'lar o'tkazish yordamida qisqa muddat ichida yuksak iqtisodiy rivojlanishga va aholi turmush darajasining o'sishiga erishdilar.

2022-yil 21-dekabr kuni O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoevning Oliy Majlis va O'zbekiston xalqiga Murojaatnomasida "Biz Yangi O'zbekistonni "ijtimoiy davlat" tamo-yili asosida qurishni maqsad qilyap-miz", - deya alohida ta'kidlab o'tdilar.

Oxirgi 20-30 yil ichida dunyo ham-jamiyati globallasuvi jarayonini boshidan kechirmoqda. O'zaro raqobat ham kuchaymoqda. Bunday raqobatga bardosh berish uchun jamiyat salohiyatini yuksak darajaga ko'tarish

talab etiladi. Bu muammo talim sifatini oshirish yo'li bilan hal qilinadi. Jamiyat salohiyati va inson kapitalini yuqori darajaga ko'tarishda uzluksiz ta'limning o'rni beqiyosdir.

Jamiyat salohiyati va inson kapitalini yuqori darajaga ko'tarishda uzluksiz ta'limning o'rni beqiyosdir. Bugungi kunda ta'lim sifatini yanada yuksaklikka ko'tarish eng ustuvor muammolar qatoriga kirar ekan, uni tizimli va ilmiy o'rganish, ayniqsa, inson omili va unga oid ijtimoiy muammolarni sotsiologik tadqiq qilish hamda ularni ilmiy asosda hal qilish dolzarb masalalardan biridir. Zero, har qanday ijtimoiy taraqqiyot markazida ta'lim rivoji turar ekan, u hal qiluvchi tizimdir. Ta'limni zamon talabi darajasida isloh qilish uning sifatini yuksak talab darajasiga ko'tarishni taqozo etadi. Buning uchun oliy ta'lim sifatini oshirishda ijtimoiy boshqaruv mexanizmlarini takomillashtirish va hayotga joriy etishning ilmiy asoslarini nazariy hamda amaliy jihatdan tadqiq qilish tavsiya etiladi. Kelajagi buyuk davlat qurar ekanmiz, Yangi O'zbekistonda inson kapitaliga va boshqaruv madaniyatiga dolzarb masala deb qaramog'imiz lozim.

Inson kapitali – bu har bir kishining zahiradagi bilim va malakalari. Ta'lim professional tajriba to'plash, sog'liqni muhofaza qilish, axborotlarni izlash inson kapitalining investitsiyasidir (manbaidir). Agar «kapital» atamasi o'z egasiga qo'shimcha qiymat keltiradigan qiymatni bildirsa, unda «inson kapitali» – daromad keltiradigan inson qobiliyatlaridir. Inson kapitalining tayanch asosini inson qobiliyatlari tashkil etadi. Ijtimoiy-iqtisodiy ahamiyatga ega bo'lgan odamlarning shaxsiy qo-

biliyatlari inson kapitalining birlamchi iqtisodiy tayanchi hisoblanadi. Insonning jismoniy, aqliy, ma'naviy va iqtisodiy barkamolligini tavsiflovchi fazilatlar negizida ularning qobiliyatlari shakllanadi. Inson kapitalining ichki tuzilishi 3 qatlamdan iborat: «insoniy fazilatlar – odamlarning shaxsiy qobiliyatlari – individual inson kapitali».

Inson kapitali dastlab ajralmas shaklida namoyon bo'lib, «individual inson kapitali» ko'rinishida vujudga keladi. Keyinchalik esa kishi bevosita amaliy faoliyat bilan shug'ullangan sari, uning ko'lamini kengayib, ajralmas shaklidagi «korxona inson kapitali» rivoj topadi. Nihoyat, u davlat miqyosida sochilib ketib, «milliy inson kapitali» shaklida ham namoyon bo'ladi.

Davlatlarning kuch qudrati ularning oltin zahirasi, kapital mablag'lari, armiya qudratini emas, balki ulardagi inson salohiyati – kapitalidir. Dunyo xalqlari va davlatlarning hozirgi munosabatlari va raqobatlarida ham hal qiluvchi omil – bu inson kapitalining quvvatidadir. Zero, shunday ekan, ta'limga e'tibor nafaqat umumdavlat, balki umumxalq ishidir.

Har bir mamlakat hududida bajariladigan ishlar asosida aholining soni, salmog'i, sifati va uning istiqboldagi holati yotadi. Dunyo davlatlari o'rtasidagi iqtisodiy, ilmiy, madaniy, savdo, harbiy va boshqa munosabatlarda o'sha davlatning xalqiga xos mos salohiyati yotadi. Boshqacha qilib aytganda, inson kapitali har davlatning ham boyligi, ham kelajak istiqboli hisoblanadi. Inson kapitalining optimal darajasiga yetishuvida olib borilayotgan demografik siyosat katta ahamiyat kasb etadi.



Hozirgi globallashuv davrining murakkab sharoitida insonning bilimi va qobiliyati raqobatbardoshlikning, iqtisodiy rivojlanishning, mehnat unumdorligining o'sishi va samarali boshqarishning asosiy omilidir. Janubiy-Sharqiy Osiyo davlatlari yuqori texnologiya va inson kapitalining o'sishi uchun mablag'lar ajratish hisobiga qisqa muddat ichida yuksak iqtisodiy rivojlanishga va aholi turmush darajasining o'sishiga erishishdi. Shuning uchun Yangi O'zbekistonda iqtisodiy islohotlarning tezkor ijro etilib, ta'lim tizimi rivojlanishiga va yuqori malakali mutaxassislar tayyorlashga alohida e'tibor bilan qaralmoqda.

Umuman ijtimoiy qadriyatlar, ijtimoiy ong, ijtimoiy talablarni doimiy ravishda shakllantirib va amalga oshirib borilsa, ta'lim sifati ham, inson kapitali ham so'zsiz oshib boraveradi.

Ma'lumki, har bir ijtimoiy formatsiyada el-yurt istiqboli, farovonligi, idora va tashkilotlarning daromadlilikini ta'minlash ko'b jihatdan boshqarish san'atiga bog'liq. Boshqarish faoliyati asosan fuqarolarning maqsadli bir yumushini hamjihatlik bilan amalga oshirishga qaratilgan tartibi, shakllari, usullari va qoidalarning majmuasidir. Bundan tashqari boshqarish faoliyati tarkibiga ishning bajarilishini nazorat qilish, uni tahlil etish, chamalash va maslahatlar berish ham kiradi.

Boshqaruv faoliyatining muhim vazifalaridan biri jamoada axloqiy-ma'naviy iqlim, xodimlarning rivojlanishi qulay sharoit yaratishdir. Boshqaruvchi o'z oldiga qo'ygan vazifalarni muvafaqqiyatli bajarishi uchun o'zi boy ma'naviyatga, shuningdek, tashkilotdagi ma'naviy-axloqiy iqlimining xususiyatlari, uni shakllantirish yo'llari va usullari to'g'risida muayyan bilim-

larga ega bo'lishlari lozim. Rahbarning qo'l ostidagi xodimlarning ehtiyojlarini o'z vaqtida aniqlashi, ular o'zlariga ishlarini qimmatli hisoblashlarini bilib olishi va shu asnoda ham ichki rag'batlantirish (o'zini-zi hurmat qilishini, ishdan qoniqishini shakllantirish, rahbar bilan xodimning norasmiy muloqotda bo'lish va boshqalar) ham tashqi rag'batlantirish prinsiplaridan o'rinli foydalana olishi muhimdir.[2]

Xodimlarni boshqarishda yakka tartibdagi psixologik usullardan foydalaniladi. Personal bilan ishlashda psixologik usullar o'ta muhim rol o'ynaydi. Chunki, ular aniq ishchi yoki xizmatchiga yo'naltirilgan bo'lib, faqat alohida shaxsga va faoliyatga taaluqli bo'ladi. Ya'ni u korxonaning aniq vazifalarini ham qilishga xodimning ichki salohiyatini yo'naltirish uchun insonning ichki dunyosi, shaxsi, ma'naviy bilimi, hissiyotlari, o'zini yurish-turishi va o'zini tutishga e'tibor qaratish bilan ajralib turadi. Ruxiy usullar har bir insonni ruxiyatiga o'sha ehtiyotkorona va diqqat bilan yondashishni talab etadi. Zero, ushbu soxaga yo'l qo'yilgan xato va nuqsonlar munosabatlarning ko'nikmagan darajada buzilib ketishiga olib keladi.

Xodimlarni boshqarish murakkab ijtimoiy-iqtisodiy, axborot va tashkiliy-texnologik ko'rinish bo'lib, u boshqarish ob'ekti sifatleri xolatining o'zgarishiga olib keladigan faoliyat jarayonidir. Faoliyat "rag'batlantirish reaksiyasi" sxemasi orqali emas, balki ishchining predmetga bo'lgan ruxiy munosabati orqali amalga oshiriladi.[3]

Boshqaruv madaniyati inson madaniyatining tarkibiy qismi bo'lish bilan birga qator o'ziga xos xususi-

yatlarga ham ega. Madaniyatga ega bo'lish menejer uchun zarur va shartdir, chunki har bir tashkilotning har bir bo'linmasi samarali ishlashi uchun uning xodimlari yuksak madaniyatga ega bo'lishlari kerak. Menejment madaniyati unsurlarining turli-tumanligi boshqaruv jarayonida turli-tuman me'yorlarga, jumladan, axloqiy, huquqiy, iqtisodiy, tashkiliy, texnikaviy, estetik me'yorlarga rioya qilish zaruriyatini keltirib chiqaradi. Boshqaruv jarayonida axloqiy me'yorlarga rioya qilish uning madaniyatini yuqori darajasidan dalolat beradi. Xodimlarni boshqarishning bosh vazifasi bilimga, tajribaga, shaxsiy fazilatlarga, xususiyatlarga, axborot va ishchi kuchlardan samarali foydalanish hisoblanadi. Masalan, boshqarishning demokratik usuli moddiy boyliklar yaratuvchi mehnatkash inson bilan munosabatlarni qadrlash, o'zaro ishonch, hurmat, hamkorlik asosiga qurish tamoyillariga tayanadi. Bunday usulga amal qiluvchi rahbar o'zida amaliyotchi-

tashkilotchi, nazariyachi-taxlilchi va psixolog-tarbiyachi hislatlarini mujassamlashtirgan bo'lishi darkor.[4]

Personal menejmenti kadrlarni shakllantiradi, odamlar o'rtasidagi munosabatlar tizimini belgilab beradi. Ularni jamoatchilik ishlariga, yaratuvchilik jarayoniga qo'shadi. Shu bois uning vazifasi xodimlar imkoniyatlarini kengaytirish, uning kamol topishi, o'qishi va malakasini oshirishga ko'mak berishdan iboratdir.

Xulosa qilib, shuni ta'kidlash lozimki, Yangi O'zbekiston taraqqiyotida inson kapitali va boshqaruv madaniyatining roli juda ham muhimligi o'z isbotini topmoqda. Davlatimizning yanada gullab yashnashida inson kapitalini rivojlantirishning roli kattadir. Madaniyat va san'at muassasalarini hamda korxona va firmalarning ijtimoiy-iqtisodiy rivojlantirishda, mehnat resurslari sifati oshishida rahbarning o'rni beqiyosdir o'z o'rnida bu rahbarlardan boshqaruv madaniyati yuksak darajada rivojlangan bo'lishini talab qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoevning Oliy Majlis va O'zbekiston xalqiga Murojaatnomasi 2022-yil 21-dekabr. Uza.uz
2. K.Alieva, A.Begmatov "Rahbar va yangicha tafakkur". T.2005.
3. N.Ismoilova "Xodimlarni boshqarish yo'llari".T.2001.
4. N.Samigova "Mehnat salohiyatining nazariy asoslari (O'zbekiston mehnat salohiyati)".T.2011
5. Ijtimoiy boshqaruv [Matn]: Darslik / tahrir. D.V. Yalpi. - M.: "Intel - Sintez" biznes maktabi YoAJ, Mehnat va ijtimoiy munosabatlar akademiyasi, 1999-yil, - 384 b.
6. Ijtimoiy boshqaruv [Matn]: Universitetlar uchun darslik / S.D. Ilenkov, V.N. Juravleva, L.L. Kozlova va boshqalar. ostida. Ed. Ilenkova S.D. - M.: Banklar va fond birjalari, UNITI, 1998-yil.
7. Udaltsova M.V. Boshqaruv sotsiologiyasi [Matn]: Qo'llanma/ M.V. Udaltsov. - M.: INFRA - M, Novosibirsk: NGAEIU, 2000. - 144 p.
8. Zaynutdinov Sh.N. ass. Qodirxodjaeva N.R. «Menejment» fani (ma'ruza matnlari). – T.: TDIU, 2009 y. 148 bet.



MODALLIK FENOMENI: TARIXIY ILDIZLAR VA ZAMONAVIY TALQINLAR

**Xilolaxon
MULLADJANOVA,**

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



Annotatsiya. Mazkur maqola modallik tushunchasining tarixiy ildizlari va zamonaviy talqinlarini o'rganishga bag'ishlangan. Modallikning shakllanish jarayonlari, barokko va o'rta asrlar musiqasida tutgan o'rni, shuningdek, XX–XXI asrlarda yuzaga kelgan neomodallik tizimning asosiy xususiyatlari keng yoritiladi. Maqola musiqiy tafakkurda modallikning evolyutsiyasi va badiiy ifodaviy salohiyatini ochib berishga xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: modallik, lad, tovushqator, fonizm, garmoniya, funksional tizim, neomodallik.

Аннотация. Данная статья посвящена изучению исторических корней и современных интерпретаций понятия модальности. Рассматриваются этапы формирования модальности, её роль в эпоху барокко и средневековой музыки, а также ключевые характеристики неомодальной системы, возникшей в XX–XXI веках. Статья раскрывает эволюцию модального мышления и его выразительные возможности в музыкальном искусстве.

Ключевые слова: модальность, лад, звукоряд, фонизм, гармония, функциональная система, неомодальность.

Annotation. This article is devoted to the study of the historical roots and modern interpretations of the concept of modality. It examines the formation of modality, its role in the Baroque and medieval music, and the key features of the

neomodal system that emerged in the 20th and 21st centuries. The article highlights the evolution of modal thinking and its expressive potential in musical art.

Keywords: modality, mode, fret, phonism, harmony, functional system, neomodality.

Modallik — musiqashunoslik sohasida har bir davrda turlicha mazmunga ega bo'lgan murakkab hodisadir. U nafaqat musiqaning lad asoslari bilan bog'liq, balki musiqiy tafakkur tarixi, kompozitorlik texnikasi, ritmika, intonatsiya va ohang tuzilmalarining shakllanishida ham muhim o'rin egallaydi. Bugungi kunda modallik tushunchasi zamonaviy kompozitorlik texnikalaridan tortib, o'rta asrlar musiqiy merosini o'rganishgacha bo'lgan keng doiradagi ilmiy izlanishlarda asosiy tahliliy vosita sifatida xizmat qilmoqda. Modallik haqida so'z yuritilganda, uning tarixi, mazmuni va amaliy ahamiyatini tushunish muhimdir. Chunki bu tushuncha tarixan boyib, o'zgarib, rivojlanib kelgan. Aynan modallik fenomenining tarixiy ildizlari va bugungi davrdagi neomodal ko'rinishlarining ilmiy tavsifi, ularning badiiy imkoniyatlarini ochib berish — ushbu maqolaning asosiy maqsadidir.

Modallik tushunchasining kelib chiqish manbalari musiqaning eng qadimgi qatlamlariga borib taqaladi. “Modal” atamasi lotincha *modus* so'zidan olingan bo'lib, “o'lchov”, “uslub”, “qiyofa”, “qonun” kabi ma'nolarni bildiradi. Bu atama dastlab o'rta asrlardagi cherkov musiqa tizimida, xususan, tropus va tonus kabi tushunchalar bilan bir qatorda ishlatilgan [1.

349-350b.]. Aynan shu davrda modallik musiqaning ichki tuzilmasini anglatuvchi nazariy asos sifatida shakllangan edi.

Yevropa musiqa tarixida modallik qadimiy yunon monodiyasidan boshlab Grigorian xoral kuylari, pravoslav cherkov an'analari, ilk polifoniya namunalari gacha bo'lgan keng jarayonni o'z ichiga oladi. VII asrdan XVI asrgacha bo'lgan davrda musiqiy nazariyotchilar bu tizimni cherkov ladlari asosida tizimlashtirganlar. Ular tomonidan shakllantirilgan modal tizim o'z davrida professional musiqaning mustahkam asosiga aylangan.

O'rta asr va Uyg'onish davrining ko'p ovoqli musiqasi, ayniqsa Palestina va Orlando Lasso kabi kompozitorlar ijodida modallikning estetik va ifodaviy imkoniyatlari yetuk darajaga yetgan. Aynan Grigorian monodiyasi asosidagi modal prinsiplar bu davr musiqasining ohang tuzilmasida muhim rol o'ynagan [2. 9-10b.]. Shuningdek, XVI asr musiqasida “gorizontalning vertikalda gavdalanishi” — ya'ni, polifonik faktura asosida akkordal tovushlar (masalan, uchto'vushliklar) paydo bo'lishi jarayoni kuzatiladi. Bu esa musiqiy tafakkurda yangi burilishga sabab bo'lgan. Shu nuqtai nazaridan qaralganda, modallik — nafaqat lad tuzilmasi, balki butun bir tafakkur uslubi sifatida ham musiqiy taraqqiyot tarixida alohida o'rin tutadi.

Modallik g'oyasi, uning musiqiy tafakkurdagi izlari barokko davriga kelib yanada murakkab va xilma-xil mazmun kasb etadi. XVII asrga kelib, modallikning asosiy tamoyillari klassik ladlar tizimiga — ya'ni major va minor asosidagi funksional garmoniyaga yo'l bera boshlaydi. Ammo bu jara-



yon birdaniga, keskin yuz bermagan: modallik barokko va erta klassitsizm musiqasida hali ham o'z ta'sir kuchini saqlab qolgan edi. Ushbu davrda modal garmoniyaga asoslangan xalq ohanglari va tabiiy lادلarning badiiy imkoniyatlari kompozitorlar tomonidan faol qo'llanilgan. Ayniqsa, xalq musiqasi bilan bog'liq kuylar barokko uslubidagi asarlarda ham muhim o'rin tutgan. Modal belgilar kuychanlik, ritmik tuzilma, garmonik rivojlantirish orqali namoyon bo'lib, ular klassik funksional tizim bilan birgalikda mavjud bo'lgan. XVII asr oxiri — XVIII asr boshlariga kelib, major-minor tizimi nihoyat musiqiy tafakkurda ustun mavqega chiqadi. Ammo bu hol modallikning yo'qolganligini emas, balki uning boshqa shakllarda "yashab" qolganini bildiradi.

XIX asr ikkinchi yarmidan boshlab, modallikka bo'lgan qiziqish yana jonlanadi. Bu jarayon avvalo milliy kompozitorlik maktablarining shakllanishi va rivojlanishi bilan bog'liq. Turli xalqlarning musiqa merosiga, ayniqsa, uning tabiiy lad va intonatsiya manbalariga murojaat qilish orqali ko'plab kompozitorlar modal xususiyatlarga asoslangan ijodiy yondashuvlarni qayta tiklaydilar. Ana shu jarayonda M.Glinka, M.Musorgskiy, N.Rimsky-Korsakov, E.Grig, J.Bize, B.Bartok va boshqa mashhur kompozitorlar ijodida modal ladlar keng qo'llaniladi. Ular klassik major va minor tizimlaridan farq qiluvchi, ko'proq xalq musiqasiga xos bo'lgan lad modellari asoslangan musiqiy materiallar bilan ishlaydilar. Bu, o'z navbatida, milliy musiqaning o'ziga xosligini saqlash, uning ifoda vositalarini boyitishga xizmat qiladi. Ayniqsa, rus

musiqasidagi "Qudratli to'da" azolari — milliy ohanglar, xalq kuylariga asoslangan modal tizimlar orqali milliylik ruhini kuchaytirishga intilganlar. Bu esa modallikni nafaqat tarixiy hodisa, balki zamonaviy kompozitsion vosita sifatida ham qayta tikladi. Shu tariqa, modallik nafaqat qaytadan musiqaga kirib keldi, balki unga yangi mazmun va imkoniyatlar ham olib kirdi. Bu davrda modallik — kompozitorlik tafakkurining erkinligi, yangi g'oyalarni ifodalash vositasi sifatida xizmat qildi. Modal ladlar orqali musiqaning ifoda imkoniyatlari kengaydi, rang-baranglikka erishildi, va shu asosda musiqa tili sezilarli darajada boyidi.

XX asrga kelib, modallik tushunchasi nafaqat qayta tiklandi, balki tubdan yangilangan mazmuniy ko'rinishda shakllana boshladi. Zamonaviy musiqada modallik yangi va erkin ijodiy izlanishlar, turfa lad modellar va yangicha kompozitsion uslublar bilan boyidi. Bu holat "neomodallik" atamasi bilan ifoda etiladi va u modal prinsiplarning mutlaq yangicha shaklda qayta jonlanishi sifatida qaraladi.

Neomodallik — bu an'anaviy lad tizimlaridan ozod, ko'plab diatonik, simmetrik, xromatik va mikroxromatik lادلarni o'z ichiga olgan ilg'or kompozitorlik tafakkuri samarasidir. Yu.Xolopov fikricha, neomodallik bu — tovushqatorga asoslangan, lekin u orqali badiiy mazmun va estetik ifoda erkinligiga erishiladigan tahliliy va ijodiy tamoyillar tizimidir [3. 19-b.]. Neomodal tafakkur kompozitorga faqat bitta ladga bog'lanmasdan, turli tovushqatorlar va intonatsion markazlar bilan erkin ishlash imkonini beradi. Ushbu tizim musiqa tili rang-barangligini kuchaytiradi, garmoni-

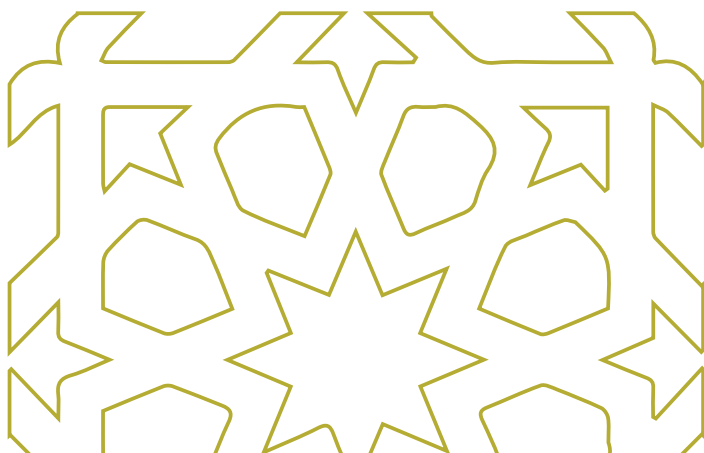
yaning bo'yoqdorlik va fonizm qiralarini ochib beradi. Shunday qilib, neomodallik zamonaviy musiqa tili-ning yangi bosqichini belgilab beradi. U kompozitorlik tafakkurida erkinlik, uslubiy sintez, va ifodaviy imkoniyatlarning kengayishini aks ettiruvchi asosiy hodisalardan biriga aylangan.

Modallik tushunchasi musiqiy tafakkurning tarixiy taraqqiyotida uzviy, lekin murakkab yo'lni bosib o'tgan. U qadimiy yunon monodiyasidan boshlab, o'rta asr cherkov ladlari, barokko davrining polifonik shakllari, va nihoyat, zamonaviy neomodallik kontseptsiyasigacha bo'lgan barcha bosqichlarda o'z ifoda imkoniyatlarini kengaytirib borgan. XX–XXI asr musiqasida modallik — an'anaviy mezon-

lardan ozod bo'lgan, erkin va individual ifodaga yo'naltirilgan kompozitorlik fikrini aks ettiradi. Neomodal tizimning asosiy tamoyillari, ya'ni ladlarning o'zgaruvchanligi, markazlashuvning kuchsizligi, fonizm, akkordlar erkinligi va funksional tizimning zaiflashuvi — bularning barchasi yangi estetik mezonlarni shakllantirgan. Shu bois, modallik endilikda nafaqat musiqa tarixining bir bo'lagi, balki zamonaviy kompozitorlik tafakkurining serqatlamli, murakkab va nihoyatda boy ifoda vositasi sifatida qadrlanmoqda. U o'zining rang-barang tovush modellari, tuzilmalari, akkordlar tizimi va ohang imkoniyatlari bilan har qanday musiqiy g'oyani badiiy yetuklik bilan ifodalashga xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Музыкальный энциклопедический словарь. – Москва, “Советская энциклопедия”, 1991.- С. 349-350.
2. Танеев С.И. Подвижной контрапункт строгого письма. – Москва ГМИ, 1959. – С. 9-10.
3. Холопов Ю. Модальная гармония. // Музыкальное искусство. Ташкент, 1982. - С 19.
4. Долинская Е. О русской музыке последней трети XX века. – Москва, 2001. – С. 153.
5. Кон Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность. Вып. 7., Москва. 1971.





MADANIY DAM O'LISH MASKANLARINING JAMIYATDAGI O'RNINI VA TARBIYAVIY AHAMIYATI

Gulshira SAPARBAYEVA,

O'zbekiston davlat san'at
va madaniyat instituti
Nukus filiali dotsenti



Annotatsiya. Ushbu maqolada madaniy dam olish maskanlarining jamiyatimiz ma'naviy hayotidagi o'рни, ularning ijtimoiy va tarbiyaviy funksiyalari haqida so'z yuritiladi. Madaniyat markazlari, teatrlar, kutubxonalar kabi maskanlarning shaxs kamolotiga, ma'naviy-axloqiy tarbiyasiga va ijtimoiy faollikka ta'sirining ahamiyati tahlil qilinadi. Shu bilan birga, madaniy dam olish infratuzilmasining rivojlanishi orqali aholining madaniy xizmatlarga bo'lgan ehtiyojini shakllantirish, bo'sh vaqtni mazmunli o'tkazish kabi omillarga alohida e'tibor beriladi. Shuningdek, ushbu maskanlarning yoshlar tarbiyasidagi tutgan o'рни ham ko'rib chiqiladi.

Kalit so'zlar: madaniy dam olish maskanlari, tarbiyaviy ahamiyat, ijtimoiy taraqqiyot, yoshlar tarbiyasi, bo'sh vaqtni samarali tashkil etish, teatr san'ati, madaniyat markazlari, kutubxonalar.

Аннотация. В статье рассматривается роль учреждений культуры и досуга в духовной жизни общества, их социальные и воспитательные функции. Анализируется значение влияния таких учреждений, как культурные центры, театры, библиотеки, на развитие личности, духовно-нравственное воспитание и социальную активность. При этом особое внимание уделяется таким факторам, как формирование потребности населения в культурных услугах и содержательном досуге посредством развития инфраструктуры культурного досуга. Также рассма-

тривается роль этих учреждений в воспитании молодёжи.

Ключевые слова: учреждения культуры и досуга, воспитательное значение, социальное развитие, воспитание молодёжи, эффективная организация досуга, театральное искусство, культурные центры, библиотеки.

Annotation. This article discusses the role of cultural recreation facilities in the spiritual life of our society, their social and educational functions. The importance of the impact of such facilities as cultural centers, theaters, libraries on personal development, spiritual and moral education, and social activity is analyzed. At the same time, special attention is paid to factors such as the formation of the population's need for cultural services and meaningful leisure through the development of cultural recreation infrastructure. The role of these facilities in youth education is also considered.

Keywords: cultural recreation facilities, educational significance, social development, youth education, effective organization of leisure time, theater art, cultural centers, libraries.

Madaniy dam olish insonning ma'naviy, estetik va intellektual ehtiyojlarini qondirishga qaratilgan madaniy faoliyat shakli bo'lib, jamiyat ma'naviy rivojida muhim o'rin tutadi. Bugungi kunda madaniy dam olish maskanlari insonlarning bo'sh vaqtini mazmunli va samarali o'tkazish im-

konini beruvchi maxsus muassasalar sifatida shakllangan va xalqimizga xizmat qilib kelmoqda. Mazkur maskanlar nafaqat insonlarni ortiqcha chalg'ituvchi omillardan xoli holda bilim olish, ijodiy fikrlash va madaniy merosni anglashga yo'naltiradi, balki ularning ma'naviy dunyosini boyitishga, shuningdek jamiyatdagi madaniy hayotni rivojlantirishga xizmat qiladi. Madaniy dam olish maskanlarining turlari esa o'zining xilma-xilligi va funksional maqsadlari bilan ajralib turadi. Shu bois madaniy dam olish maskanlarining turlarini chuqur o'rganish, ularning jamiyatdagi o'rni va ahamiyatini aniqlash hozirgi zamon uchun muhim ilmiy va amaliy masalalardan biridir.

Madaniy dam olish maskanlari insonlarning ma'naviy kamolotiga, o'zligini anglashga va milliy hamda umuminsoniy qadriyatlarni qabul qilishga ko'maklashadi. Ular jamiyatda estetik didni shakllantirish, madaniyatlararo muloqotni rivojlantirish va yosh avlodni ma'rifatga undash vazifasini bajaradi. Shuningdek, bunday maskanlar nafaqat shaxsiy rivojlanish manbai, balki ijtimoiy birlashish, o'zaro anglashuv va hamjihatlikni mustahkamlash vositasi sifatida ham xizmat qiladi. Madaniy dam olish joylarining turli shakllari – teatr spektakllari, konsertlar, badiiy ko'rgazmalar, tarixiy ekskursiyalar va boshqalar – insonni zamonaviy hayotning shovqin-suronidan vaqtinchalik ajratib, chuqur ma'naviy tetiklashish va yangi bilimlar olish imkonini yaratadi.

Shu bois, madaniy dam olish maskanlarining turlari haqida so'z bor-ganda, ularning har birining o'ziga xosligi va jamiyatga ta'siri haqida ba-



tafsil to'xtalish zarur. Ushbu maskanlarning samarali faoliyati insonlarning ruhiy salomatligini yaxshilash, ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish va madaniy merosni avaylashga hissa qo'shadi. Shunday ekan, madaniy dam olish maskanlari turlarini aniqlash va ularning imkoniyatlarini kengaytirish, shuningdek, yangi shakllarini joriy etish bugungi kunning dolzarb vazifalaridan biri hisoblanadi.

Masalan, teatr san'ati insoniyat tarixining eng qadimiy va eng muhim madaniy shakllaridan biri bo'lib, u naqat sahnadagi aktyorlar ijrosi, balki jamiyatdagi ijtimoiy muammolarni ochib beruvchi, inson qalbini larzaga soluvchi kuchli vositadir. Teatr orqali insonlar o'z ichki kechinmalarini, orzu-umidlari va haqiqatlarni anglab, ma'naviy yetuklikka erishadilar. Shu tariqa, teatr madaniy dam olish maskani sifatida jamiyatda estetik tarbiyani shakllantiradi, yoshlarni axloqiy va ma'naviy qadriyatlar asosida tarbiyalaydi hamda madaniy ongini rivojlantiradi.

Hozirgi O'zbekistonning teatr hayoti juda xilma-xildir. Respublika bo'yicha 40 ta davlat teatri, jumladan, Toshkent va Samarqandda ikkita opera va balet, 10 ta musiqa va drama teatri, shuningdek, qo'g'irchoq teatlari mavjud. Shuningdek, Toshkent, Samarqand va Farg'onada rus musiqa va drama teatlari faoliyat ko'rsatmoqda[1].

Teatr asarlari orqali jamiyatda mavjud bo'lgan muammolar ochiqchasiga ko'tariladi, odamlar turli ijtimoiy mavzular ustida fikr yuritishga undaladi. Ayniqsa, yosh avlodning ma'naviy yetuklikka erishishida teatrning o'rni beqiyosdir. Teatr yoshlar-

ni go'zallikni his qilishga, voqealarga chuqur yondashishga, adolat va haqiqat tarafdori bo'lishga o'rgatadi.

Teatr milliy madaniyatimizning ko'zgusi, xalqning ma'naviy merosini saqlab qoluvchi va avlodlardan avlodga yetkazuvchi noyob ijodiy vositadir. Unda xalqona urf-odatlar, qadriyatlar, tarixiy voqealar, milliy o'zlik ifodalangani. Shu boisdan ham teatr nafaqat ko'ngilochar vosita, balki xalqni tarbiyalovchi, jamiyatni uyg'otuvchi, uni yaxshilik sari yetaklovchi muhim ijtimoiy institut sifatida qadrlangani. Umuman olganda, teatr jamiyat hayotining ajralmas bir qismi bo'lib, uning ma'naviy-ma'rifiy taraqqiyotida muhim o'rin tutadi. Bu san'at turi orqali insoniyat o'zligini anglaydi, o'z hayoti va atrofidagi voqelik haqida chuqur mulohaza yuritadi, to'g'ri yo'l-ni tanlaydi. Teatr hayot maktabi sifatida har bir kishining ruhiy olamini boyitadi, uni insoniylikka undaydi. Yaqinda davlatimiz rahbari tomonidan imzolangan 2024-yil 22-noyabrdagi "Teatrlarning jamiyat madaniy hayotidagi ahamiyatini oshirish va ularning faoliyatini yanada qo'llab-quvvatlash chora-tadbirlari to'g'risida"gi 399-son qarori[2] sohada yuksalishning yangi davriga yo'l ochdi, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Xususan, ushbu hujjatda 2025–2030 yillarda "Milliy qahramon" va "Inson qadri uchun" mavzularida jami 32 ta spektakl sahnalashtirilishi belgilangani teatrlarimizdagi ijodiy jarayonlarni yanada faollashtirishga xizmat qiladi.

Bugungi tomoshabin hayot haqiqatini xolis va haqqoniy tasvirlagan, yaxlit badiiy mazmunga ega sahna asarlariga ehtiyoj sezmoqda. Endilik-

da yengil-yelpi mavzularga asoslangan, mazmundan yiroq tomoshalar orqali odamlar qalbiga yo'l topish imkoni deyarli yo'q. Ayniqsa, internet sahifalarida ma'nisiz kontentlar haddan tashqari ko'paygan hozirgi sharoitda sahna asarlari badiiy saviyasini oshirish hayotiy zaruratga aylanmoqda. Shu ma'noda, Prezidentimiz qarorida teatr dramaturglari uchun Mahmudxo'ja Behbudiy, yosh rejissyorlar uchun esa Bahodir Yo'ldoshev nomidagi mukofotlarni ta'sis etish belgilangani ayni muddao bo'ldi. Zero, bugungi kunda teatr sohasida dramaturgiya eng

dolzarb va og'riqli masalalardan biri hisoblanadi. Yangi ruhdagi spektakllarni yaratish uchun, avvalo, mahoratli, zamonaviy qarashlarga ega dramaturglar zarur. Afsuski, shu paytgacha bu yo'nalishda katta bo'shliq mavjud edi[3].

Aynan dramaturgiya sohasida nufuzli mukofotning ta'sis etilishi iste'dodli va tajribali yozuvchi-shoirlarining ushbu murakkab, ammo sermazmun janrga qiziqishini oshiradi, natijada yangi, hayotiy va badiiy jihatdan mukammal sahna asarlari yaratilishiga yo'l ochiladi. Xuddi shuningdek, Bahodir Yo'ldoshev nomidagi mukofot ham teatr san'atiga ixtisos-

ENDILIKDA YENGIL-YELPI MAVZULARGA ASOSLANGAN, MAZMUNDAN YIROQ TOMOSHALAR ORQALI ODAMLAR QALBIGA YO'L TOPISH IMKONI DEYARLI YO'Q.

lashayotgan, zamonaviy fikrlaydigan, kreativ yondashuvga ega yosh rejissyorlarning ushbu sohaga qiziqishini kuchaytirib, ularning ijodiy faoliyatini rag'batlantirishda muhim o'rin tutadi. Bu esa, o'z navbatida, sog'lom ijodiy raqobat muhiti vujudga kelishiga, teatrlarimizda badiiy va rejissyorlik maktablarining shakllanishiga va teatrlardagi boshqaruvchilar yani, menejerlarning kasbiy malakasini oshishiga xizmat qiladi. Shuningdek, yoshlar tarbiyasidagi madaniy darajani yuksaltirish borasida ommaning ma'naviy talablarini qondirishga asoslangan g'o-

yaviy tarbiyaviy hamda tashkilotchilik ishlari madaniyat markazlarining faoliyati hisoblangan. Ayniqsa, aholining madaniy va ma'rifiy dam olish maskanlari hisoblangan – madaniyat markazlari, kutubxonalar, muzeylar, istirohat bog'lari, amfiteatrlar hozirgi kunda madaniy-ma'rifiy ishlarni olib borishida katta tizim bo'lib harakat qilmoqda.

Madaniyat markazlari faoliyatining asosiy turi madaniyat obyektlaridan foydalanishni ta'minlashdan, shaxsning intellektual, ma'naviy-axloqiy, madaniy va ta'lim olishga bo'lgan ehtiyojlarini qanoatlantirishdan, shaxsning ijodiy qobiliyatini ri-



vojlantirish uchun shart-sharoitlar yaratishdan iborat. Shuningdek milliy madaniyatni tiklash va yanada rivojlantirishga ko'maklashish, madaniy meros obyektlarini saqlashdan iborat bo'lgan madaniyat tashkilotlari (madaniyat markazlari, milliy madaniy markazlar, muzeylar, badiiy galereyalar), ko'rgazma zallari, tarixiy-madaniy qo'riqxonalar, madaniyat va istirohat bog'lari, madaniyat saroylari, madaniyat va san'at sohasidagi ta'lim muassasalari, madaniy-axborot markazlari va boshqalar) madaniy-ma'rifiy tashkilotlar jumlasiga kiradi. Demak, qonunda yozilganligini inobatga olsak madaniyat markazlari madaniy-ma'rifiy tashkilotdir.

Davlat muassasasi shaklida tashkil etilgan, aholining madaniy ehtiyojlarini o'rganish, shuningdek madaniy-ma'rifiy va ko'ngilochar xizmatlar ko'rsatish bo'yicha faoliyatni amalga oshiruvchi, badiiy ijod, amaliy san'at va havaskorlik bilan shug'ullanuvchi yuridik shaxs madaniyat markazidir. Bugungi kunda vazirlik tizimida 837 ta madaniyat markazi faoliyat yuritmoqda. 2021-yilda 23 ta madaniyat markazi to'liq ta'mirlanib, moddiy texnika bazasi mustahkamlandi hamda ijodiy faoliyati mazmunan boyitildi. O'tgan yillar davomida jami foydalanishga topshirilgan madaniyat markazlari soni 375 taga yetkazildi.

2022-yil yanvar oyi holatiga ko'ra madaniyat markazlaridagi to'garaklar soni 3937 taga, bolalar musiqa va san'at maktablarida 573 taga, markaz xodimlari ko'magida umumiy o'rta ta'lim muassasalarida tashkil etilgan to'garaklar soni esa 12943 taga yetkazildi (jami 17453 ta). Ushbu to'garaklarga 53210 nafar aholi

jalb etilgan bo'lib, e'tiborlisi, shundan 44130 nafarini yoshlar tashkil etadi. Madaniyat markazlarida 1699 ta xalq havaskorlik ansambli faoliyat yuritadi. Shundan, 2021-yil holatiga "Xalq havaskorlik jamoasi" va "Namunali bolalar jamoasi" unvonlari berilgan jamoalar soni 599 tani tashkil etdi[4].

Madaniy dam olish maskanlari qatorida istirohat bog'lari ham alohida o'rin egallaydi. Istirohat bog'lari – bu nafaqat odamlarning jismoniy va ruhiy dam olishi uchun mo'ljallangan tabiat qo'ynidagi maskanlar, balki madaniy-ma'rifiy tadbirlar va ijodiy uchrashuvlar o'tkaziladigan madaniy maydonchalardir. Ushbu bog'lar insonlarning kundalik hayotdagi shovqin-suron va stressdan uzoqlashib, tabiat go'zalligi bilan hamnafas bo'lishini ta'minlaydi, shu bilan birga, madaniyat va san'atga oid turli tadbirlar orqali odamlarning ma'naviy dunyosini boyitadi.

Istirohat bog'larida o'tkaziladigan konsertlar, teatrlashtirilgan spektakllar, folklor bayramlari, badiiy ko'rgazmalar va xalq hunarmandchiligi yarmakalari madaniy dam olishning samarali vositalariga aylangan. Bu esa madaniy hayotning keng ommalashuvi, insonlarning estetik didi va milliy qadriyatlarni qabul qilish darajasini oshirishga xizmat qiladi. Bog'larda tashkil etilgan madaniy tadbirlar jamiyatning barcha qatlamlariga ochiq bo'lib, yoshlarni milliy madaniyatga jalb qilishda, ularni sog'lom va ma'naviy jihatdan yetuk shaxs sifatida tarbiyalashda muhim ahamiyatga ega. Shuningdek, istirohat bog'lari madaniy-ma'rifiy dam olish uchun keng imkoniyatlar yaratib, odamlarning ijtimoiy muloqotini mustah-

kamlashga, oilaviy va do'stona munosabatlarni rivojlantirishga xizmat qiladi. Bog'lar nafaqat dam olish joyi, balki madaniyatni ommalashtirish va uni keng auditoriyaga yetkazish markazi sifatida ham faoliyat yuritadi. Bu maskanlarda o'tkaziladigan madaniy tadbirlar orqali aholining ma'naviy salohiyati oshadi, milliy urf-odatlar va an'analar yangicha shakllarda jonlanadi. Shu bois, istirohat bog'lari madaniy dam olish maskanlari tizimida nafaqat tabiat bilan uyg'unlashgan dam olish joyi, balki milliy madaniyatimizni saqlab qolish, rivojlantirish va targ'ib qilishda samarali platforma hisoblanadi. Ular orqali insonlar nafaqat jismonan, balki ma'naviy jihatdan ham tetiklanib, jamiyatda madaniy-axloqiy muhitni yanada boyitishga hissa qo'shadi. Ma'naviy-ma'rifiy ishlar samaradorligini oshirishda mamlakatimizdagi muzeylar va kutubxonalar eng muhim ijtimoiy-ma'naviy muassasalar qatorida alohida o'rin tutadi.

Zero, xalqning tarixiy xotirasini saqlovchi, milliy o'zlikni anglash, estetik va intellektual tarbiyani shakllantirishda asosiy vositalardan biri bo'lgan ushbu madaniyat o'choqlari har bir fuqaroning, ayniqsa, yosh avlodning dunyoqarashi, tafakkuri va ma'naviy olamiga kuchli ta'sir ko'rsatadi. Bugungi globalashuv davrida insonning axborotga, bilimga, ma'naviy yuksalishga ehtiyoji yanada ortib borayotgan bir payt-

da, muzeylar va kutubxonalar nafaqat ma'lumot manbai emas, ma'naviy tarbiya, vatanparvarlik ruhini singdirish, milliy qadriyatlar asosida voyaga yetayotgan avlodni shakllantirishning beqiyos maskanlariga aylangan.

Muzeylar – bu tarixning tirik guvohlari, millat xotirasi, o'tmish bilan bugunni bog'lovchi ko'prikdir. Har bir eksponat, har bir tarixiy yodgorlik o'zida ming yillik ma'naviy, ilmiy va madaniy merosni mujassam etgan bo'lib, ular orqali xalqning shakllanish jarayoni, madaniy o'zgarishlari, buyuk allomalari, san'atkorlari va tarixiy qahramonlari hayoti va faoliyati, o'ziga xos turmush tarzi, urf-odatlari, diniy qarashlari, ijtimoiy qadriyatlari aks ettiriladi. Bugungi kunda O'zbekiston Respublikasida faoliyat yuritayotgan tarixiy, badiiy, ilmiy, etnografik, memorial, arxeologik va boshqa yo'nalishdagi muzeylar nafaqat o'z vazifasini bajarib kelmoqda, balki o'z faoliyatini zamonaviy shakllarda tashkil etish, interaktiv ko'rgazmalar, ma'naviy-ma'rifiy ekskursiyalar, ko'rgazmali darslar orqali keng jamoatchilik, xususan yoshlar orasida katta ta'sir kuchiga ega bo'lmoqda.





Muzeylarga tashrif buyurgan yosh avlod yurti tarixi bilan tanishar ekan, qalbida milliy g'urur, Vatanga muhabbat, ajdodlariga hurmat, mustaqillik ne'matining qadriga yetish kabi ezgu tuyg'ularni his qiladi. Ayniqsa, o'quvchi-yoshlar orasida tashkil etilayotgan "Muzey darslari", "Ochiq eshiklar kuni", "Ajdodlar merosi" kabi ma'naviy-ma'rifiy tadbirlar orqali ularning tarixga bo'lgan qiziqishi oshmoqda, o'zlikni anglashga bo'lgan intilishi kuchaymoqda. Shuningdek, milliy va umuminsoniy qadriyatlarni uyg'unlashtirgan holda olib borilayotgan targ'ibot ishlari ham jamiyatda barqaror ijtimoiy-ma'naviy muhitni qaror toptirishga xizmat qilmoqda[5].

Kutubxonalar inson tafakkurining, bilimga chanqoqlik va ma'naviy uyg'unishning uzluksiz manbai hisoblanadi. Ular nafaqat kitoblar to'plami, balki ma'rifat maskani, tafakkur o'chog'i, ruhiy yuksalish maktabidir. Har bir jamiyatning yuksalishi, taraqqiyot darajasi bevosita uning a'zolari

nechog'lik kitobxon ekani, bilimga bo'lgan intilishi bilan belgilanadi. Shu boisdan ham O'zbekistonda kutubxonalar faoliyatini zamonaviy talablar asosida yo'lga qo'yish, ularni axborot-resurs markazlariga aylantirish, elektron kutubxona tizimini joriy etish, yoshlarni kitobxonlikka jalb etish davlat siyosatining ustuvor yo'nalishlaridan biri sifatida qaralmoqda. Kutubxonalar bugungi kunda nafaqat kitob mutolaasi uchun joy, balki yoshlar bilan ishlash, ularning bo'sh vaqtini mazmunli tashkil etish, intellektual salohiyatini oshirish, ilmiy izlanishlarga yo'naltirish bo'yicha keng qamrovli faoliyat olib bormoqda. O'quvchilar, talabalar va boshqa toifa yoshlar orasida "Eng faol kitobxon", "Kitob – ma'naviyat manbai", "Yosh kitobxon", "Kitobxon oila", "Yosh kitobxonlar bellashuvi", "Zukko kitobxon" kabi ko'plab loyihalar hayotga tatbiq etilmoqda. Bundan tashqari, zamonaviy texnologiyalar bilan jihozlangan kutubxonalarda elektron resurslardan foydalanish, onlayn mutolaa, virtual kutubxona xizmatlari ham joriy etilmoqda. Bu esa yoshlarning kitobga, bilimga, ma'naviy ozuqaga bo'lgan ehtiyojini har tomonlama qondirib, ularni ilm-fan, san'at, adabiyot, tarix kabi sohalarga qiziqishini oshirishga xizmat qilmoqda. Mamlakatimizda olib borilayotgan islohotlar doirasida muzeylar va kutubxonalarning roli yanada oshib bormoqda[6].

Kitobxonlik madaniyatini rivojlantirishning asoslaridan biri kitob nashr etish tizimini yanada takomillashtirish, bolalar, ayniqsa o'rtasida yoshlar kitobxonlik madaniyatini rivojlantirish va qo'llab-quvvatlash milliy dasturini ishlab chiqish asosida uni hayot-

MAMLAKATIMIZDA OLIB BORILAYOTGAN ISLOHOTLAR DOIRASIDA MUZEYLAR VA KUTUBXONALARNING ROLI YANADA OSHIB BORMOQDA

ga tatbiq etish, axborot-kutubxona muassasalarida ushbu yo'nalishda keng ko'lamli ishlarni uzluksizligi ta'minlash zarur. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 12-yanvardagi "Kitob mahsulotlarini chop etish va tarqatish tizimini rivojlantirish, kitob mutolaasi va kitobxonlik madaniyatini oshirish hamda targ'ibot qilish bo'yicha komissiya tuzish to'g'risida"gi farmoyishida[7] mutolaa madaniyatini shakllantirish, ayniqsa yosh avlodni kitob o'qishga qiziqtirish ularni barkamol avlod bo'lib voyaga yetishida mutolaa madaniyatini o'rni naqadar muhim ekanligi ko'rsatib o'tildi. Farmonda keltirilgan vazifalarni bekamu-ko'st bajarishda axborot-kutubxona muassasalarining (keyingi o'rinlarda AKM) o'rni nihoyatda muhim. Bibliografik faoliyat bu kutubxonalar, ilmiy-texnika axborot nashriyotlar va hujjatlar aloqa yo'llari tizimidagi boshqa jamoat institutlari tomonidan ilmiy yordamchi ishlab chiqarish, tarbiyaviy targ'ibotchilik va boshqa maqsadlarda bibliografik axborotga bo'lgan ehtiyojni har tomonlama qondirishga xizmat qiluvchi hujjatli axborot faoliyat sohasidir. AKMlar faoliyatida masofadan xizmat ko'rsatish, kitobxonlik madaniyatini rivojlantirishning zamonaviy usullaridan foydalanish, yoshlar o'rtasida kitob mutolaasi va kitobxonlik madaniyatini yanada oshirish, ularni kitobga shaydo etish, qiziqish va intilishlarini qo'llab-quvvatlash, intellektual salohiyati va ma'naviy saviyasini yuksaltirishga xizmat qiladigan "Yosh kitobxon", "Eng yaxshi kitobxon oila", "Eng yaxshi kutubxonachi" "Eng bilimdon o'quvchi" kabi tanlovlarni maktablar va oliy ta'lim muassasalarida o'quv-

chi-talabalar o'rtasida o'tkazilishi yosh kitobxonlarni kitob o'qishiga va axborot madaniyatini oshirishga xizmat qiladi.

Yosh avlodning ma'naviy-intellektual salohiyati va dunyoqarashini yuksaltirish, barkamol avlodni tarbiyalashga yo'naltirilgan uzoq yillik dastur ishlab chiqish asosida yoshlar o'rtasida kitobxonlik madaniyatini yanada rivojlantirish galdagi vazifalardandir. Yoshlarni ayniqsa bolalarni kitobxon bo'lib shakllanishida oiladagi muhitning ahamiyati, ayniqsa ota-onalar o'zlari namuna tariqasida oila davrasida mutolaa bilan mashg'ul bo'lishi kerakligi kabi masalalarga oid keng qamrovli ishlarni tashkil-lashtirish lozim. Axborot-kutubxona markazlarida "onlayn viktorina", "savol-javob", "onlayn uchrashuv", "videoroliklar", "insholar" tanlovi kabi tadbirlar, "Kitobxonlik oyligi" aksiyalarini o'tkazilishi alohida e'tirofga loyiq. Mazkur tadbirlar yo'nalishlari bo'yicha "Kitobxon yoshlar", "Kitobxon ota" va "Kitobxon ona" tanlovlari o'tkazilishi ota-ona va bola o'rtasida kitobga mehr uyg'otish, kitob o'qishga bo'lgan qiziqishlarini yanada orttirish kabi hislatlarni shakllanishiga qiladi[7].

Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi va uning tizimidagi axborot-kutubxona markazlarida mutolaa madaniyatini targ'ib qilishga oid onlayn faoliyat samarali yo'lga qo'yilganligini e'tirof etish lozim. Milliy kutubxonada onlayn xizmat ko'rsatish yanada takomillashib keng kitobxonlar ommasiga uzluksiz taqdim etilmoqda. Tahlillar shuni ko'rsatadiki, hozirgi kunda O'zbekiston Milliy kutubxonasi tomonidan o'tkazib kelinayotgan mutolaa ma-



daniyatini targ'ib qilishga oid onlayn faoliyat respublikaning barcha viloyat, tuman, shahar axborot-kutubxona markazlarida ham tadbiiq etilayotganligi quvonchi hol albatta.

Milliy kutubxonaning rasmiy portalida va ijtimoiy tarmoqlarning barcha sahifalarida yosh kitobxonlar va kitobxon oilalar bilan mustahkam aloqalar o'rnatilgan. Milliy kutubxona o'zining telegram-botiga kelib tushayotgan buyurtmalar asosida elektron kitoblar telegramm kanaliga yuklab borilayotganligini e'tirof etmoq lozim. Kitobxonlikni qo'llab-quvvatlash va rivojlantirish bo'yicha axborot-kutubxona muassasalari, ta'lim va madaniy-ma'rifiy muassasalar, nashriyotlar o'rtasida hamkorlikni kuchaytirish lozim. Shuningdek, kutubxonalar o'z faoliyatini bibliografik faoliyat bilan uyg'un olib borilishi yaxshi samara beradi. Bibliografik faoliyat bu kutubxonalar, ilmiy-texnika axborot nashriyotlar va hujjatlar aloqa yo'llari tizimidagi boshqa jamoat institutlari tomonidan ilmiy yordamchi ishlab chiqarish, tarbiyaviy targ'ibotchilik va boshqa maqsadlarda bibliografik axborotga bo'lgan ehtiyojni har tomonlama qondirishga xizmat qiluvchi hujjatli axborot faoliyat sohasidir. Axborot-kutubxona muassasalari bugungi kunda aholini barcha qatlamlarini axborotga bo'lgan ehtiyojlarini qondirish, ularni intellektual salohiyatini oshirish uchun kitob o'qishi va madaniy hordiq chiqarish uchun ma'naviy-ma'rifiy mas-kadir. Axborot-kutubxona muassasalari aholi uchun qulay paytda ishlashi ayniqsa ular dam olib xordiq chiqarayotganda ularni bo'sh vaqtlarini to'g'ri tashkil etish uchun turli xil shaklda

kutubxona bibliografik xizmat ko'rsatish lozim. Chunki, ular davlat siyosatining muhim tarkibiy qismlaridan biri bo'lib, yoshlarda milliy g'urur, vatanparvarlik, fuqarolik mas'uliyatini shakllantirishda samarali vosita sifatida xizmat qilmoqda. Ayniqsa, "Yangi O'zbekiston – ma'rifatli jamiyat", "Kitobxonlik – milliy yuksalish mezon", "Milliy o'zlikni anglash" kabi konseptual g'oyalar asosida olib borilayotgan ishlar bu maskanlarning rolini yanada kuchaytirmoqda.

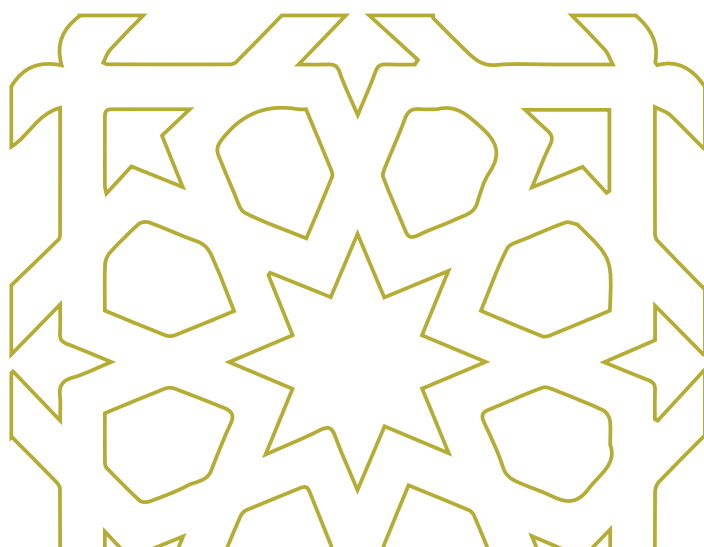
Shuning uchun ham, muzeylar va kutubxonalar – bu xalqning madaniy-ma'naviy durdonalarini o'zida mujassam etgan, ijtimoiy ongni boyituvchi, tarixiy xotirani asrovchi, kelajak avlodni ma'naviy yetuk insonlar sifatida tarbiyalovchi muhim maskanlardir. Ularning ma'naviy-ma'rifiy ishlar samaradorligini oshirishdagi o'rni yildan-yilga ortib bormoqda. Shu boisdan, bu muassasalarni har tomonlama rivojlantirish, ularga yoshlarni faol jalb etish, ular orqali milliy madaniyat va ma'naviyatni keng targ'ib qilish dolzarb vazifalardan biri bo'lib qolmoqda. Bunday ishlar esa pirovardida mustaqil va taraqqiy etayotgan O'zbekistonning ma'naviy-ma'rifiy poydevorini yanada mustahkamlashga xizmat qiladi. Shu nuqtai nazardan qaraganda, madaniy dam olish maskanlari jamiyatning madaniy hayotini rivojlantirish, insonlarning ruhiy olamini boyitish va ularni yuksak ma'naviy qadriyatlarga yo'naltirishda muhim vosita hisoblanadi. Umuman olganda madaniy dam olish maskanlari birgalikda milliy madaniyatimizni saqlab qolish, milliy o'zlikni shakllantirish va yosh avlodni ma'rifiy

ruhda tarbiyalashda samarali faoliyat olib bormoqda. Shu bois, madaniy dam olish maskanlarini rivojlantirish va ularning imkoniyatlarini kengay-

tirish davlat siyosatining muhim yo'nalishlaridan biri sifatida e'tiborga olinishi lozim.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Durdiyeva G. Hayot va sahna ko'zgusi. <https://yuz.uz/uz/news/hayot-va-sahna-kozgusi>.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2024-yil 22-noyabrdagi "Teatrlarning jamiyat madaniy hayotidagi ahamiyatini oshirish va ularning faoliyatini yanada qo'llab-quvvatlash chora-tadbirlari to'g'risida"gi 399-son qarori.
3. Sayfullayev N. Teatr ibratxonadir. "Yangi O'zbekiston" ijtimoiy-siyosiy gazetasining 2024-yil 6-dekabr kuni 248-soni. 6 b.
4. Qolqanatov A. Madaniyat vazirligi va madaniyat markazlari: taraqqiyot jarayonlaridan. O'zMU xabarlari №1. – Toshkent.: 2024. 32-34 b.
5. Zunnunova U., Khadjiev K.. "Art clusters as a space for the development of the cultural potential of the city." Экономика и социум 4-2 (107) (2023): 436-438.
6. To'ychiyeva D. Kutubxona-kitob-kitobxon: uzviylik va ma'rifat zanjiri. Oriental Art and Culture 5.6 (2024): 832-835 b.
7. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 12-yanvardagi "Kitob mahsulotlarini chop etish va tarqatish tizimini rivojlantirish, kitob mutolaasi va kitobxonlik madaniyatini oshirish hamda targ'ibot qilish bo'yicha komissiya tuzish to'g'risida"gi Farmoyishi / "Xalq so'zi" gazetasi, 2017-yil 13-yanvar. 4 b.
8. Narzullayev G'. Bolalar va yoshlar ma'naviyatini shakllantirishda axborot-kutubxona muassasalarini o'rni va vazifalari. "Yangi O'zbekiston taraqqiyotida madaniy islohotlarni amalga oshirishning dolzarb masalalari" mavzusidagi Respublika ilmiy-amaliy konferensiyasi. [Matn]. – Toshkent: "Donishmand ziyosi", 2024. 336 b.



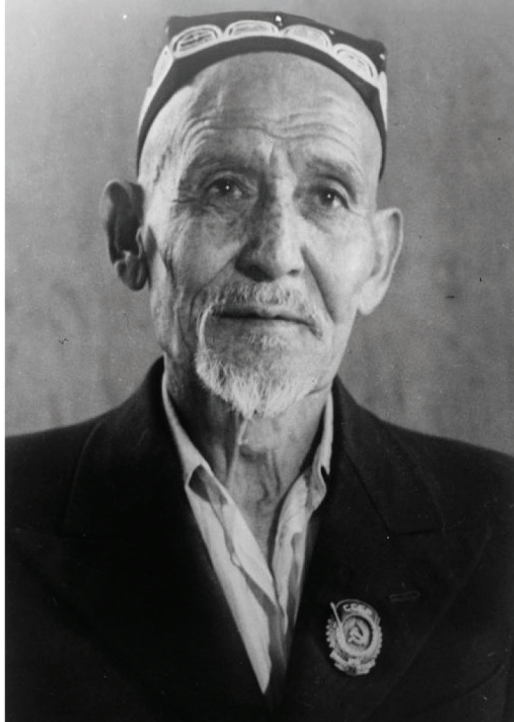


BUYUK SAN'ATKORNING IJODIY MEROSI

(O'zbekiston xalq artisti
Usta Olim Komilov
tavalludining 150
yilligiga bag'ishlanadi)

Dilbar YUNUSOVA,

O'zbekiston davlat
xoreografiya
akademiyasi dotsenti,
O'zbekistonda
xizmat ko'rsatgan artist



Annotatsiya. Ushbu maqola XX asr o'zbek raqs san'ati tarixida muhim o'rin egallagan, O'zbekiston xalq artisti, atoqli sozanda va raqs ustasi Usta Olim Komilovning hayoti va ijodiy merosiga bag'ishlangan. Maqolada san'atkorning o'zbek musiqasi va raqs san'atiga qo'shgan his-sasi, o'ziga xos doira ijrochiligi uslubi, shuningdek, u tarbiyalagan mashhur raqqos va raqqosalar haqida batafsil ma'lumot beriladi. Usta Olim Komilovning sahna va pedagogik faoliyati, milliy raqslarning sahnaviy shaklga olib chiqilishidagi o'rni, xorijiy festival va anjumanlardagi muvaffaqiyatlari yoritiladi. Shuningdek, u yaratgan "Doira dars" tizimi zamonaviy o'zbek xoreografiya ta'limining asosiga aylangani ta'kidlanadi. Ushbu maqola o'zbek raqs san'atining shakllanishi, rivojlanishi va dunyo miqyosida tanilishida Usta Olim Komilovning beqiyos o'rni va xizmatlarini chuqur tahlil qiladi.

Kalit so'zlar. O'zbek raqs, san'at, doira ijrochiligi, milliy xoreografiya, "Doira dars" usuli, konsert-etnografik truppa.

Аннотация. Статья посвящена жизни и творческому наследию Уста Олима Камилова, народного артиста Узбекистана, выдающегося музыканта и мастера танца, сыгравшего важную роль в истории узбекского танцевального искусства XX века. В статье подробно рассказывается о вкладе артиста в узбекское музыкальное и танцевальное искусство, его уникальном стиле исполнения на дойре, а также о воспитанных им

выдающихся танцорах и танцовщиц. Освещается сценическая и педагогическая деятельность Уста Олима Камилова, его роль в сценической обработке национальных танцев, а также его успехи на зарубежных фестивалях и конференциях. Отмечается, что созданная им методика «Доира дарс» стала основой современного узбекского хореографического образования. В статье тщательно анализируются исключительная роль и заслуги Уста Олима Камилова в становлении, развитии и мировом признании узбекского танцевального искусства.

Ключевые слова. Узбекский танец, искусство, дойра - исполнитель, национальная хореография, методика «Доира дарс», концертно-этнографический коллектив.

Abstract. This article is dedicated to the life and creative heritage of Usta Olim Kamilov, a People's Artist of Uzbekistan, an outstanding musician and dance master who played an important role in the history of Uzbek dance art of the 20th century. The article provides detailed information about the artist's contribution to Uzbek music and dance art, his unique style of circle performance, as well as the famous dancers he trained. The stage and pedagogical activities of Usta Olim Kamilov, his role in bringing national dances to a stage form, and his successes at foreign festivals and

conferences are highlighted. It is also noted that the “Doira dars” system he created has become the basis of modern Uzbek choreographic education. This article deeply analyzes the incomparable role and services of Usta Olim Kamilov in the formation, development and global recognition of Uzbek dance art.

Keywords. Uzbek dance, art, Doira performance, national choreography, “Doira dars” method, concert-ethnographic troupe.

XX asr o'zbek raqs san'ati tarixida atoqli sozanda, o'zbek an'anaviy xoreografiyasining yetuk mutaxassisi O'zbekiston xalq artisti Usta Olim Komilov (1875-1953) ijodi alohida o'rin tutadi. Usta Olim Komilovning o'zbek musiqasi va raqs san'atining rivojlanishiga katta ta'siri bo'lgan. Uning shogirdlari orasida o'zbek xoreografiya san'atining atoqli ustalari – Tamaraxonim, Mukarram Turg'unboyeva, Galiya Izmailova, Gulnora Mavaeva va boshqalar bor.

O'zbek doira ijrochiligi san'atida o'zining betakror ijro uslubi bilan nom qoldirgan ustoz san'atkor bugungi zamonaviy doira ijrochiligining yakkanavoz uslubini mukammal darajada ishlab chiqdi. U xalq ichidan chiqqan hamda ijodini, hayotini xalq san'atiga bag'ishlagan xalq san'atkoridir. Usta Olim Komilovning ijodiy mehnati, yaratgan raqslari, tarbiyalab yetishtirgan raqs ijrochilarining faoliyati natijasida xalq raqs merosi shahonaviy shakllarda bugungi kunga ham yetib keldi.

Usta Olim Komilov 1875-yilda Marg'ilon shahrida to'quvchi oilasida



tug'ilgan. Yoshligida yetim qolib, o'n yoshidan yog'och aravalar yasaydigan ustaxonada ishlay boshladi. Yillar davomida Olim ushbu hunarda professional mahorat cho'qqilarini zabt etdi va buning uchun uni "Usta" deb atashgan. Bolaligidan musiqa-ga qiziqqan bola bo'sh vaqtlarida hofizlar repertuaridagi mashhur qo'shiqlarni kuy-lar va oyog'i bilan ko'p sonli ritmlar-ni chertar edi. U qo'liga patnis olib,

mashhur musiqachi – doirachilarga mohirona taqlid qilar edi. Uni oilaviy bayramlarga taklif qila boshlashdi, u yerda zarbli asboblari - doira yoki nog'ora chalardi. Keyin esa mashhur marg'ilonlik yallachi Salomat xolaga hamroh bo'la boshladi. Ijrochilik mahoratini rivojlantirishda mashhur doirachi Masaid ota bilan mashg'ulotlar katta ahamiyatga ega edi. Bir marta bayramlardan birida marg'ilonlik musiqa va raqs ustalari ishtirokida Olim Komilov professional san'atkor sifatida tan olindi.

Har qanday o'zbek cholg'u ansamblida zarbli cholg'u asboblari – doira va nog'ora muhim o'rin tutadi, chunki o'zbek musiqasining barcha turlariga aniq ritmik asos xosdir. Ammo professional doirachi bo'lish

USTA OLIM O'Z QIYOFASINI UZOQ YILLAR, HATTO O'NLAB YILLAR DAVOMIDA HAYRATLANARLI DARAJADA SAQLAB QOLDI, GO'YO VAQT UNING OLDIDA ORQAGA CHEKINDI.

uchun ma'lum bir mutaxassislikni tanlash kerak edi. Olim Komilovni raqs o'ziga tortdi. U raqqosaning har bir harakatida ma'lum bir tuyg'u aks etishini juda nozik his qildi. Usta Olim qo'llari va barmoqlari "azob chekishni va kulishni" o'rganishiga erishdi. Avloddan-avlodga raqqosalarga hamrohlik qiluvchi doirachilar o'z mahorati sirlarini, o'nlab ritmlarni yetkazadilar va har bir ritm harakatda o'ziga xos ifodaga ega bo'lgani uchun bu

harakatlar ham shunday bo'ladi. Darhaqiqat, raqqosalarni o'rgatgan va raqslarni yaratganlar ko'pincha doirachilar bo'lgan.

Tamaraxonim Usta Olim Komilov san'ati bilan ilk tanishuvi haqida shunday yozadi: "O'sha iyun oqshomida men Usta Olim Komilovni birinchi marta ko'rdim va eshitdim. To'qayga yaqinlasharkanman, hayratlanarli tovushlarni eshitdim va bu men tug'ilganimdan beri bilgan doira ekanligini darhol anglamadim. Sayl o'tadigan joyga yugurib borar ekanman, ko'z oldimda o'zgaruvchan ohanglar ta'sirida tasavvurimda tug'ilgan suratlar paydo bo'ldi – tog' bug'ulari birdan tog'dan tushib, dar-yoga qulaganini ko'rdim, millionlab tomchilar issiq yerga sochilib, ipak

o'tlarga uchqun tushdi, daraxtlar shohlarini egib, novdalarini yerga egdi... Nihoyat, bir odam doira chalayotganiga ko'zim tushdi... Yuzi yarqirab, qo'llari qushdek yuqoriga-pastga uchardi." [1. 148-bet]

Usta Olim o'z qiyofasini uzoq yillar, hatto o'nlab yillar davomida hayratlanarli darajada saqlab qoldi, go'yo vaqt uning oldida orqaga chekindi. U o'rtachadan baland, ozg'in, nozik, oliyanob ko'zlari kulrang-ko'k, o'tkir, ko'pincha istehzoli, mo'ylovi va soqollari chiroyli tarzda qirqilgan, did bilan kiyingan, qordek oppoq yahtakda, yengi tor beqasam chopon, chust do'ppi va jigarrang charm etiklar. Ammo ustaning asosiy boyligi, ritmlar mo'jizasini yaratgan gapiradigan barmoqlari edi. Qo'llaridagi doira goh hayajon bilan shivirlagan, goh jiringlagan, goh momaqaldiroq kabi gumbirlagan. Dunyoning ko'plab taniqli musiqachilari uning ijrochilik mahoratiga qoyil qolishgan holda, teriga cho'zilgan yog'och halqadan qanday qilib "tovushlar simfoniyasini chiqarish" mumkinligiga chin dildan hayron bo'lishdi.

Usta Olim 1918-yilda Marg'ilon-dagi maktab-internat va korxonalar-da musiqa to'garaklari tashkil qiladi. 1926-yilda Usta Olim Komilov mashhur xalq hajvchisi Yusupjon Qiziq Sharjonov bilan birgalikda O'zbekistonda konsert faoliyatining asoschisi Muhiddin Qori-Yoqubov tomonidan tashkil etilgan Konsert-etnografik truppaga qo'shildi. "Usta Olim ko'p raqslarni bilar edi, – deydi Tamaraxonim, – Uing chaqqon barmoqlari ko'plab xalq usullarini eslab turardi va aynan mana shu sozanda ansamblga yetishmayotgan odam edi" [2. 24-bet]

Usta Olim Komilov birinchi o'zbek etnografik guruhi maktabida (1926-1929), O'zbek musiqali teatri studiyasida, Tamaraxonim nomidagi Respublika balet maktabida o'zbek raqsidan dars beradi. 1930-yilda ansambl Davlat musiqali teatriga aylantirilgach, Usta Olim bir guruh teatr artistlari bilan Moskvada bo'lib o'tgan Butunitifoq xalq ijodiyoti olimpiadasiga boradi. Usta Olimning musiqiy jo'rligida Tamaraxonim va Mukarram Turg'unboyevaning "Katta o'yin", "Ufori sabo", "Daromadi gul o'yin" raqslari beqiyos muvaffaqiyat qozondi.

1935-yilda Londonda birinchi Jahon xalq raqslari festivali b'lib y'tdi. O'zbekiston delegatsiyasi tarkibida Tamaraxonim, Usta Olim Komilov, gijjakchi To'xtasin Jalilov va naychi Abduqodir Ismoilovlar bor edi. Festival yakunida "Pilla" raqsini ijro etgan Tamaraxonim Oltin medal bilan taqdirlandi. Uning raqsi faqat bitta cholg'u asbobi - doira jo'rligida ijro etilgan. Doirachi Usta Olim Komilov "Qari navo" va "Pilla" o'zbek raqs kuylarini ijro etganidan so'ng, Albert Xoll konsert zali tom ma'noda qarsaklar ostida larzaga keldi va tomoshabinlar undan kuylarni doirada yana ijro etishini iltimos qilishdi. "Tantana" va "Nog'ora o'yin" ijrosi tinglovchilarni yanada lol qoldirdi. Konsertda hozir bo'lgan Angliya qirolichasi Yelizaveta I san'atkorning chiqishlaridan so'ng sahnaga chiqib, doiraga uzoq qarab turdi va o'zbek san'atkorining sehrli barmoqlarini hayratlanarli darajada tasvirlab, London muzeyiga qo'yishni buyurdi. [4. 31-bet]

Yangi eksponat muzeyga qo'yilganda, uning ostidagi izohda shunday yozilgan edi: "Bu qo'l eng oddiy



cholg'u asbobdan – chalishdan oldin biroz qizdirilgan charm bilan qoplangan doiradan – tovushlarning hayratlanarli simfoniyasini yaratadi". Raqs festivalida besh nafar san'atkor oltin medal bilan taqdirlandi, ulardan ikki nafari O'zbekistonlik san'atkorlar – Usta Olim va Tamaraxonim edi.

1932-yilda san'atkorga Mehnat Qahramoni unvoni berildi. 1937-yilda musiqa va raqs san'ati rivojidagi ulkan yutuqlari uchun Usta Olim Komilov O'zbekiston xalq artisti faxriy unvoni bilan taqdirlandi.

Usta Olim faoliyati serqirra edi. Usta Olim "Zang", "Gul oyin", "Sadr" va boshqa o'zbek raqslarini ijro etish bilan cheklanib qolmay, yangi kompozitsiyalar – raqs uslublarning turkumlarini ham yaratdi. Tamaraxonim va Mukarrama Turg'unboyeva bilan birgalikda "Paxta" (1934) va "Pilla" (1936) xoreografik kompozitsiyalarini yaratdi. 1930-yillarda Usta Olim Komilov va Tamaraxonim "Doira dars" nomli ritmik-plastik usullar turkumini yaratdilar. Bu usullar turkumi o'zbek raqsi bo'yicha professional xoreografik ta'limning

asosiga aylandi. Hozirgi kunda ham "Doira dars" respublika xoreografiyaga ixtisoslashtirilgan ta'lim muassasalarida o'zbek raqsini o'qitish metodikasining asosini tashkil etadi.

Usta Olim Komilov 1929-1939-yillarda O'zbek musiqali teatrida baletmeyster sifatida faoliyat yuritgan. Birinchi o'zbek baletlari: Roslavetsning "Paxta" (1933), Talning "Shohida" (1939), Brusilovskiyning "Gulyandom" (1940) spektakllarini sahnalashtirishda qatnashgan, xoreograf F.V. Lopuxovga "Oqbiyak" baleti ustida ishlaganda ijodiy yordam ko'rsatgan (1943). 30-yillarning o'rtalarida yaratilgan eng yirik asarlar "Farhod va Shirin" (V.Uspenskiy) va "Gulsara" (R.Glier, T.Sodiqov) musiqali dramalaridir. Bu spektakllardagi xoreografik kompozitsiyalar bevosita Usta Olim ishtirokida yaratilgan va sahnalashtirilgan.

Usta Olim Komilov o'zining ko'p yillik ijodiy faoliyati davomida To'ychi Inog'omov, G'afur Azimov, Abdulqosim To'ychiev kabi bir qancha mashhur doirachi sozandalarni yetishtirgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Avdeyeva L.A. O'zbek milliy raqsi tarixidan. – T.: 2001.
 2. Avdeyeva L.A. O'zbekiston raqs san'ati. – T.: 1973.
 3. Muxamedova M.A. Jahon va o'zbek xoreografiya san'ati tarixi.- T.: 2021.
 4. Obidov T.X. Usta Olim Komilov. – T.: 1959.
 5. Xudoynazarova.SH.T. O'zbek xoreografiya san'ati namunalari.- T.:2023.
- "Fan ziyosi" nashriyoti

YUNUS RAJABIYNING O'ZBEK MUSIQA MADANIYATI TARAQQIYOTIGA QO'SHGAN HISSASI

Aziz RAJABIY,

O'zbekiston davlat san'at
va madaniyat instituti
dotsenti



Annotatsiya. Mazkur maqolada akademik Yunus Rajabiy madaniy merosining estetik – etnografik, ma'rifiy – ijtimoiy ahamiyati tadqiq qilingan.

Kalit so'zlar: o'tmish, badiiy tafakkur, musiqa, madaniy meros, qadriyat, Rajabiy, sato, ansabl.

Аннотация. В статье рассматривается эстетическое, этнографическое, образовательное и социальное значение культурного наследия академика Юнуса Раджаби.

Ключевые слова: прошлое, художественная мысль, музыка, культурное наследие, ценность, Раджабий, сато, ансамбль.

Abstract. This article examines the aesthetic, ethnographic, educational, and social significance of the cultural heritage of Academician Yunus Rajabi.

Keywords: past, artistic thought, music, cultural heritage, value, Rajabiy, sato, ensemble.

Asrlar sinoviga bardosh bergan musiqiy merosimizning naqadar boy va nodirligi, ta'sirchanligi, yangi avlodlarga kuchli ma'naviy qudrat baxsh etishi haqida buyuk ma'rifatparvar olim Abdurauf Fitrat shunday degan edi: "Biz, o'zbeklar o'z musiqamizning judayam boy ekani to'g'risida ko'p gapirdik. Ham gapirib turamiz. Bu ishimiz yomon emas. Albatta, u bir musiqaki, yolg'iz o'zining klassik qismida uch yuzdan ortiq kuy saqlagan. Bir musiqaki, bu kun o'n beshga yaqin cholg'uning egasidir. Bir musiqaki,



o'zining tekshirishga loyiq nazariyasi, usuli bor. Uni maqtaganlar, albatta, to'g'ri so'zlaydilar"[3; 240].

Ko'hna ildizlarida milliy o'zlik tuyg'usi, millat tarixi, qadriyatlari mujassam bo'lgan milliy musiqamizning sochilib ketgan durdonalarini to'plab, uning "tekshirishga loyiq nazariyasi, usuli"ni tadqiq qilib, umrini shu sohaga baxshida qilgan fidoyilardan biri, musiqa ilmining qomusiy olimi, mashhur bastakor, xonanda, sozanda, folklorshunos, mohir pedagog, atoqli jamoat arbobi Yunus Rajabiydir. U ilk bor o'zbek xalq musiqasini yaxlit badiiy – estetik tizim sifatida shakllantirib, ularni ilmiy jihatdan asosladi.

Ma'lumki, 1955-yilda hukumat tomonidan qabul qilingan maxsus qarorga binoan bir guruh mutaxassislar tomonidan "O'zbek xalq muzikasi" nomli fundamental asar yaratish ishlari boshlanadi. B.Irzayevning fikricha, "Bu ishga yirik olim, bastakor, akademik Yunus Rajabiy rahbarlik qildi. U 1966 – 1975 yillarda "Shashmaqom" to'plamining 6 jildlik mukammal variantini nashr etdi. Shu bilan birgalikda Yunus Rajabiy 1959-yilda O'zbekiston teleradiosi qoshida tashkil etilgan "Maqom" ansambli ijrosida 1960 – 1969 yillarda 21 gramplastinkadan iborat "Shashmaqom" ijrosini ham yaratdi"[22; 30 – 31].

Musiqa san'ati hamma zamonlarda ham inson ongu shuurida milliy va umubashariy qadriyatlarga, ulug' ajdodlarga hurmat – ehtirom, vatanga sadoqat tuyg'ularini shakllantirishda, uning qalb ko'zi, aqli va zehnini ochishda, hayotni sevishda, dunyoga yangicha nazar bilan qarashida hal qiluvchi rol o'ynaydi. 1978-yilda Yu.Rajabiyning "Muzika merosimizga bir nazar" nomli salmoqli risolasi chop

etiladi. Unga so'zboshi yozgan akademik V.Zohidov to'g'ri ta'kidlaganidek, "Yunus Rajabiy o'zbek xalq muzikasining bobokaloni bo'lganiga qadar ijodning barcha so'qmoqlarini hech ikkilanmasdan, barcha qiyinchiliklariga sabot bilan bardosh berib, bardam bosib o'tdi". [5;5]

Darhaqiqat, Yunus Rajabiy shaxs sifatida ham, san'atkor sifatida ham doimo komillikka intildi. Unda farzandlik burchi va ijodkorlik mas'uliyati nihoyatda yuksak edi. U madaniy – musiqiy merosni xalqning jahon tamaddunidagi o'rni, eng buyuk milliy qadriyati, milliy g'ururi, milliy o'zligi deb bildi. Sobiq sho'ro tuzumi davrida madaniy meros milliy ma'naviyatning qadimiy ildizlaridan ajratib qo'yildi.

Milliy musiqa ta'sirida insonning ma'naviy – ruhiy imkoniyatlari, tasavvurlari, hissiyotlari, ilhomi va iste'dodi yuksalib boraveradi. Bu yuksalish qalbni poklab, yaxshilik va ezgulik tuyg'ulari ila tashqi olamni o'zgartirishga, hayotni har qanday sharoitda ham tartibga solishga, go'zallashtirishga qodir bo'lgan kuchdir.

Musiqa tili - ijtimoiy hodisa hisoblanadi. Inson dunyoqarashini o'zgartirishda, uning ma'naviy – ma'rifiy - axloqiy tarbiyasida ham musiqa katta imkoniyatlarga ega. Uni tushunish – eshitish, his etish va ko'rish taassurotlari orqali amalga o'rshadi. Har bir soz o'ziga xos ohangi bilan milliy musiqa tilini takomillashtiradi. "Rajabiynoma" kitobida akademik - bastakorning ilmiy – ijodiy faoliyati bilan bog'liq bir tarixiy voqea keltirilgan. O'tgan asrning 30 – yillari boshida Yunus Rajabiy Qozog'istonning Chimkent shahrida mashhur Sultonxon tanburchi bilan uchrashadi. U keyinchalik Turg'un Ali-

matovga shunday deydi: «Qadimda bizda Sato degan soz bo'lardi, sozandalar kosasi kattaroq tanburni kamon bilan chalishsa, Sato chaldi deyilardi. ... Men shunga o'xshash tanburni Sultonxonni qo'lida ko'rganman. Men uning shaklini chizib, uzunligini o'lchab, Usta Usmonga xuddi shu shakldagi Sato – tanburni yasab berishlarini so'raganman. «O'sha sozlardan iltimosingizga ko'ra ikkitasini yasab qo'ydim», degandilar, shuni kamon bilan chalsang, sendan chiqadi. Shunda Satoniyam ansamblga kiritaman».[4;79]

Musiqa madaniyati, madaniy meros, birinchi navbatda, milliy o'zlikni his qilishning ta'sirchan vositalaridan biri hisoblanadi. Musiqiy madaniyat shaxsning ma'naviy – axloqiy va intellektual qiyofasini teranlashtirish va taraqqiy ettirishda juda katta ahamiyat kasb etadi. Asrlar davomida o'zbek xalq cholg'u kuylari, maqom asarlari bir sozandadan ikkinchi sozandaga o'tib kelgani singari, sato kabi unutilayozgan o'zbek xalq cholg'u asboblari va ularning yasalishi, to o'zining hozirgi asl nusxasini topgunga qadar bosib o'tgan uzoq tarixiy yo'lini o'rganish, ilmiy tahlil qilish muhim ahamiyat kasb etadi. Yunus Rajabiy har qaysi sozning tarixini yaxshi bilardi, ularning ijro uslubi, jarangi, nimaga qodirligi, qaysi cholg'udan qay o'rinda, qay tarzda foydalanishni mukammal egallagandi. Tanbur, dutor singari o'zbek cholg'u asboblarning har birining yakkaxon ijroda ham, ansambl, orkestr ijrosida ham alohida o'rni bor. Yunus Rajabiy tufayli Sato cholg'u-sining hozirgi kunimizda ham qo'llanib kelinayotganligi milliy madaniyatimizning boyligidir.

Bizdagi mavjud lug'atlarda Satoga berilgan izohlarda har xillikni kuzat-

dik. I. Akbarovning "Musiqa lug'ati"da sato va setor umumlashtirilgan:

Setor – tanbur shaklida, lekin undan kattaroq cholg'u asbob, 10 – 12 ta tori bor, bulardan birinchisi kuy tori hisoblanadi. Kuy tori boshqa torlarga nisbatan xarakda bir oz balandroq, qolgan torlar esa rezonans beruvchi torlar hisoblanadi. S. asosan kamoncha bilan ijro etiladi: ayrim vaqtlardagina noxun bilan tanbur tarzida chalinadi. S. asosan Qashqarda tarqalgan. O'zbekistonda kam ishlatiladi. S. da 16 ta parda bor. Kuy tori katta oktavadagi solga sozlanadi. Tovushqatori diatonik tartibda tuzilgan. [10;260]

"O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi" va "O'zbek tilining izohli lug'ati"da sato va setor so'zlari alohida – alohida sharhlangan:

SATO [f. – "setor" s.ning buzilgan shakli] Tanburning kamon bilan chalinadigan turi (kosasi tanburga nisbatan kattaroq va yupqaroq bo'ladi). [9;459]

SETOR [f. – uch torli] Uch torli, chertib chalinadigan, tambursimon musiqa asbobi. [9;491]

"O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi" da Sato haqida kengroq ma'lumot berilgan:

SATO [setor so'zining buzilgan shakli] Tanburning kamon bilan chalinadigan turi. O'zbek, tojik, uyg'ur, eron, afg'on xalqlarida tarqalgan. Kosasi tanburga nisbatan kattaroq va yupqaroq, qopqog'i kengroq bo'ladi. tut yog'ochidan o'yib yasaladi. umumiy uz. 110 - 120 sm. Ayrim sozandalar tanburni ham S. sifatida kamon bilan yoki, aksincha, S. ni tanbur sifatida noxun bilan chalishadi. S. da 3 – 4 asosiy tor bo'lib, o'rtadagisi ikki yonidagilarga nisbatan kvarta, kivinta, ba'zida sekunda oralig'ida sozla-



nadi. Ulardan tashqari, yon quloqlarga tortiladigan aks sado beruvchi 11 tagacha torlar ham bo'ladi. S.da odatda, kuychan, ohangdor asarlar turli nolish va qochirimlar b-n boyitilib chalinadi. U hozir turli o'zbek cholg'u ansamblarida hamda yakxan cholg'u sifatida keng qo'llaniladi. [8;530]

SETOR (fors. – uch torli) 1) Eron-da 20 –a.gacha keng tarqalgan 3 simli torsimon, torli –tirnama musiqa cholg'u asbobi; 2) O'zbekiston va Tojikistonda satoning ikkinchi nomi. [8;597]

Bizning nazarimizda, O'zbekiston Milliy ensiklopediyasida berilgan ma'lumotlar o'zining aniqligi, sato-ning barcha qirralarini, o'zga xos jihatlarni qamrab olganligi bilan e'tiborni tortadi. Umuman olganda, sato haqidagi ma'lumotlarni umumlashtirib, bir xillikka erishish zarur.

Akademik Yunus Rajabiy: "Tanbur va satoni, ayniqsa, sato kuyini tinglaganda xayolingiz moziyga ketadi. Xayolan Afrosiyobni, Dalvirzintepa-ni, Tuproqqal'ani kezib chiqasiz. Ulug' ajdodlarning saslari kelganday, o't-mishning ohlari, munglari, armonlari eshitilganday bo'ladi. Bunday keng qamrovli cholg'u asbobi ansamblga ulug'vorlik, maqom kuylariga hazinlik, dard baxsh etadi, ohanglarning badiiy - estetik ta'sirchanligini oshiradi" [5;129]деган эди.

Sato cholg'u asbobi uchun shaklan va mazmunan uning ruhiga mos keladigan matnlar tanlanishi zarur. Aslida kuy o'lchamlariga mos keladigan she'r yoki g'azal topish oson emas. Eng muhimi, so'zlar bo'linib qolmasligi kerak. Ashula ijro etilayotganida kuy yo'li o'z me'yoriga yetkazilsagina, u tinglovchining ko'nglini zabt etadi.

Yu.Rajabiyning chizmasiga binoan Usta Usmon yasagan, dastasiga "1937-yil" deb yozilgan sato O'zbekiston xalq artisti T.Alimatovning qo'lida go'zal mo'jizalar yaratdi, o'zbek milliy musiqa sag'atini yangi ohanglar bilan bezatdi, o'zgacha salobat baxsh etdi. Bugungi kunda o'sha mashhur sato Yunus Rajabiy uy – muzeyida saqlanmoqda.

Eng qadimgi zamonlardan boshlab, har bir tarixiy davr muayyan jamiyat g'oyalarini o'zida jo qilgan rang – barang musiqa asarlarini yaratadi. Yu.Rajabiy diapazoni va nafasi keng, kuchli hamda yorqin ovoz sohibi sifatida ham mashhur edi. U XX asr o'zbek milliy musiqashunosligini bebaho ilmiy tadqiqotlar, teran nazariy xulosalar va aniq tarixiy – falsafiy, badiiy - estetik yondashuvlar bilan boyitdi. Uning asarlarida milliy madaniyatning milliy ong, milliy tafakkur va ma'naviyatni, milliy tarbiyani rivojlantirishdagi, avlodlar o'rtasidagi vorisilikni mustahkamlashdagi ahamiyati keng va atroflicha ochib berilgan.

Musiqiy meros – mo'tabar vatanimizning o'tmishi, ulug' ajdodlarimizning ma'naviy olami sari qo'yilgan oltin ko'priklardir. Umid bilan yashayotgan har bir inson farzandining ma'naviy, ruhiy balog'atini orzu qiladi. Oila va millat manfaatlari, bag'rikenglik, insonparvarlik g'oyalari asosida o'sib kelayotgan yosh avlodning om-maviy ravishda soz chalishni o'rganishi ularning ongu-shuurida milliy va umumbashariy qadriyatlar shakllanayotganligidan darak beradi. Ayniqsa, maktablarda tahsil olayotgan o'quvchilarning bironta musiqa asbobini chala olishi – uning kelajagi uchun mustahkam poydevor vazifasini o'taydi. Sharqning buyuk allomalari-dan biri, Abdurahmon Jomiy aytga-

nidek, “Musiqadan lazzat topmaslik inson ruhining huzurbaxsh kayfiyatga burkanmasligi, uning ruhiy olami jismoniy nafsoniyat darajasida qolib ketganidan, ma’naviy barkamollik sari qadam tashlamaganidan darak beradi” [3;74].

Mustaqillik yillarida xalqimizning boy musiqiy merosini asrash hamda musiqa madaniyatining asriy an’analar asosida taraqqiy etishiga alohida e’tibor berildi. Natijada, barcha sohalar qatorida musiqa san’atida ham muhim islohotlar, jiddiy ijobiy o’zgarishlar sodir bo’ldi. Xalqimizning asrlar mobaynida shakllanib kelgan, davr sinovlariga bardosh bergan kuy – qo’shiqlari tiklanib, an’anaviy va zamonaviy guruhlar repertuaridan munosib joy egallamoqda. Zero, musiqiy madaniyat – shaxs va jamiyat munosabatlari kesimida ma’naviy-axloqiy muhit yaratuvchi vazifasini o’taydi hamda shaxsga ham, jamiyatga ham teng ta’sir qilish qonuniyatiga ega bo’ladi.

Musiqa madaniyatida asosiy badiiy vosita kuy hisoblanadi. U - ohang

(intonatsiya) san’ati, sadolarda ifodlangan voqelikning badiiy ko’zgusidir. U borliqni o’ziga xos tarzda aks ettirib, uni boyitadi hamda uni tushunib olish va o’zgartirishga yordam beradi. Xususan, mumtoz musiqalar insonning ruhiy olamini, badiiy-estetik qarashlarini o’ziga xos tarzda aks ettirib, uni boyitadi hamda uni tushunib olish va ijobiy tomonga o’zgartirishga yordam beradi.

Xulosa o’rnida shuni aytish mumkin, akademik Yunus Rajabiyning besh jildli “O’zbek xalq musiqasi” to’plamidan ikki mingdan ortiq xilma-xil xarakterdagi, turli janrlardagi o’zbek xalq ashula, qo’shiq, cholg’u kuylari va maqomlari o’rin olgan. Buyuk alloma o’zbek xalq musiqasini tizimli ravishda to’plab, xilma-xil ashula, qo’shiq janrlarini jamlash va yozish tajribasini boyitish jarayonida ularning asl variantini saqlagan holda, bosqichma – bosqich mukammallashtirib bordi. Zero, o’zbek xalqining qo’shiqchiligidagi yuksak madaniyat o’zining melodik va ritmik intonatsion boyligi bilan ajralib turadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. O’zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’at sohasini yana-da rivojlantirishga doir qo’shimcha chora-tadbirlar to’g’risida”gi Qarori. “Yangi O’zbekiston” gazetasi, 2022-yil, 4- fevral, 25-son.
2. O’zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 26-maydagi “Madaniyat va san’at sohasining jamiyat hayotidagi o’rni va ta’sirini yana-da oshirish chora – tadbirlari to’g’risida”gi PF -6000 –sonli Farmoni. O’ZA, 2020-yil, 26-may.
3. Jomiy A. Risolai musiqiy. Toshkent.: “O’zbekiston milliy ensiklopediyasi” davlat nashriyoti, 1998.
4. Fitrat A. O’zbek musiqasi to’g’risida. Tanlangan asarlar. Toshkent.: “Ma’naviyat”, 1998.
5. Rajabiy H. Rajabiynoma. Yunus Rajabiy monologi. T.: “ART-PRESS”, 2016.
6. Rajabiy Yu. Muzika merosimizga bir nazar. Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1978.



ПАМЯТЬ В ТАНЦЕ: КЛЮЧ К МАСТЕРСТВУ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Алина МАГДИЕВА,

доцент Государственной
академии
хореографии
Узбекистана



Аннотация. В статье рассматривается значимость памяти в процессе танцевального обучения. Анализируются основные виды памяти, задействованные в освоении танцевальных элементов, композиции и техники исполнения. Особое внимание уделяется влиянию моторной, зрительной, слуховой, эмоциональной и вербальной памяти на эффективность обучения. Показано, что память способствует автоматизации движений, адаптации к изменениям на сцене и взаимодействию с партнёрами.

Ключевые слова: сцена, балет, память, процесс, техника, функции, движения, традиции, элементы, композиция, хореография.

Annotatsiya. Maqolada raqs o'rganish jarayonida xotiraning ahamiyati ko'rib chiqiladi. Raqs elementlari, kompozitsiya va ijro texnikasini o'zlashtirishda ishtirok etuvchi asosiy xotira turlari tahlil qilinadi. O'quv jarayonining samaradorligiga motor, vizual, eshitish, hissiy va og'zaki xotiraning ta'siri alohida e'tiborga olinadi. Xotira harakatlarning avtomatlashtirilishiga, sahnadagi o'zgarishlarga moslashishga va hamkorlar bilan o'zaro aloqaga yordam berishi ko'rsatilgan

Kalit so'zlar: sahna, balet, xotira, jarayon, texnika, funktsiyalar, harakatlar, an'analar, elementlar, kompozitsiya, xoreografiya.

Annotation. The article examines the importance of memory in the process of dance train-

ing. The main types of memory involved in mastering dance elements, composition, and performance techniques are analyzed. Special attention is given to the influence of motor, visual, auditory, emotional, and verbal memory on the effectiveness of learning. It is shown that memory contributes to the automation of movements, adaptation to changes on stage, and interaction with partner

Keywords: stage, ballet, memory, process, technique, functions, movements, traditions, elements, composition, choreography.

Подготовка к танцу — это многогранный процесс, требующий сочетания физической выносливости, телесной выразительности, эмоциональной глубины, интеллектуального участия и когнитивных способностей. На пути от новичка к профессиональному танцору возникает необходимость заучивать и регулярно повторять сложные комбинации и движения. Запоминание движений, их интеграция в композицию, автоматизация навыков и последующая корректировка исполнения требуют скоординированной работы различных видов памяти: двигательной, зрительной, слуховой, эмоциональной и вербальной.

Танцор должен не только овладеть техникой, но и помнить последовательность движений, поддерживать синхронность с партнёрами и точно попадать в музыкальные акценты. Память является основой

для запоминания и воспроизведения элементов, играя ключевую роль в эффективном обучении. Эффективность танцевальных занятий напрямую зависит от способности танцора сохранять и воспроизводить выученные элементы. Память также помогает соединять движения в непрерывные последовательности, адаптироваться к изменениям на сцене и взаимодействовать с партнёрами.

Автоматизация движений играет важную роль в освоении танца. Как подчёркивает Р. Шмидт, процесс укрепления двигательных навыков требует регулярных тренировок и создания устойчивых нейронных связей, позволяющих танцору выполнять сложные движения на уровне автоматизма.

Значение памяти в танце связано с её влиянием на выполнение задач различной сложности — от простых до сложных движений. Способность запоминать движения, создавать композиции, адаптироваться к новым условиям и точно взаимодействовать с партнёрами невозможна без использования различных видов памяти.

Музыкальное сопровождение играет важную роль в танце: оно активирует слуховую и эмоциональную память, а также помогает корректировать движение во времени. Музыка поддерживает ритмическую структуру движений, влияет на восприятие и повторение элементов. Эффективная интеграция памяти и музыкального сопровождения помогает танцорам достигать высокого уровня выразительности и технического исполнения.

Память в танцевальных заняти-



ях выполняет несколько ключевых функций, обеспечивая успешное усвоение материала и его последующее воспроизведение. Первая и основная функция памяти — это фиксация изучаемого материала. Танцор должен запомнить отдельные элементы движений (повороты, прыжки, позиции) и последовательность их выполнения.

Например, в балете выполнение комбинаций требует точного запоминания положений рук, ног и корпуса. Отсутствие даже одного элемента может нарушить всю композицию. Исторически танцы передавались от поколения к поколению именно благодаря памяти участников. В некоторых стилях, например, в народных танцах, запоминание последовательности движений помогает сохранять традиции и уникальность танца.

С развитием двигательной памяти внимание танцора постепенно смещается от техники к выразительности.

Память помогает танцору наблюдать и анализировать собственные ошибки, находить пути их исправления и совершенствовать технику. Работа над неточностями требует постоянного самонаблюдения, а также использования зеркал или видеозаписей, которые позволяют увидеть себя со стороны

и выявить ошибки. Это важный инструмент для развития самоконтроля и улучшения исполнения. Чтобы танцор мог запомнить свои ошибки и работать над их исправлением на следующих занятиях, необходимо развивать способность к саморефлексии.

Например, если во время предыдущего выступления не удался пируэт, танцор должен проанализировать причину ошибки и исправить её на следующей тренировке. Двигательная и моторная память отвечает за способность воспроизводить выученные движения. Повторение элементов танца формирует мышечные шаблоны, которые сохраняются в долговременной памяти. Современные исследования подтверждают, что регулярные тренировки способствуют формированию устойчивых нейронных связей, в результате чего движения становятся автоматизированными.

Пример: в балете танцоры осваивают упражнения, которые становятся частью их «телесного опыта».



Механическое повторение движений позволяет точно и быстро их выполнять даже в условиях стресса или на сцене. Двигательная память обеспечивает выполнение движений без активного обдумывания. Её развитие происходит через регулярные тренировки, в процессе которых мышцы «запоминают» движения.

Зрительная память помогает запомнить рисунок танца, контролировать линии тела и ориентироваться на сцене. В ансамблевом танце визуальная память способствует синхронизации движений участников и поддержанию правильной дистанции между ними. Пространственная память позволяет удерживать в голове «карту сцены» и правильно двигаться в нужном направлении. Танцоры должны помнить визуальный образ композиции и её пространственные структуры. Слуховая память играет большую роль в запоминании ритма и мелодии.

Эмоциональная память помогает танцору вжиться в нужное состояние, воспроизвести пережитые эмоции и передать их через движение. Она играет ключевую роль в развитии творческого и эмоционального самовыражения, даёт свободу интерпретации и вдохновляет на поиск новых решений. Гибкое использование этой памяти способствует развитию креативности. В таких стилях, как джаз или современный танец, импровизация — важная часть занятий: она помогает танцорам развить и найти свой собственный стиль.

В таких направлениях исполнитель должен опираться на личный

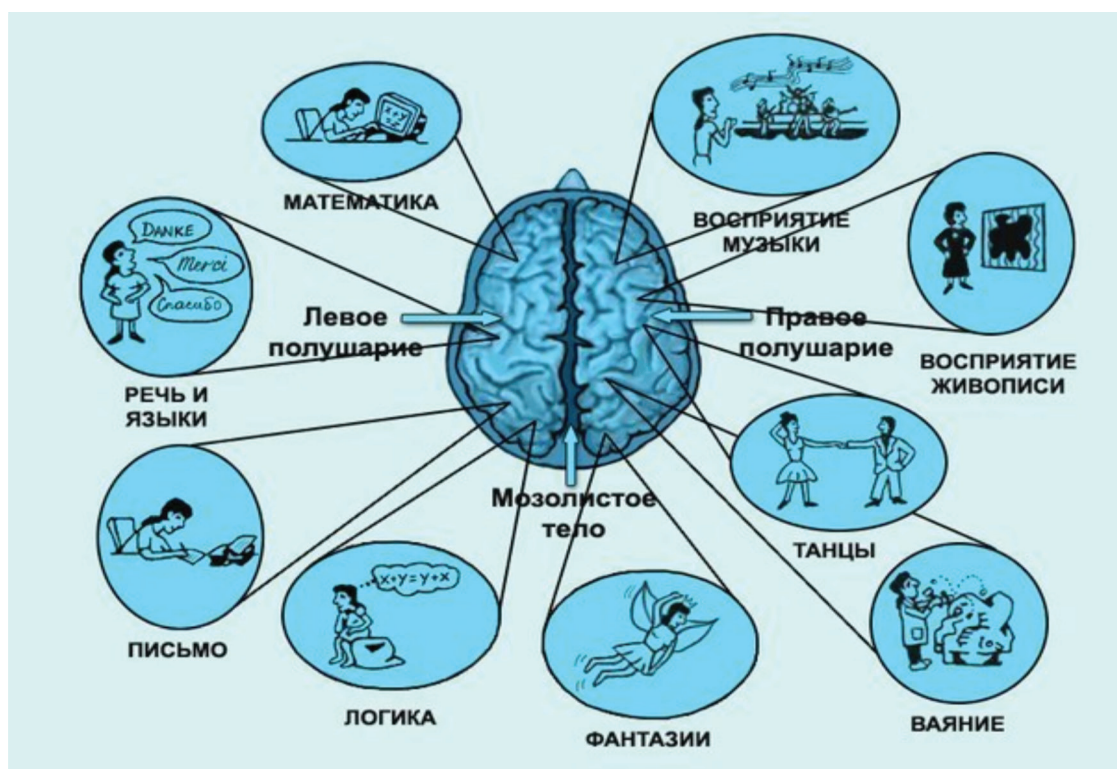
опыт, чтобы передать настроение и смысл танца. Эмоциональная память делает исполнение более выразительным и подлинным.

Вербальная (словесная) память помогает танцорам запоминать названия движений и терминов. В классическом балете знание терминологии (*plié, tendu, rond de jambe*) позволяет быстро реагировать на команды педагога и точно выполнять указанные движения.

Память играет ключевую роль в процессе обучения танцу — она обеспечивает запоминание, автоматизацию и творческое применение движений. Комплексное развитие различных видов памяти помогает танцору достичь высокого уровня мастерства и выразительности. Память — это основа танцевальных занятий, позволяющая успешно освоить и воспроизвести движения.

Использование разнообразных видов памяти и обучающих подходов позволяет танцору развиваться технически и артистически. Память и музыка играют важную роль в процессе овладения танцем, способствуя развитию моторных и когнитивных способностей. Музыка структурирует движения, поддерживает ритм и помогает выражать эмоции, а память позволяет довести технику до автоматизма и мастерства. Эффективное использование различных видов памяти и музыкального сопровождения помогает достичь высокого уровня исполнения. Музыкальное сопровождение, в свою очередь, поддерживает ритмическую структуру движений и влияет на восприятие исполнения.





Эффективное использование памяти, регулярные тренировки и анализ ошибок помогают танцорам совершенствовать технику и

достигать выразительности. Таким образом, память и музыка являются основополагающими элементами успешной танцевальной практики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Блонский П.П. Память и мышление. – М.: Педагогика, 1981.
2. Гальперин П.Я. Введение в психологию. – М.: Изд-во МГУ, 1985.
3. Лурия А.Р. Маленькая книжка о большой памяти. – М.: Изд-во МГУ, 1968.
4. Зак Н.А. Психология памяти: механизмы, развитие, практическое применение. – СПб.: Питер, 2002.
5. Шмидт Р. Автоматизация двигательных навыков в спорте и танце. – М.: Олимпийская литература, 2010.

KORFARMONLAR FOLKLOR- ETNOGRAFIK TOMOSHALAR TASHKILOTCHISI

Muqaddas KARIMOVA,

Madaniyatshunoslik va
nomoddiy madaniy meros
ilmiy-tadqiqot instituti
katta ilmiy xodimi,
san'atshunoslik bo'yicha
falsafa doktori (PhD)



Annotatsiya. Folklor san'ti eng qadimgi davrdan boshlab, hozirgi kunimizgacha halqning madaniy etnik boyligi sifatida namoyon bo'lib kelmoqda. Mazkur maqolada xalq og'zaki ijodini yaxshi bilgan korfarmonlar faoliyati professional milliy rejissura san'atning yuzaga kelishi va rivojida katta o'rin tutganligi, tomosha san'ati turlari asosida nishonlanadigan bayramlar tarixini ilmiy tadqiq etgan olimlarning fikrlari xususida so'z boradi.

Kalit so'zlar. Korfarmon, Rejissyor, Folklor, Etnografiya, Bayram, Marosim, Tomosha Urf-odat, Tadbir, An'ana, Ijod.

Аннотация. Народное творчество с древнейших времен и до наших дней представлено как культурное этническое достояние народа. В данной статье речь пойдет о деятельности "корфармонов", хорошо знающих устное народное творчество, о том, что профессиональная национальная режиссура сыграла большую роль в становлении и развитии искусства, о мнениях ученых, занимающихся научными исследованиями истории праздников, отмечаемых на основе видов искусства представления.

Ключевые слова. Корфармон, режиссер, фольклор, этнография, праздник, обряд, представление, событие, традиция, творчество.



Annotation. The art of folklore has been manifested as the cultural ethnic wealth of the ring since the earliest times, until the present day. This article will talk about the fact that the work of "korfarmon"s, who are well versed in folk oral creativity, has a great place in the emergence and development of Professional National Director Art, and the opinions of scientists who have scientifically researched the history of holidays celebrated on the basis of types of performance art.

Keywords. Corfarmon, Director, folklore, Ethnography, celebration, ceremony, performance tradition, event, tradition, creation.

O'tmishda an'anaviy teatr, raqs, xalq sirki, folklor san'tining barcha shakllari va turlari "tomosha" degan birgina istiloh bilan belgilangan. Arabchada tomosha so'zi- qarash, ko'zdan kechirish degan ma'noni anglatadi. Demak ettinchi asrdan boshlab ko'ruvchi va tinglovchini quvontiradigan yoki qayg'urtiradigan, ba'zan hatto junbushga soladigan folklor ijrolari, "tomosha" deb yuritilgan. Turkiston xududida, turkiycha "o'yin" atamasi ham ishlatilgan, biroq uning qo'llanish doirasi haddan tashqari keng bo'lib-tomosha, ermak, zavqli mashg'ulotlarga jalb qilmoq, badantarbiya kabi sportga aloqador sohalarni ham o'z ichiga olgan. Shu boisdan professor Muhsin Qodirov "Yuqori malakali, tajriba va mahorat talab qiladigan san'at turlariga nisbatan "o'yin"dan ko'ra "to-

mosha" atamasini ishlatish to'g'riroq bo'ladi"[1], deb ta'kidlaydi. Uning bu fikriga to'liq qo'shilish mumkin. O'tmishda bu kabi tomoshalarni tashkillashtirish esa korfarmonlarga yuklatilgan.

Tarixiy ma'lumotlarga ko'ra korfarmon-qadimda o'zbek an'anaviy teatrining rahbari, (rejissyor) boshqaruvchisi bo'lgan. U jamoaning etakchi aktyori ham hisoblangan. Korfarmon, odatda, san'atkorlar yig'inida saylangan va mehtarboshi (Qo'qon xonligida), g'olibboshi (Buxoro amirligida) tomonidan tasdiqlangan. U tomosha maydoni, sharoiti va tomoshabinlarni hisobga olgan holda tomosha rejasini tuzgan hamda aktyorlar ijrosi uchun zarur bo'lgan asbob anjomlarni xozirlagan. Teatr repertuarini boyitishda, kulgihiyoya, muqallid, va xajviy o'yinlarni xalqqa manzur etib ko'rsatishda korfarmonning hizmati katta bo'lgan.

Xalq og'zaki ijodini yaxshi bilgan korfarmonlar faoliyati professional milliy rejissura san'atining yuzaga kelishi va rivojida katta o'rin tutadi. Chunki "rejissyor" atamasi fransuzchada boshqaraman ma'nosini anglatadi[2]. Shu o'rinda korfarmon aynan boshqaruvchi ekanini alohida ta'kidlash lozim. Chunki, tomoshaning ta'sirchanligi oshishida korfarmon ishtiroki muxim. Masalan Husayn Voiz Koshifiyning "Futuvvat-nomai sultoniyyohud javonmardlik tariqati" risolasida o'yin va tomoshalarning ayrim toifalari xususida fikr yuritiladi. To'g'rirog'i, muallif o'z ishiga tasavvufning bir oqimi bo'lmish javonmardlik tariqati qoidalari va g'oyalarini yoritilganligini anglatadigan tomoshalarnigina jalb etadi.

Uning, 5 fasl va 13 qismni o'z ichiga olgan 6-bobi to'liq holda ma'raka matnlariga, tomosha ko'rsatgan qissaxonlar, maddohlar, pahlavonlar, dorbozlar, qo'g'irchoqbozlar, soqqabozlar, kosa o'ynovchilarga bag'ishlanadi. Ammo masxara, taqlid, zarofat, qush va hayvonlarni o'ynatish kabi kulgi qo'zg'ovchi tomosha turlari haqida lom-lim deyilmaydi[3].

Tasavvufda tomosha turlarining kulgi qo'zg'ovchi yo'nalishiga kam e'tibor berganligiga sabab shuki, birinchidan, aksar o'yin va tomoshalar ko'ngil ochish, zavq-shavqni oshirishga mo'ljallangan hamda ko'pincha kulgi, ya'ni hajv va hazil bilan yo'g'rilgan, ikkinchidan, bu shakldagi ijrolar chegaradan oshib ketsa diniy e'tiqodni sustlashtirishi inobatga olingan. Hazrat payg'ambarimiz xam-“ Men ham hazil -mutoyiba qilaman, lekin faqat haq gapni so'ylayman”, — degan ekanlar[4]. Markaziy Osiyoga islom dinining kirib kelishi teatr san'atiga to'sqinlik qilsada islom dinini targ'ib qilishda aktyorlar, so'z ustalari, (maddohlar, voizlar)dan foydalanish, eski mavzularni diniy qissalar bilan almashishi qissago'ylik, voizlik san'atining paydo bo'lishida katta rol o'ynadi. Ushbu davrda mashhur voizlar (Xusayin Voiz Koshifiy) etishib chiqdi[5]. Shuni ham unutmazlik kerakki, an'anaviy shakllardagi folklor tomosha san'atlari asosan og'zaki ijod va badixaviy ijro asosiga qurilgan bo'lib, tana, ovoz xamda harakat vositasida yaratilgan bunday nafosat namunalarni yozib olish va tahlil qilish o'ta mashaqqatli bo'lgan. Ayniqsa korfarmon ishtiroki va uning axamiyatiga

to'xtalinmagan. Shu boisdan ham ba'zi folklorshunos olimu fuzalolar tomoshaning ularning badixago'ylikka asoslangan turlarini chetlab o'tgan bo'lsalar ajab emas. Chunki, tadqiqotchilar ma'lumotlarning nihoyat darajada kamyoblighi tufayli asosan ilmiy ta'mirlash uslubiga tayanishgan.

O'zbekistonda tomosha san'ati turlari asosida nishonlanadigan, bayramlar tarixini jiddiy ilmiy tadqiq etish XX asrda boshlandi. Uning dastlabki davrlarida etnograflar, folklorshunoslar, o'lkashunoslar o'rnak ko'rsatib, tomosha san'ati turlari namunalarni yozib olish va ilmiy o'rganishga kirishdilar. Natijada M.F.Gavrilovning “Kukolniiy teatr Uzbekistana” (1928), A.Borovnovning “Dorboz”(1928), M.Solihovning “O'zbek teatri tarixi uchun materiallar”(1935) nomli tomosha turlariga bag'ishlangan kitoblari paydo bo'ldi. Ularda ilk bor folklor tomoshalarini tashkil qilgan korfarmonlar ya'ni --rejissyorlar xaqida xam fikr bildiriladi. Demak, o'tgan asrlarda an'naviy teatr rejissyorlari -korfarmon deb atalgan.

Askar korfarmonlar shahar maydonlarida, sayilgohlarda o'tadigan tomoshalar, teatrlashgan namoyishlar, marosimlar, musobaqalarni uyushtirib, katta tajriba orttirganlar. Ularning tajribalari asosida ma'lum darajada bo'lsa-da, XIX asr oxiri, XX asr boshida tomoshalar ko'rsatish davom ettirildi. Bu to'g'rida ahamiyatiga molik ma'lumotlar saqlangan. 1885-yilda, masalan, Buxoroda tunda “Kema o'yin” nomli bir antiqa tomosha ko'rsatilgan. “Butun bir karnaval namoyishini ko'z oldingizga keltiring,- deb yozadi L.S.Nikitin, uzoqdan faqat chiroqlar



va mash'alalar tizimi ko'rinadi. Mana nihoyat qorong'ulikdan asta-sekin atrofi qizil mato bilan o'ralgan, so-yabonli, yaltiroq oynachali fonuslar ilingan chiroyli kema chiqib keladi. Kemada go'yo bachcha o'tirganday, lekin aslida kema uning beliga bog'langan. Shunday kemalardan to'rttasi paydo bo'lib, bizning qoshimizda ohista bir-birlarining yonlaridan o'tish, ko'pincha bir joyda turib tez aylanishdan iborat allaqanday raqsni namoyish qila boshladi. Kema o'yin bo'lib turar ekan, bu orada "fil", bahaybat afsonaviy baliq, bo'yi uch sajen (bir sajen 2m.13sm.) keluvchi "alplar" va yuzlarini qorakuya bilan bo'yab olgan olomon yaqinlashib kela boshladi[6].

"Kema o'yin" nomi bilan Qo'qon xonligida xam keng tarqalgan. 1872-yilda bu tomoshani rus elchisi I.Ibragimov ko'rgan va unga yuksak baho bergan. Kemalarda oltmish nafar raqqos va raqqosalarning saf-saf bo'lib eshkak eshishi "suzishi", aylanishi, xatto charx urishi, qo'l harakatlari elchini lol qoldirgan[7].

Antik davrlardan o'rta asrlarga o'tib, XX asr boshigacha etib kelgan, turli davrlarda yaratilib, an'anaviy tomosha madaniyati qatlamlaridan o'rin olgan bunday teatrlashgan tomoshalar, marosimlar son-sanoqsiz bo'lib, ular A.L.Troiskaya, M.Raxmonov, M.Qodirov, U.Qoraboevlarning tadqiqotlarida yoritilgan. Shu madaniyatning eng qadimgi qatlamiga tegishli birgina teatrlashgan tomoshani eslashimizdan maqsad, ularni uyushtirgan, namoyish qilgan korfarmonlar, sayilboshilar, bakovullar, mehtarlar xizmati va mahoratini alohida ta'kidlab o'tishdir[8].

Keskin o'zgarishlar davridagi o'zbek etnosi tarixini o'rganishning ilk konsepsiyasi: folklor tarixini qayta ko'rib chiqish; elshunoslikka oid materiallarni to'g'ri davrlashtirish; an'anaviy teatr, sirk va raqs san'atlarining o'zaro ta'sirini alohida ta'kidlash; folklorning o'ziga xos tendensiyalarini aniqlash; qo'lyozma manbalarni izlab topish; xalq san'atkorlari repertuari va mahoratiga chuqurroq kirib borish; kam o'rganilgan tomosha san'ati turlari tarixini tiklash kabi vazifalardan iborat edi. Ushbu vazifalarni bajarishga kirishgan Muxsin Qodirovning tadqiqotlarida Temuriylar saltanati davriga taalluqli eng muhim manba o'rin oldi. Tarixiy xronologiya tartibida joylashtirilgan ushbu tadqiqotda ta'mirlash uslubi ishga solingan va ijodiy natija bergan.

Ilmiy ta'mirlash uslubi deganda- arxeologik, tarixiy etnografik, filologik, tasviriy va folklor materiallarini o'zaro taqqoslash hamda teatrshunoslik nuqtai nazaridan talqin etgan holda umumlashtirilgan muayyan davr tomosha san'atlari, bayramlari haqida aniq tasavvur hosil qilish tushuniladi. Bu jarayonda tadqiqotchilar ikki ilmiy amalga tayanganligini ko'rishimiz mumkin. Birinchi amal-interpolyasiya bo'lib, qo'shni mamlakatlardagi san'at turlari, holati, qiyofasiga qarab, solishtirib, tasavvur hosil qilish. Ikkinchisi-retrospeksiya bo'lib, XX asrda ma'lum bo'lgan materiallar asosida moziyga qarab yurish, tarixdan o'xshash tomoshalar topib taqqoslash va xulosalar chiqarish. Gap shundaki, Amir Temur va temuriylar davrida istemolda bo'lgan tomosha san'ati turlari xusu-

sida maxsus yozilgan asarlar juda oz, borlari ham manbashunoslar tomonidan hali to'liq o'rganilmagan. Shu sababdan yuqorida tilga olingan turli-tuman zafarnoma va sayohatnomalar, adabiy manbalardagi uchraydigan ma'lumotlar asosida umumiy manzarani tiklashga to'g'ri kelgan.

1994-yilda tarixiy voqea sodir bo'ldi. Husayn Voiz Koshifiyning "Futuvvatnomai sultoniyy yohud javonmardlik tariqati" asari fors-tojik tilidan o'zbek tiliga tarjima qilindi va nashrdan chiqarildi. Garchi maqsad tasavvuf tariqatlaridan bir bo'lagi uning asosini tashkil etuvchi javonmardlik, uning dasturi va qoida talablarini uqtirish xamda ta'riflash bo'lsa-da, unda tomosha san'atlari turlarining o'sha zamonlarda keng tarqalgan bir qator yo'nalishlari to'g'risida qimmatli ma'lumotlar, ta'rif-tavsiflar ham berish edi. Tariqatga oid bu asarda tomosha san'atlari va korfarmonlar ya'ni tomoshasozlar haqida so'z yuritilishiga sabab, aksar javonmardlarning hunarmandlar va san'atkorlar orasidan etishib chiqqanligidir. Husayn Voiz Koshifiy birinchi galda Xurosonda o'z ko'zi bilan ko'rgan tomosha san'ati turlari, ularning tartibi, qoidalari xususida fikr yuritadi. Shuning uchun u umumlashtirgan qonun-qoidalar Movarounnahr ga ham bevosita taaluqli deb aytish mumkin. Chunki Xuroson bilan Movarounnahr Amir Temur va temuriy podshohlar davrida bir mamlakat, bir davlatning ikki qismi hisoblangan.

Madaniyat, san'at, urf-odat, marosim, bayram, sayil va tomoshalarda Amudaryoning narigi tomoni bilan berigi tomoni orasida farqdan ko'ra umumiylik ko'proq bo'lgan.

Muallif ma'raka hamda, ma'raka tuzuvchi ya'ni rejissyor va tomosha ko'rsatuvchi aktyor haqida hikoya qilar ekan, Hirot, Tus, Nishopur, Hamadon, Balx, Mashhad, Astrobod kabi shaharlardagi ma'rakalarni va korfarmon tomoshasozlarnigina emas, ayni chog'da Termiz, Samarqand, Buxoro, Qarshi, Marv, Shahrisabz shaharlaridagi shunday hodisalaridagi umumiylikni nazarda tutgan bo'lsa kerak[9].

Qayd qilib o'tilgan misollardan shu narsa ma'lum bo'ladiki, davlat miqyosidagi bayramlarda, bazmlar tashkil qilinib, katta shaharlar aholisining ko'ngli olingan. Masalan bunday bazmlar mamlakat poytaxti Samarqandda, Shahrisabzda va Hirotida o'tkazilgan. Bunday tadbirlar to'yboshi-rejissyor xamda sayilboshi - bosh rejissyorlarning zimmasiga barcha tabaqalarning manfaatlarini hisobga olish ma'suliyatini yuklagan. Qarangshu paytgacha qo'g'irchoqlar tomoshasini korfarmon boshqargan bo'lsa, hayot tarzining o'zgarishi hisobiga har bir yo'nalishni o'z bilimdoni-to'yni-to'yboshi, sayilboshi, tomoshani-tomoshaboz boshqargan. Demak, tashkil etish va boshqarish azaldan bo'lgan lekin ular tadbir nomiga qarab o'z atamasiga ega bo'lgan. Davr taqozosi bilan tashkilotchilar-to'yboshi, sayilboshi, tomoshaboz kabi atamalar unutilib, ularni chetdan kirib kelgan umumlashma atama bilan- rejissyor deb atash qabul qilindi. Shuning uchun ular bugun-qo'g'irchoq teatri rejissyori, teatr rejissyori yoki maydon tomoshalari rejissyori deb nomlanmoqda. Yuqoridagilarda ichkaridagi bazm tashkilotchisi qayd etilmagan.



DAVR TAQOZOSI BILAN TASHKILOTCHILAR- TO'YBOSHI, SAYLBOSHI, TOMOSHABOZ KABI ATAMALAR UNUTILIB, ULARNI CHETDAN KIRIB KELGAN UMUMLASHMA ATAMA BILAN- REJISSYOR DEB ATASH QABUL QILINDI.

Lekin "Temurnoma" nomli to'plamda tasvirlangan miniatyurada sohibqirron bog' o'rtasida solingan olti qirrali va qubbali naqshinkor ko'shkda istirohat qilmoqda. Uning atrofida ichkaridagi bazm ishtirokchilari xizmat qilmoqda. Ko'shkning pastrog'ida sallali mo'tabar mehmonlar joylashgan. Ulardan quyiroqda sozandalar guruhi ijrojarayoni tasvirlangan. O'ng

yonda g'ijjak, doyra va duduk chalayotgan uch sozanda, chap yonda bir naychi bilan qarsak chalib kuylayotgan ashulachi. O'rtada oqayotgan ariqcha va hovuzchanning ikki yonida ikki raqqos o'yinga tushmoqda. O'ng yondagisining ustida qizil kamzul bilan yashil lozim, chap yondagisining ustida to'q ko'k kamzul bilan oq lozim, qo'llarida qayroq. Ikkalasining ham bellarida oq belbog'lar va ularga qistirilgan shoyi tasmalar, elkalarida uzun oq bo'yinbog'lar, boshlarida esa uchlari qo'ng'iroqli kuloqsimon bosh kiyimlari, oyoqlari yalang. Biri qayroqlar bilan usul berib, ikkinchisi qo'llari bilan elkasidagi bo'yinbog'ni silkitib, raqsga tushmoqda. Sozandalar sozi bilan, hofiz ovozi bilan ularga jo'r bo'lmoqda. Mashshoqlar bilan hofiz bir joyda o'tirgan bo'lishi kerak edi, rassom kompozitsiyani o'ylab ularni ajratib ikki yonga joylashtirgan[10]. Bu izohdan bilinadiki demak ichkaridagi bazm, ya'ni maxsus kishilar uchun tomosha tayyorlaydigan javobgar xam bo'lgan. Unga maxsus tomosha-ichkaridagi bazm rejissyori deyilsa mantiqan to'g'ri bo'lardi. Bugun bu yo'nalish o'z kuchida qolgan. Bu jarayon sozandalar raxbari tomonidan hufyona boshqariladi. Yana bir shu mavzuga oid bizgacha etib kelgan miniatyurada Amir Temurning Xizr Xojaning qizi To'qalxonimni tantanali kutib olishi marosimi tasvirlangan. Shohona chodir. Shohsuvada Amir Temur va To'qalxonim. Yonlarida tik turgan holda erkak va ayol, ularning boshidan sochqi sochmokda. So'lda kelinning sepini, sovg'a-salomlarni ko'tarib kelayotgan quda-andalar, o'ngda bir qancha ayol-erkak ularni kutib olmoqda. Ikki

tomonda ikki yangi alohila ta'kidlab tasvirlangan. Pastroqda ikkita doyrachi ayol usul bermoqda bir raqqosa qo'llaridagi qayroqlarini shaqqillatib o'ynab kelayotir.[11] Bular ham saroyning ichkarisidagi tantanali xayotini tashkil etish tartibi izoxidir. Demak ichkaridagi bazm yoki tantanaga rejissyor maxsus tayyorlangan. Chunki, saroy ichkariga kirish maxsus saralashdan o'tganlarga nasib qilgan.

Amir Temur barcha san'tkorlar orasida qissaxonlarini ya'ni diniy mavzularni, so'z san'ti orqali ijro qilinadigan yo'nalishni o'z saroyida katta huquq va imtiyozlarga ega bo'lgan-sayyidlar, munajjimlar, hokimlar, muarrixlar qatoriga qo'yadi. Soxibqironning qissaxonlarni bu qadar e'zozlanishiga sabab, birinchidan, ularning bilimdonligi bo'lsa, ikkinchidan, jozibali va ta'sirchan ovozi, namunali qaddi-qomatga egaligi, qissalar mohiyatini anglab, mahorat bilan ijro etishidir. Uning maqsadi qissaxonlar hikoya qilgan rivoyatlarni tinglaganlar va ibratli jihatlaridan tegishli xulosalar chiqartirish va o'z faoliyatida foydalantirish edi.

Qissaxonlar faoliyatini o'rganishda tadqiqotchilar ularni uch toifaga bo'linganlar. Ular-qissaxon, qissago'y va qissasoz. Birinchisi-ya'ni yozma tarixiy qissa yoki rivoyat afsonalarni his hayajon bilan ifodali o'quvchi-qissaxon. Ikkinchisi-rivoyatlarni ularni yodaki yoki badiha yo'li bilan o'zidan qo'shib-chatib ijro etuvchi-qissago'y. Uchinchisi-an'anaviy shakl va vositalar negizida o'zi yangi hikoyat, rivoyat yoki doston to'qib aytuvchi qissasoz deb atalgan[12]. Qissaxonlar she'rxonlik ham

qilishgan. Ular har bir she'rni ohang bilan ifodali o'qib, mazmunini sharhlab, so'ngra baytlarni izohlab berishgan. Qissago'ylar ma'rakada kursi (sandali) yoki boshqa biron moslama ustida turib hikoya qilgan. Ijroda ular quyidagi qoidalarga amal qilishgan: ma'rakaga mos qissa tanlash; qissani puxta bilish; xomlik va lanjlik ko'rsatmaslik; chapdastlik bilan dadil so'zlash; me'yorni saqlash; hikoya davomida nasrni gohi-gohida nazm bilan qo'shib olib borish; yolg'on va ishonarsiz yoki odamlar tushunmaydigan so'zlarni aytmaslik; tama' bilan tinglovchilarni joniga tegmaslik; qissani hazm qilish darajasida davom ettirish umumiy talab bo'lgan. Bu talablarni bilgan korfarmonlar ularni tegishli tadbirga taklif qilgan. Qissaxonlarga qo'yilgan talablarni yaxshi bilgan Husayn Voiz Koshifiy "qissa o'qish va ularni eshitishning foydasi katta" deb hisoblaydi hamda ularni quyidagicha izohlaydi. Qissaxonni tinglovchi, birinchidan, "ajdodlar ishi va ahvolidan xabardor bo'ladi", ikkinchidan, "fikri va ko'zi ochiladi", uchinchidan, "ko'ngli taskin topadi", to'rtinchidan, "o'tgan podshohlar davlati va mulking zavolini eshitsa, dunyo moliga mehri susayadi", beshinchidan, "behad ko'p ibrat oladi, tajriba orttiradi".[13] Umuman, voizlik, maddohlik, qissago'ylik shahar madaniyatiga va ma'lum darajada islom diniga aloqador yo'nalishdir.

Dolzarb mavzular, tarixiy voqealar, ulug' shaxslar haqidagi qissa yoki rivoyatlarni diniy aqidalar ruhida talqin qilingan ijrosi bilan axamiyatli ekanini korfarmonlar yaxshi bilgan. Shu jihatdan baxshilar ham xalq dostonlarini yakka ijro etish jarayonida



barcha personajlar xarakterini bir kishi tomonidan hikoya qilinishi bilan qadirlidir. Chunki, ular xalq qahramonlarining sarguzashtlarini hikoya qiladi. Baxshilarning mahoratlisi esa, ham o'ylatadi, ham kuldiradi, ham yig'latadi. Lekin ularni to'y egasi shaxsan tadbirga taklif qilishi odatga aylangan.

Demak ommaviy tarzda o'tadigan to'y va bayramlar musiqa xamda tomosha san'atlarining barcha turlarini qamrab olgan. Korfarmonlar esa tadbirlarga ijrochilarning barcha turlari ustalarini jalb etgan hamda shahar va sahro madaniyatlarining bir-biriga yaqinlashuvi uchun qulay sharoitlar yaratib bergan.

Tashkil qilingan tomoshagoh va saylgohlarda o'tkaziladigan, mingminglab tomoshabinlarni jalb qiladigan bunday to'y va bayramlarda barcha tomosha san'ati turlari asosini folklor ijrosi tashkil qilgan. Masalan, kelib chiqishiga ko'ra qadimiy, keyinroq islom dini va tasavvuf tariqatlari bilan bog'lanib ketgan "zikri samo" va "sadr" yig'inlari kabi teatrlashgan marosimlar folklor tomoshasidir. Bunday marosimlarni korfarmonlar boshqarib folklor tomoshalarida o'nlab mutassaviflar, ya'ni ijrochilar qatnashgan. Ular qarsak chalib, bayt aytib, aylanib, chayqalib, o'ng yonga aylanma harakat qilib, Alloh taaloga murojaat qilib o'z e'tiqod va ehtiroslarini izhor etganlar. Bunday yig'inlarning yuqori nuqtasi jahr bo'lib, shu daqiqadan boshlab tomoshabin bilan ijrochilar birlashib, hamma birga ruhiy holatda yashay boshlaydi. Bunday daqiqalar Arastuda "katarsis" ya'ni tomoshabinni ruxan va ma'nan poklash, deb nomlangan. Alloma teatr tomoshasi-

ning maqsadi katarsis bo'lishi kerak deb xisoblaydi.

Demak jaxrda tomosha ob'ekti va tomoshabin bor. Yana uni tashkil qilgan javobgar shaxs-korfarmon bor. Eng muximi u tomoshabinlarni xushnud qilishni, dilini yayratishni o'z zimmasiga olgan. Bunday qobiliyat egasi bugun-rejissyor deb ulug'lanmoqda. Korfarmonlar tashkil qilgan tadbirlar silsilasida maydon tomoshalari alohida ajralib turgan. Ularda zardushtiylar e'tiqodi, Anaxita, Siyovush va Rustam timsollari bilan bog'liq folklor-etnografik tomosha elementlari etakchilik qilgan.

XIX asr va XX asrning boshida Zokir eshon, (Qo'qon), To'la masxara (Buxoro), Mizrob masxara (Shahrisabz) kabi Korfarmonlar o'tgan. Yusufjon qiziq Shakarjonov ham iste'dodli Korfarmon bo'lgan.

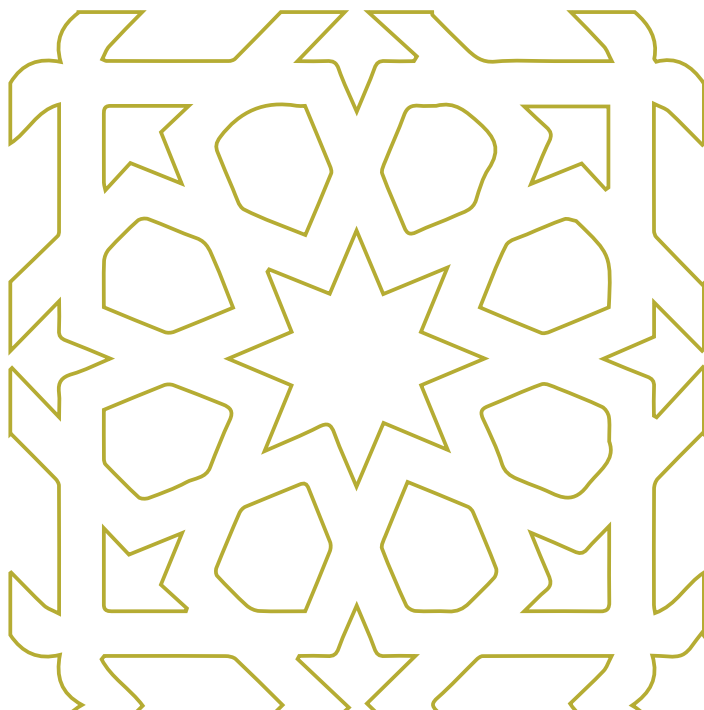
Xulosa qilib aytganda yuqorida tilga olingan, ta'riflangan tomosha san'atlari va o'yinlarning tashkilotchilari-korfarmonlari bor. Ular navro'z, mehrgon kabi mavsumiy bayramlarni, tug'ilish, xatna va rasta, nikox to'ylarini, kasb-hunar, ilm va dehqonchilik bilan bog'liq marosimlarni, davlat tomonidan uyushtiriladigan tantanalarni, ramazon va qurbon hayitlari tadbirlarni yuzlab-minglab ijrochilarni, sozanda, xonanda, raqqoslarni, kulgi ustalarini, dorbozlar va nayrangbozlarni, chavandozlarni, sport o'yinlari ustalarini maqsadga muvofiq jamlaydi. Qatnashuvchilarni muayyan sharoitda, ruhiy holatlarda baqamti yashab, ma'nan bir-birlariga yaqinlashishlari, o'zaro ta'sirlanishiga keng yo'l ochadi. Natija shuni ko'rsatadiki demak korfarmonlar xalqning ichidan etishib

chiqqan, eng usta ijrochilar o'z iqtidori va tashkilotchilik qobiliyati bilan bayramlar, marosimlar, sayillar, tomoshalar ijrochilarining birdamligini kuchaytirishga xizmat qiladigan, xalqimiz orasida-korfarmon, to'yboshi, saylboshi, tomoshasoz kabi nomlar

bilan ulug'langan ijodkorlardir. Ular Amir Temur davrida saroy xizmatchilari qatorida turgan. Chunki, ular xalq ijodini yaxshi bilgan, ijrolarini san'at darajasiga ko'tarilishiga sababchi bo'lgan ijodkor-rejissyorlardir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Qodirov M. Temuriylar davri tomosha san'atlari. -T.: San'at, 2007. 6-bet.
2. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. -T.: Yangi asr avlodi, 2009, 16-b.
3. Qodirov M. Temuriylar davri tomosha san'atlari. -T.: San'at, 2007. 20-b.
4. Sangirov B. O'zbek teatrida etnomadaniy an'analar talqini. -T.: PhD. dis. 2019. 44-b.
5. Shodiiev B. Teatrlashgan maydon tomoshalari dramaturgiyasi va rejissurasi. T.: Dok. dis. 2007 64-b.
7. Ibragimov I. Pyat dney v Kokande. "Turkistanskies vedomosti". 1872, № 20.
8. Shodiiev B. Teatrlashgan maydon tomoshalari dramaturgiyasi va rejissurasi. - T.: Dok. dis. 2007 64-b.
9. Ibn Arabshoh. Amir Temur tarixi. -T.: Mehnat, 1992. 65-bet.
10. Vizgo T.S. Muzikalnie instrumenti Sredney Azii. Istoricheskie ocherki. M.: Muzika, 1980. s-109.
11. Amir Temur. Temuriylar davrida madaniyat va san'at, to'plam. -T.: G'ulom, 1996, 45-87 b.
12. Qodirov M. Bobur nafosati. -T.: Fan, 1994. 87-b.





ПОИСКИ ПРИЁМОВ И СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ УЗБЕКСКИХ СОЛЬНЫХ ТАНЦЕВ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Ширин ЖАЛИЛОВА,

старший преподаватель
Государственной академии
хореографии Узбекистана,
доктор философии по
искусствоведению (PhD)



Аннотация. В статье затрагиваются актуальные вопросы средств выразительности в контексте выявления идейно-тематического замысла хореографических произведений. На примере анализа ряда постановок узбекских сольных танцев определяются разнообразные подходы и поиски приёмов решений ведущих балетмейстеров XX века.

Ключевые слова: сюжет, хореографическая лексика, сольный танец, сценическое пространство, классический танец.

Annotatsiya. Ushbu maqolada xoreografik asarlarning g'oyaviy-mavzuiy mohiyatini aniqlash nuqtai nazaridan ifoda vositalarining dolzarb masalalari ko'rib chiqiladi. O'zbek yakka raqslarining bir qator sahnalashtirish namunalari tahlili asosida XX asr yetakchi baletmeysterlarining turli yondashuvlari va yechim usullarini izlash yo'llari aniqlanadi.

Kalit so'zlar: syujet, xoreografik lison, yakka raqs, sahna makoni, klassik raqs.

Abstract. This article addresses pressing issues of expressive means in the context of revealing the ideological and thematic intent of choreographic works. Based on the analysis of a number of Uzbek solo dance productions, diverse approaches and explorations of solutions by leading 20th-century ballet masters are identified.

Keywords: plot, choreographic vocabulary, solo dance, stage space, classical dance.

В XX веке на очередном витке смены культурной парадигмы, узбекский традиционный танец расцвел новыми красками. Именно в этот период сформировался новый вид национального танцевального искусства, пронизанный духом времени и соответствующий требованиям эпохи. Рождение современного сценического танца стало художественным явлением, качественно преобразовавшим национальное хореографическое искусство. Узбекский сценический танец, являющийся важной составной частью самобытной культуры Узбекистана, сложился в отдельный вид хореографического искусства, содержанием которого явилась сценическая трактовка многообразия народных танцев. Примером могу служить такие композиции мастеров современного сценического танца XX века как – «Муножат», «Рохат», «Пилла», «Тановар» в постановке М.Тургунбаевой; «Лаган ракси», «Тонг маликаси», «Ларзон» в постановке И.Акилова, «Аму-Дарья», «Рыбаки» в постановке Е.Петросовой и др.

В танцевальном искусстве узбекского народа XX века удивительным образом сосуществуют ритмические пантомимы, подражательные, иллюстративные, бытовые танцы, танцы с предметами, цирковые танцы с танцами более сложной формы и более глубокого эстетического содержания, как, например, «Катта уйин» (Фергана), «Бухорча занг», «Мавриги» (Бухара) и «Лазги» (Хорезм). Вся система танцев XX века делилась на две ча-

сти: народные танцы (халк уйинлари) и народно-профессиональный танец (малакали ракс). В свою очередь, традиции профессионального творчества складывались из двух слагаемых, качественно различающихся друг от друга содержанием, формой и способами исполнительства - танцы группы Катта уйин («Большой танец»), которые исполнялись на площадном пространстве и «хона базм уйин», исполнявшиеся в закрытом помещении.

Если говорить о процессе развития современного сценического танца второй половины XX века, то следует обратить внимание на выразительные средства в творческих методах М.Тургунбаевой и И.Акилова, основоположников современного сценического танца во второй половине XX века. Они следовали общим законам драматургии и из их работ можно сделать вывод, что в основу своих методов постановочных работ они включали такие составляющие понятия как:

- сюжет;
- хореографическая тема;
- рисунок и сценическое пространство;
- хореографическая лексика.

Ярким примером служит хореографическая композиция «Муножат», которая относится по всем содержательно-композиционным признакам к сольному симфоническому танцу, представляя собой особый жанровый тип хореографии. Этот танец был поставлен Мукаррам Тургунбаевой для оперы «Улугбек» (1943г.) на музыку А.Ф. Козловского. Композитор попросил М.Тургунбаеву, назначенную



на эпизодическую партию придворной танцовщицы сочинить ее танец. М.Тургунбаева знала всю оперу, где заглавную партию исполнял выдающийся артист-певец Мухитддин Кари-Якубов, и сцену, где должна была появиться танцовщица. Содержание танца, да и всей оперы, где героем был гениальный узбекский ученый-астроном, он же гуманный правитель страны, не позволяло вносить чувственные элементы как обычно представляются обычные придворные пляски, тем более, что и музыка танца на тему классического макома, была эмоционально насыщенная, страдающая. Она выражала состояние души Улугбека, а не услаждало слух сладостными переливами отвлеченной мелодии. М.Тургунбаева решила ставить танец а под музыку, используя для исполнения танца только метрический счет. Сочинила спокойный неяркий костюм. Платье с полудлинной плиссированной юбкой и длинными посередине разрезными рукавами, из светлого шифона, внизу отделанными широкой каймой из крупных темных геометрических орнаментов. и изобразила заклинательницу змей. Г.Хамраева в своей диссертации пишет что, «Змеями стали руки танцовщицы, она использовала и развила цикл старинных иллюстративных движений «илон», производимые сложными колебаниями каждой руки, у которой напряжены пальцы, собранные вместе, они изображают голову змеи, сложное по рисунку движение, опускание рук сверху, которое соприкоснувшись

кончиком пальцев полу-вытянутых кистей рук, изображают разъяренную кобру». [1;19] Танец вписался в напряженную сцену дворцового приема. режиссеры того времени стали включать «Муножат» в концерты. Но как самостоятельное сценическое произведение М. Тургунбаевой он не понравился, и она отказалась исполнять танец. Много позже, она включала танец в свою программу, но уже как разработанную танцевальную сцену – оставив все движения рук, М.Тургунбаева стала танцевать не под ритмический счет, а стала воплощать содержание и особое макомное звучание музыки, где тоска и душевная боль перерастают в надежду – тогда руки перестали быть змейками, выражая всплески отчаяния и душевное умиротворение. В костюме от прежнего танца остались одна небольшая деталь – прямое черное платье, приталенное, длинное в пол, поверх которого одеты кружева из крученых нитей, с узким длинным рукавом. Грудь украшали многочисленные длинные до пояса нити жемчуга, серебряная корона «тилля кош» усыпанная крупными и мелкими жемчугами, заканчивалась жемчужными прядями, опускающимися до плеч. Сзади прикреплялся длинный ажурный шарф.

По заполнению сценического пространства и рисункам танца, в композиции автор использует перемещение танцующих по таким рисункам как: «диагональ», «линия», «полукруг», «илон изи»-змейка. Эти рисунки по значимости входят в категорию простых рисунков, но

автор данной композиции находит посредством движений и ракурса эффект заполнения сценической площадки. Техника исполнения танцовщицы этого произведения дает возможность заполнить сцену как маленькую, так большого размера.

А.Ф.Козловский так отзывался о танце «Муножат»: Мукаррам создала танец – чудо, который не просто вписался в балет, насытил сцену в опере, а смог создать необходимую эмоциональную атмосферу. Кто мог подумать, что из сухого желания режиссера: «нужен танец в сцене гарема» - Мукаррам сочинит «Танец змей» - экзотический, действительно дворцовый, изобретательный и, в то же время, насыщенный глубоким подтекстом, который она позже развила в своем концертном номере. [2;121-122]

Особо следует остановить внимание на «танцевальную поэму» Тановар. «Тановар» созданный М.Тургунбаевой это танец-надежды, танец-мечты, танец предчувствия. Это не просто танец, это музыкально-поэтическое произведение в лирико-драматическом жанре, посвященное извечной женской мечте о счастье. Л.А. Авдеева в своей книге «Танец Мукаррам Тургунбаевой» пишет: «Тановар» - наиболее эмоциональное, наиболее индивидуальное, интимное создание Мукаррам. Танец – исповедь. Танец – мечта о счастье, танец распахнувший душу, где затаилось неистребимое желание вырваться из одиночества к любимому человеку, к людям. [3;14]



Слово «Тановар» состоит из двух частей: «тан» (душа) и «овар» (наслаждение), имеет множество смыслов которые используются как в узбекском, так и в таджикском языках. В музыке оно обрело философское значение и означает такие понятия, как «самопожертвование», «дарование». [4;5]

Но есть и несколько других вариантов значений этого слова. Например в книге И. Ганиевой Тановарлар пишется что «тан» - это душа, «овар» - принести. [5;30] Также Тановар озанчает «Танага оид», а еще с персидского означает «смелый», «сильный», «могущественный».

«Тановар» всегда волнует сердца слушателей задушевностью узнаваемых народных мотивов и считается наиболее популярным танцем ферганской школы. Этот танец называют душой народа. И для танца М.Тургунбаевой более приближен-



ной версией переводов подходит, где смысл о «страдании души».

«Тановар» - это монолог, где манера исполнения сочетает обобщенно – типическую подачу движений и конкретно – индивидуальную, раскрывающие индивидуальные качества лирической героини, в этом танце, как ни в каком другом, движения рождаются «из души».

Еще одна тенденция развития сценического танца – это обработка его по общим законам русской и европейской балетной школы. Яркие исполнительницы узбекских танцев XX века обучаясь у представителей русской балетной школы применяли эти навыки и в народной хореографии. Танец «Товус» в исполнении Галии Измайловой является одним из таких классических примеров. Галия Измайлова не только первая звезда классического узбекского балета, но и одна из первых танцовщиц, которой выпала честь знакомить мир с красотой узбекского танца. В своем репертуаре она имела более ста хореографических миниатюр, созданных на основе различных фольклорных образцов. Танец «Товус» – сольный женский танец ферганского стиля. Поставлен в 1964 году. Исполняется в сопровождении симфонического оркестра и народных инструментов. Танец насыщен серией изящных движений и четко раскрывает музыкальную партитуру. Характер танца – лирический. Наверное никто из танцовщиц того периода не смог бы показать движения ласточки, так как исполняла Галия Измайлова. Легкий шаг, парящий прыжок, мягкие руки, тре-

пет кистей, постановка корпуса, а главное образ, который передает исполнительница полностью соответствует качествам артистки. Галии Измайловой не пришлось примерять на себя не знакомый ей образ. Она трудолюбива и искрометная, как в жизни, так и на сцене. Этот танец Г. Измайлова исполняла для художественного фильма Али Хамраева «Где ты, моя Зульфия?».



Танец начинается со стремительного вращения с остановкой в позу стремящейся в даль птицы. В классическом танце это остановка в позе первого арабеска (arabesque – от итал.). Арабеск, как символ ускользающей мечты, одна из основных поз классического танца, где взгляд направлен вдаль. Этот синтез классического и народного танца ранее не используемый в узбекском танце, придает ему совсем иное исполнение, нежели зритель, привыкший видеть характерный народу исконный танец. Павлин в исполнении Галии Измайловой стремительный, сосредоточен, гневно радостный, торжественный. Движения точные, напористые,

ловкие. Она повествует тревогу и торопливо выполняет повороты по кругу, по диагонали, чархи на месте комбинируя движения в руках. В один момент она приостанавливается, неторопливо раскрывает крылья, широкие размашистые движения в руках демонстрируют раскрытие души, мысль о свободе полета, повороты головы сопровождают движения рук, что еще больше привлекает внимание акцентированно на руки. Ведь в узбекском танце именно руки считаются выразительным средством воплощения образа исполнителем.

Отсюда следуют сделать вывод, что танцы, созданные Т.Ханум и М. Тургунбаевой тоже танцы современные, и выстроены они из материала узбекского классического танца, но исполнение их иное. Отличие танцевального искусства Галии Измайловой в уникальной техничности исполнения. Исполнительское искусство Тамары Ханум и Мукаррам Тургунбаевой также имеет уникальную техничность, но создатели узбекского современного сценического танца Уста Алим Камилов, Тамара Ханум, Мукаррам Тургунбаева, Исахар Акилов, используя классический материал традиционного узбекского танца, не искажив особенностей танцевальных образов, действительно создавали народно-сценический танец. Когда же те самые композиции стала танцевать Галия Измайлова, владеющая классическим европейским танцем, движения узбекского национального танца, не просто получили иную окраску, а приобрели иной характер –

«классическую завершенность».

Рассмотрим танец «Чабан» Е. Барановского в исполнении Равшаной Шариповой по пяти основным законам драматургии танца. Согласно этому закону танец должен сочетать в себе в гармоническом соотношении пять частей – это «экспозиция», «завязка», «развитие действия», «кульминация», «развязка». В танце «Чабан» автор танца берет за сюжет образ пастуха, пасущего свою отару овец. В основе художественного замысла лежит идея, где пастух решивший собрать своё стадо овец после того как они попаслись, заметил, что не хватает двух овец, и он начинает их искать. С этого действия и разворачивается «экспозиция» данного произведения. Мизансцена заполняет все пространство так как исполнитель двигается на сценической площадке стремительно и подвижно. Движения его широкие и размашистые. Резким прыжком и пробежкой пастух врывается на сцену, используя балетные па, прыжки, шинэ. Во втором компоненте – завязке, балетмейстер использует метод – обращения к зрителю. Пастух начинает бытовыми телодвижениями считать количество своего стада. Делиться со зрителями мыслями, о том, что ему видятся не хватающие в стаде два барашка. Ищет их...нашел...пожурил...приласкал и отпустил. А затем впустился в пляс. В развитии действия Е.Барановский ставит танец в стиле андижанской польки, насыщенный виртуозными движениями, вращениями, прыжками и главное трюковыми движениями.



Первая исполнительница-женщина образа мальчишки-пастуха Р. Шарипова обладала необыкновенной техникой исполнения сложных движений, превосходным актерским мастерством. Смело подпрыгивая на одной ноге, она закручивала посох одной рукой, а второй рукой выворачивала его. Сопровождала сменой ног в прыжке и в поворотах. С легкостью сворачивала тело в колесо в воздухе и после с легкостью приземлялась в нужную позу. Такое исполнение было не под силу каждому танцору. Но природные данные актрисы, в сочетании с навыками приобретенным в балетной школе позволяли ей воплотить образ задуманный балетмейстером. Кульминацией номера является вращения на месте на одной ноге. Р.Шарипова исполняла их 32 раза. Подобно фуэтте (fouetté, фигура классического женского танца, состоящая в многократных

поворотах на пальцах одной ноги с круговыми движениями в воздухе другой ноги), которое именитые балетмейстеры XIX-XX века ставили в балетных спектаклях в самый кульминационный момент. Развязку в танце балетмейстер разрешил через резкую остановку вращающегося исполнителя, который впал в пляс, не заметив, что стадо вновь его рассыпается. В развязке исполнитель, собрав весь овец посохом завершает танец легким, игривым и в то же время маршировочным шагом в кулисы. Трудно представить, что данная композиция может быть разрешена в узбекском национальном ключе, но влияние русской балетной школы приносило массу новых решений в народной хореографии. Е.Барановский не только самостоятельно сочинял танцевальные композиции, но и помогал М.Тургунбаевой сочинять ее первые постановочные работы. Танец «Чабан» долгие годы был в репертуаре ансамбля «Бахор», покорила зрителей не только в Узбекистане, но и за её пределами.

Как отмечает Е.К.Луговая: «Танец постоянно существует в напряжении между природой тела и приобретением им культурой, поэтому все значительные изменения в культуре всегда находили отражение и в практике танца. Смена форм сознания, религиозных верований и направление философской мысли, каждое из которых по-своему понимало жизнь, а значит и движение, сказались на танцевальном искусстве. Выполнение всех этих планов и есть создание философии танца». [6;128]

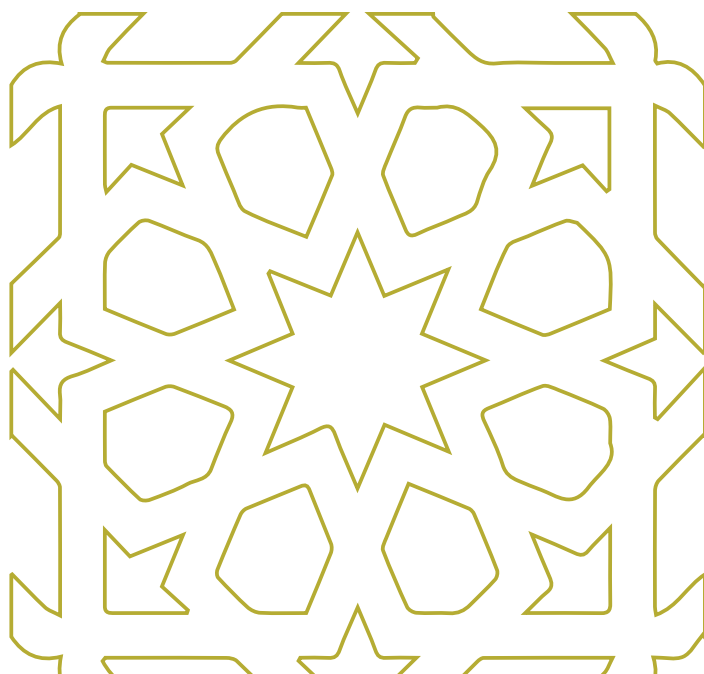
Чтобы глубже понять философию танца, необходимо также обратить внимание на эстетические взгляды народного артиста СССР Игоря Александровича Моисеева.

Давая определение народному танцу, И.Моисеев подчеркивал: «Народный танец – это тайнопись, изображающая историю челове-

ской жизни с древнейших времен. Он требует внимательной и тщательной расшифровки и анализа, поскольку включал в себя представления о макро и микрокосмосе человечества в целом. Исполнение народного танца есть празднование Великой Мистерии Жизни». [7;416]

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Хамраева Г.Р. Общие законы сценической хореографии и национальный образ танца (На примере анализа программ ансамбля «Бахор» 1957-1977 годов). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ташкент, 1986. – 19 с.
2. Авдеева Л.А. Танец Мукаррам Тургунбаевой (Вступ. статья автора). – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им.Гафура Гуляма, 1989. – С.121.
3. Авдеева Л.А. Танец Мукаррам Тургунбаевой (Вступ. статья автора). – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им.Гафура Гуляма, 1989. – С. 14
4. Ганиева Ирода. «Тановорлар». – Ташкент: Изд-во «Uzinkomsentr», 2003
5. Ганиева Ирода. Вспоминая «Тановар» // Журнал San'at № 1. –Ташкент: 2005
6. Луговая Е.К. Философия танца. – СПбг : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. – С.128.
7. Коптелова Е.Д. Игорь Моисеев – академик и философ танца. – Спб.: Лань, Планета Музыки, 2012. – С.416.

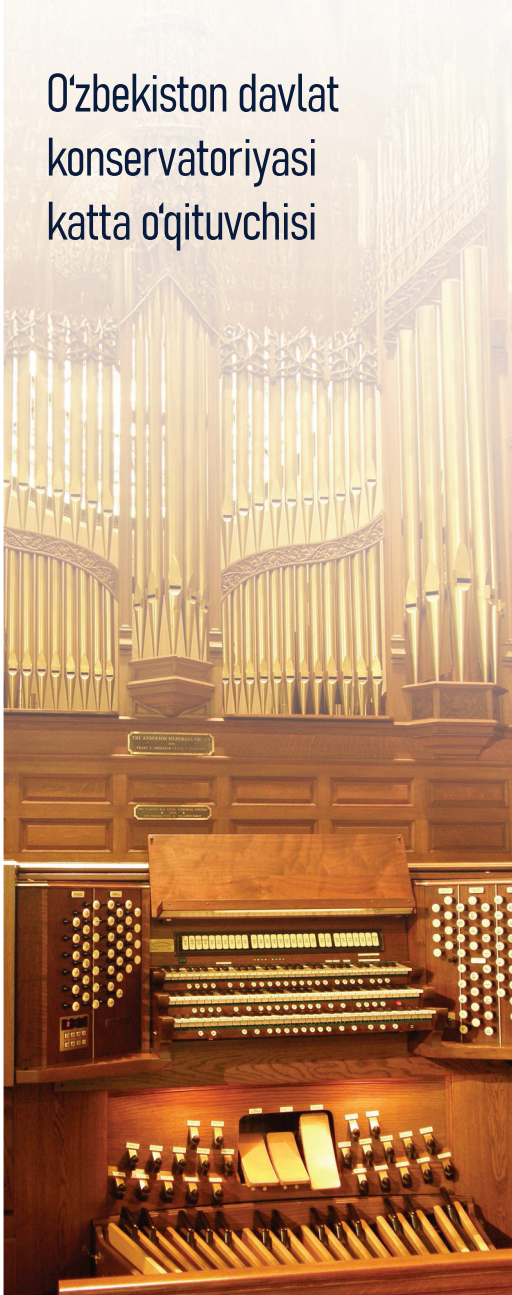




“MUXAMMAS” MAVZUSI ORGAN IJRO TALQINIDA

Saodat DJURABEKOVA,

O'zbekiston davlat
konservatoriyasi
katta o'qituvchisi



Annotatsiya. Maqolada To'liqin Qurbonov ijodidan o'rin olgan organ uchun miniatyura asari nazariy tomonlama milliy ohanglar kesimida tahlil etilgan. Kompozitorning ijodiy talqinida lad, ritmik xususiyatlar, faktura, uslub kabi ifoda vositalarining o'ziga xos jihatlari organ asarlari misolida ko'rib chiqilgan.

Kalit so'zlar: polifoniya, monodiya, fuga, kompozitor, organ, musiqiy shakl, faktura, ritm, maqom, ijro

Аннотация. В статье рассмотрен теоретический анализ произведения для органа из творческого наследия композитора Тулкуна Курбанова, в контексте исследования проблемы национальной интонации. Творческая индивидуальность композитора раскрыта путём выявления ладовых и ритмических свойств и особенностей фактуры а также стилистики анализируемых органнх сочинений.

Ключевые слова: полифония, монодия, fuga, композитор, орган, музыкальная форма, фактура, ритм, маком, исполнения.

Annotation. The article deals with the theoretical analysis of 3 miniatures for organ from the creative heritage of composer Tulkun Kurbanov in the context of researching the problem of national intonation. The creative individuality of the composer is revealed through the identification of modal and rhythmic properties and peculiarities of the texture and stylistics of the analyzed organ works.

Keywords: polyphony, monody, fugue, composer, organ, musical form, texture, rhythm, maqom, performances.

O'zbekiston kompozitorlari organ asarlarida folklor mavzu materiali asosida yaratilgan alohida p'esa va syuitlardan tortib, to chuqur psixologik kontseptual yo'nalishdagi yirik turkum asarlargacha uzoq taraqqiyot yo'lini bosib o'tdi.

Organ musiqasiga murojat qilgan kompozitorlarning dastlabki asarlarida xususan G.Mushel, S.Varelas, T.Qurbonov, N.G'iyosov, Feliks va Dmitriy Yanov-Yanovskiylar ijodidan o'rin olgan asarlar negizida sharq ohanglari, milliy kuy ohanglarimiz asosiy o'rinni egallagan bo'lsada, ular asosan asrlar davomida Yevropa kompozitorlarining sinovidan o'tgan an'anaviy janr nomlari bilan atala boshlandi. Masalan: prelyudiya va fuga, tokkata, passakalya, syuita, poema, ballada kabi nomlangan.

Keyinchalik esa shunday asarlar ham paydo bo'ldiki, unda o'zbek mumtoz musiqasi yoki maqomlarning nomlari organ uchun yozilgan asarlar nomlarini belgiladi. Masalan To'lqin Qurbonovning "Muhammas mavzusiga passakaliya"si, Habibulla Rahimovning "Segoh", organ va doira uchun "Mavrigiy" deb nomlangan p'esalari, Muhammad Otajonovning "Xorazm dugohi", "Lazgi" nomli asarlari, shuningdek Polina Medyulyanovanning saksofon va organ uchun ("Yo'l Bo'lsin" O'zbek xalq kuyi mavzusi asosida yaratilgan) "Qaytish" nomli asarlari fikrimizning dalili bo'ladi.

Shashmaqom va Xorazm maqom turkumlaridagi Muxammas – maqom cholg'u bo'limlarida eng ko'p uchraydigan qismlardan biri hisoblanadi. Kompozitor To'lqin Qurbonov an'anaviy musiqa qonuniyatlaridan unumli foydalanib organ uchun "Mu-

xammas" mavzusiga Passakalya asarini yaratdi.

XX-asr O'zbek kompozitorlari sathida To'lqin Qurbonov ijodi o'zining sof polifonik tabiati bilan alohida o'ringa egadir. Yevropa musiqiy shakllari andozasida kompozitor polifonik shakllarni milliy ohanglar bilan eng qulay va silliq bog'lanuvchi xususiyatlarini topishga intildi. Milliy musiqamizning asl monodiyali tabiati, uning gorizont tal rivojlov tamoyillari, polifonik shakllarda, xususan fugarida o'zining muvaffaqiyatli yechimini topdi.

"Muxammas – beshlangan, beshlik ma'nosida bo'lib, bu nom juda qadim zamonlardan ma'lum. Dastlab, bu ibora bilan doira usulining bir turi, she'riyatda esa besh misradan tuziladigan she'r shakli ifodalangan".

Passakalya Yevropa cholg'u musiqasida yetakchi janrlardan bo'lib, u ayniqsa organ musiqa san'atida keng rivoj topgan. Chunki aynan Passakalya janri orqali kompozitorlar organ cholg'usidagi pedal partiyasining ustivor jihatlarini ochib berganlar. Vazmin sur'at, uch hissali o'lchov, minor ladida bayon etiluvchi basso ostinato dagi polifonik variatsiyalarning bir turi sifatida passakalya mavzusi asosan bas ovozi ijro etilgan.

To'lqin Qurbonov mavzuni yoritishda passakalya qonuniyatlaridan ko'ra ko'proq maqom cholg'u musiqasidagi Muxammas qonuniyatlariga tayangan. "Muxammaslarning takt-ritm O'lchovi 2/4 yoki 4/4 bo'lib, doira usuli esa haddan tashqari uzun, ya'ni 16 takt yoki 8 taktni tashkil etadi".

Kompozitor sekin sur'atda ijro etiluvchi og'ir-vazmin maqom kuyini tanlashi passakalya janrining xarakteri va obrazi jihatidan ham mos keladi. Awa-



lo mavzu passakalya qonuniyatlariga muvofiq pedaly ovozidan emas, manualda boshlanishi, uch hissali emas to'rt hissali o'lchovda, taktning odatiy kuchsiz hissasidan emas, birinchi hissasidan boshlanishi, va nihoyat mavzu

materialining kvadrat tuzilmaga ega emasligi – Muxammas kuyidagi mavzu imkoniyatlari bilan bog'liq holda o'ziga xos shaklga ega bo'lgan. 11 taktli mavzu materiali fa miksoliy ladida oktava unisonida ilk bor ijro etiladi.

Andante maestoso



Muntazam ijro etiluvchi mavzu muallif tomonidan turli-tuman ba'zida bir-biriga hamohang, ba'zida esa kontrast variatsiyalar bilan boyitgan. Har bir variatsiyaga kompozitor intonatsion, tonal, faktura taraflama O'zgartirishlar kiritgan.

Passakalyaning o'rta qismida uch ovozli fugato qiziqarli mavzu ko'rinishlarini namoyon etadi. To'liqsiz mavzu

motivlari triollar bilan har xil ovozlarda o'tib chiqadi. Turli faktura o'zgarishlarida, strettalarda mavzu rivojlantirilgan. Strettalar joylashuidagi tonal reja kompozitor tomonidan aniq tuzib chiqilgan bo'lib, ularning interval oraligi sekundani tashkil etadi. Balandligi jihatidan bir-biriga yaqin tonalliklarning qo'shilishi ziddiyatli dissonans garmoniyalarni keltirib chiqaradi.



Asar yakunida kompozitor Maestro xarakterini yaqqol tasdiqlab ko'rsatadi. Asar yorqin, tantanavor va dinamikada yakunlanadi. So'nggi mavzu materiali bas ovozi cho'zim jihatidan kengaytirilgan varianti bayon etiladi.

Kompozitor g'oyalari milliy musiqa negiziga asoslangan bo'lib, u Yevropa musiqiy janri bilan muvaffaqiyatli uyg'unlashadi. Passakalya janri O'zbekiston kompozitorlik ijodida organ musiqasi muhitiga ilk bor To'liqin Qurbonov ijodida kiritildi.

Polifonik uslubga xos bo'lgan shakldagi har bir qism va undagi barcha ifoda vositalarining puxta mantiqqa asoslanishi, matematik ravishda qismlar hajmining o'lchovi va albatta ularning har birining muayyan funksiyasi, ya'ni o'z vazifasiga ega bo'lishi tabiiyki bu uslubda yaratayotgan barcha ijodkorlar zimmasiga ulkan mas'uliyat yuklaydi va chuqur bilim talab etadi.

KOMPOZITOR G'OYALARI MILLIY MUSIQA NEGIZIGA ASOSLANGAN BO'LIB, U YEVROPA MUSIQIY JANRI BILAN MUVAFFAQIYATLI UYG'UNLASHADI.

Bunga jiddiy yondashgan kompozitor To'liqin Qurbonov o'z ijodiy yo'lini topish uchun juda ko'p kompozitorlar ijodini o'zlashtirishga, jumladan, "Polifoniyada zamonaviy va milliy xususiyatlarni uyg'unlashtirish yo'lida, ayniqsa Igor Stravinskiy ijodiga bir muddat berilib ketgan". To'liqin Qurbonovni Igor Stravinskiy ijodida qiziqtirgan asosiy masala – bu yirik shakllarda, katta orkestr partituralarida turli polifonik shakllarni zamonaviy talqinda va eng asosiysi juda us-

talik bilan unga rus milliylikini singdira olganligi edi.

Stravinskiy qo'llagan vazifa - bu xalq ijodidan intonatsion kuy elementlari bilan birga rus qo'shiqlariga xos ko'povozlilikda polifonik uslublarni qo'llashdan iborat bo'ldi. Ammo To'liqin Qurbonovning oldidagi vazifa yanada murakkabroq edi. Chunki o'zbek xalq musiqa ijodiga xos bo'lgan monodik musiqasida u polifonik shakllarni ko'ra olishi kerak edi. "To'liqin Qurbonov ijodida polifoniyani chuqur anglash



va uni o'zbek monodiyasi xususiyatlari bilan uyg'unlikda qo'llash asosiy vazifa bo'lgan".

Aslida O'zbekiston kompozitorlik ijodida bu dastlabki qadam emas, albatta. Ammo kompozitor To'lg'in Qurbonov yillar mobaynida to'plagan boy tajribasi asosida o'z shaxsiy dastxati bilan ijod qilishni va mazkur masala yechimini topgan holda uni mukamallashtirish, sayqallashtirishni muhim vazifalardan biri deb bildi. Milliy musiqamiz namunalarini ijodkorona o'zlashtirish barobarida tur-

li Yevropa janr va shakllarida yangi mualliflik asarlarini zamonaviy ifoda vositalari orqali organ tembr bo'yoqlari bilan yangrashiga intilishni mazkur asar misolida ham yaqqol ko'rish mumkin.

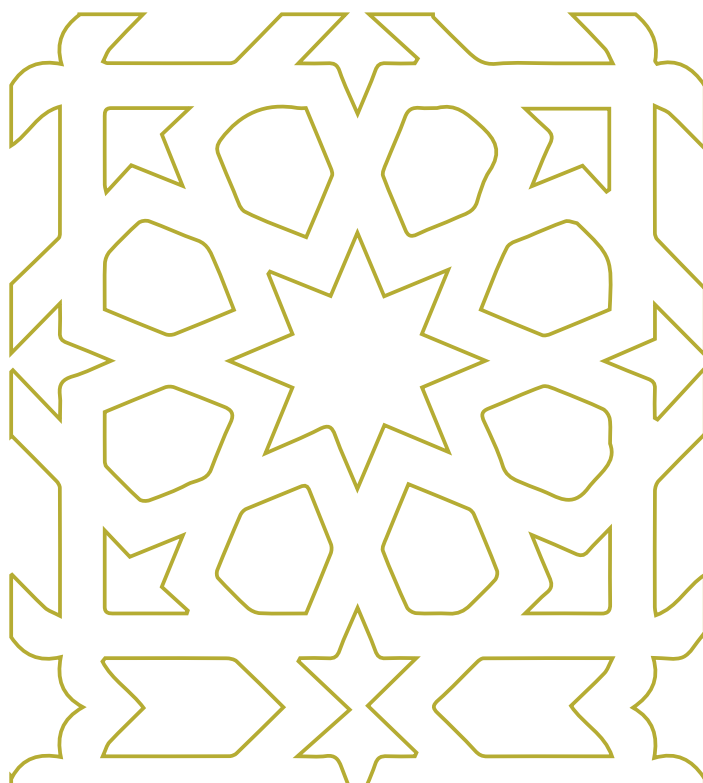
Yangi davrdagi milliy musiqiy tilni taqdim etishda zamonaviy kompozitorlik ijodiyoti an'anaviy va zamonaviy tafakkurni uyg'unlashuviga alohida e'tibor qaratmoqda. Va ayniqsa so'ngi yillardagi organ asarlari o'zbek xalq musiqa merosining bebaho durdonalari zamidida o'z aksini topmoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Matyoqubov O. Maqomot / Nashr uchun mas'ul: Boboxon Sharif; mas'ul muharrir: B. Matyoqubov; muharrirlar: R. Jomonov, H. Aminov. - Toshkent: "Musiqqa" nashriyoti, 2004. - 400 b.

2. Мальмберг И.С. Тулкун Курбанов (монографический очерк). - Ташкент, 2007. - 48 с.

3. Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков: учебное пособие / Ред.: М. Воинова, Е. Кривицкая. - 2-е изд. доп., испр. - Москва: "Музиздат", 2008. - 862 с.



YAKKA IJRODAGI RAQS SAN'ATI TARIXIGA BIR NAZAR

Rahimjon DUSANOV,

O'zbekiston davlat
san'at va madaniyat
instituti dotsenti
vazifasini bajaruvchi,
san'atshunoslik fanlari
bo'yicha falsafa doktori
(PhD)



Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek zaminida yakka ijro-
dagi raqs ijrolarining paydo bo'li-
shi uning genezisi va rivojlanish
bosqichlari hamda bu san'at turi
taraqqiyotidagi ayrim aspektlar
xususida.

Kalit so'zlar: raqs, san'at, tarix,
yakka ijro, musiqa, ritm.

Аннотация. В данной статье
становление сольного тансе-
вального творчества на узбек-
ской земле рассказывается о
его зарождении и этапах разви-
тия, а также некоторых аспектах
развития этого вида искусства.

Ключевые слова: танец,
искусство, история, моноспек-
такль, музыка, ритм.

Annotation. This article dis-
cusses the emergence of solo
dance performances in Uzbek
lands, its genesis and stages of
development, as well as some as-
pects of the development of this
art form.

Keywords: dance, art, history,
solo performance, music, rhythm.

Qadimgi davr diniy marosimla-
ridagi yakka ijroning o'ziga xos ko'-
rinishlari A.Abdeyevning "Proisxo-
deniye teatra" nomli, risolasida ham
mavzuga oid qimmatli ma'lumotlar
mavjud. Olim bu marosimlardagi
harakatlar bir inson tomonidan raqs,
pantomimaga oid hatti-haratlarga
asoslanganini aytib o'tgan [2; 39-84-
b.]. Yakka ijroga oid ma'lumotlarni
o'rgangan olimlarning har biri teatr
san'ati, aktyorlik kasbini paydo bo'-
lishiga sabab bo'lgan har bir voqea-
hodisaning ijtimoiy-madaniy kelib



chiqish sabablarini chuqur o'rgan-gani, faktlarni o'zaro solishtirib, ular muqoyasasida zarur ilmiy xulosalar aytgani bilan e'tiborlidir. Jumladan,

Akademik Mamajon Rahmonov o'z tadqiqotida ta'kidlashicha – "O'rta osiyo hududida ilk teatr namunalari paydo bo'lishi animizm marosimlari bilan bog'lanadi. Bu marosimlarda odamlar – yashin, momaqaldiroq, dovul, shamol kabi tabiiy hodisalar-ning ramziy obrazlarini yaratib, unga sig'inganlar. Bunday ob-razlar – pan-tomima, raqs, ohang, ritm va so'z orqali ijro etilgan" [2; 34-b.]. Darha-qiqat qadimgi davrlarga xos tasviriy san'at asarlarini ku-zatar ekan-miz, ibtidoiy odamlarning mavsumiy marosimga tegishli raqs va pantomi-maga xos ha-rakatlari iltijo

ma'nosini anglatuvchi holatlarda yakka ijroda aks ettirilganligini ko'-ramiz. Shu sababdan bo'lsa kerak bu davr bilan bog'liq tadqiqotlarda olimlarimiz tomosha san'ati rivojida-gi ilk bosqichni animizm bilan bog'-laydi va ibtidoiy odamning ov qilish jarayonini ifodalagan ijodini, ovchi-

ning niqoblardan foydalanib, boshqa qiyofaga kirishi bilan izohlaydi.

Zamon rivojlangani sari, ishlab chiqarishlar ko'payib, jamoalar bir-lashib, yashash tarzi o'zgarishi nati-jasida, katta shaharlar qad rostladi. Bunday evalyusion taraqqiyot – bir-biridan o'rganishni, ilg'or fikrlarni o'zlashtirishni, yangi aqidalar asosida badiiy va g'oyaviy jihatdan takomil-lashgan o'ziga xos yangi marosimlar-

ni paydo bo'-lishiga sabab bo'ldi. Ijodkor-lar esa, qax-ramonliklar ifodalangan yozma man-baalar ijrosi-ga ahamiyat berdi. Sababi, yoshlarni va-tanparvarlik ruhida tarbiya-lash masalasi dolzarbligini ular anglagan edi. Isoniyat tarixidagi bun-day o'zga-rishlar – raqs, musiqa, xalq o'yinlari, ayniq-sa ommaviy tomoshalarida

**ZARDO'SHT DINI
TALABIGA BINOAN HAR
BIR E'TIQOD EGASI,
KUNIGA – BESH MARTA
YUVINIB, POKLANIB,
QUYOSHGA QARAB, UNI
OLQISHLAB, O'ZIGA
XOS HARAKATLAR
BILAN UNGA
BOG'LANGANLIGINI
NAMOYON ETGAN.**

o'z aksini topdi. Aktyorlar ijrosi takomillashib, yangi badiiy shakllar ham-da yakka ijrodagi raqs san'atining ham ifoda vositalari paydo bo'ldi.

Yakka ijro turlarining rivojida hu-dudimizda asos topgan Zardo'shtlik dini marosimlari ham katta ahamiyat kasb etgan. Jumladan, Zardo'sht dini

talabiga binoan har bir e'tiqod egasi, kuniga – besh marta yuvinib, poklanib, quyoshga qarab, uni olqishlab, o'ziga xos harakatlar bilan unga bog'langanligini namoyon etgan. "O'zbekiston hududida yashagan qabilalar, elat va xalqlarnig iqtisodiy, ijtimoiy hayoti, urf odatlari, e'tiqod va madaniyatlari, musiqa, raqs umuman teatrlashtirilgan marosimlari to'g'risida ma'lum tasavvur bera oladigan zardo'shtiylikning muqaddas kitobi – "Avesto" risolasi birinchi yozma asos sifatida muhim manba bo'lib xizmat qiladi" [3; 23-b.].

Bunday yuksalish faqat Samarqanda va Hirot shaharlarida sodir bo'lmadi balki, Movarounnahrning – Xiva, Kesh, Buxoro, Sayram, Toshkent, Farg'ona, Andijon, Qo'qon, Marg'ilon, Xo'jand va O'sh kabi hududlarida ham – qiziqlar san'ati, musiqa, raqs san'atlari taraqqiy topgan. Masalan, Farg'onaning ma'muriy markazi bo'lgan Andijon shahri madaniyat sohasining ham markazi hisoblangan. Bu davrda Farg'ona hukmdori bo'lgan Bobur mirzoning otasi Umarshayx, madaniyat, san'at sohasi rivojida katta ishlarni amalga oshirgan. Bu haqda "Boburnomada" ko'plab ma'lumolar keltirilgan [4; 99-b.].

Demak, yakka ijro ibtidoiy odamning boshqa qiyofaga kirishidan boshlangan. Bu harakatni teatr unsurlarining shakllanishidagi ilk qadam va undagi badiiy shaklni namoyon bo'lishi deyish mumkin. Davrlar o'tishi bilan yakka ijrodagi aktyorlarning mahorati takomillashib, turmush tarzidagi o'zgarishlar ularning o'ziga xos ijrosiga ham yangi talablar

qo'ydi. Natijada, nomerlarning mohirona ijrosiga, hazilnamo so'z o'yinlariga, satirik taqlidga, mimik harakatlarga, akrobatik va raqs san'atiga oid ifodalarga, so'z vositasi asosida ko'rsatiladigan tomoshalarga talab kuchaydi. Yakka ijro san'atining taniqli namoyondasi o'z iqtidorini namoyish qilishi uchun – nutqning ravonligiga, xonandalik borasida ovoz imkoniyatiga, sozandalik bobidagi mahoratiga, plastik ijro yo'nalishidagi raqs, taqlid, muqallid kabi qobiliyatiga tayangan holda, xalqqa ma'lum nomerlarni dostonlarini maromiga yetkazib ijro eta olgan va yangi repertuarini yaratish qudratiga ega bo'lganligini alohida ta'kidlash joiz. Ularning badiiy merosi tarix sahifalarida saqlanib qolganligi va bizgacha yetib kelganligi bilan ahamiyatli.

Yakka ijro ibtidoiy odamning taqlididan va boshqa qiyofaga kirishidan boshlanib, teatr san'atining ilk shakliga asos bo'ldi. Bu fikr Arastuning – "Poetika" asarida, insonning taqlid qilish qobiliyati natijasida tomosha turlari vjudga kelgani dalillarga [1; 25-b.]. Chunki, insonning taqlid qilish qobiliyati – pantomima, raqs, qo'shiqlarni yakka ijro etish jarayonida iqtidorlilarning orttirgan tajribalari asosida tomosha turlarining badiiylik va g'oyaviylik jihatlari yanada boyidi va takomillashdi. Qobiliyatlilarning takomillashgan yakka ijrolari jamlanib, milliy an'anaviy teatr repertuariga aylandi. An'anaviy teatr ijodkorlari tarixini o'rganish natijasida – baxshilar, masxarabozlar, hofizlar va sozandalar va raqqoslar o'zlarining yakka ijrolari bilan milliy "Bir aktyor teatri" turlari shakliga va uslubiga asos solgani



aniqlandi. Ularning yakka ijrosidagi – dostonlar, qo'shiqlar, kuylar va raqs-lar avloddan-avlodga o'tib, boyib, ta-komillashib, badiiy meros shaklida bizgacha yetib kelgan.

O'zbekistonda yakka raqslar-ni maromiga yetkazib ijro etgan mashhur raqqos va raqqosalarning bu san'at turini dunyoga taralishi-da mehnati beqiyos. Tarixda ismlari e'tirof etilgan ustoz raqqos va raq-qosalar yakka ijrodagi raqslar sahna-lashtirishgan va o'zlari mohirona ijro etishgan. Bu san'atkorlar an'anasini XXI asrda davom ettirgan va o'ziga xos ijod qilgan Narziddin Sherma-tov ijodini alohida ta'kidlash lozim. Sababi, O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan artist Narziddin Shermatov ko'p yillik ijodi mobayni-da asosan yakka raqslar ijro etgan. U yakka ijrodagi milliy raqslari bilan dunyoning 200 dan ortiq davlatlarini kezgan va o'zbek erkak raqsi jozibas-i ni namoyish qilgan.

San'atkorning ta'kidlashicha XX asrning so'nggi yillarida uyida kam bo'lgan. Xizmat safarlaridan deyar-li bo'shamagan. Biron davlatdan kelib, ertasiga boshqa ansambl bi-lan, boshqa davlatga uchib ketgan. Uning repertuarida har xil millat-larga xos bo'lgan turli yakka raqslar bor. Ular orasida eng mashhurlari – “Lagan”, “Dashnobod”, “Cho'pon”, “Ebaro” (ispancha), “Dilxiroj”, “Mau-ri”, “Andijoncha”, “Radi jizni na zem-le”, “Uyg'urcha”, “Yog'och oyoq”, “Xorazmcha”, “Sigancha”, “Zafar”, “Polvonlar” nomli yakka raqslaridir. U yakka ijrodagi raqslari dasturini tuzib, mantiqiy ketma-ketlikda ijro etsa, “Narziddin Shermatovning yak-

ka ijrodagi raqs teatri” nomli konsert dasturi afishasini chiqarishi mum-kin. Bu san'atkor erkaklar ijro etgan o'zbek yakka raqs san'atini dunyoga taralishida uzoq yillar sermahsul ijod qilgan. Uning ta'kidlashicha – ““Dil-xiroj” raqsida besh xil mimika bor. Men bu raqs ustida ishlashni bosh-laganimda aktyorlarga xos bo'lgan holatlar va plastik ifoda elementlari ustida alohida ishlaganman” dey-di [5]. Shu o'rinda o'zbek yakka raqs ijodkorlari izlanishlari o'zining ilmiy tadqiqotchisini kutayotganini alohi-da ta'kidlash lozim.

Yurtimizda yakka raqslar ijro etish an'anasini ayni yillarda O'zbe-kiston Respublikasida xizmat ko'r-satgan artist Muhabbat G'ulomo-va davom ettirmoqda. U 2009-yili – “Raqslarimda yashayman” nomli yakka raqslarga asoslangan konsert dasturini “Xalqlar do'stligi” san'at saroyida, 4750 o'ringa joylashga to-moshabinlar uchun namoyish etdi. Bunday jasurlik jahonda ilk marota-ba sodir bo'ldi, deb jar solishimiz ke-rak. Konsert dasturi – o'zbek klassik raqslari bilan boshlanadi va zamo-naviy estrada ijodkorlari qo'shiqla-riga sahnalashtirilgan raqslar bilan rivojlanib boradi. Shulardan milliy-lari – “Munojot”, “Tanovvor”, “Xon-zoda qiz” va jahon xalq raqsalaridan – ispan, rus, uyg'ur, hind millatlari-ga mansubdir. Yosh ijodkor raqqo-saning ushbu konsert dasturi soha mutaxasislarini, tomoshabinlarni va raqs san'atining fidoyilarini hayrat-lantirdi. Tarix zarvaraqlarida raqqosa “Muhabbat G'ulomovanning yakka ijrodagi konsert-spektakli” shaklida muhirlanib qoldi. Bugun jahonda

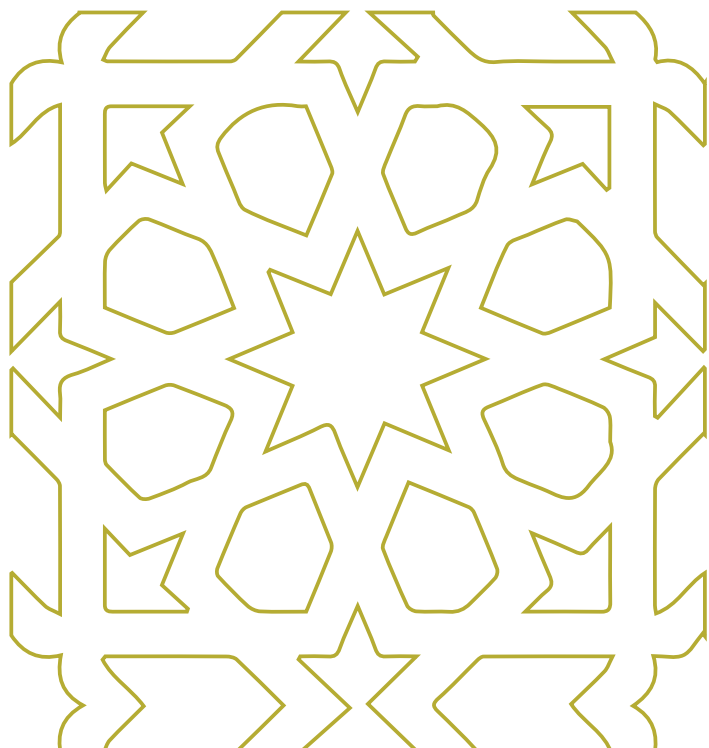
“Raqs teatri” nomi bilan tomoshabinlarni hayratlantirayotgan ijodiy guruhlar ko‘payib bormoqda, lekin, yakka ijrochilar qudrati o‘rganilmayapti. Bu mavzu ham alohida tadqiqot etilishi lozim.

Xulosa shuki, yakka ijroning biror turini o‘zlashtirishga bel bog‘laganlar, avvalo, ustoz-shogirdlik asosidagi maktabni o‘tashi an‘anaga aylandi. Ustozlar shogirdidan – soz chalishni, raqs tushishni, mim va pantomim unsurlarini, taqlidni, so‘zni aniq va ravon so‘zlashni, ijroda bachkanalikka, hayosizlikka yo‘l qo‘ymaslikni talab

qilishgan. Bunday talablar asosida sohaning nazariy hamda amaliy asosi yaratildi va yakka ijrodagi an‘anaga aylandi. Bu an‘ana hamon milliy aktyorlik san‘atining va “Bir aktyor teatri”ning barcha turlari uchun asosiy talab bo‘lib kelmoqda. Bunday amaliy hamda nazariy asosga ega bo‘lgan qobiliyatli shogirdlar, yakka ijro turlarining o‘zi tanlagan yo‘nalişida badiiy yaxlit tomoshalar ko‘rsatish qudratiga ega bo‘lib va o‘z tomoshalari bilan turmush qiyinchiliklarni kulgu bilan yengib o‘tish g‘oyasini ilgari surgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Arastu. Poetika. – T.: Yangi asr avlodi, 2016.- 63 b.
2. Raxmonov M. O‘zbek teatri qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. – T.: Fan, 1975. – 34 b.
3. Umarov. M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. –T.: Yangi asr avlodi, 2009. – 9 b.
4. Bobur. Boburnoma. – T.: Fan, 1948. - 99 b.
5. Narziddin Shermatov bilan bo‘lgan suhbat, 2020-yil, 7- may.

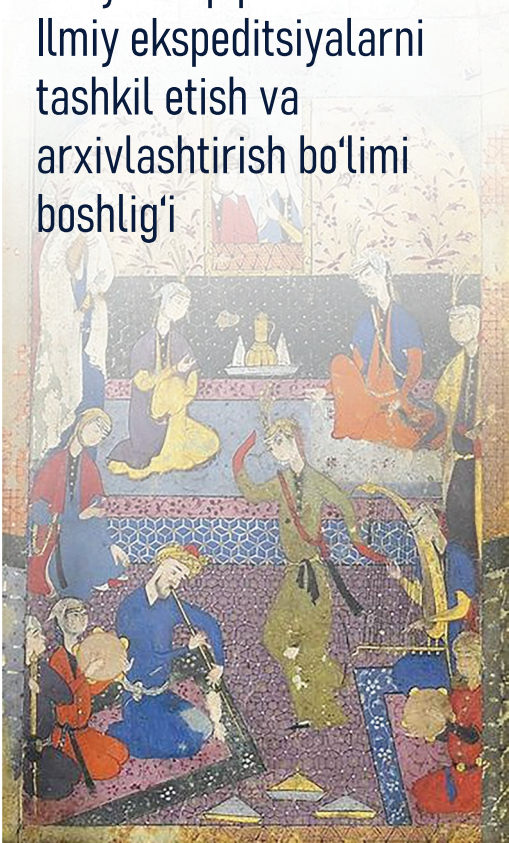




NAJMIDDIN KAVKABIYNING “RISOLAI MUSIQIY” (MUSIQIY RISOLASI) ASARIDA MUSIQA TA'LIMI KO'RINISHLARI

Xumoyun XAYDAROV,

Madaniyatshunoslik va
nomoddiy madaniy meros
ilmiy-tadqiqot instituti
Ilmiy ekspeditsiyalarni
tashkil etish va
arxivlashtirish bo'limi
boshlig'i



Annotatsiya. Ushbu maqolada XV – XVI asrlarning yetuk olimi, o'z davrining falakiyot ilmi egalaridan biri, shu bilan bir qatorda musiqa ilmi bilan ham shug'ullangan Najmiddin Kavkabiyning musiqa ta'limiga qo'shgan hissi va uning bizgacha yetib kelgan “Musiqiy risola”si xususida so'z boradi.

Kalit so'zlar: risola, maqomshunos, musiqa ta'limi, bastakorlik, “O'n ikki maqom”, iy'qo, to'vush, interval, jins, ja'm.

Аннотация. В данной статье рассматривается вклад в музыкальное образование Наджмиддина Кавкаби, выдающегося ученого, жившего и творившего в конце XV — первой половине XVI веков. Он был одним из известных астрономов своего времени, а также занимался музыкальной наукой. В статье также обсуждается его дошедший до нас труд “Музыкальный трактат” (“Музыкальный трактат”).

Ключевые слова: трактат, музыкальное образование, бастакор, “Двенадцать макомов”, иъка, звук, интервал, джинс, джаъм.

Abstract. This article examines the contribution to musical education made by Najmiddin Kavkabi, a prominent scholar who lived and worked in the late 15th and first half of the 16th centuries. He was one of the renowned astronomers of his time and also engaged in the science of music.

The article additionally discusses his extant work "Musical Treatise" ("Musiqiy risola").

Keywords: treatise, music education, bastakor, "Twelve Makoms", iq'a, sound, interval, jins, ja'm.

O'tmishda yashab ijod etgan Sharqning yetuk allomalari o'z izlanishlarida musiqaga ham alohida e'tibor qaratishgan. Ular o'z asarlarida sohaning rivojlanishi xususan ta'limi uchun zarur bo'lgan ma'lumotlarni aks ettirishgan. XV asrning so'nggi dekadasi hamda XVI asr birinchi yarmida yashagan va ijod etgan Najmiddin Kavkabi (1473-1533) musiqqa ta'limiga o'zining "Musiqiy risola"si bilan hissa qo'shgan allomalardan biridir. Maqomshunos I.Rajabovning ta'kidlashicha: "U Buxoroda tug'ilgan... . Manbalarda ko'rsatilishicha Hirotida tahsil ko'rgan va turli fanlar sohasida, shu jumladan musiqqa nazariyasi, ritm va aruz qoidalaridan bahs etuvchi ilmiy risolalar yozgan" [1.2.28]. Kavkabiyning musiqashunos olim ekanligi to'g'risida ma'lumotlar ham keltirildi [1.4.28]. "U ikki buyuk ustoz Abdu-rahmon Jomiy va Alisher Navoiy tarbiyatini olgan olim, shoir, sozanda va musiqashunos"[1.5.32]. Kavkabi astronomiya bilan shug'ullangan. Mu- najjimlik faoliyati bilan ham mashg'ul bo'lgan. Kavkabiyning musiqqa ta'limi borasida olib borgan ishlari o'zi yashagan davrda yozilgan boshqa ko'plab mualliflarning asarlariga nisbatan tushunarli va keng qamrovli ekanligi bilan ajralib turgan. Ayniqsa, bastakorlik ta'limi tushunchasida olib borgan izlanishlari, o'z davri bastakor-

ligi bo'yicha yuritgan fikrlari e'tiborga loyiqdir. Bunga sabab esa Kavkabiyning o'zi bastakor sifatida mashhur bo'lib, qavl, amal, savt, naqsh va boshqa janr va shakllarda asarlar yozganidir. Ham musiqashunos, ham bastakorlikdan xabardor bo'lganligi sababli Kavkabi o'z asarlarida musiqiy qarashlarini ta'lim oluvchilarga aniq tarzda yetkazib bera olgan. Musiqqa ilmi va ijodiyoti borasida olib borgan ishlaridan tashqari Kavkabi ko'plab yosh o'quvchilarga ta'lim berib ustozlik qilgan. Bu borada A.Fitrat: "Xo'ja Hasan Nisoriy, Mavlono Hasan Kavkabi, Xo'ja Muhammad Kavkabi, samarkentlik Rizo, samarkentlik Boqiy Jarroh kabi zamonlarining mashhur musiqiyshunoslari Najmiddin Kavkabiyning shogirtlaridirlar" [1.5.44-45] – deya fikr yuritadi. Uning eng mashhur shogirdlaridan biri bu Darvesh Ali Changiydir.

Najmiddin Kavkabi ko'plab musiqiy risolalar muallifi bo'lgan. Ammo, ularning orasidan bizgacha saqlanib yetib kelgani "Risoi musiqiy"(Musiqiy risolasi)dir. Musiqqa ta'limi jarayonlari uchun yo'naltirish mumkin bo'lgan ushbu risola o'n ikki bobdan iborat bo'lib, o'sha davrda hukmronlik qilgan Ubaydullaxon topshirig'i bilan yozilgan. Ubaydullaxon shayboniylar sulolasi vakili, 1533-1540-yillarda Buxoro xonligini boshqargan[2.1]. Asarda musiqqa nazariyasi, "O'n ikki maqom" tizimi va ritm masalalari sharhlab berilgan. Kavkabi bilan zamondosh yashagan olimlardan biri "Hasanxo'ja Nisoriy (1516-1597) o'zining "Muzakkiri ahhob" ("Do'stlar yodnomasi") asarida risola xususida quyidagi fikrlarni keltirib o'tadi: "Va mullo Kavkabi musiqqa



sohasida Ubaydulloxon nomiga bir risola tasnif etib, unda ta'lif va iyqo' haqida so'z yuritgan, hajm jinslar bahsini ham keltirib... O'n ikki maqomni olti ovozda nazm qilib manzumaga kulliyot bog'lagankim, musanniflar bir ovozdan bu dilkash amalga tahsinlar aytib kelmoqdalar va bu savt beg'asht dillarda o'zining latofati tufayli toshga o'yilgan naqshday saqlanib qoladi" [1.1.140-141]. Ta'kidlanganidek, risolada musiqaning nazariy jihatlar bilan bir qatorda bastakorlik va ayniqsa maqomlar xususida keng fikrlar yuritiladi.

Najmiddin Kavkabiyning "Risolai musiqiy"si tuzilish va ko'rilajak mavzularning ketma – ketligi jihatidan o'tmish allomalarining asarlariga o'xshash. Risolaning birinchi faslida dastavval ohang, musiqa so'zining ma'nosi, musiqa ilmi va ta'limining kelib chiqishiga e'tibor qaratiladi. Bu fikrlar musiqadan ta'lim olishni boshlagan o'quvchilar uchun fanga kirish mavzusi vazifasini o'taydi.

Kavkabiylar risolasining ikkinchi faslida musiqaning tarkibiy jihatlariga to'xtalib o'tadi. Bunda alloma kuy va qo'shiqlarning o'zaro nisbatlariga ko'ra muloyimat (yoqimli, munosib tovushlar) va munofirat (nomunosiblik, yoqimsiz tovushlar haqidadir) munosabati haqida fikr yuritadi [1.5].

Risolaning navbatdagi 3-faslida nag'ma (ohang) ta'rifi to'g'risida fikrlar yuritiladi. Nag'ma turlari, ularni tashkil etgan ohang tuzilishlari borasida o'quvchi va o'rganuvchilarga tushunchalar beriladi.

4-fasl bo'd, jins undan so'ng ja'mning ta'rifi haqida bo'lib, unda Kavkabiylar bo'd, jins va jam'larning o'zaro munosabatlari xususida ma'lumotlar keltiradi [1.3.47]. Bu

ma'lumotlar bastakorlik ta'limini olayotgan o'quvchilar uchun dastlabki mavzular sifatida kiritiladi.

Beshinchi fasl asliy pardalar bayoniga bag'ishlangan. Unda alloma pardalarning nisbatlariga to'xtalib kuy, ohang tuzishdagi eng muhim jihatlar bo'yicha tushunchalar beradi. Bu mavzu ayniqsa Sharq xalqlari musiqasida dolzarb bo'lib, ko'p asrlar davomida turli mulohazalarga sabab bo'lib kelgan.

Kavkabiylar o'zining risolasi-da yetuk musiqachi tushunchasini ilgari surgan holda musiqa bilan shug'ullanuvchi yoki uni o'rganmoqchi bo'lgan o'quvchilarga musiqaning mavjud bilimlari bilan bir qatorda uni ijro etishga — amaliyotga ham to'xtalib o'tadi. Shu nuqtai – nazarda keyingi fasllarda quyidagi muhim mavzular yuzasidan fikrlarni bayon etadi. Jumladan risolaning oltinchi faslida ovozlar va sho'balar nisbati haqida, 7- faslida murakkabotlar bayoni haqida, 8- faslida naqra ta'rifi haqida, 9- fasli iyqo' ta'rifi haqida, 10-faslida advor az-zurublar haqida, o'n 11- faslida bir-birlaridan ajralib turish jihatidan sinflarga tasnif qilib taqsimlash haqida, 12- faslida usul jihatidan bir-biridan ajralib turadigan qismlar haqida ma'lumotlar keltiradi [1.6].

Kavkabiyning ushbu risolasi va unda keltirilgan musiqa ta'limiga oid fikrlarini Forobiy, ibn Sino, Jomiy va boshqa ko'plab o'tmish allomalari an'anasining davomi sifatida keltirish mumkin. Chunki bu risolada muallif o'z bilim va ko'nikmalariga asoslangan holda tadqiqot olib borish bilan birga ta'lim oluvchilar uchun ham rivojlanish tamoyili asosida mavzular ketma – ketligiga ahamiyat beradi.

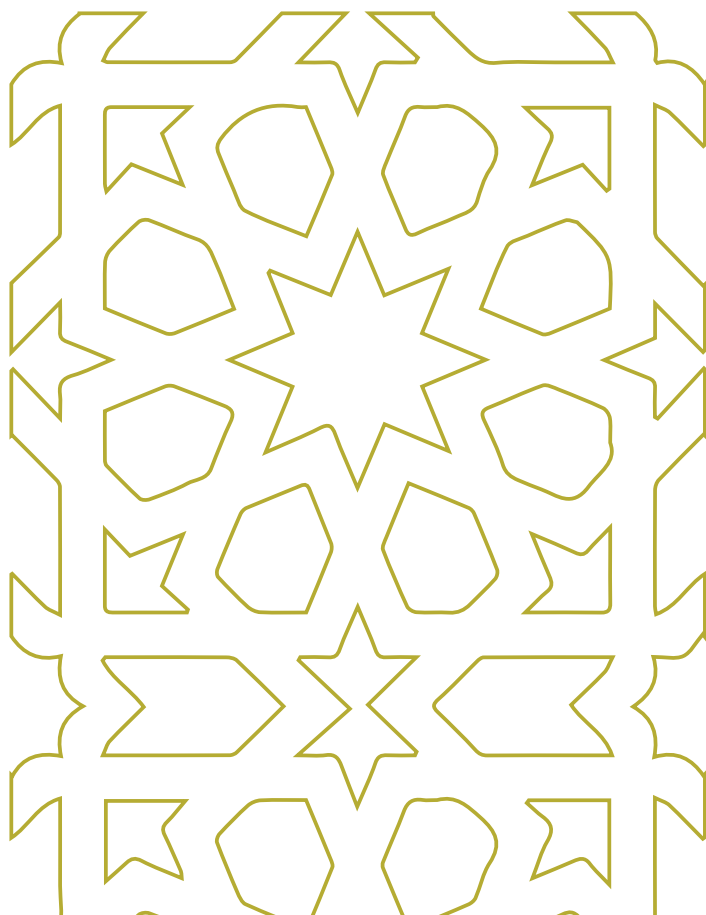
Bu jihat ta'lim jarayonlari uchun muhim omil hisoblanadi.

Najmiddin Kavkabiylar asarlari musiqa ta'limining rivojlanishida alohida bir davrni tashkil etadi. Sharqda ya-

shab ijod etgan ko'plab musiqa ta'limi vakillari o'zlarini Kavkabiylar maktabining davomchilari sifatida ko'rishgan va uning asarlarida ilgari surilgan g'oyalarni davom ettirishgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ayxodjayeva Sh, Ergasheva Ch. Zokirov A. O'zbek musiqasi tarixi. - Toshkent, 2021.
2. Rajabov I. Maqomlar. - Toshkent, 2006.
3. Rajabov I. "Sharq musiqa atamalarining qisqacha lug'ati"da izohlar orqali keladi. - Toshkent, 2023.
4. Fitrat A. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. - Toshkent, 1993.
5. Ashurov B. "XVI-XVII asrlarda milliy musiqiy tafakkur rivojining zamonaviy talqini (Najmiddin Kavkabiylar va Darvesh ali Changiy "Risolai musiqiy"lari asosida)" nomli san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiyasi.
6. Kavkabiylar. Risolai musiqiy. O'zR FA SHI. Inv. №468/4.
7. <https://uz.wikipedia.org/wiki/Ubaydullaxon>





MUXAMMAS, SAQIL, SARAXBOR, TALQIN DOIRA USULLARI XUSUSIDA

Ma'rufjon RASULOV,

Yunus Rajabiy nomidagi
O'zbek milliy musiqa
san'ati instituti dotsenti



Annotatsiya. Maqolada o'zbek maqomotining doira usullar tizimi xususida atroflicha ma'lumotlar berilgan. Asosan muxammas, saqil, saraxbor, talqin doira usullari shakily, nazariy va amaliy jihatdan tahlil qilingan. Doira usullarining notada ifodalanishi ko'rsatilgan. Doira usullarining amaliyotdagi ijrochining uslubi-ga moslashuvchanligi va o'ziga xos maxalliy yo'nalish kolaritlarini aks ettirishdagi jarayonlari baxoli qudrat bayon etilgan.

Kalit so'zlar: Maqomot, Shashmaqom, Xorazm maqomlari, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari, Tasnif, Tarjei, Gardun, Muxammas, Saqil, Saraxbor, Talqin Doira, Usullar.

Аннотация. В статье подробно излагается система доира усулов узбекского макома. В формообразующем, теоретическом и практическом аспектах анализируются основные виды доира приёмов: содержательный, рациональный, информативный и интерпретационный. Показано нотное выражение доира усулов. Подробно описываются адаптивность доира усулов к стилю исполнителя на практике, процессы отражения специфики местного направления.

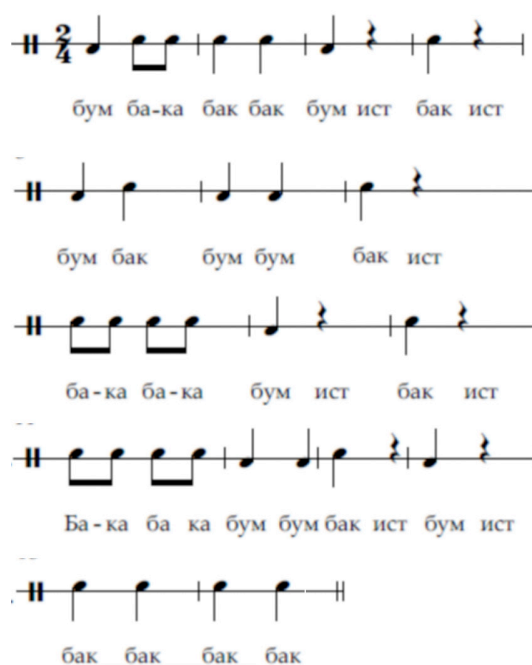
Ключевые слова: Макомат, Шашмаком, Хорезмские макомы, Фергано-Ташкентские макомы, Тасниф, Тарже, Гардун, Мухаммас, Сакил, Сарахбор, Талкин, доира, усули.

Annotation. The article provides detailed information about the system of doira usuls of the Uzbek maqoma. The main types of doira usuls, namely, comprehensive, rational, informative, and interpretive, are analyzed in terms of form, theory, and practice. The expression of doira usuls in notation is shown. The adaptability of doira usuls to the style of the performer in practice and the processes of reflecting the specific characteristics of the local direction are described in detail.

Key words: Maqomat, Shashmaqom, Khorezm maqoms, Fergana-Tashkent maqom routes, Tasnif, Tarjei, Gardun, Muxammas, Sakil, Sarakhbor, Talqin Doyra, Usullar.

Dunyo madaniy merosida mumtoz musiqaning o'рни beqiyosdir. Mumtozlik uzoq tarixiy jarayonlarni talab etuvchi oliy bir maqomdir. Xalq orasida shakllanib, millat va el extiyojlari, dardu quvonchi bilan sug'orilgan madaniy meroslar yillar o'tib professional darajaga va mumtozlik xususiyatiga ega bo'ladi. [3, 6] Mana shunday darajalarga ega bo'lgan mumtoz madaniy meroslardan biri O'zbek maqom san'atidir. Ushbu san'at namunasining lad va usul jihatlarining uning oliy musiqiy darajada ekanligidagi asosiy ikki ustun xisoblanadi. Maqomlarda doira usullari o'zining soddadan murakkabga tamoyilidagi rivojlanish progressi hamda o'ziga xosligi bilan ajralib turadi.[4, 7] Quyida biz ayrim namunalardan keltiramiz.

Muxammaslardagi besh usulni musiqashunos olim Abduvali Abdurashidov o'zining Shashmaqom ta'limotidan kelib chiqib yaratgan maqom qomusi, ya'ni "Farhangi tafsirii istilohoti Shashmaqom" nomli kitobida quyidagicha keltirgan [1, 145] Muxammas tarkibidagi usullar birinchidan beshinchi usulgacha ravon talqinda ijro etiladi:



Usullar tarkibini solishtirish uchun Muxammas usulini keltiramiz:



Muxammaslarning ijro talqinlarida nisbatan oddiy ko'rinishdagi jihatlari ham mavjud. Bu albatta ijrochilik amaliyotida shakllangan uslub bo'lib, muxammaslarni oddiy usul jo'rligida ijro etishga mo'ljallangan shaklidir. Bu, mumtoz musiqa ijrochiligi amaliyotida keng ommalashgan "bum, bak-ka" usulidir:



Saqil Shashmaqom cholg'u bo'limining eng murakkab va yirik namunasi hisoblanadi va 24 takt hajmiga egadir. Qadimiy saqillar 3 ga bo'linib muayyan usullar sifatida qo'llanilgan. Masalan Saqili avval, Saqili Mi-yona va Saqili Soniy. Shashmaqom tarkibidagi saqillar ham usullarning azaliy an'alarini saqlab kelayotganligi ularning tarkibiy jahitlaridan ma'lumdir.

Shashmaqom tarkibidagi Saqil-larda usullarning ichki o'zgarishlari kuzatiladi. Bunda usul kuy usuli ta'sirida badihaviy yondoshish imkoniyatlarini yaratgan bo'lsa ajab emas. Masalan, Saqili Sulton va Saqili Islimiy. Saqili Sulton o'lchov va hajm jihatdan o'zidan avval keluvchi Saqili Islimiyning ayni o'zidir. "Sur'at taraflama nisbatan yurg'izilgan usullarining ijrolari ham o'zgargan. Xuddiki, ayrim bak va bumlar almashinib kelganday bo'ladi." [5, 3] Masalan, Saqili Islimiyda dastlabki taktilar bum ist-ist, bak bak-bak bak, bum ist-ist, bak bak-bak bak bo'lsa Saqili Sulton-da esa bum ist-ist, bum bum-bum bum, bum ist-ist, bum bum-bum bum ko'rinishida almashinib keladi. Ushbu holat urg'u va sur'at masallalarida katta farq keltirib chiqarmasada, ikki cholg'u yo'lidagi alohida o'ziga xosliklar sifatida gavdalanadi.

Shashmaqomning ikkinchi asosiy bo'limi Nasr sho'basi deb yuritiladi va Shashmaqomning asosi hisoblanadi. Nasr iborasining o'zi Shashmaqomda ikki o'rinda keladi. Barinchisi, maqomlar sho'basining nomi va muayyan usul sifatida kela-

di. Iboraning o'zi haam purma'noligi bilan ajralib turadi. Maqomshunos olim I.Rajabov quyidagicha ta'rifi-ni keltirgan: "Nasr – zafar, ko'mak; Shashmaqomning shijoatbaxsh, hozirda lirik she'rlar bilan ijro etilgan sho'balarining ifodasi" [2, 236]– deb, iboraning etimologik ma'nolarini keltiradilar.

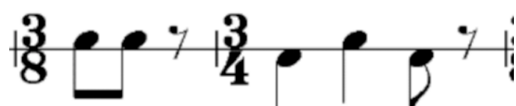
Saraxbor, Talqin va Nasrlar Shashmaqomning birinchi guruh sho'balar tarkibidagi Nasr bo'limining asosiy xarakterlovchi usullaridir. Bular asosiy va yo'l boshchi usullar bo'lib, o'zidan keyin keladigan usullarni ja'mlash xususiyatlari bilan sug'orilgan. Usullar jamg'armasiga karvonboshilik qila oladigan usullar sifatida gavdalangan. Shu bois ularni ijro amaliyotida "ona usul" deb ramziy nomlar bilan atab kelingan.

Saraxbor usuli ikki zarbdan iboratdir. Ikki zarb usullarning asosi hisoblanadi. Bu usulni har qandan usullarni ijro etishda qo'llasa bo'lavradi. Chunki aksariyat usullar Saraxborlardan kelib chiqqan.

Talqin usuli o'zining falsafiyligi bilan boshqa usullardan farq qiladi. Uning negizida ikki usul mavjud. Bu ikki uchun amaliyotda "du usul" deb yuritiladi. Uch nimchorak va uch chorakli usul bo'lib, uning uch nimchorak talqinida, ijrochiga erkinlik beradigan xususiyati mavjud. Buni asosan mohir ijrochilar keng qo'llaydilar. Usulning qadimiyli-gi va mukammalligini ham aks etadishgan jihatlari shundadir. Nasihat ohanglarni ijro etganda bunday uslubda talqin etilsa mukammal ijrosiga erishadi. Har ikki usulning ijro jarayonida o'ziga xos imkoniyatlari mavjud. Bu aynan ohangni cho'zib va qisqar-

tirib tarannum etish orqali beriladigan imkoniyatdir.

Ijro amaliyotida talqinlar “lang usuli” nomi bilan ham mashhurdir. O'Ichovi 3/8, 3/4 yoki aksincha joylashtirilib doyra usuli quyidagicha:



Manbalarda zikr etilishicha Xorazm maqomlarining usul tizimlari Shashmaqom tarkibidan o'rin olgan usullardan farq qilmaydi. Aynan Shashmaqomdagidek o'z ifodasini topgan. Xorazm maqomlarining ijrochilik an'analari ham Shashmaqom kabi doira usullari alohida ahamiyat kasb etgan. Xorazm usullarining jozibadorligi ularning o'ziga xoslik lokal jihatlarida mujassam topgan. Aynan ana shu lokallik borasida ayrim usullarning xorazmcha talqinlarida bu jihatlar yaqqol namoyon bo'ladi. Shu bilan birga ayrim namunalari faqat Xorazm vohasiga xosligi bilan ham ajralib turadi. Lekin ularning ijodiyoti va ijrochilik an'analariidan deyarli farqlanmaydi.

Xorazm maqomlarining aytim yo'lidagi har bir sho'balar va ularning taronalari o'zining turkumdagi o'rni va ichki xususiyatidan kelib chiqib turkumlashgan va bu turkumlar tarkibidagi har bir asar o'zining va umumiy tizimning shakllanishi va rivoji kesimida muayyan usullar negizida tizimlashgan.

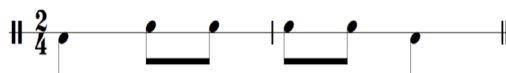
Talqin, talqincha, chapandoz Xorazm maqomlarida birgina talqin iborasi bilan yuritilib kelinadi. Shashmaqomda esa ular yanada tartib-

lashgan, ya'ni boshlanish hissalarini asoslangan holda - Talqin, talqincha va chapandoz nomlarida yuritish ijro amaliyotida ommalashgan.

Xorazm maqomlarida Saraxborlarning uch xil turga ajratilishi kuzaatiladi. Ularning nomlanishlari ham o'zgachadir. Ya'ni “saraxbor”, “zarbul fatx” va “zarb ul-qadim”. Ijro amaliyotida xonandalar tomonidan o'ziga xos o'zgarishlar bilan ham ijro etishyo'llari mavjud bo'lgan “Masalan, - deb yozadi Matniyoz Yusupov “Xorazm maqomlari” (1-jild) kitobida,- Tani maqomlarning usullari:



Bunday yozilgan bo'lsa, ba'zi mashhur ijrochilar usulning mana bunday uslubini ham qo'llaganlar:



Saraxbor usulining Tani maqom Dugoh asarida keladigan namunasini “zarbul fatx” dir. Ushbu usulning asosida, ohang boshlanishidan oldin chalinadigan naqrlar mavjud. Asar bum bakdan keyin boshlanadi. Dugoh va Segoh maqomlari aynan shu usulda ijro etiladi. Uning nota ko'rinishi quyidagichadir: Tani maqom Dugoh [2, 329]



Farg'ona-Toshkent maqom yo'li-lari ijodiyoti va ijrochiligi amaliyotida "Zarb ul-qadim" nomi bilan mashhur bo'lgan usul juda ko'p mumtoz asar-larning yaratilishida asos bo'lgan. Ushbu usul ham Saraxborlarning bir ko'rinishi hisoblanadi. Shu bois bo'lsa kerak, ushbu usulda ko'proq Farg'o-na-Toshkent yo'llaridagi asarlar, ya'ni Ushshoqlar, Dugoh, Segoh, Bayotlar kabi ona maqom xususiyatiga ega bo'lgan asarlar yaratilib, ijro etib ke-lingan.

Farg'ona-Toshkent maqom yo'li-larida turkumiy asarlar o'ziga xos shaklda ijod etilib kelingan. Ular 2,3,4,5 qismli turkum asarlar bo'lib, har bir turkumning birinchi qismla-ri "Saraxbor"lar kabi bir usulga asos-lingan. Vodiyning cholg'u va ashula yo'llariga xos yaratilgan ko'p qismli mumtoz asarlarning har biri o'ziga turkumlanishiga egadir. Ikki qism-li turkum asarlarning ham birinchi asosiy qismi zarb ul-qadimga asosla-nadi. Ikkinchisi nisbatan yurg'izilgan sur'atdagi usullarga egadirlar. Jum-ladan "Hojiniyoz", "Begi Sulton" yoki

alohida yakka mumtoz asarlardan "Cho'li Iroq", "Ushshoq" va h.k.

Besh qismli Farg'ona-Toshkent maqomlarining uchinchi qismlari mantiqan savt usuliga mo'ljallan-ganligi amaliyot tajribalaridan o't-gan. Faqat uning ijrosida vohaviylik xususiyatlar ilgari surilgan. Lekin, ho-zirgi davrga kelib ijrochilar usulning asl holiga tayangan holda ijro, savt usuliga asoslanib ijro etadilar.

- Muxtasar qilib qayd etadigan bo'lsak, Shashmaqom tarkibidan o'rin olgan usullar o'zining qadimiyligi, mukammalligi va murakkabligi bi-lan mumtoz musiqa ijrodiyoti va ijro-chilik amaliyotida asos bo'lib xizmat qilib kelgan.

- Xorazm maqomlari, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari, shu bilan birga cholg'u turkum asarlarining tarkiblanish mezonlari Shashma-qomning shakliy, tarkibiy, turkum-lanish qoidalariga asoslanib ijod etil-gan;

- Shashmaqom usul andozalari vohalar an'analariga moslashtirgan holda qo'llanilgan;

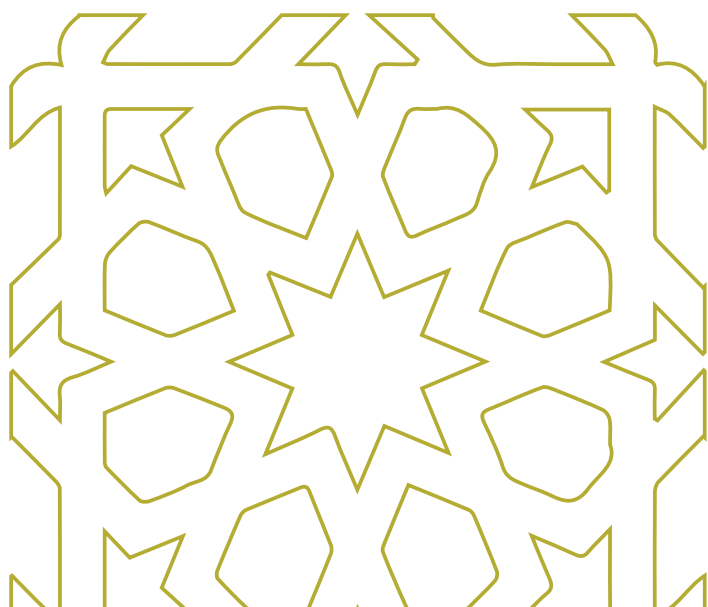
- Maqom navlarining usullari va ularning tartib qoidalarida, shakliy va tarkibiy mezonlari, ijrochilik an'analari, barcha-barchasida umumiylik jihatlar mavjud ekanligini e'tirof etish o'rinlidir;

- Xorazm maqomlarining usul tizimlari Shashmaqom tarkibidan o'rin olgan usullardan farq qilmaydi. Xorazm usullarining jozibadorligi ularning o'ziga xoslik lokal jihatlarida mujassam topgan. Xorazm "uforlari", "zarbul fatx", "Suvoralari", "Nasr" usullarining xorazmcha talqinlarida aynan lokal jihatlar yaqqol namoyon bo'ladi;

- Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari ijodiyoti va ijrochiligi amaliyotida "Zarb ul-qadim" nomi bilan mashhur bo'lgan usul juda ko'p mumtoz asarlarning yaratilishida asos bo'lgan. Ushbu usul ham Saraxborlarning bir ko'rinishi hisoblanadi. Shu bois bo'lsa kerak, ushbu usulda ko'proq Farg'ona-Toshkent yo'llaridagi asarlar, ya'ni Ushshoqlar, Dugoh, Segoh, Bayotlar, Hojiniyoz, Cho'li Iroq, Chorgohlar kabi ona maqom xususiyatiga ega bo'lgan asarlar yaratilib, ijro etib kelingan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Abdurashidov A. Farhangi tafsirii istilohoti Shashmaqom.- Dushanbe: musiqiy qomus, 2016.
2. Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent: San'at nashriyoti, 2006.
3. Rasulov M. A Matter of Rhythm in Oriental Classical Music. – Berlin: Pioneer Journal of art, 2022.
4. Rasulov M. Shashmaqom usullari haqida.- Toshkent: Oriental Art and Culture, 2023.
5. Rasulov M. O'zbek maqomoti usullar tizimi: muayyan usul va turkumiylik kesimida (Farg'ona Toshkent maqom yo'llari misolida).-Toshkent: Oriental Art and Culture, 2023.





"XO'ROZ O'YINI" - SAMARQAND BOLALAR FOLKLOR RAQSINING ESTETIK- ETNOGRAFIK TAVSIFI

Ismoil XUSAINOV,

Samarqand shahar 3-son
bolalar musiqa va san'at
maktabi direktori



Annotatsiya. Mazkur maqolada Samarqand bolalar folklor raqs san'atiga mansub "xo'roz o'yini" orqali o'zbek bolalar folklor raqslarining estetik – etnografik xususiyatlari qiyosiy tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: tarix, o'yin, bolalar, folklor, psixologik tahlil, "xo'roz o'yini", musiqa, Samarqand, raqs, ijodiy qobiliyat, variantlilik.

Аннотация. В данной статье на примере "петушиной игры", относящейся к самаркандскому детскому фольклорному танцевальному искусству, проводится сравнительный анализ эстетических и этнографических особенностей узбекских детских фольклорных танцев.

Ключевые слова: история, игра, дети, фольклор, психологический анализ, "петушиная игра", музыка, Самарканд, танец, творческие способности, вариативность.

Annotation. This article presents a comparative analysis of the aesthetic and ethnographic features of Uzbek children's folk dances through the example of the "Rooster Game," which belongs to the Samarkand children's folk dance art.

Keywords: history, game, children, folklore, psychological analysis, "Rooster Game," music, Samarkand, dance, creative ability, variability.

Buyuk Ipak yo'li chorrahalarida istiqomat qilgan Movarounnahr xalqlari o'ziga xos qadimiy madaniyatga ega bo'lib, uning ildizlari ilk davrlardan boshlanib, miloddan oldingi zamonlarga borib tutashishi arxeologlar tomonidan topilgan ko'plab moddiy - madaniy yodgorliklar bilan isbotlangan. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev to'g'ri ta'kidlaganidek, "tengsiz ma'naviy boyligimiz bo'lmish mumtoz san'atni, xalq ijodining Nodir namunalarini asrab – avaylash va rivojlantirish, uni kelgusi avlodlarga bezavol etkazish jahondagi ilg'or fikrli olimlar va san'atkorlarning, davlat va jamoat arboblari, barcha madaniyat ahlining ezgu burchidir." [2]

Jahon tamadduniga beshik bo'lgan san'atning bitmas-tuganmas boyligi qatorida bolalar folklor raqslarini, ularning estetik – etnografik xususiyatlarini, asrlar davomida to'plangan ulug'vor madaniy merosini alohida ta'kidlash mumkin. O'zbek bolalar folklor raqslarining ilk ildizlari insoniyatning yaratilishi bilan bog'liq bo'lsa - da, ular haqidagi dastlabki ma'lumotlar zardushtiylik davriga to'g'ri keladi.

Zardushtiylar diniy marosimlariga oid folklor kuy-qo'shiqlari hamda muqaddas raqslari kecha va kunduz vaqtining o'zgarishi, yaxshilik va yomonlik o'rtasidagi kurash bilan bog'liq bo'lib, asrlar o'tib, o'zining avvalgi ma'nosini yo'qotgan, lekin o'rta asrlarning oxirigacha davom etib, an'anaviy ravishda ijro etib kelingan. San'at turlari orasida milliylik va qadimiylik belgilari folklor raqslarida nisbatan yaqqolroq va yorqinroq aks etadi. Xususan, "xo'roz" raqsi O'rta Osiyo xalqlari orasida juda erta paydo bo'lib, quyoshga sig'inish

davrida to'liq shakllangan. Xo'roz muqaddas qush, quyosh chiqishi ni kutib oluvchi jonzot hisoblangan. Hali quyosh chiqishi va botishi, oying ko'rinishi, kun va tun vaqtining o'zgarishini belgilash aniqlik kasb etmagan davrda xo'rozning tovushi tong otishidan darak bo'lgan.

O'zbek milliy raqs san'atida raqqosa yoki raqqosning bo'ynini chapga va o'ngga o'ziga xos cho'zishi, boshini qiyshaytirmasdan bajaradigan mag'rur harakati juda keng tarqalgan. Bunday raqs harakati "qiyg'ir bo'yin" deb nomlanishi fe'l-atvorlidir. Ya'ni, qushning egiluvchan bo'yni unga tananing holatini o'zgartirmasdan, boshini boshqa tomondan osongina siljitishga imkon beradi. Bu harakatning kelib chiqishi totemizmning eng birlamchi davrlariga borib taqaladi, odamlar muqaddas hayvonlar va qushlarni tasvirlash, ularning odatlariga taqlid qilish orqali tabiat hodisalarining mohiyatini anglab borgan.

"Jahon falsafasi qomusi"da quyidagidek etilishicha,

Totemizm – (alkangina tilidagi "totem" – uning urug'i so'zidan) ibtidoiy jamiyatning ilk dinlaridan biri. U kishilarning ma'lum guruhi bilan hayvon va o'simliklarning muayyan turlari o'rtasida g'ayritabiiy aloqa, qarindoshlik bor, degan e'tiqodga asoslanadi. [9, 331]

Samarqand bolalar folklor san'atiga mansub mashhur raqslardan biri "xo'roz" deb nomlanadi. Umuman, turkiy xalqlarda xo'roz bilan bog'liq ko'plab udumlar va rasm – rusumlar mavjud.

Xo'roz [F. – xo'roz] 1 xonaki tovuqlarning va ba'zi tovuqsimonlarning erkagi. 2 ko'chma tanti; mard.



Xo'roz gap yoki **gapning xo'rozi**. Gapning asosi, xullasi. **Xo'roz qich-qirmasdan**. Nihoyatda barvaqt, erta tongda.[16, 439]

Totemizm bo'yicha ajdodlardan meros an'analar, xususan, mifologik tasavvurlar olam va odam bilan birga yashaydi. Inson olis zamonlardan to bugungi kunga qadar qalbi va ruhiyati bilan tabiatga intiladi. O'sib kelayotgan yosh avlod mana shu muhitda ulg'ayadi, muhit ta'sirida uning dunyoqarashi, estetik ongi va didi shakllanadi.

Folklorning o'ziga xos eng muhim omillaridan biri variantlilik hisoblanaadi. Mutaxassislarning qayd etishicha, "variant – ma'lum bir asarning jonli og'zaki epik an'ana zaminida vujudga kelgan, bir – birini inkor etmasdan yonma – yon yashay oladigan va o'zaro farqlanuvchi turli – tuman nusxalaridir. Variantda asar syujeti, matnlar tartibi, qahramonlar harakatida umumiylik bo'lib, faqat ularni talqin etishda, tasvirlashda, ifoda shakllarida ma'lum bir farqlar bo'lishi mumkin. Ijodkor vaziyatga ko'ra, u yoki bu motiv tasvirini cho'zishi yoki qisqa shaklda kuylashi yoki tushirib qoldirishi mumkin".[14, 14-15]

Xalq orasida eng ko'p tarqalgan "xo'roz o'yini"ning ham bir necha variantlari mavjud. Tadqiqotchi H.G'afurning fikricha, "bu o'yin bolalardan epchillik, kuchlilik va hushyorlikni talab etadi. O'yinda ikki bola ishtirok etishi mumkin".[8, 40]

Muallif qayd etishicha, ikkita o'g'il bola o'rtacha kenglikdagi aylana ichida qo'llarini orqaga qilgancha, bir oyoqda sakrab, bir – birlarini aylana chizig'idan chiqarib yuborish uchun harakatlanadilar. O'yinning

o'ziga xos qoidasi shundan iboratki, faqat yelka urishtirish orqali biri ikkinchisini chiziqdan chiqarishi shart. Yelkadan turtki yeb, aylanadan chiqib ketgan bola yutqazgan hisoblanadi.

Vaqtlar o'tishi bilan, o'yin va laparlarga xalq ijrochilari tomonidan yanada ishlov berilib, sayqallanib bordi. Samarqandning Qo'shrabot, Urgut, Kattaqo'rg'on tumanlarida "xo'roz o'yini"ning o'ziga xos ko'rinishdagi kompozitsion varianti uchraydi.

1 – guruh:

Tong sahardan uyg'otar,

Boyxo'rozim, Boyxo'roz.

Quyoshga ham gap otar,

Boyxo'rozim, Boyxo'roz.

Boyxo'rozim oltin toj,

Yaqinlashma, tezroq qoch!

"Xo'roz o'yini" bolalar folklor raqs – kompozitsiyasida ikki yoki to'rt nafar raqqos o'g'il bola xo'roz, ikkala tomondan olti yoki sakkiz nafar o'g'il va qiz bolalar jo'ja roliga chiqadi."Xo'roz"lar oq yoki to'q jigar-rang, sariq rang bilan uyg'unlashgan, jiyakdan hoshiya berilgan ko'ylak, qora shalvor, oyoqlariga engil kash-tali etik, boshlariga tojsimon qalpoq kiyishadi."Jo'ja"lar old qismiga jo'ja surati tikilgan oq va sariq ko'ylak, shu rangdagi sholvor, boshlariga oq qalpoqchalar, oyoqlariga kashtali mahsichalar kiyishadi.

Raqs - kompozitsiyaning xoreografik tavsifi quyidagicha:

1 - 8 takt.

1. O'yinboshi tomonidan diametri 3 metrcha keladigan aylana chiziladi. Mazkur aylana kurash maydoni hisoblanadi.

2. Birinchi guruh tomondan 12 – 14 yoshlardagi o'g'il bola - "Boyxo'roz" "qanot" va "qiyg'ir bo'yin" harakatlari bilan o'rta chiqadi.

3. Ikkinchi guruh tomondan ham 12 – 14 yoshlardagi o'g'il bola - "Baboq xo'roz" to'rt tomonga alanglab, qo'llari bilan ikki yoniga urib "qanot" harakati bilan Boyxo'rozga yaqinlashadi.

4. Davraning ikki tomonidan "jo'ja"lar boshlarini biroz oldinga bukancha, oyoqlarida "sakrama" harakati bilan chiqib kelishadi.

5. Aylananing ikki tomoniga tizilishadi.

2 – 12 takt.

1 – guruh:

*Tong sahardan uyg'otar,
Boyxo'rozim, Boyxo'roz.
Quyoshga ham gap otar,
Boyxo'rozim, Boyxo'roz.*

6. "Boyxo'roz" osmonga qarab, bo'ynini cho'zganicha, xuddi parvoz qilmoqchidek "qanot qoqadi".

7. "Baboqxo'roz" "xo'rozlanib" "Boyxo'roz"ga yaqinlashishga payt poylab turadi.

8. Birinchi tomondagi "jo'jalar" qanotlari bilan uni haydamoqchi bo'ladilar:

1 – guruh:

*Boyxo'rozim oltin toj,
Yaqinlashma, tezroq qoch!*

9. Ikkinchi tomondagi "jo'jalar" "Baboqxo'roz"ni himoya qilganday, bir qadam oldinga yurishadi:

2 – guruh:

*Bizniki Baboq xo'roz,
Patlari oppoq xo'roz.
Tillo toji yarashgan,
Tovuqxonlar qarashgan.*

10. "Baboqxo'roz" boshini tik tutib, "Xo'rozyurish" qilib "Boyxo'roz"ga yaqinlashadi.

*Baboq xo'roz, zo'r xo'roz,
Ayamasdan ur, xo'roz!*

6 – 14 takt.

11. Doira taktlari qarsak ritmlari bilan almashib turadi.

12. Ikkala "xo'roz" ham bo'ynini cho'zib, bir oyoqda hakkalab, qo'llari orqada, bir – birini cho'qishga hozirlanib, yelka urishtira boshlashadi.

13. "Jo'jalar" "bos bos", "qoch - qoch", "kisht - kisht" degan tovushlar bilan qarsak chalib, ularni ma'qullab turishadi:

1 – guruh:

*Boyxo'rozim oltintoj,
Yaqinlashma, yo'ldan qoch!*

2 – guruh:

*Baboq xo'roz, zo'r xo'roz,
Ayamasdan ur, xo'roz!*

14. Ikkala "xo'roz" bir – biriga xo'rozlanib nazar tashlaydi. Qulay paytni mo'ljallab, yelkasi bilan zarba beradi.

15. Doira ritmiga quyida keltirilgan usullar bilan Qashqar rubob qo'shiladi.

16. Jo'rnavozlar kirish qismini ijro etib bergandan so'ng "jo'jalar" qo'shiqni davom ettirishadi:

1 – guruh:

*Xo'rozim bor xoy xo'roz,
Kuch quvvatga boy xo'roz.
Boy xo'roz, boy xo'roz
Oltin tojli boy xo'roz.*

2 – guruh:

*Xo'rozim bor kulangi,
Qizil - qo'ng'ir durangi.
Tongda qichqirar bo'lsa,
Dilni buzar ohangi.*



1 – guruh:

*Boyxo'rozim oltintoj,
Yaqinlashma, yo'ldan qoch!*

2 – guruh:

*Baboq xo'roz, zo'r xo'roz,
Ayamasdan ur, xo'roz!*

8 – 16 takt.

17. "Xo'rozlar" jangi keskinlashgani sayin jo'jalar va tomoshabinlarning qiyqiriqlari, qarsaklari kuchayadi.

18. "Boyxo'roz" va "Baboqxo'roz" doira ichida bir oyoqda aylanib, xuddi urushqoq xo'rozlardek yelka urishtirishda davom etadilar.

19. "Jo'jalar" qarsaklari va "sakrama", "charx", "qanot", "parvoz" harakatlarini bajarishadi.

20. Qaysi tomonning qo'li baland kelsa, "jo'jalar" ikkita – ikkita bo'lib, bir – biriga qarab qanot qoqishadi.

21. Yengilayotgan tomonning "jo'jalar"i bir – biriga va tomoshabinlarga qarab, qo'llari bilan yuzlarini pana qilib, "uyalish" harakatini bajaradilar.

22. "Xo'rozlar"ning qay biri sherigini aylanadan chiqarsa, g'olib bo'lgan hisoblanadi.

23. "Xo'rozlar" va "jo'jalar" qo'l ushlab, "ta'zim" harakati bilan raqsni yakunlaydilar.

ХЎРОЗ ЎЙИНИ

Фолклор жамоаси

♩ = 90
Andante

Халқ куйи

Доира



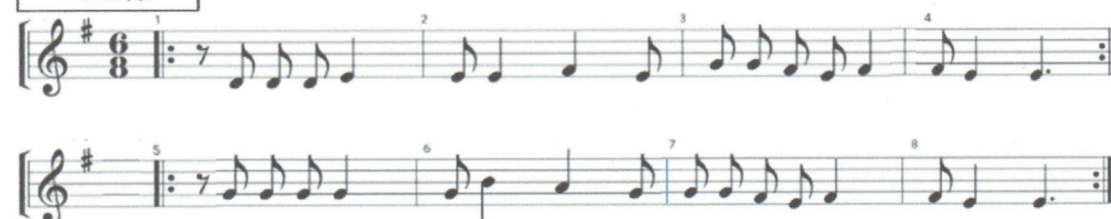
Қашқар рубоб



♩ = 90
Andante

Халқ куйи

Хонанда



Navbati bilan raqs jarayonida barcha harakatlar takrorlanadi. Bolalar cha fantaziya bilan kichkina raqqos va raqqosalar tomonidan yangi harakatlar, holatlar qo'shilishi, so'zlarning o'rni almashishi mumkin.

Raqs – kompozitsiyada xo'rozning xususiyatlariga - yurishiga, qanot qoqishi, bo'ynini cho'zishiga taqlid qilinadi. "Xo'rozlanmoq" so'zi shunday sharhlanadi:

XO'ROZLANMOQ xo'roz singari hujumga tashlanmoq, xezlanmoq. [16, 439]

Aslida an'analar uzoq davrlar davomida yashaydi, muntazam ravishda o'zgarib, boyib boradi. "Xo'roz o'yini"da o'ziga ishonch, kutilmagan da zarba berish, ziyraklik, hujumga tashlanmoq, g'alabaga intilish, turkiy xalqlarga xos bo'lgan mardlik, tantilik, dovyuraklilik tuyg'ulari ustuvorlik qiladi. O'g'il bolalarni kuchli, irodali bo'lishga, tezkorlikka, hozirjavoblikka o'rgatadi.

Xoreograf - pedagog, to'garak rahbari yoki ustoz "xo'roz o'yini" raqs - kompozitsiyasini sahnalashtirish jarayonida bolalarga xo'roz va uning turlari, xususiyatlari haqida atroflicha tushuncha berish orqali ularning ijodiy qobiliyatini shakllantirib boradi. Masalan, bolalar matndagi "babaq xo'roz" haqida bilmasliklari mumkin. Bizda mavjud lug'atlarda unga shunday izoh berilgan:

Babaq – shv. Xo'rozning bir xil yirik turi.[15, 131]

Bolalar mavzuni yaxshi tushunishlari ustoz uchun xalq orasida mashhur xo'roz bilan bog'liq matal, maqol va ertaklardan namuna keltirsa, raqs – kompozitsiyaning yanada mukammal chiqishiga erishiladi. Ko'hna asr-

lar silsilasida minglab yillar o'tar ekan, bu raqslar tabiiy ravishda o'zining ayrim xususiyatlari va ifoda usullarini yo'qotadi, ularning milliy xoreografiya san'ati uchun bitmas-tuganmas boylik bo'lgan asl ma'nosini saqlab qolish ham oson kechmaydi. Dunyodagi barcha qadimiy raqslar xuddi shunday evolyutsiyani boshidan o'tkazdi.

Afrosiyob devorlarida saqlanib qolgan rasmlar, xarobalardan topilgan turli buyumlar ilk folklor raqslari qanday ko'rinishga ega bo'lganligi haqida ma'lumot beradi. "Xo'roz o'yini" kabi xalq o'yinlari guruhining qachon, qayerda paydo bo'lganligi vaqtini aniqlash qiyin. Shubhasiz, ular ham o'zlarining shakllanish va rivojlanish tarixiga ega ekanligi bilan ahamiyatlidir.

Amerikalik folklorshunos olim Albert Beyts Lordning fikricha, "Xalq og'zaki ijodi ijro uchun yaratilmaydi, balki, ijro etilayotganda yaratiladi hamda uning har bir versiyasi o'ziga xos syujet va formulalarni saqlagan holda, alohida noyob xususiyatlari bilan ajralib turadi." [12, 54] Samarqand bolalar folklor san'atiga mansub "xo'roz o'yini" raqs – kompozitsiyaning ham Urgut, Bulung'ur, Kattaqo'rg'on tumanlarida, Samarqand shahrida bir necha rang – barang variantlari mavjud bo'lib, ularning har biri o'ziga xos syujetga ega ekanligi bilan fe'l-atvorlanadi.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkin, o'sha davrga xos o'tkir va dolzarb mavzular aniq va yoqimli harakatlar majmuasida yorqin ifodalangan bo'lsa-da, uning ham o'ziga xos, tegishli vaqt doirasi bilan chegaralagan kuchli va zaif tomonlari bor. O'zbek xalqi azaldan o'z hayotining bir bo'lagi bo'lib kelgan bolalar folklor san'atini sevadi



va nihoyatda qadrlaydi. Xususan, milliy qadriyatlar, asriy an'analar va urf – odatlar bilan uyg'unlashgan bolalar folklor raqslari hamisha keng tomoshabinlar tomonidan iliq kutib olinadi va yuqori baholanadi. O'zbek milliy madaniyati taraqqiyotida milliy qadriyatlarni,

ko'hna ohanglarni, qadimiy an'analarni, tanish tasvir va g'oyalarni xalq qalbiga yaqin, tushunarli va sodda ifoda uslublari orqali aks ettirayotgan "xo'roz o'yini" kabi bolalar folklor raqs – kompozitsiyalarining estetik – etnografik, ma'rifiy – ma'naviy ahamiyati beqiyosdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "raqs san'ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori. O'zA, 2020-yil, 4 fevral.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning xalqaro baxshichilik san'ati festivali ochilishiga bag'ishlangan tantanali marosimdagi nutqi."Xalq so'zi" gazetasi. T.: 2019, 7 aprel.
3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4 fevraldagi "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori. O'zA, 04.02.2020.
4. Avdeeva L. O'zbek milliy raqsi tarixidan. T.: 2001.
5. Botirov Sh. Folklor va folklor raqslarini sahnalashtirish uslubiyoti. T.: 2024.
6. Vigotskiy L.S.Voobrajenie i tvorchestvo v detskom vozraste..3-e izd. Spb.: Perspektiva, 2021.
7. Vigotskiy L.S.Igra i eyo rol v psixicheskom razvitii rebyonka. Voprosi psixologii.1966. №6.
8. G'afur H. Xalq o'yinlari, qo'shiqlar va an'analarga bir nazar.T.: 1992.
9. Jahon falsafa qomusi. 2 – j. Toshkent: "O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati" nashriyoti, 2023.
10. Jahongirov G'. O'zbek bolalar folklori. T.: "O'qituvchi", 1975.
11. Karomatov H. O'zbekistonda moziy e'tiqodlar tarixi. Toshkent.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot – matbaa ijodiy uyi, 2008.
12. Lord A. Skazitel. Moskva: "Iskusstvo", 1994.
13. Mavrulov A. Ma'naviy barkamol inson tarbiyasi. Toshkent.: "O'zbekiston" nashriyoti, 2008.
14. Mirzaev T. v.b. O'zbek folklori. Almati:SSK, 2021.
15. O'zbek tilining izohli lug'ati. 1-jild. – Toshkent: "O'zbekiston Milliy entsiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2020.
16. O'zbek tilining izohli lug'ati. 4-jild. – Toshkent: "O'zbekiston Milliy entsiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2020.
17. Xusainov I. Samarqand bolalar folklor raqsining musiqa san'ati bilan uyg'unligi T.: So'z san'ati xalqaro jurnali 2024
18. Hakimov A. O'zbekiston san'ati tarixi. T.: "Zilol buloq", 2021.
19. Hamroyeva H. Mirzo M. Milliy o'zlikni anglashda raqs san'atining inson ruhiyatiga ta'siri. T.: 2020.

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES IN CHILDREN BY MEANS OF CHOREOGRAPHIC ART

Dilafroz DOSJANOVA,

teacher, applicant
State Academy of
Choreography of
Uzbekistan



Annotation. The article examines the pedagogical activities of a choreographer - teacher, leading practical classes in children's dance ensembles. Advice is also given on how to use choreography to develop students' creativity. Methodological examples of organizing and conducting a choreography lesson are given. As well as sheet music materials for staging dances for children.

Keywords: Teacher - choreographer, art, method, form of teaching, children's ensemble.

Annotatsiya. Mazkur maqolada bolalar raqs ansambllarida amaliy mashg'ulotlar olib boradigan xoreograf – o'qituvchining pedagogik faoliyati ko'rib chiqiladi. Shuningdek, xoreografiya sohasida ta'lim olayotgan o'quvchilarning ijodkorligini rivojlantirish bo'yicha ham yo'nalishlar beriladi. Xoreografiya darsini tashkil etish va o'tkazishning uslubiy misollari keltirilgan. Shuningdek, bolalar uchun raqslarni sahnalashtirish uchun nota materiallari.

Kalit so'zlar: o'qituvchi - xoreograf, san'at, metod, o'qitish shakli, bolalar ansambli.

Аннотация. В статье рассматривается педагогическая деятельность хореографа – педагога, ведущие практические занятия в детских танцевальных коллективах. А также даны советы как с помощью хореографии развивать творческие способности у учащихся. Даны



методические примеры организации и проведении урока по хореографии, а также нотные материалы для постановки танцев для детей.

Ключевые слова: педагог – хореограф, творчество, метод, форма обучения, детский ансамбль.

Each choreographer-educator has their own working style, teaching methods, and system of requirements. Practice shows that the higher the teacher's requirements, the more organized their work is, and the better the moral attitude of the children. Conversely, a lower level of requirements and pedagogical skill results in lower performance indicators in the group. However, if the choreographer-educator establishes their requirements correctly and they meet certain conditions, it is essential to remember that these requirements must be consistent, clear, justified, and achievable for the students. To ensure this, higher educational institutions, such as the State Academy of Choreography, where choreographers are trained, provide in-depth study of not only specialized subjects but also disciplines like "Professional Pedagogy" during the third year of study.

By the Resolution of the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan No. 331 dated May 27, 2021, "On Additional Measures for Improving the System of Extracurricular Education," additional conditions have been created to organize youth education. Youth Centers "Barkamol Avlod" have

been tasked with ensuring meaningful leisure activities for young people, including creating opportunities for the development of their creative abilities.

As of 2024, according to statistics, 325 children's schools of music and arts operate under the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan. In these schools, over 90,000 talented students are learning the secrets of music and art in 14 disciplines under the guidance of more than 13,000 teachers and accompanists [1].

The role of the choreographer-educator in children's dance ensembles deserves closer examination.

The choreographer-educator conducts practical choreography classes aimed at developing children's aesthetic perception, contributing to their comprehensive development. Through systematic education, children acquire skills in artistic perception and creative activity. A key objective of aesthetic education is to cultivate in students a love and respect for national culture, traditions of folk art, as well as to develop an interest in aesthetics and an ability to meaningfully perceive the beauty of the surrounding world. Creative activities have significant educational potential, which manifests in the process of children participating in ensembles. This process includes both the artistic-pedagogical level of the repertoire and the systematic organization of educational activities.

Pedagogical interactions between the mentor and students, as well as their engagement with the external cultural environment, are of particular importance. This work is carried

out continuously and relies on various forms, methods, and tools employed by the choreographer-educator.

The forms of working with children in the context of aesthetic education can be conventionally divided into primary, additional, and self-education forms. Primary forms include attending ballet and drama performances, listening to musical works, and familiarizing oneself with the creative legacy of leading figures in choreographic art. These forms contribute to the development of aesthetic perception and artistic taste among students. This type of work can involve the entire group during lessons or rehearsals. Additional forms include group or individual visits to performances or films, which are organized during children's free time. Self-education forms include independent study of music, ballet theory, and reading books on choreography and other types of art to expand knowledge in choreographic arts. The methods of working with children are divided into verbal, practical, and visual methods.

Verbal methods are based on explanations, discussions, and storytelling. Practical methods focus on teaching choreography skills. Visual methods are particularly impactful for children, as the professional and skillful demonstration of movements by the teacher often inspires students to em-

ulate them. Therefore, the educator must perform movements expressively and accurately. This method is especially crucial in the younger classes, where children replicate not only the methodology but also any errors in the teacher's movements.

To enhance the moral potential of children and develop their engagement, it is essential to continually update and enrich the forms and methods used.

Every class and every step in mastering performance skills is viewed as a progressive link in the unified chain of education. This facilitates the teacher's work, making it more meaningful and enjoyable. As the renowned educator Vasily Sukhomlinsky wrote, "To influence a group of students means to inspire their aspirations and desires. A collective aspiration—noble and ideological unity—is the greatest force of educational influence that a thoughtful educator dreams of."





Discipline is a fundamental factor in organizing artistic and educational processes. The better the leader utilizes their professional and pedagogical knowledge, the better the organization of all educational work with children, ensuring their engagement in classes and other activities. Given the age and individual abilities of children, a choreographer-educator must understand child psychology, arouse interest in the lessons, and teach students to love and understand the art of dance. This art expands their interests and enriches them with new experiences. Participation in creating dance imagery, conversations with the teacher, and involvement in performances foster aesthetic perception, emotional engagement with art, and proper judgment in the field of

choreography. Classes in the choreography classroom are significant for children's physical development. They help acquire good posture, graceful movements, and coordination while addressing physical shortcomings like stooping, "pigeon toes," or excess weight. The success of children in a choreography group largely depends on the teacher's professionalism and methodology. Teachers must understand the specificities of working with different age groups and be able to correct common mistakes in practice. A teacher's ability to analyze and consider pedagogical situations is vital, as is their psychological intuition to utilize favorable moments for educational purposes and foster a positive atmosphere.



In conclusion, every day of practice, rehearsal, or performance changes children's interests and abilities. Even minor characteristics revealed during training should not be overlooked. Children's engagement in choreography classes depends on the teach-

er's creative initiative and their desire to guide students toward mastery and spiritual development.

Creative lesson planning, its uniqueness, diversity, and love for children and the profession ensure effective, high-quality education.

SARIQ JOJALAR

F.Alimov

mukaddima

6

11 *naqarot(1)*

16

21 *kuplet*

26 *naqarot(2)*

31

36 *proigrish*

41

46 *naqarot(3)*



51

57 *kuplet(2)*

62 *final*

67

70

Мукаддима (8 такт)

2. (12 такт)

10

16

3. (8 такт)

22

28

4. (4 такт)

5. (3 такт)

34

6. (7 такт)

40

7. (14 такт)

47

53

8. (6 такт)

59

9. (6 такт)

2

65 10. (13 такт)

71

77 11. Дойра (10 такт)

84 12. (12 такт)

94

102 13. (7 такт)

108 14. (10 такт)

114

REFERENCES:

1. t.me/madaniyatvazirligi. Madaniyat vazirligi official channel.
2. Sukhomlinsky V.A. Selected Pedagogical Works. Moscow, 1981.
3. Stanislavsky K.S. Ethics. Moscow, 1981.
4. Pulyaeva L.E. Some Aspects of Methodology in Working with Children in Choreographic Groups: Study Guide. Tambov, 2001.



QORAQALPOQ RAQS IJROCHILIGINING ZAMONAVIY TENDENSIYALARI: KREATIV YONDASHUVLAR VA USLUBLAR

Mansur SHUKURLAYEV,

O'zbekiston davlat
xoreografiya akademiyasi
o'qituvchisi



Annotatsiya. Mazkur maqolada Qoraqalpoq raqs san'ati ijrochiligining zamonaviy bosqichdagi xususiyatlari, kreativ yondashuvlari va badiiy izlanishlari tahlil etiladi. Milliy an'analar va zamonaviy san'at talablari uyg'unligida shakllanayotgan ijrochilik uslublari harakat estetikasi, obrazli yechim, musiqaviy va sahnaviy talqinlar asosida ko'rib chiqiladi. Sahna namunalari-ga tayangan holda milliy raqs san'atining hozirgi yo'nalishlari ilmiy tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: qoraqalpoq raqsi, sahna san'ati, ijrochilik, kreativ yondashuv, milliy obraz, dramaturgiya, ifoda vositalari.

Annotation. This article analyzes the modern stage-specific features of Karakalpak dance performance, with a focus on creative approaches and artistic explorations. The author examines performance styles formed in the context of traditional heritage and contemporary artistic demands, exploring them through movement aesthetics, visual composition, musical and scenic interpretation. Based on selected stage performances, current trends in national dance art are scientifically evaluated.

Keywords: Karakalpak dance, stage art, performance, creative approach, national imagery, dramaturgy, means of expression.

Аннотация. В данной статье анализируются современные особенности исполнения

каракалпакского танцевально-го искусства, включая креативные подходы и художественные поиски. Рассматриваются исполнительские стили, формирующиеся на стыке национальных традиций и требований современной сцены, с точки зрения пластики движений, образного решения, музыкальной и сценической трактовки. На основе сценических примеров проводится научный анализ актуальных направлений национального танцевального искусства.

Ключевые слова: каракалпакский танец, сценическое искусство, исполнительство, креативный подход, национальный образ, драматургия, выразительные средства.

Qoraqalpoq raqs san'ati xalqning ko'p asrlilik madaniy merosini, dunyoqarashi va estetik qarashlarini mujassamlashtirgan badiiy hodisa sifatida alohida e'tiborga loyiqdir. Bu san'at turi qadimiy marosimlar, urfodatlar, diniy e'tiqodlar, turmush tarzi va tabiat manzaralari bilan chambarchas bog'liq holda shakllanib, xalqning ma'naviy xotirasida mustahkam o'rin egallagan. Raqs asrlar davomida nafaqat estetik ifoda vositasi, balki ijtimoiy kommunikatsiya, qadriyatlarini avloddan-avlodga yetkazuvchi ramziy til, xalqning ijtimoiy hayotdagi kayfiyat va orzu-umidlari ni ifoda etuvchi madaniy kod vazifasini bajargan. Shuning uchun qoraqalpoq raqs san'ati bugungi kunda ham o'z dolzarbligini yo'qotmagan,

balki zamonaviy san'at tizimi bilan uyg'unlashib, yangi bosqichga ko'tarilmoqda.

XXI asr globallashuv jarayonlari, raqamli texnologiyalarning keng kirib kelishi, madaniy almashinuvlarning jadallashuvi sharoitida milliy raqs san'atining zamonaviy talqini masalasi yanada dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Bugungi qoraqalpoq raqs ijrochiligi an'anaviy plastika va xalqona ohanglarni asrab qolgan holda, ularga yangi badiiy shakl, dramaturgik qurilish va musiqiy uyg'unlik elementlarini qo'shmoqda. Endilikda raqqosa yoki raqqos faqatgina harakat ijrochisi emas, balki sahna dramaturgi, obraz yaratuvchi aktyor, g'oya tashuvchisi va jamiyatga estetik hamda ijtimoiy ta'sir ko'rsatuvchi san'at arbobiga aylanmoqda.

Qoraqalpoq raqs ijrochiligining zamonaviy tendensiyalarini tahlil qilish ekanmiz, birinchi navbatda kreativ yondashuvlar va uslubiy yangilanishlarni alohida ta'kidlash lozim. Kreativ yondashuv, avvalo, raqsda yangicha obrazlarni izlash, yangi mavzularni kiritish, turli san'at turlarining sintetik uyg'unligini ta'minlash, musiqiy va vizual texnologiyalarni jalb qilish orqali namoyon bo'lmoqda. Masalan, so'ngi yillarda qoraqalpoq raqs san'atida ekologik mavzular ("Orol nafasi", "Ekologik fojia"), ayol obrazining turfa talqinlari ("Ayol hayoti"), milliy tarix va mifologiyadan ilhomlangan asarlar keng sahnaga chiqmoqda. Bu esa raqs san'atining ijtimoiy mas'uliyatini kuchaytirib, uni tomoshabin ongiga bevosita ta'sir qiluvchi badiiy vositaga aylantirmoqda.

2017-yilda Nukus shahrida o'tkazilgan "Milliy meros va zamonaviy iz-



lanishlar” ko’rik-tanlovi qoraqalpoq yosh raqqosalarining kreativ yondashuvlarini ilk bor keng sahnada sinovdan o’tkazgan tadbirlardan biri bo’ldi. Bu tanlovda milliy raqs plastikasiga pantomima, teatr va yorug’lik texnologiyalarining uyg’unlashtirilishi kuzatildi. Ayniqsa, “Qizlar bahori” nomli raqsda an’anaviy qizlar o’yini motivlari zamonaviy dramatik tuzilma bilan uyg’unlashtirildi: raqqosalar bir tomondan xalqona qadamlarni ijro etar ekan, sahnadagi yorug’lik va musiqiy fon ayol ruhiyatidagi o’zgarishlarni metaforik tarzda yoritdi. Bu misol kreativ yondashuvning dastlabki namunasidir.

2019-yilda Nukus shahrida o’tkazilgan “Qoraqalpoq raqsi festivali” kreativ izlanishlarning yanada jadal tus olganini ko’rsatdi. Festival doirasida sahnalashtirilgan “Orol nafasi” ekologik mavzuni yoritishda o’ziga xos turning point bo’ldi. Raqsning boshlanishida raqqosalar yerga yotib, qum tebranishini ifodalovchi harakatlar orqali tabiatning halokatli sukutini sahnalashtirdi. Keyingi epizodlarda keng qadamlar, aylanish va egilishlar orqali suvning hayotbaxsh mohiyati yoritildi. Yakunda esa tanalar yiqilib tushishi orqali ekologik fojia ifoda qilindi. Yorug’likning iliqdan sovuqqa o’tishi, musiqaning esa dastlab yengil, so’ngra keskin tusga kirishi sahnaviy dramatismni kuchaytirdi. Bu misolda kreativ yondashuv ekologik muammolarni san’at orqali ijtimoiy ongga olib kirish mexanizmi sifatida namoyon bo’ldi.

2020-yilda Qoraqalpog’iston davlat san’at institutida tashkil etilgan “Xoreografik yangilanishlar” konferensiyasi raqs san’atidagi kreativ jara-

yonlarni nazariy asosda muhokama qilishga bag’ishlandi. Unda yosh xoreograflar tomonidan milliy mifologiyaga tayangan holda zamonaviy plastika ishlangan yangi asarlar taqdim etildi. Raqqosa

S.Allanovanning “Asrlar sadolari” nomli raqsi qadimiy qahramonlik dostonlari motivlarini zamonaviy ifoda uslublari bilan uyg’unlashtirdi. Bu asarda kuchli ritmik qadamlar va dramatik qo’l harakatlari qadimiy jangovar ruhni ifodalasa, fon musiqasiga kiritilgan elektron tovushlar zamonaviylik kayfiyatini kuchaytirdi. Bu tajriba kreativing sintez — ya’ni milliy va zamonaviy usullarni uyg’unlashtirish orqali yangi estetik ko’rinish yaratish imkoniyatini ochib berdi.

2022-yilda “Yoshlar teatr festivali” doirasida taqdim etilgan “Cholpon” raqsi esa qoraqalpoq raqs san’atida kreativ yondashuvning yangi bosqichini ifodaladi. Raqs turkiy mifologiyadagi yulduz obraziga asoslangan bo’lib, unda raqqosalar dastlab yerga qarab past harakatlar orqali iztirobni, so’ngra qo’llarni osmonga cho’zish orqali umid va orzularni aks ettirdilar. Liboslardagi yulduzsimon bezaklar, yorug’likning yakunda chiroq orqali “yulduz nuri”ga aylanishi obrazni yanada kuchaytirdi. Bu raqsda vizual texnologiyalar va musiqiy uyg’unlikning qo’llanishi sahna ifodasini boyitdi, tomoshabinning estetik idrokini yanada kengaytirdi.

Shunday qilib, 2017–2022-yillar davomida qoraqalpoq raqs san’atida kuzatilgan kreativ yondashuvlar san’atning ijtimoiy vazifasini yanada kuchaytirib, uni tomoshabin ongiga bevosita ta’sir qiluvchi kuchli badiiy vositaga aylantirdi. Bu jarayonda

ekologik mavzular, ayol obrazining yangi talqinlari, milliy tarix va mifologiyadan ilhomlangan asarlar markaziy o'rin tutmoqda. Kreativlik nafaqat sahnaviy plastika darajasida, balki dramaturgiya, musiqiy uyg'unlik va vizual estetikada ham yaqqol ko'zga tashlanmoqda.

2019-yilda Nukus shahrida o'tkazilgan "Qoraqalpoq raqsi festivali" milliy raqs ijrochiligining zamonaviy tendensiyalarini yorqin namoyish etgan yirik madaniy hodisa bo'ldi. Festival doirasida an'anaviy marosim raqslari bilan bir qatorda zamonaviy kompozitsiyalar ham ijro etilib, yosh xoreograflarning kreativ izlanishlari

tomoshabinlarga taqdim etildi. Masalan, "Orol nafasi" nomli raqs kompozitsiyasi raqqosalar plastikasida suvning oqimi, tabiatning hayotbaxsh nafasini ifodalash orqali Orol dengizining ekologik muammolariga e'tibor qaratdi. Ushbu asarda raqs harakati faqat estetik element emas, balki ekologik fojiani ifoda etuvchi ramziy til sifatida ishlatildi. Bunday yondashuv ijrochilik san'atining ijtimoiy funksiyalarini

"OROL NAFASI" ASARIDA RAQS HARAKATI FAQAT ESTETIK ELEMENT EMAS, BALKI EKOLOGIK FOJIANI IFODA ETUVCHI RAMZIY TIL SIFATIDA ISHLATILDI.

kengaytirayotganidan dalolat beradi.

2023-yilda o'tkazilgan "Yosh ijod" tanlovida A. Berdiyeva-ning "Ayol hayoti" nomli sahna raqsi alohida e'tibor qozondi. Unda qoraqalpoq ayolining hayotiy bosqichlari — qizalik, kelinlik va onalik jarayonlari dramatik kompozitsiya asosida sahnaga chiqarildi. Qizalik bosqichida yengil tebranishlar va o'ynoqi qadamlar orqali yosh qizning beg'uborligi va shodon kayfiyati ochib berildi. Kelinlik sahnasida esa qo'lni ko'ksiga qo'yish, silliq yurish, pastga egilish harakatlari orqali itoat, hayoliq va uyatchanlik ifoda-

landi. Onalik bosqichida tiz cho'kish, qo'llarni quchish va silash orqali mehr va fidoyilik ramzi berildi. Har bir bosqich libos ranglari (qizil — yoshlik, oq — poklik, yer tustlari — onalik) orqali mustahkamlangan. Yorug'lik vositalarining bosqichma-bosqich iliqdan sovuqqacha o'zgarishi esa sahna dramaturgiyasini kuchaytirib, obrazning psixologik o'zgarishlarini aniqroq ifodaladi.



Shuningdek, “San’at festivali”da “Ayim” ansambli tomonidan sahnalashtirilgan “Cholpon” raqsi qoraqalpoq ayolining orzu va kurashlarini turkiy mifologiyadagi yulduz obrazida mujassamlashtirdi. “Cholpon” qadimiy turkiy dunyoqarashda ertalabki yulduz, tong yorug’ligi timsoli bo’lib, insoniyat uchun yo’l ko’rsatuvchi, umid va yangilanish ramzi hisoblangan. Shu bois sahnadagi harakatlarning introversiv va yuksaluvchi tabiatga ega bo’lishi ham tasodifiy emas: dastlab pastga qarash, egilish, ichki og’irlik va iztirobni ifodalasa, keyinchalik qo’larning osmonga cho’zilishi umid, orzu va ruhiy yuksalishni bildiradi. Bu plastika inson qalbining iztirobdan yorug’lik sari ko’tarilish jarayonini badiiy ramz sifatida talqin etadi.

Raqs musiqasi ikki qatlamli tuzilishga ega bo’lib, milliy dutor ohanglari va zamonaviy elektron fon uyg’unligidan tashkil topgan. Dutorning sokin, lirizmga boy tovushlari milliylik va tarixiy xotirani uyg’otsa, elektron fon zamonaviylikni, yosh avlod estetik didiga yaqin bo’lgan ritmik oqimni kiritadi. Bu sintez musiqiy dramaturgiyaning asosiy unsurlaridan biriga aylanib, tomoshabinga ikki xil estetik qatlamni bir vaqtning o’zida his qilish imkonini beradi: bir tomondan qadimiy ildizlarga bog’lanish, ikkinchi tomondan esa zamonaviy badiiy nutq orqali global san’at tiliga chiqish.

Liboslar dizaynida ham ramziy qatlam chuqur ishlangan: yulduzsimon naqshlar bilan bezatilgan ipak

mato obrazning kosmik mohiyatini yanada mustahkamlaydi. Qadimiy mifologiyadagi “osmon qizi” yoki “yulduz onasi” timsoliga ishora qiluvchi bu liboslar sahnaga nafaqat estetik ko’rinish, balki konseptual mazmun ham olib kiradi. Yakunda sahna yoritilishining asta-sekin “yulduz nuri” ramzida chiroqqa aylanishi dramatik cho’qqi vazifasini bajaradi: bu jarayon raqsni tom ma’noda kosmik manzara darajasiga olib chiqib, tomoshabin ongida orzu va yorug’likka intilish hissini uyg’otadi.

Mazkur raqs, mohiyatan, qoraqalpoq raqs ijrochiligida kreativ yondashuvning yuksak namunasidir. U bir vaqtning o’zida milliy mifologik xotirani qayta talqin qilish, zamonaviy sahna texnologiyalaridan foydalanish va musiqiy sintez orqali yangicha estetik oqim yaratishga erishgan. Shu tariqa “Cholpon” nafaqat badiiy tomosha, balki ijtimoiy-ruhiy mazmunga ega falsafiy hodisa sifatida qaralishi mumkin.

Qoraqalpoq raqs san’ati sahnasida ekologik mavzular ham tobora dolzarb tus olmoqda. “Orol guli” ansamblining “Ekologik nafas” asari Orol dengizi fojiasini sahna plastikasida aks ettirgan holda, raqs san’ati orqali ijtimoiy mas’uliyatni tomoshabin ongiga yetkazdi. Raqqosalar dastlab yerga yotib, qum tebranishini eslatuvchi plastika orqali cho’l va qurg’oqchilik ramzini berdilar, so’ngra suvning oqimlarini ifodalovchi aylanishlar va keng harakatlar orqali hayotning davomiyligini tasvirladilar. Yakunda esa tanalarning yiqilishi tabiatning nobud bo’lishini badiiy obrazda ifodalab berdi. Yo-

rug'lik vositalarining iliqdan sovuqqa, so'ng qizil signallarga o'tishi ekologik xavf belgisi sifatida talqin qilindi. Musiqaham bosqichma-bosqich yengil oqimdan og'ir va bosimli tovushlarga o'tib, dramatik effektni kuchaytirdi.

Bunday kreativ yondashuvlar natijasida qoraqalpoq raqs ijrochiligi bugungi kunda ko'p qatlamli san'atga aylanmoqda. Endilikda raqqosa — bu nafaqat xalqona plastika ijrochisi, balki turli san'at elementlarini sintez qila oladigan, dramaturgik fikr yurita oladigan va zamonaviy g'oyalarni milliy san'at tili orqali yetkazadigan ijodkor shaxsdir. Bu jarayon milliy raqs san'atining estetik imkoniyatlarini kengaytirib, uni nafaqat mintaqaviy, balki xalqaro madaniy muloqot maydonida ham tanitmoqda.

Yuqorida olib borilgan tahlillar shuni ko'rsatadiki, qoraqalpoq raqs ijrochiligi zamonaviy bosqichda faqatgina milliy an'analarni saqlash va davom ettirish bilan cheklanib qolmay, balki ularni yangi badiiy talqinlar, kreativ yondashuvlar va zamonaviy estetik tamoyillar orqali boyitmoqda. Raqs san'atining ijtimoiy mazmuni kengayib, u jamiyatning dolzarb muammolari — ekologik muhit, ayolning jamiyatdagi o'rni, milliy tarix va mifologik xotira kabi mavzularni o'zida aks ettiruvchi kuchli badiiy vositaga aylangan.

Natijada qoraqalpoq raqqosasi bugungi kunda nafaqat xalqona plastikaning ijrochisi, balki zamonaviy dramaturgik tafakkur egasi, musiqiy uyg'unlik va vizual estetika-ni sintez qila oladigan ijodkor shaxs

sifatida shakllanmoqda. Bu esa qoraqalpoq raqs san'atining estetik imkoniyatlarini kengaytirib, uni milliy madaniyat doirasidan chiqib, xalqaro madaniy muloqot maydonida ham tanitishga xizmat qilmoqda.

Shu asosda aytish mumkinki, qoraqalpoq raqs ijrochiligining zamonaviy tendensiyalari milliy meros va zamonaviylikning uyg'unlashuvi orqali yangi badiiy maktab shakllanishiga zamin yaratmoqda. Bu jarayon raqs san'atining metodologik va nazariy asoslarini yanada boyitib, uning ijodiy istiqbollari-ni belgilab bermoqda. Qoraqalpoq raqs shunday qilib, XXI asrda milliy qadriyatlarni zamonaviy san'at tili orqali dunyo sahnasiga olib chiqayotgan noyob badiiy hodisa sifatida qaralishi mumkin.

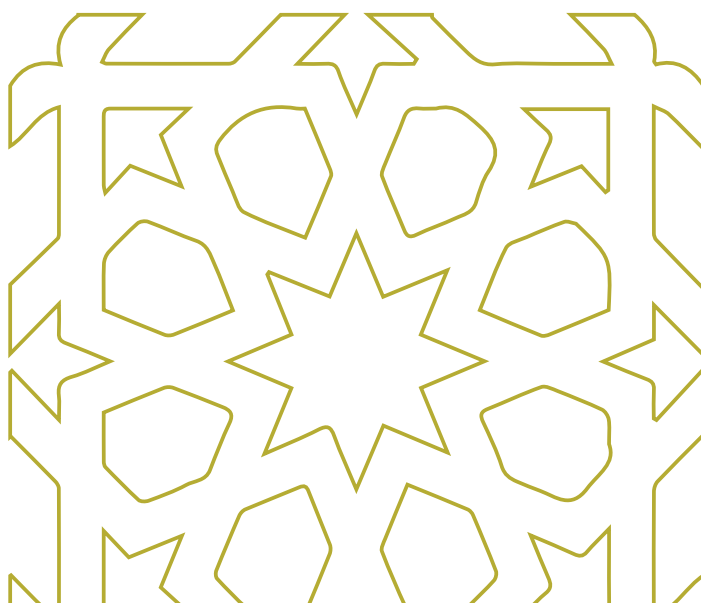
Xulosa qilib aytganda, qoraqalpoq raqs ijrochiligining zamonaviy tendensiyalari, bir tomondan, milliy merosni asrash va qayta tiklashni, ikkinchi tomondan esa, uni kreativ yondashuvlar orqali zamonaviy estetikaga moslashtirishni ko'zlammoqda. Harakatlar dramaturgiyasi, musiqiy uyg'unlik, yorug'lik texnologiyalari, libos va sahna bezaklari uyg'unligida milliy obrazlar yangidan talqin qilinmoqda. Bu esa qoraqalpoq raqs san'atining ijodiy istiqbollarini belgilab, uning metodik va nazariy asoslarini yanada boyitmoqda. Bugungi kun raqqosasi zamonaviy sahnada milliy merosni ifoda etuvchi, shu bilan birga global san'at maydonida millat ovozini eshittiruvchi ijodkor shaxs sifatida shakllanmoqda.





FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Avdeeva, L. (2015). Raqs san'ati va uning ijtimoiy vazifalari. Toshkent: San'at nashriyoti.
2. Berdimuratova, A. (2019). Qoraqalpoq xalq raqslari: an'anaviy va zamonaviy yo'nalishlar. O'zbekiston san'ati jurnali, №2, 45–52.
3. Jalilova, M. (2020). Milliy raqs ijrochiligida kreativ yondashuvlar. Toshkent: Fan va texnologiya.
4. Allanova, S. (2021). Qoraqalpoq raqsida obraz yaratishning sahnaviy talqinlari. Nukus davlat san'at instituti ilmiy axborotnomasi, №4, 87–95.
5. Gura, A. V. (2012). Simvolika traditsionnoy narodnoy kultury. Moskva: Nauka.
6. Leeds-Hurwitz, W. (2002). Wedding as Text: Communicating Cultural Identities through Ritual. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
7. Maslova, V. A. (2007). Lingvokulturologiya. Moskva: Akademiya.
8. Chesser, A. (2010). Dance and Ritual: Cultural Performances in Central Asia. Journal of Ethnology and Folklore, 6(3), 112–130.
9. Qodirova, S. (2022). Zamonaviy qoraqalpoq raqsida ekologik mavzular talqini. San'atshunoslik izlanishlari, №1, 33–41.
10. Karakalpak State Art Institute (2020). Proceedings of the Conference "Xoreografik yangilanishlar". Nukus: KDSI Press.
11. Karimova, D. (2018). Milliy raqsda dramaturgiya va obraz talqini. O'zbekiston madaniyati jurnali, №5, 55–62.
12. UNESCO (2016). Intangible Cultural Heritage: Traditional Dance Practices in Central Asia. Paris: UNESCO Publishing.
13. Sultonova, G. (2017). An'anaviy raqs san'ati va zamonaviy talqinlar. Toshkent: Universitet nashriyoti.
14. Berdiyeva, A. (2023). "Ayol hayoti" sahna raqsi haqida intervyu. San'at gazetasi, 12-may soni.
15. "Qoraqalpoq raqsi festivali" dasturi (2019). Nukus: Madaniyat vazirligi nashri.



ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОР КАШКАДАРЬИНС- КОЙ ОБЛАСТИ

Юлия ТАИРОВА,

базовый докторант
Государственной
академии хореографии
Узбекистана



Аннотация. В древних городах Узбекистана танцевальное искусство является отражением сложного переплетения культурных течений, художественного самовыражения и социальных ролей. Данная работа посвящена изучению значимости танца в условиях фольклорного творчества на территории Кашкадарьинской области. Рассмотрены аспекты влияния фольклорного творчества и роль национального танца в нем.

Ключевые слова: Кашкадарьинская область, искусство, фольклор, танец, этнокультура.

Annotatsiya. O'zbekistonning qadimiy shaharlarida raqs san'ati madaniy yo'nalishlar, badiiy ifoda va ijtimoiy rollarning murakkab o'zaro uyg'unligining aksidir. Mazkur maqolada viloyat hududida folklor ijodi kontekstida raqsning ahamiyatini o'rganishga bag'ishlangan. Xalq og`zaki ijodining ta`sir jihatlari va unda milliy raqsning o`rni ko`rib chiqiladi.

Kalit so'zlar: Qashqadaryo viloyati, san'at, folklor, raqs, etnomadaniyat.

Abstract. In the ancient cities of Uzbekistan, dance art is a reflection of the complex interweaving of cultural trends, artistic expression and social roles. This work is devoted to the study of the significance of dance in the context of folklore creativity in the territory of Kashkadarya region. Aspects of the influence of folklore creativity



and the role of national dance in it are considered.

Keywords: Kashkadarya region, art, folklore, dance, ethno-culture.

Танец представляет собой не просто форму искусства, а важнейшую составляющую культурной самобытности любого народа, аккумулирующую его историю, обычаи и уникальное художественное видение. Помимо зрелищной функции, танец способствует сближению людей, дарит радость и укрепляет социальные связи. Танцевальное искусство распространено по всему миру, однако особую выразительность оно приобретает в культурном пространстве Центральной Азии, где обладает богатейшей историей и неповторимой эстетикой. С давних времен узбекские танцы отличаются изящностью, масштабностью и красочностью, что, безусловно, объясняет их современную востребованность как внутри Узбекистана, так и за его пределами.

На территории древнего Узбекистана танец служил не только развлечением, но и мощным инструментом коммуникации с возвышенным, недостижимым. Ритуальные танцы, посвященные духам предков и силам природы, были неотъемлемой частью религиозных обрядов. Они исполнялись в храмах и священных местах, выражая благодарность за урожай, прося защиты от бедствий и благословения на будущее. Движения, музыка и костюмы в этих танцах были стро-

го регламентированы и передавались из поколения в поколение, сохраняя сакральный смысл. С развитием городов и формированием придворной культуры танцевальное искусство приобретает новые формы и функции. В эпоху правления династии Тимуридов танец становится неотъемлемой частью дворцовых церемоний и празднеств. Появляются профессиональные танцовщицы, владеющие сложной техникой и артистизмом. Их выступления восхищали гостей и служили символом богатства и могущества государства.

Народные танцы также продолжали процветать, отражая повседневную жизнь и обычаи различных регионов Узбекистана. Каждый регион обладал своими уникальными танцевальными традициями, отличающимися ритмом, движениями и костюмами. Эти танцы исполнялись на свадьбах, праздниках урожая и других общественных мероприятиях, объединяя людей и укрепляя чувство общности.

Танец, являясь удивительным средством самовыражения, может служить связующим звеном между поколениями и культурными традициями. Внимательное изучение и восстановление таких танцев помогут, безусловно, воссоздать их историческую ценность и сохранить эти уникальные формы культурного самовыражения. Это также позволит привлечь внимание молодежи к их художественным и эстетическим аспектам, что, в свою очередь, обеспечит передачу этих важных знаний будущим поколениям.

Кашкадарьинский оазис – это не просто географическое место, а целый уникальный уголок, расположенный на южной стороне Узбекистана. Он занимает важное и значимое место в культуре, а также в развитии древней истории Узбекистана и всего региона Средней Азии. Особенное внимание следует уделить Каршинскому оазису, который находится в обширном бассейне Кашкадарьи, где и образовался этот великолепный и великий город. Этот оазис был очень удобен для традиционного орошаемого земледелия, различ-

ных ремесел и активной торговли, что делало его ключевым центром на перекрестке Великого Шелкового пути.

Такое стратегическое расположение оазиса способствовало обмену не только товарами, но и культурными достижениями, идеями и традициями, что неизменно влияло на развитие местных сообществ. Природные условия,

ШИРОКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СТАРИННЫХ УЗОРОВ, ВЫШИВКИ РАЗЛИЧНЫХ ЦВЕТОВ И СТИЛЕЙ В ТАНЦЕВАЛЬНЫХ КОСТЮМАХ ЯВЛЯЕТСЯ ОДНОЙ ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТАНЦЕВ КАШКАДАРЬИ.

а также исторические факторы сделали этот регион настоящим рассадником для культурного многоголосия, где традиции, искусство и ремесла переплетались, создавая неповторимую атмосферу.

Кашкадарьинская область является настоящим хранилищем фольклорного наследия зрелищных искусств. Местный фольклор занимает важное место среди художественных ценностей, способствующих формированию мировосприятия и обогащению духовного мира будущих поколений. Здесь воспе-

вают такие возвышенные идеалы, как патриотизм, бережное отношение к семейному очагу и родине, считая их священными, а также единство народа.

Фольклор, который отражает народный дух, неповторимую искренность и красоту нашей древней культуры, представляет собой истинное духовное сокровище. Это неиссякаемый источник, на протя-



жении веков обогащающий духовный мир нашего народа, углубляя его сознание, мышление и эмоциональные переживания.

В древности в Кашкадарье были чрезвычайно популярны такие фольклорные танцы, как «Chanqobuz raqsi», «Likobcha raqsi», «Choynak raqsi», «Pichoq raqsi» и другие. В этих танцах воплотились дух и ценности обитателей оазиса, их внутренний мир, мечты и стремления, создав яркое художественное единение.

Сегодня фольклорно-этнографические коллективы являются творческими лабораториями, которые проявляют самоотверженность и бескорыстие в сохранении древних традиций нашего народа, уникальных образцов народного устного творчества, преобразовывают их и возвращают нашему народу.

Изучение условий сохранения и возрождения фольклорного наследия выявило устойчивую тенденцию: всё чаще для этих целей создаются и действуют новые формы и методы, а также разнообразные объединения, способные организовать мероприятия по продвижению национальной культуры. Государственная поддержка таких мероприятий способствует успешной реализации творческой деятельности этих объединений. В их число входят этнографические фестивали, творческие встречи, семинары и концерты.

Одним из таких мероприятий стал фестиваль Фольклорно-этнографических коллективов, состоявшийся 30 мая 2025 года под девизом “QADRIYATLARI QADRLANGAN

YURT”. Фестиваль, прошедший в городе Китаб Кашкадарьинской области, объединил 15 коллективов со всей Кашкадарьинской области. Среди них: «Момогуль», «Ризвангуль», «Чирокчи чироклари», и другие. Были представлены этнографические выступления, танцы и песни, раскрывающие увлекательный мир традиционной культуры региона.

Созданные с исключительной тщательностью костюмы участников, были украшены сложными орнаментами и символикой, отражающими исторические и социальные коды, зашифрованные в каждом элементе. Характерной особенностью национальных костюмов Кашкадарьи и ее великого исторического города Шахрисабза (Кеша) является преобладание вышивки на женской, мужской и детской одежде, которая на протяжении веков возвысилась до уровня настоящего художественного творения.

Широкое использование старинных узоров, вышивки различных цветов и стилей в танцевальных костюмах является одной из важнейших особенностей фольклорных танцев Кашкадарьи. Музыкальное сопровождение, представленное аутентичными инструментами, такими как дойра, чанкоуз создавало атмосферу погружения в прошлое. Мелодии, передаваемые из поколения в поколение, служили не только развлечением, но и средством сохранения исторической памяти и культурной идентичности.

Исполненные номера каждого этнографического ансамбля демонстрировали культурные цен-

ОГОНЬ, КАК СИМВОЛ ЖИЗНИ И ДУХА, ИГРАЛ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ВАЖНУЮ РОЛЬ В КУЛЬТАХ И РИТУАЛАХ

ности региона, отображая их на сцене, тем самым свидетельствуя о безграничной духовной культуре всех районов Кашкадарьинской области. В номерах были показаны обрядовые действия.

Каждый номер, который был частью этого мероприятия, сопровождался специальным обрядом подношения огня, который служил важным ритуалом, символизирующим очищение огнем. Это очищение огнем, в свою очередь, подчеркивало значение духовной трансформации и возвышения. Каждый аспект данного обряда был тщательно продуман, добавляя глубину и смысл к выступлениям, создавая не только зрелищность, но и глубинное восприятие традиций.

Огонь, как символ жизни и духа, играл исключительно важную роль в культах и ритуалах, поэтому каждое выступление становилось не просто представлением, но и актом связи с предками и культурными корнями. Такой подход позволял зрителям не только наслаждаться искусством, но и погружаться в ат-

мосферу древних обычаев, ощутив их значимость и актуальность, тем самым создавая уникальный опыт, объединяющий прошлое и настоящее.

В танцевальных формах огонь также зачастую отражался в движениях рук. В Кашкадарьинском фольклорном танце он проявляется в движении вытянутыми руками вперед и, затем поднося ладони к глазам, возвышаются к небу. Такие

танцевальные элементы отражали проявление силы огня.

Ярко был исполнен традиционный "бешкарсак" ("пять хлопков"), отдельные элементы его (яккакарс, кушкарс) бытуют и как обособленный жанр, одним из важных составляющих которого является наличие танца.

Работа многочисленных фольклорно-этнографических коллективов в регионах – богатейший клад для развития музыкальной культуры. В их рядах состоят хранители аутентичного музыкального достояния Узбекистана. А вовлеченность в такие ансамбли позволяет молодому поколению не просто беречь народные обычаи, но и постигать азы устной музыкальной традиции, в особенности, местные нюансы фольклорного искусства.

Деятельность фольклорных ансамблей на местах всемерно поддерживает локальные музыкальные традиции, сформировавшиеся благодаря многолетнему тесному общению участников народных творческих объединений.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

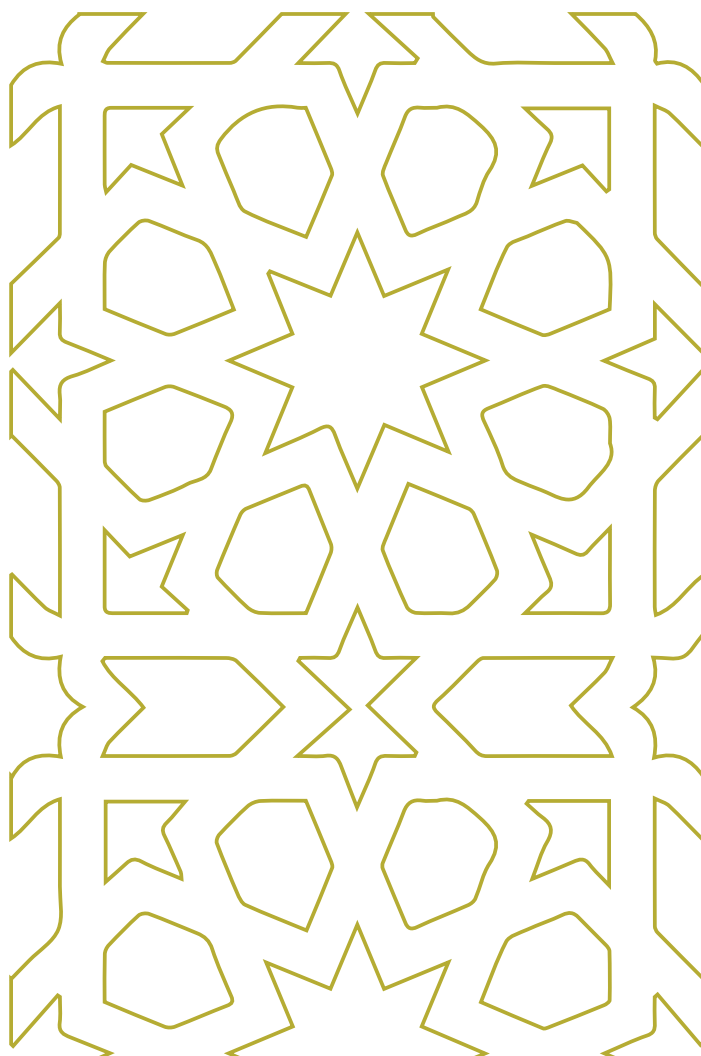
1.Таирова Ю. ПРОБЛЕМЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИКИ КАШ-КАДАРЬИНСКОЙ ОБЛАСТИ: ВЫЯВЛЕНИЕ ПРЕПЯТСТВИЙ НА ПУТИ ПРОГРЕССА // Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Перспективы культурного сотрудничества Узбекистана и народов мира»//2025. с.353-360.

2.Tairova Yu. MILLIY XOREOGRAFIYA SAN'ATI – O'ZBEKISTON NOMODDIY MADANIY MEROSINING KO'ZGUSI SIFATIDA// «Nomoddiy ma'naviy meros va milliy qadriyatlarni abadiylashtirishda madaniyat va san'atning o'rni» Respublika ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari// 2025. 49-54b.

3.Yo'ldosheva S. O'zbek milliy folklor san'ati va etnomadaniy qadriyatlari. T.: Navro'z. 2014. 175-b

4.Sunnatillayev. A. O'zbek marosim qo'shiqlarining tasnifi va badiiyati. Magistrlik diss.// Toshkent// 2018. 118b.

5.Valijonova S. RAQS TILI // "Pedagogikada ilmiy izlanishlar" ilmiy jurnal// Volume 2 Issue 2 // 2024.19-b.



KREDIT-MODUL TIZIMIDA XOREOGRAFIYA YO'NALISHI TALABALARINING MUSIQIY QOBILYATLARINI RIVOJALANTIRISHDA "MUSIQA CHOLG'ULARINI O'RGANISH" FANINING AHAMIYATI

Saodat MIRXODJAYEVA,

Xalqaro Nordik
universiteti 2-kurs
magistranti

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasining "San'atshunoslik" hamda "Xoreografiya jamoalari rahbari" ta'lim yo'nalishlarida tahsil olayotgan talabalarining xoreografiya sohasida milliy cholg'u kuylarining ahamiyati, "Musika cholg'ularini o'rganish" fani misolida hamda talabalarining nafaqat musiqiy qobilyatlarini balki, raqs elementlarida musiqiy ohanglarning hamjihatlilik tomonlariga va amaliy mashg'ulotlarning samaradorlik ko'rsatkichlariga alohida e'tibor qaratilgan. Shuningdek, mazkur maqolada "San'atshunoslik" hamda "Xoreografiya jamoalari rahbari" ta'lim yo'nalishlari talabalarini musiqiy savodxonligini rivojlantirishdagi yakka va amaliy dars mashg'ulotlarining qiyosiy tahlili natijalari ham kiritilgan.

Kalit so'zlar: xoreografiya, ta'lim, pedagogika, amaliy va yakka dars, raqs, san'at, musiqiy tovushlar, cholg'u, milliy kuylar.

Аннотация. В данной статье рассматривается значение народных инструментальных мелодий в области хореографии студентов, обучающихся по образовательным направлениям "Искусствоведение" и "Руководитель хореографических коллективов" Государственной академии хореографии Узбекистана, на примере дисциплины "Изучение музыкальных инструментов". Особое внимание уделяется развитию не только музыкальных способностей сту-



дентов, но и аспектам гармонии музыкальных мелодий в танцевальных элементах и эффективности практических занятий. В данной статье также представлены результаты сопоставительного анализа индивидуальных и практических занятий по развитию музыкальной грамотности студентов, обучающихся по образовательным направлениям “Теория и история искусства” и “Руководитель хореографических коллективов”.

Ключевые слова: хореография, образование, педагогика, практические и индивидуальные занятия, танец, искусство, музыкальные звуки, инструменты, национальные мелодии.

Annotation. This article examines the importance of folk instrumental melodies in the field of choreography of students studying in the educational programs “Art History” and “Directors of Choreographic Groups” of the State Academy of Choreography of Uzbekistan, using the example of the discipline “Study of Musical Instruments”. Particular attention is paid to the development of not only the students' musical abilities, but also the aspects of the harmony of musical melodies in dance elements and the effectiveness of practical classes. This article also presents the results of a comparative analysis of individual and practical classes on the development of musical literacy of students studying in the educational areas of “Theory and

History of Art” and “Directors of Choreographic Ensembles”.

Keywords: choreography, education, pedagogy, practical and individual lessons, dance, art, musical sounds, instruments, national melodies.

O'sib kelayotgan yosh avlod ongu shuuriga ezgulik va nafosat, estetik ma'naviy kamolotga muhabbat tuyg'ularini singdirishda o'zbek milliy raqs san'atining o'rni hamda ahamiyati beqiyos. Milliy raqslarda xalqimizning eng munavvar qadriyatlari, insoniy fazilatlari, milliy an'analari ifodalanadi. O'zbek xalqining musiqa madaniyati o'zining boy tarixiga ega [3;5/6]. Musiqiy merosimiz bugungi kunda ma'naviy madaniyatimizning bir bo'lagi sifatida namoyon bo'lmoqda. Milliy qadriyatlarimiz, urf-odatlarimiz, ma'naviy boyligimizga bo'lgan e'tibor davlat miqiyosiga ko'tarildi. Jumladan, musiqiy madaniyatni avaylab asrash, tiklash va rivojlantirish hamda zamon bilan hamohang qadam tashlashi borasida ishlar amalga oshirilmoqda. Bu borada ajdodlarimizdan bizlarga meros bo'lib qolgan ma'naviy boyligimiz asosiy omil bo'lib xizmat qilmoqda. Tarixdan ma'lumki, ma'naviyatimizning asosiy bo'g'ini bo'lgan musiqiy madaniyatimiz, an'anaviy kuy qo'shiqlarimiz maqomlarimiz xamisha xalqimizning kundalik hayotida ma'naviy ozuqa sifatida e'tirof etib kelingan.

Musiqaning sirli dunyosiga kirgan inson, uning mislsiz ummon ekanligini anglashi muqarrardir. Bu ummon - moziydan sadolanishi, tarix davomida zamon va makon qonuniyatlari negi-

zida shakllanishi, an'analar kamolotida qadr topishi va qadriyatlarga aylanishi, ijodiyot degan ne'mat asosida, jonli ravishda rivojlanib borishi bilan xarakterlanadi. Har bir davr o'zining musiqiy an'analari bilan izohlanishining ham hikmati shundadir. Musiqaning samoviy ekanligi qadimiy manbalarda o'z aksini topgan. Insoniyat esa o'z ma'naviyati darajasida o'zining ma'naviy boyliklarini shakllantirib, davrlar osha rivojlantirib kelgan. Hozirgi davrda mamlakatimizda turli sohalarida, jumladan oliy ta'lim tizimida ham, mamlakatning kelajagi uchun mustahkam poydevor qurish va rivojlangan mamlakatlar darajasiga erishish uchun ko'plab islohotlar va ishlar amalga oshirilmoqda. Kelajak avlodning bilimli va barkamol bo'lib yetishishi ta'minlash maqsadida mamlakat ta'lim tizimiga yangi ta'lim texnologiyalari, xorij tajribalari joriy etilmoqda.

Bugungi kunda ta'lim tizimining samaradorligi bevosita o'qituvchining saviyasiga, talabalarning ehtiyojlariga, o'quv adabiyotlari mazmuniga va mustaqil ta'limni shakllantirishga qaratilgan infratuzilmaga bog'liq. Bino-barin, ilg'or kadrlarni tayyorlash, ularning raqobatbardoshligini mehnat bozori talablariga mos ravishda oshirish, ijodiy fikrlaydigan mutaxassislar tayyorlash ta'lim muassasalarida tashkil etilgan o'quv jarayoni bilan chambarchas bog'liq [5;9]. Davlatimiz rahbari 2019-yil 8-oktabrda "O'zbekiston Respublikasi oliy ta'lim tizimini 2030-yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi Farmonni imzoladi [1;8]. Mazkur Farmon asosida Oliy ta'lim muassasalarida kredit-modul tizimi asosida fanlar

o'qitilishi yo'lga qo'yildi. Jumladan, Yurtimizda olib borilayotgan islohotlar natijasida alohida iqtidor talab etiladigan O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida "Musika cholg'ularini o'rganish" fani hozirgi kunda ilg'or xorijiy tajribalarni qo'llagan holda, zamonaviy ta'lim dasturlarini ishlab chiqish [2;9/10] (Finlandiya ta'lim tizimi bilan birgalikda) va modul tizimi asosida ta'lim berish asosiy maqsad qilib belgilangan. Raqs san'ati bilan hamohanglikda musika cholg'ularini ta'lim tizimida o'qitish kundan – kun rivojlanib, yangilanib yanada kengroq imkoniyatlarni yuzaga keltirmoqda. Buning asosiy omillarini raqs san'ati taraqqiyoti, musiqiy savodxonlik, ta'limning yangi innovatsion va axborot texnologiyalari bilan ta'minlanishi hamda yangi darsliklar va o'quv qo'llanmalarining yaratilishi bilan bog'lash mumkin.

Xoreografiya yo'nalishida tahsil olayotgan talabalarning musiqiy qobiliyatlarini rivojlantirishda "Musika cholg'ularini o'rganish" fani ahamiyatlidir. Mazkur fan doirasida nafaqat talabalarning musiqiy savodxonligi balki raqs elementlarini ijro etish vaqtidagi holat va harakatlarning ritmga mosligi, musiqiy asarlarni musika sozlarida mahorat bilan ijro etish, belgilangan o'quv dasturi va sillabusda ko'rsatilgan o'zbek va jahon klassik asarlaridagi ijro uslublarini o'rganish va nolalarini his qiligan holda, cholg'u sozida ijro etish ko'nikma va malakalarini rivojlantirishdan iboratdir [4;58]. Ushbu fan bo'yicha nafaqat amaliy kuylarni ijro etish ko'nikma va malakalarini shakllantirish balki, musika san'ati rivojida Sharq allomalarining qo'shgan hissalarini, musika san'ati bo'yicha hozirgi kunda



amalga oshirilayotgan islohotlar, Madaniyat vazirligi tasarrufidagi muassasalarning ilmiy va fundamental grant loyihalari hamda doktorantlarning musiqa rivojida olib borayotgan izlanishlari to'g'risida ham ma'lumotlar berilmoqda.

Mazkur yo'nalish bo'yicha O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi "San'atshunoslik" va "Xoreografiya jamoalari rahbari" ta'lim yo'nalishlarida talabalari o'rtasida "Musiqa cholg'ularini o'rganish" fani bo'yicha anketa so'rovnoma, suhbatlar, interaktiv usullar yordamida o'tkazildi.

Ilmiy izlanishlarim natijasi shuni ko'rsatdiki, "San'atshunoslik" hamda "Xoreografiya jamoalari rahbari" ta'lim yo'nalishlarida mazkur fan amaliy va yakka dars mashg'ulotlari tarzida olib borilishi, fan doirasida o'zlashtirilishi rejalashtirilgan kuylarni zamonaviy ta'lim metodlari yordamida samara-

li o'qitilishi to'g'risida talabalarning fikr mulohazalarini o'rgandim. Bundan tashqari, mazkur yo'nalishlarda fan doirasida nafaqat o'zbek va jahon klassik asarlarini mahorat bilan ijro etish ya'ni, sun'iy intellektdan foydalanigan holda bir necha soniya ichida tarkib yaratishi, o'xshash tovushli vokal chiziqlarini, bir xil trekdagi alohida elementlarni sintez qilishlari va boshqa kuylarni tayyorlashlari va amaliyotga tadbiiq etish bo'yicha tizimli ishlar amalga oshirilmoqda.

Xulosa o'rnida shuni ta'kidlash lozimki, bugungi kundagi islohotlar, o'quv-meyoriy hujjatlarning yangi avlodini yaratish, talabaning mehnat intensivligini hisobga olish, bitiruvchilarning akademik va kasbiy moslashuvchanligini rivojlantirish va o'zlashtirishning intensiv usullarini qo'llash ustuvor vazifalarimizdan biri hisoblanadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Sh.Mirziyoyevning 2019-yil 8-oktabrda "O'zbekiston Respublikasi oliy ta'lim tizimini 2030-yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi Farmoni.

2. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2020-yil 31-dekabrdagi Oliy ta'lim muassasalarida ta'lim jarayonini tashkil etish bilan bog'liq tizimni takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risidagi qarori.

3. Sh.Umarov. Musiqa cholg'ularini o'rganish. –T.: 2018.

4. Jabborov A, Begmatova S, Azamova M. O'zbek musiqasi tarixi. Darslik – T.: 2018.

5. Sh.Abdurasulova Kredit-modul tizimida ta'lim muassasalarida talabalarining muloqot kompetensiyalarini rivojlantirishning pedagogik jihatlari. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11050135>.



Surat muallifi: Pavel Benkov

NAFOSAT OLAMI

ЎЗБЕКISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI NASHRI №2-3 2025

BOSH MUHARRIR:
Shuxrat Toxtasimov

BOSH MUHARRIR O'QINBOSARI:
Nozim Kasimov

TAHRIR HAY'ATI:
Muxabbat Tulyaxodjayeva
Abduxalil Mavtulov
Xakimjon Xanbabayev
Xulkar Xamroyeva
Komiljon Gulyamov
Ravshan Jomonov
Matluba Murodova
Pulat Tashkenbayev
Tumaris Butunbayeva
Gulasal Usmanova
Baxtiyor Ashurov
Shaxzoda Xudoynazarova
Azizxon Imamov
Gavxar Nazarova
Ranoxon Xolmatova

JAMOATCHILIK KENGASHI:
Ozodbek Nazarbekov
Minxajidin Xodjimatom (Minhojiddin Mirzo)
Eldar Muxtarov
Inna Gorlina
Shanazar Botirov

NASHR UCHUN MAS'ULLAR:
Tumaris Butunbayeva
Durdona Ubaydullayeva

SAHIFALOVCHI:
Muhammadxon Yusupov

Jurnal muqovasida rassom **Jamshid Valiyevning**
"Raqs sehri" asaridan foydalanilgan

BOSISHGA RUXSAT ETILDI:
26.09.2025

BICHIMI:
60/84 1/8

ADADI:
50

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

Ilmiy-nazariy, amaliy-uslubiy, ma'naviy-ma'rifiy jurnal O'zbekiston Respublikasi Prezidenti
Administratsiya huzuridagi Axborot va ommaviy kommunikatsiyalar agentligi tomonidan
17.02.2022-yilda №1567 raqam bilan ro'yxatga olingan.
ISSN: 2992-8761